



FELLINI TRA PROUST E FREUD



Nella *Dolce vita* Federico Fellini aveva chiaramente fatto intendere che i mostri di morte da cui è circondata la società contemporanea non erano, a suo avviso, superabili. E più o meno la stessa idea pessimistica egli aveva sostenuto prima nelle *Notti di Cabiria*, nel *Bidone* e persino, pur con più solidi risvolti, nella *Strada*. Con 8 ½, invece, il suo ultimo film, siamo all'ottimismo più maturo, sofferto, faticato, ma deciso, siamo all'accettazione cristiana della vita e al riconoscimento della bontà e della positività dei rapporti con il prossimo: dopo dubbi e negazioni a non finire.

Come arriva, Fellini, a questa accettazione? Cominciando col dirci di un regista di cinema, Guido Anselmi, che si è rifugiato in una città termale per curarsi fisicamente, per riorganizzarsi moralmente ed anche per realizzare un film di cui nessuno (lui compreso), conosce bene il soggetto, nonostante la grande macchina produttiva, produttore in testa, si sia tutta già messa al suo servizio. Curandosi, meditando, tenendo a bada la gente di cinema che pretende da lui notizie, ordini, idee, e tenendo a bada nel frattempo le tante donne della sua vita che non riesce più a sopportare e che, ovviamente, non è mai riuscito a conciliare tra loro, Guido cerca di mettere un po' d'ordine nella sua confusione interiore, ricerca, nelle fantasticherie, nei ricordi, nei sogni, il filo conduttore della sua esistenza (ed anche quello del suo prossimo film), si affida ansioso, all'inseguimento dell'estro e dell'ispirazione, timoroso di averli per sempre perduti: e finalmente, annientato da una sterilità che sembra oscurargli ogni idea, affranto, dal crollo del suo rapporto con la moglie che, stanca del suo disordine, delusa dalle bugie con cui lo maschera, vuole lasciarlo, dopo aver un istante meditato il suicidio, rinuncia al suo film.

In quell'attimo, però, capisce tutto, si volge con animo nuovo alle persone della sua vita, ai personaggi ancora inespressi del suo film e, accogliendoli così come sono, senza cambiarli, senza cambiarsi, finalmente non se ne sente più oppresso; né respinto. « Com'è giusto accettarvi: amarvi; e com'è semplice... », dice, allora; e lui che, fantasticando, era arrivato a vedersi con una rivoltella puntata alla tempia, lui che, nei

suoi incubi, si sentiva sempre oppresso dagli altri, quasi sepolto in una bara costruita da un prossimo indifferente od ostile, arriva a definire la vita una festa e a chiedere con gioia a quelli che prima fuggiva di viverla insieme; senza più egoi-

DALLA POLTRONA

smi e menzogne (« dire la verità... solo così mi sento vivo... »).

Questa confessione che, oltre ad essere forse autobiografia, è la nitida radiografia di un processo creativo (il film, infatti, che vediamo è « anche » il racconto filmato della preparazione di un film, della rinuncia a iniziarlo, della decisione di realizzarne un altro su basi umane diverse), è stata vestita da Fellini con immagini che difficilmente si dimenticheranno, dando vita a uno spettacolo che, tutto sommato, forse non è un film — nel senso corrente e conformista del termine — ma che certamente è cinema, ed altissimo cinema, come da tempo gli schermi non ci avevano proposto con tanta suggestiva potenza, con tanto impeto, e, pur nella sua complessità, con tanta semplicità libera e aerea.

La vicenda, infatti, si costruisce costantemente su due piani diversi: quello letterale, che ci propone i dubbi e la confusione di Guido, regista cinematografico; e quello simbolico, che ci prospetta i tormenti psicologici e morali di Guido, uomo tra gli uomini (e tra le donne); i due piani si svolgono di fronte a noi di pari passo, sorretti, e l'uno e l'altro, da tre differenti aspetti dell'attività del pensiero, il ricordo (so-prattutto accentrato — alla Joyce, alla Proust — sui temi dell'infanzia); il sogno (suscitato in genere, alla Freud, dal peso oppressivo degli altri); la fantasticherie (visualizzazione, di solito, o dei desideri irrealizzabili del protagonista o del suo vagare alla ricerca di un'ispirazione). Per dirci di questi due diversi piani del film e per farli sorreggere ora dal ricordo, ora dal sogno, ora dalla fantasticherie, Fellini, non si è mai abbandonato alle geometriche e un po' astratte divagazioni di Resnais in *Marienbad*, né a quel crepuscolarismo onirico così raro a certo Espressionismo tedesco, ma si è, al

