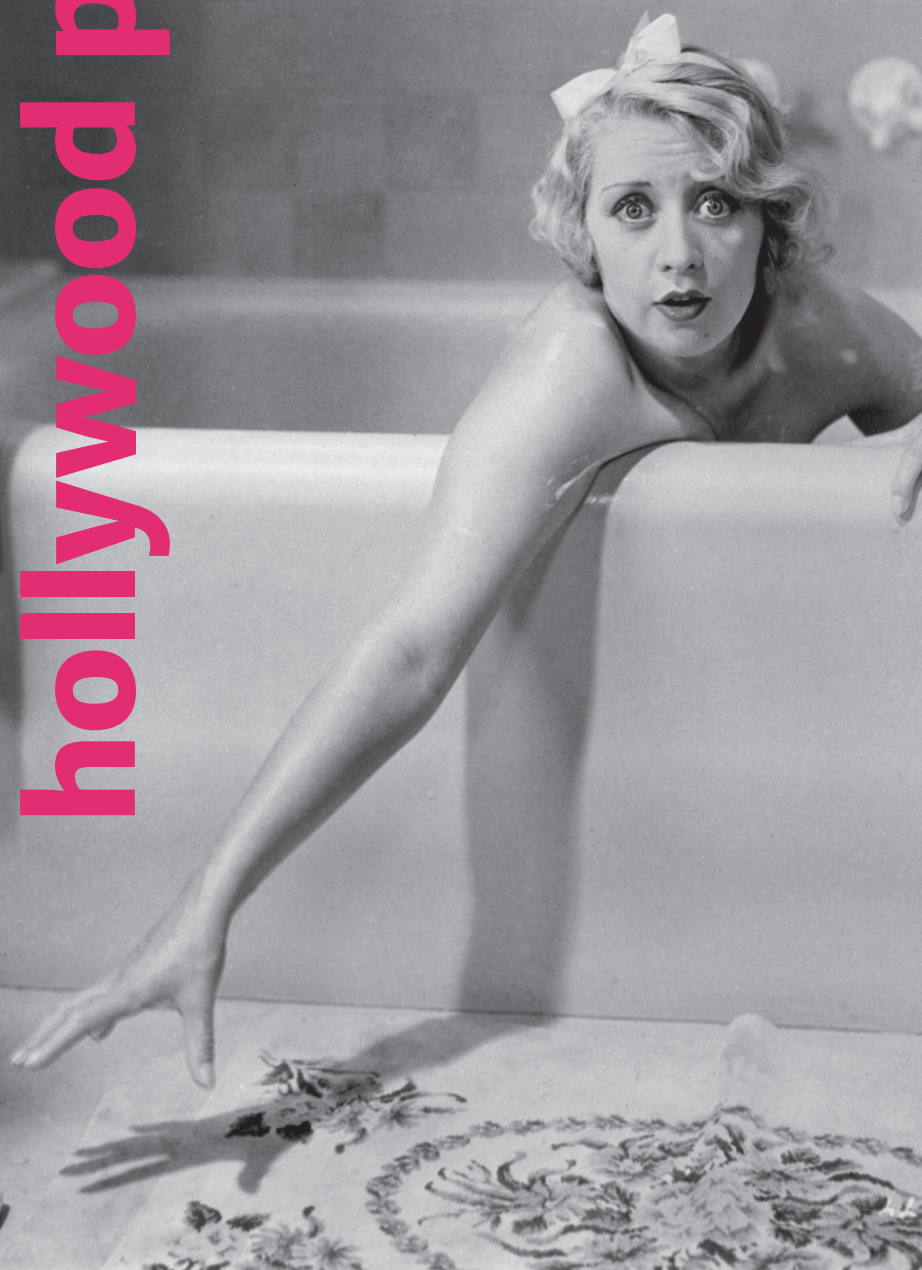


hollywood proibita

il cinema
senza censure
del *Pre-Code*



hollywood proibita

il cinema senza censure
del *Pre-Code*

Palazzo delle Esposizioni – Sala Cinema – Roma
30 marzo > 14 maggio 2023

catalogo a cura di

Quinlan.it e La Farfalla sul Mirino

testi di

Quinlan.it

(Alessandro Anibaldi, Raffaele Meale, Massimiliano Schiavoni)

grafica e impaginazione

Tereza Jerhotová

HOLLYWOOD PROIBITA – il cinema senza censura del Pre-Code

Palazzo delle Esposizioni – Sala Cinema – Roma

30 marzo > 14 maggio 2023

un progetto curato da

Azienda Speciale Palaexpo

La Farfalla sul Mirino

si ringraziano

Park Circus (Londra), Lab80 Film

media partner

Quinlan.it

proiezioni in DCP, pellicola 35mm e 16mm



Per tutti gli appassionati di cinema quella del "Pre-Code" è stata una stagione unica e irripetibile nella storia di Hollywood, capace ancora oggi di affascinare per il suo profondo anticonformismo. Si tratta a ben vedere solo di una manciata di anni, dal 1930 al 1934, tra il trionfo del sonoro e l'effettiva entrata in vigore del famigerato Codice Hays, le norme di autocensura che imponevano quello che non si poteva mostrare e raccontare nei film. Eppure si tratta di anni decisivi, soprattutto per le tensioni sociali che gli Stati Uniti vivevano dopo il crollo di Wall Street del '29: quello che fiorisce in quella breve finestra temporale è un cinema dal piglio aggressivo e spudorato, in cui molti temi sensibili sono affrontati di petto e con una libertà che a Hollywood tornerà solo negli anni '60. Dal sesso alla violenza, dalla questione razziale alle critiche al sistema carcerario, dal mondo della criminalità

all'emancipazione delle donne, non c'è argomento controverso che non sia stato esplorato dal cinema americano di quegli anni, con toni e forme in netto anticipo sui tempi e con poche preoccupazioni per i cosiddetti "standard morali" degli spettatori. A rendere l'impresa epocale è poi il contributo di registi di genio come Lubitsch, Hawks, Sternberg, Curtiz, Fleming o Capra, solo per citarne alcuni, coadiuvati da un gruppo di dive fuori dal comune che incarnavano un nuovo modello femminile, insieme ironico, volitivo e disinibito: da Marlene a Mae West, da Barbara Stanwyck a Jean Harlow. Il risultato è un cinema dalla creatività a briglia sciolta che non smette di sorprenderci, nonché di ricordarci ancora una volta quanto la libertà dalla censura sia il formidabile propellente di ogni arte.

