Appassionata discussione a proposito di un libro

Quando Eva fa cinema è una donna tutta sola

Mariangela Melato, Suso Cecchi D'Amico, Sandra Milo e Lina Wertmüller parlano del lavoro di Giovanni Grazzini

Una storia delle donne può essere fatta in due modi: direttamente (dalle donne), quando esse seguono e ripercorrono la propria esistenza o, indirettamente (cioè dalle donne e dagli uomini), che delle donne ricostruiscono l'immagine sociale. Se l'operazione avviene indirettamente, come nel cinema, sotto il capestro dei produttori, la mannaia dei distributori, e, diciamolo pure, la disattenzione dei registi - sceneggiatori, più complicato sembra riattraversare questa storia. Una non ci si ritrova: l'altra si lamenta. Comunque l'obiettività pare difficile.

C'è anche l'uomo che dichiara: «Io sono troppo fragile per non sposare la causa di Eva». L'uomo, il signore in questione, si chiama Giovanni Grazzini, critico cinematografico del Corriere della Sera: ha scritto un libro Eva dopo Eva, pubblicato da Laterza. Di queste confessioni di fragilità abbiamo sentito parlare l'altra sera, alla presentazione del volume. E speriamo che alla causa delle donne siano utili anche gli uomini fragili, purché convinti.

«Grazie di essere dalla parte di Eva. Benvenuto fra noi», scriveva Mariangela Melato che, assente dal dibattito, così ha concluso una amareggiata missiva, indicando una sommaria divisione in tre catenorie delle attrici italiane: la moglie-madre; la poco di buono; la romviscatole (che sarebbe, quest'ultima, immagino, colei che detiene e intelligenza e cultura).

Gli accenti pessimistici non sono però piaciuti al «presidente» della serata, la sceneggiatrice Suso Cecchi D'Amico, la quale, saggiamente, ricordava una lenta, goffa, ma comunque concreta evoluzione del nostro cinema rispetto alla condizione femminile.

Ci si chiedeva, insomma, al dibattito, se l'immagine della donna riflettesse e fino a qual punto i cambiamenti di cui la donna stessa è stata protagonista nella società. Macché. La regista Lina Wertmüller è stata drastica. Anche planetaria. «Non esiste più in America e dovunque, la possibilità di fare un film su una donna. La donna non ha box office». Vale a dire che non tira il mercato. Una volta rifulgevano le Greta Garbo, le Bette Davis: personalità femminili forti, in grado di richiamare masse enormi di spettatori. Invece, adesso: «Man mano che ha proceduto la sacrosanta evoluzione della condizione femminile», loro, che furono per secoli ispiratrici di poeti, di navigatori, di santi, non ispirano più nessuno. Una donna tutta sola o Una moglie sono frutto di mano, nonché di mente, maschili.

«Sì, conveniva Sandra Milo, un posto preciso per la donna attualmente non c'è. E non perché manchi di personalità, ma per via della sua fisionomia sfuggente». Svapora, scappa dalle dita come il mercurio, questa donna nuova. Forse, ha proposto qualcuno, siamo in un periodo di transizione. La transizione, si sa, trascina con sé vecchio e moderno: detriti, scorie e flebili vagiti. Insomma, le donne non sarebbero ancora né carne né vesce.

Ma come mai, interrogava l'autore di Eva dopo Eva, una collocazione di sempre maggiore rilievo nella società corrisponde alla assenza di attrici e di registe? Come mai non rintracciamo grandi personaggi femminili? Colpa dei produttori, dei distributori recalcitranti che non intendono, assolutamente, proporre la fisionomia di questa transizione. Produttori «a livello di tappetari», di quelli «col fez», commenta un romano de Roma. «Hanno la Fenech, gli basta e gli avanza». In tanto appassionato discutere, non si capisce però se al centro del problema ci sia il divismo o una donna qualsiasi.

Grazzini si spiega la mancanza di queste grandi personalità con il dato che ci sono molte più donne spettatrici, le quali «gradiscono vedere film interpretati da uomini». Mah! Quelle donne che non hanno mai dipinto la figura maschile, che non l'hanno mai cantata nei versi (c'è un bel libro della Sullerot in proposito), sarebbero lì avvinghiate ad ogni western, giallo, avventuroso basato sulle trame balorde di alcuni dissennati signori?

