Recensione a firma di Velio Carratoni.

Cinema

Monica Facchini, *Spettacolo della morte e "tecniche del cordoglio" nel cinema degli anni Sessanta*, con un saggio su *La Grande Bellezza* di Paolo Sorrentino, Bulzoni Editore, 2017, pp. 284, € 20,00

Rappresentare la morte al cinema è sempre un fatto coinvolgente, anche se, in molti casi, non certo necessario. La morte serviva per togliere di mezzo personaggi ingombranti o per alleggerire vicende o situazioni.

Lo svolgimento filmico parte dalle concezioni marxiste, in particolare sartriane, secondo cui non è giovevole parlare della morte, considerato un fantasma che tutto divora, favorendone risoluzioni.

A tali concezioni nichiliste si contrappone Pasolini che identifica la morte come "forza interna alla vita stessa, la sola in grado di darle significato".

Nel discorso politico il rapporto tra potere e morte ha un significato cruciale, quello di mostrare lo strumento privilegiato attraverso cui scrutare le realtà sociali ed umane ai margini della società del progresso. Questa un po' la ragione di fondo del cinema di borgata di Pasolini, le inchieste di Francesco Rosi o di Gillo Pontecorvo.

La teorizzazione sembra essere ripresa da *La grande bellezza* di Sorrentino. Il tema della morte come grande mascherata viene approfondito da Elio Petri, Bernardo Bertolucci, Marco Bellocchio. Riferimenti a codici cristiani, rituali del lutto, ragioni del morire, montaggio della morte, concezione del mondo e della vita, calendario del popolo, riflessione sulla morte sono i temi di fondo delle ricerche che scaturiscono indirettamente da registi citati per arrivare poi alla tecnica del cordoglio per il preponderante Pasolini, secondo cui (La morte determina la vita).

Questi alcuni argomenti da premessa al discorso mortuario, svolto anche nei capitoli successivi, come *Morte cristiana e lutto tecnico nel cinema di borgata, Una passione marxista, La morte rivoluzionaria, Un lutto contro l'ordine del potere, Banditismo del secondo dopoguerra, Dal cadavere di un bandito, La lamentazione in rivolta, Dal lutto silenzioso al lutto rivoluzionario, La rinascita del lutto, etc.* Insomma una tematica, né originale né scontata, che molti vorrebbero rimuovere per arrivare a svolgimenti non certo da necrofili ma da verificatori di ragioni di fondo.

Pur venendo a galla la ritualità in una produzione filmica degli anni Sessanta, il tema in sottofondo diviene universalmente storico, mitologico, ratio determinante del vivere.

Le simbologie divengono universali sotto l'aspetto politico societario esistenziale.

La morte diviene manifestazione minuziosa, essenza di ogni ragione-intenzione.

Questa la premessa per arrivarci a porre la domanda: Perchè proprio il cinema di un decennio dovrebbe divenire fatto universale e non già presupposto di ricerca?

Altro quesito conseguente. Rispetto ai fatti cruciali non solo della storia, ma anche dello spettacolo perché vengono privilegiati gli anni Sessanta in maniera eccellentemente cinematografica, ma non certo in senso specifico di spettacolo? Le due fasi costituiscono il pregio e il limite della ricerca. Sarebbe bastato qualche ampliamento in campo culturale per colmare un po' ogni dislivello, tanto più che gli anni trattati in senso focalizzante non sono certo anni mortuari per eccellenza. In quel periodo, grazie al Sessantotto, tutto si cercava di superare tramite interpretazioni, quasi fatali rispetto alla realtà.

E Sorrentino non può risultare un completamento di tale ineluttabile fatto umano-politico. Lui così refrattario alle questioni etichettate per essere svolte o di sfuggita. Sorrentino non è un autore esistenziale ma una specie di documentarista di situazioni che vorrebbero sembrare attuali, ma che sono dimostrazioni di un cronachismo né umano, né conseguenza di fenomeni originali a sorpresa.

La corruzione, la deboscia, la putredine in una certa Roma c'è sempre stata per la sua natura bastarda ed estremamente apparente. Roma è più pagana che sacrale. Le descrizioni di debolezza e fragilità umane sono rappresentate da attori ad effetto come Verdone e la Ferilli. E in loro c'è molta volgare e sciatta apparenza. I riferimenti ad amori adolescenziali o a fatti di disturbi mentali rientrano nell'effetto quotidiano e non già nei frutti di analisi.

