



A destra, Stefania Sandrelli in una scena di «L'attenzione». Sotto, Valérie Kaprisky in «Femme publique»



Il caso Tutto cominciò con «La chiave». Da allora il film erotico è diventato una moda inarrestabile. Vi diciamo perché tanta gente corre a vederli

Ecco il cinema a luce rosa

Di tanto in tanto il cinema viene investito da ondate di erotismo che sembrano spuntare dal nulla. In questa ondata del pudore, e che fanno dire ai benpensanti: ma dove andremo a finire di questo passo? Questa ultima stagione cinematografica sembra a prima vista appartenere alla serie in sviluppo. Arriva il film La chiave di Tinto Brass, e pare in cerca di legittimazione letteraria per situazioni scabrose. Poi esce Fotografando Patrizia di Salvatore Samperi, cronaca osé di un incesto che si vorrebbe «autore» e invece è solo ridicolo. Poi vediamo varie nudità di Valérie Kaprisky nella Femme publique di Zulawsky, e sembra stavolta essere tornati a certa età alla avanguardia degli anni Sessanta (Jodorowsky?) come linguaggio che «copre» gli scandalosi balletti e i pruriginosi amplessi della bella. Poi compare L'attenzione, in cui non solo si adombra un incesto tra padre e figlia, ma in cui una madre vera (Stefania Sandrelli) fa reclutare una figlia vera (Amanda Sandrelli), ed entrambe impersonano una madre e una figlia dai curiosi e anomali rapporti con l'uomo di casa. Al più, l'incesto è quello di lussuosi, belle immagini, belle donne, begli uomini, trame complicate, allusioni di aristocratica forma o di contenuto, sono arrivati o stanno arrivando da un po' tutti i paesi. Brian De Palma ha firmato una pellicola che racconta la storia di un tale che vede una fanciulla dalla finestra dell'appartamento di fronte masturbarsi gene-

rosamente e poi viene ucciso con un trapano. Di qui un giallo tragico ed emozionante, che costituisce la variante erotica de La finestra sul cortile, quasi in versione per guardoni. E sempre Zulawsky sta per farci arrivare dalla Francia una storia ancora con Valérie Kaprisky e ancora «d'avanguardia» e ancora al limite dell'hard core. Con gli esempi possiamo fermarci qui. E di qui partire per alla ricerca di una spiegazione del fenomeno. Cominciamo col dire, innanzitutto, che l'osservazione iniziale — quella del benpensante — circa una presunta inflazione dell'erotismo, o un continuo sviluppo della pornografia oltre ai limiti della decenza, è sbagliata. Non si tratta di una escalation. Infatti, il sesso come tema cinematografico o come condimento formale delle opere ripappare ciclicamente, ogni volta suscitando i suoi bravi scandali, come peraltro di dovere. Ricordate l'ultimo tango a Parigi? Ricordate il film di Pasolini? Ricordate l'uomo che si toglie le peggiori, primo film che ottenne il visto della censura nonostante il nudo integrale? Ma si può tornare ancora più indietro, ricordando i amanti con Jeanne Moreau, uno dei film più censurati della storia? E di questo passo si potrebbe risalire fino alla mitica Theda Bara, erottissima diva del film muto degli anni Dieci. Insomma: il film «scandalo» ritorna periodicamente, seguendo e precedendo periodi di grande pudicizia.



rosamente e poi viene ucciso con un trapano. Di qui un giallo tragico ed emozionante, che costituisce la variante erotica de La finestra sul cortile, quasi in versione per guardoni. E sempre Zulawsky sta per farci arrivare dalla Francia una storia ancora con Valérie Kaprisky e ancora «d'avanguardia» e ancora al limite dell'hard core. Con gli esempi possiamo fermarci qui. E di qui partire per alla ricerca di una spiegazione del fenomeno. Cominciamo col dire, innanzitutto, che l'osservazione iniziale — quella del benpensante — circa una presunta inflazione dell'erotismo, o un continuo sviluppo della pornografia oltre ai limiti della decenza, è sbagliata. Non si tratta di una escalation. Infatti, il sesso come tema cinematografico o come condimento formale delle opere ripappare ciclicamente, ogni volta suscitando i suoi bravi scandali, come peraltro di dovere. Ricordate l'ultimo tango a Parigi? Ricordate il film di Pasolini? Ricordate l'uomo che si toglie le peggiori, primo film che ottenne il visto della censura nonostante il nudo integrale? Ma si può tornare ancora più indietro, ricordando i amanti con Jeanne Moreau, uno dei film più censurati della storia? E di questo passo si potrebbe risalire fino alla mitica Theda Bara, erottissima diva del film muto degli anni Dieci. Insomma: il film «scandalo» ritorna periodicamente, seguendo e precedendo periodi di grande pudicizia.

