

NOMI PROPRI

# Makavejev e il socialismo erotico

Un ricordo di Dušan Makavejev.

di [Roberto Silvestri](#) – 4 Febbraio 2019



## Il libertino

L'attrice italo australiana Greta Scacchi mi confermò che, vent'anni dopo il grande movimento, Dusan Makavejev era rimasto un sessantottino doc, l'irriducibile marxista dissidente. Ma aggiunse che durante la lavorazione di *Coca Cola Kid*, nel 1984, il suo delizioso spirito anarchico e sovversivo era inquinato a tratti da ossessioni libertine pre-femministe e vetero-machiste... Makavejev ebbe, infatti, spesso problemi con le sue attrici occidentali, Susan Anspach, Carole Laure... Credo equivocassero.

**I suoi film in effetti sono campi di battaglia tra finzione e documentario, saggistica e uso affilato del *found-footage*, serietà politica e buffoneria clownesca, Jean Vigo, Bunuel e b-movies.** Una sorpresa a ogni fotogramma, come i formalisti russi avevano consigliato di suscitare. Ma sono soprattutto conflitti tra i sessi, parodia dei loro relativi apparati di seduzione e liberazione. Freud, Reich e Russ Meyer oltre a Marx. E le giovani donne – tutte massacrate infine come nei sadici noir o nei drammi masochisti di Dreyer, da maschi corazzati, incapaci di gestire non psicoticamente il "libero amore", che non è solo sesso ma gioco, umorismo e gioia – sono in realtà gli agenti segreti della

sovversione schermica. Il cinema non cambia forse la realtà, ma sui sogni, sui desideri, sulle utopie agisce profondamente... Per questo la censura è all'erta. **Sono sempre giovani donne il baricentro dei suoi film, tutte impegnate a spezzare le regole, i comportamenti e le aspettative loro assegnate.** Non c'era decisione di regia, e di montaggio sonoro asincrono, d'altronde, che non coinvolgesse Bojana Marijan, sua moglie dal 1964, sempre la suo fianco sul set.

Per esempio Rajka (Milena Dravic), indocile all'ipnosi perché – come il comando di fabbrica – ci trasforma tutti in automi e la obbligherebbe a un futuro di casalinga perbene e di moglie succube dell'ingegnere meccanico pluripremiato dal regime Jan, nella commedia d'ambiente operaio *L'uomo non è un uccello* (1965); o la telefonista Izabela (Eva Ras) che non sfugge alla furia omicida dell'uomo tradito, il derattizzatore Ahmed, iscritto e ligio al partito, nella tragedia *Un affare di cuore* (1967). Oppure Orphan Nada (Ana Milosavljević) che in *Verginità indifesa* (1968), erotizzata dall'acrobata e culturista Dragoljub Aleksic, protagonista di un melò superproibito da Tito perché realizzato durante l'occupazione nazista, respinge un partito buono e perfino, coraggiosamente, il buon Partito...

Già. **Makavejev usa la donna come allegoria dell'energia benigna dentro il socialismo (o il capitalismo) reale.** Come farà anche il connazionale Žilnik nel profetico *Opere giovanili* (1969), con Milja Vujanovic che si chiama Jugoslavia ed è una militante rivoluzionaria impegnata in una inchiesta tra i contadini, ma, dopo il fallimento del progetto marxiano, verrà uccisa dai compagni e il suo corpo avvolto nella bandiera del partito comunista, finirà tra le fiamme. Allucinante profezia. Entrambi i cineasti hanno combattuto non la donna ma ben altro. La brutalità e lo sfruttamento del capitalismo monopolistico, privato e di stato. Le seducenti illusioni del consumismo occidentale e della mistica socialista del lavoro che devitalizzano, imprigionano e in sostanza ipnotizzano le persone e i propri comportamenti erotici ed eretici. **La resistenza è affidata così, nei film di Makavejev, al corpo individuale, qualunque, al gesto istintivo e imprevisto, a volte "animale"** (molti animali nei suoi film) che rompe l'ordine, spiazza la recitazione accademica. Indocile, infine, al corpo mistico del Partito e dello Studio System.

Sono gli strati più reattivi e misteriosi dell'organismo che si ribellano, d'istinto e di intelletto alla Causa, alla Linea, al business planning, anche alle più condivisibili. C'è dell'ironia anche quando Milena Dravic in *WR* (1971) esalta, ma solo a parola, l'*obbligo* del libero amore (mentre la sua compagna di camera Jagoda agisce). Le pratiche di liberazione e mutazione sessuale collettive ispirate alla controcultura hippies e beat e ai pericolosi esperimenti, al limite del consentito, degli akzionista viennese, aprono infatti varchi molesti per l'ortodossia.

