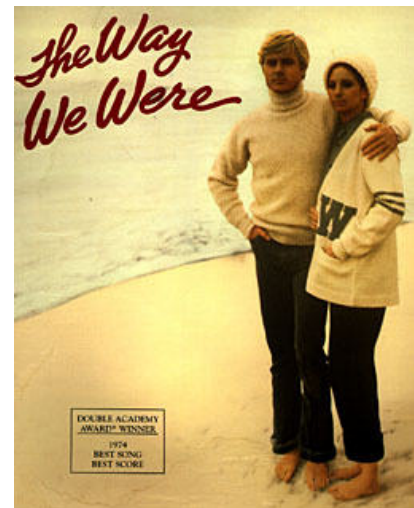
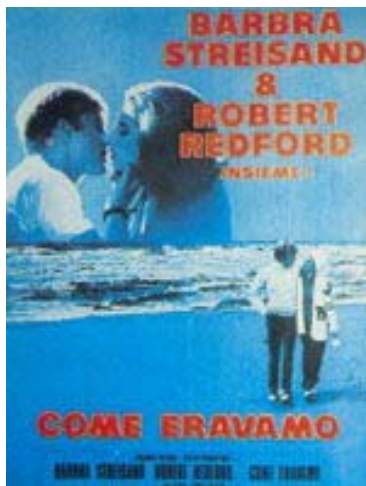




TITOLO	Come eravamo (The way we were)
REGIA	Sydney Pollack
INTERPRETI	Barbra Streisand, Robert Redford, Lois Chiles, Bradford Dillman, Herb Edelman, Diana Ewing, Murray Hamilton, Marcia Mae Jones, Sally Kirkland, Viveca Lindfors, Allyn Mclerie, Patrick O'Neal
GENERE	Commedia
DURATA	120 min. - Colore
PRODUZIONE	USA – 1973 – Oscar 1973 per migliore canzone, per migliore colonna sonora – David di Donatello 1974 per migliore attrice straniera a Barbra Streisand

La vicenda del film si svolge al tempo dell'ultima presidenza di Roosevelt, negli Stati Uniti. Non sono tuttavia i fatti che interessano ma la psicologia dei due protagonisti: Katie, una giovane propagandista, convinta delle sue idee politiche, all'inizio del film in favore del comunismo e alla fine contro la bomba atomica; Hubbel, un giovane americano, benestante, che si è arruolato in marina ed è uno scrittore promettente, sicuro del successo, anche per gli incoraggiamenti di Katie. I due giovani, che si sono innamorati, convivono insieme, hanno una bambina e poi... si separano, avendo riconosciuto la loro incompatibilità psicologica



Il film vale per sue qualità, per i divi Redford e Streisand e per il regista Pollack. 1939: in un college di New York ci sono studenti e studenti: Hobbel è bello, ricco, talentoso, qualunquista. Helen è ebrea, impegnata e comunista. Lei vorrebbe scrivere ma è lui quello bravo, che pubblica un racconto. L'America entra in guerra e Hobbel va in marina. Durante una licenza ritrova Helen che lo ospita a casa sua. Nasce la relazione. Certo, sono diversissimi, lui completamente borghese, lei sempre in cerca di una buona causa cui dedicarsi anima e corpo. Si sposano. Lui vende un

suo libro al cinema. Vanno a Hollywood. Sono passati gli anni, siamo nella stagione della caccia alle streghe. Lei naturalmente è in prima linea, lui non vorrebbe. Nasce una bambina, ma i due sono sempre più diversi e lontani. Si separano. Si ritrovano casualmente a New York, entrambi risposati. Lui lavora per la televisione, lei manifesta contro la *bomba H*. Prima di separarsi, per un momento, tenerissimamente si abbracciano. Un film dalle misure perfette: contenuti importanti come la politica, le prese di posizione sociali e l'ideologia della vita, con divi, budget, sentimento e suggestione, con una magnifica colonna sonora e un'indimenticabile canzone (*Hamish*, premio Oscar). Dunque tutti i giusti ingredienti per il "culto". Viene rappresentata efficacemente la più bella generazione americana, come dice la stessa Streisand, quella che ha vinto la guerra e in sostanza ha



cambiato il mondo. Certo, una rappresentazione secondo Hollywood, ma secondo un ottimo cinema. Molte le sequenze da ricordare: la lettura del racconto di Hubbel da parte del docente, la tristezza di tutti per la morte di Roosevelt, l'ambiente di Hollywood reso quasi detestabile, e poi il saluto dei due, forse il più tenero e commosso abbraccio del cinema. Era il momento d'oro dei protagonisti, regista compreso. Redford aveva girato in poco più di un anno anche *La stangata* e il *Grande Gatsby*, e poco prima, sempre con Pollack, quel capolavoro del western decadente che è *Corvo rosso non avrai il mio scalpo*. In *Come eravamo* Redford è ancora più bello che bravo e la Streisand vuole dimostrare di essere tanto brava da

sembrar bella. Ma i due funzionano benissimo e si pongono come una della coppie più gradevoli del cinema moderno, all'altezza di quelle dell'età dell'oro.



