

Cast e credits per Cipri & Maresco

di Alberto Farassino

Scrivere sulle cose di Cipri & Maresco per una sede che si qualifica come catalogo sembra imporre un minimo di sistematicità, di messa a punto, di catalogazione insomma. Il mestiere, in questi casi, suggerirebbe un procedimento standard: partire da una filmografia (o, nel caso, videografia) e isolare in essa costanti e ricorrenze, temi e nomi, date e titoli. Un riordino delle immagini viste che produca un testo complessivo preparato all'analisi, su cui esercitare il discorso critico. E se, come a volte accade, una filmografia non c'è, si tratterebbe di "stabilirla", ricostruendo le tappe di un'opera che per quanto omogenea e continua si è pur sempre sviluppata nel tempo e deve pur registrare al suo interno delle unità, delle articolazioni, degli inizi e delle fini, magari provvisori, ma non per questo meno dirimenti.

Cercando in una bibliografia che ormai sui due autori comincia ad esistere, anche se è soprattutto occasionale e giornalistica, qualcosa del genere si può anche trovare: nel catalogo *Film-maker 1991* ci sono tre pagine dedicate a una "Personale Cipri & Maresco" che hanno tutto l'aspetto di una filmografia, per quanto selettiva. Nessuna presentazione, nessun discorso critico, solo un elenco di diciotto titoli, quasi tutti in video, qualcuno in 8 mm, con relative date di realizzazione, interpreti e altri *credits* essenziali. Qualche volta c'è anche una breve sinossi. Uno strumento filmografico risalente solo a un anno fa che in ogni altro caso sembrerebbe facilmente completabile, aggiornabile. Ma in questo caso l'aggiornamento ne sarebbe anche la vanificazione, ne segnerebbe la disfatta. Se quell'apparenza di filmografia, solo un anno fa, poteva ancora sembrare verosimile o comunque fattibile, oggi un'operazione del genere non si può immaginare se non come sfida paradossale, come impossibilità riconosciuta su cui volutamente far scontrare le proprie categorie critiche. Come filmografare la serie quotidiana di "Cinico Tv"? Come attribuire *cast* e *credits* a cose che spesso non avevano neppure un titolo, e che mai avevano comunque titoli "di testa", che si inserivano in una programmazione televisiva più come un disturbo che come un programma legittimo (e il disturbo non era solo un artificio d'ingresso, una sigla minimalista, ma era un effetto reale, sulla rete e su molti suoi spettatori) e che si trovavano anzi ad essere marchiate col titolo di un altro programma ("Blob") col quale non solo erano in competizione ma di cui rappresentavano la vanificazione, perché una televisione come "Cinico Tv" contiene già in essa la sua "blobbizzazione"? Certo, "Cinico Tv" era un'ipotesi di televisione, non un'"opera" o un programma, e questo spiega la sua non filmografabilità, ma anche le cose che non sono entrate in uno degli spazi concessi per alcuni mesi da RAI3 e recano magari un loro titolo e una data di realizzazione difficilmente si troverebbero ormai a loro agio in un elenco filmografico. Identità mai ufficializzate o mai rese pubbliche, forse mai decise se non come appunti sull'etichetta di una videocassetta. "Non montati", sospesi a metà fra l'essere tracce pure di una ripresa e prodotti dotati di una loro definitività. Messe in onda parziali che lasciano altri pezzi a metà fra l'edito e l'inedito, schegge che non hanno mai avuto il loro intero. Se l'opera complessiva di Cipri & Maresco può raggiungere una sua totalità, ciò avviene non per accumulo strutturato di unità, ma al contrario per la sistematicità della dispersione, per la fluttuanza di ogni suo elemento. E tuttavia non si riuscirebbe mai a definire quest'opera disordinata, provvisoria, casuale, tanto è presente in essa un ordine autoriale assoluto, una certezza della forma che non viene mai meno. Così che, di fronte a una filmografia impossibile, c'è una costante possibilità di accreditamento, di attribuzione a un nome d'autore, di ogni immagi-

ne e di ogni suo elemento. Il risultato della contraddizione saranno dei *credits* senza filmografia, come un'unica serie di titoli di testa per centinaia di opere o per un'opera unica che non ha inizio né fine e quotidianamente si fa.