Torna ad alleggiare il nome della Fenech.

La Wertmüller non vuole saperne nulla: «Lo squallido dettaglio è che nel cinema italiano si è sostituito il casino con il film. Sarebbe stato meglio tenerli aperti tutti e due».

Ma l'accusa si sposta rapidamente. La colpa non è del pubblico ma delle donne, le quali non sostengono i prodotti delle loro sorelle. Oppure ancora, la colpa è delle attrici che non intendono proprio rinunciare al ruolo acquistato con la seduzione, con la bellezza, con il corpo. Sandra Milo elenca problemi taciuti: «L'aborto, il senso di colpa. Nessuno ne parla. Meglio continuare con l'esibizione delle curve morbide, ritengono i distributori. Le donne sono colpevolizzate. Ad alzare la testa restano poche coraggiose». E i registi, gli sceneggiatori di successo, si arroccano ai vecchi, sicuri binari. Non rischiano niente. Per di più, accusa la regista Edith Bruck: «Se io intervello la Melato, col cavolo che viene con me».

Eppure la situazione è in movimento. E il cinema non la riflette. Gli uomini raccontano i loro fantasmi. Le donne, probabilmente, non hanno nemmeno un pezzetto di fantasma da raccontare. Sappiate, comunque, che il fatturato del cinema nell'anno '79 è stato uguale a quello delle cinture-lampo. Crisi, dunque, di un cinema, che non arriva a permettersi delle sperimentazioni. Per rovesciare l'ostacolo bisognerebbe che molte donne si buttassero nel cinema. Che molte donne andassero a vedere i film delle donne; che molte donne non si identificassero solo nei personaggi comici o in quelli eroticoboccacceschi; che non chiedessero solo di sognare; che non sfuggissero più il quotidiano. Oh ponere noi, quanta strada abbiamo ancora da fare!

Letizia Paolozzi

Stefania Sandrelli e Maria Schneider in «Io sono mia»

Riflessioni in margine al convegno nazionale del Sindacato

Non sarà che il critico è impotente?

Abbiamo tutti un amico chiassoso e importuno che appena varcata la soglia, fosse pure quella di un cimitero, vedendoti in compagnia non può fare a meno di chiederti: «Allora? Che si dice? Che si dice?». Ecco, immaginate un tipo così al convegno nazionale dei critici cinematografici, lo scorso fine settimana a Roma, e otterrete istintivamente, immediatamente, l'effetto di una gaffe. Difatti, riferiscono le cronache che i critici, oggi più che mai, alla perfida domanda sul significato della loro esistenza, risponderebbero amleticamente boh.

Ma sì, guardiamoci in faccia, cari colleghi, ormai si abusa della nostra buona fede. Quando consigliamo un film la gente lo evita come la peste, se invece lo strapazziamo si precipita a consolarlo. Questo, più o meno, constatava qualcuno al convegno del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici.

Già, perché un sindacato? Hanno forse un sindacato i cardinali, i vescovi, o i ministri di un qualsiasi culto? Al SNCCI hanno aderito in massa. E' un vero esercito di critici reali o presunti, c'è addirittura chi giura di non andare mai al cinema, quindi non serve addurre malignamente il motivo della tessera dell'AGIS per vedere i film gratis. Allora, diciamo più astrattamente che i critici si vogliono molto bene e superano agevolmente qualsiasi barriera sociale e culturale pur di stare insieme. Mentre gli autori di cinema, così come gli attori, i pittori, appena ne metti assieme due fanno a cazzotti. Sta proprio qui il nocciolo della questione.

Chi crea è costretto a fare delle scelte, sempre, minuto per minuto, e ogni volta paga il prezzo di ciò a cui ha deciso di rinunciare, nel bene e nel male. Questo capita a Ingmar Bergman come a Mariano Laurenti, all'artista come al mestierante senza scrupoli. La posizione dell'autore è oggettivamente scoperta, che si parli poi di vulnerabile ingenuità o di inerme cinismo poco importa.

