Spettacoli

L'ANTEPRIMA. Parte oggi la Mostra del nuovo cinema. Con l'omaggio al grande regista

Per gentile concessione del festival di Pesaro, pubblichiamo due delle otto quartine che Roberto Benigni ha composto per festeggiare l'amico regista Marco Ferreri, con il quale girò «Chiedo asilo». L'attore toscano si diverte da sempre a comporre rime baciate, spesso in testi fuori-schemi, in linea con la grande tradizione popolare toscana dell'«ottava».

ROBERTO BENIGNI

La sua vision del mondo è un arabesco
Di folgoranti idee, d'orrendi fatti
Un poco Lévi-Strauss un po' Ionesco
Un po' Sigmund Freud un po' Togliatti

* * *

Un elegante, tragico giullare
Che gioca con la morte e gli ingegneri
Anch'io son affogato nel suo mare
È tornato fra noi Marco Ferreri

Marco Ferreri in una vecchia foto e a sinistra con Roberto Benigni sul set di «Chiedo asilo» — Tazio Secchiaroli

Ferreri, «inquinatore» a Pesaro

DALLA NOSTRA INVIATA
CRISTIANA PATERNÒ

■ PESARO. Marco Ferreri è un funambolo che cammina sul filo delle parole di Roberto Benigni: «scorbutico, iracondo, buffo e basso... fa ciò che vuole, libero, eccessivo... la sua vision del mondo è un arabesco». È il manifesto di Pesaro '95. Da oggi al 24 la trentunesima edizione. O forse la prima di una nuova serie. L'anno scorso si è tentato, in anticipo sulla grande abbuffata del centenario «ufficiale», il bilancio di un secolo di cinema rigorosamente controcorrente e fuori genere. Adesso la riflessione è ancora più radicale (e come sempre altamente *politica*). Ha ancora senso parlare del *nuovo*? O anche: che cosa è *nuovo*? Non la primizia e neppure l'inedito a tutti i costi, dice Adriano Aprà, chiamandosi fuori dal gioco delle anticipazioni e dalla guerra tra i festival. Ma allora cosa? Forse una traccia, individuabile a posteriori in un programma ricco quanto disordinato anche geograficamente, è quella della contaminazione (tra finzione e documentario ma non solo) e della trasgressione a oltranza. Perciò Marco Ferreri. Che dice: «Vorrei inquinare le vecchie definizioni di documentario e di film di narrazione». E che fa un film come *Diario di un vizio* costruito sul falso ritrovamento di un documento di emarginazione vissuta. Che poi forse potrebbe anche essere la sua emarginazione, per quanto dorata (ne parla Stefania Parigi nella premessa al volume pubblicato per l'occasione da Marsilio).

Scandalizzeranno ancora *L'ape regina* e *La donna scimmia*? Chissà, certo sarà emozionante rivedere tutti i film – da *El pisito* a *Faictz ce que vouldras*, documentario (?) su Rabelais realizzato l'anno scorso per Arte – di questo autore contraddittorio e spiazzante. Che usa attori-divi (a Pesaro verranno Ornella Muti, Michel Piccoli, Ingrid Thulin, Francesca Dellera, Jerry Calà) per piegarli, persino sadicamente, alle sue visioni apocalittiche e mai integrate. Che continua a lavorare molto ma è trascurato, dal pubblico e spesso anche dalla critica. Che si porta appresso una brutta fama di umorale e ringhioso però ha slanci e tenerezze impreviste. Un tipo che, per fortuna, non si sa proprio come classificare.

Come Guy Debord. Presenza-assenza nel video di Brigitte Conard che passa sugli schermi di Pesaro «contro» le ultime volontà dell'intellettuale francese. Intrusione o legittimo omaggio al teorico dello scherzo bianco e della sparizione? Forse un'ennesima strategia di «inquinamento» delle prove e delle coscienze. Ma nella direzione di uno scardinamento di tutte le regole, persino di quelle che ci dettiamo da soli. In fondo le avanguardie, in arte come in politica, sono destinate per definizione a diventare modelli (stereotipi?) che qualcun altro dopo di noi rimetterà in discussione.

