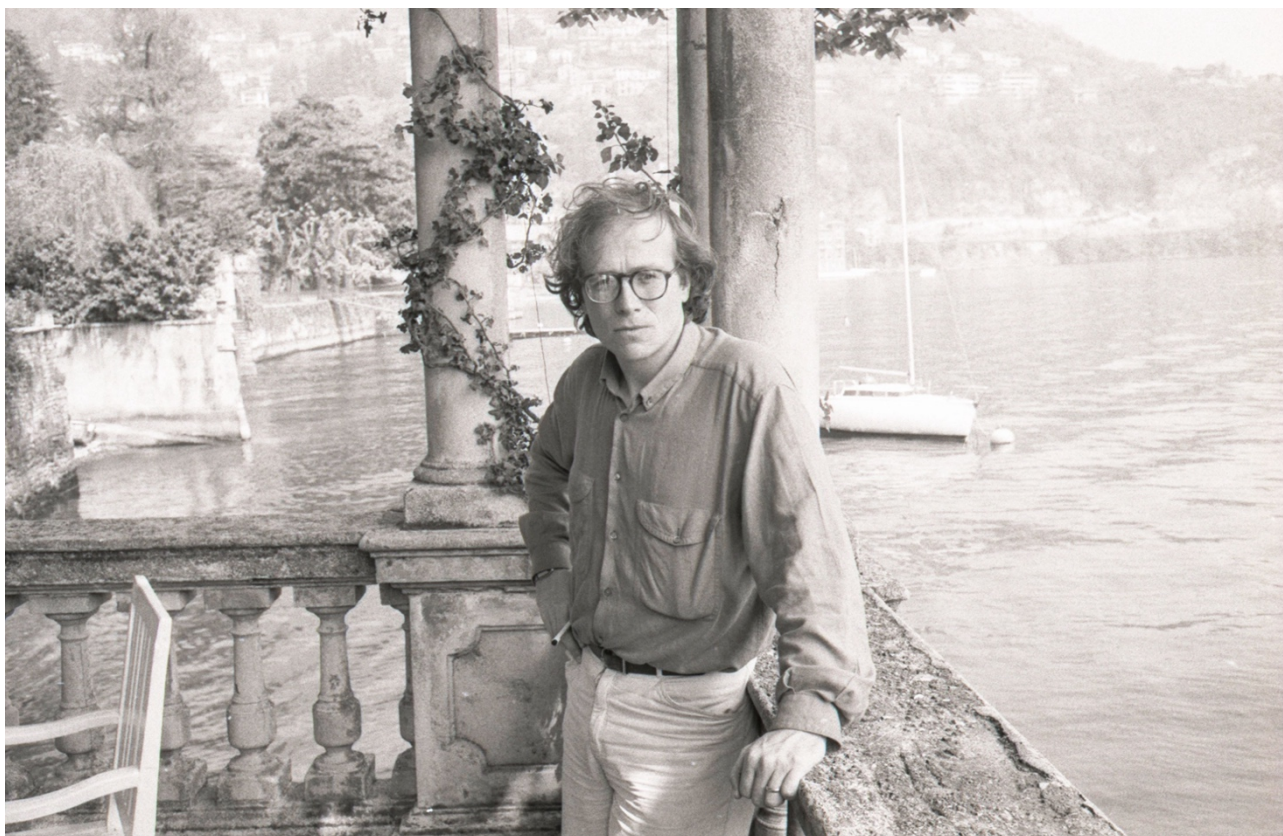


CON ENRICO GHEZZI LA TV PRODUCEVA PENSIERO

di Patrizia Pertuso

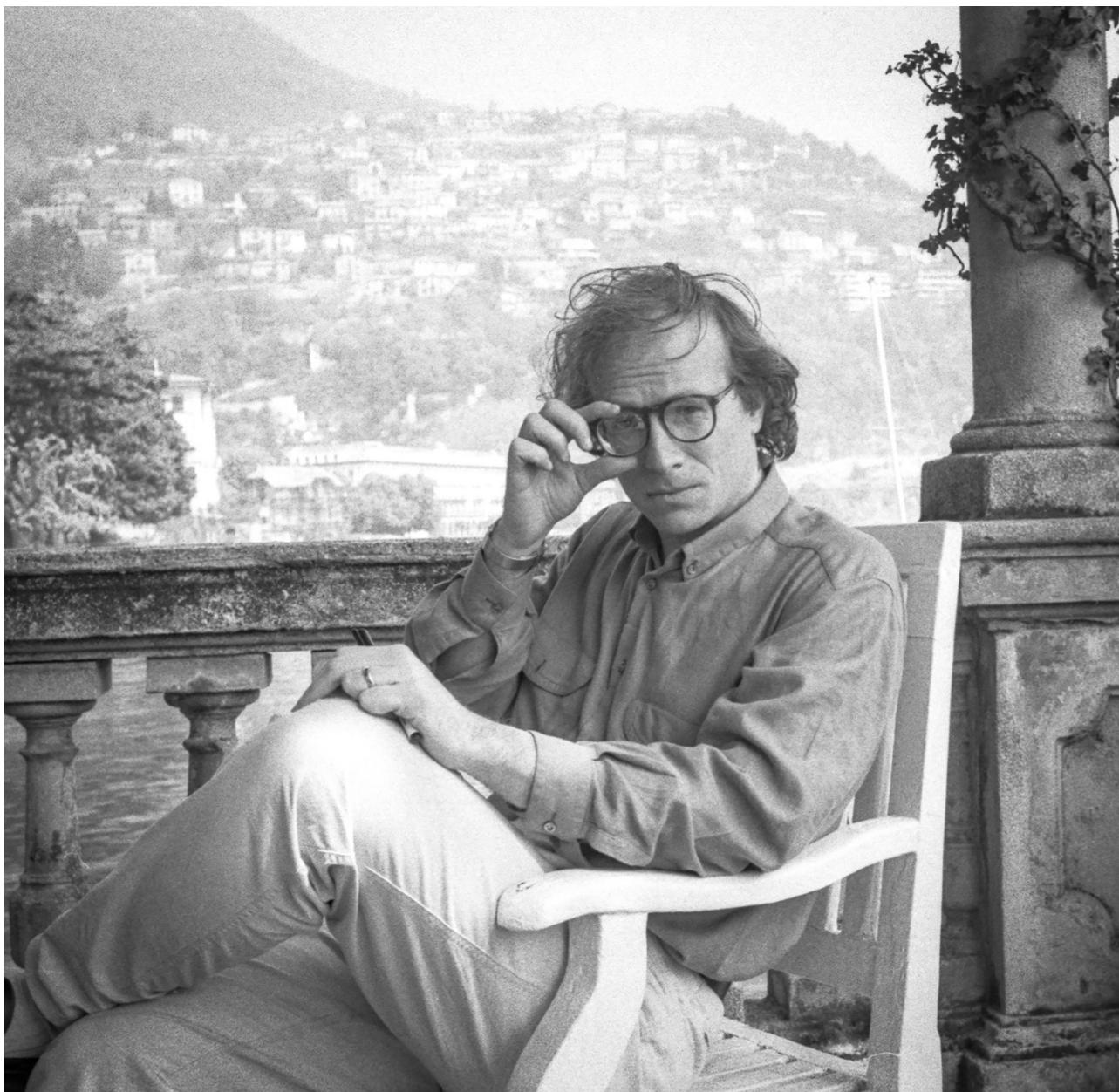


Alcune figure appartengono alla storia di un mezzo di comunicazione. Altre, alla sua crisi. Difficile individuare il posto di Enrico Ghezzi all'interno di questi binari: sarebbe giusto pensare che appartenga a entrambi. È stato uno dei protagonisti della televisione italiana contemporanea, ma soprattutto ha mostrato come la tv potesse interrogare se stessa, mettere in discussione il proprio funzionamento, trasformarsi da semplice strumento di trasmissione in dispositivo critico.

