

● **Rassegna Kinomata**

- **La donna
con la macchina
da presa**
- **Milano,
1-18 dicembre 1976**
- **Obraz Cinestudio**
- **Centro Internazionale
di Brera**
- **Umanitaria Popolare
d'Essai**

Direzione della rassegna: Annabella Miscuglio e Rony Daopoulos.

Ringraziamo per la cortese collaborazione: la Cineteca Nazionale, l'Istituto Culturale Francese, l'Accademia di Ungheria, l'Ambasciata di Danimarca, il British Film Institute, la Cineteca della Mostra di Venezia, l'Associazione Culturale Italia-Cecoslovacchia, il Goethe Institut, l'Association « Musidora » - Femmes/Media, l'USIS.

La rassegna si svolge col patrocinio dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Milano.

LEGENDA

- Le lettere dell'alfabeto a fianco dei titoli dei film rimandano alle relative schede.

KINOMATA significa Cinema-Madre: la rassegna che presentiamo a Milano, sulla scia dell'eccezionale interesse che essa ha ottenuto a Roma, è infatti un viaggio attraverso la storia del cinema alla riscoperta della creatività della donna, del suo ruolo attivo, del suo porsi come soggetto e non solo oggetto della pratica cinematografica: i film girati da donne, da quello di Alice Guy del 1902 ai più recenti esempi di cinema femminile, costituiscono infatti la parte portante della rassegna, integrata da una retrospettiva sulla immagine della donna nel cinema italiano fino agli anni 60. Lasciamo a Annabella Miscuglio e Rony Daopoulo, che hanno selezionato i film e ne hanno curato il reperimento, il compito di presentare, nelle pagine successive, le linee sistematiche e programmatiche della rassegna. Ci limiteremo qui a sottolineare lo straordinario interesse anche solo « cinematografico » di moltissimi dei film presentati. La quasi totalità dei film più recenti giungono per la prima volta in Italia e fanno conoscere al di fuori dei festival specializzati alcune cineaste il cui lavoro costituisce una chiave indispensabile per la comprensione del cinema moderno: basterà citare Marguerite Duras, Chantal Ackerman, Agnès Varda ecc.

Ma al di là delle singole figure di autrici si impone, nel programma, la presenza di realizzazioni collettive e, più in generale, il largo ventaglio dei generi e delle formule produttive: lungometraggi di finzione, documentari, film militanti, film underground e sperimentali, super-otto. Più limitata invece, rispetto alle possibilità, la retrospettiva: ma si trattava di compiere, in relazione alla disponibilità di tempi e di spazi, una prima selezione rappresentativa, lasciando aperta la possibilità di continuare il discorso nei mesi futuri.

Lo sforzo economico e organizzativo richiesto dall'allestimento di questo festival ha prodotto poi un altro risultato, non meno importante dal punto di vista dell'organizzazione culturale alternativa milanese: la collaborazione fattiva di tre cineclub fra i più attivi a Milano attorno a un programma comune e all'ipotesi di un interscambio di forze e di pubblico, primo passo per superare i ghetti specialistici e i particolarismi di ogni genere. Naturalmente la programmazione dei film nelle varie sale ha tenuto conto delle tradizioni di ognuna di esse, ma anche cercato di invogliare gli spettatori a una partecipazione mobile e fantasiosa al festival, consentendo di scegliere ogni sera fra soluzioni di diverso impegno e di differente interesse politico, culturale o cinematografico. Nonostante le repliche dei film che pensiamo possano riscuotere i maggiori favori, non sarà possibile

per tutti vedere tutto: segno se non altro che il cinema femminile è una realtà molto più grossa, anche quantitativamente, di quanto fino a ieri si poteva pensare.



n questi ultimi anni, col Movimento di Liberazione delle Donne, abbiamo assistito ad una radicale revisione del ruolo delle donne nel cinema. Revisione che non solo ha posto in questione la funzione della donna come oggetto-spettacolo, ma ha anche messo in rilievo la sua presenza come forza creativa nella Storia del Cinema.

Questa rassegna, propone una ricerca parallela: da una parte -- una indagine storica dei significati che assumono gli stereotipi femminili nel contesto sociale, economico e politico in Italia, attraverso uno sguardo panoramico sul cinema italiano dal 1914 ai giorni nostri. Dall'altra un'analisi della cinematografia femminile internazionale a partire dalle origini del cinema.

Il cinema è senza dubbio lo strumento che ci permette di comprendere l'epoca che lo ha prodotto: il film la riflette nell'ambientazione, nei costumi, nei dettagli di vita, nella costruzione psicologica e comportamentale dei personaggi. Questo è uno dei modi di vedere un film, quello che si potrebbe chiamare socio-culturale, che parte, cioè, dalla sua collocazione storica nella tradizione, nella vita politica e nel costume di un paese. Accanto a questa c'è una visione più "intima": il rapporto tra i personaggi che si muovono sullo schermo, i sentimenti espressi nel film e noi stessi, le nostre emozioni, desideri, esperienze, insomma il nostro rapporto emotivo col film, rapporto che ha le sue radici nell'infanzia.

Se i modelli proposti dall'industria cinematografica sono il riflesso delle condizioni sociali e culturali di un periodo, determinano contemporaneamente moda e atteggiamenti, agiscono profondamente sullo spettatore/trice, si mescolano alle sue fantasie e desideri inconsci, contribuendo a plasmare la sua personalità, a creare i suoi desideri, a stimolare i suoi bisogni.

Chi di noi, scavando nel proprio passato, non ha trovato tra i modelli da cui si è lasciata influenzare, un'attrice del cinema, il personaggio di un film?

Sul piano della ricerca personale questa rassegna è un tuffo nell'inconscio, un modo di vedere le influenze subite, i valori "femminili" e sociali introiettati, le ideologie di massa propagate, l'imposizione e il peso di un costume, l'azione sottile dell'identificazione, attraverso l'immersione nello schermo con la complicità del commento musicale e il buio della sala cinematografica.

E' importante sottolineare il rapporto dialettico che intercorre tra riproduzione della realtà e influenza su essa. Ciò che i mezzi di comunicazione propongono non viene programmato astrattamente da un centro di manipolazione delle masse, ma nasce da un contesto culturale ed economico preciso. Nella rappresentazione spettacolare, come nell'espressione artistica, viene captata la società nella sua globalità e nel suo farsi: tradizione e istanze innovatrici si mescolano. La realtà è colta nelle sue contraddizioni: principi del passato introiettati massivamente vengono messi in questione da un mutamento in atto che, pur prendendo le mosse da un'avanguardia cosciente, è in fondo funzionale al sistema sociale.

Il cinema, soprattutto quello popolare, facendo leva sul processo di identificazione e sulla partecipazione emotiva dello spettatore, propone-impone modelli di comportamento, modi di essere necessari allo "sviluppo" della società o alla sua stasi. Il cinema non agisce soltanto attraverso il personaggio in celluloide, ma anche tramite la vita reale di chi lo rappresenta. Il divismo suggerisce un'evasione dalla banalità quotidiana attraverso l'identificazione con la diva. L'emancipazione sociale della star italiana -- evidenziata dalla modificazione dei personaggi che interpreta nell'arco della sua carriera -- da uno status economico ad un altro in cui successo e ricchezza aggiungono alla sua bellezza fascino e raffinatezza, dà al cinema quella connotazione mitica di "fata" che, con un tocco magico, trasforma la "piccola

fiammiferaia" in "gran dama". La carriera di Silvana Mangano o Sofia Loren diventa la valvola di sicurezza che esorcizza la povertà e la noia di migliaia di donne costrette ai fornelli o alla macchina da scrivere.

La sezione **LA STORIA DEL CINEMA AL FEMMINILE** non si propone soltanto di porre l'accento sulla presenza attiva delle donne nella Storia del Cinema o di fare delle rivendicazioni sulla sua esclusione, ma soprattutto di informare su una cinematografia pressoché sconosciuta in Italia e di porre le basi per un serio studio di una area dal cinema completamente dimenticata dagli storici e dai teorici.

Spesso il pubblico non riesce a vedere un film senza prescindere da una collocazione sessuale di chi lo ha realizzato: la donna-regista viene ridotta a un fenomeno la cui opera deve essere a tutti i costi differente.

Esiste una linea di demarcazione tra cinema "femminile" e cinema "maschile"? Per comprendere dove la creazione cinematografica è "maschile" e dove è "femminile" è necessario capire ciò che ciascuno di noi è, o piuttosto ciò che porta in sé. La realizzazione di un'opera è l'incontro del mondo interiore dell'autore/trice con la realtà, la sua percezione e interpretazione di essa, e il prodotto esprime la sua sensibilità e la sua cultura in un linguaggio che gli è proprio. Se la sensibilità è un fatto individuale che va al di là delle differenze biologiche, razziali e di classe, il suo sviluppo è legato anche alla pratica di vita, alle influenze culturali e alle pressioni sociali.

Oggi, molto più diffusamente che nel passato, la donna vive le contraddizioni proprie di un sistema sociale che, da una parte, la spinge a vivere quei valori etichettati molto ambigualmente come "femminili" — con varianti progressiste —, dall'altra attraverso il suo accesso all'istruzione, il suo ingresso nel processo produttivo e la richiesta di un'emancipazione formale —, le fa scoprire la sua parte "maschile". Forse è proprio grazie a questo incontro-scontro con la sua maschilità che la donna può avere una parte attiva nella produzione cinematografica. Questa infatti impone un rapporto con gli altri fondato sulla competizione, la forza e il potere. Essendo il ruolo femminile, culturalmente e socialmente, basato sulla passività e sulla sottomissione, la donna può creare soltanto facendo vivere la sua parte maschile. (Vale forse la pena di ricordare che Germaine Dulac e Dorothy Arzner si presentavano dai produttori in abiti maschili e che Lina Wertmüller ha girato i suoi primi film western sotto uno pseudonimo maschile...). La sua realizzazione passa attraverso l'identificazione col padre (quindi per la sua accettazione), che le permette di organizzare la sua emotività, senza dover necessariamente negare la madre, rappresentante dei suoi archetipi culturali.

Trovare un equilibrio tra queste due parti di sé è forse la ricerca che più impegna oggi la donna.

Ci chiediamo, alla luce di questo discorso, se l'emarginazione delle donne dal cinema industriale sia imputabile esclusivamente alla misoginia (la cui esistenza peraltro è innegabile) della catena produttore-distributore-esercente-spettatore e non anche ad un rifiuto da parte della donna di inserirsi in un processo produttivo che le aliena una parte di sé, imponendole un'accettazione delle "regole del gioco", ponendola immancabilmente di fronte alla sua insicurezza, stimolandola a negare la sua fragilità. Accettare le regole del gioco, in un meccanismo in cui ognuno ha il suo ruolo ben preciso, definito e codificato dai contratti sindacali, significa dovere e poter essere in questo ruolo fino in fondo, non importa se identificandosi in esso o giocandolo con humour. Quello che è richiesto al direttore della fotografia è di essere un capo, al regista di avere una funzione direttiva, all'elettricista di eseguire. Non basta saper obbedire, bisogna apprendere a comandare, con forza o con dolcezza, purché si sia in grado di reggere una situazione che richiede autorità, si accetti una posizione di potere e la si sappia gestire.

Probabilmente è il problema col potere, e la lotta e le contraddizioni che questo implica, che tiene lontana la maggior parte delle donne da certe attività. Non ci meraviglia perciò di trovare un numero limitato di registe che operano nel cinema industriale e un numero molto più grande di cineaste che realizzano documentari, lavorano in maniera indipendente o si dedicano alla ricerca e alla sperimentazione. Nel cinema documentaristico e ancor più in quello indipendente l'apparato produttivo non ha la pesantezza della macchina industriale: il numero limitato dei componenti la troupe, i costi di produzione più bassi, a volte anche i ritmi di lavorazione meno stressanti, danno a questo modo di fare cinema una misura più umana.

Un altro problema che ci interessa porre con questa rassegna riguarda il linguaggio espressivo delle donne. Essendo il linguaggio legato all'epoca storica, è il linguaggio della cultura dominante, "il segno e il veicolo di valori economici, sociali, culturali, tutti confiscati da una sola metà dell'umanità" (Gisèle Alimi, *La nouvelle poesie féminine* - N. 39/40): questo è il linguaggio che noi donne abbiamo appreso, è questo il linguaggio da cui partiamo per trovare l'espressione del nostro mondo interiore, la nostra visione e il nostro rapporto con la realtà.