contrario, tenuto volutamente nell'ambito di una narrazione in cui tutto scaturisce naturalmente di fronte allo spettatore con una chiarezza non inficiata nemmeno dalla preziosa ridondanza dell'immagine e dalla corrusca varietà dei particolari secondari. Ha posto il protagonista al centro della azione, ha precisato il suo stato d'animo, ha chiarito passo passo la sua evoluzione, e i modi di questa evoluzione, e ha chiesto quindi allo

spettatore non di decifrare un enigma, ma di abbandonarsi alle sensazioni emotive, liriche, drammatiche che lo spettacolo ad ogni istante doviziosamente gli suggerisce, rifiutando recisamente il filosoferma pirandelliano (dopo i *Sei personaggi in cerca d'autore* era facile giocherellare con un « Autore in cerca dei suoi personaggi ») e chiedendo solo alla poesia più dolce, più umana, più schietta di far sentire, udibile e comprensibile da tutti, la sua voce, limpida.

Con il sussidio di un linguaggio e di uno stile che, solo paragonabili per certo loro lirismo ai momenti più compiuti della *Strada*, superano di gran lunga *La dolce vita* per maturità espressiva, per ricchezza visiva, per corposità di ritmo, per sapienza linguistica e tecnica. Si veda, ad esempio, la cornice dell'azione, quella cittadina termale con i suoi alberghi stile « Liberty » che potrebbe essere Aix-en-Provence di cinquant'anni fa se non sapessimo, invece, che è tutta finta (« Perché », ha detto Fellini, « non volevo cadere nella trappola realista; avevo bisogno di esattezza, ma della esattezza dei sogni »). Si vedano quei caffè di provincia, quei concertini con musiche fine secolo, ascoltati da un colorito esercito di villeggianti, e quel ritmico alternarsi delle cure, in un'atmosfera ora di balletto, ora di tregenda, tra i fumi dei soffioni, le acque, i bagni, le sorgenti (« Una specie di valle di Giosafat », è sempre Fellini che parla, « con un'umanità di bianche larve, con il tempo scandito da orari... un Limbo in cui tutti si ritrovano e in cui è possibile fissare le immagini e i volti del passato... »). E si veda, qui, l'incontro con un cardinale che, a Guido non dimentico di una certa formazione religiosa, dovrebbe dare utili consigli sulla via da seguire: un incontro ai ba-

gni, tra il fumo, i bianchi lenzuoli, in un'atmosfera a mezza via tra la trirèmi romana e il convento, sostenuta, nonostante la singolarità del luogo e l'apparente irriverenza della situazione, da un quasi mistico rispetto, ieraticamente ritmato dalle gravi citazioni latine che il vecchissimo e ascetico Principe della Chiesa scandisce a Guido dopo averlo sentito esordire con un: « *Eminenza, non sono felice!* ».

Ogni scena, ogni sequenza hanno la loro funzione drammatica, il loro valore emotivo, il loro esatto peso figurativo; sostenuti e messi a fuoco da una costante perfezione di ogni elemento di contorno, a cominciare dalla fotografia (traslucida e volutamente troppo bianca in certe fantasticherie iniziali; nitidamente romantica nei ricordi anche più tetri;

allucinata nei sogni) alla musica, accesa spesso da motivi noti e non di rado piegata a introdurre puntualmente un clima (la « ninna-nanna », ad esempio, per l'infanzia), o un personaggio o una situazione decisamente ironizzati (la « Danza delle ore » per una intellettualoide, « Gigolette » per l'amante fatua, « La Cavalcata delle Walkirie » per la tregenda dei bagni termali).

E la sequenza finale, con quella parata tenerissima da circo equestre, che tutti i personaggi della vita di Guido, adesso vestiti di bianco, compiono attorno a lui, finalmente pacificato con loro, finalmente pacificato con se stesso? Qui il simbolo travalica la realtà e raggiunge il più struggente lirismo.

