



Dickinson

<http://www.gendersexualityitaly.com>

g/s/i is an annual peer-reviewed journal which publishes research on gendered identities and the ways they intersect with and produce Italian politics, culture, and society by way of a variety of cultural productions, discourses, and practices spanning historical, social, and geopolitical boundaries.

Title: Book Review: *Corpi che si sfogliano. Cinema, generi e sessualità su “Cinesex” (1969-1974)* by Giovanna Maina

Journal Issue: gender/sexuality/italy, 6 (2019)

Author: Giacomo Manzoli

Publication date: August 2019

Publication info: gender/sexuality/italy, “Reviews”

Permalink: <http://www.gendersexualityitaly.com/?p=4345>

Keywords: Book Review

Copyright information

g/s/i is published online and is an open-access journal. All content, including multimedia files, is freely available without charge to the user or his/her institution and is published according to the Creative Commons License, which does not allow commercial use of published work or its manipulation in derivative forms. Content can be downloaded and cited as specified by the author/s. **However, the Editorial Board recommends providing the link to the article (not sharing the PDF) so that the author/s can receive credit for each access to his/her work, which is only published online.**



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

Maina, Giovanna. *Corpi che si sfogliano. Cinema, generi e sessualità su "Cinesex" (1969-1974)*. Pisa: Edizioni ETS, 2018. Pp. 196. ISBN 9788846752307. €20.00 (paperback).

Corpi che si sfogliano. Cinema, generi e sessualità su "Cinesex" (1969-1974), uscito nel 2018 per le Edizioni ETS, è stato giustamente insignito del Premio Limina 2019, il riconoscimento che la comunità scientifica italiana attribuisce ogni anno al migliore libro italiano nel campo dei *film studies*. Crediamo che la ragione sia nel fatto che il lavoro di Giovanna Maina costituisce un raro esempio di microstoria dei media nel senso pieno e positivo del termine. Da un lato, infatti, non sono certo mancate, in questi ultimi anni, ricerche su aspetti e/o oggetti per così dire marginali nello sviluppo di un'arte industriale e popolare come il cinema, che ha prodotto una smisurata quantità di testi e paratesti. Dall'altro lato, il problema della maggior parte di queste ricerche è che finiscono spesso per confermare l'irrilevanza di fenomeni che apparivano tali al momento della loro comparsa e tali rimangono anche quando la distanza storica ha provveduto a legittimarli come oggetto di studio, senza che altri fattori intervengano a dare un senso, cioè a giustificare, la ricerca in questione.

Da sempre impegnata nell'analisi di territori di frontiera nell'ambito dell'industria culturale (avendo, fra le altre cose, dato un contributo fondamentale all'ingresso dei *porn studies* in Italia, decisione coraggiosa che spiega perché all'inizio del libro si senta il dovere di giustificare l'eccentricità dell'oggetto rispetto alle direttrici canoniche degli studi sul cinema italiani...), Maina ha deciso di sottoporre ad una analisi estremamente approfondita e metodologicamente assai agguerrita, una delle innumerevoli riviste a sfondo erotico che popolavano le edicole italiane negli anni immediatamente successivi al faticoso Sessantotto. "Cinesex", infatti, è stata una pubblicazione dalla vita relativamente breve che – nel dedicarsi inizialmente alla pubblicazione di uno dei tanti paratesti cinematografici (i cosiddetti cineromanzi, ovvero fotoromanzi ricavati dai fotogrammi dei film in uscita) – offre però uno spaccato molto interessante, in termini di riflessività, rispetto ad alcune delle trasformazioni profonde che stavano investendo la società italiana nel periodo della rivoluzione sessuale.