Crediamo che in questo momento storico, nonostante tutte le contraddizioni e le ambivalenze in cui ci muoviamo - che sono soltanto il riflesso della ricerca di un nuovo e più totale modo di essere - lo svilupparsi di una nuova coscienza possa aprire anche al cinema nuove possibilità. "E' arrivato il momento, credo, di ascoltare in silenzio la nostra canzone, di cercare di esprimere la nostra visione personale, di definire la nostra sensibilità, di fare la nostra strada. Impariamo a guardare, impariamo a vedere, impariamo a sentire". (Germaine Dulac).

Annabella Miscuglio e Rony Daopoulo

**OBRAZ
CINESTUDIO**



**CENTRO
INTERNAZIONALE
DI BRERA**



**UMANITARIA
POPOLARE
D'ESSAI**

Filmstudio '70

Polltecnico Cinema

Incontri Internazionali d'Arte

Presentano:

- La storia del cinema al femminile
- L'eterno femminile nel cinema italiano

Ore 18,30

assunta spina - r.: mario mattoli - sog.: dall'omonimo dramma di salvatore di giacomo - sc.: eduardo de filippo, gino capriolo - f.: gabor pogany - scg.: piero filippone - int.: anna magnani, antonio centa, eduardo e titina de filippo - (1948)

Ore 20,30

qui est alice guy? di nicole lise bernheimer (fr., col., 1976, 12', v.o.)

the girl in the arm-chair, di alice guy (fr., 1902, muto, b/n, 10')

la souriante madame beudet, di germaine dulac (fr., 1921-22, muto, b/n, 35')

harlequin, di lotte reiniger (germ., 1931, b/n, 19')

carmen, di lotte reiniger (germ., 1933, b/n, 10')

Ore 22,30

mädchen in uniform (ragazze in uniforme), di leontine sagan (b) - sc.: f. dardam, christa wislow - f.: reimar kunzte, franz weihmayr - int.: hertha thiele, dorotea wieck, ellen schwannecke - pr.: deutsche film-gemeinschaft (b&n, 95', germania, 1931, v. o. traduzione simultanea)



2 DICEMBRE
GIOVEDÌ

Ore 18,30

maddalena ... zero in condotta - r.: vittorio de sica - rid. cin.: ferruccio biancini - f.: mario albertelli - scg.: gastone medin - m.: nuccio fiorda - mo.: mario bonotti - int.: vera bergman, vittorio de sica, carla del poggio, eva dilian - (1940, b&n, 90')

Ore 20,30

gitani di satenig gugiughian (30' col', italia, 1976), melinda strega per forza di lou leone (col., 13', italia, 1976) (c), vita privata di alessandra mann (italia, col., 10', 1966), la lotta non è finita di rony daopoulo e annabella miscuglio (italia, b&n, 30', 1973)

Ore 22,30

la caduta della dinastia dei romanoff, di esther shub (b) (b&n, urss. 1927, muto)



A LE PIONIERE

THE GIRL IN THE ARMCHAIR di Alice Guy. Alice Guy non solo fu la prima donna cineasta, ma un'autentica pioniera del cinema a cui dette un notevole contributo, sia nello sviluppo delle possibilità tecniche sia nell'elaborazione di un'estetica del film. Nata in Francia nel 1873, fu segretaria di Gaumont, produttore di alcuni cortometraggi simili a quelli di Lumière. Alice Guy lo persuase ad affidarle la realizzazione cinematografica di una storia. Fino a quel momento il cinema era stato usato sperimentalmente e l'idea di una linea storica era abbastanza nuova. Realizzò così il suo primo film, *La Fée aux Choux*, nel 1896, pare ancor prima di Méliès. Intorno al 1899, contemporaneamente ad altri realizzatori come Georges Méliès e Ferdinand Zecca, sperimentò il cinema sonoro: l'insufficienza dello sviluppo tecnologico e la scarsa qualità dei risultati la spinsero a ritornare al muto. "L'importanza di Alice Guy nel campo del cinema narrativo fu compresa e analizzata negli Annali della Storia del Cinema e la posizione raggiunta da Méliès come il più inventivo non oscura certamente l'importanza di Alice Guy come fautrice del cinema narrativo." Nei dieci anni che precedettero la sua emigrazione in America, avvenuta nel 1907, girò un'enorme quantità di cortometraggi a soggetto sui temi più svariati. A New York fondò una casa di produzione indipendente con Herbert Blanche realizzando progetti sempre più ambiziosi. Nel 1920, non potendo più

competere con la crescente industria cinematografica hollywoodiana, si ritirò definitivamente dal cinema.

LA SOURIANTE MADAME BEUDET di Germaine Dulac, assume per noi un particolare significato, non solo perché è stato considerato dagli storici del cinema come il suo migliore lavoro e citato come pilastro del periodo muto in Francia, ma anche perché è opera di una donna che fu attivista femminista prima di iniziare la sua carriera cinematografica. Nata ad Amiens nel 1882, interessata sin dagli anni della sua giovinezza all'arte, in particolare alla musica e alla fotografia, iniziò la sua attività come scrittrice per *La Française* (1909) e più tardi per *La Fronde*, entrambi giornali femministi. I suoi interessi si orientavano già verso il cinema quando, nel 1914 fu invitata a Roma per seguire le riprese di *Caligola*. Questa esperienza segnò un radicale cambiamento nella sua vita e negli anni seguenti fondò, insieme alla sua prima sceneggiatrice, Irene Hillel-Erlander, la *Delia Film*, di cui il marito, Albert Dulac, assunse la direzione finanziaria. Germaine Dulac "è stata considerata tra i più importanti teorici che hanno contribuito, nel periodo muto, a definire l'essenza del cinema e a delineare i suoi scopi e i suoi limiti. Louis Deluc, Canudo, J. Epstein, Bela Balazs, Eisenstein e Krzykowski sono i suoi compagni in questa esaltante avventura. E' superiore ad alcuni di essi, nel senso che a volte è stata capace di conciliare quello che sembra irconciliabile: l'esigenza estetica e gli imperativi economici, e di aver espresso in linguaggio chiaro e accessibile teorie che altri spesso esprimono in formule ermetiche."

Ore 18,30

guai ai vinti - r.: raffaello matarazzo - sog.: dal romanzo "vae victis" di annie vivanti - sc.: piero pierotti, mario monicelli, giovanna soria, achille campanile, r. matarazzo - f.: tino santoni - scg.: alberto bocchianti - cost.: nanni possenti - m.: renzu rossellini - mo.: mario sarandrei - int.: lea padovani, pierre cressoy, annamaria ferrero - (1955, b&n, 101')

Ore 20,30

madchen in uniform (ragazze in uniforme) (b) (replica)

Ore 22,30

vitesse women (velocità-donne), di claudine eizykman (f) (b&n, col., 31', francia 1972-74), filmachine à coudre (filmacchina a cucire) di jeany eizykman (f) (col., 5', francia 1975), orbs, di jannick arnault (f) (col., 11', francia, 1974), fuses, di carolee schneemann (f) (col., b&n, 23', usa, 1965-68), orange, di karen johnson (f) (col., 3', usa, 1969), peyote queen (la regina del peyote), di storm de hirsch (f) (col., 12', usa, 1965), an experiment in meditation (una esperienza di meditazione) di storm de hirsch (f) (col., 18', usa, 1971)



Ore 18,30

thumbellina, di lotte reiniger (g) (10' germania, 1952-56) (replica)
psychoderche, di monique renault (g) (col., 60', francia, 1972),
lassammo faddio, di giovanna gelmetti (g) (col., 14', italia,
1972)

Ore 20,30

il rompicubri (the heartbreak kid) di elaine may (e)- sc.: reil
simon dalla commedia di bruce jay friedman - f. (technicolor):
owen roizman - sgf.: richard sylbert - mo.: john carter - m.: cy
coleman, burt bacharach, garry sherman - int.: charles grodin,
cybill shepherd, jeannie berlin, eddie albert, audra lindley, eric
lee preminger - pr.: edgar j. scherick per la 20th century fox -
(usa, 1974, versione italiana, 105')

Ore 22,30

riso amaro - r.: giuseppe de santis - coll. alla r.: basilio franchina,
gianni puccini - sog.: g. de santis, c. lizzani, g. puccini - sc.:
corrado alvaro, g. de santis, c. lizzani, carlo musso, ivo perilli,
g. puccini - f.: otello martelli - m.: goffredo petrassi - int.:
silvana mangano, vittorio gassman, raf vallone, doris dowling -
(1949, 112')

(Charles Henry Ford - Anthologie du Cinema).

Con Louis Delluc, Marcel L'Herbier, Jean Epstein e Abel Gance formò il gruppo noto come gli Impressionisti. Appartengono a questo periodo di quella che fu definita in seguito come la "prima avanguardia" i suoi primi films: *Les Soeurs Ennemies* (1915), *Ames de Fous* (1918), *La Cigarette* (1919), *La Fête Espagnole* (1920).

La Souriante Madame Beudet, apparso a Parigi nel 1923, è tratto da una commedia di André Obey e valse alla Dulac il riconoscimento come realizzatrice artistica di grande talento. E' il ritratto impressionistico dell'esistenza provinciale di una sorta di Madame Bovary, moglie di un mercante di Chartre, che cerca di sfuggire alla tirannia del marito e alla sua insignificante vita rifugiandosi in un vivido mondo onirico. L'interesse della Dulac per l'indagine psicologica la portò a sviluppare tecniche cinematografiche che traducevano in termini visivi i pensieri dei suoi personaggi. Per es. per rappresentare le immagini viste dalla fantasia di M.me Beudet, la Dulac usa tutte le risorse tecniche del cinema: distorsioni, sovrimpressioni, rallentatore, ecc. Il suo linguaggio è reso molto personale dall'uso meticoloso di una camera soggettiva e dall'acutezza del suo senso visivo.

Gossette (1922) e *Le diable dans la ville* (1924) segnano il suo ingresso nella produzione commerciale in cui Germaine Dulac vedeva la possibilità di introdurre i mezzi tecnici dell'avanguardia, ma lo abbandona intorno al '28, dopo aver realizzato *La princesse Mandane*, delusa dal compromesso tra ricerca artistica e cinema commerciale, incompresa da produttori e distributori. A 45 anni realizza il primo film surrealista, *La Coquille et le Clergyman* su sceneggiatura di Antonin Artaud, seguito da *Invitation au Voyage*, *Disque 927*, *Themes et Variation*, tutti lavori di cinema "puro" e "integrale".

Sempre aperta alle innovazioni, si lascia coinvolgere dalla nascita del cinema documentaristico e scientifico in cui vede una continuità e un complemento alla sperimentazione dei primi anni e realizza alcuni cinegiornali. Poco si sa degli ultimi anni della sua vita: pare che abbia avuto una parte molto attiva nella Cinéma-thèque Française, prima della sua morte, avvenuta nel 1942.



[E] LE PRIME DONNE

RAGAZZE IN UNIFORME di Leontine Sagan. Tratto dall'opera teatrale di Christa Wislow, *Ragazze in uniforme* è una lucida metafora della lotta in atto tra socialismo e fascismo in Germania. Attraverso la storia di una ragazza innamorata della sua insegnante in un collegio di Potsdam, raccontata con molta sensibilità, la Sagan mostra l'impossibilità di un essere umano a sottemettersi all'autorità istituzionalizzata che cerca di formare la personalità delle ragazze del collegio-caserma secondo i principi nazisti: Kinder, Kuche, Kirche.

