

## Il cinema dal divertimento all'evasione

Prefazione di Sergio Brancato

Sebbene sia sempre esistita come luogo dell'interdetto all'*altro*, al *diverso* o allo *straniero*, la prigione è uno di quei luoghi chiusi – insieme agli ospedali o alle scuole – attraverso cui il potere moderno, fondato su una filosofia razionale dell'autorità e su inediti dispositivi del controllo sociale, si ramifica capillarmente e misura i termini della sua capacità di “as-soggettare” il corpo della società. Le carceri conquistano, soprattutto a partire dalla metà del secolo XVII, la qualità simbolica del sostantivo singolare: divengono *istituzione*, esprimendo un'intima adesione al sistema culturale e politico di cui fanno parte, e nei loro stessi meccanismi di inclusione ed esclusione rileviamo l'affermazione storica di nuovi modelli ideologici e di comportamento. Ovvero: di un rinnovato ordine del mondo che, sebbene interno al percorso dell'umanesimo, edifica il nuovo corpo sociale su una “rovinosa” ridefinizione del corpo umano (dei suoi limiti, affetti, competenze, desideri, interazioni simboliche pubbliche e private). In *Storia della follia nell'età classica* Michel Foucault ricostruisce il processo che disegna la dicotomia seicentesca tra *ragione* e *sragione*, il “grande internamento” dei pazzi nella struttura coercitiva del lazzaretto, vero prototipo della carcerizzazione moderna del “deviante”: non semplice luogo della punizione e della detenzione fisica, dunque, ma struttura innanzi tutto mentale, paradigma forte di un tempo storico che vede la grande rivoluzione del pensiero scientifico e prepara la svolta della rivoluzione industriale. Il lazzaretto è un'architettura fondata su un concetto di sottrazione: per usare una categoria cinematografica, potremmo dire che esso colloca “fuori campo” la dimensione della devianza, cioè sottrae allo sguardo – all'evidenza dei fenomeni sociali – la stessa esistenza di chi non rientra nella sfera valoriale dei nuovi autoritarismi e dei loro processi simbolici ed economici: pazzi, mendicanti, criminali – figure che, forse non a caso, innervano profondamente la prima fase del radicamento sociale del cinema.

Nella modernità, la prigione risponde a logiche profonde ed estese nella vita sociale. Non è solo una metafora dell'esistenza, sebbene estremamente efficace e suggestiva, al punto che Max Weber la richiama nella celebre immagine della società industriale intesa come una “gabbia d'acciaio”: per molti versi, invece, il carcere è un

dispositivo culturale che comprende e “ri-territorializza” l’orizzonte stesso dell’esistenza, dandole “forma”. La prigione è un modello che ridisegna, per divieti e interdizioni, gli spazi dell’individuo all’interno della società di massa, sostenendo la mutazione di questa in una nuova prospettiva antropologica. Non è certo un incidente secondario che alla dimensione “alienante” della segregazione si leghi, nel carcere moderno, quella del “controllo”: è infatti pensando a un’idea cellulare di prigione che Jeremy Bentham, filosofo non casualmente impegnato anche nella diffusione dell’insegnamento e nella riforma delle leggi sui poveri, realizza il suo progetto di sistema carcerario noto come Panopticon, uno spazio organizzato in funzione della visibilità onnicomprensiva che anticipa le istanze della società del controllo e, come suggerisce Alberto Abruzzese in un magnifico saggio contenuto ne *L’occhio di Joker. Cinema e modernità*, le stesse estetiche e funzioni dei media audiovisivi.

Siamo così giunti a quel nesso tra *prigionia come tensione liberatoria e visione* che costituisce il principale nucleo tematico del libro di Vincenzo Bernabei, un saggio denso e problematico che l’autore ha concepito dapprima come tesi di laurea - realizzata con la cattedra di Teoria e tecniche del linguaggio cinematografico dell’Università “La Sapienza” di Roma, allora tenuta dal sottoscritto - e poi come studio più organico e approfondito. La chiave individuata da Bernabei è quella del legame tra i “piani di evasione” propri del sub-genere carcerario del cinema (che ha ovviamente straordinari precedenti letterari, da Dumas a Hugo, per non parlare della leggendaria figura di Vidocq) e il globale piano di evasione che attiene al cinema in quanto medium di massa o - per usare la più attinente definizione di Edgar Morin - *loisir*. L’analogia tra evasione dalla prigionia ed evasione come modo di “ingannare il tempo”, riposarsi, rifuggire pensieri e responsabilità, insomma “divertirsi”, è di quelle talmente scoperte che tendiamo di solito a sorvolarle, convinti di esserne già pienamente in possesso. Il merito di Bernabei, studioso giovane e pertanto curioso anche delle cose che tendiamo a dare per scontate, è quello di aver voluto dare un’occhiata da vicino, scendendo sui territori dell’escapismo per guardarsi intorno, con attenzione, adottando una chiave di lettura che in corso d’opera si è resa più complessa del previsto, ponendosi domande che poi si sono trasformate in altre. Come accade, d’altro canto, nel divenire delle vere ricerche.