Critica:

Quando di un uomo si predica il termine « ragazzo », si sa che si vuole alludere a una personalità ancora immatura. Per dimostrare l'assunto, relativo al comportamento di Hubbel, e caricarlo di significati altri (e ben più

allarmanti), Pollack ha utilizzato il parametro della storia, cioè il criterio della responsabilità personale di fronte agli eventi d'interesse generale che, tutti coinvolgendo, implicano una scelta pratica: così nel caso della lotta al nazifascismo e al maccartismo, come nell'opposizione al riarmo atomico. Si capisce che tale impostazione non intende valicare, dopo tutto, la sfera del privato, e giungere a

mettere in discussione la gestione del potere da parte di Truman, ma, semplicemente, servirsi di tali avvenimenti per politicizzare una «love story». D'altra parte, l'uso della



storia, in funzione di una relazione privata, non s'esaurisce nella precisione cronachistica della stessa, ma, e appunto, vuole coscientemente risolversi, attraverso la dicotomizzazione che la sottende, in una generalizzazione etica di una generazione a contatto con un centro di potere. Se si considera che i due piani di lettura - la storia d'amore e la metafora della fine del sogno di fanciullezza della nazione americana - si strutturano con un puntiglioso e ironico riferimento a tutta

una tradizione del cinema di quegli anni - da *Il ponte di Waterloo* a *I migliori anni della nostra vita* - si capisce che, con il superamento delle regole del melodramma, si apre la strada, nel film, una concezione della vita che non è affatto consolatoria e patetica e neppure storicamente assolutoria, ma intrisa di radicale scetticismo (...), anzi, del cinismo più esasperato. Non a caso, e in profondità, il tema è posto dalla prima composizione letteraria di Hubbel che, parlando di sé, scrive: «Egli era come la nazione nella quale viveva, aveva tutto troppo facilmente», per cui era «pigro» e «cinico». Dal conflitto, tra il rigore di Katie e la fatuità e la facilità della personalità di Hubbel, consegue la scelta di una impattuibile fedeltà ai propri principi della militante «comunista» e l'adequazione, totale dello sceneggiatore alle imposizioni del regime e alle sirene dei «caldi californiani». Ma, di entrambe le vicende, il sintomo definitivo che Pollack ci



comunica si riassume nell'abbraccio di due sconfitte. È vero che rende onore a Katie è alla sua ostinazione («tu non molli mai»), ma l'assunzione reale di prospettiva concerne «l'America dei belli», per i quali la storia non è mai esistita, nella consapevolezza che «niente cambierà mai»: «i dieci di Hollywood ora sono degli eroi ma, quando usciranno di prigione disoccupati, accetteranno le proposte di un produttore fascista».

Su questa dichiarazione, del fascismo negli Usa, che è insieme un'accettazione della propria impotenza, il cinema americano ha costruito il suo splendido edificio.

Alberto Cattini, 'Cinema e Cinema n. 2', marzo 1975



The Way We Were

Barbra Streisand

Memories light the corners of my mind
Misty water-colored memories of the way we were
Scattered pictures of the smiles we left behind
Smiles we gave to one another for the way we were.

Can it be that it was all so simple then
Or has time rewritten every line
If we had the chance to do it all again,
Tell me, would we, could we
Memories may be beautiful and yet
What's too painful to remember
we simply choose to forget
So it's the laughter we will remember
Whenever we remember the way we were
The way we were.

Come Eravamo

Le memorie fanno luce sugli angoli della mia mente,
sbiadite memorie con tenui colori di come eravamo
Immagini distrutte dei sorrisi che ci siamo lasciati dietro
sorrisi che abbiamo scambiato per come eravamo
Può essere che fosse tutto così semplice allora
o il tempo ha riscritto ogni cosa?
se avessimo l'occasione di rifare tutto ancora una volta
dimmi, vorremmo? potremmo?
I ricordi possono essere belli adesso
e ciò che è troppo doloroso da ricordare
scegliamo semplicemente di dimenticare
così sono le risate che ricorderemo
ogni volta che ricorderemo come eravamo
Come eravamo.



(a cura di Enzo Piersigilli)