5

DICEMBRE
DOMENICA**Ore 18,30**

la risaia - r.: raffaello matarazzo - sog. e sc.: aldo de benedetti, ennio de concini, carlo musso - f.: luciano trasatti - scg.: enrico cervelli - cost.: giuliana maffai - m.: a. francesco lavigno - int.: elsa martinelli, rik battaglia, folco Iulli, lilla brignone, michel auclair, vivi gioi - (1956, col., scope, 100')

Ore 20,30

lady shiva, di tula roy (h), r., sc. e mo: tula roy - f., s. e mo.: christoph wirsing, da un'idea di sissi zöbeli - interviste: sissi zöbeli (col., 40', svizzera, 1974, v. o.), greta garbo, di anna baldazzi r. e sc.: anna baldazzi - f.: alberto marrama - col. son.: anna baldazzi e pier farri (col., 30', italia, 1974, v. o. inglese, traduzione simultanea)

Ore 22,30

daguerrotype, di agnès varda (c)



LA CADUTA DELLA DINASTIA DEI ROMANOV, di Esther Shub, è un film di montaggio che fa parte di una trilogia sulla storia russa insieme a **La grande strada**, **La Russia di Nicola II** e **Leone Tolstoj**. Dopo aver fatto il montaggio di circa 100 films stranieri e una decina di film sovietici, Esther Shub nel 1926 ottiene dall'amministrazione del Sovkino di realizzare il suo primo lavoro autonomo. Spinta dalla "grande gioia" che le dà la ricerca, passa tre anni negli scantinati del Goskino, del Kino Mosca, nel Museo della Rivoluzione a cercare e visionare i documenti storici filmati, incontrando notevoli difficoltà nel reperimento del materiale e nella sua collocazione storica. "Più sensitivamente di Dziga Vertov e più attenta di qualsiasi montatore di cinegiornali nel mondo, Esther Shub esaminò l'archivio dei cinegiornali, inquadratura per inquadratura, trovando le implicazioni e le connessioni in ciascuna ripresa, cosa che può fare soltanto un montatore abilissimo ... La Shub dette al cinegiornale una dimensione nuova quando riportò in vita, ad una vita artistica e drammatica, metri di pellicola che erano stati considerati, al massimo, come frammenti storici. Attraverso la giustapposizione di questi "pezzetti di realtà" fu capace di raggiungere effetti di ironia, assurdità, pathos e grandeur che erano intrinseci in molti frammenti". (Kino - Anniversary Year, pag. 224).

C CINEMA DIFFERENTE

LA FEMME DU GANGE è il quinto lungometraggio di M. Duras (**La musica**, **Detruire dit-elle**, **Jaune le soleil**, **Nathalie Granger**). Con questo film — che non si situa in un contesto storico e politico, ma si riferisce piuttosto all'universo letterario dell'autrice — M. Duras persegue una ricerca che "si presenta come una duplice riflessione sul linguaggio dello spettacolo e lo spettacolo del linguaggio" (1). E' impossibile 'raccontare' un film di M. Duras: tutto avviene "dietro" le immagini, o "tra" esse. "Le immagini sono la figurazione più epidermica e più immediata di qualcosa d'altro, di questa 'piccola musica' che si basa essenzialmente sul gioco del contrappunto dell'immagine e del suono montati in parallelo e non in corrispondenza" (1).

(1 - Marcel Martin - Ecran N. 25-1974)

INDIA SONG di Marguerite Duras è la storia di un amore vissuto in India, negli anni '30, in una città sovrappopolata sulle rive del Gange, raccontata da due voci senza volto. Anne-Marie Stretter (oggi morta, la sua tomba è al cimitero di Calcutta) è la moglie di un ambasciatore francese in India. Essa non ha mai assunto questo paese, per lei terra dell'orrore, della fame e della lebbra, mescolate all'umidità pestilenziale dei monsoni. Accanto a questa donna, nella stessa città, un uomo, il Vice-console francese a Lahore, in disgrazia a Calcutta, raggiunge l'orrore dell'India attraverso il colera e la morte. Ad Anne-Marie Stretter egli vota il suo amore disperato. Nel corso di un ricevimento all'Amba-

6

DICEMBRE
LUNEDÌ

Ore 20,30

je, tu, il, elle, di chantal ackerman (c) (b&n, 90' belgio, 1974),
1933, di joyce wieland (f) (col., 4', canada, 1967), sailboat,
 di joyce wieland (f) (col., 3', canada, 1967)

Ore 22,30

legacy, di karen arthur (c) - sc.: karen arthur - f.: john bailey -
 mo.: carol littman - int.: joan hotchkis - pr.: arthur productions
 (col., 80', usà, 1973-1974, v. o. sottotitoli francesi, traduzione
 simultanea)

Ore 18,30

miseria e nobiltà, di mario mattioli - int.: s. loren, totò, carlo
 croccolo (it., 1954, b/n, 95')

Ore 20,30

what maisie knew, di babette mangolte (f), int.: yvonne rainer,
 philip glass, epp kotkas, kate manheim, (b&n, 58', francia,
 1975, v. o.), swiss graffiti, di jacqueline veuve e monique renauld,
 - m.: tala! drouby - pr.: jacqueline veuve e monique renauld,
 - mo.: edwige ochsenbern (c) (col., 6', francia, 1976), take off,
 di gunvor nelson (f) (b&n, 10', usa)

Ore 22,30

aussi loin que mon enfance (lontano come la mia infanzia)
 di marilù parolini (c), el mundo de la mujer (il mondo della
 donna), di bemberg (h) (15' b&n, argentina, 1976), arbejder
kvinder: grønlønd, di lena aidd (h) (col., 20', danimarca, 1976)

Ore 20

le ragazze di capoverde, di dacia maraini (h) (b&n, 55', italia,
 1976), giocattoli, di paola falaja (h) - f.: mario masini, (col., 10',
 italia, 1964)

Ore 22

l'aggettivo donna, di rony daopoulo (h) - r. e sog.: rony daopoulo
 - com.: annabella miscuglio - mo.: r. daopoulo, roberto farina, a.
 miscuglio - interviste: annagiulia fani, lara foletti, cielia boesi,
 roberto farina - pr.: c. s. c. (b&n, 60', italia, 1972), le cirque
en cirquite, film per ragazzi (col., 20', francia, 1976)

sciata grida il suo amore a Anne-Marie, che si rifugia nelle Isole. Si viene a sapere che anche il Vice-Console ci va, che essi si incontrano senza parlarsi. Presentato al Festival di Cannes del 1975, il film è stato acclamato dalla critica come il più grande avvenimento del festival "l'unico film che non somiglia a nessun altro" (Henry Chapier-Le Quotidien de Paris): "Un film la cui magia incantatrice affascina e soggioga ... Il culmine dell'arte" (Gilles Jacob-L'Espresso); "Credo che sia fedele a ciò che scrive. Quando si conosce la concezione dell'assoluto e dell'amore che ha M. D., non si resta sorpresi (Michel Lonsdale); "M. D. è molto passionale. C'è qualcuno che dice che pensa in un modo sensibile, prima di parlare in maniera razionale. Il miglior modo di avvicinarla, è di vedere in essa la passione" (Bruno Nuytten, direttore della fotografia); "Nel pensiero di Marguerite. Vi è un'unità che non si trova spesso in un regista: ... ha un senso molto preciso di ciò che vuole da una virgola, da un'immagine, da un respiro ..." (Delphine Seyrig).

WIVES di Anja Breien è la storia di tre compagne di scuola che si rincontrano dopo molti anni. Soffocate dalle restrizioni imposte dai rapporti familiari, decidono insieme di abbandonare tutto per un po' di tempo, lasciando mariti e famiglie per scoprire una nuova libertà. **Wives** è una dichiarazione sulla condizione e i problemi della femminilità contemporanea vista con gli occhi di questa donna regista. Anja Breien non cerca di dare soluzioni: le sue eroine durante i loro momenti di libertà discutono, fanno esperienza del proprio ruolo di donne in rapporto alla creazione di una nuova società. **Wives** è un film di denuncia, ma anche estremamente divertente, comico ed ironico.

Anja Breien ha realizzato precedentemente **Rape**, presentato con molto successo nel 1971 a Cannes, e numerosi cortometraggi.

LEGACY di Karen Arthur è, in un certo senso, il tour de force di due donne: Karen Arthur che organizza, finanzia attraverso sorgenti private, produce e dirige il film e Joan Hotchkis che per quattro anni si isola per ideare la sceneggiatura e creare la parte di Bissye. L'isolamento della protagonista è l'intento principale del film: le persone della sua vita arrivano attraverso il telefono — usato in maniera brillantissima — a questa 45enne disperata, che ha tutti i luoghi comuni della borghesia americana, che piange sulla sua bellezza persa. **Legacy** è un film sulla follia dell'isolamento e sulla non accettazione della vecchiaia realizzato con eccezionale maestria.

QUI EST ALICE GUY? di Nicole Lise Bernheim. Femminista e cineasta, Nicole Lise Bernheim si muove alla ricerca di un'autentica pioniera del cinema: Alice Guy, che realizza il suo primo film nel 1896. Nicole Lise, che si avvale di rarissimo materiale di repertorio tratto dai film della Guy, mettendo in scena stralci di vita della realizzatrice francese, si interroga sulla censura operata dagli storici e dalle cineteche sull'opera della prima donna della storia del cinema. Proiettiamo questo film insieme all'unica copia di Alice Guy che siamo riuscite a reperire, grazie alla cura e all'amore di Nicole Lise per questa realizzatrice.

UN GESTE EN MOI di Nicole Lavvasseur, Danielle Jaeggi e Monique David. Film collettivo realizzato da sei donne. "Gesti di autoerotismo, di sofferenza, di piacere, gesti di scultura.

Ricerca di un'identità, discussioni ancora frammentate. Immagini sul vissuto corporeale di differenti donne, scambi di parole, di frasi, musicali o no. Il film porta l'impronta di un movimento nel suo farsi, di un movimento-donna. (D.J.)

L'APPARTEMENT AU CARRE' di Danielle Jaeggi. Una donna chiusa in un appartamento quadrato con un bambino nutre, pesa, conta, annota. Quando si rivolta contro la falsa scelta che le propone un rappresentante di commercio, trova le parole per parlare al bambino dei suoi desideri.

WOMEN'S HAPPY TIME COMMUNE del "Women make movies di New York". Una divertente e sofisticata farsa femminista che si serve del gergo in uso nel Women's Lib con ironia e irriverenza. Un western alla Godard di "Vento dell'Est".

PUTYOURSELF IN MY PLACE di Francine Winhem. Commedia sul mito del matrimonio quale viene rappresentato dai mass-media. Quando, in risposta alle lamentele della moglie (Judy Geeson), il marito (Christian Roberts) esclama "Mettiti al mio posto!", i ruoli dei coniugi si invertono. Dallo scambio dei ruoli, che risulta un potente mezzo per risvegliare la coscienza, emerge una critica al comportamento maschile ma anche a quello femminile. Francine Winhem, fotografa e cineasta, membro del Women's Film Group di Londra, ha realizzato all'interno di questo gruppo altri cortometraggi, fra cui **About time**, che presentiamo in questa rassegna. Francine Winhem attacca i ruoli e le imposizioni culturali con una fresca ironia mettendo in crisi ciò che è dato per scontato attraverso un sano quanto liberatorio gusto del grottesco. La consapevolezza femminista di Francine non rappresenta la donna come pura vittima di un sistema a lei estraneo e antitetico, ma come partecipe e complice; e nell'attribuirle una parte di responsabilità le restituisce una dignità di essere agente.

MELINDA STREGA PER FORZA di Lou Leone è la storia di una ragazza di montagna resa strega dall'ambiente e dalle circostanze. La magia come tecnica liberatoria.

SWISS GRAFFITI di Jacqueline Veuve e Monique Renault. La creazione del mondo rivista e corretta dalle donne. Adamo, rappresentato da un pene in erezione, e Eva, rappresentata con un corpo tronco (due seni, un sesso, due cosce) vivono i loro ruoli finché l'essere femminile, rivoltandosi, diventa donna e obbliga Adamo a divenire uomo adulto. Il film, ispirato ai graffiti murali, è stato disegnato col gesso su una lastra di cemento.

GRETA GARBO di Anna Baldazzi. Un viaggio a New York alla ricerca di Greta Garbo. Il film, che è anche il rapporto dell'autrice con la città, attraverso l'ironia e la farsa, gioca a distruggere un mito che viene ristabilito dall'assenza della diva per tutta la durata del film.

