



Copertina: elaborazione e progetto grafico, Milena Pari.

Immagine di copertina: fotogramma di *Un chien andalou* di Luis Buñuel (1929).

Redazione: NdA Press.

Un ringraziamento particolare a Davide Gatta.

© 2005, NdA Press

NdA Press

Via Bagnacavallo 1/A 47821 - Santa Giustina (Rimini)

tel. +39 0541 682186; fax. +39 0541 683556

[www.ndanet.it](http://www.ndanet.it); [info@ndanet.it](mailto:info@ndanet.it)

ISBN 88-89035-08-0

Pino Bertelli

# Cinema dell'eresia

Gli incendiari dell'immaginario

Con uno scritto di Renato Curcio



A Margherita Porete, bruciata sul rogo come eretica nella Parigi  
di Filippo il Bello (1310), perché considerava che per giungere  
alla piena libertà dello spirito, alla grandezza dell'anima  
e alla profondità dell'*amour fou*, bisognasse  
attraversare lo specchio delle anime semplici...  
Oltre alle lacrime arse di tutti gli eretici della terra,  
la sola epoca che ci commuove è quella della Banda Bonnot.

Dedicato a Serge Daney  
il pastore della critica cinematografica senza guinzagli,  
scomparso nella notte tra l'11 e il 12 giugno 1992,  
in seguito a sindrome da immuno-deficienza acquisita (aids).

## INDICE

1. Jean Vigo	7
2. Luis Buñuel	41
3. Glauber Rocha	83
4. Pier Paolo Pasolini	111
5. Rainer Werner Fassbinder	151
6. Guy Debord	189
7. Lars von Trier	221
<i>Finzione d'estasi</i> di Renato Curcio	247
Filmografia	253



*L'Atalante*, Jean Vigo (1934)

# 1. JEAN VIGO

## CINEMA DELLA RIVOLTA E DELL'AMOUR FOU

“Col pretesto che il cinema è nato ieri  
noi ce ne serviamo infantilmente nello stesso modo  
in cui un papà balbetta per farsi comprendere dal suo bimbo.  
Dirigersi verso un cinema sociale è consentire di svolgere  
una miriade di soggetti che l'attualità  
consentirebbe di rimuovere di continuo.  
È liberarsi da due paia di labbra che mettono tremila metri  
per unirsi e quasi altrettanti per staccarsi”.

Jean Vigo

“... Son fuggiti verso la città grande  
Con ali da bei maggiolini  
Hanno incontrato certi moscerini  
E fu guerra per bande...”  
Canzone di *Zero in condotta*.

“Partirò ancora dal granaio, unico nostro regno,  
per i tetti verso un cielo migliore”.

Dialogo di *Zero in condotta*.

### 1.1 Il cinema brucia! Viva il cinema!

Lo sguardo libertario di Jean Vigo ha scosso alle fondamenta l'intera storia del cinema. Insieme ad altri disertori della morale corrente, come Orson Welles, Luis Buñuel, Robert Flaherty, Robert Bresson, Carl Th. Dreyer, Dziga Vertov, Glauber Rocha, Alexander Kluge, Jean-Marie Straub, Jean-

Luc Godard, John Cassavetes, Werner Herzog, Pier Paolo Pasolini... fino al cinema di provocazione dadaista, surrealista, situazionista... Vigo ha "messo a fuoco" i pregiudizi e il costume del proprio tempo. Ha visto nella ragione dei potenti il sopruso e nella cultura cattedratica un'operazione di oltraggio contro ogni individualità creativa. Con Vigo il cinema brucia! Viva il cinema!

Per centomila franchi, il giovane anarchico acquista una Debie d'occasione e con pochi mezzi finanziari e qualche amico un po' "sconsiderato" riesce a incendiare la pelle del cinema mercantile. A mostrare i risvolti profondi della condizione umana. Disertore dell'innocenza e ribelle dell'inevitabile, Vigo considerava la Bibbia come la lebbra e lo Stato un mattatoio dove l'ingiustizia sociale e la divisione tra liberi e non liberi distruggono ogni forma di reale consapevolezza dell'esistere. Il suo cinema indica il passaggio dall'età della necessità a quella della libertà, preconizza sullo schermo la costruzione di una società priva di padroni che nasce da una comunità di uomini.

