

CON LA NAVE DI FELLINI AFFONDA ANCHE LA REALTA'

fabrizio mattevi

Quando è nata questa nostra rivista, e già sono quattro anni, quel solo che mi era possibile scrivere riguardava la letteratura cinematografica. Ma da tempo mi cresce la fatica nel proseguire la mia piccola tradizione.

Può darsi che pure il rapporto con le arti visive, come altri sentimenti, viva stagioni ritmate, l'una più secca l'altra più piena. Allo stesso modo è possibile che io abbia inaridito il mio sentire, per cui le immagini dei poeti mi riescono lontane.

Ma l'altra ipotesi, degna pur essa, è che siano i poeti della cinepresa ad avere poco da raccontarmi. Forse anche loro, dopo la sfolgorante età dell'abbondanza, vivono il tempo della ripetizione, quel tempo avaro che sembra sostenere la storia presente.

Sia quel che sia, da mesi non mi commuovo più in una qualche sala cinematografica.

« E la nave va », di Federico Fellini, non ha fatto eccezione. Anche se devo confessarvi di aver visto il film sprofondato nella stanchezza, in una perfetta e malinconica solitudine, e per di più gustandomi il secondo tempo dinanzi al primo, per un banale sbaglio di orario (ma come insegna Svevo nessun errore nei gesti è casuale).

« E la nave va », dunque. Brevemente la trama.

Un gruppo di amici e ammiratori di Edmea Tetua, una celebre cantante lirica da poco defunta, salpa da un porto alla vigilia della prima guerra mondiale, per accompagnare all'ultima dimora le spoglie della cantante. Lungo il viaggio emergono caratteri, stranezze, difetti, rancori e gelosie di questa fetta rappresentativa dell'umanità. L'arrivo improvviso di alcuni profughi anarchici, già in alto mare provoca nell'equipaggio un sentimento di ripugnanza, che si trasformerà di lì a poco in sincero spirito di amicizia. Ma la nostra nave viene avvistata da una corazzata che, alla fine delle onoranze funebri, pretende l'arresto e il trasbordo degli anarchici. Ma dalla loro scialuppa parte un gesto insensato, una bomba scagliata proprio tra i cannoni della corazzata. Questa risponde al fuoco ed il ponte

della nostra nave s'inclina paurosamente sotto i colpi di cannone si rovescia da un lato ed affonda.

Del film si potrebbero arrischiare varie interpretazioni, sottolineare passaggi suggestivi, cogliere intuizioni profonde, soprattutto per la comparazione tra gli ultimi fasti della « belle époque » ed il gruppo di esuli anarchici, quasi che solo questi « senza patria » riescano ancora a trattenere barlumi di vitalità.

Vi si potrebbero ritrovare temi cari alla cultura della « Austria felice » e prossima alla fine e questi accostamenti riuscirebbero piacevoli. Ma sarebbe scorretto da parte di chi, come me, ha visto il film alla rovescia.

Dunque solo qualche riflessione generale, che può darsi, essa pure, fuori luogo.

Atmosfere post-moderne

Un aspetto, in particolare, mi si è conservato nella memoria: l'atmosfera del film, il suo umore, la singolare tonalità che le immagini sullo schermo emanavano, quasi inavvertitamente.

Rari i colori vivi ed intensi, anzi, paradossalmente, rari i colori stessi. Tinte opache, fredde, metalliche. Gli stessi elementi naturali, il sole il cielo le acque dell'oceano, sono sbiaditi: bianco pallido, verdi e blu impastati a molto grigio, come il colore di un corpo senza vita. La vita è descritta solo nella sua assenza ed il film denuncia la lontananza del suo calore. La vita si è come ritirata dal mondo, dalle sue cose, dalle sue forme, dai suoi colori. Ed infatti la vicenda narra la storia di un funerale. La morte la fa da protagonista. Sia la morte come presenza ingombrante nell'esistenza dell'uomo, sia come cifra essenziale della realtà attuale e del suo destino, questo presente in cui le antiche certezze si vanno sfaldando ed i sogni si restringono come panni lavati stesi ad asciugare.