WOMANHOUSE di Joanna Demetrakas. Il titolo si riferisce a un progetto del 1972 del Feminist Art Program, diretto da Judy Chicago e Miriam Shapiro, che aveva affittato una vecchia casa a Hollywood per alterarne l'interno, attraverso la sistemazione e i decori delle stanze, con l'obiettivo di "cercare e svelare l'esperienza femminile" all'interno della casa. Il film della Demetrakas ci presenta la casa, che fu tenuta aperta al pubblico per tre settimane, con straordinaria sensibilità. Le riprese di questa opera d'arte unica sono interrotte da brillanti brani teatrali —

Ore 18,30

sensualità - r.: clemente fracassi - sog.: c. fracassi, ennio de concini - sc.: fracassi, de concini, alberto moravia - f.: aldo tonti - int.: eleonora rossi drago, amedeo nazzari, marcello mastroianni - (1952, b&n, 92')

Ore 20,30

qui est alicie guy?

the girl in the arm-chair

la souriante madame beudet

harlequin

carmen (replica)

Ore 22,30

lettres paysannes (lettere dal paese) di faye safi (h) (b&n, 90', senegal, 1973-1974, v. francese)

Ore 20,30

i want a girl ... (voglio una ragazza ...) , di isabel mendelson (f) - int.: melinda e serge cassado (col., 15', francia, 76), petit déjeuner (colazione), di isabel mendelson - int.: melinda e tom myers (b&n, 15', francia, '75)

three lives (tre vite), di kate millett - r.: kate millett, louva irvine, susan kleckner, robin mide - int.: mallory millett-jones, lilian shreve, robin mide (16mm., col., 70', usa, 1971)

Ore 22,30

anatomie d'un rapport (anatomia di un rapporto), di antonietta pizzorno e luc moulet (i) - int.: luc moulet, vivianne berthomier. (b&n, 82', francia, 1975, v. o., traduzione simultanea)

Ore 20

o něčem jiném (qualcosa d'altro), di vera chytlová (d) - int.: eva bosaková, véra-uzelacová, josef langmiller (85', b&n, cecoslovacchia, 1963, v.o. sottotitoli francesi)

Ore 22

l'ospite, di liliana cavani (e) - sc.: liliana cavani - f.: giulio albonico - scg. e cos.: fiorella mariani - m.: giacchino rossini - mo.: andreina casini - int.: lucia bosé, glauco mauri, peter gonzales, alvaro piccardi, maddalena gillia, giancarlo caio (col., 80', italia, 1971)



Ore 20,30

joyce at 34, di claudia weill e joyce chopra (usa, 1972, col., 28', v.o.)

l'appartement au carré, di d. jaeggi (fr., 1974, col., 8', v.o.)

the other half of the sky: a china memoir, (l'altra metà del cielo) di claudia weill e shirley mac laine (h) - pr.: shirley mac laine - f.: claudia weill (col., 74', usa)

Ore 22,30

le pays de mon corps, di agnès contat e claude champiorf (i) (85', francia, 1972, v. o.)

Ore 18,30

womanhouse (casa di donna), di joanna demetrakas (c) - f.: baird bryant e chris burril - m.: rachel faro e jim henry gannon (col., 47', usa, 1973, v. o. traduzione simultanea) about time (a proposito del tempo) di esther ronay e francine winhem (h) dell'women's film di londra (b&n, 25', inghilterra, 1976, v. o. traduzione simultanea), interpretation, di michka gorki (col, 11', francia 1975)

Ore 20,30

flikorna (le ragazze), di maj zetterling (e) (b&n, 90', svezia, 1968, v. o., sottotitoli francesi, traduzione simultanea)

Ore 22,30

la donna più bella del mondo - r.: robert z. leonard - sog.: maleno malenotti - sc.: cesare cavagna, liana ferri, frank gervasi, mario monicelli, luciano martino, piero pierotti, franco solinas, giovanna soria - f.: mario bava - int.: gina lollobrigida, vittorio gassman, robert alda, anne vernon, tamara lees, mario del monaco - (1956, col., 120')

Ore 20

sotto il selciato c'è la spiaggia, di helma sanders (e) - f.: thomas mauch - int.: grischä hüber, heinrich giskes, (col. R.D.T. 1975) - dist.: artkino (v.o., sottotitoli in italiano)

Ore 22

szabad lélegzet (respiro libero), di marta mézaros (d) - s.: marta meszaros - f.: lajos koltai - m.: leveinte szorenui - int.: erzsébet kutvolgyi, gabor nagy, mariawn moor, ferenc kallai, mari szemes, lajos szabo, terri foldi (85', b&n, ungheria, 1973, v. o. sottotitoli italiano)



diretti da Judy Chicago e recitati da membri del gruppo — interviste e momenti dei gruppi di autocoscienza. "Il risultato è a tratti decisamente comico, a tratti agghiacciante e, comunque, sconvolgente nell'insieme generale". (Beverly Walker, *Women & Film*, N. 5-6).

JE, TU, IL, ELLE di Chantal Ackerman. L'ossessione dei gesti della donna, del luogo chiuso, della ripetizione, della solitudine, del silenzio, di un erotismo che esplode, a tratti, assoluto. Chantal Ackerman, belga, 25enne, ha soggiornato a lungo negli Stati Uniti dove ha incontrato i "suoi" cineasti: Michael Snow e Stan Brakhage. Ha girato una decina di film con una efficientissima troupe di sole donne.

JEANNE DIELMAN, 23 QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES, di Chantal Ackerman. Jeanne Dielman, vedova e madre di un ragazzo di 15 anni, casalinga minuziosa, perfetta nel suo ruolo, vende quotidianamente il suo corpo ad un'ora fissa. Tre giorni della sua vita in tre ore e mezzo di film. I gesti ripetuti e meccanici della banalità quotidiana sono mostrati nella loro integrità e nel loro tempo reale. La maggior parte del film si situa nell'appartamento di Jeanne, l'esterno esercita una violenza sempre più pesante fino all'intrusione del piacere che la conduce ad un crimine, gesto che la Ackerman ha totalmente sdrammatizzato. "Questo gesto non dev'essere interpretato, come hanno fatto alcuni critici irresponsabili, come un atto di soppressione della dominazione maschile. Dire tali cose è sempli-



cemente rivelare (ammettere) la propria impotenza davanti a quest'opera, è riconoscere il proprio fallocratismo. E' certo che quest'atto infastidisce molto, come tutto il film. Il crimine — non premeditato — è semplicemente un incidente nella vita di Jeanne e non bisogna soprattutto immaginare un simbolo di sterminio maschile. Sarebbe in contraddizione con l'insieme del film". (Gerard Courant - *Cinema Different*, N1). Chantal Ackerman ha lavorato molto sulla recitazione con Delphine Seyrig. "Mi si accusa di averla 'degradata'. Ma è come donna mitica che la si degrada. Si fa di lei una donna-oggetto senza ammetterlo. Io ne faccio una donna-oggetto, ma è voluto, cosciente". Il film è girato in presa diretta con l'ottima fotografia di Babette Mangolte (di cui presentiamo in questa rassegna *What Maisie Knew*).

DAGUERROTYPE di Agnès Varda. Un affascinante documento sulla Rue Daguerre dove Agnès Varda abita da molti anni. Uno sguardo attento e appassionato sui tipi che popolano questo quartiere e che ci trasporta nel cuore di Parigi. La fotografia è di una delle rare "cameramen" che lavorano in Europa, Nurith Aviv, direttore della fotografia di numerosi lungometraggi, fra cui "Moi, Pierre Rivière ..." di René Allio.

THREE LIVES di Kate Millett. E' uno dei primi film realizzato con una troupe composta esclusivamente da donne. Dedicato a Gertrud Stein, senza alcun particolare riferimento, è la monografia di tre personaggi femminili in cui è colto con notevole sensibilità il tono e la qualità delle relazioni e delle conversazioni.

Ore 20,30

vitesse women, di claudine eizykman, filmachine à coudre, di jenny eizykman, orbe, di jannich arnault, fuses, di carolee schneeman, orange, di karen johnson, peyote queen, an experiment in meditation, di storm de hisrch (f) (replica)

Ore 22,30

palais d'amour (il palazzo dell'amore), di solange michoulier (c) (col., 56', francia, 1972, v.o. tedesca, sott. francesi), thumbellina, di lotte reiniger (g) (replica)

Ore 18,30

la provinciale - r.: mario soldati - sog.: dall'omonimo racconto di alberto moravia - sc.: mario soldati, giorgio bassani, sandro de feo, jean ferry - f.: g. r. aldo, domenico scala - scg.: flavio mogherini, veniero colasanti - m.: franco mannino - int.: gina lollbrigida, gabriele ferzetti, alda mangini, franco interlenghi - (1953, b&n, 110')

Ore 20,30

qualcosa d'altro, di vera chitylova (d) (replica)

Ore 22,30

la femme du gange, di marguerite duras (c) - sc. e r.: marguerite duras - f.: ghislain cloquet - int.: catherine sellers, nicole hiss, gérard depardieu, christian baltauss, dionys mascolo, robert bonneau (col., 100', francia, 1973, v. o.)

Ore 20

l'ora della liberazione è suonata, fuori gli imperialisti, (saat el tah'rir dakkat barra ya isti'mar) di heiny srour (h) - r. e mo.: heiny srour - f.: michel humeau - comm.: yusef salman yusef - pr.: sottoscrizioni di operai e studenti (col., 62', libano, 1973, v. o. sottotitoli italiani), a luta do povo (il popolo che lotta), di solveig nordlund seixas santos e paola aguiar silva (h) (b&n, 15', portogallo, 1974)

Ore 22

la caduta della dinastia dei romanoff (b) (replica)

zioni significative tra le donne. Le tre protagoniste, che hanno personalità e esperienze di vita differenti, cercano la loro identità in maniera diversa l'una dall'altra. Significativo è il modo in cui Kate Millett tratta le donne e la semplicità e l'intimità con cui questa troupe femminile è riuscita ad esprimersi.

GEORGE QUI? di Michèle Rosier. Un ritratto di **George Sand** vista nei suoi aspetti più simpatici, con le sue eccentricità e i suoi capricci, le sue malizie e le sue provocazioni. Ad evitare ogni identificazione col personaggio, Michèle Rosier introduce deliberatamente anacronismi come automobili e telefono, un'autostop-pista, militanti del M.M.L.F., personaggi che ammiccano alla macchina da presa, individui di un altro secolo che si introducono nell'immagine criticando e spettegolandosi sui gesti della bella George, interpretata con brio da Anne Wiazemski.

D 3 CINEASTE DELL'EST

RESPIRO LIBERO e **L'ADOZIONE** di Marta Mészáros. Nella cinematografia ungherese, come in quella di tutti i paesi dell'Est, le donne hanno un ruolo importante. Marta Mészáros, che ha realizzato una dozzina di cortometraggi e alcuni lungometraggi, desta sempre, pur provocando molte discussioni e obiezioni da parte dei critici, un'interesse dovuto alla sua personalità forte e decisa e alla parzialità consapevole del suo comportamento e del suo punto di vista. Fin dai suoi primi film la Mészáros rivela la sua passione per la ricerca e la verità e il suo interesse per i problemi sociali. Nei lungometraggi è la donna il centro della sua attenzione: i suoi personaggi femminili sono donne che affrontano se stesse con tutte le conseguenze che ciò comporta; al contrario delle due protagoniste di **Qualcosa d'altro** della Chitylova, che "sceglono" ciò che gli altri si aspettano da esse, le donne della Mészáros non perdono mai il loro carattere più intimo per compiacere gli altri. Interessata più alla sincerità del contenuto che alle forme spettacolari, in polemica con il sentimentalismo del pubblico ungherese, sostenitrice dell'inesorabile sincerità del cinema cecoslovacco e polacco degli anni '50, Marta Mészáros ha uno stile asciutto che più si addice ai drammi quotidiani che vuole rappresentare. "Io credo che il modo femminile di vedere non significa sempre sentimentalismo. Per me significa piuttosto vedere noi stesse dall'interno, conoscere la nostra interiorità". (1) **Respiro libero** "mostra il mondo da un punto di vista femminile, dichiaratamente e coscientemente tale, e l'intenzione è quella di provocare... Nei miei film mi sono sempre interessata di due cose: una di queste è la rappresentazione di quei tipi femminili che provano, in modo autonomo, affrontando la propria personalità, a farsi onore nella vita. Questo suscita sempre dei conflitti perché mille pregiudizi, un modo di vedere retrogrado e provinciale, non permette che le persone che vogliono vivere secondo le proprie norme, specialmente se sono donne, possano farsi valere facilmente. L'altra cosa è che mi sono accorta che in un film, se si vuole suscitare interesse e fare impressione, bisogna esprimersi

molto marcatamente". (1) In **L'adozione** è descritta la quotidianità della vita e dei sentimenti di due donne "con un realismo che non esclude la poesia e che genera un'emozione di una qualità senza pari" (Marcel Martin, *Ecra*, N. 44-1976). **Respiro libero** è la storia di una ragazza che, dopo aver generato una serie di menzogne per poter sposare il ragazzo che ama, rifiuta la menzogna e lascia il ragazzo che non sa affrontare il mondo.