La Farfalla sul Mirino

Aria di Rivoluzione

Gli anni della Hollywood *Pre-Code*

di Raffaele Meale

“Chi non ha vissuto gli anni prima della rivoluzione non può capire che cosa sia la dolcezza del vivere”

Così, stando almeno a Bernardo Bertolucci, affermò Talleyrand, il trasformista per eccellenza, colui che riuscì a servire senza porsi eccessivi dubbi morali la monarchia di Luigi XVI, il governo rivoluzionario, e poi anche l'imperialismo bonapartista. Chissà come si visse davvero a Hollywood quel breve interregno, durato poco più di un lustro, in cui l'industria cinematografica statunitense si ritrovò stretta tra una fondamentale innovazione tecnologica – su cui si tornerà tra poco – e la messa



in pratica del nuovo codice per l'auto-censura che avrebbe caratterizzato la produzione hollywoodiana per oltre un trentennio, dal 1934 al 1968 quando, anche sull'onda delle scosse telluriche politiche, venne infine dismesso. In qualche misura quel periodo che va indicativamente dall'autunno 1927 ai primi mesi del 1934 può essere rappresentato come una lunga, stordente eppur euforica sbornia, in modo non

troppo dissimile da come l'ha “visualizzata” Damien Chazelle nel recente *Babylon*. Gli anni prima della “rivoluzione”, per l'appunto, anche se si trattò per lo più di una vera e propria “restaurazione” di precetti legati al cosiddetto buoncostume, e a una interpretazione castigata e punitiva del concetto di morale. Quello che diverrà noto come “Codice Hays” prendendo il nome dall'allora presidente della MPPDA, vale a dire la Motion Picture Producers and Distributors of America, Will H. Hays, altro non è che un insieme di linee guida per regolamentare i contenuti che gli studios losangelini avrebbero potuto veicolare al pubblico.

Il Codice si basava su tre principi:

1. Non sarà prodotto nessun film che abbassi gli standard morali degli spettatori. Per questo motivo la simpatia del pubblico non dovrà mai essere indirizzata verso il crimine, i comportamenti devianti, il male o il peccato.
2. Saranno presentati solo standard di vita corretti, con le sole limitazioni necessarie al dramma e all'intrattenimento.
3. La Legge, naturale, divina o umana, non sarà mai messa in ridicolo, né sarà mai sollecitata la simpatia dello spettatore per la sua violazione.

L'accettazione dogmatica di tali precetti com'è facilmente intuibile portò a una lunga serie di limitazioni, e soprattutto di schematismi: se da un lato la nudità venne bandita insieme a

qualsivoglia “perversione sessuale” e all’esplicitazione dell’uso delle droghe e delle tecniche d’omicidio (con buona pace di Thomas de Quincey e del suo *L’assassinio come una delle belle arti*), dall’altro si pretese una distinzione netta e manichea tra “buoni” e “cattivi”. L’industria arrivava alla carta legiferante dopo un percorso ultradecennale iniziato già nel 1915 quando la Corte Suprema degli Stati Uniti d’America aveva sentenziato che dato il carattere prettamente commerciale del cinematografo esso, e dunque per traslato i film, non poteva garantirsi il cappello protettivo del primo emendamento della Costituzione all’interno del quale si articola il discorso relativo alla libertà di stampa, d’opinione, e di parola.

Paradossalmente – ma non tanto, a ben vedere – proprio nel bel mezzo di una vera e propria rivoluzione tecnologica (quella cui si faceva cenno dianzi) come l’avvento del sonoro l’industria cinematografica a stelle e strisce si trovò parzialmente azzoppata da una lunga serie di restrizioni che censuravano di fatto tutto ciò che non era considerato “morale”, e dunque “adeguato” per la popolazione. Gli Stati Uniti attraversavano dopotutto un periodo di grave instabilità interna che culminerà con la Grande Depressione derivata dal “giovedì nero” di Wall Street nell’ottobre 1929, ma che già aveva mostrato segni inequivocabili con il Volstead Act che nel 1919 diede il via al “Proibizionismo”: ricorrendo a codici legali il governo statunitense cercava in modo inappropriato e violento di gestire una nazione che anche a causa del fortissimo incremento demografico – si passa in cinquant’anni dai 50 milioni di abitanti nel 1880 agli oltre 120 milioni del 1930 – stava perdendo la trebisonda.

Le difficoltà ad applicare i codici di comportamento si palesarono con il divieto per la vendita degli alcolici, che aprì il fianco al traffico illegale di vino, birra e superalcolici, con un forte incremento negli affari per la nascente criminalità organizzata. È affascinante notare come proprio la mafia, il contrabbando, il malaffare che si celava nell’ombra creando una sorta di contro-potere rispetto a quello ufficiale fu uno degli elementi più approfonditi durante l’interregno del Pre-Code, quella fase della produzione cinematografica in cui



con le parole di Hays già fattesi verbo ancora nessuno si prendeva la briga di metterle davvero in pratica.

Il gangster movie la faceva da padrone, e con esso si prendevano il centro dello schermo veri e propri antieroi quali Tom Powers (il personaggio protagonista di *The Public Enemy* di William A. Wellman, 1931), e gli italiani Rico Bandello e Tony Camonte, protagonisti rispettivamente di *Little Caesar* di Melvyn LeRoy (1931) e *Scarface* di Howard Hawks (1932); ma a prendersi la scena erano anche personaggi femminili forti, connotati da una psicologia del tutto indipendente dal maschile e dalle sue sinapsi, e potendo contare

anche sulla destabilizzazione sociale derivata dalla crisi economica iniziarono a prendere corpo all'interno delle sceneggiature perfino idee che mettevano in dubbio il sistema del Capitale, come certifica ad esempio *Employees'*



Entranced (1933) di Roy Del Ruth. E non è certo casuale che il principale cantore del New Deal rooseveltiano, vale a dire il palermitano Francesco “Frank” Capra, sviluppi in realtà la parte più consistente della sua carriera proprio negli anni precedenti alla messa in pratica del Codice, con ben 21 lungometraggi diretti tra il 1927 e il 1933, tra cui il fondamentale *The Bitter Tea of General Yen* (1933).