Con Wilhelm Reich e il Living Theatre, Pier Paolo Pasolini e Rudolf Schwarzkogler, **Makavejev è convinto che sia la repressione sessuale l'arma vincente dei fascismi, e anche del totalitarismo "rosso"**, almeno dopo la deviazione stalinista del 1930 e il ritorno della donna al doppio sfruttamento come forza lavoro e come forza lavoro domestica. Come combatterla? Con esplosioni dinamitarde di soggettività desiderante ai limiti della criminalità sociale e dell'automutilazione perfino, con una cascata d'immaginario così dirompente da far esplodere simbologie intoccabili. Dunque. Scene di nudo, sesso libero anche orgiastico, happening rituali alla Otto Muhl, coprofilia, vomito, adulteri come atti di guerriglia matrimoniale, pulsioni dionisiache e scatologiche scatenate, travestitismi e delicate perversioni non mancano nei suoi film, anzi **l'uso e abuso del sesso trasformarono Makavejev, prima ancora di Borowczik, Warhol e Bertolucci, nel pericolo pubblico n.1 del censore cinematografico, socialista e capitalista**. In Italia *Sweet Movie* (1974) e *WR: I misteri dell'organismo* non sono ancora diventati patrimonio comune dell'immaginario collettivo... Lui e il suo gruppo furono bollati di individualismo piccolo borghese fascistoide. Il suo cinema "nero", secondo i critici di regime, è composto da: *L'uomo non è un uccello*, *Un affare di cuore* e *Verginità indifesa*, raccolti dall'etichetta dvd Criterion sotto il titolo "Radicali Liberi". Decenni prima di Wajda, in *Sweet Movie*, primo film a colori e in esilio, smantella la retorica antinazista ricordando la verità sulle fosse di Katyn, decimazione dell'esercito polacco opera dell'Armata rossa, non del Terzo Reich.

Makavejev, nato nell'ottobre del 1932 a Belgrado, laureato in psicologia nel 1955, dopo teatro di ricerca e corsi di regia, fa documentari e critica militante, e racconta il quotidiano vivere nel "paese dell'autogestione" attraverso tre ritratti di donna in rivolta. Non partigiane eroiche imprigionate nel realismo socialista, ma ragazze della porta accanto o che sopravvivono ai margini. I ritratti sono "cubisti", emergono attraverso continui *jump cut*, documentazione impertinente, bizzarria di fraseggio, cattura di ambienti pittoreschi, deviazioni fantastiche (il surrealismo figurativo e letterario serbo lo accomuna a Pavlovic e Petrovic, come Dusan presto espulso dalla Lega dei comunisti), materiali di repertorio e pompose spiegazioni di esperti.

## Il sessantottino

Mezzo secolo fa i *cattivi* molto armati dell'est e dell'ovest già anticipavano con freddezza e perfidia un dittatoriale futuro "global", mentre i *buoni* sessantottini non riconciliati, ma disarmati o poco armati, non riuscirono a fermarlo, modificarlo o almeno rovesciarne il senso (l'unica vittoria fu il Vietnam). Come aveva ben compreso Saint Just, molto prima di Wilhelm Reich: "Chi fa la rivoluzione a metà scava da solo la propria fossa".

Siamo a Belgrado, capitale della borghesia rossa. Se l'élite del partito comunista jugoslavo, nonostante le distanze prese da Mosca, aveva trasformato "la repubblica popolare in speculazione, la rivoluzione proletaria in business e l'internazionalismo in sciovinismo", come ben analizza Želimir Žilnik nel documentario sul '68 *Agitazione di giugno* (*Lipanjaska Gibanja*, 1969), mentre venivano additati come biechi traditori gli eroi della lotta antinazista – per esempio il dissidente Milovan Gilas o il protagonista di *Papà è in viaggio d'affari* – **gli studenti e gli operai più consapevoli non potevano che usare Marx oltre Marx, occupare le università e le fabbriche, scontrarsi con la polizia, che di abusi e violenza impunita è azienda leader, anche se in nome e in difesa del socialismo.** Proprio come in Occidente. Qui e là si preparava uno scenario di tragico o farsesco smembramento sovranista. La sconfitta del movimento è già tutta rinchiusa nel film successivo di Žilnik, *Rani Radovi* (*Opere giovanili*, 1969), metafora dell'auto-annientamento dell'estrema sinistra dura e pura e dei suoi partitini diversamente dogmatici. E nel documentario del croato Nenad Puhovski *Generation '68* che nel 2016 intervista i militanti di un tempo su errori, utopie svanite e apocalittico presente. Certo i sessantottini contribuirono a estinguere quello stato jugoslavo. O meglio, lo miniaturizzarono e smembrarono.

**E gli artisti? Quelli che si rifiutavano di contro-firmare apologie epiche della gloriosa lotta resistenziale e del titismo?** Come i praguesi di sensibilità più critica, perché il *cinema nero* (come lo chiamavano sprezzanti i burocrati titini) al Famu si era formato, si divisero in due categorie. I Menzel/Chytilova o i Forman/Passer. Chi era dotato di humour più sofisticato restava a casa, e utilizzava, come Slobodan Sijan, la parodia invisibile al potere. Si pensi a *Chi canta là in basso*. O alla stirpe di becchini di *La famiglia Maratona*. Chi invece non controllava l'indignazione e il suo umorismo era più esplicito e perseguitato "sceglieva" la strada dell'esilio. Troveremo così Makavejev apolide, dopo il proibito *WR*, all'opera in Svezia e Londra (*Montenegro Tango*, 1981), Australia (*Coca Cola Kid*), Parigi (*Sweet Movie*), Stati Uniti (*WR* e *Manifesto*, 1988), Berlino (*Il gorilla fa il bagno a mezzogiorno*, 1993), Canada, Olanda... Era lui l'*enfant terrible* della *generazione nera*, il principe della metafora e dell'allegoria con sottofondo politico e satirico. L'Occidente mise in fuga Bertolucci (dopo lo scandalo di *Ultimo tango a Parigi*) e Robert Kramer. Il Maghreb e il Medio Oriente Mahmoud Ben Mahmoud, Amos Gitai e Michel Khleifi. Tutti questi cineasti toccavano pericolosamente nervi scoperti del simbolico, e usarono la sessualità per scardinare i tabù, intere zone malate di immaginario.