Necessariamente, il testo di Giovanna Maina lascia in secondo piano, pur affrontandola nella parte finale, la questione del rapporto fra i film e i cineromanzi, che pure appare degno di successivi approfondimenti, chiamando in causa problemi filologici (in molti casi compaiono fotogrammi di sequenze assenti nei film) e narratologici, con una sorta di "exploitation dell'exploitation" che porta a enfatizzare in chiave melodrammatica la componente erotica di film che talvolta non ne hanno per nulla o comunque la presentano in modo del tutto secondario e accessorio. L'attenzione del libro si concentra invece su tre aspetti per i quali la vicenda della rivista assume un rilievo paradigmatico: 1) la storia dell'evoluzione (ovvero della scomparsa) di queste forme ibride di paraletteratura e paracinema in quanto tali, nel solco degli studi pionieristici di Leonardo Quaresima e Lucia Cardone; 2) il rapporto fra questa rivista e le altre assimilabili per logica e struttura, approfondendo linee di ricerca sulle aree più marginali e apparentemente insignificanti, ma in realtà capaci di lavorare in profondità sull'immaginario collettivo, che hanno avuto prestigiosi precursori in Peppino Ortoleva, Fausto Colombo, Raffaele De Berti e altri; 3) infine, soprattutto, il circuito di complesse relazioni che gli autori dei servizi pubblicati sulla rivista intrattenevano con i loro lettori, mettendo in atto una sorta di spontanea, bizzarra, talvolta sconcertante percorso di autodidattica diffusa per imparare a familiarizzare con i nuovi modelli di sessualità che la rivoluzione sessuale stava rendendo disponibili (in questo senso i riferimenti sono ovviamente gli studi sulla negoziazione e l'audience di Francesco Casetti, Mariagrazia Fanchi, Elena Mosconi et alii). Ovviamente nel quadro di una faticosa, ambigua, spesso contraddittoria revisione della mascolinità tradizionale, compiuta da un pubblico di lettori

prevalentemente maschile (cosa che Maina inferisce da una serie di elementi, seguendo un ragionamento del tutto condivisibile).

In tutto ciò, oltre al rigore storiografico con cui l'autrice conduce il suo lavoro, dispiegando tutto l'apparato degli strumenti teorici che possiamo far rientrare nell'alveo degli studi culturali, si apprezzano specialmente due elementi correlati. Quasi mai, nel testo, si ravvisano quegli atteggiamenti moralistici che pure una studiosa moderna potrebbe applicare, con ottime ragioni, ad una materia in cui traspare tutto il sessismo di un'epoca ancora fortemente legata alla "nostalgia del bordello" (che, come già aveva osservato Ortoleva, è una delle ragioni d'essere di questa pubblicistica), nonché un'ignoranza di fondo nei confronti della sessualità in genere e di quella femminile in particolare, che è stretta parente dell'universo magistralmente dipinto da Pasolini, in *Comizi d'amore*, solo pochi anni prima che la rivista facesse la sua comparsa. Al contrario, si avverte, da un lato, quella capacità di osservare i fenomeni sociali, anche i più discutibili, con la giusta distanza critica e perfino una certa ironia, la capacità di inquadrare i fenomeni in prospettiva, che ha sempre contraddistinto le grandi antropologhe della cultura, da Mary Douglas in giù (forse un'eredità del periodo di formazione che l'autrice ha trascorso in Inghilterra). Perfino, in certi momenti, traspare un sincero divertimento nel passeggiare, come avrebbe detto Edgar Morin, per i boulevard di questa improbabile forma di autocoscienza maschile che si esprimeva in servizi dai titoli eloquenti, tipo "*Coco: porno-pappagallo perbene*", "*Amore in Vietnam*" o "*Voglio la vampira che mi piace tanto*", dimostrando quanto sia stata tortuosa l'uscita dal regime rigidamente censorio nel quale il visibile (nell'accezione sorliniana del termine) era stato compresso fino a quel momento.