Eppure il suo *It Happened One Night* (1934), che comunque non disdegna una rappresentazione delle difficoltà cui va incontro un popolo senza più lavoro né prospettive, sarà il primo capolavoro hollywoodiano della fase censoria, con i letti separati e qualsiasi lascivia lasciata solo ed esclusivamente all'immaginazione dello spettatore. Pubblico che con ogni probabilità non avrà percepito con forza il passo indietro compiuto dall'industria, gravato com'era da ben altre preoccupazioni – e già si avvicinavano i venti di un nuovo conflitto bellico. Il suo sguardo sarà deprivato sullo schermo dalle zone d'ombra più perturbanti, in un progressivo tentativo di anestesia

collettiva (in realtà in parte sventato proprio dalle potenzialità espressive del cinema, ma questa è un'altra storia).

Per questo immergersi nella fantasmagorica produzione del Pre-Code equivale a perdersi in una bottiglia di whisky, e non si potrà far altro che inebriarsi di un cinema mai più così libero, dove l'immagine si fa psicologica, antropologica, e politica a un tempo, e libera i demoni che pulsano nella società e che solo l'occhio governante, e dunque censore, vorrebbe fingere che non esistessero ricacciandoli nel buio dal quale sono emersi. Dimenticando che il cinema è prima di ogni altra cosa l'illuminazione di uno spazio buio. Così Paul Muni nei panni di Camonte che si accende la sigaretta sfregando con forza un fiammifero sulla stella di un poliziotto fa parte da oltre novant'anni dell'immaginario collettivo, mentre le fotografie di Will H. Hays scarseggiano anche in rete. La morale passa, avvinta com'è al Tempo. L'arte resta.



La violenza

come gesto anti-autoritario nella Hollywood del *Pre-Code*

di Alessandro Anibaldi

In *Scarface* (Howard Hawks, 1932), ad un certo punto, il protagonista interpretato da Paul Muni sfrega un fiammifero sulla stella di un poliziotto per poi accendersi una sigaretta; è un gesto di sfida e di rivolta nei confronti delle istituzioni che anticipa di vent'anni la stella gettata a terra dallo sceriffo incarnato da Gary Cooper in *Mezzogiorno di fuoco* (Fred Zinnemann, 1952). In un altro film dell'era pre-code, *I'm a Fugitive from a Chain Gang* (Mervyn LeRoy, 1932), avviene qualcosa di simile: un ex detenuto in un campo di lavoro esce finalmente di prigione e si fa dare un passaggio su un mezzo che trasporta una bara al cui interno c'è il corpo di un altro prigioniero, morto per le violenze subite. Lui si siede sulla bara del suo ex compagno di sventura e, come se fosse la cosa più naturale del mondo, usa il legno del feretro per accendersi un cerino; quindi si fuma, beato, la sua sigaretta accovacciato su quel cadavere, e vien proprio da dire: *mors tua vita mea*.

Si tratta di due gesti di violenza non esplicita ma ben più spiazzanti rispetto a un omicidio, a una sparatoria o a un accoltellamento; raccontano il disprezzo verso l'autorità e verso i codici del vivere civile, e – più nello specifico – raccontano la necessità di “abbracciare” la vita e la morte a ogni costo pur di non sottostare alle storture e alle ingiustizie della Legge.

È qui che risiede la vera sfida dei film girati nel periodo che va dal 1930 al 1934, quando quello che è passato alla storia come Codice Hays già esisteva ma ancora non era stato applicato, come accadde invece a metà del 1934. Da allora in poi per anni verrà bandita non solo la violenza esplicita del gangster movie – che nasce in questi anni con la triade composta dallo stesso *Scarface*, da *Little Caesar* (Mervyn LeRoy, 1932) e da *The Public Enemy* (William A. Wellman, 1931) – ma anche di tutti quei generi e sottogeneri che fino a quel momento erano stati animati da un profondo spirito anti-autoritario: i film comico-anarchici dei fratelli Marx (che dopo non saranno più gli stessi), i musical sociali di Bubsy Berkeley, gli horror basati sulla diversità razziale e sulla paura dell'Altro della Universal.

Non a caso, ancor più che nel gangster movie, che prevede regolarmente la condanna dell'antieroe e che, in fin dei conti, è l'unico genere sopravvissuto alla temperie dei decenni, l'anima –



verrebbe da dire militante – del cinema pre-code emerge chiaramente in un film come *I'm a Fugitive from a Chain Gang* in cui, come succederà di nuovo solamente con la New Hollywood e con la teoria del complotto del Watergate, è lo stesso Stato a essere messo sotto accusa, lo Stato ingiusto e iniquo che spinge un onesto cittadino a diventare un criminale.

Certo, si potrebbe dire che *I'm a Fugitive from a Chain Gang* rappresenti un caso limite, eppure la parabola del suo protagonista, costretto a fuggire per ben due volte dai lavori forzati, ci mostra in maniera più esplicita ciò che spesso è solo parzialmente sotteso in quasi tutti i film del periodo. Si pensi a *Night Nurse* (William A. Wellman, 1931), dove l'infermiera incarnata da Barbara Stanwyck, minacciata da un manesco autista (Clark Gable) e stante la totale assenza della polizia, riesce a salvare una bambina solo grazie all'aiuto di un contrabbandiere che si è innamorato di lei. Oppure si guardi a *Safe in Hell* (William A. Wellman, 1931), dove la protagonista (Dorothy Mackaill) proprio non ci riesce a vivere rettamente, sia per le avversità della vita sia per un senso di vitalità che non può essere tenuto a freno. O, ancora, si pensi a *Red Dust* (Victor Fleming, 1932) dove la coppia di *misfits* è molto più vitale e libera mentalmente – e anche meno violenta – rispetto alla coppia borghese.