*L'eu-topia* libertaria (luogo del vivere buono o del vivere felice) che infiamma l'opera di Vigo è la stessa che soffia nei testi immortali dei grandi utopisti (Platone, Tommaso Moro, Francis Bacon, Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Charles F.M. Fourier, Etienne Cabet, William Morris, Theodor Herzl, Herbert Welles, William Blake), di tutti i poeti che hanno fatto della passionalità, della disobbedienza, della ribellione la loro *ou-topia* (*nessun posto*) e descritto la società dell'arcobaleno, dopo la tempesta. E siccome il "mondo delle idee corrisponde al cielo" (Lewis Mumford),<sup>1</sup> questi guerrieri d'idee... si sono fatti vagabondi delle stelle per andare a scoprire le tracce di una società di liberi e di uguali.

Il cinema di Vigo contiene quello spirito libertino che fa di un uomo un fanciullo in amore e di un santo un imbecille pentito... quello che Vigo disseminava nei suoi film era un'anarchia lucida, amara, radicale (per altri bizzarra, fantasiosa, dilettantesca...) e infondeva in ogni metro di pellicola l'amore per l'utopia e le turbolenze della libertà. Uno dei principi estetici che seguiva era quello del "Cineocchio" di Vertov: "Non

<sup>1</sup> Lewis Mumford, *Storia dell'utopia*, Donzelli, Roma 1997.

dobbiamo copiare l'occhio, ma riuscire a contrapporre una vita com'è vista da un occhio armato di macchina da presa, alla vita com'è vista da quello strumento imperfetto che è l'occhio umano".<sup>2</sup> Al "destino di una maledizione", quella di un'infanzia proscritta e di una salute cagionevole, Vigo contrapponeva i traversamenti della pelle che ci ricordano quello che non c'è più, nemmeno negli occhi dei bambini.

Le opere di Vigo sono un atto di accusa contro il pensiero istituzionalizzato e istituzionalizzante. Un invito al viaggio onirico nella trasgressione, nella disobbedienza, nella rivolta. *Zero in condotta* verrà proibito in Francia perché ritenuto lesivo alla comunità, pericoloso per l'ordine costituito. Il giornale cattolico "Omnium Cinématographique", scrive che *Zero in condotta* è "opera di un maniaco ossessionato, che esprime senz'arte i suoi turbamenti... Sarebbe necessario che una censura ci fosse, una vera...". Edmond Sée, presidente della commissione di controllo che impedì l'uscita del film di Vigo disse: "Su tutte le questioni artistiche e morali, la nostra opinione è preponderante... Ma per i film che possono creare disordini e nuocere al mantenimento dell'ordine, il parere dei rappresentanti dei ministeri dell'Interno, e degli Affari esteri ha forza di legge. Il loro veto è, insomma, senza appello". Altri vi vedranno quello che c'era da vedere. Un amico di Vigo annota su un quaderno queste parole: "Il tuo film credo di averlo capito, e mi ha trascinato... Ci ritrovo le mie idee contro un governo marcio che, eletto da una nazione di imbecilli, ci conduce ora verso una decadenza sicura e precipitosa. Bisogna naturalmente che il collegio sia rovesciato, bisogna issare ben in alto la bandiera della rivolta perché la gente intelligente la veda...".<sup>3</sup> I tagli e la censura non impediranno al film di Vigo di essere visto da intere generazioni di disertori della cultura imposta. *Zero in condotta* infatti circolerà clandestino nei cineclub d'Europa e andrà ad incontrarsi con quelle coscienze libertarie che agli scranni dell'arte hanno preferito i falò della menzogna.

<sup>2</sup> Dziga Vertov, *L'occhio della rivoluzione. Scritti dal 1922 al 1942*, a cura di Pietro Montani, Mazzotta, Milano 1973.

<sup>3</sup> Pino Bertelli, *Zero in condotta. Manuale eversivo per un cinema del quotidiano*, pagg. 14-15, L'Affranchi, Salorino (Svizzera) 1992.