Chi critica, al contrario, lavora al riparo di una strana industria composita, né poetica, né spettacolare, né commerciale (se non in modo occulto) qual è quella giornalistica. Impone, dunque, un giudizio almeno apparentemente freddo e neutrale (figurarsi che una volta molte recensioni di cinema neppure si firmavano, e piovevano così dall'aldilà, come un castigo di dio) dettato da schemi ideologici o persino da atavici retaggi del costume, spesso neanche di prima mano. Di qui, infatti, l'esigenza dei critici di stringersi fra loro, di consultarsi freneticamente, di abbandonarsi al vezzo di scrivere l'uno per l'altro, di commissionare l'intervista al regista, magari importante, allo schiavetto di turno, e infine di farsi una famiglia che chiameranno sindacato. Dicitura moderna, seria, affabile.

La pretesa «oggettività» della critica cinematografica è canonica, ma non esclude l'arbitrarietà, anzi. Sappiamo benissimo che qualunque film, preso per il verso giusto, si può stroncare in maniera implacabile. Viceversa, non di qualsiasi film si può parlare bene. Perché una élite produce una élite, e di posti per i santi non ce ne sono mica a iosa. Ripensate agli anni '60, ancora costellati di tarde immaginette del neorealismo, e vi farete una ragione del «vade retro» alla generazione di Bertolucci e soci. Guardate le nostre ultime stagioni, nel deserto della crisi, e capirete gli incensamenti a Nanni Moretti e compagnia bella. E' il caso di dire maledetti vi amerò. Ma si può fare lo stesso ragionamento a proposito dei cinema americano. Prima si gettava tutto nella pattumiera, adesso che Hollywood si accinge ad attraversare un decennio fitto di tetre ombre del passato, all'improvviso non si butta via più niente.

Tante facce del conformismo

Le forme (la fede) e il messaggio (i dogmi), tutto passa in questo tritacarne micidiale, manovrato da uno snobismo metropolitano o da un puritanesimo provinciale, da un conservatorismo ferreo o da uno zdanovismo altrettanto inossidabile, come tante facce dello stesso conformismo. Ma mentre la critica taglia e cuce, svaluta e rivaluta, il pubblico intanto decide per conto suo. Perché stupirsi? Chi ha visto giusto, la gente che è andata spontaneamente a vedere e rivedere il Woody Allen di *Bananas* senza saperne nulla, o il critico che caldamente gli ha raccomandato *Manhattan* diversi anni dopo? Chi è più avanzato, lo spettatore curioso del *Vizietto*, o il critico che dice «squallido» o «sgradevole» a proposito dell'omosessualità? La ragione e il torto, una volta di più, lasciano il tempo che trovano. E' vero, però, che la critica continua a farsi bella e brutta nel meccanico esercizio di un potere, sempre più effimero, sempre più scavalcato dalla realtà. Del resto, molti critici fanno ancora troppa confusione fra realtà e rappresentazione.

Tutte queste cose non le dico senza sforzo, perché anch'io, quantunque non sindacalizzato, faccio da anni il critico cinematografico perché un giornale, per giunta così collettivo com'è il nostro, mi permette il lusso di farlo a modo mio. Cioè guardando il cinema con un paio di pupille prese quasi a caso, sbagliando e azzeccando con il diritto civile di farlo. L'unica condizione per poter accampare questo diritto è, appunto, l'assoluta arbitrarietà dell'interpretazione, che va premessa e non celata da un oggettivismo comunque ipocrita e mistificatorio. E' un mestiere como un altro, quello del critico, amato e odiato, potente e frustrante, inverosimile e solenne. Si va al cinema talvolta a digiuno, impreparati su tutti i fronti, o pensando ai cavoli propri.

