

SENZA CATEGORIA

L'orecchio che ci vuole per vedere Maresco

Ancora su *Un film fatto per Bene* di Franco Maresco.

di [Umberto Cantone](#) – 29 Settembre 2025



Non avrei replicato a quanto ha scritto l'amico Andrea Inzerillo a proposito di [Un film fatto per Bene](#) – nel quale, com'è noto, sono coinvolto fino al collo (Umberto Cantone è interprete e co-sceneggiatore del film insieme a Franco Maresco, Claudia Uzzo, Francesco Guttuso, ndr) – se non per la ragione che le due-tre cose contestabili di quell'articolo pubblicato dalla vostra rivista rischiano di assecondare fraintendimenti ed equivoci su alcuni aspetti del film e dell'intera opera di Maresco. Secondo Andrea (che si dichiara spettatore appassionato e estimatore fedele del cinema di Franco), Maresco dimostrerebbe, in questo suo film *à propos de C.B.*, di essere soprattutto un uomo di spettacolo.

E fin qui poco da eccepire, anche se questa definizione, di per sé loffia nella sua genericità, stride non poco con l'*objet* ispiratore del film stesso, ossia **Carmelo Bene e la sua pratica da macchina attoriale e autoriale in guerra perenne proprio con l'idea stessa di spettacolo sia nel suo originalissimo e irripetibile teatro, sia nell'esperienza fulminante del suo cinema.** Come se non bastasse, l'articolo di Andrea, utilizzando un

sillogismo retorico che gli aristotelici chiamavano entimema (per intenderci, il voler utilizzare nel discorso, invece che una deduzione astratta, il "probabile al livello del pubblico", ossia il luogo comune), azzarda provocatoriamente un legame profondo tra Franco sedicente uomo di spettacolo e il nazionalpopolare di marca paleo-televisiva.

E nel farlo tira in ballo il paragone con i prototipi di quel *midcult* un tempo imperante (Bongiorno, Baudo, Costanzo, Fiorello). Un parallelismo sminuente, e vagamente snobistico, utilizzato come sostegno della tesi che, per questo suo ultimo film, a Maresco non interessasse tanto "la parte che si potrebbe ritenere più essenziale" dell'opera di C.B., quanto appunto quella nazionalpopolare delle sue "spettacolari" apparizioni nelle Domeniche in di Corrado o ai Processi del lunedì di Biscardi o alle kermesse chiambrettiane. In particolare, il riferimento è rivolto alle partecipazioni agli *Uno contro tutti* di metà anni Novanta, l'appendice aurea (aurea solo per merito di Bene) di quella "soap un po' terribile e un po' orrenda" (cfr. Enrico Ghezzi) che è stato il *Maurizio Costanzo Show*.

Dov'è l'errore marchiano in questo sillogismo? Innanzi tutto, l'aver voluto inchiodare C.B. alla categoria del nazionalpopolare per via delle sue incursioni in quei programmi (come se fosse un Busi o uno Sgarbi qualsiasi) ignorando che il loro effetto conturbante e disorientante faceva organicamente parte della sua poliforme operatività, il modo attraverso il quale egli aveva deciso di estendere la volontà di sovvertimento che animava l'intera sua attività. Anche la parte di attività relativa al proprio ruolo di personaggio pubblico. **Quelle sue partecipazioni speciali non furono altro che un dirompente corpo a corpo con la retorica televisiva di allora, con tutte le sue rigidità etico-politiche e le sue regole di durata e di bon-ton.**

E le due serate dell'*Uno contro tutti* carmelobenizzato andrebbero semmai lette come un iperbolico esercizio di decomposizione del meccanismo stesso del *talk-show*, un elettrizzante contro-spettacolo dove, attraverso l'evento di una tracimazione monologante che violava ogni regola televisiva, si manifestò, davanti a un pubblico divertito dal proprio stesso sgomento, lo schifo che il protagonista provava per il "mondo di merda", lo stesso mondo (nel frattempo un po' più di merda) contro cui oggi Maresco inveisce.

