

# Spettacoli

**TENDENZE.** Femmine folli: dalla Hollywood anni '30 alla commedia contemporanea

## Da Jean Harlow a Goldie Hawn Il club delle toste

Rinascono le «femmine folli», le donne spavalde e ironiche che rivoluzionarono la Hollywood anni Trenta? In America fioriscono gli esempi, dal *Club delle prime mogli* agli exploit di Demi Moore, in Italia invece il genere scarseggia. Anche se qualche svitata si affaccia sulla scena, da Claudia Gerini a Veronica Pivetti. E intanto, a Roma, una retrospettiva ripropone i film della *screwball comedy*, cavallo di battaglia di dive come Jean Harlow e Myrna Loy.

**CRISTIANA PATERNÒ**

ROMA. Il club Hawn-Midler-Keaton mette in crisi il maschio e le signore fanno la fila per vedere queste agguerrite e per niente depresse «prime mogli». Demi Moore, non più in fasce, detta condizioni alle major, esige cachet stratosferici e pretende personaggi sempre un po' scandalosi e all'altezza del suo carisma personale. Kathryn Bigelow, per citare almeno una regista, va coraggiosamente a spasso nei generi tipicamente maschili senza rinunciare a un punto di vista femminile.

È il ritorno dell'eroina tutta «muscoli» e tutta cervello che si aprì le porte dell'immaginario collettivo nella Hollywood anni Trenta? Chissà. Certo è carino pensare che queste *wonder lady* contemporanee - donne con le palle, direbbe qualcuno, in altre parole ragazze che sanno combattere con l'altro sesso ad armi pari senza rinunciare a far ridere (e magari a ridere di se stesse) - siano le figlie o le nipoti delle varie Katharine Hepburn, Myrna Loy, Jean Harlow, Barbara Stanwyck, Jean Arthur, Mae West...

Per verificarlo ecco «Femmine folli», una retrospettiva sulla commedia sofisticata degli anni 1932-43, che si apre domani a Roma, curata da Angela Prudenzi e Cesare Petrillo. Quasi quaranta film, alcuni poco visti, rari o addirittura inediti, per documentare la nascita di una nuova specie umana nell'America tra la grande depressione e il secondo conflitto mondiale. Il dato storico spiega il fenomeno solo in parte. La disoccupazione colpì innanzitutto i lavoratori trasformandole in assidue utenti del divertimento più a buon mercato in circolazione, ma la mutazione, oltre che socio-antropologica, era psicologica. Si andava affermando una donna emancipata non più schiava d'amore e incatenata a un triste destino ma libera, anche sessual-

mente. Capace di ubriacarsi, di fare a botte, di spaccare le vetrine, di guidare un aereo, di lasciare il marito per scegliersi un compagno adeguato o per tornare, eventualmente, dal marito. Una donna effervescente, maliziosa, a volte cinica, quasi sempre spavalda. E c'era anche una squadra di attrici in grado di incarnare questo nuovo modello di ragazza in pantaloni. Il tutto, compreso lo scenario di guerra tra i sessi che rende quell'esperienza così attuale, era un tantino indigesto per gli uomini e per l'establishment? Niente paura. La confezione serviva perfettamente a indorare la pillola: tanto era tutto un sogno divertente, una fantasticheria profumata e irreali, sempre rigorosamente a lieto fine, spesso resa ancor più lontana da un'ambientazione alto-borghese e rarefatta.

È la cosiddetta *screwball comedy*: commedia svitata, pazzoide, indiolata. Un genere sotto cui sono catalogabili, secondo i curatori della rassegna, almeno duecento film del periodo. Da *Donne a Scandalo a Filadelfia*, da *Susanna a Lady Eva*, dall'*Uomo ombra all'Impareggiabile Godfrey*, ma ovviamente il programma punta soprattutto su titoli meno risaputi e sfruttati dai passaggi in tv, ripescati in archivi di mezzo mondo. Si vedranno così *Condannatemi se vi riesce* di William Wellman, con una ballerina a caccia di successo che accetta di accusarsi di omicidio al posto del marito perché tanto «nessuna giuria condannerà mai una donna così carina» o *L'adorabile nemica* - che lanciò Irene Dunne - dove una provinciale che scrive romanzi spinti sotto falso nome viene pubblicamente svergognata proprio dall'uomo che ama. O, infine, l'audacissimo *Troppi mariti* - censurato nel finale in nome del codice Hays - con Jean Arthur che sposa il socio del marito dopo la

morte presunta di lui e quando lo sposo torna a casa è disponibile al *ménage à trois*.

