

Un volto nella folla

La cinematografia americana ha designato, tre anni fa, il suo «face in the crowd», il suo «volto nella folla». Il film di Elia Kazan schizzava un rapido ritratto del «volto della folla», in realtà, ma il «nella» veniva meglio, mutuato com'era dai racconti di Budd Schulberg «Some faces in the crowd» e dalle speculazioni sociologiche di David Riesman sulla «folla solitaria».

Si discusse molto, allora, sulla effettività della denuncia di Kazan, sulla consistenza del personaggio di Solitario Rhodes, «il volto delle pecore televisive», sulla pregnanza di quel vivente mitologema del successo per i milioni di telespettatori che televedono, telepensano, teleanmano, televisono ogni giorno sotto la spietata influenza emotiva della lucida scatola dei sogni.

L'ultimo John Doe della cinematografia americana, creatore e profittatore delle grandi zone di passività mentale collettiva organizzate dall'industria culturale di massa, stimolatore di gigantesche sindromi di imbecillità sociale, era una figura realistica, oppure, nella finzione di Kazan, nel solito equivoco ideologico del regista turco-americano, era presente la

mistificazione che attribuiva al geniale «divo-non divo» televisivo oppure ai «mass-communication» un potere e una pericolosità che invece appartengono soltanto a una società superata? I pareri erano spesso del tutto opposti e contraddittori. Il film di Kazan è rimasto comunque a tutt'oggi forse l'unico esempio di opera impegnata a districare qualche filo nel groviglio della problematica moderna dei «mass-media». In Italia, non si è neppure cominciato. Eppure abbiamo anche noi avuto il caso più emblematico, più esattamente riprodotto in termini viventi il problema della «mass-culture»: il volto della folla italiana più «caratteristico», Mario Riva. Quando «il Musicchiere» è morto, stampa, cinema, cultura, politica, hanno avuto paura della folla di Mario Riva e hanno preferito che l'ondata emotiva si scaricasse con il falso intelligente cinismo che sottovalutava i grandi fenomeni di massa. Così che Mario Riva non è affatto morto e domani possiamo ritrovarcelo davanti al piccolo schermo, forse ancora più pingue, strabico, bonaccione e «conformista assoluto». Si è persa così una occasione per far morire realmente, non il povero mediocre comico, ma il

mitologema italiano del successo dell'uomo-senza-successo, ed esorcizzare il simbolo televisivo della disabitudine al pensiero, il piccolo mostro interiore della mediocrità esaltata e ideologizzata, della rinuncia sublimata del «mass-man», non più soltanto americano, ma di casa nostra.

Il cinema italiano ha però ancora l'opportunità di affrontare il tema dell'eroe minimo comune denominatore di massa. Mario Riva è un personaggio bell'è fatto, una dimostrazione del ritorno della sovrastruttura sulla struttura, della sua influenza di ritorno cioè, autonoma.

Il film di Kazan aveva in fondo consentito lo sfogo degli uomini-massa americani contro l'ultima personificazione del mito del «self-made-man» l'uomo-di-successo che si fa quasi da sé, il «vagabondo», il «vagabondo» che si arrampica sulla scalinata infinita dei televisori. La scarica morale soddisfatta dello spettatore contro il se stesso salito agli altari e rigettato nella polvere, «punito», per il successo e con il complesso di inferiorità sociale ribadito, aveva assolto alla fine lo strumento del potere e la società che se ne era servita.

Con la sublimazione «post mortem» di Mario Riva si è avuto il fenomeno opposto. «L'amico del sabato sera» era rimasto quello che era, non si era montato la testa, non credeva certo alla possibilità di montare le scale del potere come Lonesome Rhodes. L'eroe di Kazan era il professionista della non-pubblicità, il tecnico cioè che fa la miglior pubblicità perché non sembra affatto questo il suo mestiere.