Perché, per tornare al concetto di microstoria da cui siamo partiti, l'avventura di questa rivista dimenticabile e dimenticata, nell'ipotesi storiografica sostenuta da Maina, costituisce un laboratorio fondamentale per comprendere le dinamiche con cui si è progressivamente fatta strada la pornografia in Italia. Perché un conto è nominare genericamente il fenomeno e stabilirne una cronologia, oppure vederne il racconto sublimato in una serie di pellicole del periodo (a partire da *Il comune senso del pudore* fino a *Vedo nudo*, con cui il libro praticamente si apre), ma cosa completamente diversa è seguirne le traiettorie incerte. Traiettorie che passano in mezzo a dichiarazioni d'amore di redattori dannunziani, retoriche e sincere al contempo, nei confronti di Edwige Fenech, rivendicazioni della libertà di pensiero degne di Giordano Bruno che si accompagnano a ipocriti richiami al buon senso e alla morale comune, continui attraversamenti dei confini del grottesco e della morbosità più disturbante, comicità più o meno consapevole, che hanno portato a considerare accettabile la rappresentazione esplicita della sessualità, prima in chiave letteraria, quindi fotografica e infine cinematografica nell'Italia della prima metà degli anni Settanta. Nell'evoluzione/involuzione della rivista osservata in questo testo alla lente di ingrandimento, sono visibili e fluidi quei processi di costante metamorfosi che contraddistinguono il passaggio da forme di stampa popolari classiche all'erotico e, infine, al porno. Parliamo della progressiva emarginazione del cinema e dei film, della sempre più esplicita componente fotografica che si avvicina all'obiettivo con circospezione, dell'accordo sempre più stretto che si va realizzando tra dimensione visiva dei racconti e quella letteraria, tradizionalmente più audace, e così via.

Ma parliamo anche di quella doppia funzione riparativa che questo tipo di rivista pare aver svolto nei confronti del suo pubblico, rendendo meno traumatica l'uscita dal bordello di cui si è detto e preparando il terreno per nuove avventure immaginarie nelle quali si scorgono con uguale intensità le istanze di liberazione e quelle di un nuovo disciplinamento del desiderio maschile e del corpo femminile. Da un certo punto di vista, infatti, l'immaginario di "Cinesex" appare dispiegarsi fra la conquista della "falsa tolleranza" e una manipolazione del rapporto fra corpi e desiderio che collega in una sorta di dialettica le forme più ingenuie della commedia boccaccesca (così care a Giuseppe Turrone) e l'indugio sul cortocircuito sadomasochistico che va da Jacopetti a *Salò* senza soluzione di continuità.

In questo senso, il testo di Maina integra, mostrandone per certi aspetti il backstage, lavori come quello di Pietro Adamo sul porno di massa o di Claudio Bioni sulla cultura cinematografica degli anni Settanta, giacché i cosiddetti *auteurs* (Fellini, Bertolucci, Bellocchio, Cavani e tanti altri) non solo popolavano con i loro film la rivista, ma in qualche modo se ne nutrivano, nel tentativo di dar forma alla fiamma che era scaturita dall'incontro fra eros e thanatos. E non è certamente un caso che fra i vezzi di questa e delle altre testate simili ci fosse una sorta di attitudine cinefila di risulta che conduceva i recensori e gli articolisti in genere a pretendere una costante legittimazione culturale, chiamando in causa, con deliziosa ingenuità, le mode culturali del momento (Ionesco, Ginsberg, Tennessee Williams e vari altri), le teorie più scontate sulla psicologia del profondo (Freud e Marcuse su tutti), nonché richiami al concetto di classico, di tradizione letteraria e alla stessa teoria dell'autore. Innovatori e conservatori, libertari e retrogradi, pronti ad accogliere nuovi modelli di femminilità emancipata ma non a rinunciare a mantenere il privilegio di una mascolinità dominante, ironici e tromboni, ignorantissimi ma pronti a esibire i brandelli sparsi di cultura da "Selezione", desiderosi di esplorare le zone più oscure e recondite del piacere ma subdoli nel rifugiarsi nel luogo comune ogni volta che si sentono minacciati da qualsiasi forma di eteronormatività. Il maschio italiano del periodo è oggetto di una analisi approfondita di cui questo volume è una tappa essenziale e che troverà ulteriori approfondimenti nel progetto di ricerca intitolato *Il cinema e la questione sessuale in Italia (1948-1978)*, che coinvolge quattro o cinque Atenei nazionali. La rivoluzione, come sostenevano Mao Zhedong e Sergio Leone, non è un pranzo di gala, neppure quella sessuale. D'altra parte, bisogna concedere a quegli uomini di averla fatta, questa rivoluzione, anche attraverso strumenti così problematici come quello analizzato da Maina, facendo fare alla società italiana un salto in avanti così lungo che non ce ne sarebbero stati altri analoghi nei decenni successivi.

GIACOMO MANZOLI
University of Bologna