GIAN LUIGI RONDI

L'ERRORE DI BRECHT



Penso che, se un contemporaneo di Vincenzo Padula o di Vincenzo Bellagambi, autori di grossi drammi risorgimentali, recentemente rivalutati per motivi d'occasione, avesse potuto assistere alle rappresentazioni del dramma postumo di Bertold Brecht, *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, portata nella corrente stagione al successo un po' dappertutto dalla Stabile torinese, nella regia di Gianfranco de Bosio e con la recitazione del Parenti, del Tofano e degli altri attori di quella Stabile, questo contemporaneo del Padula e del Bellagambi avrebbe avuto l'impressione, non solo che il mondo è sempre lo stesso, riflessione alla fin fine banale, ma che, a parte le uniformi, non ci sia molto di cambiato sulla scena e che i modi per sgominare una platea e legarla a sé sono più o meno gli stessi, qualunque scopo ci si proponga, grossolani, ma sicuri. Tre ore di spettacolo, durante le quali non abbiamo sentito e visto altro che urlare, sparare, ricattare, boccheggiare e far sangue dalle ferite, trasportare cadaveri, apparire spettri, ostentarsi casse da morto, alternarsi spiate a tradimenti, compromessi a spergiuri, prevaricazioni a concussioni, susseguirsi veleni, mitra, pistole, barelle, canti e musiche assordanti, l'eterno corredo d'ogni spettacolo a sensazione, così provvidenziale ai moti fine Ottocento, oggi rivalutati sotto altra veste. Inutile aggiungere che, da questo lato, e giudicando così in fretta il detto contemporaneo sarebbe caduto in errore. L'odierno

dramma di Brecht è una parabola e tutto quel corredo vuol sottolineare in maniera concreta il tragico d'una parodia e far da contrasto e contrappunto ai gesti e alle parole assurde.

Com'è ormai arcinoto agli affezionati del teatro, in Arturo Ui e nei suoi accolti Bertold Brecht ha inteso allegorizzare Hitler e gli altri capi del Terzo Reich, la dittatura, che condusse il mondo alla più immane carneficina, a delitti, stragi, persecuzioni senza nome. Arturo Ui è un bandito di Chicago, capo di altri banditi, e la sua azione si svolge in connessione con la storia di un *trust* commerciale, il *trust* dei cavolfiori, e della sciagurata adesione di un vecchio oste, cittadino autorevole, tratto, dapprima, in buona fede, a profittare del suo prestigio, per giovare a se stesso e al *trust*: la cosa dà scandalo, s'imbastisce un processo: da un cedimento all'altro, l'oste, irretito nel losco affare deve ricorrere alla protezione dei « gangsters », ne accetta i termini, fa da sgabello ad Ui: il quale spadroneggia sulla città e allarga il suo potere sul vicino paese di Cicero, sopprimendone il capo. Ma intanto tra le fila dei banditi appetiti, invidie e gelosie crescono, si fanno sempre più minacciosi, finché lo stesso Ui è costretto ad eliminare il più fidato e consegnarsi mani e piedi ai complici superstiti. Ormai, niente e nessuno li frena più: la banda andrà sino in fondo, seminerà il suo cammino di lutti, inorridirà il mondo intero.

I riferimenti ai vari personaggi,

Giacinto Martorelli

Gli uccelli d'Italia

Il professor Giacinto Martorelli, direttore della Raccolta Ornitologica Turati e fondatore della Collezione Ornitologica del Museo di Storia Naturale di Milano, fu uno dei più grandi ornitologi italiani; e questo volume non soltanto rappresenta la sua opera maggiore, ma può essere definito un'opera insuperata e fondamentale nel campo dell'ornitologia. Il ricchissimo materiale del volume — la cui completezza e il cui aggiornamento, anche fotografico, in questa terza edizione sono assicurati dalle attente cure di due insigni specialisti, il dott. Edgardo Moltoni, successore del Martorelli nella direzione della Raccolta Turati, e il dott. Carlo Vandoni (i due studiosi che già curarono la seconda edizione) — comprende la completa trattazione di tutte le specie degli uccelli italiani, con la minuta descrizione delle loro abitudini e caratteristiche. L'opera ha inoltre il grandissimo pregio di rappresentare nello stesso tempo un testo di alto valore scientifico e un libro di agevole e piana lettura.

Volume di 934 pagine con 408 fotografie e 24 tavole a colori, con sovraccoperta a colori e custodia L. 20.000

RIZZOLI EDITORE