



EROTISMO AL NEON



Quando la censura cinematografica era una cosa seria — lo ricordi vero, onorevole Direttore? — alcuni nostri produttori, per salvare capra e cavoli, avevano preso l'abitudine di realizzare certi film in due distinte versioni: una, più castigata e più seria, destinata al mercato italiano e, in genere, a quello europeo; un'altra, senza pudore né veli, destinata a un determinato pubblico di oltre Atlantico, un pubblico che, a detta degli intenditori, avendo gusti primitivi ed elementari ed avendo per le faccende del sesso un interesse assoluto ed immediato, provava diletto ad un film soltanto se i suoi sensi erano solleticati da immagini nient'affatto puritane e realistiche.

Con la connivenza, perciò, di una censura pressoché inesistente, in quei Paesi d'oltre Atlantico approdavano film italiani che, mentre a Roma o a Milano venivano visti soltanto fino al momento in cui lui entrava nella camera di lei, lì potevano apprezzarsi anche qualche minuto dopo, quando lui si buttava selvaggiamente su di lei e, come si canta nella Tosca, « le belle membra disciogliea dai veli ». I finanziatori e gli autori di quei film che contenevano scene siffatte, ad usum non propriamente *Delphini*, si vergognavano un po' del loro modo di comportarsi (o fingevano di vergognarsene) e se ne giustificavano regolarmente dicendo che, se non avessero servito a quel modo la non elevata cultura e gli istinti abbastanza semplici dei loro *aficionados* d'oltre Atlantico, non avrebbero avuto alcuna possibilità di penetrare in determinati mercati. A sentirli parlare, quei signori, facevano un po' l'effetto di quegli esploratori che, agli inizi del secolo, prima di raggiungere certi territori africani ancora indicati con il proverbiale *hic sunt leones*, si riempivano le tasche di vetri colorati e di specchietti nella fiducia di ottenere, con quelli, la simpatia e i doni preziosi dei « barbari » che andavano a civilizzare.

Anche i nostri produttori, infatti, inserendo nei film italiani scene particolarmente sensuali ed eccitanti, parlavano di « barbari » e, con quella barbarie, giustificavano il loro modo di procedere e la loro coscienza di imprenditori; di nulla timorosi fuorché di un incasso adeguato. Oggi, però, costoro non fanno più differen-

ze tra certi pubblici d'oltre Oceano, ufficialmente ritenuti scarsamente progrediti, e, vedi caso, il pubblico italiano, perché da un anno a questa parte si sono messi a produrre dei film il cui richiamo sessuale è di livello decisamente più audace di

DALLA POLTRONA

quello che costituiva tutto il valore commerciale dei film fino a ieri realizzati soltanto per la esportazione.

Uno dopo l'altro, infatti, sono cominciati ad uscire — e, si badi, soprattutto per il pubblico italiano — dei film esclusivamente costruiti sul sesso, anzi, su quella sua particolare dimensione rappresentata dall'avverbio inglese *sexy*: film che, inizialmente, ci hanno sciorinato le grazie e le attrattive di qualche ballerina, nel clima modesto dell'avanspettacolo, e che poi, per mancanza di argomenti o per la necessità quasi fatale di rendere sempre più pepata la droga, si sono compiaciuti di esibizioni in genere deteriori e volgari, a mezza via tra la pornografia e lo *strip-tease*.

Lo *strip-tease*, comunque, a dire il vero, può anche avvicinarsi ad una forma abbastanza degna di spettacolo e di uno spettacolo, per di più, che, per la sua abilità e il suo gusto, a volte può anche prescindere in parte dal nudo (come ci dimostrò tempo fa Alessandro Blasetti quando, presentandoci nel suo *Europa di notte* una serie di spogliarelli, pur dovendo porsi certi limiti per ragioni di censura, riuscì ad offrirci delle immagini ricche di genuini valori spettacolari); ma così come esiste uno *strip-tease* d'arte a fianco di uno *strip-tease* da quattro soldi, messo in scena soltanto per bassi motivi di eccitazione erotica, esistono anche film che, disdegnando la via aperta dal nostro Blasetti (di documentazione, cioè, di una forma moderna di spettacolo notturno), ne perseguono altre molto più basse e volgari, nella stessa atmosfera di quegli spogliarelli da *cabaret* di periferia frequentati soltanto da camionisti a tutto interessati fuorché all'esibizione artistica.