rosamente e poi viene ucciso con un trapano. Di qui un giallo tragico ed emozionante, che costituisce la variante erotica de La finestra sul cortile, quasi in versione per guardoni. E sempre Zulawsky sta per farci arrivare dalla Francia una storia ancora con Valérie Kaprisky e ancora «d'avanguardia» e ancora al limite dell'hard core. Con gli esempi possiamo fermarci qui. E di qui partire per alla ricerca di una spiegazione del fenomeno. Cominciamo col dire, innanzitutto, che l'osservazione iniziale — quella del benpensante — circa una presunta inflazione dell'erotismo, o un continuo sviluppo della pornografia oltre ai limiti della decenza, è sbagliata. Non si tratta di una escalation. Infatti, il sesso come tema cinematografico o come condimento formale delle opere ripappare ciclicamente, ogni volta suscitando i suoi bravi scandali, come peraltro di dovere. Ricordate l'ultimo tango a Parigi? Ricordate il film di Pasolini? Ricordate l'uomo che si toglie le peggiori, primo film che ottenne il visto della censura nonostante il nudo integrale? Ma si può tornare ancora più indietro, ricordando i amanti con Jeanne Moreau, uno dei film più censurati della storia? E di questo passo si potrebbe risalire fino alla mitica Theda Bara, erottissima diva del film muto degli anni Dieci. Insomma: il film «scandalo» ritorna periodicamente, seguendo e precedendo periodi di grande pudicizia.

sonalmente sono usciti alla fine del primo tempo, perché non reggevo il brigano alla Jodorowsky. Il quarto uomo è un film d'azione volgarmente raccapricciante e senza raggiungere il suspense di Dario Argento, che già non è un maestro del cinema. Direi, allora, che la cosa funziona così: c'è ormai un pubblico in Italia che è pronto ad assorbire senza traumi l'inserimento di tematiche sessuali dentro il cinema; fin qui, l'elemento è positivo; tuttavia, questo stesso pubblico ha bisogno che la cosa avvenga mediante qualche forma di legittimazione; e qui siamo di fronte ad un aspetto abbastanza negativo. È vero che si supera la ghettizzazione della sessualità, ma è anche vero che si svaluta quest'ultima, la si annacchia, se ne fa perdere il carattere dirompente. Così come l'avanguardia è divenuta di massa — purché le sue forme siano assorbite per esempio dalla pubblicità — così anche l'erotismo diventa di massa, purché le sue forme siano giustificate. Ma, essendo l'eros la cosa meno giustificabile del mondo, ciò significa appunto far perdere valore, inflazionarne il significato. Quanto poi alle giustificazioni, ne rievolverei alcuni tipi diversi fra loro, e per concludere il propongo la vostra attenzione. Primo tipo: una giustificazione narrativa. Non c'è film della nuova ondata erotica che non inserisca il motivo sessuale all'interno di una trama ampia, complessa, intrecciata, e di cui il sesso stesso è un nodo narrativo, e non un intermezzo o una voluta esagerazione e provocazione. Secondo tipo: una giustificazione figurativa. Nel nuovo cinema erotico vediamo molto spesso immagini di eccellente confezione, quasi fotografate da giornale in carta patinata messe in movimento. La tecnica di ripresa basta a dare l'illusione di artisticità, con i vari flou, giochi di specchi, ritmi di montaggio, e così via. Terza giustificazione: psico-sociologica. Il sesso c'è, ma è mitivato.