Jean Vigo muore di tubercolosi a ventinove anni (5 ottobre 1934) e i quattromila metri di pellicola che gira tra il 1930 e il 1934 minano alla radice l'effimero e la mondanità edulcorate della "fabbrica dei sogni". Portano nell'immaginario collettivo i punti di rottura e il distacco necessari a riconoscere la parte "contro la quale combattere". Il sogno di un'altra riva da quella sulla quale vivi, non è che un'altra sponda dello stesso fiume. Ogni orizzonte si edifica su altri orizzonti e al fondo del tutto c'è solo il tuo cuore. Seguilo! Ti porterà proprio dove vuoi che vada. Perché ogni ricchezza interiore emerge da ogni infinita umiltà. L'ebbrezza dell'oltrepassamento la ri/conosci soltanto nella libertà di essere un uomo/donna che continua a sognare a occhi aperti la bellezza che nasce dal crollo della diumanità dominante.

La libertà del/nel cinema di Vigo è l'alito espressivo che alimenta l'avanguardia cinematografica (non solo francese) degli anni venti/trenta e "le sperimentazioni, i dibattiti ideologici, l'insofferenza per la tradizione, lo spirito antiborghese, il bisogno di sovvertire ogni cosa"<sup>4</sup> trovano in Vigo uno tra i più implacabili demistificatori della società dell'apparenza. Il suo è un cinema dei desideri e la bellezza della sua scrittura filmica lo renderanno indimenticabile.

Vigo nasce il 25 aprile 1905, a Parigi, da due anarchici militanti, Eugène Bonaventure de Vigo e Emily Cléro. Il padre, meglio conosciuto con lo pseudonimo di Miguel Almereyda, è un ribelle individualista e propugnatore della "propaganda dei fatti", dell'azione diretta. Codirettore della rivista "Le Libertaire", fonda il settimanale "La Guerre Sociale" e il quotidiano "Le Bonnet Rouge". Muore in carcere nel 1917, in circostanze misteriose. Si parla di omicidio per "connivenza col nemico", di suicidio, di assassinio politico. L'autopsia comunque dimostrò che si trattava di peritonite e di un'appendicite in suppurazione. Gli fu trovato un litro di pus nell'addome.<sup>5</sup> La stampa si lanciò contro la morte "avventurosa" dell'anarchico, la famiglia di Vigo venne investita da ogni genere di in-

<sup>4</sup> Gianni Rondolino, *Storia del cinema*, vol. II, pag. 237, Utet, Torino 1988.

<sup>5</sup> Jean Vigo, *Zero in condotta, la sceneggiatura del film*, pag. 88, Nautilus, Torino 1993.

sulti e vessazioni. Vigo fu messo in collegio a Millau, sotto un altro nome (Jean Salles), qualche tempo dopo, a Chartres, ri-prenderà il proprio. Ogni bocca ha le sue parole, ogni disobbe-dienza i propri padri. Ogni amore è una spiaggia che è sempre più in là dell'ultimo tramonto.

La scuola non faceva per Vigo. Non riuscì mai a essere uno studente modello. Amava i libri di storia e i romanzi so-ciali, e presto scoprì l'arte magica del cinema, con Charlot. Ma saranno i principi estetico/ideologici di Dziga Vertov, le ricerche formali di Lászlò Moholy-Nagy, il surrealismo anarchico di Luis Buñuel a confluire nel suo cinema di poe-sia e a farlo divenire un punto di riferimento costante per tutti i dissennati sognatori della libertà senza frontiere. Vigo resta fulminato dalla radicalità visuale di *Un chien andalou* (1929), di Luis Buñuel e scriverà che questo film insegna a "saper guardare con altri occhi che non quelli abituali", poi-ché gli "occhi abituali" sono anche quelli posti al servizio della cecità morale, dell'indifferenza, della messa a morte del senso da parte di quella ideologia dominante che si ma-schera dietro le pretese del "senso comune"<sup>6</sup> e dietro una morale da schiavi. La libertà nasce dalla rivolta contro l'op-pressione, contro l'ignoranza e la stupidità teologale dell'or-dine costituito. Si sviluppa o muore secondo l'accidentalità di un incontro o la distruzione della memoria (individuale e storica). E l'amore quando è amore, è un vizio insolente per la libertà che dà scandalo.

