

IL CINEMA GAY-LESBICO TORNA A MILANO

Ha preso il via ieri a Milano, presso il cinema Pasquirolo, la sedicesima edizione del Festival internazionale del cinema gay e lesbico. Tra le proiezioni di oggi, *Out in Nature: Homosexual Behaviour in the Animal Kingdom*, di Menéndez, Loyer e Alexandresco, film che dimostra, attraverso il comportamento di oltre 450 specie di animali diverse, come l'omosessualità sia un fatto naturale. Seguirà *101 Reykjavik*, di Baltasar Kormákur e *Drift* dell'americano Quentin Lee. Il Festival si chiuderà il 6 giugno.

CIDDÌ O ELLEPÌ PER ME PARI (NON) SONO: MA RIVOGLIAMO LE NOSTRE COPERTINE!

Franco Fabbri

«Non vorrai mica mettere i testi sulla copertina!» ti dicevano. Allora i dischi erano tassati quanto i libri: i discografici non si preoccupavano di dimostrare che il loro era un prodotto culturale. Esisteva un contratto con Campi, l'editore di Sorrisi e canzoni, che in cambio di qualche soldo concedeva al settimanale l'esclusiva per la pubblicazione dei testi (e perché quel titolo, se no? E i sorrisi, saranno stati sotto contratto?). Lo avevano firmato gli editori musicali, in tempi nei quali chi si occupava di musica stampata si considerava l'erede di industriali della cultura che avevano avuto a che fare con Verdi, mentre chi si occupava di dischi era considerato (dagli editoriali) poco più che un piazzista di grammofoni. Così se chiedevi al discografico di stampare i testi delle tue canzoni sulla copertina dell'album, se non altro perché era una cosa moderna, che

si faceva in America, lui allargava le braccia, ammiccava in direzione del piano nobile del palazzo, dove stavano gli editoriali, alzava gli occhi al cielo (la pessima considerazione era del tutto reciproca), e ti suggeriva di aspettare il prossimo album, quando forse quel vecchio contratto con Campi non sarebbe stato rinnovato. Così poi avvenne. Da allora, e per molti anni, l'album è stato un vero prodotto multimediale: offriva musica, immagini, testi da leggere, con evidenza e in modo indipendente. Potevi ascoltarlo, perdersi nei dettagli della grafica della copertina, decifrare le parole delle canzoni, comodamente e contemporaneamente. Se il disco ha avuto in un certo periodo una forte attrazione ideologica lo si deve anche a questo. Con beneficio anche per le vendite. Quando poi si era diffusa la cassetta, era rimasta comunque una bella differenza fra

possedere l'originale, con tutto il suo corredo discorsivo e di immagini, e la copia rinchiusa in quel minuscolo, ridicolo involucro di plastica. Appunto. Perché alla fine è intervenuto il geniale inventore del jewel box, la scatola che contiene il compact disc. Ce ne siamo già occupati, non infieriremo. Ma resta il fatto che con il cd l'album ha perso gran parte della sua fascinazione intellettuale, confinandosi le informazioni testuali in sbrodolate illeggibili in corpo 6, riducendo le immagini a francobolli, rendendo addirittura penoso uno degli aspetti più gradevoli del consumo di un LP, quello di sprofondarsi nella lettura della copertina. E che pubblicità si faceva da solo, un album, quando te lo portavi in giro, nello splendore dei suoi 900 e passa centimetri quadrati! Ma non siamo nostalgici. Vorremmo solo che quel poco spazio che resta

venisse usato per informazioni utili. Giustamente i discografici oggi rivendicano che i dischi siano tassati come prodotti culturali e non come beni superflui. Ma cosa diremmo di un editore che stampasse un libro senza indicare la data di pubblicazione, senza dirci in due righe chi sia l'autore, e da dove vengono i testi raccolti? Bene, allora fate un esercizio: andate in un grande negozio di dischi, sfogliate i cd, specialmente le sempre più numerose antologie e Best Of, e cercate di spiare (anche attraverso il contenitore anti-taccheggio, il bollino Siae, il cellofan: non arrendetevi) se siano indicati gli anni di pubblicazione dei brani contenuti, gli autori, gli arrangiatori, tutte quelle belle informazioni che stavano sulle etichette perfino del più modesto 45 giri. Trovato niente? Be', non vorrete mica sapere qualcosa, comprando un cd, no?

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

INEDITI

Fermate Chaplin

Segue dalla prima

Ed affiora dalle sue carte, lettere, appunti, dalle migliaia di annotazioni venute alla luce dagli scantinati di casa Chaplin, quella residenza svizzera di Vevey (nei pressi di Losanna) dove tuttora vivono alcuni dei sette figli dell'attore e regista. Un Chaplin finora sconosciuto quanto dettagliato, visto attraverso pagine ricche di cancellature e riscritture, quasi fossero note a margine del romanzo di una vita ricca di soddisfazioni ma anche combattuta e a tratti amara.

