

**IL**

Dal potere eversivo  
dei film alla banalità  
della Rete.

**COMUNE**

**SENSO**

**DELLA**

**SPUDO-**

**RATEZZA**

Era proprio il cinema che chiamavamo dei “Miura”. I Miura sono dei tori molto difficili per il matador, per il torero: sono molto grossi, molto pesanti. Glauber diceva: “Sono così chiusi, blindati, che neanche una zanzara gli può entrare nel buco del culo”. I nostri film erano così.

Bernardo Bertolucci,  
*Scandalo in sala*

di SERAFINO MURRI

Il cinema, dagli Anni '40 agli Anni '70 dello scorso secolo, è stato in Italia il più potente motore dell'immaginario collettivo, la cui forza di penetrazione nella società civile era radicata in una rete capillare di quasi 20.000 sale: l'unico "social network" alternativo alla cultura infusa dall'alto e appresa nelle aule scolastiche e dalla pedagogia sociale della televisione di Stato. Per tre generazioni, la sala cinematografica è stata la zona franca in cui entravano culture e modelli non filtrati dal potere politico: i film dimostravano che un altro mondo non solo era possibile, ma era già stato realizzato. Quella tra cinema e potere è stata una lunga guerra per il controllo dell'immaginario e della libertà espressiva, combattuta da ministeri e tribunali a suon di censure, come nel caso dell'arguzia politica mai esplicita e per questo ancor più scandalosa delle commedie di Mario Monicelli (che detiene il primato del più censurato dei registi italiani). Ma anche di provvedimenti penali persecutori come quello che colpì Bernardo Bertolucci, che per *Ultimo Tango a Parigi* (1972) fu condannato


alla perdita dei diritti civili, mentre del "corpo del reato", con un gesto da Santa Inquisizione, fu ordinato il rogo delle pellicole. Gli Anni '70 furono gli anni di *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pasolini, film scabroso e spietato per il quale il produttore Alberto Grimaldi (essendo Pasolini morto assassinato prima dell'uscita del film) subì processi per pornografia e corruzione di minori, e di *Todo Modo* (1976) di Elio Petri, "attacco al cuore dello Stato" che demoliva la trentennale dittatura democristiana e i suoi grotteschi gerarchi alle soglie del rapimento di Aldo Moro da parte delle Brigate Rosse (motivo per cui fu fatto sparire dalla circolazione per trent'anni).

Da quell'Italia ci divide qualcosa di più che quarant'anni: il film come oggetto di scandalo morale appare ormai il reperto storico di *un altro mondo*. Nella democrazia digitale d'Occidente, narcotizzata dall'overdose quotidiana di pseudo-contenuti social, mentre la notizia dell'arresto in Libano del regista de *L'insulto* Ziad Doueiri per "cospirazione con il nemico israeliano" ha avuto la scarsa eco di un episodio imputato a una società retrograda perché considera *ancora* la creatività pericolosa per le coscienze, continua da mesi lo spettacolo nello spettacolo della crociata degli *outing* contro gli oltraggi sessuali di Harvey Weinstein sulle attrici,

o peggio la versione da commedia all'italiana che ha crocifisso le presunte malefatte di Fausto Brizzi sul Golgota mediatico del leak da *infotainment* di seconda serata tv. Le geniali utopie concrete di quei film, così provocatori e radicali ai tempi del "comune senso del pudore", scandalizzavano perché mettevano in discussione l'idea di una versione uniforme del mondo: la stessa che il mondo globalizzato, riflesso nel successo brandizzato degli *influencer* (le webstar il cui ascendente sulle masse consiste nel demagogico essere "uno di noi", l'opposto del divo - ma anche di antidivo), sta imponendo su scala planetaria.

Del resto, il "pubblico" ha subito una profonda mutazione antropologica, trasformandosi nel maggior produttore di immagini della storia umana: secondo l'istituto di ricerca Forrester, si producono in 30 giorni i contenuti video che tutte le tv del mondo hanno prodotto negli ultimi 30 anni. Cosa resta, dunque, dell'antico potere eversivo della normalità del cinema, nel momento in cui l'esprimersi attraverso immagini della banalità quotidiana ha surclassato per metà della popolazione mondiale l'uso del linguaggio verbale? Totem e Tabù difesi dal Potere nelle aule dei tribunali appaiono oggi i ricordi sbiaditi di

un'umanità che distingueva la dimensione privata da quella pubblica, per cui decoro, riservatezza e serietà erano valori sacri della dignità. Nelle regole dell'autopromozione social, l'antico feticcio del pudore è un disvalore perdente. Ma la "libertà obbligatoria" (come la definiva Gaber) del nuovo pubblico, permeata dal senso di rivalsa di un'ordinaria (e recitata) spregiudicatezza, non serve a perseguire un'originalità, quanto a gettarsi nel vortice inebriante di un iper-conformismo che fa di volgarità e disimpegno narcisista valori assoluti, santificando la "rivoluzione digitale" come quel "diritto di parola agli imbecilli" lamentato da Umberto Eco nei suoi ultimi anni di vita. Del resto, se un tempo il Potere opponeva alla pesante serietà del cinema un pugno di ferro morale, oggi, sul campo di battaglia del social networking, la politica trasformata in un patetico gioco di influencer è la prima ad abbassare l'asticella del dicibile, del pensabile e del condivisibile: da quella che Pasolini definiva la diabolica "Era della Tolleranza", si passa all'Indifferenza Partecipata del Web.



Eppure uno scandalo in senso etimologico (dal greco σκάνδαλον, skàndalon, ostacolo, inciampo), qualcosa che inceppa la routine della normale percezione delle cose, si rafforza come caratteristica del cinema come mezzo espressivo. Per lo “spettatore attivo” del social network, la visione del film nel rito della sala è un’esperienza anomala, che non ammette interruzioni o simultaneità di sguardo. Per chi divora tonnellate di immagini in Rete per non più di 5 secondi di fila, vedere un film significa dedicare il proprio tempo a qualcosa che dura più di mille volte quel che oggi si intende per “visione”. Mentre la realtà vissuta è filtrata e ridotta dagli smartphone a storytelling dell’ovvio, il cinema mantiene intatto il terreno di una nudità dello sguardo non più concessa all’esperienza del reale. Ma c’è di più: in un mondo che istituzionalizza la dittatura dell’effimero presente, sbriciolando la memoria come strumento di rielaborazione dell’esistenza negli update delle bacheche social, l’esperienza cinematografica diventa la contro-tendenza della manipolazione digitale, perché, come sostiene Alain Badiou, al cinema “l’Idea di ciò che avrei visto o compreso, permane in quanto passa”. La sua forza estetica è nel creare quel “tempo scolpito” di cui parlava Andrej Tarkovskij, che porta a esperire al presente un passato ideale, che occorre ripensare per comprendere. Perché il film, al contrario delle immagini usuali, non esplicita un contenuto visivo: al contrario, è un’operazione di sottrazione, mimesi di un movimento interiore e non della realtà raffigurata. Per concludere con Badiou, “un film opera tramite ciò che toglie, l’immagine vi è soprattutto occultata”. È per questo che la citazione sul web di scene di film resta lettera morta, come un festone portato a casa da una festa di piazza. O meglio, funziona solo per coloro nei quali rivivifica l’esperienza di quel tempo immaginario, che resta un ricordo nitido come un sogno. Quello del cinema, tra milioni di immagini dimenticate nel momento in cui le si guarda, è lo scandalo di un’inesistenza che torna viva come un ricordo vissuto. Come dire: il perfetto contrario della virtualità.