## 1.2 *A proposito di Nizza*: la rivolta degli sguardi

Il primo film di Jean Vigo è un documentario, *A proposito di Nizza* (*À propos de Nice, Point de vue documenté*, 1930, 42 minu-ti), ed è subito cinema di poesia. Il ragazzo si avvale dell'ami-cizia e della collaborazione di un grande operatore, Boris Kaufman, fratello di Dziga Vertov, maestro eversivo del cine-ma sovietico, ridotto al silenzio da Stalin. La surrealtà apoca-littica del film disvela e deride il potere della s/ragione che si configura nell'immaginario collettivo. La favola onirica di Vi-

<sup>6</sup> Maurizio Grande, *Jean Vigo*, pag. 33, Il Castoro, Milano 1979.

go si trasfigura in segno e nell'*athanor* degli utopisti irriducibili, elabora un'alchimia del libero spirito che rifiuta ogni eternità e resurrezione della storia, per fare dei piaceri (e dei peccati) proibiti i desideri senza fine della fine dei sogni.

La rivolta degli sguardi del cinema di Vigo comincia qui. Da subito, il giovane anarchico affabula una poetica del rifiuto, una seduzione del desiderio, una presa in armi di icone della surrealtà liberata dalle mangiatoie dell'ordine. È la messa in scena della civiltà della rovina, la negazione e il preludio della capacità del cinema di devalorizzare l'impero della servitù dei saperi di massa. Il suo film d'esordio è una teoria critica della società borghese ma segna anche il rigetto della vita arresa. Vigo si schiera dalla parte dell'oblio e denuda in molti modi i vuoti e le menzogne di una cultura in decomposizione. I suoi film cambiano il modo di vedere il cinema e sovente, attraverso l'ironia ludica, le sue invettive aderiscono alla forza dell'inconscio e immettono la poesia nella vita ordinaria.

In *A proposito di Nizza*, Vigo denuda i "vizi e le virtù" di un quotidiano morente e come strumenti di comunicazione usa il grottesco, l'insolenza, i veleni irrecuperabili del surrealismo... Spinge la macchina da presa verso un "cinema sociale", teso "a risvegliare echi diversi dai rutti di quei Signori e Signore che vengono al cinema per digerire" (Jean Vigo). La vita effimera delle sale da ballo, i cagnolini, i militari, le donne della passeggiata lungo il mare, i fiori, i camerieri... sono intrecciati a frammenti di un'altra realtà... operai, pescivendoli, spazzini, mendicanti, ladri, puttane, il carnevale... che vanno a figurare una dialettica della conflittualità dove il dolore di uno passa sul dolore di tutti.

L'originalità del montaggio incrociato fa sussultare non pochi critici e storici dell'ufficialità... le donne borghesi si trasformano in manichini, i loro cappellini piumati diventano struzzi, i preti si mutano in asini, le statue volano e le ciminiere delle fabbriche sparano sul carnevale e sui pagliacci della recita. "Il film tende alla generalizzazione di grossolani piaceri posti sotto il segno del grottesco, della carne, della morte; e che sono gli ultimi sussulti di una società che si oblia fino a darvi la nausea e farvi complici di una soluzione rivoluzionaria" (Jean Vigo).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Gianni Rondolino, *Storia del cinema*, cit., pag. 238.

Parole forti, queste di Vigo, che sollecita a rompere l'argine delle convenzioni e i muri dei pregiudizi dentro una critica dell'esistente e un'analisi della separazione. Passaggi essenziali, radicali, per incamminarsi verso quell'utopia possibile che permette a ogni uomo/donna di divenire il protagonista della propria storia.

*A proposito di Nizza* è un risoluto manifesto audiovisuale, anti/didattico che si oppone alle sciropperie del documentarismo descrittivo e naturalista. L'atteggiamento di Vigo di fronte alle attese del reale è sovente grottesco, deformato, deviante... dirotta i "generi" sui crinali dell'avanguardia artistica e ammicca, camuffa, falsa la "verità del vero" per cogliere al volo, i lampeggiamenti, le rotture, gli strappi... dell'utopia da realizzare. La scrittura filmica di Vigo è fortemente segnata dall'origine autobiografica ma non si presenta mai come banalità letteraria o memoria dell'emarginazione... il suo sguardo cinematografico dissolve, decompone, decostruisce l'insieme degli stili... rovescia i segnali di lettura del conforme e reinventa così un'antropologia dei sentimenti, delle passioni, delle turbolenze che attanagliano i cuori dei dannati della terra.