Le realtà di fallimenti, delusioni e incertezze capitano come docce fredde, non già come accadimenti umani.

La morte del turista giapponese rientra più nella casuale routine delle vicende da turisti che da personaggi umani. I fatti avvengono come descrizione di collocazione o di contorno. L'apatia di Sorrentino è il lato negativo delle metropoli. L'indifferenza di Roma dipende da troppi influssi bastardi e da miscugli non filtrati o umanizzati per troppe corruzioni assimilate nel tempo. Sorrentino può solo citare Pasolini, non paragonarsi a lui sotto l'aspetto umano e pedagogico. Può ricorrere a ragioni di contorno (morte del turista) non per conseguenza educativa distorta.

I fatti occasionali non determinano spiegazioni di accadimenti. I campionari umani vastissimi sono ammassi, non notazioni geniali.

I film panettone o quelli di Vanzina descrivono meglio l'aspetto della romanità nella gioia o nel finto dolore. Il personaggio di Gambardella è colmo di un macchiettismo generico e vuoto.

"Ad un funerale non bisogna mai piangere, perché non bisogna rubare la scena al dolore dei parenti". Che significa? Certo non serve a spiegare qualcosa sulla morte che Sorrentino non sente proprio. Tutto ciò che riguarda la morte per lui è un riempitivo nel film preso in esame.

Come si fa a ricordare certe battutele solo perché rientrano in un film tanto strombazzato ma meno improtante della morte, riferita come non senso o come pensiero sovrapposto?

Fellini, nelle scene più fredde della *Dolce vita*, le arricchiva almeno di un componente di facile ineluttabilità.

In Sorrentino, almeno fino al periodo riferito nel volume, tale atmosfera non traspare con efficacia. (V. C.)

Teatro

***Ri-tratti. Caleidoscopio di personaggi nel teatro di Luigi Pirandello*, a cura di Dina Saponaro e Lucia Torsello, Bulzoni Editore, 2016, pp. 148, € 15,00**

Una raccolta di ritratti riguardanti personaggi delle opere dell'agrigentino, coniati dallo stesso per opera di Alessandro D'Amico, storico e critico teatrale, studioso insigne di Luigi.

I ritratti descrivono con cenni lapidari caratteri interno-esterni di creature che l'autore, a parere di Bontempelli, pescava nel mucchio, senza preferenza o scelte. Per lui esistevano le folle, la gente, animati da gesti, azioni. improvvisi e lapidari. Anonime nascono le creature quando vengono scolpite o definite nelle fisionomie o nelle matrici di fondo.

Nei testi risultano come fossero commenti, animati, grazie ai loro vizi o virtù.

I commenti sono succinti ma più che esaurienti; personaggi scolpiti in una dimensione più efficace di una trattazione scientifica o di una pittura con chiaroscuri, note caratteriali, spunti anche satirici o caricaturali.

Pirandello, con pennellate o tratteggi, anticipa fisionomie, mostrandole nella loro essenziale indole, che parte dalla mente per divenire descrizione da ricettario psichico umano, di costume, ambiente, stato sociale, matrice caratteriale.

In genere le maschere di tanti lavori teatrali divengono esclusivamente nominali. Per Pirandello sembrano commenti, analisi, considerazioni patologiche.

L'elenco forma storie a sé, schizzi da trama, da estrema sentenza o da diagnosi da cui nascono tracciati di un'attualità senza scadenza.

Spesso ci sono storie locali, concluse per lo più, in calce con riferimenti paragonabili a una collocazione atemporale. Così per *Pensaci Giacomino, Liolà, Così è se vi pare, Il piacere dell'onestà, Il gioco delle parti, etc.*

Qualche riferimento: Marchetto Fongi, cinquant'anni, vecchia volpe, piccola figura losca; Rosinella, sui sedici anni, poveramente vestita...; Capitano Perella... vien fuori tutto ammaccato dal sonno, occhi pesti e umore più che mai bestiale; Dionisio Genoni ha una bella faccia svergognata e rubiconda da satiro; Miss Write, assiderata in una dolente rigidezza...etc.

Dina Saponaro e Lucia Torsello hanno curato il volume con scrupolo, a partire dal materiale illustrativo, sebbene essenziale, di una preziosa documentalità. (V. C.)