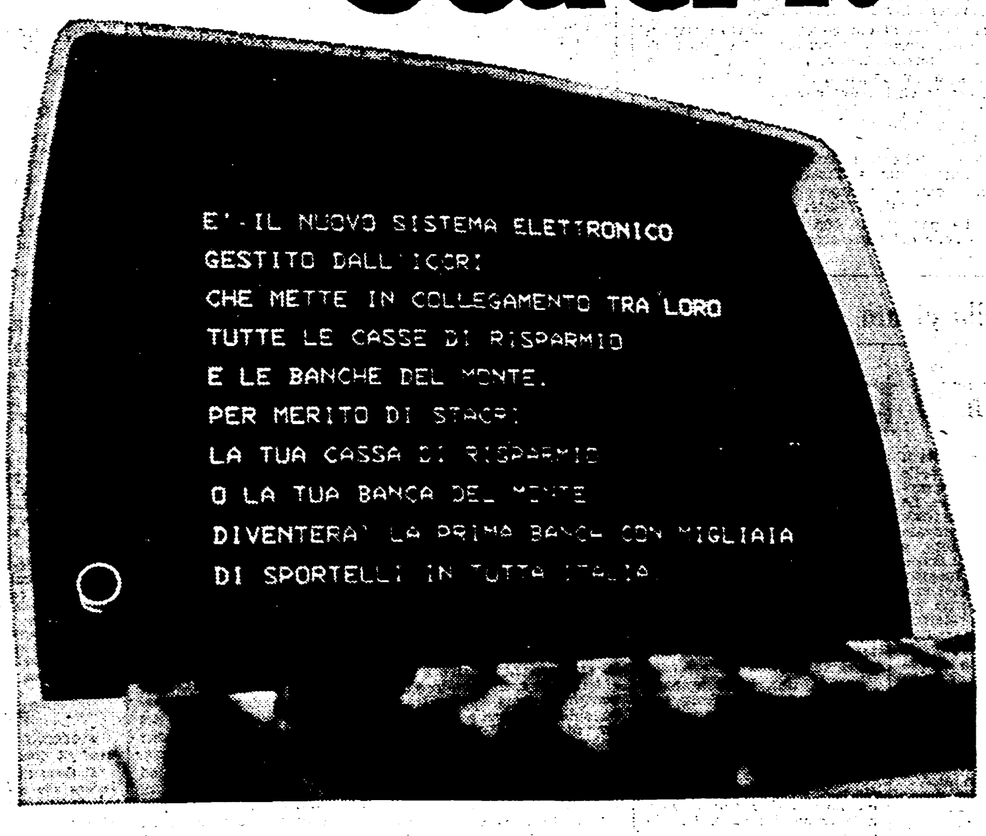
E' un mestiere sempre più difficile perché richiede uno sforzo di coscienza schizoide e costante. Nell'universo dei *mass media*, all'orizzonte dell'informazione capillare, riascolti l'eco dei tuoi giudizi come fossero antichi e misteriosi anatemi egizi. E sei sempre in corsa contro i tuoi pensieri che diventano cenere un attimo dopo averli pronunciati. Vi basti pensare che ormai il materiale pubblicitario di certe case distributrici di film è di gran lunga più interessante di molte recensioni. Alcuni critici lo hanno capito. Tanto è vero che lo copiano spudoratamente.

Però, c'è qualcosa di magico in questo lavoro, qualcosa di infinitamente superiore a noi stessi che ci deve spingere a superarci per stare all'altezza. E' la scoperta continua di nuovi mondi, che spalancano sistematicamente la porta che separa il cinema dalla vita. Chi istintivamente si protegge da questa folle corrente d'aria resta irrimediabilmente fuori. Ed è molto più facile che ciò accada al critico piuttosto che al cosiddetto spettatore medio. Al sindacato critici si può chiedere, dunque, di stare almeno al passo con l'Italia del 1974, quella della vittoria del divorzio.

Jean-Luc Godard, che nel 1974 era già ormai bello che imbalsamato, soleva dire ai critici: «Per recensire un film, fate un film anziché un articolo sul vostro giornale». Anche questa è una proposta di aggiornamento inevasa. Dietro il paradosso si legge: cercate di stare alla pari con l'autore, vedete di rischiare qualcosa anche voi. A quando?

David Grieco

Chi è Stacri?



Le Casse di Risparmio e le Banche del Monte credono nell'avvenire del nostro Paese. Per questo, da oggi, mettono a disposizione di chi - come te - ha fiducia nel suo lavoro un nuovo strumento di progresso: il sistema di teletrasmissione automatica STACRI.
Un sistema che annulla tempo e distanze perché mette in collegamento tra loro i 3731 sportelli delle Casse di Risparmio italiane*. Facilitando i loro rapporti di corrispondenza. E offrendo quindi a te il vantaggio di poter effettuare con la massima rapidità una serie di operazioni bancarie, praticamente in tutto il territorio nazionale.