Il soggetto di *A proposito di Nizza* è di Jean Vigo ed è poco più che un canovaccio, un assemblaggio di idee, un agglomerato di metafore irriverenti contro l'ordine costituito. Alla sceneggiatura collabora Boris Kaufman (che è il direttore della fotografia) ed entrambi firmano il montaggio. Le soluzioni visive, le metafore, le ironie insolenti di questo film hanno fatto storia e hanno sparso ai quattro angoli della terra i diritti della libertà e della dignità degli umiliati e degli offesi. Vigo aveva compreso che l'economia politica era l'ordito che trasformava il mondo e si trasformava in una catenaria di oppressioni, massacri, privazioni... è sulle rovine dei diritti umani che è stata fondata la civiltà mercantile. Per Vigo non c'era più posto né per la patria né per la rivoluzione (tutte le rivoluzioni nascono nella strada e finiscono in parlamento), restava la rivolta contro il fascio dei simulacri disseminati nella vita quotidiana.

Nelle opere dei maestri del documentario sociale - Joris Ivens, Henri Storck, Chris Marker, Robert Frank, Jean Rouch, Robert Kramer - i riferimenti al cinema di Vigo sono costanti,

anche se non sempre pertinenti. Del resto, anche le pellicole di Vigo sono contaminate di citazioni, omaggi, rimandi alla lezione espressionista e la ricerca formale di Hans Richter, Germaine Dulac, René Clair, Marcel Duchamp... i quali rappresentano a tutti gli effetti, la fucina estetica di una trasgressione poetica che ha frantumato la lettura abituale del film e proposto modi differenti di fare e fruire l'arte visiva.

La storia del cinema dal punto di vista surrealista ha diversi precursori. *Il viaggio nella luna* di Georges Méliès, *Il gabinetto del dottor Caligari* di Robert Wiene o *Nosferatu il vampiro* di Friedrich W. Murnau... insieme al cinema comico di Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harry Langdon, si affiancano al cinema dada di Fernand Léger (*Le ballet Mécanique*), Man Ray (*Le retour à la raison*), Hans Richter (*Vormittagsspuck*), Marcel Duchamp (*Anemic cinema*), René Clair (*Entracte*), Jean Cocteau (*Il sangue di un poeta*), Germaine Dulac (*La coquille et le clergyman*, scritto da Antonin Artaud), Jean Epstein (*La chute de la maison Usher*), ai quali restano debitori sia il cinema letterista (Isidore Isou, Maurice Lemaître) che quello situazionista (Guy Debord). Questo concilio di trasgressori del cinema mercantile ha scosso alla radice i sonni irragionevoli dell'arte... ma è con Luis Buñuel (*Un chien Andalou*, *L'âge d'or*, *Las Hurdes*) che il fantasma della libertà surrealista rivendica la condizione soggettiva dell'eversione e la realizzazione di se stessi come rifiuto di tutti i valori borghesi e demistificazione di tutte le ideologie proletarie. Ed è in Buñuel che Vigo riconosce il "cattivo maestro" e al quale renderà omaggio, sempre.

"Un poema è fatto di lettere, un quadro resta immobile, dunque - sempre per il grande pubblico - esso non vive; ma il cinema offre esseri in carne e ossa, dunque anche i sogni di questi personaggi diventano di carne e ossa" (Ado Kyrou)<sup>8</sup>. Il cinema, qualsiasi tipo di cinema, anche quello più idiota - sosteneva a ragione André Breton -, più di ogni altra arte può portare lo spettatore a stupirsi, a entrare in quel buio dell'esistenza, in quella condizione magica (o stato di veglia) che "unisce la vita e la morte, il reale e l'immaginario, il passato e

<sup>8</sup> Amos Vogel, *Il cinema come arte sovversiva*, Studio Forma, Torino 1980.

il futuro, il comunicabile e l'incomunicabile" (André Breton).<sup>9</sup> Lo schermo è il luogo della favola che diviene "vera"... lo spaesamento o la regressione di una platea tagliata da lame di luce e di ombre celebra il mistero delle meraviglie che entrano nei nostri cuori o galleggiano nelle nostre lacrime... ecco perché da un film si esce più stupidi o più intelligenti.