Titoli

"Pasta e patate", "Illuminati", "Loro di Palermo", "Amici", "Don Blob", "Santa Maria", "Notte di Natale", "Ornithology"... molte opere di Cipri & Maresco sono nate con un titolo e lo conservano anche dopo essere state in qualche modo inghiottite dall'opera complessiva. Ma già in precedenza la durata brevissima di molte cose sembrava una vocazione o una condanna a non esistere da sole. E da sola nessuna esistenza pubblica era loro consentita, con la sola eccezione forse di quei tre minuti di "Illuminati" che vinsero un "concorso a tema fisso" a Bellaria. Ma in generale l'unità "minima", nell'opera di Cipri & Maresco, non è il singolo video ma è la cassetta, il contenitore tecnico di più pezzi assemblato per le diverse destinazioni: un festival, una messa in onda, una visione per un dirigente televisivo, un aggiornamento per un amico. Poi appare il "sovratitolo" "Cinico Tv", prima episodicamente, come marchio vagante, come cane sciolto dell'etere, poi con una sua istituzionalizzazione e collocazione fissa in palinsesto, e i titoli originali vengono coperti o annullati o resi inutili. Ma altri ne nascono, titoli seriali, come parodie di programmi. ("Chi li vuole?", "Uomini in vendita", "Cosa c'è oltre?"), soprattutto del nominalismo televisivo, della riduzione del prodotto a titolo per i programmi, esca dell'audience. Così il titolo di una rubrica potrà apparire una volta sola, per serie di un'unica puntata, oppure, come nelle "Squallide barzellette di Carlo Giordano", sempre interrotte dalla fretta e dalla prepotenza dell'intervistatore, basterà esso stesso a far esistere l'opera. La critica di una televisione ridotta a numeri e titoli sarà o non avere titoli, o avere titoli senza soggetti, a cui nulla corrisponde.

Regia

Di Daniele Cipri e Franco Maresco. Ma è stato anche scritto "Franco Cipri e Daniele Maresco". Chissà? Forse l'identità incrociata eviterà almeno la questione in stile Fratellitaviani: come fate, in due? Chi fa questo e chi fa quello? Importa piuttosto sottolineare il senso forte che la parola regia ha in tutta la loro opera. Regia come messa in scena e direzione d'attori: disposizione di individui nello spazio e di corpi sul set. Spesso immobili, a mantenere disciplinatamente una posizione imposta, a innalzare una statuaria della commiserazione, ma non per questo non monumentale. Statue di eroi e insieme osceni pupazzi. O forse proprio pupi, e i registi Cipri e Maresco sarebbero allora i pupari della degradazione, i cantastorie di un'epopea bassa popolata non da guerrieri lucenti di corazze ma da poveracci in mutande. Registi come coloro che reggono i fili di una compagnia di girovaghi permanenti che aspettano solo di essere tirati da qualche parte.

Ma anche regia come messa in quadro, a creare equilibri sempre stabili, anche nel movimento, con i margini del campo. Poiché non c'è altro, oltre l'inquadratura. Non c'è il sociale, la storia, l'ideologia. Ma non c'è nemmeno il nihilismo assoluto di chi ritiene che, visto che non c'è più nulla da fare, non ci sia nemmeno più nulla da dire. Anzi. Ogni immagine, ogni inquadratura, più che un residuo di apocalisse, sembra una scena originaria, una visione di un nuovo mondo.

Voce

Di Franco Maresco. Voce di un autore, dunque, e anzi di un "narratore onniscente" che sa già cosa i personaggi devono dire e che con i suoi interventi *off* è spesso suggeritore oltre che interrogante, regista in scena anche se non in campo. È infatti una voce che sembra provenire dall'alto più che dal fianco della telecamera. Parodia, certo, di un intervistatore televisivo, ma che non esiste di persona: nessun intervistato sente il bisogno di rivolgersi a lui, di guardarlo in faccia. Si risponde per dovere, così come si domanda per mestiere, ma ognuno resta chiuso nel suo mondo e la comunicazione rimane difficile. Tanto che, paradossalmente, questa voce onniscente è anche terribilmente sorda, spesso deve farsi ripetere più volte una parola, altre volte sbaglia sistematicamente i nomi delle persone cui si rivolge e sembra indifferente alle loro precisazioni. Ognuno ha le sue certezze e non sarà un contatto da reportage che potrà modificarle. Così il potere della regia e dell'intervista si trasformano nel loro opposto, e in un mondo senza un senso da poter trasmettere, il sapere e il non sapere diventano la stessa cosa.