Sono, soprattutto questi, i film che hanno cominciato ad invadere da

qualche tempo le nostre sale cinematografiche: insistenti, pervicaci, uno peggiore dell'altro, uno più erotico dell'altro (in omaggio al principio che, dovendosi imitare, era necessario peggiorare), uno più abile dell'altro nel farla in barba a una censura sonnacchiosa che, avendo sbagliato una volta dicendo di sì, non sapeva più come dire adesso di no per difendersene. Si cominciò parafrasando *Europa di notte*, tradendone le inten-

zioni oneste, copiando e portando alle loro estreme conseguenze soltanto le sequenze erotiche: fu la serie, per intenderci, dei *Mondo di notte*, che nella parola « notte », evocatrice di follie e di orge, di spettacoli audaci per turisti, organizzati da una delle tante *Towns by Night*, riassunse e soddisfò tutte le più morbose curiosità delle platee. La notte, però, anche se si arrivò a definirla « nuda », non bastò più a richiamare le folle; ci voleva qualcos'altro, ci voleva qualcosa di più: e si sbandierò, così, la parola magica: *sexy*, in cui tutto era detto, con cui tutto era evocato e promesso.

Si iniziò con *Mondo sexy di notte* (seguito a *Notti nude* e a *Parigi nuda*), quindi si partì in quarta: *Sexy, Sexy nel mondo, Sexy nudo, Sexy proibito, Sexy che scotta, Criminal sexy, Sexy al neon, Sexy al neon bis, Mondo sexy di notte, Sexy folie, Supersexy 64*; persino... *Totò sexy*. E, naturalmente, *Sesso e alcool, Sesso e violenza* e, per citare l'ultimo, *Africa sexy*.

Cosa c'è in questi film? Inizialmente, s'è visto, c'era solo la documentazione (in chiave di *reportage* e a volte in chiave etnologica) di due aspetti tipici della società contemporanea nei confronti del sesso, quello che ci mostrava come l'uomo si divertiva assistendo a uno spogliarello che aveva il sesso a sua base (spogliarelli, balletti) e quello, invece, che ci mostrava il comportamento sessuale dell'uomo sotto ogni latitudine. Presto, però, questi due aspetti (le cui segrete intenzioni erano evidenti ma che, in apparenza, avevano basi serie) furono accantonati per essere sostituiti unicamente da esibizioni sessuali spinte fino agli estremi limiti consentiti dalla censura.

E, naturalmente, poiché anche in fatto di sesso il repertorio non è ine-

sauribile, oltre a ripetere fino alla esasperazione gli stessi temi, si cominciò a fabbricare dei veri e propri « falsi ». La chiave, infatti, era rimasta sempre quella del *reportage*, il solo che sembrava poter giustificare una così copiosa documentazione di spogliarelli, di balletti e di atteggiamenti erotici; per non spendere, per far presto, per stupire e interessare senza troppo scervellarsi ecco così il documento « dal vero » rifatto invece in studio, con delle ballerine da avanspettacolo velocemente definite l'ultimo grido delle folli notti parigine; ed ecco quattro guappi napoletani gabellati per *apaches* parigini anche se fotografati nei viali di Cinecittà.

In questi film, è chiaro, il buon gusto era stato relegato in soffitta; ed anche il buon senso, la sincerità, la misura. La sola cosa cui si mirava era di incassare con poca spesa del denaro strappato dalle tasche di un pubblico ridotto, nella più parte dei casi, alla trista situazione del *voyeur*. Un pubblico che, almeno nel giudizio che ne danno oggi certi produttori, sarebbe ormai peggiore di quello d'oltre Oceano cui un tempo si mandavano gli « eccitanti » in celluloido di cui dicevamo prima.

È però davvero tanto peggiorato questo pubblico ed è proprio tanto peggiorata la sua morale? La risposta l'ha già data qui, in queste stesse colonne, un illustre giurista, affrontando il problema delle sottili distinzioni che dividono la « Morale » dalla « morale corrente »; se è certo, infatti, che dal dopoguerra ad oggi il modo di giudicare certi fatti morali è immorale è abbastanza mutato, è anche certo che se non si fa proprio nulla per arrestare questa corsa verso la dissoluzione, il costume muterà sempre di più e sempre di più diventerà fiacco e corrivo.

Per quel che riguarda il cinema, fino a qualche anno fa in Italia c'era una censura abbastanza vigile e il pubblico, di conseguenza, più facilmente si indignava di fronte a certi spettacoli; poi è venuta la televisione — lo spettacolo in casa, di fronte anche ai nostri figli — e la censura ha rivolto tutte le sue attenzioni; il cinema, meno controllato, ne ha profittato subito e, poiché in queste cose una cilliegia tira l'altra, l'atteggiamento del pubblico nei confronti della morale tradizionale, anche per questo motivo, è venuto facendosi meno austero e rigoroso. Si aggiunga che, nella lotta spesso ad armi spuntate contro la televisione, il cinema ha improvvisamente trovato una strada su cui batterla — quella del sesso, appunto, rigorosamente inibito ai teleschermi — e, com'è chiaro, ci si è buttato a corpo morto speculando apertamente sulla « privazio-

ne » cui era sottoposto il pubblico televisivo.