Ghezzi ha inserito nel contest televisivo l'idea che le immagini non siano oggetti da spiegare, ma forme di pensiero. Ha trattato poi il cinema non come un contenuto culturale da rendere accessibile, ma come una forza capace di modificare lo sguardo di chi guarda.

Probabilmente il modo più corretto per avvicinarsi a Enrico Ghezzi è smettere di considerarlo un critico cinematografico: anche se la definizione è esatta, risulta insufficiente perché riduce il suo

lavoro a una pratica discorsiva - l'interpretazione dei film -, mentre il nucleo della sua ricerca sta nel tentativo di trasformare la tv in un luogo in cui il cinema non viene semplicemente raccontato, ma continua a produrre pensiero.



In questo senso Ghezzi occupa una posizione anomala nella cultura italiana del secondo Novecento. Non appartiene alla genealogia del critico-letterato, né a quella del divulgatore televisivo. Il suo lavoro coincide piuttosto con la costruzione di un dispositivo. *Blob*, *Fuori Orario*, le interminabili conversazioni televisive, le programmazioni impossibili, perfino il suo modo di parlare, apparentemente ellittico e accidentato, fanno parte della stessa

idea: sottrarre la visione alla trasparenza, impedirle di diventare un oggetto definitivamente leggibile. La sua intuizione è che anche la tv, proprio perché costruisce un'immagine del mondo, possa diventare materia di analisi e non occorre uscire dal mezzo televisivo per criticarlo. È sufficiente renderne visibili i meccanismi.



In questo senso *Blob*, nato nel 1989 con Marco Giusti e altri collaboratori, rappresenta una delle operazioni più radicali compiute dalla tv italiana. A prima vista, è un programma satirico fondato sul montaggio di frammenti televisivi. In realtà *Blob* non commenta semplicemente la tv: la costringe a mostrare ciò che normalmente nasconde.

Il palinsesto televisivo si fonda sull'illusione della continuità. Come ha osservato Raymond Williams, il flusso è la forma caratteristica della tv moderna: programmi diversi, pubblicità, informazione e intrattenimento vengono integrati in una successione apparentemente naturale. Lo spettatore attraversa questo flusso senza percepirne la costruzione.

Ghezzi interrompe questa continuità. Tagliando, ripetendo e ricombinando inquadrature già viste, rivela che ogni immagine televisiva è il risultato di una scelta, di un montaggio, di un'organizzazione del reale. La tv si fa linguaggio, seguendo la lezione di Walter Benjamin: il senso non nasce soltanto dall'immagine

isolata, ma dall'incontro tra composizioni visive diverse, dalla possibilità di creare costellazioni inattese. Non ordina. Fa emergere connessioni nascoste.



In questo senso, *Blob* appartiene alla stessa genealogia del montaggio dialettico di Ėjzenštejn come alle *Histoire(s) du cinéma* di Jean-Luc Godard o Serge Daney. Come nel regista francese, padre della Nouvelle Vague, il montaggio non serve a organizzare un racconto ma a produrre un cortocircuito tra immagini che, incontrandosi a loro volta, generano un pensiero nuovo. Il cinema, quindi, non è soltanto una successione di opere, ma un modo di pensare il rapporto tra immagini, storia e spettatori. Daney, in particolare, aveva già trasformato la critica in una riflessione morale sullo sguardo: è necessario indagare non solo che cosa vediamo, ma anche quale posizione ci viene assegnata davanti a ciò che vediamo.

La differenza è che il materiale di Ghezzi non proviene soltanto dalla storia del cinema, ma dall'intero paesaggio audiovisivo italiano. Con lui la televisione diventa contemporaneamente soggetto e oggetto della propria critica.