*A proposito di Nizza* è il "film chiave, pietra miliare nell'evoluzione del cinema documentario" (Henri Langlois). Non è un film "documentalista" né un'operazione d'artista... Vigo raccoglie l'insegnamento libertario di Buñuel e con questa opera sbaraglia le tecniche, le ossessioni o i linguaggi formali dell'avanguardia e dà vita a un modo diverso di fabbricare il cinema. *A proposito di Nizza* ha molte affinità con il dadaismo metafisico di Buster Keaton o l'anarchia aurorale di Luis Buñuel ma la bellezza di tutto ciò che fiorisce nel cinema di Vigo, la sua poetica della surrealtà, la genialità dell'irriverenza iconoclasta è poesia in divenire... un luogo d'incontro, lo slancio di una coscienza e di una conoscenza germinale senza ritorno, un "punto di vista documentato" che batte contro i muri della storia. È una genealogia dell'inconscio, insurrezione della gioia che si fa materia dell'anima bella e mostra che il dolore è più fertile di qualsiasi felicità imposta. Ciò che ci incanta ci rende più belli. Ogni licenza in amore, come in arte!

### 1.3. *Taris*: il détournement della merce

Nel 1931 Vigo gira *Taris* (*Taris, roi de l'eau*, 1931, 11 minuti). È un documentario "naturista" sul campione di nuoto Jean Taris. Anche qui Vigo non dimentica l'insegnamento surrealista e costruisce un film ludico, dissociante da tutto quanto poteva consistere nella commissione originaria. Vigo scrive il soggetto e la sceneggiatura e oltre alla regia firma il montaggio. La direzione della fotografia è di Boris Kaufman e G. Lafont. L'aiuto regista è Ary Sadoul. La "visione soggettiva" di Vigo trascolora la ritrattistica d'occasione per elaborare su altri versanti espressivi le possibilità ritmiche, emozionali a/sensazio-

<sup>9</sup> André Breton, *L'amour fou*, Einaudi, Torino 1980.

nali del film sul "re dell'acqua". *Taris* è un film "minimale", una specie di ritratto "umanista", il breviario esistenziale e tecnico di un campione che lotta contro il tempo e cerca di sconfiggerlo. L'uomo si sostituisce al mito e alla rappresentazione della società dominata dalla merce come forma, lingua, apoteosi della comunicazione mediale. Ovunque la civiltà dello spettacolo incanta gli uomini e le loro passioni ma là dove impera la merce, la paura e la solitudine hanno preso il posto dell'amore e della libertà.

La seminazione visuale o disvelamento dei "segni" di Vigo emerge dalle concatenazioni o combinazioni delle immagini. Il ragazzo libertario, affascinato dalla "lanterna magica", aveva compreso presto che "il segno è un'immagine che vale un'altra immagine" (Gilles Deleuze) e una catenaria di segni porta a un'epifania dell'immaginale figurale. Ogni immagine è anche altro da ciò che appare e l'evento o il fenomeno che contiene è una magia studiata da molti, ma è Gilles Deleuze (a partire da Peirce, uno dei padri della semiotica) che concepisce l'immagine di tre specie:

la primità (qualcosa che rinvia soltanto a se stessa, qualità o potenza, pura possibilità, per esempio il rosso che si ritrova identico a se stesso nella proposizione: tu non hai messo il tuo vestito rosso o tu non sei in rosso); la secondità (qualcosa che rinvia a sé soltanto attraverso altro, l'esistenza, l'azione-azione, lo sforzo-resistenza); la terzità (qualcosa che rinvia a sé soltanto riportando una cosa a un'altra cosa, la relazione, la legge, il necessario).<sup>10</sup>

L'immagine-affezione, l'immagine-azione e l'immagine-relazione descritte da Deleuze, emergono dalla struttura a/temporale di *Taris* e mostrano che ogni sogno, come ogni parola e ogni immagine è coscienza/conoscenza di un mondo.

Vigo riesce a scindere la macchina atletica dall'uomo, senza celebrare né l'una né l'altro. *Taris*-uomo esce dal suo film con un sorriso, lascia *Taris*-mito snodarsi in un lirismo tutto clairiano e Vigo, citando le comiche di Mack Sennett, riporta il racconto in una dimensione infantile che sotto un certo taglio

<sup>10</sup> Gilles Deleuze, *L'immagine-movimento*, pag. 43, Ubulibri, Milano 1989.