Mario Riva era il divo-anti-divo, cioè il divo per eccellenza di quella televisione, che realizza il divismo nell'atto stesso dello spettacolo e dev'essere quindi più facile e corriva. «L'amico della signora Clotilde» era uno dei prodotti meglio confezionati del massimo fra gli strumenti di intrattenimenti di massa.

A forza di confezionare prodotti medi per l'uomo medio, che non urtino la suscettibilità di nessuno, fab-

bricati secondo il minimo comune denominatore del gusto, anodini, asettici, sterilizzati (e che effettivamente non danno fastidio a nessuno perché la classe al potere non riesce neppure più a fabbricare e imporre né gusti né idee, semmai soltanto non-gusti, non-idee, mancandole ormai ogni carica attiva di liberazione mentale), la TV era arrivata al suo capolavoro. La legge di Gresham, secondo cui la moneta peggiore scaccia dal mercato le monete migliori, proprio perché non tesaurizzabile, ha funzionato in pieno. Si sarebbe tentati di dire che ogni pubblico di telespettatori ha il Solitario Rhodes o il Mario Riva che si merita se non fosse necessario smentire energeticamente l'esistenza reale della cosiddetta «Italia di Mario Riva» secondo la formula qualunquisticamente adottata da molta stampa alla morte del comico dall'occhio strabico.

Ora, proprio in quanto «capolavoro» televisivo di massa, Mario Riva avrebbe potuto e potrebbe tentare il cinema a rappresentarlo. «Il linguaggio e le convenzioni spettacolari del cinema sono molto più ardue da comprendere e da accettare che non il linguaggio e le convenzioni televisive — scrive l'intelligente sociologo italiano Alessandro Pizzorno in "Comunità e realizzazione" — Chi preferisce la TV al cinema è persona con minore esperienza di cultura urbana». E' una constatazione forse troppo assoluta, ma risponde bene, ci sembra, alla «proposta» del «volto della folla» del cinema italiano.

Certe curiosità felliniane per i fenomeni deteriori di massa della superstizione e della magia collettive delle società moderne potrebbero persino venir riscattate da una impostazione meno provinciale, meno primitiva e meno mistico-religiosa di quelle organiche alla visione cattolico-critica della società di crisi.

La moltitudine affamata dei grandi funerali-spettacolo, quella folla che rischiava il panico collettivo pur di assistere a quell'ultima eccezionale edizione di «Il musicchiere» che è stata la cerimonia funebre del comico tele-

visivo; quella « Italia del sabato sera » che faceva il suo censimento per la strada; tutte quelle Signore Clotilde che « nientepodimeno », si riconoscevano e contavano, sono in realtà i protagonisti più affascinanti di questo dramma della psicosi alienante televisiva.

A immaginarla sullo schermo cinematografico, questa folla televisiva potrebbe essere composta tutta di fisionomie di Mario Riva e di una facilmente tipica Signora Clotilde, un volto solo moltiplicato della folla anonima con la maschera fabbricata dall'industria televisiva.

Forse gli spettatori di « Il Musicchiere » proverebbero uno choc e una profonda indignazione per quel riconoscimento dei senza-volto, ma non potrebbe essere che uno choc stimolante, lo spiritello della critica, il diavoleto dell'autorespingere per cui, come diceva Dostojevski, « l'idiota che si accorge di esserlo, non lo è più ». Del resto, è pur vero che oggi « al cinematografo, al teatro, al concerto, sulla pista da ballo, in automobile, in aeroplano, nell'acqua, al sole, nei laboratori dei sarti e dei commercianti si forma continuamente una immensa superficie, fatta di impressioni e di espressioni, di gesti, di atteggiamenti e di esperienze. Molto sviluppata nel singolo e nell'esterno, questa vicenda somiglia a un corpo velocemente ruotante, dove tutto è spinto alla superficie e ivi si frammischia e si amalgama, mentre l'interno rimane informe, ondeggiante e tumultuante ».