Il risultato di un programma come *Blob* non è semplicemente ironico. È conoscitivo. Per la prima volta, infatti, la tv appare come un enorme archivio inconsapevole di gesti, tic linguistici, posture del potere, formule retoriche, automatismi della comunicazione. Non è il



ENRICO GHEZZI

E MARCO GIUSTI

PRESENTANO...



ALL NEW

ALL NEW

ALL NEW

Il libro di
BLOB

A cura di
Vladimir Fava

EVERA
EDIZIONI
RA

programma a fare satira. Sono i fotogrammi, sottratti al loro contesto, a rivelare la propria natura.

Se con *Blob* Ghezzi lavora sul presente della televisione, con *Fuori Orario. Cose (mai) viste*, nato nel 1988, opera sulla memoria delle immagini. Il programma non è mai stato soltanto una trasmissione dedicata al cinema d'autore, ma un dispositivo fondato su un principio opposto rispetto alla logica tradizionale del palinsesto: non accompagnare lo spettatore verso ciò che già conosce, ma metterlo davanti a ciò che non sa ancora di poter desiderare.

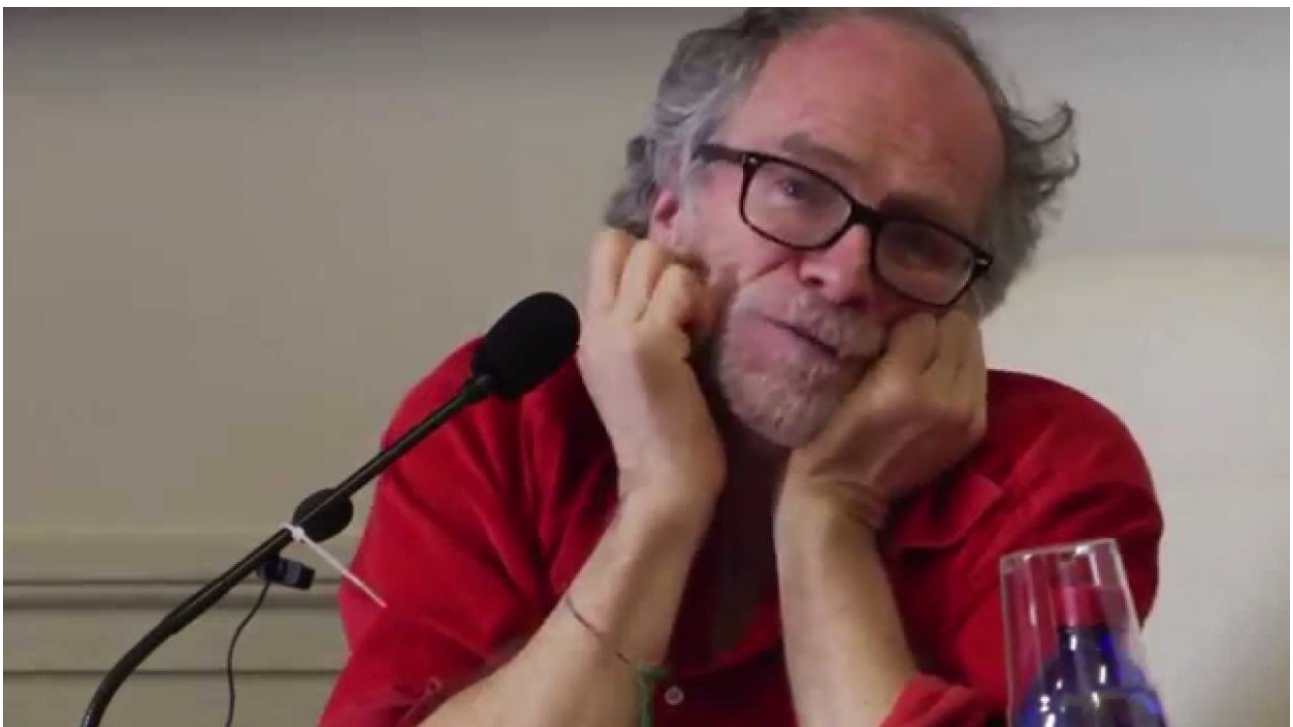
Lo spettatore ideale per Ghezzi non è un consumatore di contenuti, ma qualcuno disposto a perdersi, e l'immagine non deve essere necessariamente efficiente, immediata, finalizzata. Deve conservare, invece, una quota di resistenza.

