

Quella notte in cucina...

di Dario Evola

A proposito delle dissonanze nella musica moderna, Adorno sostiene la tesi secondo cui l'uomo rifiuta lo specchio della propria angoscia. Negli anni bui della normalizzazione spettacolistica, questi pesantissimi anni Ottanta, il pubblico si è abituato al cinema dei sentimenti, alle immagini patinate, ai film che non si distinguono dalle pubblicità, alle pubblicità che non si distinguono dai film. Insomma una costante e sistematica rimozione dello specchio dell'ansia. Chi proviene dal decennio precedente, nutrito a pane e incomunicabilità, è stato abituato a discernere umano e non umano. Umano è il soggetto interprete dei linguaggi malati, non umano l'interprete dei linguaggi « sani ». Troppo facile? Provate un po' a ripercorrere, sui passi di Mario Schifano, le strade di Roma dell'autunno caldo; se vi risulta difficile, entrate allora nella cucina di casa Schifano nello stesso 1969, anno di *Umano non umano* e di *Dillinger è morto*. Nella cucina ripresa da Ferreri, Michel Piccoli si aggira in una notte insonne. Alle pareti le inconfondibili querce pubblicitarie, e il ritratto dei futuristi, fra i quadri più celebri di Schifano. L'ingegner Piccoli prepara una succulenta cena, sfoga quindi istinti e pulsioni di eros e di morte prima di partire per una nuova vita a Tahiti. Sono evidenti le analogie fra i due film coevi, pur essendo molto diversi per statuti diegetici, *Dillinger...* con un personaggio portatore di storia (Adelio Ferrero lo definisce « Disumano »), *Umano...* senza un protagonista, racconta invece immagini. Piccoli proietta filmi in Super 8, entra egli stesso nelle immagini in movimento, le mima, le interpreta (la corrida), danza, quindi « si proietta » nel film: si stende sulla parete e blocca il flusso di immagini, come il torero quando il toro è stato ucciso. Lo spazio-tempo del cinema è dilatato e compresso, è il gioco del cinema nel suo rapporto con il presente, con gli oggetti-feticcio che specchiano il presente, e il presente è angoscia. Il revolver ritrovato è un *ready-made* di morte. Smontato nell'olio come in un delicato pinzimonio viene riconvertito, con i *pois*, in oggetto della pop-art. L'erotismo mercenario o omicida dell'Ingegnere è residuale: *après moi, la flânerie*.

Nota Maurizio Grande, a proposito di *Dillinger è morto*, che nel film « le relazioni più strette a livello tematico si stabiliscono tra isolamento/alienazione, oggettualità/reificazione o distruzione/morte, e sono ottenute attraverso la mediazione di un movimento incessante, ossia il vagabondaggio: fuga apparente del protagonista e, insieme — soprattutto, direi — della macchina da presa »; il film infatti è strutturato come un lunghissimo, apparente piano-sequenza. Le stesse coppie tematiche evidenziate da Grande per il film di Ferreri sono riscontrabili in *Umano non umano* di Schifano: il bambino davanti allo schermo interviene sulle immagini buñuellianamente, tagliando non l'occhio, ma l'oggetto scopico; come Fontana taglia la tela, opera la superficie con le mani, chirurgicamente interviene sull'atto e sulla funzione scopica. Un pulsare cardiaco come un *continuum* fa da sottofondo alle immagini che scorrono in disordine, come un vagabondaggio fra i riti e i miti del quotidiano e del televisivo. In *Dillinger...* il sottofondo sonoro è un televisore che parla di Coppi e intervista *teen-agers* agghiaccianti per la loro fredda stupidità. In *Umano...* sono le immagini dei bombardamenti USA nel Vietnam, dell'invasione di Praga, di Mao con Lin Piao; l'interminabile camera fissa con *fish-eye* sul picchetto dei lavoratori dell'Apollon a Piazza Colonna.