La commedia sofisticata, com'è noto, impegnò registi d'alto rango (George Cukor, Frank Capra, Gregory La Cava, Ernst Lubitsch, Preston Sturges, Leo McCarey...) o meno noti (per esempio, Richard Boleslawsky e Wesley Ruggles). Meno risaputo è che in pratica - ed è questo un altro particolare che accomuna le toste di ieri e di oggi - erano le dive a dettare legge. Una come Irene Dunne aveva diritto, per contratto, all'approvazione di copioni, registi e partner maschili. Carole Lombard gettò la Paramount nella disperazione quando decise (per soldi) di passare alla RKO. Ginger Rogers, che nel '45 dichiarò al fisco un reddito di 290.000 dollari, aveva l'ottavo migliore stipendio degli States. Constance Bennett strappò il diritto al primo nome in cartellone persino se il co-protagonista si chiamava Cary Grant. E quando un boss della Columbia disse alla Lombard che coi capelli biondi sembrava una puttana, lei senza scomporsi gli rispose: «E tu, di puttane, te ne intendi, eh?».

## E l'italiana Gerini: «La bellezza? Certe volte serve a far ridere»

ROMA. E l'Italia? Di strada ne deve fare parecchia per recuperare. Dopo Monica Vitti e, semmai, Mariangela Melato, il cinema anni Ottanta ha fatto il vuoto pneumatico di personaggi femminili estrosi e sopra le righe. Con le attrici incastrate nello stereotipo della bambola gonfiabile o della ragazza-tappezziera nelle commedie parassitarie. Oppure con le comiche incisive ma ben poco desiderabili (Tina Pica e dintorni).

Eppure negli ultimi due-tre anni qualcosa di nuovo sotto il sole c'è. Non è ancora un trend ma lascia sperare. Irena Forte, attrice-feticcio di Pappi Corsicato ma anche partner perfetta di Maurizio Nichetti, ha ripreso il cliché della vamp per scardinare, tra autoironia, incursioni nel grottesco e sensualità mediterranea. Nancy Brilli è diventata ultimamente addirittura un'icona con-



Carole Lombard in «La moglie bugiarda». Accanto, Claudia Gerini



temporanea, certo grazie allo spot della dea bendata, ma chissà... E poi ci sono Veronica Pivetti e Claudia Gerini, saltate fuori guarda caso nello stesso film, i *Viaggi di nozze* di Carlo Verdone, per imporre due tipi femminili divertenti, fascinosi e tutt'altro che remissivi. La bruna nordica, sorella dell'altrettanto agguerrita Irene, si è poi riciclata nella commedia sexy-politica di Lina Wertmüller (*Mezzanotte e parucchiera* *travolti in un turbine di passione*) mentre la bionda romana ha conquistato tutti con la sua Jessica - «una bella ragazza che fa ridere», come dice lei - per poi fare il bis, sempre con Verdone in *Sono pazzo di Iris Blond*. Per fare quattro chiacchiere sul tema, la raggiungiamo al volo, via telefonino, tra parucchieri e truccatrici.

**Allora, la commedia sofisticata americana la possiamo considerare ancora un modello?**

Mi piacciono attrici come Barbara Stanwyck e Katharine Hepburn: dure e femminili, charmant e coraggiose. Eroine moderne ma con i piedi piantati nel marciapiede.

**Un esempio da imitare per le nuove attrici?**

Non proprio, ma credo che anche l'ultima generazione dovrebbe miscelare personalità e bellezza: penso a una femminilità non soggiogata dagli uomini, non subalterna e usata come arma naturale. Possiamo essere forti senza diventare mascoline e ipermuscolari come, per dire, una Sigourney Weaver.

**È molto difficile essere belle e comiche?**

Non particolarmente. L'importante è non essere statiche. Del resto, gli esempi non mancano. Marilyn era

splendida ma sapeva anche far ridere. Anna Magnani è un esempio di donna intensa, volitiva e aggressiva, ma anche molto desiderabile.

**Ma allora perché nel cinema italiano la bella è quasi sempre passiva, decorativa?**

Certo, i registi non hanno contribuito a cambiare l'immaginario comune e poi c'è stata anche carenza d'attrici. Dopo il neorealismo è arrivato il boom e con il benessere si è affermata la donna-tappezziera.

**Pensi che le giovani attrici italiane riusciranno mai ad avere il potere di star come Jean Harlow e Myrna Loy?**

Non credo. Sicuramente noi attrici italiane non abbiamo potere. Il divismo è scomparso totalmente e sono i registi a sceglierci e decidere. Tutto quello che possiamo fare è lavorare sull'autonomia dell'interpretazione. □ Cr.P.