Due antropologie della visione diverse. La programmazione diventa una forma di scrittura. Un film di Robert Bresson accostato a un regista sperimentale, un classico hollywoodiano seguito da un'opera marginale, il cinema delle Avanguardie accanto a materiali d'archivio: queste relazioni non sono semplici scelte editoriali, ma ipotesi critiche sulla natura stessa delle immagini. Il significato non risiede solo nei singoli film, ma nello spazio che si apre tra loro.



Ghezzi appare come una sorta di archeologo del visibile. La sua attenzione si rivolge anche alle sopravvivenze che ciascuna visione porta con sé. Ogni scena conserva tracce di altri film, di altri gesti, di altri tempi. La storia del cinema non procede per sostituzioni, ma per stratificazioni. È un archivio vivente, continuamente riscritto da ogni nuova visione. In questo caso il suo pensiero segue quelli di Aby Warburg e Georges Didi-Huberman: le immagini non appartengono solo al momento in cui appaiono, ma sopravvivono, ritornano, si trasformano attraverso nuovi incontri. Ogni immagine porta con sé una memoria che non è mai completamente visibile. Guardare significa anche riconoscere queste sopravvivenze, lasciarsi attraversare da tempi diversi che convivono nello stesso fotogramma.

Se la cinefilia del Novecento era fondata sulla scarsità d'immagini, oggi quelle stesse immagini eccedono continuamente la nostra capacità di organizzarle: il problema non è più trovare i film, ma trovare un modo per guardarli.