Fotografia

Di Daniele Cipri. In bianco e nero, ma non sempre. Perché a volte il girato può essere altrui, preso così com'è nella sua evidenza pornografica (filmini hard, infatti, ma anche, non meno pornografiche, immagini televisive di morti ammazzati: "Don Blob"), e a volte il colore rende più sottile la distanza dal consueto reportage televisivo, e dunque più vistosa la differenza. Ma il bianco e nero, anche in epoca di spot d'autore che se ne fanno belli, e anche sulla rete che più ne recupera e ne produce, magari virgolettato di rosso, resta un segno di alterità, di appartenenza a un altro mondo, quello degli ultimi sopravvissuti che non fanno audience. Non più colore della realtà, come lo fu a lungo, il bianco e nero diventa più facilmente linguaggio. Una tecnica diventa subito un significato, un filtro *dégradé* — solitamente usato per estetizzare le immagini — diventa cielo plumbeo, minaccia di temporali, tempeste, fini del mondo. Cieli pesanti — come il piombo — da sopportare. La fotografia avvicina e assimila il cielo e la terra e lascia l'orizzonte come una linea chiara ma lontana, a cui si danno le spalle perché è irraggiungibile. Se la speranza è solo una differenza cromatica, la tragedia è anche un filtro davanti all'obiettivo.

Scenografia

Nei video di Cipri & Maresco è facile confondere la scenografia con la realtà. Si parlerà allora di una Palermo degradata, di squallide periferie urbane, di edifici fatiscenti, di immondezze e discariche... E certamente è vero che di Palermo e di Sicilia si tratta, che il loro discorso si lascia facilmente riferire a una certa realtà. Ma esso funziona solo perché passa per immagini e luoghi scelti come scenografie, come luoghi artificiali. Paesaggi autoriali, come una Monument Valley, un'isola scandinava, una spiaggia riminese d'inverno, trasformati dalla frequentazione assidua in teatri di posa a cielo aperto. Ma c'è anche un lavoro scenografico effettivo, un allestimento del territorio o forse solo del terreno: fosse che vengono scavate per aspiranti suicidi e cadaveri viventi, cumuli di terra e detriti, come negativo e residuo del lavoro di scavo. Ma anche interni allestiti come studi, cucine col tavolo in mezzo su cui piovono dal soffitto polli, locali drappeggiati di tendaggi per esibizioni di canto o di arte varia e redazioni di telegiornali in cui anche la sigla musicale è affidata allo speaker, a evocare quegli studi di poverissime tv private in cui il teatro di posa è magari la stanza da letto del proprietario e conduttore.

E poi cantine, recessi, grotte, "sotterranei della mafia" e località isolate, perdute: una topologia dove l'emarginazione si confonde con la clandestinità, un mondo che sta altrove in cui si rifugiano e sopravvivono dei superstiti. Luoghi aperti ma irraggiungibili: nessun passante potrà mai capitarvi per caso, nessun personaggio estraneo all'azione potrà mai entrare in campo. Ancora una volta la scenografia fa tutt'uno con un'inquadratura dalla rigidissima cornice.

Costumi

Fin dalle primissime opere, un personaggio con una maglia e un berretto da ciclista segnala con grottesca evidenza l'importanza dei costumi nei teatrini dell'assurdo allestiti da Cipri & Maresco. E che quel personaggio indossi abitualmente quell'abito, nella sua vita quotidiana, nulla toglie al fatto che esso sia un abito "di scena". È vero che esso è per lui una seconda pelle, che non può levarsi nemmeno per assumere altri costumi e altre identità (anche Mafiaman, il suo personaggio più fittizio, dovrà restare mezzo eroe e mezzo ciclista), ma ciò non fa che rafforzare la matrice esibizionistica di quell'abbigliamento, l'attorialità originaria del personaggio. Altri costumi sono più imposti, e dunque più "naturalistici": canottiere, mutande, indumenti da calde estati palermitane esibiti senza pudore all'intervistatore. Il limite sarebbe la nudità, ma che non viene mai raggiunta perché diventerebbe una sublimazione, un altro stato rispetto all'essere vestiti. Qui la nudità è solo mancanza di vestiti, costume di scena della miseria e dello spossamento. E quando capita di poter guardare dentro un armadio (in cui abita lo "scheletro" delle frasi fatte) non si vede altro che biancheria sporca e stracci tarlati.