**LA TV DI VAIME**



## La fiera della copia

L.FATTO DI Biagi, martedì, ci ha raccontato con la lucida sintesi di sempre l'immutabile storia delle stangate fiscali dei giorni nostri (da Amato a Prodi). Una sequela di manovre e manovre che continuano ad aggravare il fardello di trecento tasse (sic) dell'italiano medio. La pressione sul contribuente veniva giudicata attraverso flash di economisti, compreso Ciuffettone Tremonti, indispettito commercialista della Milano che conta ed ex ministro berlusconiano che rimpiange se stesso. Nel chiudere la rubrica, Biagi ha citato Kennedy («Non chiederti mai cosa fa lo Stato per te, ma cosa fai tu per lo Stato»: proverbio facile per chi è molto ricco). Per i meno abbienti è un ragionamento poco spontaneo: quando il potere si ricorda di te, di solito sono guai. Magari non immediatamente riconoscibili come tali: il premio a chi cambia l'auto vecchia con una nuova per esempio, è una di quelle opportunità che suscitano diffidenza. Perché non invitare all'uso dei mezzi pubblici e spingere alla rinuncia dell'automobile, spesso usata da una sola persona? Si ingorga il traffico, si aumentano i problemi di parcheggio e di inquinamento: tutto per farti un piacere? Sarà! Meglio distrarsi con l'intrattenimento successivo a quella meditazione suggerita con quel luciferino: su Canale 5 si riproponeva l'imbarazzante «Sorellina e il principe del sogno» che ci sconcerò già all'epoca della prima trasmissione: allora non riuscivamo a riconoscere i pessimi attori protagonisti. Non sapevamo che il principe del sogno si chiamava Raz Degan. Oggi lo individuiamo con precisione. Ma la performance è sempre purtroppo quella. Si ripropone, si ricicla, si copia: Mediaset sostituisce la Carrà con Alessandru Ippolito e cambia il titolo di Carramba con un «Italiati nel mondo»: per il resto, è quasi plagio.

ANCHE CASTAGNA, domenica scorsa ci ha provato a ricompartire dispersi (Castagna che sorpresa!). Sta per iniziare un *Oggi sposi* che minaccia (a orecchio) di fare scopia con *Per tutta la vita* che richiama a sua volta *Luna di miele*. Imitare, ripetere, rubicare quasi: il ministro Berlinguer, dalla serata con Vespa, passa alla serata con Lerner. Ma che fa ministro mi esce tutte le sere? A *Finocchio* due schiere contrapposte: quella dei giovani che studiano e quella di quanti hanno preferito lavorare prima possibile. Il leader dei transfughi dalla scuola è un giovane determinato e sveglio. I ragazzilavoratori convocati da Lerner vengono tutti dalla Bergamasca, sono soddisfatti della loro vita, sperano di migliorare la loro condizione economica, anzi ne sono quasi sicuri. Si compreranno la macchina, arrivati ai 18 anni. E già fin d'ora hanno il dubbio leghista che «se non trovi un posto, vuol dire che non lo vuoi trovare», sei un *fanagotone* il Mezzogiorno è lontano da loro. Ed è proprio il Meridione a proporci (in *Chi l'ha visto?*) un singolare protagonista assai rappresentativo, scomparso da una settimana in Sicilia. Luigi Chivetta è un sognatore, un uomo attivo e generoso nella sua confusione che lo spinge ad intraprendere decine di attività, tutte sfortunate: alleva cavalli, conigli, cani senza successo. Apre una radio privata, fonda una nuova chiesa: non ha senso pratico, ma un grande afflato ecumenistico. Sconfitto, fugge. Un'altra Italia, altre realtà, altre aspirazioni. Lassù si spera di diventare tutti specialisti. Laggiù, in una marasma di intenzioni e un eccesso di colori, si spera di diventare tutti fratelli. Se si riuscisse a mescolare il meglio delle due mentalità, saremmo un paese bellissimo. [Enrico Vaime]



**DANZA.** In vista altre dimissioni dagli enti lirici dopo quelle di Terabust dalla Scala

## Coreografi in fuga: la colpa è dei sindacati?

Se la Scala di Milano piange le dimissioni di Terabust, la situazione non è migliore negli altri enti lirici: Giuseppe Carbone vuole lasciare l'Opera di Roma per stress, Roberto Fascilla se ne va a maggio dal San Carlo e a Firenze Karole Armitage si dimetterà a settembre. Una diaspora che mette in luce le difficoltà di impostare programmi e linee artistiche a lunga scadenza e di convivere in strutture poco autonome come gli enti lirici.