è anche provocatoria. Dopo l'esibizione in piscina, Vigo inverte la marcia della pellicola e fa risucchiare Taris dall'acqua... il campione ci appare poi completamente vestito e saluta nell'aria un pubblico immaginario.

*Taris* non è un film raffinato, anzi è "sgangherato" come gli altri lavori di Vigo (ma non è vero, anzi, sotto un certo taglio di architettura delle immagini e forza d'inquadratura, il cinema di Vigo potrebbe essere considerato l'opera sublime di un pensiero aristocratico ereticale)... anche qui l'abilità immaginifica di questo "ribelle senza causa" viene fuori dalla tela bianca e gli ammiccamenti allo straordinario, al surreale, al deviante... ricostruiscono i percorsi di un pensiero che si muove tra passato e presente, tra ricordo e fantasia, tra teoria di un linguaggio nuovo e costruzione di situazioni dove i luoghi, le consuetudini, i costumi, i sentimenti... sono violati.

In *Taris* Vigo riesce a intrecciare il "meraviglioso" nel quotidiano... immettere la creatività nella vita, non come valore di merce ma affidandole il messaggio di soggetto non addomesticabile che sfugge a ogni forma di costruzione. Rivendicando la realizzazione dell'arte come utopia possibile e ricchezza di coscienze in cammino verso le terre liberate da Fourier, Proudhon, Bakunin, Kropotkin... grida l'abolizione delle banalità quotidiane e fa del ludico il crogiuolo dove distruggere le codificazioni dei valori mercantili. La politica è l'oppio dei popoli. La fede la ghigliottina che prima li adula e poi li uccide.

Nel cinema di Vigo la magia dell'acqua si presenta come forma placentare di pensiero e sembra dire: "abitare è essere ovunque a casa propria" (Internazionale situazionista). O meglio: soltanto il fantastico può dare vita a un'altra intelligenza. L'innatteso, il disordine, lo sconosciuto, l'assurdo, l'impossibile... sono tracce sull'acqua che portano verso l'incontro e mostrano che le sole persone di talento sono i re, i tiranni i capi di governo, i generali, i papi... gettati nello scannatoio (o nelle latrine) della storia. L'acqua che scorre nelle immagini di Vigo è parte della storia trattata... entra ed esce da agganci improbabili, da situazioni anomale, da abrasioni della messa in scena per affermare che quando la bellezza viene mortificata in promesse di felicità mai realizzate, la bellezza deve essere distrutta e sostituita con la poesia.

Ci sono dei piccoli abatini della critica museale che hanno letto il cinema di Vigo secondo convenienze professorali o esercitazioni letterarie che proprio non si addicono alla passionalità anarchica del regista francese... così leggiamo nella prefazione di un libro dedicato a *L'Atalante*:

La vita e l'opera di Vigo sono segnate dal surrealismo, come movimento politico, ancor prima che artistico, e come pratica vitale, pur non essendo riconducibili in modo dogmatico ai fermenti avanguardistici di inizio secolo; le pulsioni del movimento anarchico si intrecciano più volte alle sue vicende personali, a partire dalla nascita fino a riaffiorare nel suo primo lungometraggio, spesso considerato simbolo di passioni politiche mai davvero provate dal regista; le relazioni personali e professionali infine diventano un'indicazione precisa di affiliazioni artistiche che spesso hanno del rocambolesco".<sup>11</sup>

Vero niente. Questa prosa (da carabiniere in pensione o da sindacalista in disfatta), gonfia di vuoti e di timori, di leccature e di graffi da servo di partito... ci ricordano le forche splendide dei moralisti di ogni fazione, pronti a gettare la penna d'oca per vestire il saio del boia. Il prefatore ha studiato male sia la cinevita di Vigo che la storia del movimento anarchico.

Il cinema libertario di Vigo si raccoglie in un'estetica dell'eresia che passa dall'estasi del gioco al - colpo secco - della stupidità dissimulata nella presenza dell'indefinito, all'incoscienza spalancata sulle sicurezze morali e sul fascino decadente delle mitologie mercantili.