La mostra Una iniziativa parigina svela molti «segreti» dell'«Age d'or» che segnò l'arte ottocentesca in Danimarca

Quei freddi pittori di Copenaghen

Nostro servizio
PARIGI — È molto probabile che, anche tra gli «addetti ai lavori», non siano in molti coloro che estendono le loro competenze anche alla pittura danese e in particolare al periodo ottocentesco. Ora una mostra assai raffinata, aperta ancora per tutto il mese al Grand Palais, viene a togliere al pubblico parigino, come a quello internazionale, ogni oscurità. «L'Age d'Or de la peinture danoise» propone, naturalmente grazie alla collaborazione dei musei danesi, un ampio sguardo sulla pittura di quelle terre (allora, tra il 1800 e il 1850) lontane. Si scopre allora che la distanza era più geografica che culturale, più supposta che reale poiché il clima pittorico è praticamente lo stesso che si registra in Italia o in Francia, e questo grazie al viaggio — d'obbligo — che ogni artista compiva a Roma, o, meno spesso, a Parigi. Era a Roma che l'artista, magari in viaggio grazie ad una borsa di studio concessagli per meriti dalla sua Accademia o dal governo del suo paese, poteva studiare i grandi maestri del passato ma poteva anche aggiornarsi sui modi e gli spiriti della pittura e della scultura contemporanea: del resto Thorvaldsen, il più grande scultore danese del periodo, risiedé a Roma per ben 11 anni assorbendo influenze dalle opere antiche e dal nostro Canova e, a sua volta influenzando i compatrioti, i puristi romani e i Nazareni. Esiste del resto ancor oggi nella capitale un antico palazzo dei Danesi, attrezzato proprio per ospitare gli artisti, con tanto di atelier e piccolo appartamento. Che quei pittori e quegli scultori fossero largamente assistiti dal proprio governo ci è testimoniato anche da due opere esposte che ci mostrano quali azzimati signori ad una tavola imbandita, guardati con meraviglia sospettosa dai popolani trasteverini. O, ancora, come un gruppo di seri, benestanti borghesi nello studio di uno di questi abbigliato alla turca, come era allora di moda, che discutono fumando da lunghi narghile, del tutto lontani da qualsiasi apparenza bohémienne. La mostra parigina si apre con un rapido sguardo sui due maggiori artisti che precedono l'«Age d'Or» (la definizione viene correntemente usata per indicare appunto la pittura della prima metà del secolo, e d'ispirazione romantica e patriottica) ed era originariamente applicata solo alla letteratura: Nicolai Abildgaard, pittore ancora «di storia», e Jens Juel, assai più moderno, si ispirano ai modi pittorici e borghesi che caratterizzano l'«Age d'Or». Poi subito le opere dell'anima, del maestro del gruppo, Christoffer Wilhelm Eckersberg. L'artista compì anch'egli il viaggio romano, grazie al quale la sua pittura raggiunse la maturità, ma prima si fermò tre anni a Parigi, dove fu anche allievo di David che



Uno dei dipinti di Constantin Hansen esposti a Parigi

Nei primi sei mesi del 1984 gli spettatori cinematografici sono stati meno di 70 milioni, con una flessione vicina al 22 per cento rispetto all'analogo semestre del 1983. Se questo andamento risulterà confermato anche nel secondo periodo dell'anno, il consuntivo '84 genererà un nuovo, brusco balzo all'indietro nei consumi cinematografici: meno di 140 milioni di biglietti contro i 162 dell'83. Sono dati resi noti proprio in questi giorni dalla Siae (Società Italiana Autori ed Editori) e confermano la lenta agonia in cui si dibatte il cinema in sala. Una crisi che ha rotto gli argini anche sul versante puramente finanziario se è vero che gli incassi hanno subito una drastica «tosatura», scendendo da 255 a 241 miliardi (su base semestrale) con una contrazione superiore al 9 per cento in termini monetari e vicina al 21 per cento in valori depurati dall'effetto d'inflazione. Se — cendiamo un po' più a fondo nell'esame della struttura di consumo scopriamo, per esempio, un fenomeno di cui poco si parla e sul quale ancor meno si indaga. Ci riferiamo al circuito pornografico o, detto più elegantemente, «a luce rosa». Quando questo particolare tipo di circuito si è affacciato all'orizzonte del mercato, più o meno una decina di anni or so-

