

sò, con cui imbraccia la croce e se li trascina tutti dietro, vigorosamente; è l'accanimento con cui il soldato trascina Helga morta; è l'indugiare del reduce col suo organino sulla scena quando non c'è più nessuno; è l'andare insieme del Prete e del Rabbino; è il gesto assorto con cui Kantor ripiega lentamente la tovaglia di quella rituale cena collettiva.

Non è un dissolversi, ma un raccogliersi: un salvare, a partire dal "rischio della fine", un umano che è quello che si costituisce, che non è un dato, ma un progetto aperto.

Prodotto in Italia, con il sostegno del Teatro regionale toscano e del comune di Firenze, *Wielopole, Wielopole*, fra la prima fiorentina del giugno scorso e questo ritorno a Milano, ha incontrato già molti pubblici in Europa, compreso quello polacco, nel momento drammatico della sua attuale crisi.

L'ultimo film di Bertrand Tavernier

di Ivano BERSELLI

In un futuro non precisato in cui le malattie sono state quasi completamente debellate e si muore solo di morte violenta o di vecchiaia, isolati in istituti speciali, il caso di Katherine Mortenhoe, una giovane donna a cui è stato diagnosticato un male incurabile, fa notizia e suscita l'interesse morboso delle folle. Frotte di curiosi la fermano per la strada e assediano la sua casa, i giornali le propongono servizi in esclusiva lautamente remunerati.

L'offerta più sconcertante viene da una grande rete televisiva che vuole riprendere la sua agonia in una trasmissione di enorme successo, *Death Watch*.

Dopo aver respinto per un po' tutti questi assalti, Katherine firma il contratto con la televisione, ma poi si dà alla fuga. Entra allora in azione Roddy, un cameraman nel cui cervello è stata innestata una microcamera: tutto ciò che vede diventa immediatamente trasmissione televisiva. Costui raggiunge Katherine, conquista la sua fiducia e si unisce a lei nella fuga, che viene così seguita, a insaputa della donna, da milioni di spettatori. Katherine saprà la verità solo quando Roddy, preso dal rimorso, si priverà della vista per porre fine al programma; e verrà anche a sapere che la sua malattia incurabile non era che una montatura dei responsabili della televisione per realizzare il loro *show*. È a questo punto che la donna decide di suicidarsi, scorrendo in tale gesto l'unico mezzo per vincere i suoi persecutori e affermare la propria libertà.

La morte in diretta è un film di fantascienza, dal quale tuttavia è accuratamente bandito tutto il *bric-à-brac* avveniristico che solitamente affligge questo genere cinematografico. Come a suo tempo Truffaut con *Fahrenheit 451*, Tavernier colloca la vicenda in un clima di assoluta normalità e verosimiglianza, offrendoci l'immagine di un futuro del tutto simile al nostro presente. Ciò giova al film non soltanto dal punto di vista figurativo (il fascino vittoriano di Glasgow, la suggestione della campagna scozzese) ma anche e soprattutto perché il contrasto tra realismo dell'ambientazione e abnormità di ciò che accade accentua il carattere inquietante delle situazioni, incoraggiando lo spettatore a riconoscerci la traccia di problemi che lo riguardano da vicino. *La morte in diretta* non fa altro che rappresentare, infatti, i risultati ultimi di tendenze già oggi ampiamente riscontrabili nelle società post-industriali.

Repressione
della morte e società
dello spettacolo

Due temi emergono con chiarezza fin dal titolo: l'atteggiamento dell'uomo contemporaneo di fronte alla morte e il potere alienante della televisione. Due temi che parrebbero separati e distinti, ma che sono in realtà strettamente connessi in quella che ormai comunemente viene definita la "società dello spettacolo". La "morte proibita", per usare un'espressione di Philippe Ariès, è alla base del fenomeno descrittoci dal film di Tavernier. In un mondo in cui la repressione della morte, vista come il principale tabù, ha sostituito quella del sesso, si genera necessariamente un bisogno di trasgressione, che si manifesta come curiosità per ciò che è proibito e come domanda di una "pornografia della morte". La tv può diventare (e in parte già è) il mezzo più idoneo per sfruttare questa domanda, in forza del suo potere di esorcizzare anche le realtà più sconvolgenti (in questo caso la morte in un contesto che non ne sa accettare l'idea) attraverso la loro impercettibile riduzione a spettacolo. Proprio in questo svuotamento del reale in funzione di un'immagine totale che lo sostituisce, nella riduzione della vita, in ciò che ha di più irrapresentabile, a "materiale" di una finzione, consiste l'oscenità; quell'oscenità di cui parlava André Bazin proprio a proposito della rappresentazione della morte reale, vista come profanazione del « solo nostro bene temporale inalienabile » (*Che cosa è il cinema?*, Garzanti 1973, p. 32). Lo spettacolo dell'agonia di Katherine non è in sostanza che un esempio estremo di quell'indistinzione tra oggetto e simulacro, realtà e

rappresentazione che costituisce uno degli aspetti più angosciosi della vita nella società contemporanea. Merito del film di Tavernier è di suggerire questi e altri motivi di riflessione attraverso una narrazione che non sacrifica quasi nulla della propria ricchezza e concretezza all'intento dimostrativo. *La morte in diretta*, come i precedenti film di questo regista, riesce a conciliare un giudizio morale inequivocabile sulla realtà con il rispetto della sua problematicità. Ciò è soprattutto evidente nel modo in cui sono delineati i rapporti tra i personaggi: in particolare il legame che unisce Roddy a Katherine è reso al di fuori di ogni schematismo didascalico, attraverso l'analisi attenta della sua complessità e ambiguità.

Comunicazioni Sociali

La rivista raccoglie la produzione scientifica elaborata nell'ambito della Scuola superiore delle comunicazioni sociali.

I temi generali della comunicazione e quelli specifici del teatro, del cinema, della televisione, della radio, del giornalismo e della pubblicità costituiscono così gli obiettivi di un'analisi che, volta a volta, si precisa in termini storici o in termini più propriamente teorici. Oltre alla promozione di un dibattito strettamente scientifico, la rivista intende anche rispondere alle esigenze più contingenti della comunicazione sociale. Si è dato per questo, oltre alla parte saggistica, un largo spazio alla recensione ed alla discussione dell'attualità estetica, sociologica, politica dei mass-media. La seconda parte di **Comunicazioni sociali** si spiega così con interventi più agili e più puntuali, ma ugualmente ispirati dal rigore di una coscienza critica che i tempi rendono sempre più impellente.

Pubblicazione trimestrale

Abbonamento annuo:
per l'Italia L. 15.000;
per l'estero L. 24.000;
per gli iscritti
alla Scuola superiore
delle comunicazioni
sociali L. 12.000

Direttore: VIRGILIO MELCHIORRE



Vita e Pensiero

Pubblicazioni dell'Università cattolica del sacro Cuore
20123 Milano - Largo A. Gemelli, 1 - tel. (02) 8856