L'acqua tagliata, dispersa, accennata nelle opere di Vigo (quella marina della passeggiata di Nizza, la piscina di Taris, la frequente visitazione delle latrine di *Zero in condotta* o l'acqua magica del canale di *L'Atalante*) mostra l'istante della gratuità o dello stupore di esistere... interpella i bordi della storia e nella pluralità dei volti che incontra, come un esodo, esce dalla propria realtà per entrare, bagnare, aprire vie dove ciascuno è straniero a se stesso e tutti sono parte non di un ordine della necessità ma di eventi surreali di libertà. L'acqua desantificata di Vigo fa di ogni istante sempre la prima volta di una disobbedien-

<sup>11</sup> Prisco Vicidomini, prefazione a: Simone Ghelli, *L'Atalante in Jean Vigo*, Traccedizioni, Piombino 2000.

za allargata e nel contempo disvela a ciascuno ciò che è misterioso e sconosciuto. Vigo descrive una vita nuova a partire dall'altro/altra. Rivendica la diversità nella gioia di un'umanità senza catene. L'utopia possibile (non solo cinematografica) di Vigo "entra nella storia e la storia diventa, a sua volta, lo spazio di tempo tra l'imperfetto oggi e il perfetto domani" (Remo Bodei). L'uomo non nasce malvagio né stupido (Jean-Jacques non c'entra, ma i Padri della chiesa, i re, i generali... c'entrano molto)... l'uomo nasce innocente e buono, a renderlo mostruoso e vigliacco sono la famiglia, il lavoro, la chiesa, lo Stato, la guerra... il cinema di Vigo non intende recuperare la "bontà confessata" dell'uomo ma riappropriarsi della felicità originaria o di quel tempo dell'innocenza dove la miseria, lo sfruttamento, la violenza erano banditi da ogni casa e da ogni cuore.

Il vero luogo dell'utopia è l'Io dell'uomo che ha messo fine a ogni forma di mediocrità dentro e fuori di sé. L'uomo non può sapere che cos'è la miseria, se non ha mai avuto fame. "Solo alcuni crimini di un genere nuovo, di cui certamente non si era potuto udire nel passato, avrebbero potuto non essere indegni di me" (Guy Debord) o della "macchina/cinema" che illumina la vita dove la vita non è... ciò che importa è che nel grande banditismo delle arti s'incontrano "poeti maledetti" come Jean Vigo (Buñuel, Rocha, Pasolini, Artaud, Wilde, Penna, Whitman, Duras, Millett, Genet, Nin, Arbus...) allevati nella pubblica strada, capaci di vivere nella violenza e di morire prima di vedere una qualche rivoluzione finire nel postribolo della politica... è nell'argot dei cospiratori dell'intelligenza che abbiamo imparato a ubriacarci di sogni senza dimenticare né insegnare nulla... "mai più berremo così giovani" (detto d'Alvernia). Niente è meglio dell'Utopia che ci sveglia di prima mattina e ci fa dire: "Ciò che non mi uccide mi rende più forte" (Friedrich W. Nietzsche). La demenza ha edificato il proprio stile nei Palazzi dei governi. L'utopia non è altro che la fiamma che la brucia. L'ultimo atto è di sangue, forse. In ogni epoca, per fortuna, ci sono degli imbecilli sui quali poter contare. Il passato è finito nelle canzoni, l'avvenire si gioca sui pancacci delle polizie internazionali. Neanche il "Che" è risparmiato ed è finito nelle scatole di sigari proletari. La storia universale dell'infamia è composta da una serie di



*Zero in condotta*, Jean Vigo (1934)

atti e complicità efferate. Una schiavitù senza padroni non ci riguarda. Siamo inclini a pensare a una società senza servi, dove ciascuno è principe di sé. Il resto è merda.

#### IV. *Zero in condotta*: un disperato inno alla libertà

*Zero in condotta* (*Zéro de conduite*, 1933, 44 minuti), ribadisce l'utopia anarchica di Vigo, il senso di rivolta contro ogni forma di autoritarismo e l'amore disperato per la libertà politica, di religione e del colore della pelle di ogni uomo/donna. Il film è un manifesto di critica all'ideologia partitocratica, la premessa di ogni critica che si addentra e si oppone all'insieme delle mitologie, cristologie che sostengono la comunità delle truccherie sporche. I ragazzi del collegio insorgono contro tutto e contro tutti. Quattro di loro cercano una fuga imma-