Il sistema STACRI è gestito dall'Istituto di Credito delle Casse di Risparmio Italiane - ICCRI - che assicura in tal modo un importante e nuovo servizio centralizzato delle Casse di Risparmio e delle Banche del Monte.

le CASSE DI RISPARMIO le BANCHE DEL MONTE

Con Stacri, 3731 sportelli al tuo servizio dove vivi e lavori.

*Da oggi sono in rapporto operativo 51 Casse di Risparmio e 7 Banche del Monte. Nei prossimi mesi il sistema STACRI collegherà le Casse di Risparmio e le Banche del Monte su tutto il territorio nazionale.

Incontro con il musicista milanese di scena a Roma

A tutto jazz con Gaslini

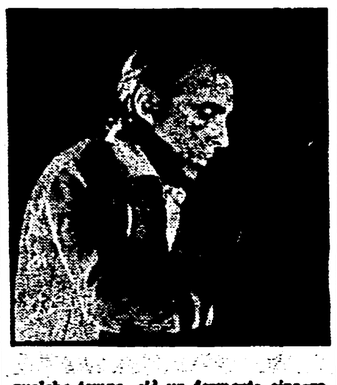
Perché si stenta a lavorare insieme — Le scuole di musica — I dischi

ROMA — *Giorgio Gaslini è tornato a Roma, dove mancava da parecchio — se si fa eccezione per le esibizioni di due anni fa ad un Festival dell'Unità e al parco di Santa Maria della Pietà —, più o meno dai tempi del corso di jazz al Conservatorio di Santa Cecilia, di cui era titolare.*

Lunedì sera al Teatro Eliseo ha offerto ai romani un concerto di suggestiva forza ed eleganza, coadiuvato dal suo quintetto formato da Gianluigi Trovesi al sax alto e al clarinetto, Gianni Bedori al sax tenore, al flauto, all'ottavino e al clarinetto, Marco Vaggi al basso e Gianni Cazzola alla batteria. Un vasto pubblico non è mancato all'appuntamento ed ha gradito anche l'omaggio di alcune «anteprime» assolute che Gaslini ha voluto offrire.

Prima del concerto, abbiamo parlato con il musicista per fare un po' il punto sulla situazione jazzistica in Italia. «Siamo arrivati — egli ha detto — ad un momento molto importante: abbiamo l'occasione, o comunque la possibilità di cambiare definitivamente i connotati dell'Italia musicale. L'unica resistenza viene ancora dall'individualismo di alcuni musicisti: la volontà di agire in gruppo, a volte, stenta a coinvolgere tutti».

Il pubblico, però, reagisce nel migliore dei modi. Intorno alla musica jazz, da qualche tempo, c'è un fermento sincero che ha portato molti, giovani e meno giovani, a riempire le sale da concerto. «C'è tutta un'Italia — afferma Gaslini — diversa da quella che i "potenti" continuano a presentarci. E' l'Italia culturalmente impegnata che segue con vivo interesse le più recenti evoluzioni del mondo della musica; l'Italia che rispetta quanti lavorano con professionalità».



Anche le scuole di jazz, quelle pubbliche, hanno avuto, e continuano ad avere, un ruolo di rilievo nell'evoluzione della musica. «C'è ormai una buona tradizione di scuole di jazz in Italia — conferma Gaslini — gli allievi, i musicisti che vogliono imparare e perfezionarsi, continuano a crescere di numero. Solo che, ancora, non abbiamo un buon numero di docenti di jazz: difettano quelle persone che sappiano interpretare il momento didattico come non secondario rispetto al resto dell'attività. E' molto importante fare un concerto, presentarsi al pubblico più vasto, ma bisogna anche inserirsi nelle varie realtà sociali con dei corsi che iniziano al jazz tutti quanti vogliono apprendere».