(1) Le citazioni di M. Mészáros sono tratte da un'intervista con Yvette Biró.

QUALCOSA D'ALTRO di Vera Chitylova è un film drammatico nello stile documentaristico che, nel contrappuntare due situazioni, mette in evidenza come la donna, anche in una società che dovrebbe fondarsi sui principi radicalmente nuovi, sia vittima della mitologia che la condiziona a immagini e ruoli che indirizzano ogni suo bisogno e desiderio. Le due protagoniste — che vivono una situazione di disagio, l'una all'interno dei rapporti familiari, l'altra nel contesto di una carriera sportiva — sono entrambe insicure e si comportano secondo quello che ci si aspetta da esse.

Vera Chitylova, nata nel 1929, è una delle grandi rappresentanti della **Nouvelle Vague** cecoslovacca. Ha diretto molti cortometraggi e documentari; i suoi lungometraggi: **La soffitta** (1961), **Le margherite** (1965), **Frutti del paradiso** (1969). Dal 1969, come molti importanti rappresentanti del cinema cecoslovacco, è stata pressoché emarginata dalla cinematografia del suo paese.

E LA DONNA NELL'INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

LE RAGAZZE di Maj Zetterling. Il film si riferisce alla vita di tre donne che mettono in scena Lysistrata. Man mano che lo spettacolo si sviluppa dalle prove alla rappresentazione le attrici esaminano progressivamente le proprie vite con l'acutezza e la rabbia delle donne ateniesi. Il film, strutturato tra la rappresentazione sulla scena, la vita reale e il sogno, esprime una rabbia autentica mista all'incapacità delle tre "eroine" di sfuggire alle proprie vite stereotipate.

TUTTO A POSTO E NIENTE IN ORDINE di Lina Wertmüller. "Come gli altri film della Wertmüller, **Tutto a posto** oscilla tra la commedia, sempre sull'orlo dell'autoindulgenza, e il melodramma, sempre sull'orlo dell'orrore" (Ernst Callenbach - *Reviews - Film Quarterly*). Uno sguardo sulla degradazione e la bestialità del mondo industriale di cui la Wertmüller dà una visione ilarante e tragica al tempo stesso. Lina Wertmüller fa spettacolo esasperando, ma anche stilizzando, gli elementi della commedia all'italiana e oltraggia quelli che sono i tabù dell'ideologia moderna di sinistra: gli operai, rappresentati come esseri bestialmente aggressivi e abbruttiti, e le donne, personaggi pieni di tensioni e contraddizioni. L'esasperazione dei

Ore 18,30

papageno, di lotte reiniger (germ., 1935, 12', b/n)thumbellina, di lotte reiniger (germ., 1952, 10')meshes of the afternoon, di maya deren (usa, 1943, b/n, 14')harlequin (replica)carmen (replica)

Ore 20,30

i want a girl just like the girl who married old dadpetit déjeunerthree lives

(replica)

Ore 22,30

india song, di marguerite duras (c) - r., sc., dial.: marguerite duras - f.: bruno nuytten - m.: carlos d'alessio - int.: delphine seyrig, michel lonsdale, mathieu carriere, claude mann, vernon dobtcheff, didier flamand, claude juan (col., 120', francia, 1975, v. o.)

Ore 20,30

lady shiva, di tula roy (h), greta garbo, di anna baldazzi (replica)

Ore 22,30

george qui?, di michèle rosier (e) - int.: anne wiasemski, bulle ogier, roger planchon, yves resnier - sc. e r.: michèle rosier - f.: armand marco - m.: jean jacques debout - m.: c. crauchet (col., 95', francia, 1972, v.o.)

Ore 20

jeanne dielman, 23 quai du commerce, 1080 bruxelles, di chantal aekerman (c) - f.: babette mangoite - int.: delphine seyrig (205', col, belgio, 1974, v. o.)

suoi personaggi e la violenza di cui li carica, costringe lo spettatore ad un confronto nel momento stesso in cui lo coinvolge in una volgare risata sui luoghi più comuni della cultura popolare italiana.

L'OSPITE di Liliana Cavani. Un film sulla "folli" di una donna realmente esistita, Lucia, che, per istinto di conservazione, si rifugia nel sogno. Per Lucia il sogno è un modo di rivivere i miti, ma questo complica la realtà e la deforma; per questo è incapace di vivere la vera vita, quella fuori dal manicomio. Il film è strutturato sull'alternarsi di scene d'immaginazione romantica e scene documentaristiche.

E DEDICATO A MAYA DEREN

MESHERS OF THE AFTERNOON di Maya Deren è un'opera poetica in cui "vi è il magico ... costruito in dimensioni verticali di sogno fino a divenire complicata metafora, un ideogramma o parola strutturata da un aggregato di immagini ... letteralmente... linguaggio pittorico". (Parker Tayler). Maya Deren è identificata con l'avanguardia americana degli anni '40 in cui ha avuto una parte molto attiva, non solo come autrice ma anche come animatrice, teorica e organizzatrice. Nel 1943, all'età di 23 anni, realizza il suo primo film in collaborazione col marito, Alexander Hammid; e inizia la lavorazione di un film, mai terminato, insieme a Duchamp e Matta. Prima della sua morte, avvenuta nel 1961, porta a termine altri 5 film: **A Study in Choreography for Camera** (1944), **At Land** (1945), **Ritual in Transfigured Time** (1946), **Meditation on Violence** (1948), **The Very Eye of Night** (1955). Sostitutrice del film soggettivo e del cinema come forma d'arte, legittima l'uso del 16mm, liberandolo dalla nozione di amatorismo, così come ha fatto Stan Brakhage per il super8. Nel '59, in un articolo intitolato "L'amatore verso il professionalismo", scrive: "La classificazione di amatore è un circolo vizioso. La parola, che in realtà deriva dal latino 'amante', significa colui che fa una cosa per amore della cosa, piuttosto che per ragioni economiche di necessità". Nel '45, dopo aver terminato i suoi tre primi film, cerca di sopprimere la mancanza di strutture distributive del cinema indipendente organizzando proiezioni e spettacoli, spesso accompagnati da dibattiti, in scuole, università, musei e facendo della sua casa la sede per la distribuzione. Nel '54, allo scopo di garantire la possibilità di fare cinema in modo indipendente, fonda la Creative Film Foundation da cui Stan Brakhage e Shirley Clarke ricevono le prime sovvenzioni.

Maya Deren, dogmatica e polemica nella difesa delle sue idee sul cinema, è contemporaneamente coinvolta nelle pratiche voodoo di Haiti, crede alla magia e al soprannaturale, vive profonde esperienze interiori attraverso la danza rituale. E forse è proprio questa ambivalenza della sua personalità che accresce ai nostri occhi il suo fascino.



1933 e **SAILBOAT** di Joyce Wieland, insieme a **Catfood**, sono considerati "Cinema Strutturale". In un'intervista Joyce Wieland ha dichiarato che questi tre film più personali sono per lei più rappresentativi degli altri. **1933** è una ripetizione meccanica e ritmica delle stesse immagini che appaiono ogni volta diverse: è un ricordo, anzi molti ricordi. **Sailboat** è "un film che naviga, attraverso le tue porte, dritto nel cuore" (J. W.), "Joyce Wieland ... ha lo stesso senso di humor, tenerezza e sensibilità per i più umili dettagli della vita che sono presenti anche nei suoi quadri e nelle sue costruzioni plastiche ... C'è un senso di tristezza e nostalgia in tutta la sua opera ... un senso di innocenza perduta". (Robert Cowan, *Take One Magazine*). Joyce Wieland, una delle più note filmmakers dell'underground canadese, è stata tra i primi ad introdurre l'elemento politico nel cinema sperimentale. Ha realizzato una decina di cortometraggi e un lungometraggio **Reason over passion** (1967-69).

ORANGE di Karen Johnson è l'espressione poetica e densa di significati di una sensibilità che si pone al di là dell'erotismo coatto che limita la sensualità alla sessualità genitale: protagonista, un'arancia.

FUSES di Carolee Schneemann è un poema-documentario narrato attraverso il ritmo, "ha una qualità fluida, oceanica che sommerge l'atto fisico con la sua connotazione metafisica, molto joyciano ed erotico" (Gene Youngblood). La Schneemann ha filmato nel corso di vari anni il suo rapporto con un uomo, mettendo in rilievo soprattutto gli aspetti sessuali: il risultato è la disso-

Ore 20,30

womens' happy time commune (tempo felice in una comune di donne), del women make movies di new york (c) (col., 50', usa, 1972, v.o.), put yourself in my place (mettiti al mio posto), di francine winhem del women's film group di Londra (c) (col., 25', inghilterra, 1973, v.o.)

Ore 22,30

daquerrotype, di agnès varda (c) (replica)

Ore 18,30

the other half of the sky

joyce at 34

l'appartement au carré

rejet

(replica)

Ore 20,30

je, tu, il, elle (c), 1933 (f), sailboat (f) (replica)

Ore 22,30

malafemmena - r.: armando fizarrotti - sog. e sc.: armando fizarrotti - f.: riccardo pallotini - int.: maria fiore, nunzio gallo, aldo buffi landi, gabriele tinti - (1957, b&n, 95')

Ore 20

il rompicuori (replica)

Ore 22

lettres paysannes (h) (replica)

luzione della coppia e quella del film stesso. "Immagini integrali e totali composte in emozione. Siamo contemporaneamente, intercambiabilmente soggetto ed oggetto. Come donna (immagini) e come creatrice di immagine reclamo, stabilisco e libero la mia immagine e il mio desiderio ... struttura fugace: gesto, sequenze, colore, collage, montaggio, sovrapposizione, dipingendo a mano scena per scena, rompendo la scena" (C. S.).

VITESSE WOMEN di Claudine Eizykman è "sperimentale underground, indipendente. Velocità: per indicare la nostra labilità percettiva e psichica, bloccata periodicamente dal consenso sociale. Donne: per sviluppare (spiegare) alcune rappresentazioni che costituiscono la nostra realtà sessuale e sociale attuale. L'incontro di **velocità** e **donne** produce un funzionamento percettivo e psichico diverso". (C.E.). C. Eizykman usa la combinazione di fotogrammi singoli e multipli di immagini scelte unicamente per la loro qualità formale e per la loro potenzialità ad essere ricombinate tra loro. Pur non essendo interessata al contenuto delle immagini, ammette che la prostituzione esercita su di lei un potere, la fa sognare nel momento in cui la repelle. Autrice di numerosi film sperimentali e di un libro intitolato **La jouissance au cinema**, C. Eizykman è attivamente impegnata nella Paris-Film Coop.

FILMACHINE A COUDRE di Jenny Eizykman. Film sperimentale in cui la pellicola è stata cucita a macchina utilizzando differenti tipi d'ago, di punti, di fili colorati di diverso spessore, modificando la tensione del filo. ecc.

ORBE di Yannick Arnault. I giochi della luce sulle superfici che riflettono l'oggetto. Il reale rinviato, differito, modificato e carico di forze intrinseche all'oggetto. Fluidità dei sistemi apparenti dove il reale esteriore raggiunge un reale interiore. Dove il reale esteriore, modificato, rimane, riflesso, dando una estensibilità all'oggetto, esso stesso liberato, con le sue leggi interne, la sua propria entità (Y. A.).

JOYCE AT 34 di Claudia Weill e Joyce Chopra. Film autobiografico che affronta i problemi di una donna — la realizzatrice — divisa tra le esigenze della sua carriera e quelle della creazione di una famiglia.

TAKE OFF di Gunvor Nelson. Una danza, un documentario, uno strip-tease metafisico: animazione e azione di vita combinate a creare un gioco cosmico sulla scienza dello strip e l'arte di decollare verso spazi esterni" (G.N.).