Insomma, dovrebbe ormai essere chiaro quanto l'intenzione demolitoria e l'intensità iconoclasta di quelle incursioni mediatiche sia ascrivibile alla generosità con la quale C.B. consegnava all'energia dell'immediato il proprio imponente concetto di esserci come teatrante, esponendosi in ogni occasione – non solo in teatro ma anche a cinema e in tv – come corpo/voce sacrificale impegnato a sottrarre fino allo spasimo ogni

messa in forma (e quindi ogni spettacolarità) alla pura forma dell'evento unico e irripetibile (sé stesso), la cui più forte ragione di godibilità risiedeva tutta nella sua essenza profondamente, estaticamente musicale.

Ripeto, non me la prenderei con ciò che Andrea sostiene, se non fosse che i suoi insinuanti sillogismi sono gli stessi di quella parte (per fortuna minoritaria) della critica che, al di là dei riconoscimenti profusi a *Un film fatto per Bene*, tende a minimizzare l'osmosi, tanto affettiva quanto intellettuale, tra Maresco e C.B., la sostanziale condivisione d'intenti, di bersagli e di corteggiamenti (**l'intento di disfarsi di ogni logica di rappresentazione, il fare un bersaglio della "speranza nell'arte che cambia il mondo", la constatazione di quanto la ricerca del "nuovo" nelle arti si sia arenata, il voler corteggiare nietzschicamente il nulla mentre si esibisce la vanità di tutto, persino della propria rivolta contro il cinema, il teatro, il mondo**). Ma la natura di questa osmosi non è solo teorica. Fin dalle origini del suo cinema (in coppia con Cipri) c'è in Maresco una disposizione a lasciarsi possedere dalla follia derealizzante del comico come arma in grado di stimolare la qualità parossistica del pensiero. Ad alimentare l'effetto dirompente dei suoi film accanto all'ironia e autoironia (evidente in quest'ultimo *fatto per Bene*), c'è la fede, tutta batailliana, nel potere che il riso ha di perturbare lo spettatore nel suo "ridurre l'intelligenza all'infermità".

Ed è proprio con tale disposizione che C.B. entrò in sintonia quando apprezzò pubblicamente le strisce del duo *Cinico* come unico esempio iperbolico di cinema capace di "prendere a calci in culo il linguaggio". Ad accomunare C.B. e Maresco troviamo poi la stessa profonda sfiducia nella spettacolarizzazione dell'immagine (nel "circuitto barocco" di Bene come in quello figurativamente più bizantino di Maresco), e troviamo la stessa idea sull'immagine che è sempre volgarissima, a meno che non ecceda" (un eccesso d'intensità da intendere in senso rosselliniano per quanto concerne la cifra mareschiana). Soprattutto i due dimostrano di credere nella musica e nella sua eloquenza. Per entrambi, il ritmo viene prima dello sguardo e lo conduce, cosa che vale tanto per un teatrante quanto per un cineasta ("Bisogna sentire le cose, vedere non basta. Perché quando guardiamo le cose, non le vediamo mai veramente" era uno dei mantra di C.B.).

Solo chi è privo d'orecchio (armonico, non acustico) stenta a riconoscere e apprezzare la radicalità jazz con cui Maresco ha sempre affidato al dominio dell'elemento musicale la propria idea estrema di cinema. È facile rilevare, infatti, come tutti i suoi film si lascino abitare dalla musica invece di limitarsi a utilizzarla. Questa vocazione ha avuto la propria coerente esemplificazione "dal vivo" in tutte le sue messe in scena (pièce di Franco Scaldati o performance che fossero), comprese quelle delle 11 serate

palermitane di *Io e il jazz* al Real Teatro Santa Cecilia, smagato autodafé dove Maresco stesso è sceso in campo per dimostrare la propria totale sfiducia nei riguardi dello spettacolo del *talk* (il contrario di quanto ha rilevato Andrea aggrappandosi alla propria tesi riduzionista sull'uomo di spettacolo alla Costanzo). Qualsiasi intervento parlato, in quelle serate, veniva artatamente fagocitato dall'impetuosa musicalità di un repertorio (il jazz morto e sepolto dei padri sovversivi) utilizzato da Franco per animare l'idea di tramonto del proprio mondo e del futuro del mondo *tout court*, per dare rilievo polemico alla maniera ridicola in cui oggi il mondo continua a definirsi "umano" nonostante l'implacabile divenire delle mutazioni antropologiche imposte dalla dittatura tecnologica.