E' una osservazione di Robert Musil in « L'uomo senza qualità » ed è quanto mai pregnante. « Millenovecentovent'anni di morale cristiana, — dice Musil, ma noi possiamo tranquillamente sostituirla con: millenovecentosessant'anni — milioni di morti in una guerra sconvolgente — e noi possiamo sostituirla con: due guerre sconvolgenti — e una selva poetica tedesca che aveva cantato il pudore della donna non avevano potuto ritardare di una ora il momento in cui gli abiti e i capelli femminili si erano accorciati e le fanciulle d'Europa per un certo tem-

po s'erano sbucciate nude come bane da millenari divieti. Non importa sapere che cosa rimarrà e che cosa tornerà quando si pensa agli sforzi enormi e probabilmente vani che sarebbero occorsi a promuovere un simile rivolgimento delle condizioni di vita scegliendo la via cosciente e responsabile del progresso spirituale attraverso i filosofi, i pittori e i poeti di quella che passa attraverso gli avvenimenti della moda, i grandi sarti e il caso; perché se ne può dedurre — concludere amaramente sarcastico e paradossale qualunquista, Musil — quanto sia grande la forza creativa della superficie, paragonata alla sterile pervicacia del cervello ».

A nostro parere questa « immensa superficie » può entrare soltanto in un grande schermo criticamente e ridursi nel piccolo acriticamente.

Per questo Mario Riva è un personaggio della televisione che solo il cinema può comprendere criticamente, impostando cioè in maniera pungente la dialettica dei rapporti tra cinema e televisione. La folla morbosa che si accalca dietro le siepi dei poliziotti al passaggio dell'illustre-non-illustre cadavere con la speranza di esser telegratamente ripresa; la folla degli spettatori di « Duecento al secondo » che attorno alla bara ricoperta dal plexiglas veniva censita statisticamente in cinquanta al minuto, tremila all'ora, ventiquattromila in otto ore e così via; Rascal e Paone che piangono, poi smettono davanti allo apparecchio televisivo che li prega di coadiuvare nella impresa di realizzare una più suggestiva inquadratura nel mezzo della folla, piangono telegratamente, ringraziano, sorridono, e si rimettono a piangere — sinceramente commossi, si badi bene; la folla che riempie l'ultima stanza del comico con reliquie, oggetti sacri, batuffoli miracolosi e altri strumenti stregoneschi contemplati organicamente nel rito eretico-religioso, come l'acqua di Lourdes, i flaconcini benedetti, l'immagine di Santa Rita, la zolletta di zucchero benedetta da Padre Pio, il passamontagna di lana di Montalcina,

le pillole, le fiale, le ampolle con i filtri magici e gli elisir; la stessa folla che riempie poi i botteghini del lotto per giocare proprio nel «sabato» di Mario Riva, uno, ventuno, quarantasette; i bersaglieri che piangono «un italiano, un italiano così, un italiano come lui» e fanno pensare a «il più comico degli italiani e il più italiano dei comici» secondo memoria di slogan mussoliniani; la folla funebre che determina un aumento del cinquanta per cento nelle vendite dei giornali che parlano di «lui»; la folla dei giornalisti e degli inviati che sul treno funerario scoprono di non sapere che «fosse tanto amato»; la folla che si contende la comunicazione telefonica e chiama casa Riva a un ritmo di dieci telefonate al minuto; questa folla ipnotizzata dallo stregone elettronico è un personaggio chiave che solo il cinema può realizzare per farcelo meglio capire. E la famiglia, anzi le famiglie di Riva e il figlioletto, che suscitano tutti un'ansiosa preoccupazione collettiva nonostante che Mario Riva guadagnasse da due anni quasi cinque milioni al mese e si permettesse di regalare un milione al parroco di Fregene per la costruzione della nuova chiesa e centinaia di migliaia di lire alla squadra di calcio del cuore; le famiglie anch'esse assidue come tutte le famiglie italiane davanti al piccolo schermo, anch'esse non si distinguono dalla massa che per questa loro improvvisa esemplarità.