Ora, però, occorre tirare i remi in barca; e con una certa fretta. Le organizzazioni ufficiali del cinema (quelle degli esercenti, quelle dei produttori), sono già insorte a protestare contro il cinema *sexy*, e si sono rinnovati da più parti gli appelli alla censura.

Appelli in parte fondati perché poche cose in Italia funzionano male quanto la censura cinematografica, sorretta da una legge estremamente vaga e applicata con criteri mutevolissimi, suscettibili addirittura di variazioni alla giornata; noi, però, crediamo anche al civile controllo del pubblico e al buon senso di quello

spettatore italiano che, per cause certamente contingenti, è stato equiparato da qualche tempo a quelle popolazioni africane cui gli esploratori di una volta portavano pietruzze colorate in cambio di diamanti grezzi. È questo pubblico che dovrebbe cominciare a dire di no al cinema per erotomani; anche in nome del buon gusto. E se questo « no » sarà detto con fermezza, di un tale cinema in pochi mesi sarà fatta piazza pulita: integralmente; perché quando un prodotto è respinto dal compratore, più nessuno lo butta sul mercato.

È una legge economica che nessun fatto è mai riuscito a contraddire.

GIAN LUIGI RONDI



I SEI PERSONAGGI DI DE LULLO



No, fischi non ce ne sono stati davvero, come accadde, secondo riferiscono le cronache, quarant'anni fa, e neanche i clamori delle parti in contrasto, come accadde sempre in quel 1921, alla « prima » romana dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello, ripresi al Teatro Quirino di Roma, in un'edizione scintillante, dalla Compagnia dei Giovani, con la regia di Giorgio De Lullo. Al contrario, un pubblico attento e sollecito ha decretato un successo fragoroso, si direbbe quasi senza precedenti, per la sua compattezza, alla commedia, agli attori e al regista, tanto la materia di cui l'opera si sostanzia è viva e umana e i concetti sono diventati patrimonio certo e pacifico un po' di tutti.

Sembra superfluo ricordare chi sono quei sei personaggi, che poi sarebbero sette, che già lievitavano in una novella dello scrittore e gli si erano presentati alla mente, come egli stesso racconta, perché li accogliesse, nutrisse e sviluppasse in un organismo compiuto, in un vero e proprio dramma, che invece l'autore rifiuta (secondo essi dicono e l'autore con loro), perché non riesce a vincere la riottosità dei più invadenti, e vanno da un capocomico e il capocomico, una specie di regista (allora, nel '21, da noi ancora non si chiamavano così), dopo qualche esitazione, è colpito dalla vicenda e si pone al loro servizio, per imbastirne un copione e nasce il guaio: la recita, cioè, il dramma, lo spettacolo dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, che infatti una recita, un dramma, uno spettacolo intero in ogni sua parte è questa commedia, che l'autore finge « da

fare », mentre è già bell'e fatta sulla pagina.

Un padre, una madre, il primogenito, figlio di entrambi, la figliastria e altri due bambini, figli di lei, tutti in contrasto aperto o tacito fra loro.

La commedia si svolge originariamente in varie direzioni: da un lato, gli attori che stanno provando *Il gioco delle parti*, poiché la vicenda è ambientata ai tempi dell'autore, nel '21, come s'è detto, e Pirandello è ancora molto discusso e non sempre compreso, e si vedono capitare dinanzi i personaggi d'una finzione, che però è già dramma; anche se non sembra, e i rapporti, che sorgono da quest'incontro, fra attori e personaggi, creazione e interpretazione, la quale ultima è anch'essa creazione; da un altro lato, il conflitto dei personaggi fra loro sul piano della fantasia per primeggiare e difendere il proprio diritto alla poesia, che ha vita eterna; da un altro lato ancora, il conflitto diretto fra i sei personaggi, dall'altro ancora, i problemi della personalità e della colpa.

Allora, nel '21, la scoperta fu questo attacco fra palcoscenico e platea, l'interferenza fra vita e arte e il balenio, che ne consegue, il sipario alzato sin dall'inizio, la nuova convenzione di questi scambi, che abbatteva l'altra veristica della « quarta parete », inaugurata da Antoine, del recitare come se il pubblico non ci fosse, e ne instaurava un'altra non meno veristica, perché anche qui si finge che il pubblico non ci sia, mentre c'è. L'inserzione dell'umanità fremente o squallida, ma confusa, nel mondo dell'arte, che investe è ordine e armonia, ne fu il lie-