Quei tramonti ghiacci su un oceano metallico mi richiamavano, tra le tante possibili, le pitture di Segantini: le sue atmosfere alpine, scarne di colore, bruciate dal freddo, angosciose e desiderose di pienezza.

Ma senza scomodare Segantini si può citare quel filone recente di grafica pubblicitaria che qualcuno chiama « post-moderno » (vocabolo accattivante e apocalittico, che fa molto fine e contemporaneo). Per intenderci, pensate ai filmati dedicati a Oransoda, Lemonsoda, Alpitur... Scenari surreali e allucinati, in cui gli oggetti si sostituiscono l'un l'altro e perdono di logica: una realtà falsificata e destrutturata. Si potrebbero ricordare pure molti video musicali, oggi tanto in voga.

Dunque il mio occhio assonnato ha intravisto, un po' stupito, nelle immagini di Fellini queste influenze dei quadri post-moderni inventati dalla pubblicità (che, del resto, per la sua maestria tecnica, sta ormai assurgendo al ruolo di nuova espressione artistica). Come spiegare altrimenti quel rinoceronte di cartapesta che la nave trasporta per tutto il film? Un oggetto finto posto casualmente tra altri casuali oggetti finti (a meno che non si tratti di una qualche misteriosa simbologia cabalistica).

Tutto è solo finzione

In effetti l'opera felliniana è una gloriosa celebrazione della finzione. Alla fine il pubblico si trova per le mani questa lapidaria morale: ciò che hai visto è solo artificio, qui della vita non vi è nulla. Fellini rinuncia al principio di verosimiglianza per rimarcare che il suo messaggio è fatto di cartone: scenografie, scene, costumi, personaggi, vicende, gli stessi episodi storici sono inventati. Non vi ci si può immedesimare come se fosse vero, poiché tutto si presenta nella sua evidente non-verità.

Emblematica al riguardo l'ultima sequenza. La maestosa nave, che trasporta gli eroi del teatro mondiale, s'inabissa colpita dalla cannoniera. La camera l'osserva scomparire e via via se ne allontana, allargando lo sguardo fino ad abbracciare l'intero studio di Cinecittà, tra operatori e fotografi, dove il film è stato girato: le scenografie posticce, le impalcature metalliche, i marchingegni che simulano il beccheggiare sulle onde, tutto viene mostrato impietosamente. Ed ecco la camera inquadrare pure l'occhio di una cinepresa e dietro quello la testa tonda di Fellini.

Dunque l'arte è fantastica immaginazione, estranea alla ovvietà del mondo. A nulla serve nascondere il suo carattere fittizio ed irreale. Dopo i vani tentativi del passato essa rinuncia ad inseguire la verità, si affida alle emozioni del sogno e si compiace del suo magico incanto.

Mi si dirà che non è certo nuova questa considerazione sull'irrealtà dell'arte rispetto alla vita. Ne convengo.

La verità è nascosta nel silenzio

Del resto il regista romagnolo non si limita a sentenziare l'artificialità dell'arte e la sua autonomia, il che lascerebbe aperto il discorso sulla potenza del simbolo e la lungimiranza dell'intuizione. Vi è di

più: l'annuncio dell'impossibilità di ribadire qualsiasi verità, sia essa realista o simbolica. La verità non la si può neppure rappresentare, poiché è morta con il dio di Nietzsche.

Vi è un passaggio decisivo nel film. Allorché il giornalista, che via via si rivolge a noi spettatori per commentare i diversi episodi, osserva amaramente: tutto è stato già detto, tutto è banale.

La parola stessa, la parola essenziale e profonda, è in agonia e prossima alla fine. Non rimane che il silenzio, come per Hofmannsthal. L'unica speranza è l'attesa, semmai, di una verità nuova e la parola del poeta non può che cantilenare questa rischiosa vigilia. I simboli stessi si son fatti vuoti simulacri. La realtà non solo è inimitabile, ma sfugge a qualsiasi allusione o metafora. Il tempo della crisi lascia il posto al tempo della ripetizione, in cui l'essere stesso delle cose ed il suo linguaggio si ritirano nell'ombra. L'obiettivo della cinepresa fissa, muto, ponteggi e palcoscenico.