E Debord cammina sulle teste dei re

STEFANIA SCATENI

■ Chissà se a Guy Debord sarebbe piaciuto. È straniante, scorrere oggi le immagini di un documentario sulla sua figura e sul suo pensiero – realizzabile solo ora, postumo: un ricordo, un omaggio, un risarcimento – e pensare agli ultimi anni della sua vita, passati tra l'altro a difendere ferocemente il suo esilio volontario, la sua vita all'ombra degli alberi nell'Alta Loira, dai giornalisti con taccuino e telecamera. Ma forse sì. Forse a Debord non sarebbe dispiaciuto questo documentario prodotto da Canal Plus, in programma a Pesaro, nonostante il candore e la semplicità «situazionista» con i quali Brigitte Comand ha realizzato *Guy Debord, son art et son temps*; magari proprio per questi, per l'adesione elementare ad alcune teorie di Debord sul cinema. A cominciare da ciò che scrisse nel '57, ovverosia che «il cinema detto d'attualità potrebbe cominciare a meritare il suo nome formando una nuova scuola di documentari applicata a fissare, per archivi situazionisti, gli istanti più significativi di una situazione, prima che l'evoluzione dei suoi elementi abbia apportato una situazione differente». E così *Guy Debord, son art et son temps* cuce situazioni, immagini e brani di conversazione con il filo brillante delle frasi più conosciute del padre del situazionismo, morto suicida sette mesi fa, all'età di 62 anni. Prova a *détourner* immagini «altre» (come quelle di palazzi minati che crollano su se stessi o i filmati di guerra), prova a minare ciò che Debord realizzò nel '75 con *Mémoires*, libro-collage che cominciava a raccontare l'unica storia che per lui valesse la pena di raccontare. Ma se *Mémoires* aveva la copertina di spessa carta vetrata (di modo che, collocato sullo scaffale, avrebbe distrutto gli altri libri), *Guy Debord, son art et son temps* non graffia. Ricorda, attualizza, celebra persino.

Niente di male, anzi. Peccato che per noi sarà ben difficile riuscire a vederlo in tv. Potrebbe essere persino pericoloso, per un'Italia macchietta estrema della «società dello spettacolo», trovarsi faccia a faccia con le «profezie» di Debord, con la sua «critica radicale del mondo esistente, cioè di tutti gli aspetti del capitalismo moderno e del suo sistema generale di illusioni», con la sua pratica dell'utopia e dell'autogestione dell'esistenza. «Scartare buffoni e arrivisti» era una delle condizioni che poneva per organizzare un attacco alla «società del vuoto e della rassegnazione». «Ai trasformisti della società dello spettacolo preferiamo gli insorti del desiderio di vivere senza catene né simulacri», scriveva. Perché la prima condizione per diventare liberi è disobbedire, spezzare le catene imposte da una «società in cui regnano le condizioni moderne di produzione, immensa accumulazione di spettacoli dove lo spettatore non trova quel che desidera, ma desidera quel che trova»; e le uniche regole fissate dal pensiero situazionista sono «vivere senza tempo e godere senza ostacoli».

«Oh gentiluomini, la vita è breve... Se viviamo, viviamo per camminare sulla testa dei re». Amava ripetere questa citazione shakespeariana, Guy Ernest Debord, nato a Parigi il 28 dicembre 1931, un «bravo professionista ma ignoro di che», un artista e intellettuale che sarà ricordato, forse, per la sua estrema dignità e per il suo moralismo. La consapevolezza della caducità dell'uomo, del tempo che sfugge immediabilmente perché non è una merce ripetibile e disponibile a piacimento, l'ha portato a voler creare delle «situazioni» degne di essere vissute. Fino alla fine. Fino al colpo di pistola al cuore col quale si è autoeliminato.

«Graffiti», una foto di Guy Debord

Ecco i libri da leggere per saperne di più

Dei numerosi libri di Guy E. Debord sono stati tradotti in italiano soltanto «I situazionisti e le nuove forme d'azione nella politica e nell'arte» (Nautilus), «La società dello spettacolo» e «Commentari alla società dello spettacolo», entrambi editi da SugarCo. Se siete fortunati potreste anche trovare in libreria l'antologia «La rivolta situazionista», TraccEdizioni, pubblicata in tiratura limitata nel '92. Esiste invece una vasta bibliografia critica su Debord e l'Internazionale Situazionista. Reperibili in Italia sono gli scritti di Mario Perniola: «I situazionisti» in Agar-Agar, 1972; e di Mirella Bandini, «L'estetico e il politico. Da Cobra all'Internazionale situazionista», Officina Edizioni, 1977. Del '91 è il volume collettivo «I situazionisti», edito da Manifestolibri. Del '92 è infine «Debord», di Anselm Jappe, TraccEdizioni.