Ed è significativo che buona parte di questi film siano ambientati in luoghi esotici, lontano dalla civiltà e dalla città, dove tutto – dalla diversità sessuale a quella razziale – appare più confuso e ambiguo, dove diventa quasi inevitabile venire meno ai propri principi, come si vede molto bene sia nel Medio Oriente di *Devil and The Deep* (Marion Gering, 1932) sia nella Cina di *The Bitter Tea of General Yen* (Frank Capra, 1933). Ma, d'altronde, la stessa Chicago – la città del crimine – che fa immancabilmente da scenario alla

triade di film gangsteristici sopracitati è un luogo a sé, dove ancora prevalgono gli impulsi ancestrali di conquista di un territorio che è più vicino a un'ambientazione da vecchio West che alla civilizzata ed europea New York.

Vien quasi da dire che tutti questi film siano segnati dall'impossibilità di aderire alla norma, animati come sono da personaggi che appaiono incapaci di seguire i codici imposti dalla società e che finiscono per distaccarsene, sia in



modo esplicito come avviene sempre nei gangster movie, sia – all'opposto in maniera sostanzialmente involontaria e quasi per costrizione – come avviene proprio in *I'm a Fugitive from a Chain Gang*, ma anche in *Safe in Hell* e in tanti altri.

D'altronde – e non bisogna mai dimenticarlo – i primi anni Trenta coincidono con i primi terribili anni della Grande Depressione, in cui improvvisamente tutti i precedenti valori di ricchezza, di lusso e di fiducia

nell'avvenire dei ruggenti anni Venti vengono messi in discussione a fronte di una povertà che spinge in tanti alla necessità di sopravvivere giorno per giorno. E il cinema americano seppe cogliere con grande tempismo, e anche con grande realismo, un passaggio storico così cruciale. Seppe raccontarlo anche troppo bene, facendo emergere tutti gli umori più profondi di una società in crisi e mettendo così in luce le contraddizioni di un paese che, per continuare a sembrare unito, doveva espellere ogni elemento di diversità facendosi forza di tutta l'ipocrisia possibile. Tanto che Hollywood stessa fu partecipe di questa tendenza, scegliendo per l'appunto di autoregolamentarsi con il Codice Hays, pur di non rischiare censure statali. Una scelta in qualche modo autolesionistica di cui non è difficile vedere le conseguenze ancora oggi, anche nel nostro cinema, che ultimamente si è dato le stesse assurde regole di autocontrollo e di autocensura.

Ecco che allora un film come *Freaks* (Tod Browning, 1932) è stato possibile realizzarlo solo in quel momento – e solo tanti anni dopo con l'herzoghiano *Auch Zwerge haben klein angefangen* (Anche i nani hanno cominciato da piccoli, 1970) si sarebbero di nuovo create le condizioni per girare un film altrettanto disturbante. In *Freaks* la comunità dei "diversi" prevale su quella considerata dominante, i rei sono più forti – perché più uniti e più numerosi – dei "normali". È un rovesciamento carnevalesco che fa orrore e spaventa e che basa sulla violenza morale, sociale e fisica tutte le sue regole di funzionamento.

Ma se *Freaks* è – di nuovo, come *I'm a Fugitive from a Chain Gang* – un caso quasi a sé stante, esso è allo stesso tempo indice di un sentire condiviso, di una pratica che per potersi esercitare fino in fondo necessita l'esplicazione della violenza quale elemento necessario e ineludibile di atto vitale: per

evitare di soccombere di fronte alla crudeltà della legge e della norma, bisogna ribellarsi, e solo in tal modo si ha la possibilità di continuare a sentirsi vivi. Di qui arrivano anche tutte le pulsioni più basse che vengono esplicate



dai personaggi di questi film, schiaffi, pugni, tentativi di stupro (*Night Nurse*, in tal senso, è un campionario impressionante di tutto ciò), che colpiscono molto di più rispetto ai regolamenti di conti dei gangster movie, fatti quasi per dovere, dettati cioè dalla necessità autoimposta di primeggiare nel mondo della mala. Negli improvvisi scatti di violenza che si ritrovano ora in *Devil and the Deep*, ora in *Red Dust*, ora in *The Bitter Tea of General Yen*, si legge un'ebbrezza non più di vivere – come nel cinema del decennio precedente – ma di sopravvivere, un sentimento di precarietà esistenziale che non potrà mai essere sedato in una comodità borghese, ma che sarà costantemente messo alla prova da nuovi ostacoli, da nuovi rovesci del destino, da nuovi disperati tentativi di difendere la propria integrità fisica prima ancora che morale. Una precarietà che evidentemente era sentita anche dai capi degli studios che, per porre un limite a tutto questo, per evitare di vedere descritta ancora e sempre Hollywood come la città del vizio, nascosero tutto sotto il tappeto rosso.

“The more you cheat and the more you lie, the more exciting you become”:

forme del femminile nel cinema americano anni Trenta in epoca *Pre-Code*

di Massimiliano Schiavoni

Il cinema americano dell'epoca Pre-Code è, per così dire, un cinema di gambe e piedi. Le gambe femminili ricorrono con inedita insistenza ed enfasi, colte da lente e sinuose panoramiche verticali, o semplicemente bloccate nel punto spazio-temporale dell'inquadratura fissa. Su un piano (più o meno consapevolmente) teorico, basterebbe pensare all'incipit di *Dishonored* (Josef von Sternberg, 1931), in cui Marlene Dietrich, nei panni della prostituta Marie destinata a diventare una spia austriaca in epoca di Prima Guerra Mondiale, introduce alle vicende del proprio personaggio aggiustandosi una provocante calza sulla coscia. Nel finale, piazzata davanti a un plotone di esecuzione, ripeterà fieramente lo stesso gesto. Gambe di Marlene Dietrich, gambe di Barbara Stanwyck, gambe di Jean Harlow: il cinema del Pre-Code propone spesso una franca esposizione del corpo femminile (e pure di quello maschile: vedasi il torso nudo sudaticcio di uno degli operai in osteria all'esordio di *Baby Face*, Alfred E. Green, 1933) colto in quiete attività quotidiane che tuttavia costituiranno successivamente un enorme rimosso visivo. In *Night Nurse* (William A. Wellman, 1931) Barbara Stanwyck si cambia più volte d'abito sul posto di lavoro per indos-