Personaggi e interpreti

Francesco Tirone, Carlo Giordano, Pietro Giordano, Marcello Miranda, Giovanni Lo Giudice, Francesco Sucato... nomi sentiti in qualche intervista o rubrica fissa di "Cinico Tv", o resi noti "alla stampa" dagli autori stessi con tanto di schede biografiche e curriculum: un ex mendicante, un riparatore di ombrelli, un invalido con pensione, un pornografo indefesso. Potrebbero essere tutti

nomi veri, o tutti falsi: il regista-intervistatore stesso, rivolgendosi a loro, li sbaglia. E che confusione, anche sui giornali, con i due Giordano! Eppure i volti sono sempre quelli, sempre quei cinque o sei, uno dei cast più stabili che si possano immaginare, solo qualche *soap-opera* mostra altrettanta fedeltà ma solo per un patto di ferro fra volti e identità che invece qui non esiste affatto. Nel mondo di "Cinico Tv" nessuna identità è certa, nemmeno per chi non ne ha altre, ogni nome è assieme un nome proprio e un nome d'arte, un nome *altrui*. Lo sfondo di tutto ciò è naturalmente, ancora una volta, la televisione. Se il cinema, persino nei due opposti casi limite della star e dell'attore preso dalla strada, sapeva ben distinguere fra personaggi e interpreti, la televisione ha mescolato le carte, ha creato una categoria di non-attori di professione, di ospiti fissi della finzione il cui ruolo è precisamente di essere se stessi. La loro consapevolezza può essere nulla o totale ma quel che non muta è il fatto che essi non debbano recitare, solo così potranno continuare ad essere attori televisivi. Ma non in "Cinico Tv", i cui personaggi sono troppo artificiali, o eccessivi, o impossibili, per poter essere assunti naturalmente, da attori inconsapevoli. In "Cinico Tv" si recita e si interpretano ruoli come più non si potrebbe. Si esce da se stessi per diventare non solo altre persone ma animali o cose. A meno che questo non sia vero recitare, a meno che non sia — in un universo mitologico dove si è pronti a tutto e non ci si stupisce di nulla — un vero trasformarsi.

Diventare attori può essere una delle cose (delle fortune o delle disgrazie) che accadono nella vita. Le metamorfosi di Pietro Giordano sarebbero allora il modello di ogni interpretazione attoriale di "Cinico Tv". L'ex accattone, privo di ogni identità, acquisisce letteralmente quella che gli viene data come metafora e come insulto, e diventa verme, cane rognoso, topo di fogna, pezzo di merda. Ma è disposto a diventare anche un oggetto, un preservativo o una bomba, e, per antica cultura, si trova particolarmente a suo agio nelle parti di cadavere. Sarà per ringraziarlo della sua disponibilità (e bravura) che nell'ultima puntata di "Cinico Tv" gli autori lo hanno trasformato in Dio. Dopo tanti ruoli non meritava nulla di meno.

Generi

Generi cinematografici: commedia, drammatico, musicale, avventuroso, fantastico, erotico. Ma anche sociale, politico ("Chi ha ucciso Salvo Lima?"), "di mafia" (dallo special sul film di Giorgio Castellari, Giuseppe Greco: « questo non è film di mafia »). E poi generi televisivi: telegiornale, telenovela, serial, inchiesta, tv verità, tv spazzatura (alla lettera, però), rubrica personale (Tirone o Giordano come Barbato).

L'opera complessiva di Cipri & Maresco, della quale interromperemo ora, con questa voce conclusiva, la scheda tecnica, anche se altri *credits* resterebbero da segnalare e commentare (musica, durata, formato, produzione, nazionalità...), è anche totalità dei generi possibili, essendo come si è detto un intero sistema, una televisione completa e non una serie di video o un singolo programma.

Tutto però sembra poi ridursi ai due grandi generi classici, anzi alle due forme simboliche fondamentali che trascendono i generi in cui pure si identificano: il comico e il tragico. E che ciò avvenga in quel gran teatro greco, in rovina, che è la Sicilia, non è evidentemente casuale. Comico non tanto per le risate che le situazioni e le battute possono strappare, ma per il protagonismo di personaggi bassi che fanno spettacolo di sé e del loro fallimento, in una tradizione che passa per i fescennini, i romanzi picareschi, la pittura seicentesca dei pitocchi, l'avanspettacolo del Novecento (Franchi e Ingrassia, anche?). Tragico non soltanto per la struttura drammaturgica, che mette in scena spesso attorno all'eroe un coro, per quanto ridotto e silenzioso, ma per la presenza incombente del Destino, di leggi sovrumane che non rispettano il principio di realtà della commedia e alle quali tutti i personaggi devono obbedire, mendicanti o vermi, cantanti o intervistatori che siano. E tragedia significa insieme disperazione e sacralità, sfacelo e presenza del sublime.