**MARINELLA GUATTERINI**

MILANO. Elisabetta Terabust dimissionaria alla Scala: la notizia ha fatto scalpore nel mondo oggi più travagliato di ieri della danza italiana. Soprattutto, viste le accuse lanciate dalla direttrice alla sua controparte («me ne vado perché il corpo di ballo scalligero è ingovernabile») ha scoperto uno dei problemi che più assillano le compagnie legate agli enti lirici, cioè la possibilità di impostare programmi e linee artistiche a lunga scadenza, di convivere all'interno di strutture spesso così

poco autonome dalla gestione musicale da vedere continuamente frustrati i molti desideri di sviluppo armonioso e di crescita del balletto italiano. Eppure Elisabetta Terabust ha dichiarato di aver avuto largo appoggio dalla direzione scaligera. Nel suo caso sarebbero le organizzazioni sindacali (singolarmente assenti e mute di fronte alle implacabili accuse della direttrice) ad aver bloccato il suo lavoro.

Ma la situazione dei corpi di ballo è quasi uniformemente incande-

scente. A Roma, Giuseppe Carbone ha già deciso di lasciare il Balletto dell'Opera in agosto. Motivo? Lo stress. Da Napoli Roberto Fascilla se ne va in maggio. A Firenze, Karole Armitage, l'unica direttrice straniera, ha già accolto l'invito di dimettersi nel settembre prossimo, ma per instaurare una collaborazione con MaggioDanza da coreografa quasi residente. Il malessere di Carbone avrebbe motivazioni strutturali. «Da tre anni lavoro tutto solo alla testa di settanta ballerini. Il Balletto dell'O-

pera di Roma, che pure ha avuto illustri direttori prima di me, come Vassiliev e la Plissetzkaia, è completamente privo di strutture e di spazi. Non mi lamento dei ballerini con i quali ho lavorato sempre bene, anche se qui l'assenteismo è abituale e grave, ma delle condizioni di lavoro. Entro in teatro alle dieci di mattina, esco alle undici di sera e mi devo occupare delle scarpette dei ballerini dei programmi. Assurdo!».

Roberto Fascilla, 59 anni, milanese, lascia per stanchezza personale e perché dopo molti anni passati a Napoli (sette), vorrebbe tornare al Nord. «Coi ballerini del San Carlo ho lavorato sempre in piena armonia - dice -. Certo quando si opera all'interno di strutture come queste bisogna adeguarsi. Le regole, gli usi e costumi della danza italiana sono un po' particolari: un buon direttore si deve adattare, anzi deve saper aggirare gli ostacoli e conquistare la simpatia dei ballerini. Se non lo fa sono guai». Proprio gli stessi guai che Karole Armitage, felice di lavorare coi

danzatori di Firenze, denuncia con una certa timidezza. «In Francia, in America, ovunque nel mondo, le compagnie legate ai teatri d'opera lavorano in modo molto diverso e più agile. Non esiste la burocrazia, non esistono gli infiniti passaggi decisionali che bloccano la programmazione a lunga scadenza degli enti italiani. Non esistono quelle regole sindacali marmoree che dicono che un ballerino deve lavorare quattro ore e cinque minuti e poi staccare alle diciassette in punto. Mi accontenterei di poter gestire quelle quattro ore come voglio e come richiede la programmazione, invece no. Si stacca alle cinque, cascasse il mondo».

Che fare di fronte a una realtà quasi ovunque paralizzante? «Innanzitutto legiferare», dice Carbone. «Sin tanto che la danza negli enti lirici non conquisterà la piena autonomia non potrà decollare. Sono discorsi antichi, ma ancora irrisolti. Ma la legge potrà anche mutare la mentalità di ballerini che vedendosi scavalcati dai loro direttori ricorrono ai sin-

dacati per farsi proteggere? «C'è un nodo irrisolto e forse irrisolvibile nella professione del ballerino», continua il direttore, con la valigia in mano, del Balletto dell'Opera di Roma. «Chi fa questo mestiere vuole apparire, danzare in prima fila. I corpi di ballo sono spesso ambienti frustranti dove l'ambizione si unisce alla presunzione. Ma quando queste due componenti, beninteso persino comprensibili in un lavoro come questo, non riescono a equilibrarsi, è il caos. Il ballerino sorride ed è gentile con il suo direttore sin tanto che non escono le liste dei cast degli spettacoli. A quel punto, se non vi è inserito, toglie il saluto al direttore e quando può, ricorre al sindacalista che perora la sua causa, oppure promuove agitazioni e scioperi».

Resta il problema dei posti vacanti (ormai saliti a cinque) da riempire: il toto-direttore è già iniziato a Milano, Roma, Napoli e Firenze, mentre, dopo le dimissioni di Amodio, l'Aterballetto dovrebbe chiamare Mauro Bigonzetti.