sare la divisa da infermiera, svolgendo serenamente tale azione quotidiana spesso in compagnia della collega giocherellona Joan Blondell. Ancor più piegato verso una piena e cosciente provocazione è l'incipit di *Design for Living* (Ernst Lubitsch, 1933), lungamente articolato intorno a un gioco di piedi e scarpe in reciproca vicinanza fisica fra i tre protagonisti in uno scomparrimento ferroviario. Sono gli incastri di un triangolo poliamoroso che faticherà moltissimo per trovare un equilibrio, ma anche l'evidente allusione alla dimensione erotica pienamente responsabile delle tante difficoltà successivamente incontrate dal trio.

Innocenza e provocazione, in un'unica soluzione. È questa la sensazione più evidente che si ricava da alcuni dei film del Pre-Code animati da personaggi femminili più o meno protagonisti. Stabilire un limite tra i due poli espressivi è sempre un'impresa impervia. Dove finisce la pura e innocente adesione, non consapevole né sovrastrutturata, a un modo di intendere il visivo e il narrabile più libero e spontaneo, e dove inizia il consapevole attacco ai moralismi di una cultura? La donna del Pre-Code è altrettanto ambivalente. Se molte delle protago-

niste sono coscienti virago assetate di sesso, denaro e potere, a un passo o oltre la figura conclamata della dark lady, altre aderiscono a un'innocenza d'approccio alla vita secondo la quale l'amore e l'affetto per l'altro sono inarginabili. Se l'amore nasce a tre, così deve essere vissuto per rispettare fino in fondo se stessi e gli altri. Sorta di *Jules e Jim* (François Truffaut, 1962) con la spudoratezza tutta lubitschiana



del lieto fine, *Design for Living* colloca in ruolo di fulcro narrativo la Gilda di Miriam Hopkins, figura adorabile e per nulla mutevole o capricciosa, ma semplicemente alle prese con un sentimento che si può vivere appieno soltanto in tre. Forse è amore libero di ispirazione comunista agli albori degli anni Trenta statunitensi. Forse siamo noi a essere a un passo dal maccartismo. Altrove la donna è vittima come vuole la tradizione in ambito di melodramma (*Devil and the Deep*, Marion Gering, 1932), ma è una vittima rivisitata in chiave moderna tramite la splendida interpretazione di Tallulah Bankhead, consapevole, disincantata, abbandonata a un'amara e decadente rassegnazione fatalistica.

Per una Miriam Hopkins tenera e malinconica e una Tallulah Bankhead

anti-eroina in odore di Eugene O'Neill, non si contano i profili di donne forti e determinate, con qualche sconfinamento verso lo psicotico, che invadono i set del cinema del Pre-Code. Di nuovo, ci troviamo nel territorio dell'indicibilità. Sono donne ammirate e temute, guardate con partecipazione ed empatia per la loro proterva ostinazione nel perseguire i propri scopi, e fonte di spavento e angoscia per le stesse ragioni. La scalata all'elevazione sociale passa di frequente attraverso il più spudorato ricorso al sesso. Curiosamente animata dal pensiero di Nietzsche sulla volontà di potenza, la Lily del fondante *Baby Face* passa letteralmente da un piano all'altro del grattacielo conquistando strumentalmente una serie di uomini. La Lillian di *Red-Headed Woman* (Jack Conway, 1932) conduce una scalata altrettanto feroce fino a scantonare verso la psicosi – dopo un'ora di toni a loro modo scanzonati si finisce per sguainare il revolver. C'è poi il fascino vissuto come maledizione, come qualità innata che condanna fatalmente alla tragedia. È il caso del fascino impassibile di Marlene Dietrich, internamente divorata dal demone della seduzione, rifugiata dietro la gelida maschera di un volto impenetrabile, appena increspato da un'inevitabile malinconia. La Marie di *Dishonored*, come altre eroine dietrichiane, vive il proprio fascino malgrado se stessa, vittima della femminilità forse più dolorosa e lancinante, ancora capace, nel finale, di un fiero scatto d'orgoglio.

Scaltre utilizzatrici delle infallibili armi della seduzione, le donne del Pre-Code finiscono spesso per travalicare i tradizionali confini di genere dirigendosi verso profili fieramente no gender. Non è un caso se Mae West sia rapidamente diventata un'icona queer. La sua è una femminilità espansa nelle

convenzioni di rappresentazione fino quasi alla cosciente autoparodia. Più attempata delle colleghe coeve, più rotonda, più vistosamente formosa, la West è testimone di un fascino terragno e senza filtri, manipolatrice di uomini con approccio schietto e rapido, privo di sovrastrutture e di inutili giri di parole. Nel suo trucco, nelle sue esibizioni canore intradiegetiche, si ravvisano tracce di una carnevalizzazione del femminile che passa attraverso un'idea pienamente popolare dello spettacolo per masse.

Altrove, troviamo figure di donne che in modo più immediato assumono ruoli e comportamenti tradizionalmente maschili. Donne no gender, dunque. Del resto, è fieramente no gender anche il cinema che le contiene. Il racconto è spesso affidato a una non-struttura che divaga con passo cauto fra più accenti, registri e suggestioni. La spregiudicatezza narrativa si accompagna a un'estrema libertà di costruzione, decisamente distante da preconcette sovrastrutture. Esordendo con i toni di una tenue commedia negli anni del proibizionismo, *Night Nurse* si riconverte poi in una sorta di noir gotico per chiudersi infine con un plateale rovesciamento del convenzionale lieto fine – la protagonista Lora si accompagna bellamente con Mortie, un contrabbandiere di alcool. Non molto lontano si colloca anche *Red-Headed Woman*, che riconverte i tratti prevalentemente brillanti della protagonista verso uno scioglimento parzialmente drammatico. Se molte protagoniste prendono le mosse dal femminile per attraversare il maschile, c'è anche chi cerca di intraprendere il percorso inverso, protendendosi al recupero di una femminilità perduta (o mai avuta). È il caso della Ruth Chatterton di *Female* (Michael Curtiz, 1933), che nei panni

dell'austera imprenditrice Alison si rende conto di aver sacrificato al lavoro la propria precipua (o convenzionale) femminilità, negandosi anche il piacere di attrarre spontaneamente a sé futuri papabili mariti.

