

CONTESTI POPOLARI/ TV: Reality Show VS Alberto Grifi

3.2. Reality VS Alberto Grifi

3.2.1. Realtà, realismo, reality: autorevolezza della non autorialità

Oggi è difficile accendere la televisione senza sentirsi vomitare in faccia parole come “realtà” o, peggio, “realismo”. A volte quest’ultima parola viene usata in luogo di “cinismo”, ma tanto non se la beve nessuno.

Si è fatto un gran parlare ed un gran dibattere sulle questioni morali e non all’interno dei vari *reality show*, dal *Grande Fratello* alla *Talpa* all’*Isola dei Famosi*, se sia giusto torturare queste persone così vere e vederle cambiare davanti ai nostri occhi chiuse in un muro di passiva notorietà 24 ore al giorno.

La verità è che è così.

Il fascino del reale spontaneo non pesa quanto il fascino per il reale coatto. La spettacolarizzazione di una situazione ne esige una drammatizzazione e la drammatizzazione nasce, più facilmente, dalla coercizione. E sono stati esercizi di coercizione quelli che hanno portato gli autori fantasma di ogni reality televisivo in questi anni a sperimentazioni sempre più audaci sulle reazioni di VIP ed aspiranti VIP ed a prove sempre più ciniche (o realiste?) ed, a tratti, disgustose.

La partecipazione di un’accurata e scollacciata conduttrice che con gridolini isterici si copre gli occhi di fronte ad un’ex velina che mastica un occhio di mucca facendo spruzzare sangue dalla propria bocca è solo funzionale ad una drammatizzazione ulteriore di quello che, ormai, non è che routine.

Il pubblico dei reality è stanco della realtà.

Se la prova settimanale delle prime edizioni del *Grande Fratello* erano un pretesto per animare la monotonia di una vita da segregati, la “Casa dei Nababbi” e la “Casa dei Tapini” dell’ultima dimostrano come una gara tra lumache sia divertente solo se si dà loro qualche spinta.

Oltreoceano si sono spinti a format come *Date my Mom* o *Next*, trasmissioni semplici con target più giovane che documentano le azioni di giovani ordinari o meno in situazioni fantasiose (dover uscire con le tre mamme di altrettante ragazze e poi decidere con quale delle figlie uscire, oppure incontrare fino a cinque ragazze di fila, scartandole di volta in volta sperando nella “prossima”), oppure, con *Laguna Beach* la vita dei giovani belli e ricchi è stata finalmente esposta in maniera più o meno fedele anche al pubblico brutto e povero in tutta la sua scintillante banalità.

Anche da noi abbiamo avuto esempi di reality del genere - me ne ricordo uno dove tre giovani distinti erano abbandonati per un giorno in una capitale europea e dovevano cavarsela da soli raggiungendo tre obiettivi nel miglior modo possibile, oppure il più recente *I Fantastici Cinque* su la7 - ma l’audience continua a preferire quelli grossi, da prima serata, ai quali non è permesso fallire.

Ci sono reality reali e reality non reali?

Il concetto di realtà è difficile da definire, ben più semplice è riconoscere che la realtà che viene ripresa consapevolmente da una videocamera subisce una serie di interferenze che la snaturano.

Dice bene John Berger quando, in un saggio sul nudo all’interno del suo libro *Questione di sguardi* (il Saggiatore, 2002), identifica la differenza tra nudo e spogliato nella consapevolezza del nudo del proprio essere spogliato, che lo caratterizza di una valenza totalmente diversa agli occhi dell’osservatore ed agli occhi di sé stesso.

Il nudo è in balia dell’osservatore, è un oggetto, un feticcio testimone della propria limitata possibilità di azione, consapevole e complice del proprio essere osservato.

Così sono i contendenti rinchiusi nella casa del *Grande Fratello* ed, in modo diverso, anche i giovani più liberi e sbarbati di *Laguna Beach*.

Non è un mistero che senza la nudità, la spogliatezza è di interesse solo se dotata di

spettacolarità, col valore aggiunto della sua mancata (o limitata)

spettacolarizzazione: il programma condotto da Guido Bagatta, *Real TV*, basato sui diversi format del genere ormai diffusi oltreoceano, ha basato il suo successo su questo principio.

Un inseguimento tra la polizia ed un rapinatore esiste con o senza le telecamere, è una ripresa autorevole e spogliata.

Ho associato l'autorevolezza all'essere spogliati perchè, più che altro, vorrei riflettere sul rapporto che la nudità da reality ha con l'autorialità.

Le radici del valore intrinseco e riconosciuto dello spogliato/autorevole nella nostra società, anche se senza usare questa parola, sono state identificate da Adorno ed Horkheimer nelle radici del pensiero illuminista (dal saggio *Concetto di Illuminismo*, all'interno de *La Dialettica dell'Illuminismo*).

Il motto "sapere è potere" di Bacone sul quale, secondo i due esponenti della scuola di Francoforte, si poggiano i principi fondanti della nostra società è un elogio dello spogliato e questo ha mantenuto l'autorialità/nudità artistica nel suo ghetto dorato per tanti secoli.

L'affermazione dell'industria culturale di cui gli stessi filosofi parlano in un altro saggio (appunto, *L'Industria Culturale*) dello stesso libro comporta una caduta di questa autorialità ed autosufficienza dell'arte, che a loro dire ne è lo svilimento, come lo è per la cultura e per la civiltà intera.