Di questi personaggi sappiamo improvvisamente tutto e nulla allo stesso tempo, come è giusto in una società dove tutti i valori sono riferiti alla notorietà e al suo mercantile equivalente. «*IL POTERE arrivò a Larry Snell non si sa da dove, improvvisamente e inaspettatamente. Lui non riuscì mai a sapere come e perché era stato prescelto. Era piccolo e grassoccio, gli occhi molto vicini uno all'altro, lo facevano sembrare ancora più comune...*». Così Frederic Brown, uno dei più interessanti scrittori di fantascienza presenta un suo niente affatto assurdo personaggio, un ometto qualunque che improvvisamente si accorge di poter

far morire chi vuole se dice «Crepa!» e quando, da solo, si esalta a dire la parola magica, muore perché non ad altri che a se stesso è rivolto in quel momento il verbo omicida.

Il racconto fantascientifico potrebbe essere la traduzione in termini di sublimazione fantastica della vicenda di un qualsiasi Mario Riva del nostro mondo... Mario Riva o, meglio, Mario Bonavolontà, figlio del maestro Bonavolontà, solista di corno all'Augusteo, nacque il 26 gennaio 1913 in una stradetta di San Lorenzo in Lucina nel cuore di Roma... Recitò in filodrammatiche di quartiere e in filodrammatiche ferroviarie; faceva il «rumorista» alla «Fono Roma», faceva la pecora, il cane, la cascata, il rapido, il direttissimo, l'accelerato, lo sgocciolo della fontana e il soffio del vento nella foresta, girava con le tasche piene di carta velina e vetrata, di campanellini, di richiami per gli uccelli, di vesciche di bue, di trombettine e di fischietti da vigile; diceva: Marchesa, il pranzo è servito; fu lui ad informare il pubblico milanese del Teatro Nuovo, leggendo un comunicato di tre righe, che Mussolini era caduto il 25 luglio...; fece il camionista, il presentatore, il comico infine sul palcoscenico, alla radio, alla televisione... *IL POTERE arrivò a Mario Riva non si sa da dove, improvvisamente e inaspettatamente. Lui non riuscì mai a sapere perché e come era stato prescelto...*

Sappiamo tutto dell'uomo, e niente allo stesso tempo, ma potremmo saperne di più se ce lo rappresentassimo come personaggio, e cercassimo di esorcizzare a nostra volta l'ometto con gli occhi vicini l'uno all'altro che ci diceva che «domenica è sempre domenica» ed «era uno come noi» quale persino Dino Buzzati lo ha visto, che faceva il solletico e basta all'uomo di massa che d'altronde niente desidera di diverso dal puro e semplice solletico, e odia i moralisti, i censori del costume, la cultura e i suoi uomini, gli umoristi veri e la sferza dell'ironia. Mario Riva era l'autorappresentazione dell'uomo ete-

rodiretto e perfettamente estraniato, cosciente della sua alienazione e nemico istintivo delle liberazioni, l'uomo delle cosiddette plebi emotive che sono solo in realtà prudentemente emotive — brutalizzate anzi al punto di preferire l'ipnosi televisiva al risveglio critico — era l'eroe disceso dal suo fastidioso alto piedistallo che con una leggera gomitata nel fianco del pubblico la rassicura che è tutto un imbroglione, che nessuno può crescere, che siamo tutti sul pelo della « immensa superficie ». La bonomia dialettale dell'uomo-come-noi che affida pateticamente al buon cuore dei ministri le pene dei suoi ospiti nel gioco regressivo infantile degli adulti, che parla alle Signore Clotilde rappresentative di un'Italia senza emancipazione della donna così come ancora contraddetta nel suo sviluppo industriale e moderno della provincia, dalla campagna arretrata pre-riforma agraria e dal mezzogiorno, dell'Italia rivoluzionaria socialista e comunista da un lato, democristiana e « massificata » dall'altra, questa bonomia puerilizante è l'ideale di una organizzazione culturale sterile e anodina. La massa regrediente — oggetto cioè della regressione culturale organizzata — si identifica e autorappresenta, è costretta a farlo, anzi, in una gloria effimera, transitoria, meteorica, quale solo può celebrarsi là dove la scala dei valori si è ristretta a un solo gradino piatto, a una pianura con miraggi di scalinate: Mario Riva è stato il simbolo più efficace del processo estraniante, del furto della personalità operato in grande sulle masse. L'uomo-massa, derubato di sé stesso, non può infatti ricuperarsi in impegni culturali che lo scuotano dalla sua condizione massificata, per la contraddizione che non lo consente, essendo il nulla il suo nome, e la personalizzazione, l'identificazione unitaria la sua legge. Parafrasando una celebre poesia di D.H. Lawrence, si potrebbe ripetere: « ...quando andai alla televisione e vidi tutti quei sentimenti in bianco e nero che nessuno sentiva / e udii il pubblico sospirare e singhiozzare per