Più in generale, è un cinema punteggiato di pulsioni erotiche con incredibile schiettezza, proteso a dare pieno rilievo anche al desiderio femminile. Spesso siamo ben oltre l'allusione, o quantomeno l'allusione riduce molto la propria distanza rispetto all'oggetto alluso. Il sesso è di frequente traslato in gesti e oggetti metonimici, che tuttavia assumono i tratti di riferimenti ben dichiarati e immediatamente perce-



pibili. Sorpresa da un uomo mentre si nasconde su un treno merci, la Lily di *Baby Face* si toglie i guanti e spegne una lanterna. La Alison di *Female* sorride e lancia un cuscino. Sarà di nuovo un cuscino scagliato con stizza, che manda in frantumi una bottiglia di vetro, a sancire il momento della rabbia e della delusione davanti al rifiuto dell'avance promossa dalla donna a Jim, il suo oggetto del desiderio. Donne antiche negli strumenti di seduzione. Donne nuove nel desiderio. Donne oltre i/l generi/e.

programma

GIOVEDÌ 30 MARZO, ORE 20.00

SCARFACE

Scarface – Lo sfregiato, Usa, 1932, 93', DCP
di Howard Hawks, con Paul Muni, Ann Dvorak
In pieno proibizionismo, Tony Camonte scala le vette della criminalità di Chicago compiendo violenze e omicidi. Osteggiato e bandito all'epoca in vari stati, il dirompente capolavoro di Hawks (e di Ben Hecht alla sceneggiatura) trasforma un gangster in eroe tragico, fondando di fatto un intero genere.

VENERDÌ 31 MARZO, ORE 20.00

BABY FACE

Usa, 1933, 71', DCP
di Alfred E. Green, con Barbara Stanwyck
Cameriera e prostituta in un bar dei bassifondi, Lily parte per New York con l'amica nera Chico, decisa a non farsi più usare dagli uomini, ma a usarli lei stessa per fare carriera. Film simbolo del cinema del Pre-Code, racconta il sesso e i meccanismi del potere con un cinismo ancora oggi sconcertante.

SABATO 1° APRILE, ORE 20.00

DISHONORED

Disonorata, Usa, 1931, 91', 35mm
di Josef von Sternberg, con Marlene Dietrich
Durante la Grande Guerra, i servizi segreti austriaci reclutano una prostituta per infiltrarla tra i russi, ma l'amore si mette di traverso. Il film che ha creato il mito di Marlene, grazie a un personaggio insieme idealista e disincantato che non si può non amare. Il finale resta tra i più belli di sempre.

DOMENICA 2 APRILE, ORE 20.00

TROUBLE IN PARADISE

Mancia competente, Usa, 1932, 83', 35mm
di Ernst Lubitsch, con Miriam Hopkins, Kay Francis
Gaston e Lily, due ladri innamorati, si fanno assumere dalla ricca Madame Colet per derubarla, ma tra i tre non andrà tutto come previsto. Una commedia inarrivabile che racchiude tutta la malizia del tocco di Lubitsch. "Per quanto riguarda il puro stile – disse del film – credo di non aver mai fatto meglio".

MERCOLEDÌ 5 APRILE, ORE 20.00

SHE DONE HIM WRONG

Lady Lou, Usa, 1933, 66', DCP
di Lowell Sherman, con Mae West, Cary Grant
Mae West porta al cinema Diamond Lil, il personaggio che l'aveva resa celebre sui palcoscenici americani: una donna ribelle, ironica e dalla sfacciata carica erotica, nonché abile manipolatrice degli uomini. All'epoca il film fu un enorme successo ed ebbe il merito di lanciare un giovanissimo Cary Grant.

GIOVEDÌ 6 APRILE, ORE 20.00

I AM A FUGITIVE FROM A CHAIN GANG

Io sono un evaso, Usa, 1932, 93', 35mm
di Mervyn LeRoy, con Paul Muni, Glenda Farrell
Condannato ingiustamente a dieci anni di lavori forzati, James Allen riesce a evadere e a rifarsi una vita, fino a quando il passato torna a bussare alla sua porta. Tra i primi film a denunciare la violenza del sistema carcerario e della giustizia americana, resta un capolavoro imitato infinite volte.

VENERDÌ 7 APRILE, ORE 20.00

BLONDE VENUS

Venere bionda, Usa, 1932, 93', DCP
di Josef von Sternberg, con Marlene Dietrich, Cary Grant, Herbert Marshall
Una cantante tedesca sposa uno scienziato americano, ma quando lui si ammala è costretta a tornare in scena, finendo per innamorarsi di un giovane playboy. Tra i film più trasgressivi della coppia Sternberg-Dietrich, contiene il celeberrimo numero musicale in cui Marlene si esibisce travestita da gorilla.

SABATO 8 APRILE, ORE 20.00

42nd STREET

Quarantaduesima strada, Usa, 1933, 85', DCP
di Lloyd Bacon, con Warner Baxter, Bebe Daniels, George Brent
Archetipo del musical hollywoodiano e dello spettacolo nello spettacolo, 42nd Street ha dalla sua un ritmo incalzante e sorprendenti riferimenti sociali alla Grande Depressione, ma soprattutto è il primo film a rivelare appieno il genio di Busby Berkeley, le cui incredibili coreografie faranno scuola.