Marx nella «società dello spettacolo»

ENRICO LIVRAGHI

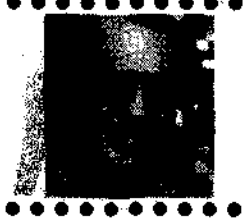
■ Guy Debord è stato una della figure di maggior spessore intellettuale di questo secolo. Ha scritto praticamente un *solo* libro, ma di una profondità e di un peso specifico giganteschi, e proprio per questo tanto chiacchierato quanto sostanzialmente eluso. *La società dello spettacolo*, pubblicato nel 1967, è un testo che ha la forza di penetrazione delle più pregnanti pagine di Marx, quelle per lo più incomprese, rimosse o addirittura ignorate anche dalla cultura di sinistra. Debord è stato un anticipatore degli scenari che oggi invadono l'essere comune degli individui, tanto lucido da apparire visionario. Folgorante l'apertura del suo libro: «La vita delle società, in cui regnano le moderne condizioni di produzione, si annuncia come un immenso accumulo di spettacoli. Tutto ciò che era direttamente vissuto si è trasformato in una rappresentazione».

È un incipit così famoso che i più si sono fermati lì, come appagati e auto-compiaciuti. È un luogo dove già appare evidente che Debord *non* correggeva Marx, come si è detto spesso, ma lo *rivitalizzava* e lo *sviluppava*, ignorando tranquillamente la famosa *coupure* althusseriana. Era una delle poche menti antagoniste che hanno fatto propria fino in fondo la tesi marxiana di una società capitalistica fondata sull'astratto, incardinata su un'ideologia che si è fatta *corpo unico* con i rapporti sociali, cioè quella «*materializzazione* dell'ideologia che porta al successo concreto della produzione economica autonomizzata, nella forma dello spettacolo, (e) confonde praticamente con la realtà sociale un'ideologia che ha potuto ritagliare tutto il reale sul proprio modello» (*La società dello spettacolo*, Bari 1968, p. 168).

Insomma, senza la penetrazione marxiana nell'essenza feticistica della merce, il libro di Debord non avrebbe potuto essere concepito, ma, senza Debord, neppure quel nucleo cruciale del pensiero di Marx avrebbe potuto essere messo a confronto con la «società dello spettacolo». Per sua logica interna, per quel suo feticismo congenito, la merce (per non parlare della merce-denaro) si è ormai fatta concretamente immateriale, materialmente impalpabile, corposamente spettrale, insondabile, immaginaria, fantasmagorica. Si è fatta, insomma, *spettacolo*. Debord aveva perfettamente intuito proprio quello che nello scenario virtuale oggi incombente si mostra con la forza dell'evidenza: che il regno dell'*apparenza* ha ormai compiutamente scalzato la *sostanza* del mondo, anzi, è il mondo stesso.

Guy Debord è stato anche autore di film impudenti, trasgressivi, anticonvenzionali e quasi del tutto sconosciuti da noi. Film che erano pieni di strappi strutturali, e non raramente percorsi da lunghi momenti con lo schermo provocatoriamente bianco: *Urla in favore di Sade* (1952), *Sul passaggio di alcune persone attraverso un'unità di tempo piuttosto breve* (1959), *La società dello spettacolo* (1973, quasi una trasposizione del libro), *Confutazione* (1975), *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978). Come cineasta aveva anticipato di qualche anno la decostruzione della statuto linguistico del cinema tradizionale compiuta poi dagli sperimentalismi degli anni '60, scardinando codici e stilemi ormai estenuati. Solo che, al contrario di molti film-makers «avanguarde», lui se ne stropicciava del semplice risvolto estetico e stilistico delle innovazioni, o della loro valenza semiotico/trascendente. Per lui il cinema, nella sua faccia estatico-divistica, era uno dei luoghi in cui si materializzavano le ombre luccicanti della società dello spettacolo. Aveva percepito nitidamente, comunque, che il linguaggio, specie quello visivo, è una delle forme costitutive di questo mondo presente mercificato. Significativamente nel film *Sul passaggio di alcune persone* una voce fuori campo declama: «Non si contesta mai realmente un'organizzazione dell'esistenza senza contestare tutte le forme di linguaggio che sono proprie di questa organizzazione». Aveva intuito tutto molti anni prima. Non lo aveva proprio sorpreso il dilagare pervasivo dell'universo tecno-mediatico, questa estrema merce fantasmatica che riduce il bisogno di immaginario delle persone a un puro vettore di se stessa.