PEYOTE QUEEN e AN EXPERIMENT IN MEDITATION di Storm de Hirsch, nota cineasta americana e autrice di molti libri di poesia, riflettono l'interesse dell'autrice per la mistica, la magia e l'esoterismo. **Peyote queen** è "un'esplorazione nel colore del rito, il colore del pensiero; un viaggio attraverso il mondo sotterraneo del disordine sensoriale, della visione interiore, dove i Misteri sono messi in scena dal Teatro dell'Anima" (S.d.H.).

An Experiment in Meditation: "... la forma del cambiamento, la forma del ricordo ha percorso molte miglia nella mente per ricreare un paesaggio, un modo di scorrere sotterraneamente, che non potrà mai raggiungere la sua destinazione alla superficie ma si perde in rivoli di sangue gonfi di parole inudibili per l'orecchio, ma palpabili per il sentimento che viaggia attraverso la rete

corpo/cervello. Visione e visitazione accadono simultaneamente" (S.d.H.).

WOO WHO? MAY WILSON! di Amalie R. Rothschild è un ritratto affettuoso dell'ormai sessantenne May Wilson, considerata da alcuni "la grande madre dell'underground", che trae le sue opere d'arte da vecchi oggetti buttati via. May ci parla della sua vita e del suo lavoro e cerca di capire fino a che punto si sia accettata come artista. "May Wilson è l'eroina di una vera storia di liberazione e ci insegna non solo a crescere ma anche ad invecchiare". (Molly Haskell, Village Voice). Amalie Rothschild, che nel 1971 ha formato la compagnia di produzione **Anomaly film**, ha realizzato anche **It happens to us, its all right to be woman, Nana, Mom and me**.

INTERPRETATION di Michka Gorki è un film "autobiografico, psicanalitico, di scrittura surrealista, che ricrea emozioni vissute, sofferenze e grida di rivolta autentiche. Una giovane donna, l'autrice, di fronte alla sua vita, alla vita degli uomini, agli elementi squilibranti, non può che sognare poesia e morire di follia" (M. G.).

I WANT GIRL JUST LIKE THE A GIRL WHO MARRIED MY DEAR OLD DAD di Isabelle Mendelson. Un camionista prende in autostop una ragazza che lo fa viaggiare attraverso i suoi fantasmi ispirati agli eroi hollywoodiani.

PETIT DEJENEUR di Isabelle Mendelson è ispirato a una storia vissuta tra un ragazzo e una ragazza.

DOUBLE LABYRINTHE di Maria Klonaris e Katerina Thomadaki "è la ricerca d'identità attraverso un rituale di travestimenti che non hanno come intermediari i costumi ma i gesti. Teorema del travestimento: sovrapponendo un altro comportamento al quotidiano, quello socialmente definito, i soggetti ricercano gli strati più intimi della loro identità. E' imposto un tempo interiore.

3 - VII - 1973 di Katerina Thomadaki è il ritratto della nonna della realizzatrice, due anni prima della sua morte. Sguardo sulla vecchiaia.

REJET di M. Therese Zoffranieri: una ragazza si guarda in uno specchio — non vuole vedersi — perché non c'è niente da vedere e si allontana dal suo "io". (M. T. Z.)

SEQUENCES POUR UNE RENCONTRE IMAGINAIRE di Claudie Landy "è la storia di un film, o il film di una storia? Non è una storia. Non è un incontro. E' la storia di quello che è successo, di quello che non è stato detto. Un film sulla solitudine. Qualcuno nell'angolo di uno schermo in una società immutabile di terrore". (C. L.)

LA CAMERA EN QUETE di Frédérique Gros e Nathalie Ronsier. Alcune donne, durante uno stage a La Rochelle, si sono impossessate della pellicola per girare questo film in cui la camera poteva essere usata da ciascuna di esse, al momento della sua scelta e funzionare sotto il suo sguardo "desiderante". Questo errare vissuto è stato rimodellato in un montaggio che tenta di articolare i nostri passaggi dall'interno verso l'esterno e viceversa. (F. G.)

BELLADONNA'S BLUES di Chantal Fribourg denuncia come il mondo della separazione generalizzata lavora anche sul corpo, il corpo di ciascuno di noi, e soprattutto il corpo della donna alienato agli stereotipi della bellezza ideale, tirannizzato dalla

12

DICEMBRE
DOMENICA

Ore 18,30

quando la moglie è in vacanza (the seven year itch) - r.: billy wilder - sc.: george axelrod, billy wilder, dalla commedia di axelrod - f.: milton krasner - scf.: lyle wheecer, george w. davis - m.: alfred newman - int.: marilyn monroe, tom ewell, evelyn keyes, oscar lomolka, carolyn jones - (usa, 1955, col., 105', versione italiana)

Ore 20,30

anatomie d'un rapport (i) (replica)

Ore 22,30

le pays de mon corps (replica)



pubblicità, dal cinema, dalla moda. Donna oggetto di desiderio per la quale si tratta di consumare ed essere consumato.

RITRATTI di Annabella Miscuglio. Momenti di comunicazione attraverso, o con la complicità, della macchina da presa. Momenti di comunicazione in cui l' "io" e l' "altro" si fondono in un unico respiro con la luce e la magia di un avvicinamento (Anna), con la fuggevolezza di una giornata calda (Paola), o si perdono nella serena immensità del corpo (Rony).

MAITREYA di A. Miscuglio. Sensualità della maternità, inafferrabilità della nascita. Vivere, attraverso la gioia di chi amo, qualcosa che mi ha attraversata senza che me ne accorgessi.

FUGHE LINEARI IN PROGRESSIONE PSICHICA di Annabella Miscuglio. "Ora il tuo corpo è la città, ciminieri fendenti un plumbeo cielo, piani di cemento in fughe lineari, metallici insetti e aspre forme ... La durezza delle tue linee si fonde con la morbidezza di rotaie luccicanti, fuliggine e umori in un solo odore. Vivi nel movimento che mi conduce". (A. M.)

LA CAVIA di Isabella Bruno. La cavia, una femminista, sottoposta da un'altra donna ad esperimenti di tecnica cinematografica. "Un momento di autocoscienza femminista dove il suo dolore si intrecciava alla mia paura, alla contraddizione che vivevo nello usare una donna per un mio scopo, alla mia identificazione con lei, nel vedermi rispecchiata nelle sue sensazioni". (I. B.)



CINEMA D'ANIMAZIONE

HARLEQUIN, CARMEN, PAPAGENO, THUMBELLINA, di Lotte Reiniger. Lotte Reiniger, nata a Berlino nel 1899, inizia la sua carriera nel 1919, per conto dell'Institut für Kulturfor-schung, con una lunga serie di film di "silhouette". Rifacendosi all'antica tecnica delle ombre cinesi, applica questo procedimento al cinema con lo stesso metodo usato per i disegni animati. La maggior parte dei critici hanno sottolineato la semplicità tecnica dei film della Reiniger mostrandosi insensibili alla sua poesia e alla delicatezza della sua ispirazione, ignorando la raffinatezza e la semplicità del gusto, la ricchezza e la suggestività dell'espressione. I film nascono da una vera e propria sceneggiatura illustrata. Il fotogramma del film ha due piani di profondità, mentre lo sfondo è dato da una scena fissa "animata da panoramiche di bellissimo effetto come in Disney, con in più il fascino di particolari figurativi, architettonici o di paesaggio, molto più raffinati, e che si colgono con maggiore nettezza... In primo piano si muovono le figure ... dotate di articolazioni anatomicamente mirabili" (Gianni Puccini). Nel 1926 realizza "Le avventure del Principe Achmed, un lungometraggio tratto da una novella delle "Mille e una notte", che le vale il successo mondiale e il riconoscimento della critica: "vi si trovano l'ardita ricerca ultraumana dei romantici, il volo della fiaba popolare, il ritmo poetico delle canzoni popolari del Medio Evo nordi-

Ore 18,30
quando la moglie è in vacanza (replica)

Ore 20,30
jeanne dielman, 23 quai du commerce, 1080 bruxelles (c)
(replica)

Ore 20,30

Jouble labyrinthe, di maria klonari e katerina thomadaki (f) (col., 55', muto, francia, grecia, 1976), 3 - VII - 1973, di katerina thomadaki (f) (col., 6', muto, grecia, 1971), cecily eating, di romany everleigh (f) (b&n, 15', italia, 1972)

Ore 22,30

sequences pour une rencontre imaginaire (sequenze per un incontro immaginario), di claudie landy (f) (col., 31', francia, 1975-1976), la camera en quête (la camera alla ricerca), di frédérique gros e nathalie ronsier (f) (super8, col., 21', francia, 1975), boximatch di isabel mendelson (f) (col., 20', francia)

Ore 20

donne in vietnam, di claudia alemann (h) (b&n, 30', germania, v. italiana), woo who? may wilson!, di amalie r. rothschild (f) (col., 33', usa, 1970, v.o.), un geste en moi (un gesto in me), di danielle jaeggi, nicole lavavasseur, monique david (c) (b&n, 20', francia, 1975, v. o.)

Ore 22

wives (mogli), di anja breien (c) - r.: anja breien - f.: halvor nass - mo.: jan horne - int.: annie marie ottersen, frodis armand, katja medboe, noster schwab, helge jordal, stein collett thue (col., 84', norvegia, 1975, v. o., sottotitoli italiani)

co. Il movimento lento e amoroso di quelle figure nere suggeriva immagini di un sogno dell'immaginazione. V'erano lo spirito dei balletti; il senso della natura proprio ai nordici; i mezzi del cinema adoperati in purezza" (Amerigo Cenci). Nel 1937 realizza gli effetti di ombre animate per il film di Renoir, *La Marseillaise*; nel 1940 e '41 è aiuto regista di Renoir nel film *Tosca*, insieme a Luchino Visconti e al marito Koch, che termina il film come regista. Dopo la guerra realizza in Germania e in Gran Bretagna (per conto della televisione inglese) una serie di cortometraggi su temi fiabeschi desunti dalle opere di Andersen, fratelli Grimm, ecc.

PSYCHODERCHÉ di Monique Renault. Monique Renault ha studiato alle Belle Arti di Rennes. Ha realizzato anche **A la votre**.

FILLO SGUARDO DELLA DONNA..

ATTICA di Cinda Firestone è un drammatico documentario sulla rivolta della prigioniera Attica avvenuta nel 1971 e finita in un massacro. Il film presenta gli avvenimenti dall'esterno e dall'interno della prigione: prigionieri che circolano nel cortile del carcere, che cercano di formare la loro comunità democratica, che conducono inutili trattative con i direttori, che tengono conferenze stampa all'interno del carcere per fare sentire le loro richieste e le loro lamentele. Fuori, le forze repressive della guardia nazionale e dell'esercito, schierati e pronti ad entrare in azione. Gli sforzi disperati e gli appelli degli osservatori ufficiali vengono ignorati dal governatore Nelson Rockefeller e l'orribile massacro comincia, filmato attraverso il fumo e i gas lacrimogeni: 200 feriti, 43 morti, compresi gli ostaggi per salvare i quali era stato sferrato l'attacco.

Il film esplora gli eventi e le condizioni che hanno portato alla rivolta, esaminando le lamentele dei prigionieri, le condizioni degradanti del sistema correzionale e la rabbia individuale di fronte all'ingiustizia istituzionalizzata. Testimonianze di osservatori e esperti alla commissione d'inchiesta McKay del 1972 dimostrano molto chiaramente la disonestà dei direttori del carcere e gli abusi di potere; nonostante questo a subire la condanna furono 61 prigionieri e neanche un responsabile del carcere o dell'esercito.

DONNE IN VIETNAM di Claudia Alemann. Una donna analizza il ruolo delle donne nella guerra di liberazione vietnamita. **GITANI** di Satenig Gugliughian più che un documentario è una visione emotiva dei gitani. Per tutto il film, accompagnato dalla loro musica, si entra in un mondo di euforia e si assapora una gioiosa atmosfera che si compone e scompone al ritmo delle loro danze.

VITA PRIVATA di Alessandra Mann è una presentazione caustica e duramente ironica di una donna troppo maschile, che, identificandosi col militarismo fascista, distrugge la famiglia.

SII BELLA E PARLA di Olga Poliakoff è un reportage sul primo sciopero delle donne negli Stati Uniti.