Dopo essere stato per molti anni vicedirettore di due grosse case discografiche, Giorgio Gaslini ha fondato una sua etichetta autogestita: i Dischi della Quercia. «La situazione di lavoro con le grosse case discografiche — spiega il musicista milanese — era insostenibile, ogni volta volevano imporre i partner, il numero di copie, le copertine, a volte, addirittura, anche i contenuti dei dischi. Mettendomi "in proprio" ho affrontato dei rischi economici, ma sicuramente ho raggiunto una maggior libertà di espressione, oltre a poter favorire, concretamente, quei musicisti che valgono e che hanno bisogno di un contatto, anche discografico, con il pubblico».

Nicola Fano

CINEMAPRIME — **Un piccolo capolavoro di John Byrum**

Un porno sul viale del tramonto

IL PORNOGRAFO — Sceneggiatore e regista: *John Byrum*. Interpreti: *Richard Dreyfuss, Jessica Harper, Veronica Cartwright, Stephen Davies, Bob Hoskins*. Satirico revival. Statunitense, 1974.

Complimenti, bel titolo. Eppoi, la lunghezza, un'ora e mezza, che è l'ideale. Per non parlare dello stato consunto della copia del film (ne avevano una sola?) che ben si addice all'ambientazione anni '30. Insomma, tanto di cappello al distributore italiano di questo vecchio, gustosissimo esordio quasi per forza del giovane regista americano John Byrum. Peggio di così non gli poteva andare (al film, a Byrum, mica al distributore, che meriterebbe ben altro, roba da codice penale), eppure *Il pornografo*, sebbene camuffato, tagliato, deturpato, è ancora un piccolo capolavoro. Un capolavoro paradossale, appunto, poiché Byrum all'origine, per rabbia di fame, accettò l'offerta di «un tipo che voleva fare un film porno con 17.000 dollari». L'aspirante regista lo ha accontentato, scovando attori di sicuro avvenire (guardate un po' il *cast*, con quella somma era proprio un affare), girando tutto a tempo reale in un solo ambiente, in interni ovviamente, e riuscendo nel contempo a realizzare un film estremamente personale.

La storia, infatti, è quella di un bizzarro regista sfigato, Baby Prodigio, che si vende a chiunque bussi alla porta in un tipico tramonto della Hollywood anni '30. Deriso da un produttore volgare che gli commissiona film porno come fossero caramelle, Baby Prodigio vive, assorto nell'estasi beffarda dell'alcolizzato frustrato, la sua ultima, ferale stagione. Improvvisa furiosamente con la macchina da presa a mano, ricavando impensabili numeri erotici ad un giovane beccamorto finocchio e ad una eroinomane assatanata. Baby resta impassibile, impermeabile alla realtà, a qualunque costo: la ragazza gli muore in casa per overdose, il produttore lo malmena e l'abbandona, la ragazza di quest'ultimo se lo coccola sperando cinicamente di ricavarne qualcosa di più concreto di una sua pur rara, addirittura miracolosa erezione. Alla fine, il povero Prodigio resta solo al suo pianoforte, ubriaco fradicio. Dietro l'uscio c'è un giovanotto di belle speranze chiamato Clark Gable che ha un'interessante proposta da fargli. Ma lui si è rotto, ha deciso di non aprire più.

***Il pornografo* ostenta un impianto quasi teatrale, inevitabile date le ristrettezze economiche, ma ciò che è capace di combinare Byrum in piano sequenza e al montaggio, ancora una volta come per scommessa, è un crescendo di genialità galeotte. «Da un pessimo teatro si può ricavare dell'ottimo cinema», diceva appunto Orson Welles, che una decina d'anni dopo non avrebbe esitato ad affermare il contrario. Proprio a Welles, per il talento e l'ironia della sorte, ci fa pensare questo Byrum, che tuttavia forse non incontrerà mai una situazione tanto favorevole e sfavorevole al tempo stesso. Ma nel sottile gioco della finzione, della rabbia e del sarcasmo concorrono in maniera prodigiosa attori in stato di grazia (Dreyfuss, la Harper che vedremo poi nel *Fantasma del palcoscenico* di De Palma, e Veronica Cartwright) anch'essi disposti a tutto pur di sfondare lo schermo.**

d. g.