Mentre la nave affonda, uno dei morituri si trattiene nella sua cabina a rivedere vecchie pellicole che fermano nel tempo l'immagine della cantante defunta.

Vi paion cose nuove queste? Già Adorno le evidenziava, con ben altro vigore, a proposito delle avanguardie: descrivere finzioni e rinnegare il vero per ricordare che oggi, di fronte alla verità oltraggiata, solo il silenzio è estetico!

Certo pensieri sempre fascinosi, ma già detti meglio. E poi, via, diciamolo, ormai li pronuncia anche Linus quando, per cinque cents, chiede consiglio per i suoi tormenti alla bambina dai capelli rossi. Che poi, sentendo ribadire l'inevitabile scontatezza di ogni verità, verrebbe da dire che questa verità già-detta sarebbe bello, di quando in quando, ripassarla insieme.

La divina ironia

Questo felliniano, ma ormai comune, tormento per il decadere della storia a vana confusione, lo si poteva già avvertire in « Prova d'orchestra ». Gli stati d'animo dei due film sono però diversi. Là una cupa tragicità riassunta nella palla di piombo che sfascia l'edificio di scena, qui invece un sorriso sottile a mostrare la vanità del proprio artificio.

La constatazione della nostra banalità ed il conseguente inevitabile silenzio perdono la loro pesante drammaticità e si fanno ironia amara. Non rimane che giocare con la nostra condizione, ridendo di commozione di fronte all'alterigia ed alla presunzione dell'uomo che a tutt'oggi pretende ancora d'innalzare la torre di Babele. Guardia-

moio con tenero divertimento mentre si scopre bruciato sul filo di lana, freddato in contropiede mentre si apprestava a celebrare il suo trionfo di « animale razionale ».

Vi dirò che quest'invito all'ironia, a non nascondersi la pretestuosità delle nostre operazioni, è il suggerimento che più ho apprezzato del film. Quel sorriso malizioso scioglie infatti ogni sogno di onnipotenza. Ho dunque preso e portato a casa, perché convinto si tratti di cosa saggia, soprattutto per chi, come noi etici maniacali, partecipa con il fegato (e forse solo con quello) alle disgrazie del mondo. Sarebbe stupido ripetere il supplizio di Tantalo.

L'ironia del clown stronca ogni velleità di potenza e richiama alla pochezza di ciascuno. Non a caso il clown non parla mai, ma provoca il sorriso riproducendo con i gesti la ridicolaggine del formicolio umano. Da ciò la sua indomita malinconia.

Mentre si chiacchierava di queste cose con un amico, lui mi ha ricordato una frase di Socrate: « il dramma è umano, l'ironia è divina ».

Conclusioni amare

Questo è ciò che mi vien da dire a riguardo dell'ultimo film di Fellini, pur visto all'incontrario con le palpebre appesantite.

Se questo è uno dei prodotti migliori attualmente disponibili sul mercato cinematografico, non mi par molto. Se infatti la mente per un verso è stata stimolata e a tratti lusingata con citazioni e richiami suggestivi, il cuore, dall'altra, è rimasto impassibile e per nulla toccato.

Volendo si potrebbe rileggere tutta la pellicola come malinconica allegoria sulle condizioni dell'attuale cinematografia: la sua banalità, l'aridità delle sue parole, il suo progressivo tacitarsi.

Confido ancora l'ultimo interrogativo rimastomi, e poi mi affido pure io al silenzio. Ma è proprio vero che oggi al poeta è concessa solo l'attesa muta ed ironica di una nuova musa?

Quando guardo la vita del mondo, non ricostruita nei bagliori del proiettore, ma attraverso le grate della quotidianità, la realtà mi si mostra assai meno effimera e ben più solida e crudele. Da quelle feritoie i colori si ravvivano, la lingua si scioglie e le parole esplodono spontanee, quanto meno in forma di grida, e pure maledettamente vigorose.

Possibile che solo la poesia delle rovine sia dicibile?

Mi è presa la voglia di rileggere Brecht, e al diavolo le mode! ■