Al giorno d'oggi, dopo che l'autorialità come unico rifugio della dignità artistica è stata spesso messa in discussione da saggi come *La Morte dell'Autore* (1968) di Roland Barthes (il quale sostiene che il testo incarna tutta una serie di rimandi e citazioni che attingono ad un immaginario proprio del lettore e che lo scrittore altro non è che un tramite tra lui ed il linguaggio, visione questa presente anche in alcuni racconti di Borges) e da innumerevoli esperienze artistiche corali e l'industria culturale si è capillarizzata e consolidata esponenzialmente rispetto agli anni '40, è impossibile stabilire una così semplice dicotomia.

L'espressione ricercatamente non autoriale ed ibridamente autorevole del Grande Fratello è un prodotto perfetto sia per il pubblico artistico, stanco della fiction drammatizzata ed affamato di conclusioni sociologiche, sia per il pubblico voyeurista, ormai saturo della banale e documentaria veridicità della superata *Real TV*.

Se l'autorevole nella sfera pop ha annoiato il pubblico della televisione e dei contesti non prettamente artistici e l'autoriale non trova più un sostegno così automatico nelle alte sfere della cultura di matrice autoriale, il *Grande Fratello* riavvicina tutti nel cinismo/realismo del suo intrattenimento avvolgente.

Per collocare questo fenomeno all'interno del discorso iniziale, si può dire che il reality show di stampo Grande Fratello ha l'autorevolezza della non autorialità.

Post Scriptum: un'ulteriore svolta verso questa forma ibrida è data dalla creazione del *comedy reality* (come definito in un'intervista da un orgoglioso Enrico Papi), inaugurato dal format *La Pupa e il Secchione* (2006).

Qui i due mostri sacri della vita liceale di tutti noi diventano gli attori di un teatrino di derisione che legittima ogni grado di mediocrità: gli eccessi idioti delle strafighe del caso, in permanente lingerie, e la goffaggine sgraziata dei cervelloni chiamati per cognome (come ai bei tempi della scuola) vengono rintuzzati ad ogni pie sospinto e con aperta artificialità. Cala la maschera del reality e, sotto, la faccia del luogo comune ammicca sorridendo.

La dichiarazione del gioco e delle sue finzioni, se da un lato lascia qualche dubbio circa la componente di formazione morale del programma verso i propri partecipanti, dall'altro permette la messa in scena di screzi che, con una pezza qui e lì, diventano catartici senza scadere nel cinismo più disperante. Si tratta di una drammaturgia realista, dove i buoni sentimenti sopravvivono solo galleggiando in un comune gioco di finzioni ipocrite le cui regole, al contrario che nella vita vera, sono dichiarate fin dall'inizio.

3.2.2. Alberto Grifi: anautorialità d'Autore

Si dà il caso che una storica scivolata autoriale nel campo dell'autorevolezza della non autorialità (quasi nell'area *Grande Fratello*, per farla più semplice) sia stata fatta dal cineasta sperimentale Alberto Grifi e da Massimo Sarchielli con il film *Anna*, realizzato con uno dei primi video-registratori portatili arrivati in Italia nel '72 e presentato nel '75 al Festival di Berlino ed alla Biennale di Venezia ed a Cannes nel '76, riscuotendo un grosso successo.

I due autori avevano preparato una sceneggiatura ed erano pronti a girare un film sulle vicende di "una ragazzina minorenni e incinta spesso arrestata per vagabondaggio, che viveva tra camere di sicurezza e il mondo dei drop out di Piazza Navona" (dal sito di Grifi, www.albertogrifi.com), che però fu interrotto dall'inaspettata irruzione sul set di Vincenzo, un elettricista della troupe, che tra un appello proletario e l'altro dichiarò il proprio amore per la ragazza.

A partire da questo evento la sceneggiatura fu cestinata ed i sentimenti veri (parole, queste ultime due, che al giorno d'oggi in TV sono usate ed abusate) presero il sopravvento.

I registi decisero di tenere il girato degli eventi reali e collaterali al film invece di quello venuto fuori dalla loro idea iniziale. Il plot era stato sconfitto ed il desiderio semplice e proletario aveva avuto, per una volta, la meglio sulla finalit , in quel caso artistica.

Al di l  della realizzazione sperimentale a livello tecnico, *Anna*   diventato un film cult perch  il reale prende spontaneamente il controllo della scena e mettendosi al centro del set porta l'opera a perdere l'interesse documentaristico per lo spogliato sociale e diventa un nudo rivoluzionario, decisamente in linea con le tendenze post '68.

L'autore   quindi costretto a compiere una scelta, comunque, coattamente autoriale: rinunciare a se stesso per mettere in scena l'autorevolezza e l'universalit  dell'amore e del desiderio. Visto l'esito dell'operazione, quella di Grifi   definibile a buon diritto, a distanza di tutti questi anni, come "anautorialit  d'Autore".

Questo paradossale snodo sfugge agli schemi della nudit  coatta da pop TV e rappresenta, in anticipo sui tempi di parecchi anni, un ghiotto precedente che dovrebbe ispirare tutti i segregati aspiranti VIP di questo periodo.

Uno sfruttamento analogo della nudit  coatta in diretta TV potrebbe essere davvero una svolta: chi rifiuta gli schemi interni del reality e diventa un nudo rivoluzionario - come quasi arriv  ad essere l'ormai consacrato (televisivamente) Filippo Nardi del *GF2*, quando si mise a dare di matto ed a spaccare tutto perch  non aveva le sigarette e fin  per abbandonare il gioco - pu  aspirare a diventare un'opera d'arte tra le pi  attuali.

Ogni tanto c'  qualche blando tentativo di impadronirsi del potere da parte dei concorrenti dei reality, ma la fama contrattata li tiene quasi sempre calmi: il *Grande Fratello*   troppo grande e decisamente troppo poco fraterno per pensare seriamente di contrariarlo.