Su questa consapevolezza apocalittica, come si sa, Maresco investe nelle sue creazioni, soffrendole coerentemente fino allo sfinimento. E qui veniamo all'autopsicografia individuata, non solo da Andrea, come componente fondamentale sia di *Un film fatto per Bene* sia delle ultime opere in solitaria di Franco. Non mi si consideri pedante se tengo a sottolineare quanto il *per Bene* del titolo corrisponda alla sostanza di cui è fatto il nostro film, il risultato di un esercizio di assorbimento e metabolizzazione di Carmelo Bene come classico contemporaneo/ inattuale. A esempio di tale assorbimento basti la scena (si pensi a *Un Amleto di meno*) in cui gli studi di TVM vengono trasformati nello Charenton di de Sade, dove Franco si ritrova ad animare, attraverso l'esibizione fallimentare di quel che rimane della propria dissennata filodrammatica (i parossistici sosia di C.B.), la parodia del proprio addolorato "addio al linguaggio" che è un addio al cinema.

E così, anche in quest'ultima (definitiva?) entrata in campo come voce ma soprattutto come corpo (per giunta mutante!), Maresco ci tiene a fare del proprio auto-squartamento in pubblico un *exemplum*. Un viscerale, autopsicobiografico *exemplum* che poco ha a che fare, però, con l'ultimo riferimento tirato in ballo nell'articolo di Andrea, ossia il paragone buttato lì tra Franco e il *figitore* di Pessoa che «*finge così completamente/che arriva a fingere che è dolore/ il dolore che davvero sente*».

L'insinuazione che questo "fingersi nel dolore" non sia altro che uno show tradisce innanzitutto il senso profondo della definizione di Pessoa, secondo la quale *figitore* è quell'autore che sappia prendere le distanze dalla propria opera. **E non è forse questo che fa da sempre Maresco nei suoi film più recenti** (così difficili da categorizzare) **utilizzando una *verfremdung* comica tutta giocata sul contrasto misterioso esistente tra la componente personale e quella impersonale**, un contrasto che – a ben vedere – caratterizza la consapevolezza di ogni gesto artistico che voglia dirsi moderno?

Il teorema di Maresco contempla sempre, come principio e come metodo, il lavoro

lungo e doloroso a cui ogni creazione va sottoposta. Solo che nel *Film fatto per Bene* questo lavoro manifesta più che nelle precedenti prove, lo squilibrio rabbioso del suo autore in conflitto col mondo. Risultato di tale squilibrio è un film compiuto, smontato e poi rimontato in modo tale da non nascondere la propria incompiutezza, e che anzi tale incompiutezza esalta. **Un film che se pure dipende dal suo autore non pende certamente dalla sua parte.**

Se dunque Maresco è un fingitore, lo è come lo sono quegli artisti contemporanei in cui si riflette quella dialettica su cui argomenta Agamben nel suo *Creazione e anarchia*, la dialettica in cui si fronteggiano la potenza di fare e quella di non fare, la resistenza interna alla potenza che è stata capace di generare, nei secoli, opere importanti. **Una dialettica che, per quanto riguarda il cinema, è ormai definitivamente condannata all'oblio perché questo tipo di libertà (che ha bisogno di tempi lunghi per essere lavorata) non è più concessa all'autore dall'odierno modus operandi del sistema della produzione in Italia.** È bene mettersi in testa quanto, in questo senso, *Un film fatto per Bene* rappresenti una estrema e irripetibile eccezione.

Tenere fisso lo sguardo nella tenebra del proprio tempo, denunciarne lo strazio come annuncio di fine, è diventato difficile, e non tanto a causa di chi risponde a questa denuncia con logori slogan (in questo caso un patetico "il cinema è morto, viva il cinema!"). A un cineasta sincero come Maresco non è restata che la fuga nell'azzardo della messa in scena di una propria autodissoluzione, un'altra strategia per entrare con anima e corpo nel *corpus* carmelobeniano. Giunto al termine di questo estremo calvario cinematografico, non gli resta dunque che fingersi un hidalgo appresso al fido Bernardo/Desa, e dissolversi come pura soggettiva mentre cede alla travolgente attrazione del cielo, per restituirci l'ultimo spettacolo. Sui titoli di coda, lo spettacolo a *boccaperta* della morte e dell'ascesi che, nell'agiografia santificante, coincidono.