I miti decontestualizzati: il film di Schifano si apre con una considerazione sul rapporto fra pittura e alchimia: « Quando la chimica non esisteva, esisteva l'alchimia, la pittura era un tentativo alchemico di riprodurre il mistero della vita animando la materia con la luce ». Moravia sulla spiaggia

parla in inglese dei rapporti fra scrittura e capitale, gli succede Patty Pravo e quindi un estenuante piano-sequenza su un *vernissage*. Una coppia a letto: si riconoscono Carmelo Bene e Alexandra Stewart. Bene fuma nevrotico e beve seduto sulla sponda del letto, quindi si spoglia sotto le lenzuola e si copre la testa col cuscino; anche Alexandra Stewart si spoglia e si infila sotto le lenzuola, ma si accarezzano con difficoltà; lei viene scoperta e ricoperta, scorrono immagini di papaveri da oppio, poi il Vietnam, e ancora il picchetto operaio. La sfilata del 7 novembre a Mosca; un aeroporto, una coppia litiga in automobile: Mario Bagnato schiaffeggia Alexandra Stewart. Manifestazione degli studenti. In campo lunghissimo un uomo lavora sulla terra, scompare in fase di montaggio, è Franco Angeli che compone con la farina una gigantesca falce con martello, con il vento in sottofondo, si allontana in campo lunghissimo. Notte di luna, carro armato in campo alla sfilata. Mike Jagger compone musica. Le piramidi e tre figure in simultanea: Rada Rassimov e poi i B-52 in Vietnam. È la volta di Sandro Penna in una stupenda intervista-monologo nella sua casa stracolma di quadri non appesi e di disordine vissuto, legge alcune delle sue poesie più belle, quasi degli *haiku*, viene interrotto da una telefonata di Pupino Samonà: « Scusami, sai, mi stanno girando, sono in un film. Ciao Pupino! ». Penna continua sulla poesia: « Poi ci sono poesie che non dicono niente, ma è solo cadenza; le poesie si riconoscono come i brillanti dalla lucentezza delle cadenze. Basta, mi sono stufato, adesso sono infinitamente stanco, c'ho paura, poi c'è l'angoscia,... vorrei parlare di malattie... nemmeno con un medico... se vi racconto tutti i miei sintomi... mah... ». Ecco di nuovo Praga, gli operai a Roma, otto mesi dall'occupazione della fabbrica. Grande manifestazione a San Giovanni, la macchina inquadra capovolta, in diagonale. Un operaio mostra all'obiettivo della macchina il *Lenin* di Bucharin con la copertina rossa delle edizioni Samonà e Savelli. Si ricordano i morti di Avola, scorrono i ritratti di Che Guevara, le ragazze bionde, gli *eskimo*, le immagini di un dopo scontro: sampietrini divelti... in cerca di spiagge infinite sotto i selciati, come la radiografia di una rivolta.

16 luglio 1990

Nota

A parte l'impossibilità di reperimento dei film di Schifano e di altri autori del periodo, la bibliografia, le recensioni, le note e i commenti sui film sono pressoché inesistenti. Segnaliamo:

A. Aprà in « Cinema & Film », n. 9, 1969, con Piero Spila sulla trilogia *Umano non umano*, *Satellite* e *Trapianto*, *consumazione e morte di Franco Brocchi*. Note sparse sono contenute nelle rare pubblicazioni sul cinema « underground » o film d'arte.

Fra le più esaurienti pubblicazioni italiane segnaliamo il catalogo a cura di Vittorio Fagone della mostra « Arte e cinema » presso il Centro Internazionale di Brera, 1965-1977, edito da Marsilio, e *Il cinema underground oggi* a cura di Sirio Lungibühl, Mastrogiacomo, Padova 1974.

Su *Dillinger è morto* rimandiamo a:

M. Grande, *Marco Ferreri*, Il castoro cinema, la Nuova Italia, Firenze 1975;

P. Bertetto, *Il cinema dell'Utopia*, Rumma, Salerno 1970;

A. Aprà, conversazione con Marco Ferreri in « Cinema & film », n. 4, 1967;

A. Aprà, M. Ferreri, *Dillinger è morto*, in « Cinema & film », n. 7-8, 1969;

E. Di Gregorio, *Dillinger è morto*, in « Cinema & film », n. 4, 1967;

G. Volpi, *Dillinger è morto (Andremo a Tabiti)*, in « Ombre Rosse », n. 7, 1969;

A. Ferrero, *Dillinger è morto. Filmografia di una rivolta*, in « Mondo Nuovo », n. 11, 1960.