

Ma cos'è questa crisi. Letteratura e cinema nell'Italia del malessere¹

di Emanuele Broccio

Il libro di Dario Tomasello su questa crisi, e soprattutto il sottotitolo, non solo pongono il malessere come tema della ricerca, ma avviano subito il processo di contagio di cui il lettore sarà oggetto. Un contagio che – si avvertirà presto – era stato messo in conto dall'autore, perché il lettore si sentisse *dentro* la crisi e non suo spettatore. Si può forse marginalmente osservare, a questo proposito, che l'assenza dei punti di interpunzione congrui alla frase del titolo (interrogativo, esclamativo, interrogativo-esclamativo) pone il lettore in una situazione di disattesa, che lo prepari all'abbandono delle sue rassicuranti *nozioni* sulla crisi, perché obiettivo del libro è proprio la loro revisione – non necessariamente polemica ma convinta –, nella necessità di sottrarre la crisi alle certezze temporali e ideologizzate, di togliere le maschere che hanno nascosto e irrigidito la sua complessa e instabile fisionomia.

Il taglio interdisciplinare stesso, non solo riconoscibile ma volutamente sottolineato nella *Introduzione*, enuncia un progetto di connessioni piuttosto che di recinzioni, che mira a decostruire l'immaginario mediale italiano all'interno di un arco temporale che dagli anni del secondo dopoguerra giunge, grosso modo, ai giorni nostri, ridiscutendo una campionatura di segni dei quali vengono focalizzate sfumature e ombre di significato e denuncia, lontani dal carattere comico e/o celebrativo riconosciuti in superficie.

L'analisi di Tomasello procede per rapidi spostamenti e precise suture analogiche da un "testo" letterario a uno filmico, dal programma

¹ Tomasello D., *Ma cos'è questa crisi Letteratura e cinema nell'Italia del malessere*, Il Mulino, Bologna, 2013.

televisivo allo spot pubblicitario, e, ancora, al testo musicale, talvolta in simbiosi con opere filmiche discusse e assunte come punti di riferimento (vedi *La Vita agra*, vedi *Il sorpasso*), nel cui «montaggio sincopato» (p. 51), nelle riprese sineddotiche degli oggetti (vedi il grattacielo ripreso dal basso: «il torrecchione», p. 49) si realizza una critica inclusiva, affrancata da preclusioni apparentemente metodologiche. Ne emerge la mappa del malessere delineata attraverso le testimonianze di chi già dall'interno dell'involucro del *Sogno Italiano* aveva individuato l'equivoco, o il disegno mistificatore, e, tra le maglie del comico, aveva mostrato che il re era nudo. Pur partendo quasi sempre dal testo della parola scritta (tagliando qualunque discriminazione fra "alta", "media", o "bassa" letteratura), Tomasello vede nel testo filmico il veicolo che più felicemente ha messo in immagini e dato corpo e voce al malessere dell'Italia del benessere, investendo di un intenso *j'accuse* satirico il canovaccio ridanciano della commedia all'italiana che mostra, sì, le deformità dell'italiano medio, ma con indulgenza, con una sospensione dell'affondo che possa disegnare una contestualizzazione sociale e permettere il delinarsi di un rapporto di effetto/causa.

Una Vita difficile e *La Vita agra* sono la chiave di accordatura di tutto il primo capitolo che ha i suoi rintocchi nello straniamento del ragazzo della via Gluck e nella depressione del *fool* gaberiano irrigidito dai tic. Un malessere implosivo che prepara la disorganizzata furia esplosiva de *I Pugni in tasca* di Bellocchio e del *Borghese piccolo piccolo* di Monicelli, e che trova, secondo lo studioso, nella maschera di Tognazzi de *La Vita agra* – continuamente ma quasi impercettibilmente mutante – la propria metafora e, contemporaneamente, l'icona che pubblicizza la mancanza di attese.

La disamina di Tomasello si colloca in una tradizione di studi che si contraddistingue per la sottigliezza dell'analisi, per la precisione – quasi da laboratorio biologico – con cui il testo viene, di volta in volta, osservato. Lo studioso enuclea, con ripresa trasversale, i tratti somatici di un'Italia in costante crisi di identità tramite il riflesso dolce-amaro che lo specchio dell'umanità gli rimanda, e delinea una trasformazione che – così come attualizzato in *C'eravamo tanto amati* di Scola – è per molti tratti solo varia-

zione su tema, bloccata al di qua della soglia di una scelta rivoluzionaria; o di contro, animata – con una sottile, quanto tagliente, vena antifrastica – secondo le sconcertanti modalità de *La grande abbuffata* di Ferreri. Il saggio diventa così a sua volta mimesi del soggetto, interpretando *in toto* i moti del proprio fine.

Di queste tendenze, sornione e spietate, si fa carico il secondo capitolo del libro, in cui il nucleo centrale è forse il più esemplificativo di come la crisi sia strisciante da tempi insospettabili, da quei *favolosi anni '80*, carichi di *yuppies* e *wild boys*, che con le loro speranze e vitellonate *post litteram*, rappresentano i diretti antenati di un *modus vivendi* incontrovertibilmente post-moderno e contemporaneo in cui «la logica degli incassi» (p. 121) diventa la molla primaria della produzione filmografica italiana. Si condannano, così, finemente gli epigoni per salvare l'archetipo. Il tutto in un'ottica priva di pregiudizi, certo, ma anche salva dall'accusa di *naïveté*.

L'accordatura tematica del primo capitolo si estende fino al terzo, dove – consumata la pasoliniana mutazione antropologica –, dopo un intreccio fitto di modulazioni varie ma rigorosamente intonate, si giunge al *Trionfo del malessere*. E qui, anche se l'attenzione è mantenuta sul vasto campo, l'analisi indugia più volte sulla produzione espressa dal Meridione d'Italia, che implicitamente diventa metafora dello zenit della crisi. Dall'incubo della Diaz nel «coraggioso docu-film di Daniele Vicari» (p. 176), passando per l'incubo biblico di Saviano di un Sud-Gomorra, si approda all'incubo della città perfetta in cui Pispisa evoca l'orrore del luogo non più luogo ma perenne rappresentazione di un vuoto involucro perfetto nella sua forma.

La reiterata promessa del miracolo-benessere ha reiterato una nuova, più mistificante messa-in-scena la cui immagine esce dal bisturi del chirurgo plastico e si diffonde attraverso le arterie, le vene e i capillari dei media, creando un «tempo che non sa più trovare via di fuga verso il sogno» (p. 184), a meno di non accettare di vedere l'incubo; e se è poeta-Poeta, riconoscerlo come tale: «stecchiti dal gelo caddero d'inverno gli uccelli» (p. 150). Che cos'è questa crisi, allora? Il volume restituisce la crisi al suo senso etimologico che la colloca nel tempo lento dei processi lunghi e

complessi, la cui genesi ha radici profonde.

Evocato nel titolo come possibile implicito interlocutore, il lettore è coinvolto in una risposta non circoscritta alla punta *dell'iceberg*, quale magari auspicherebbe; piuttosto, in una risposta ampia e tentacolare che non gli risparmia quel turbamento, già infiltratosi nelle maglie di un tempo che non gli è forse appartenuto, e nelle fibre di uomini e donne che lo hanno sofferto molto prima che il riconoscimento di una crisi in atto desse legittimazione al loro malessere.