no, sono stati molti coloro che ne hanno tratto motivo per allarmati reclami di taglio più o meno moralistico, pochi quelli che hanno tentato un'analisi in termini sociali, mentre quasi nessuno ha cercato di valutarne il peso economico. Per questa ragione siamo tutt'ora privi di validi strumenti di riscontro merceologico, per cui ci dobbiamo affidare alla nostra esperienza di spettatori professionali, ai pochi dati forniti da indagini sommarie o a campionaarie di dubbia validità generale. Fra queste ultime va messa una mini inchiesta condotta da una pubblicazione d'area cattolica secondo la quale il cinema porno rappresenterebbe l'80-90 per cento delle frequenze in sala pubblica. Dato «non disintossicato» e scarsamente attendibile, ma che ha il merito di segnalare le dimensioni di un fenomeno che non è più possibile trascurare. E allora, prendendo a base le programmazioni delle maggiori città e valutato che i locali specializzati in film «hard core» presentano livelli di frequenza costanti e mediamente superiori a quelli che proiettano pellicole «normali», è facile dedurre una quota di domanda aggirantesi attorno al 35-40 per cento del totale. Come dire che ben 55 dei 140 milioni di biglietti citati in apertura appartengono ad un tipo di consumo

che non ha nulla a che fare con quello cinematografico. Chi va a vedere il film porno? Difficile rispondere. Di sicuro qualche barlume di «modernizzazione» lo potrebbe individuare in un fenomeno abbastanza recente: l'aumento di giovani coppie o di gruppi di ragazzi e ragazze che, con sempre maggior frequenza, varcano la soglia dei locali «a luce rosa» delle grandi città. Sono molte le interpretazioni avanzate per cercare di spiegare questo fenomeno; si va dalla sottolineatura della curiosità verso un prodotto «proibito» al desiderio di guadagnarsi, a buon mercato, un alone anticoriformista, dal soddisfacimento di una voglia di trasgressione» al desiderio di stare assieme per «far caciara».

Ma uno spettatore su tre sceglie il «porno»

Ancora un'osservazione di carattere economico in merito al circuito porno. Recentemente anche queste sale hanno subito i morsi della crisi che colpisce il mondo dello spettacolo. Seppur in misura sensibilmente inferiore a quanto fatto registrare dagli spettatori «normali», anche i frequentatori dei locali a luce rosa sono scesi di numero; alcune sale sono state costrette a chiudere, altre a modificare tipo di programmazione (c'è chi, in preda ad una vera e propria forma di schizofrenia commerciale, è passato da un giorno all'altro dal «porno» al «culturale»).

Due le ragioni di fondo di questo stato di difficoltà: il diffondersi delle cassette video ad uso domestico (più della metà delle vendite e quasi il 40 per cento del noleggio di nastri registrati riguarda materiali «hard», spesso di migliore qualità tecnica di quelli proiettati nella sala) e l'assottigliarsi dei prodotti atti ad alimentare questo mercato. Sul primo punto basti dire come esso suona: conferma la distanza che «separa» il film-cinema, dalla sequenza pornografica e ciò sia per il diverso tipo di fruitore che è destinato, sia per il particolare tipo di «consumo» a cui è fatto oggetto. La carenza di nuovi materiali è attribuibile sia alla trasformazione complessiva di questo circuito a livello internazionale, sia alla crisi di saturazione in cui sono piombati tedeschi e americani, che sono fra maggiori produttori mondiali di questo tipo di filmati. In Germania il circuito «hard» richiede materiali di più breve durata e quasi totalmente «antinarvati» destinati, appunto, ai «peep-show» o al video domestico. Se il cinema porno costituisce un settore del tutto autonomo e significativo del mercato, il filone del cinema «erotico» è una sorta di saldatura fra «luce rosa» e programmazioni «normali». L'operazione parte dal tentativo di «recuperare», a