LADY SHIVA di Tula Roy. Lady Shiva è un caso estremo di oggetto sessuale: si guadagna da vivere presentando agli uomini una copia accessibile della "star" che, come al cinema o nei rotocalchi, fa venire l'acquolina in bocca. Si mostra così come vorrebbe essere vista e recita davanti alla camera il suo cinema, quello che le vale il successo con gli uomini. Ad eccezione di una breve ripresa in un night-club all'inizio del film, che è stata montata per ragioni giuridiche, si tratta di un film puramente documentario. Il suono è un monologo di Lady Shiva che parla della sua giovinezza, della sua professione, di suo figlio, della sua situazione attuale e della sua visione del futuro. La sua immagine scintillante lascia trasparire la sua solitudine, le sue angosce, e la vanità delle sue illusioni.

LE RAGAZZE DI CAPOVERDE di Dacia Maraini è l'analisi dello sfruttamento delle donne di Capoverde il cui ingresso in Italia è favorito dal basso costo del loro servizio presso le famiglie benestanti.

GIOCATTOLE di Paola Faloja. Il mondo ambiguamente affascinante del giocattolo presentato con un testo di Roland Barthes.

LETTRES PAYSANNES di Faye Safi, è il primo film realizzato da una donna africana. Attraverso un intelligente commento epistolare, ci propone una cronaca della vita contadina di un villaggio senegalese visto dall'interno. Filo conduttore è la travagliata vicenda matrimoniale di due giovani, per le difficoltà economiche di un "hivernage" (periodo del raccolto) ritardato dalla mancanza di pioggia. Attraverso i commenti dei lavoratori del villaggio si percepiscono le imposizioni subite dai contadini africani per la pratica colonizzatrice che si insinua nel loro sistema di vita.

PALAIS D'AMOUR di Solange Michoulier: reportage in un Eros-Center di Amburgo e nel quartiere "riservato" di St. Pauli.

ABOUT TIME di Esther Roney del London Women's Film Group, è un film di finzione intervallato da scene documentaristiche sul lavoro casalingo. Il film è stato realizzato in collaborazione con il gruppo londinese per il "salario per il lavoro domestico".

L'ORA DELLA LIBERAZIONE E' SUONATA: FUORI GLI IMPERIALISTI, di Heyni Srou. E' il primo film di una delle rare cineaste dei paesi arabi. Analizza nella prima parte la presenza del colonialismo anglo-americano nel Golfo arabico, sul piano economico, militare, politico, nonché le diverse basi della lotta del popolo del Golfo. La seconda parte ci introduce nelle zone liberate e analizza le ragioni dei successi militari del Fronte Popolare per la Liberazione dell'Oman e del Golfo Arabo (F.P.L.O.G.A.): un popolo armato, unito e le cui donne partecipano alla responsabilità della lotta armata.

"Una femminista come me è particolarmente entusiasta del modo in cui il F.P.L.O.G.A. inquadra e risolve il problema dell'emancipazione della donna. Per la prima volta nel mondo arabo una forza politica organizzata considera la liberazione della donna un fine in sé e non soltanto un mezzo per liberarsi più rapidamente dall'imperialismo..." (1)

(1) Da un'intervista di Monique Hennebel a Heyni Srou, Cahiers du Cinéma, N. 253

L'AGGETTIVO DONNA di Rony Daopoluo è il primo docu-

14

DICEMBRE
MARTEDÌ

Ore 20,30

la femme du gange (replica)

Ore 22,30

daddy, di niki de saint phalle e peter whitehead (i) - r., f.,
mont.: peter whitehead, ispirato da niki de saint phalle - int.:
rainer diez, mia martin, clarice mary, niki de saint phalle, marcel
lefranc, sere inhof (col., 75', gran bretagna 1973)

Ore 18,30

gran hotel - r.: edmund goulding - sc.: william a. drake dal
romanzo di vicky baum - f.: william daniels - int.: greta garbo,
john barrymore, joan crawford, wallace berry, lionel barrymore -
(usa, 1932)

Ore 20,30

belladonna's blues, di chantale fribourg (f) (col., 31', francia,
1976), la cavia, di isabella bruno (f) (super8, col., 15', italia,
1976) ritratti, maitreya, fughe lineari in progressione psichica,
di annabella miscuglio (f) (super8, b&n e col., 29', italia, 1975/
76)

Ore 22,30

double labyrinth, di maria klonari e katerina thomadaki (f),
3 - VII - 1973, di katerina thomadaki (f), cecily eating, di roma-
ny everleigh (f) (replica)

Ore 20

je, tu, il, elle
1933

sailboat
(replica)

Ore 22

flikorna (le ragazze) (e) (replica)

mentario femminista realizzato in Italia. Girato come saggio del C.S.C., mostra la condizione della donna attraverso scene di vita quotidiana.

LA LOTTA DEL POPOLO del Gruppo Zero è un film sulla campagna di alfabetizzazione in Portogallo in una cooperativa agricola, durante la primavera del 1976.

L'ALTRA META' DEL CIELO di Shirley MacLaine e Claudia Weill. Sottotitolo del film è *Memorie dalla Cina*. E' l'incontro di due culture, la statunitense e la cinese. Nel 1973 una delegazione di sette donne e quattro cineaste parte per la Cina: dopo una presentazione delle donne americane, le ritroviamo a Canton circondate da una folla silenziosa: è il loro primo incontro con una civiltà a loro estranea, con una cultura troppo diversa. L'altra metà del cielo disturba chi ha dei pregiudizi sulla Cina. A partire da questo momento inizia una ricerca e una scoperta di una civiltà a noi chiusa per molto tempo. In questo documentario caldo, umoristico, umano vediamo quello che le protagoniste imparano dal popolo cinese: educazione dei bambini, il ruolo delle donne, la sopravvivenza della vecchia cultura integrata alla nuova l'espressione artistica, l'impegno politico.

I IL CINEMA IN COPPIA

LE PAYS DE MON CORPS, di Agnès Contat e Claude Champion, pone la necessità di prendere coscienza del nostro corpo come mezzo di espressione, di comunicazione, di sperimentazione. Agnès Contat, terapeuta di psicomotoria (terapia che cura le turbe psicomotorie), mette in discussione una terapia che non fa che porre rimedio agli errori di un sistema sociale che esercita una pressione/repressione sul corpo, chiudendolo in quadri innaturali. "Come impedire la morte del corpo che è perpetuata in modo permanente? ... Se si parla molto del corpo in tutti i campi 'psi' (psicologia, psicanalisi, ecc.), questo resta sempre al livello del discorso: si privilegia l'aspetto intellettuale, astratto, delle cose". (Agnès Contat in una intervista a Ecran, maggio 74).

ANATOMIE D'UN RAPPORT di Antonietta Pizzorno e Luc Moullet. Una coppia vive la crisi sessuale provocata dalla militanza di "lei" all'interno del Movimento di Liberazione delle donne. Una visione umoristica della guerra dei sessi che, non dando alcuna soluzione al conflitto, fa riflettere sulle difficoltà di conciliare ideologia e realtà, nuovi bisogni e condizionamenti millenari.



15

DICEMBRE
MERCOLEDÌ

Ore 18,30

trinidad (affair in trinidad) - r.: vincent sherman - sc.: oscar saul, james guhn (da una storia di virginia van upp e berne giler) f.: joseph walker - int.: rita hayworth, glenn ford, alexander scourby, valerie bettis, torin thatcher, juanita moore - (usa, 1952, versione italiana, 98')

Ore 20,30

mogli, di anja breien (c) (replica)

Ore 22,30

george qui?, di m. rosier (replica)

Ore 20

la risaia - r.: raffaello matarazzo - sog. e sc.: aldo de benedetti, ennio de concini, carlo musso - f.: luciano trasatti - sog.: enrico cervelli - cost.: giuliana maffai - m.: a. francesco lavigno - int.: elsa martinelli, rik battaglia, folco iulli, michel auclair, vivi gioi e lilla brignone (it., 1956, col. scope, 100')

Ore 22

riso amaro (replica)



Ore 20

le ragazze di piazza di spagna - r.: luciano emmer - sog.: sergio amidei - sc.: sergio amidei, luciano emmer - f.: rodolfo lombardi - m.: carlo innocenzi - scg.: carlo garbuglia - int.: cosetta greco, lucia bosé, eduardo de filippo, marcello mastroianni, ave ninchi, renato salvatori - (1952, b&n, 98')

Ore 22

la tratta delle bianche - r.: luigi comencini - sc.: luigi comencini, massimo patrizi - f.: luciano trasatti - m.: armando trovajoli - mo.: nino baragli - int.: eleonora rossi drago, silvana pampanini, vittorio gassman, ettore manni, sofia loreñ (1952, b&n, 90')



l'eterno femminile nel cinema italiano

La scelta dei film per questo programma è motivata in parte da un rapporto soggettivo ed emotivo che, come donne, abbiamo con la cinematografia nazionale, in parte da una riflessione su alcuni elementi significativi per la ricerca che proponiamo. Le nostre preferenze sono andate al cinema popolare — che meglio esprime l'evoluzione del costume, della moda, la variazione dei modelli e della concezione della donna, i mutamenti della sua sensualità e del suo sex-appeal — piuttosto che sul cinema d'autore, carico di una libido più soggettiva e particolare.

La rassegna è dedicata ad **Anna Magnani** che, oltre ad essere una delle presenze più significative del cinema italiano, si pone al di là degli stereotipi. Pur rappresentando la tipica donna meridionale — aggressiva, gelosa, ignorante, passionale, ma anche appassionata, umana, piena di calore, viva — è riuscita ad essere in ogni momento e semplicemente se stessa. La sua bellezza non corrisponde ai comuni canoni estetici, ma nasce dalla sua autenticità. Tra i suoi film segnaliamo **Amore** che proponiamo soprattutto per l'atto unico di Jean Cocteau, **La voce umana**: coprotagonista è il telefono, questo strumento a cui la donna è legata con i fili dei suoi desideri, speranze, paure, attese. In **Bellissima**

sono rappresentati il mito del cinema con la sua impietosa — Anna Magnani arriva a Cinecittà per presentare la figlia, per lei "bellissima" e per la troupe un semplice oggetto fra gli altri — e un comportamento tipico della madre che proietta sulla figlia il desiderio di una realizzazione sociale che le è negata e la speranza di una vita diversa.

Assunta Spina, di Gustavo Serena (1914) è un film "minore" che proponiamo unicamente per la presenza di **Francesca Bertini**, la prima donna del cinema italiano a cui sia stato dato l'appellativo di **diva**. "Pochissimi erano coloro — scrive la Bertini — che potevano affermare di avermi vista di persona. Gelosa di me e del mio affascinante lavoro, uscivo molto raramente: da questo atteggiamento non esulava il calcolo. Avevo intuito che se avessi agito diversamente, avrei forse spezzato l'incantesimo ...". La femminilità e il sex-appeal cambiano di segno e di significato e le "giornate" dedicate alle dive vogliono sottolineare il mutamento dei modelli estetici. Dal fascino misterioso di Francesca Bertini, attraverso la freschezza di **Maria Denis** (che proponiamo in **Seconda B** e nel bellissimo **Sissignore** di Poggioli) e la mite dolcezza di **Assia Noris** (di cui presentiamo **Il Signor Max** non avendo potuto ottenere i suoi film più significativi, come **Una storia d'amore**) si arriva alla scoperta di **Isa Miranda**, risposta italiana al mito di Greta Garbo e Marlene Dietrich. Negli anni '30 infatti la cinematografia nazionale registra un calo di divismo che raggiunge contemporaneamente la sua apoteosi nel cinema hollywoodiano.