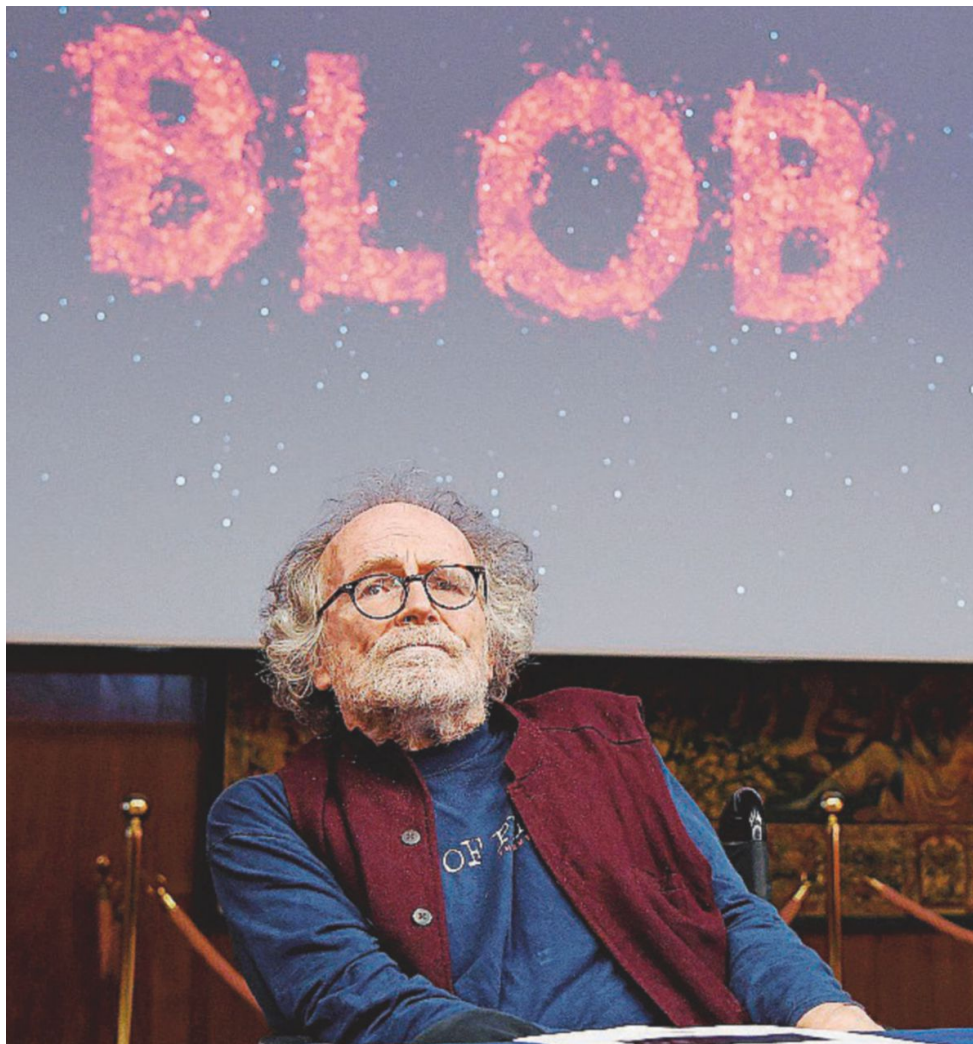


In questo senso il lavoro di Ghezzi può essere riletto come una riflessione sull'ecologia dello sguardo che non propone un canone, non difende una gerarchia culturale, non distingue rigidamente tra alto e basso. Chiede piuttosto di rallentare il rapporto con la visione, di sottrarla al consumo immediato, di restituirle quella durata senza la quale nessuna esperienza estetica può sedimentarsi.

Ecco perché uno degli strumenti privilegiati da Ghezzi è sempre stato il montaggio inteso come luogo in cui si manifesta una responsabilità culturale.