MARTEDÌ 11 APRILE, ORE 20.00

FREAKS

Usa, 1932, 64', DCP
di Tod Browning, con Wallace Ford, Leila Hyams
Film maledetto per eccellenza, riscoperto solo negli anni '60, Freaks resta forse un unicum nella storia del cinema, un'opera inclassificabile che riesce a essere insieme realistica e visionaria, sconvolgente e umanissima, e in cui a finire sotto accusa è la ferocia delle persone cosiddette "normali".

MERCOLEDÌ 12 APRILE, ORE 20.00

AFRAID TO TALK

Usa, 1932, 69', 35mm
di Edward L. Cahn, con Eric Linden, Sidney Fox
Unico testimone di un'esecuzione della malavita, un fattorino denuncia l'accaduto al procuratore distrettuale, senza immaginare che anche quest'ultimo è sul libro paga dei criminali. Tra i titoli più originali e pessimisti della grande stagione del gangster movie, con la magistrale fotografia di Karl Freund.

GIOVEDÌ 13 APRILE, ORE 20.00**FEMALE**

Usa, 1933, 60', DCP

di Michael Curtiz, con Ruth Chatterton, George Brent
Alison è una manager di successo e spesso frequenta i giovani uomini che lavorano per lei. Ma un giorno uno di loro rifiuta le sue avances... Una donna di potere, indipendente e sessualmente disinibita, è la protagonista di un film emblematico della modernità e dello spirito del cinema del Pre-Code.

VENERDÌ 14 APRILE, ORE 20.00**RED DUST**

Lo schiaffo, Usa, 1932, 83', DCP

di Victor Fleming, con Clark Gable, Jean Harlow, Mary Astor, Donald Crisp

Il proprietario di una piantagione si innamora di una prostituta finita nei guai, ma viene sedotto dalla sofisticata moglie di un collaboratore. Un triangolo ricco di erotismo, ironia e colpi di scena, con tre star al picco del loro fascino e la regia energica di Fleming, che tornerà a dirigere Harlow in Bombshell.

SABATO 15 APRILE, ORE 20.00**BLONDE CRAZY**

La bionda e l'avventuriero, Usa, 1931, 79', DCP

di Roy Del Ruth, con James Cagney, Joan Blondell, Louis Calhern

Bert e Ann sono fattorino e cameriera in un grande albergo, ma arrotondano truffando i clienti. La coppia vacilla quando Ann conosce un uomo colto e raffinato che la chiede in moglie... Sfacciati e irresistibili come non mai, Blondell e Cagney (al primo ruolo in una commedia) valgono da soli questo titolo iconico.

DOMENICA 16 APRILE, ORE 20.00**THE BITTER TEA OF GENERAL YEN**

L'amaro tè del generale Yen, Usa, 1933, 88', DCP

di Frank Capra, con Barbara Stanwyck, Nils Asther

A Shanghai, durante la guerra civile, una missionaria americana è costretta a trattenersi nel palazzo del generale Yen, finendo per subire il fascino dell'uomo. Tra i primi a mostrare una storia d'amore interrazziale, questo abbagliante melodramma è uno dei film più atipici di Capra, rivalutato solo a posteriori.

MERCOLEDÌ 19 APRILE, ORE 20.00**I AM A FUGITIVE FROM A CHAIN GANG (replica)**

Io sono un evaso, Usa, 1932, 93', 35mm

di Mervyn LeRoy, con Paul Muni, Glenda Farrell

Condannato ingiustamente a dieci anni di lavori forzati, James Allen riesce a evadere e a rifarsi una vita, fino a quando il passato torna a bussare alla sua porta. Tra i primi film a denunciare la violenza del sistema carcerario e della giustizia americana, resta un capolavoro imitato infinite volte.

SABATO 22 APRILE, ORE 20.00**TROUBLE IN PARADISE (replica)**

Mancia competente, Usa, 1932, 83', 35mm

di Ernst Lubitsch, con Miriam Hopkins, Kay Francis, Herbert Marshall

Gaston e Lily, due ladri innamorati, si fanno assumere dalla ricca Madame Colet per derubarla, ma tra i tre

non andrà tutto come previsto. Una commedia inarrivabile che racchiude tutta la malizia del tocco di Lubitsch. "Per quanto riguarda il puro stile – disse del film – credo di non aver mai fatto meglio".

DOMENICA 23 APRILE, ORE 20.00**GOLD DIGGERS OF 1933**

La danza delle luci, Usa, 1933, 97', 35mm

di Mervyn LeRoy, con Joan Blondell, Dick Powell, Ginger Rogers

Un giovane ricchissimo con l'hobby del canto corteggia una ballerina senza rivelarle la sua vera identità. La trama però è solo un pretesto per una serie di leggendari numeri coreografici diretti da Busby Berkeley, tra cui spicca l'insolito Remember My Forgotten Man, sul dramma della Grande Depressione.

MERCOLEDÌ 26 APRILE, ORE 20.00**NIGHT NURSE**

L'angelo bianco, Usa, 1931, 72', DCP

di William A. Wellman, con Barbara Stanwyck, Joan Blondell, Clark Gable

Un'infermiera assunta in una casa privata scopre un complotto ai danni di due bambini per impossessarsi dell'eredità. Un imprevedibile melò tinto di giallo che esalta la solidarietà femminile e denuncia la corruzione delle classi privilegiate. Memorabile Clark Gable nei panni di un autista sadico e manesco.

VENERDÌ 28 APRILE, ORE 20.00**LITTLE CAESAR**

Piccolo Cesare, Usa, 1931, 79', 35mm

di Mervyn LeRoy, con Edward G. Robinson, Douglas Fairbanks Jr.

Ascesa e caduta di Cesare "Rico" Bandello, boss di Chicago e "tra i primi veri anteroi del cinema americano" (Lourcelles). Caposaldo del genere gangster, ha un ritmo serrato e un realismo crudo e violento, ma colpisce anche per l'ambiguità del rapporto tra i due protagonisti, spesso letto in chiave omosessuale.

SABATO 29 APRILE, ORE 20.00**EMPLOYEES' ENTRANCE**

Guerra bianca, Usa, 1933, 74', DCP

di Roy Del Ruth, con Warren William, Loretta Young

Il tirannico direttore di un negozio assume la giovane Madeline solo in cambio di favori sessuali. Quando però Madeline si innamora di un collega, teme che la verità salti fuori... Un ritratto spietato delle logiche del mercato e delle condizioni di lavoro durante la Grande depressione, da riscoprire assolutamente.