Trecentomila pagine

Il materiale cartaceo, affidato dalla Fondazione Chaplin alla Cineteca di Bologna ed analizzato da tre anni con un impeccabile lavoro dalla giovane studiosa Anna Fiaccarini, permette di tracciare un approfondimento radiale dell'immortale artista. Ci vorranno anni per esplorare nel dettaglio questa enorme risorsa, per scansionare, ricostruire, rendere pubblico e consultabile il materiale grazie a libri, cd Rom, raccolte, articoli. Un fondo che comprende materiali dal 1918 alla fine degli anni '60, tra cui 10 mila foto di scena e di famiglia, centinaia di disegni e schizzi, 300 sceneggiature e soggetti, 800 rassegne stampa, 1400 lettere, rari documenti autografi e partiture musicali, per un totale di oltre 300 mila pagine. Una miniera che peraltro non riguarda esclusivamente Chaplin: dal fondo cartaceo spuntano storie ed episodi che interessano anche altri grandi personaggi. Come il carteggio tra Chaplin e Orson Welles, ad esempio. È noto che fu proprio Welles a dare a Chaplin l'idea di una *Comedy of Murders*, che dopo svariati anni d'incubazione diventerà nel 1946 quel *Monsieur Verdoux* che tanti problemi incontrerà con la censura. Ma altra cosa è trovarsi di fronte alle lettere tra Chaplin e Welles, in cui tra l'altro si definisce il ruolo che quest'ultimo deve avere nelle gerenze del film.

Chaplin, come logico per una persona vissuta in un'epoca lontana da telefonini ed e-mail, scriveva tantissimo. E di ogni suo scritto, anche minimo appunto, conservava scrupolosamente originale o copia da carta carbone. Una larga parte di questa produzione è dedicata alla censura, una spada che gravò per oltre quindici anni (dal 1935 al 1951) sulla sua opera ma anche sulla sua vita. Fu una battaglia estenuante, per Chaplin, quella contro i censori. Le idee che trasparivano dalle sue sceneggiature non erano assolutamente in linea con il

«Monsieur Verdoux
un film immorale
da codice penale...»
Ecco le carte
di una delle più
ridicole censure Usa
ai danni di un genio
del cinema mondiale

moralismo imperante che individuava in Dio, Patria e Famiglia-Nazione i cardini del «sogno» americano.

Chaplin era intimamente ateo, pacifista, aperto a dottrine sociali che contestavano lo sfruttamento dell'uomo e la violenza dell'industria. Poeticamente, col sorriso sulle labbra, criticava ferocemente l'impianto capitalistico, opponendosi dialetticamente anche con le parole e i gesti dei suoi personaggi. Un sorriso sulle labbra che però spariva negli uffici della censura, e che nel regista si tramutava in amarezza per le persecuzioni anche legali, le accuse di comunismo ed antiamericanismo cui era soggetto. Fino alla primavera del 1952, quando a Chaplin fu impedito il rientro negli Usa dall'Europa, mettendo al suo visto tanti e tali vincoli da creare di fatto un



esilio.

C'è, nel fondo cartaceo acquisito dalla Cineteca di Bologna, un lungo scritto - quindici pagine vergate a mano - in cui l'artista argomenta le sue motivazioni contro ogni censura. Il manoscritto, spuntato fuori dalle carte di un fascicolo

di appunti su *Luci della Ribalta*, forse era destinato ad un discorso pubblico, forse si trattava di un semplice sfogo personale, oppure di una lettera destinata all'ufficio della censura, a quel Joseph Breen con sede in Hollywood Boulevard. «La censura non ha nessun senso

Una sequenza da
«Il grande
dittatore», a lato
«Luci della città»
entrambi diretti e
interpretati da
Charlie Chaplin



se viene imposta dall'esterno», dice sostanzialmente Chaplin in un passaggio, e forse questo ragionamento preludeva a quella che, riferendosi a *Luci della Ribalta*, Anna Fiaccarini individua come «una possibile autolimitazione».

Insomma, è probabile che alla fine la pressione della censura abbia raggiunto il suo scopo, portando Chaplin a circoscrivere. Anche perché intorno a lui si era giunti ormai all'esplicito boicottaggio, da parte della stampa e non solo. Ne è un esempio una lettera, firmata dal comandante Church dell'American Legion, rivolta al proprietario dei Port Angeles Theatres, in cui si chiede «l'annullamento delle proiezioni del film *Limelight* di Charlie Chaplin, viste le numerose soppressioni della pellicola in tutta la nazione, a causa dei legami del sig.