tutte quelle lievissime emozioni che nessuno sentiva / e vidi lo sdilinquirsi di passioncelle che nessuno menomamente sentiva / e lo udii gemere a quei gesti in primo piano che non potevano essere sentiti / mi parve di essere in cielo, in un piccolo cielo con una sua atmosfera tutta bianca / sulla quale non uomini, ma ombre, pure personalità spersonalizzate / sono proiettate in bianco e nero, e si muovono / in piatta estasi, supremamente non sentita / e celestiale... ».

Non sembrano incogruì alla modesta statura umana di Mario Riva questi riferimenti. Come dice Thomas Wilsengrund Adorno, « l'uomo diventa uomo solo imitando altri uomini », ma l'uomo che imita il non-uomo non può diventare uomo. Le masse televisive, ogni giorno immerse nel riflesso alienato di sé, nello specchio ipnotizzante del mondo tranquillo e ludico di Mario Riva, sottoposte a un procedimento anestetizzato iterato e costante, imitano un fantasma irreali, un'astrazione infantile, e si rappresentano un facile mondo bonario di premi e di sorrisi. Il « buon'uomo » trionfa, e « l'immediatezza, la comunità popolare prodotta dalla televisione — per citare ancora una volta l'ultimo filosofo tedesco dell'alienazione — si risolve nella mediazione senza residui, riduce così radicalmente a cose gli uomini e ogni realtà umana che il loro contrasto con le cose, e lo stesso incanto della cosificazione, non può essere più avvertito. Il cinema prima, e la televisione ora, così come sono oggi, hanno realizzato integralmente la trasformazione dei soggetti in funzioni sociali, al punto che le vittime, immemorati di ogni conflitto, godono la propria disumanizzazione come umanità, come felicità, come calore... ».

Parliamo di Mario Riva, naturalmente, solo come paradigma, come potenziale simbolizzazione del processo alienante della cultura di massa, come semantema dell'estraniamento, morfema e sintagma della perdita di sé dello spettatore massivo. Chi crede nel cinema come strumento mal usato nel suo complesso, con le sue infinite

potenzialità creative e rappresentative ristrette dall'industria culturale al solo genere narrativo romanzesco, può pensare a una rappresentazione cinematografica italiana del « volto della folla » che abbia in Mario Riva il personaggio chiave, lo strabico simbolo del pietrificato spirito del tempo. Il compito attuale del cinema è forse quello di portare un salutare disordine espressivo nell'ordinato sistema rappresentativo della condizione umana mistificata. Il cinema come arte può pren-

dersi la rivincita sulla televisione come semplice strumento di comunicazione, di cronaca diretta, di registrazione e non di creazione. La televisione riportata dalla critica artistica del cinema alle sue naturali dimensioni potrebbe persino riscattarsi. E allora anche Mario Riva sarà stato, « nientepopodimeno », il reagente negativo di un processo positivo. In definitiva, il segno *meno* di una equazione umana e sociale risolta.

GIANNI TOTI