DOMENICA 30 APRILE, ORE 20.00**DEVIL AND THE DEEP**

Il diavolo nell'abisso, Usa, 1932, 79', 16mm

di Marion Gering, con Tallulah Bankhead, Gary Cooper, Charles Laughton, Cary Grant

Ossessionato dalla gelosia, il comandante di una nave rende la vita impossibile alla moglie, fino a spingerla tra le braccia di un giovane tenente. Gary Cooper e Cary Grant sono per la prima volta insieme in questo melò sontuoso, con un sorprendente finale a bordo di un sottomarino bloccato in fondo al mare.

MERCOLEDÌ 3 MAGGIO, ORE 20.00**RED-HEADED WOMAN**

Usa, 1932, 79', DCP
di Jack Conway, con Jean Harlow, Chester Morris, Charles Boyer

Jean Harlow è al suo meglio nei panni di una spudorata arrampicatrice sociale, che sa usare ogni arma di seduzione ma all'occorrenza non disdegna un revolver... Scritto da Anita Loos dopo una prima stesura di Scott Fitzgerald, è uno degli esempi più folgoranti del piglio anticonformista del cinema dell'epoca.

VENERDÌ 5 MAGGIO, ORE 20.00**THE PUBLIC ENEMY**

Nemico pubblico, Usa, 1931, 83', 35mm
di William A. Wellman, con James Cagney, Jean Harlow

La storia di Tom Powers, gangster di origine irlandese nella Chicago del proibizionismo, è uno degli atti fondativi del genere, grazie all'interpretazione modernissima di Cagney e alla regia tesa e vibrante di Wellman. Entrati nel mito la scena del pompelmo e un finale che ancora sconvolge per la sua violenza.

SABATO 6 MAGGIO, ORE 20.00**GOLD DIGGERS OF 1933 (replica)**

La danza delle luci, Usa, 1933, 97', 35mm
di Mervyn LeRoy, con Joan Blondell, Dick Powell, Ginger Rogers

Un giovane ricchissimo con l'hobby del canto corteggia una ballerina senza rivelarle la sua vera identità. La trama però è solo un pretesto per una serie di leggendari numeri coreografici diretti da Busby Berkeley, tra cui spicca l'insolito *Remember My Forgotten Man*, sul dramma della Grande Depressione.

DOMENICA 7 MAGGIO, ORE 20.00**FORBIDDEN**

Proibito, Usa, 1932, 83', DCP
di Frank Capra, con Barbara Stanwyck, Adolphe Menjou, Ralph Bellamy

Lulu resta incinta di un politico, Bob Grover, ma per non comprometterne la carriera sposa un giornalista. Quando quest'ultimo decide di rivelare alcuni segreti su Grover, la donna arriverà persino a ucciderlo. Ancora una volta Capra si conferma un maestro nell'intrecciare dramma e commedia, melò e politica.

MARTEDÌ 9 MAGGIO, ORE 20.00**IMITATION OF LIFE**

Lo specchio della vita, Usa, 1934, 111', DCP
di John M. Stahl, con Claudette Colbert, Warren William, Rochelle Hudson

Meno celebre del remake di Sirk con Lana Turner, il film di Stahl fu tra i primi a subire l'ostilità di un codice Hays ormai a pieno regime, soprattutto per come affronta la questione razziale. La vicenda delle quattro protagoniste, due madri e due figlie, non ha mai smesso però di appassionare e commuovere.

MERCOLEDÌ 10 MAGGIO, ORE 20.00**SCARFACE (replica)**

Scarface - Lo sfregiato, Usa, 1932, 93', DCP
di Howard Hawks, con Paul Muni, Ann Dvorak, George Raft

In pieno proibizionismo, Tony Camonte scala le vette della criminalità di Chicago compiendo violenze e omicidi. Osteggiato e bandito all'epoca in vari stati, il dirompente capolavoro di Hawks (e di Ben Hecht alla sceneggiatura) trasforma un gangster in eroe tragico, fondando di fatto un intero genere.

VENERDÌ 12 MAGGIO, ORE 20.00**BOMBSHELL**

Argento vivo, Usa, 1933, 96', 35mm
di Victor Fleming, con Jean Harlow, Lee Tracy, Frank Morgan

La diva del cinema Lola Burns è perseguitata dalle trovate del suo agente, che inventa le notizie più sensazionali per alimentarne la popolarità. Una screwball comedy corrosiva ed esilarante sugli inconvenienti dello star system, negli anni in cui Hollywood era considerata a buon diritto la nuova Babilonia.

SABATO 13 MAGGIO, ORE 20.00**DESIGN FOR LIVING**

Partita a quattro, Usa, 1933, 91', DCP
di Ernst Lubitsch, con Fredric March, Gary Cooper, Miriam Hopkins

Due artisti americani squattrinati incontrano a Parigi la bella Gilda, che coinvolgerà entrambi in un ménage a trois. Con la consueta ironia sopraffina, Lubitsch compone un inno ai piaceri della vita, in cui lascia a bocca aperta la rappresentazione liberatoria e anticonformista della sessualità femminile.

DOMENICA 14 MAGGIO, ORE 20.00**BLONDE VENUS (replica)**

Venere bionda, Usa, 1932, 93', DCP
di Josef von Sternberg, con Marlene Dietrich, Cary Grant, Herbert Marshall

Una cantante tedesca sposa uno scienziato americano, ma quando lui si ammala è costretta a tornare in scena, finendo per innamorarsi di un giovane playboy. Tra i film più trasgressivi della coppia Sternberg-Dietrich, contiene il celeberrimo numero musicale in cui Marlene si esibisce travestita da gorilla.

*Tutti i film sono presentati
in versione originale sottotitolata in italiano*

ROMA  CULTURE

azienda speciale
PALAEXPO

la farfalla
sul mirino 

media partner

QUINLAN
livello di critica