vantaggio delle sale «per bene», una quota di spettatori individuabile in due zone estreme di mercato: coloro che non hanno il coraggio di varcare la soglia dei locali «per adulti», ma che sarebbero disposti a farlo ove si offrisse loro una qualche giustificazione culturale; e quanti si trovano a disagio fra le programmazioni ridotte a pura rassegna di sequenze cotiate. Va detto che la prima quota di spettatori è ben maggiore della seconda. Un'indicazione del tipo di intervento che si intende tentare è data dal film L'occhio di Joe D'Amato (Aristide Massaccesi) che, dopo essersi conquistato una solida fama fra gli abituati del cinema «a luce rosa» tenta ora la via del prodotto a «doppio circuito». Se i risultati commerciali del film di Stefania Sandrelli incoraggiano questo tipo di politica nel breve periodo, gli esiti a distanza appaiono assai meno sicuri, viste le profonde differenze d'uso a cui si richiamano frequentatori di cinema «porno» e comuni spettatori. Per questo non appare del tutto scongiurato il pericolo che, alla resa dei conti, ad avere la meglio siano i primi su secondi, con un travaso di pubblico in direzione dei locali a luce rosa.

segnò particolarmente il suo gusto anche se il danese lamenta che in quell'atelier «non si dipinge che dal modello per esercitarsi al disegno e alla pratica dei colori, formazione che è veramente la prima e la più necessaria di tutte, ma che non è sufficiente per fare un quadro». Eckersberg infatti considera indispensabile ispirarsi ai maestri del passato (e copia Raffaello, ammirava Correggio e Paolo Veronese...) nonché disegnare e studiare dal «vero» il paesaggio. Ritrae infatti Parigi e i suoi dintorni come «fa con Roma (antica o sua contemporanea, mai quella barocca) con colori chiari e un poco freddi che fissano uomini e cose in un istante immutabile, imprigionando in una costruzione prospettica sempre rigorosa. Anche nei numerosi ritratti l'artista pone come un filtro freddo, una lente alla quale nulla sfugge, di un'analisi quasi impietosa; i personaggi appartengono alla buona borghesia, sono ritratti in privati e sobri interni d'appartamento, ma il risultato rimane pur sempre d'ispirazione inglesiana, neoclassica e di sapore in qualche modo aristocratico. E caratteristica questa di tutta la pittura dell'«Age d'Or» di fuggire la pompa come le seduzioni dell'immaginazione per preferire, del resto in perfetta linea con la grande tradizione dei paesanordici, l'osservazione analitica e oggettiva di una «realtà» che può perfino apparire banale. I ritratti, la campagna (di Parigi, di Roma o di Copenaghen), gli aspetti della vita contemporanea costituiscono i temi prediletti del gruppo degli allievi di Eckersberg — Dahl, Roed, Hansen, Marstrand, Rorbye, Fetholdt — i quali possiedono però identità abbastanza autonome rispetto al maestro. L'artista più importante del gruppo rimane però Christen Kobke, la cui vicinanza con la poetica romantica più che con quella neoclassica del suo maestro è avvertibile sia nel più sciolto proporsi dei personaggi ritratti, colti in atteggiamenti familiari, quasi colloquiali, sia in una certa monumentalità che alimenta le opere d'ispirazione nazionalista (valgano per tutti le numerose versioni del castello di Frederiksborg avvilite da una luce vespertina chiaramente simbolica e intimamente religiosa). Nelle ultime opere eseguite poco prima della morte prematura — e anzi qualcuna appare incompiuta o addirittura solo uno studio — Kobke lascia intravedere a tratti un mondo suscettibile di profetici sviluppi, un'attenzione totalmente libera per la natura, ora si per il vero, per il variare temporale della luce che accarezza campi, recinti, case, stalle ed una vegetazione già percorsa da impressioni di fremiti reali.

Umberto Rossi

Dede Auregli

IL PIU' GRANDE REGALO DI 
L'ITALIA IN 200 FIGURINE ADESIVE
RACCOLTA CONCORSO: IN PALIO 8 ALFA ROMEO E ALTRI 2300 PREMI