17

DICEMBRE
VENERDI'**Ore 20**

la lupa - r.: alberto lattuada - **sog.:** dall'omonimo racconto di giovanni verga - **sc.:** a. lattuada, antonio pietrangeli, luigi malerba - **f.:** aldo tonti - **scg.:** carlo egidi - **m.:** felice lattuada - **int.:** kerima, may britt, ettore manni, giovanna ralli, ignazio balsamo (1953, b&n, 105')

Ore 22

matrimonio all'italiana - r.: vittorio de sica - **sog.:** dalla commedia "filumena marturano" di eduardo de filippo - **sc.:** e. de filippo, renato castellani, tonino guerra, leo benvenuti, piero de bernardi - **f.:** roberto gerardi - **scg.:** dario micheli - **m.:** armando trovajoli - **int.:** sofia loren, marcello mastroianni, marilù tolo (1964, col., 104')



Nel 1940 appare sui nostri schermi il primo volto moderno: **Alida Valli** di cui presentiamo insieme a **Piccolo mondo antico** di Mario Soldati (1940) — **Senso**, il capolavoro di Visconti che più la valorizza, è irreperibile — uno degli ultimi film in cui è apparsa, **Strategia del ragno** di B. Bertolucci. Questo per porre l'accento su un problema tipicamente femminile: il segno degli anni sulla bellezza, argomento ripreso da alcuni film presentati al Filmstudio.

La produzione de **La segretaria privata** e **T'amerò sempre**, rispettivamente del '31 e '33, coincide con l'inizio della ripresa economica dopo la crisi del '29. La donna è chiamata ad entrare attivamente nella ricostruzione economica e per conciliare questa nuova esigenza del capitale con la tradizione degli antichi "valori femminili", le si prospetta una brillante "carriera" matrimoniale come moglie del figlio del padrone.

Fari nella nebbia mette insieme due note attrici degli anni '40: Mariella Lotti e Luisa Ferida, ex diva del fascismo uccisa dai partigiani.

Silvana Mangano segna una svolta nel sex-appeal: appare la bellezza sensuale e prosperosa (**Riso amaro** del 1949) che ha la sua esplosione con Sofia Loren. Con "Riso amaro", presentiamo **Morte a Venezia** dove ritroviamo una Silvana Mangano completamente asessuata, arricchita da una bellezza astratta e più interiore.

I film di **Raffaello Matarazzo** autore recentemente riscoperto dalla giovane critica italiana di cui presentiamo **Guai ai vinti**,

Tormento e Catene, e **La risaia**, mettono in crisi, negli anni '50, l'arretratezza del costume: i suoi drammi nascono da una mancata adesione dei personaggi alle regole sociali date, non importa se per "errore" o per "disgrazia". Sintomatica la condanna che subiscono le due protagoniste — madre e figlia interpretate da Lea Padovani e Anna Maria Ferrero — di **Guai ai vinti**, l'una per aver abortito, l'altra per avere un figlio illegittimo in seguito a uno stupro di cui sono vittime.

Lunedì 22 è stato dedicato a 4 film, prodotti tra il '52 e il '55, rappresentativi di un "filòne" in voga in quegli anni: molte donne — molte attrici nello stesso film. Sono film che mostrano nello stesso tempo i rapporti tra le donne e le differenti rappresentazioni che ne danno alcuni fra i più noti registi italiani. Mentre la giornata del 24 è dedicata ad alcuni titoli che ci hanno attratte non solo per la validità del film ma anche per il loro suono. Segnaliamo **La lupa** di A. Lattuada in cui è evidente come il cinema si serve della caratterizzazione estetica per definire il personaggio, rispecchiando i preconcetti del pubblico (l'angelicità della biondissima May Britt — mito nordico del maschio italiano — contrapposto alla bestiale personalità della bruna Kerima).

Di **Gina Lollobrigida** presentiamo insieme all'ormai rarissimo **Pane, amore e fantasia** altri due film della stessa epoca, non avendo subito il suo tipo di bellezza, molto rappresentativo della donna italiana, mutamenti attraverso i personaggi interpretati. Con **La tratta delle bianche** di Comencini e **Malafemmena** di

18

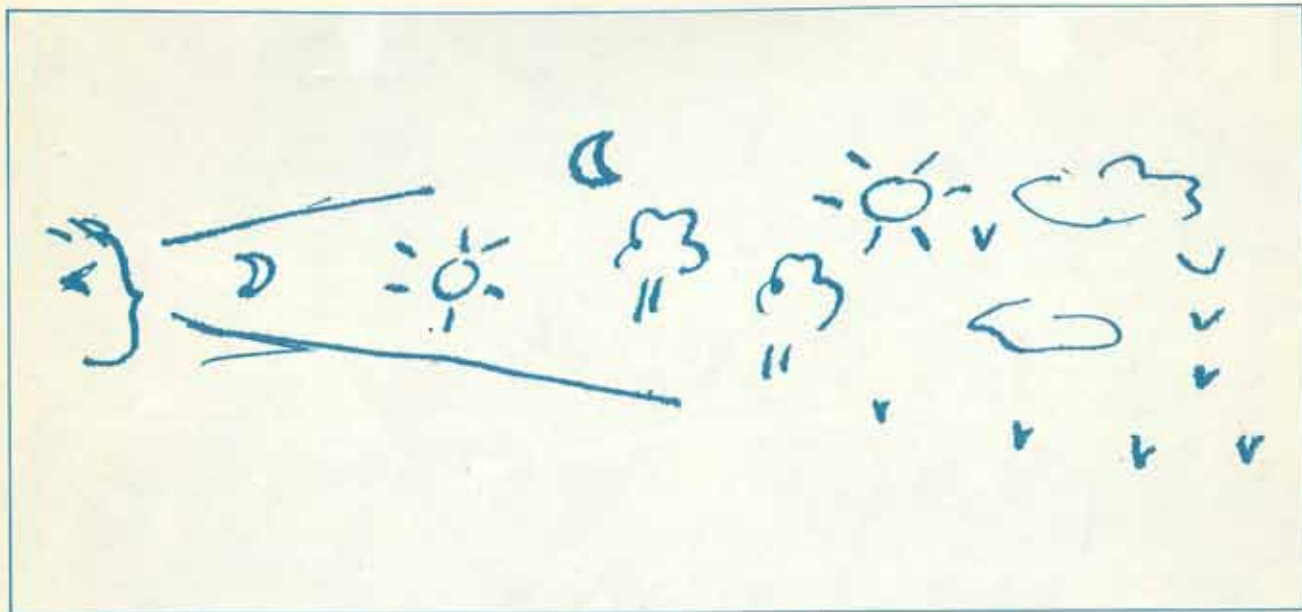
DICEMBRE
SABATO

Ore 20

poveri' ma belli - r. e sog.: dino risi - sc.: dino risi, pasquale festa campanile, massimo franciosa - f.: tonino delli colli - scg.: piero filippone - m.: piero morgan - int.: marisa allasio, maurizio arena, renato salvatori, lorella de luca, alessandra panaro - (1956, b&n)

Ore 22

pane, amore e fantasia - r.: luigi comencini - sog.: etto m. margadonna - sc.: e. m. margadonna, l. comencini - f.: arturo galla - m.: alessandro cicognini - scg.: gastone medin - int.: gina lollobrigida, vittorio de sica, roberto risso, marisa merlini - (1953, b&n)



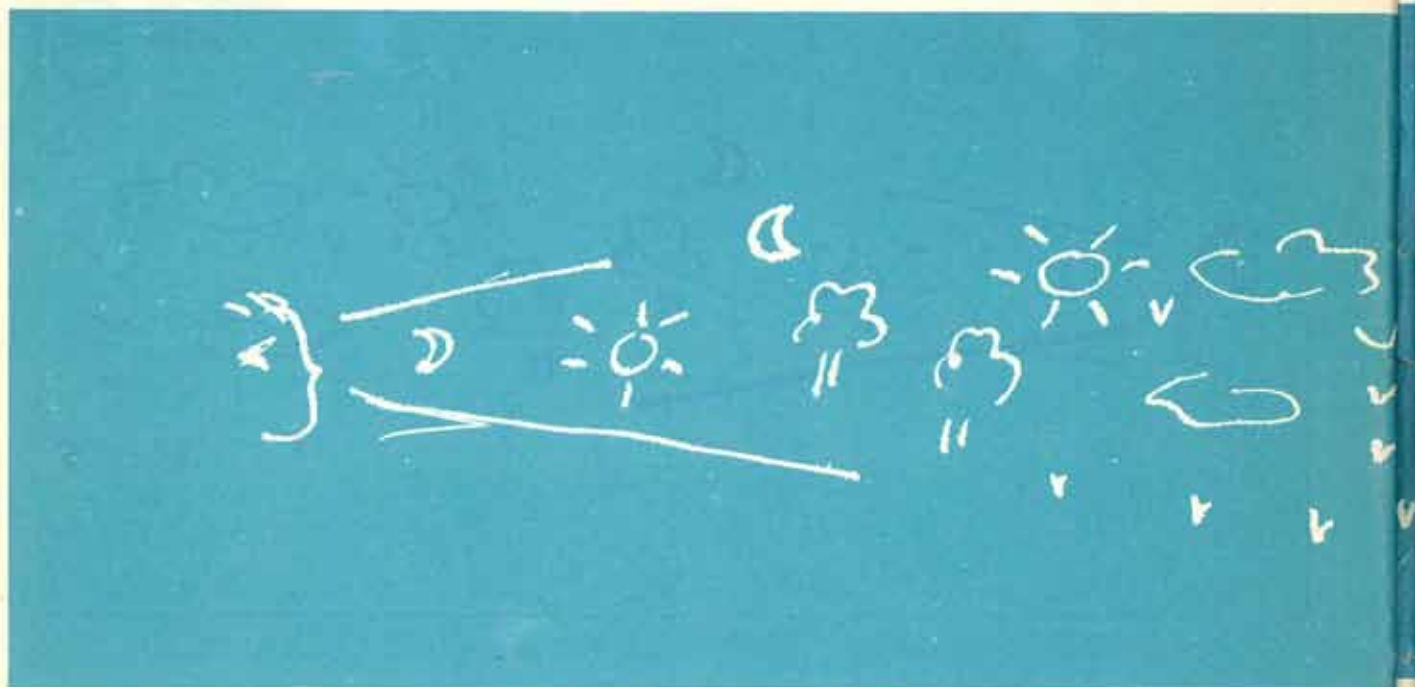
Fizzarotti vediamo la rappresentazione cinematografica della prostituzione. Per quanto riguarda **Malafermena**, notevole esempio del cinema napoletano, vale la pena di riportare il giudizio del Centro Cinematografico Cattolico: "La chiusa è positiva: la protagonista si redime alla fine al prezzo della vita".

Sofia Loren, (presente in *Due notti con Cleopatra* del '53, *Pecato che sia una canaglia* del '55, *Matrimonio all'italiana* del '64, *Il viaggio* del '74) è forse l'esempio più significativo del passaggio da un tipo di bellezza volgare ad uno più raffinato e ricco di fascino.

Gli anni '60 segnano il boom del tipo "ingenua perversa" con **Maria Allasio** di *Poveri ma belli*, anch'esso assente dagli schermi italiani da molti anni, **Catherine Spaak** de *La voglia matta*, **Stefania Sandrelli** di *Io la conoscevo bene*.

Con **Monica Vitti**, lanciata da Antonioni, comincia ad apparire un tipo di donna nuovo per il cinema italiano, una donna più libera, con una personalità più ricca e al di fuori degli schermi convenzionali. E' l'avvento di un nuovo modello, intellettuale e autonomo. Bisogna dire che Antonioni è l'autore italiano che guarda la donna con maggiore sensibilità e rispetto. I suoi personaggi femminili sono sempre molto umani, visti con comprensione e amore. In "Reporter", per es., vediamo una **Maria Schneider** sconosciuta, completamente nuova e totalmente se stessa. **Claudia Cardinale** è diventata un po' il simbolo dell'attrice femminista ed emancipata.

Chiudiamo la rassegna con una giornata dedicata alle grandi dive del cinema americano che riteniamo abbia influito notevolmente — e in alcuni casi più che il cinema italiano — sulla nostra formazione.



THE LITTLE PRINCE
BY ANTOINETTE DE SAINT-EXUPÉRY
TRANSLATED BY KATE WATSON

THE LITTLE PRINCE
BY ANTOINETTE DE SAINT-EXUPÉRY
TRANSLATED BY KATE WATSON
THE LITTLE PRINCE
BY ANTOINETTE DE SAINT-EXUPÉRY
TRANSLATED BY KATE WATSON

THE LITTLE PRINCE
BY ANTOINETTE DE SAINT-EXUPÉRY
TRANSLATED BY KATE WATSON
THE LITTLE PRINCE
BY ANTOINETTE DE SAINT-EXUPÉRY
TRANSLATED BY KATE WATSON