LA TV DI VAIME



Io dico no alla telemorte

QUALCUNO m'ha chiesto perché non ho parlato in questa rubrica di «Cronaca di una morta a richiesta» (in *Mixer* di lunedì scorso), un evento catodico di questi ultimi tempi. Prima di tutto perché non lo ritengo un *evento*, ma un equivoco che forse andrebbe chiarito in fretta. E poi perché non volevo assumere, in mezzo a tante spericolate dichiarazioni di massima apertura, un atteggiamento di sincero fastidio, probabilmente molto personale. Fastidio provocato dal fatto e dal clamore, come dire, artificiale sollevato intorno al programma (che non ha assemblato neanche un paio di milioni di utenti, fra aperti e sado-maso). Ho un concetto della «privacy» che non so quanto possa essere condiviso. Questo termine (privacy) che il giornalismo più disinvolto ci ha abituato ad usare prevalentemente nei casi di adulterio, ha per me un'accezione vastissima che arriva quindi anche oltre ogni contingenza.

La estendo (e la pretendo) a tutte le manifestazioni con risvolti morali. La morte è un momento troppo importante della «vita» (è la sua conclusione: va tenuto presente il suo valore fondamentale anche di verità o di riscatto) per poterlo «mettere in scena», farlo show e organizzarci anche un giro di chiacchiere alla maniera più squallidamente televisiva. Con tutta la stima che ho per Furio Colombo, Rodotà, Scalfari e Tonini, non me ne frega niente di conoscere il loro parere sulla tele-morte, chiedo scusa. Sono anche irritato per la loro condiscendenza partecipativa: lì c'era un povero olandese che andava all'altro mondo e un gruppo di comprimari contribuiva ad arricchire la recita. Un medico l'ha ammazzato, al signor Van Wendel che abbiamo conosciuto solo nel finale della sua vicenda. Se, invece di iniettare un veleno, il dottore avesse soffocato il paziente con un cuscino o gli avesse sparato un colpo di pistola (ottenendo lo stesso risultato) in quanti sarebbero inorriditi? Invece così...

NO, NON MI STA bene. Non accetto questa spettacolarizzazione indiscreta fino allo scandalo. Non ammetto di assistere solo alla conclusione di un percorso e su quegli attimi emettere giudizi prescindendo da tutto il resto, da ciò che era venuto prima e che è importante, accidenti se lo è. Un'esecuzione capitale, ecco cosa c'era in tv la sera di lunedì. Venduta con un altro nome, un'altra definizione. Elaborata in montaggio, strumentalizzata, buttata su un mercato che poi l'ha valutata (poco). La morte di Van Wendel ha avuto poco share. Tanto rumore per nulla? Orribile questa cosa, vero? Ci sarà qualcuno che mi prenderà per un moralista (gli «ismi» sono così squalificanti!), che dirà che, se sono ipersensibile, bé, che spenga il televisore. E ad un certo punto l'ho spento, sì. E mi sono disperato. Per quell'uomo messo al centro di uno show solo perché aveva scelto di morire. C'era perché aveva scelto di non esserci più. E com'era stato quell'olandese da bambino, da ragazzo, da uomo fino ad allora? Non contava niente.

L'obiettivo lo scrutava non per quello che era stato (per la sua vita). Se mi fossi trovato vicino a Cornelis Van Wendel e avessi visto il medico iniettare il liquido letale, io gli sarei saltato addosso, avrei tentato instintivamente di impedire quella uccisione. Ed avrei anche fracassato la telecamera che riprendeva il tutto o picchiato forse i componenti della troupe. E anche i parenti del morente. E avrei sbagliato, per molti. Odio chi specula a qualunque titolo sulla vita (e sulla morte) degli altri. Poi, certo, mi sarei sentito un disgraziato, proprio come mi sono sentito alla fine di quel *Mixer* del quale non volevo parlare. Perché non sono adatto, non solo a recensire un «evento» come quello, ma neanche a guardarlo, comunque me lo si proponga. Come spero che sia per voi.

(Enrico Vaime)