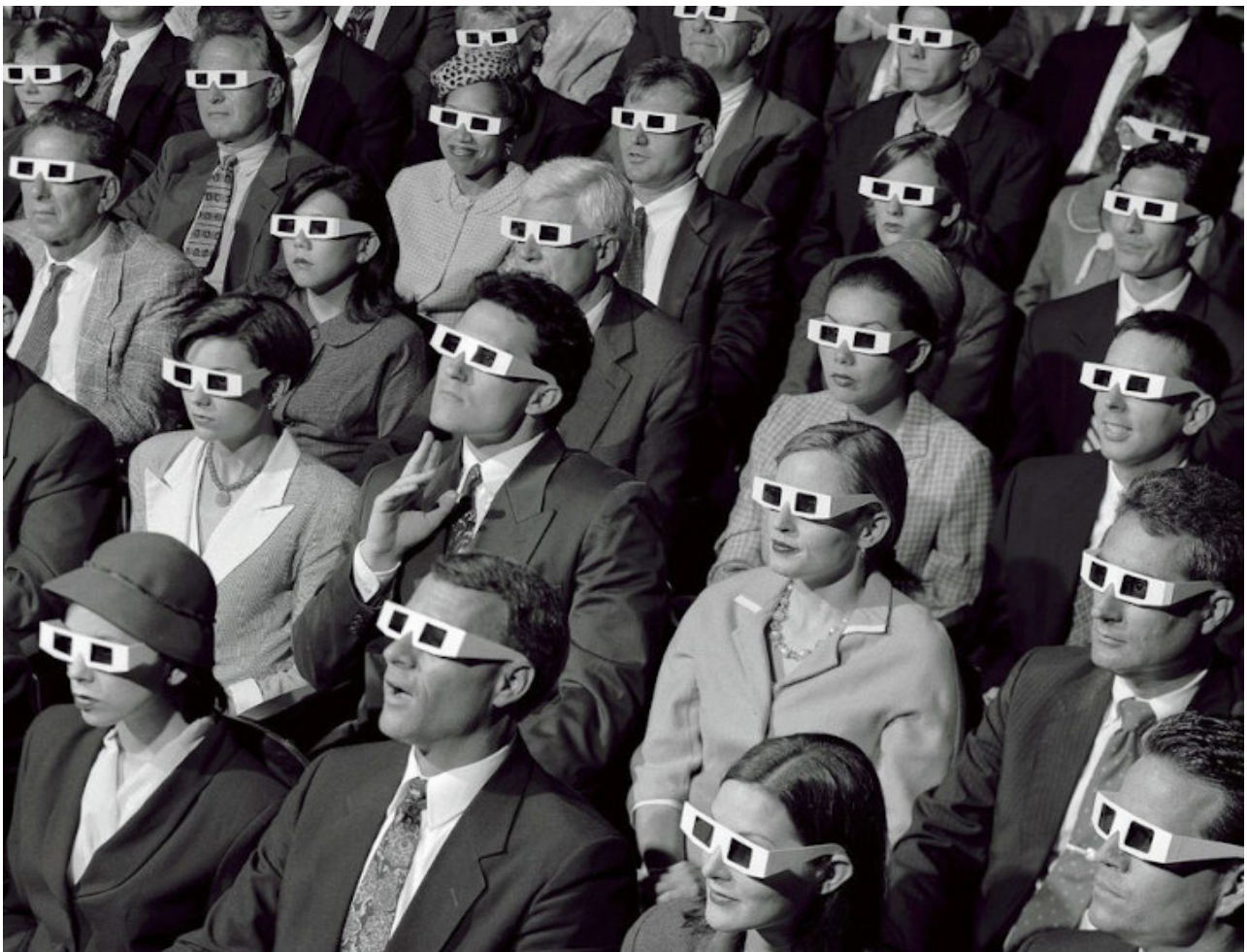
Nell'epoca dell'Intelligenza Artificiale e della produzione automatica di contenuti, non basta accumulare immagini. Occorre decidere quali relazioni stabilire tra loro, quali temporalità costruire, quali memorie riattivare. Insomma, bisogna assumere che ogni montaggio è già un'interpretazione del mondo.

Le piattaforme digitali con l'accesso alle immagini sembrano aver realizzato il sogno dell'archivio totale. Tutto è disponibile, tutto può essere recuperato. Ma questa abbondanza modifica il rapporto con la visione. L'archivio digitale non è un territorio da esplorare liberamente: sempre più spesso è attraversato da sistemi di "raccomandazione" che organizzano il nostro sguardo prima ancora che si possa effettuare una scelta. L'algoritmo tende a proporre ciò che conferma il già visto. Ghezzi ha costruito, invece, incontri fondati sulla distanza.



Resta una domanda: come possiamo, oggi, abitare un mondo nel quale le immagini sono diventate infinite?

La risposta proposta da Ghezzi non si indirizza verso una nostalgia per il passato della tv. Nessun ritorno a un'epoca precedente, nessuna difesa di una cultura alta contro una cultura popolare. Il suo input è più radicale: chiede di restituire alle immagini la loro complessità e la loro ambiguità. Ricorda che vedere non significa semplicemente ricevere informazioni, ma entrare in un rapporto imprevedibile con qualcosa che ci precede e ci supera.



La sua lezione riguarda il cinema e la tv, certo, ma anche qualcosa di più generale: il modo in cui una società costruisce il proprio rapporto con il visibile. Le immagini non sono solo ciò che passa davanti ai nostri occhi. Sono luoghi di memoria, conflitto e possibilità in cui creare spazi perché quella memoria, quel conflitto e quella stessa possibilità si possano ancora manifestare.