Chaplin con il partito comunista». L'ufficio Breen entra nel dettaglio (e sconfina nel ridicolo), quando si deve occupare del film *Tempi Moderni*: «A nostro giudizio la storia è accettabile (...) e libera da ogni seria difficoltà di fronte ai Comitati politici di censura (...) ma ci permettiamo di insistere sulle seguenti eliminazioni: la prima parte della gag dell'uomo effeminato; la parola droga nelle didascalie; la maggior parte della situazione riguardante il brontolio dello stomaco della moglie del curato e di Charlie; l'intera gag del reggisenno nel grande magazzino; la ripresa ravvicinata delle mammelle della mucca». «È evidente - dice Anna Fiaccarini - che in *Tempi Moderni* Chaplin è riuscito a denunciare le condizioni del lavoro in fabbrica come violazione alla legge naturale, mentre la censura non è così acuta e si sofferma su elementi e dettagli irrilevanti».

Elementi antisociali

Ben più travagliato, dopo *Tempi Moderni* e *Il Dittatore*, è il rapporto con i censori per *Monsieur Verdoux*. L'ufficio Breen condannò il copione di Chaplin nella sua totalità. La storia del serial killer chapliniano viene bollata come una «falsa enunciazione dei valori morali», vi sono ravvisati «elementi antisociali» ed addirittura «fattori più gravi che costituiscono materia di giudizio diretta del Codice penale». Oltre a ciò, secondo la censura la storia «ha il sapore sgradevole di relazioni sessuali illecite». Chaplin è esterrefatto: la censura non si pone il problema che il personaggio è un Barbablù, e ne condanna le azioni... «Ciò che denuncia Verdoux rispetto al suo crimine - risponde Chaplin all'ufficio Breen - appartiene legittimamente al regno della finzione, non connota il messaggio della storia, ma è un elemento necessario dell'intrigo». E poi conclude: «La questione del giusto e sbagliato è solo apparente. È una storia di frustrazione che, attraverso lo humor, mette in ridicolo, rende non attraente una carriera criminale e allo stesso tempo manifesta chiaramente il fatto che, alla fine, il crimine non paga...».

Dopo una lunga lotta, il film uscì sostanzialmente intatto, se non con alcuni cambiamenti di poco conto. Chaplin stesso si stupì del fatto che la Legione della Decenza avesse approvato la pellicola. Non immaginava che la persecuzione si stesse spostando sul versante politico.

Vanni Masala

«Tempi Moderni? Quell'inquadratura della mammella di mucca va tagliata...» e intanto nessuno s'accorge dell'impatto politico del film

le lettere

«Chi di voi può dire
cos'è bene o male?»

20 febbraio 1946

Caro signor Chaplin,

Abbiamo letto con la massima cura ed attenzione la sua sceneggiatura datata 22 gennaio 1946 al momento intitolata *A Comedy of Murders*, siamo spiacenti di comunicarle che si tratta di materiale inaccettabile secondo le disposizioni del Codice di produzione. I motivi alla base del nostro giudizio sono molteplici, il principale è il fatto che la storia fornisce una falsa enunciazione dei valori morali,

posti in netto conflitto con il profondo concetto di etica alla base del Codice di produzione, ed è per questo motivo che ci è stato impossibile approvarla (...).

28 febbraio 1946

Caro signor Chaplin,

(...) I diversi discorsi del protagonista nelle pagine di chiusura della sceneggiatura hanno l'effetto di rendere meno chiara la differenza tra il bene e il male. Questi discorsi sostengono l'inconsistenza di onorare come grandi eroi coloro che uccidono in guerra e allo stesso tempo, condannare a morte altri che uccidono.

(Ufficio censura nel merito della sceneggiatura di Monsieur Verdoux).

5 marzo 1946

Gentile signor Breen,

(...) La questione è filosofica e non morale. Dubi-

to che chiunque, compresi i responsabili del Codice di produzione, possano determinare esattamente che cosa sia bene e che cosa sia male. I dialoghi di Platone hanno dibattuto questo tema. NE io credo che sia una prerogativa del Codice di produzione chiedere allo scrittore che un personaggio sia impostato in modo preciso secondo la sua filosofia. Tale prerogativa giungerebbe pericolosamente vicino alla violazione del diritto Costituzionale di libertà di parola. (...) La sceneggiatura, a giudicare dalle Sue lettere, è stata esaminata dalla vostra organizzazione solo in modo parziale. E sono certo che gli spettatori la vedranno nella stessa luce. Non vedranno alcun «dictato» o «contestazione del sistema», ma loro VEDRANNO, in parte una critica al sistema e sicuramente nessun sistema è al di sopra della critica.

(Charlie Chaplin replica all'ufficio censura nel merito di Monsieur Verdoux).

Carte, lettere, appunti e foto affidati alla Cineteca di Bologna: in quei documenti la storia di una lunga persecuzione