Sarebbe quindi errato considerare questo libro come una ricognizione nel genere carcerario: seppure l’idea sia stata

accarezzata da Bernabei, le sostanze teoriche rivelate dall'esplorazione di queste tematiche ha spinto l'autore a procedere in una dimensione diversa, più ambiziosa, ad esempio passando dalla riflessione sull'*evasione* a quella sull'*invasione*, dunque rimodellando specularmente l'ispirazione di partenza e giungendo a una riconsiderazione complessiva del ruolo sociale del cinema e delle identità dello spettatore. Tuttavia, una domanda "essenziale" resta al centro delle questioni affrontate, e da questa possiamo partire: quando siamo nel buio della sala o davanti al video domestico, agendo attraverso un meccanismo di proiezione/identificazione, dunque calandoci nella sospensione dell'incredulità propria dello spettatore cinematografico e assumendone la partecipazione simbolica ad una narrazione collettiva, da cosa evadiamo? La metafora del carcere si definisce, dal Romanticismo in avanti (dunque nel momento in cui si genera l'identità stessa della società di massa), quale immagine simbolica pregnante della modernità. Non a caso, come sostiene Gino Frezza nel suo *Effetto notte. Le metafore del cinema*, nel cinema "lo spazio della prigione si carica di risonanze, di valori e di segni riferiti a questioni morali" (p. 309), dunque riconducibili all'essenza stessa della trasformazione sociale e dei suoi conflitti. È quindi chiaro perché, per Frezza, "il tema della prigione oscilla dalla redenzione di colpevoli che scoprono, internati, una vocazione altrimenti per essi mai intravista nella propria realizzazione individuale (...) fino al depurarsi di ogni disegno autenticamente carcerario per esprimere significati di altissimo, denso, strato metaforico" (p. 311).

Riprendendo lo spunto relativo a questo "strato metaforico", per Bernabei l'immaginario dell'evasione dal carcere costituisce - anche nella prospettiva storica della cultura di massa - una formidabile chiave di accesso alle logiche dell'industria culturale. D'altronde, nell'uso corrente i termini "evasione" e "divertimento" sono accomunati nella medesima cornice semantica: l'evasione dalla struttura carceraria e il divergere dal tempo produttivo della produzione capitalistica hanno in definitiva la stessa finalità, quella di portarci altrove, in un luogo che ci dia almeno l'*illusione* della libertà, ovvero dell'essere padroni del nostro destino. Si tratta di un'utopia legata ai processi di individualizzazione tipici della società di massa, è ovvio, ma certo essa ha abitato e continua ad abitare le stanze del nostro tempo storico, orientando comportamenti e conflitti della contemporaneità fino a renderla ciò che percepiamo come tale. L'illusione, del resto, è la sostanza stessa del cinema, ereditata dalla tradizione dello spettacolo

popolare attraverso lo snodo nevralgico di Georges Méliès (primo pioniere del cinema narrativo e, dunque, fantastico) e la risonanza mondiale dei grandi escapisti del palcoscenico, Houdini in testa, che negli stessi anni dell'avvento del cinema riscuotevano un enorme successo auto-segregandosi in situazioni di estremo, *mortale* pericolo.

Proprio l'illusionista Harry Houdini, mago dell'evasione, signore incontrastato della suspense e dell'effetto ottico a teatro, inevitabilmente approdato alla mitopoiesi cinematografica, sembra tuttavia suggerirci che evasione e divertimento rimandino a categorie simili ma non identiche: l'evasione, infatti, nella sua dimensione drammatica e costantemente sottoposta alla tensione del pericolo, ci dice forse qualcosa di più, incamera significati più estesi e conflittuali, propone visioni più estreme del mondo. Se divertirsi significa assumere l'inevitabilità di un *ritorno* alla condizione di provenienza (divergiamo - cioè ci divertiamo - nel tempo "libero", ovvero in un tempo lasciato libero ma, al contempo, funzionale all'*alienazione* del lavoro), evadere propone un approccio più radicale e, non a caso, spesso caricato di significati negativi che rimandano a una condizione di colpevolezza. Sebbene integrata nelle strategie dell'industria culturale, l'evasione è una metafora ambigua quanto sovversiva: essa invita a sottrarsi a un mondo weberiano di regole ed assetti razionali, di estesi meccanismi di *controllo*, dunque a recuperare forme di libertà che passano, necessariamente quanto pericolosamente, per le dinamiche attraverso cui il cinema ha prodotto il reincantamento di quello stesso mondo.