

CINEMA

«Mirabile monstrum»

Uscendo da un'orgetta squallida, in casa di una ricca «annullata» della *café society*, nei pressi di Ostia, una comitiva di *rastas*, maschi e femmine, assiste alle ultime fasi di una pesca alla sciabica che, alle prime luci del mattino, frutta l'insolita cattura di un mostro di mare, una specie di enorme razza o che altro sia, flaccida, dall'occhio fisso, quasi umano. Chi conosca lo stile, la forza — e le debolezze — di Fellini, non può mancare di ravvisare in questa parvenza abnorme il simbolo, il sigillo araldico con cui il regista ha voluto firmare questa sua *Dolce vita*, «opera omnia». Senonché i simboli sono come le ciliege, l'uno tira l'altro: e il povero mostro dall'occhio sbarrato diventa per lo spettatore un po' stanco — tre ore di spettacolo — l'emblema di tutto il film, gonfio, zeppo, «mirabile monstrum». Che, del resto, è un riconoscimento, un'attestazione di merito.

Tutto si può dire di *La dolce vita*: intendiamo, molto bene e molto male. Ma sarebbe da ingenerosi e ottusi torcere il naso dinanzi a un lavoro come questo dove le più straordinarie riuscite sottintendono il più caparbio coraggio. Sono riuscite al cui paragone l'obiettivo incombente, implacabile dei *Tricheurs* e di molti prodotti della famigerata «nouvelle vague» (Truffaut eccettuato) paiono esperimenti di ragazzi.

Coraggio, dicevamo, e non soltanto nell'intraprendere un lavoro mastodontico che inevitabilmente conduce a qualche caduta: in sede letteraria, le cadute del Balzac deteriore e di molto Zola.

Ma strano, per esempio, che assai di rado negli indignati commenti cui ha dato luogo *La dolce vita* si sia posto l'accento sul primo atto di coraggio del regista: quella magnifica apertura dove un elicottero, con appesa la statua del Salvatore in cartapesta, passa su Roma, diretto a San Pietro: col seguito di fotoreporters e di altri accessori che lo spettatore conosce: eppure si trattava di una cannonata, e non in senso metafo-

rico. La coraggiosa apertura si lega, d'altronde, al già celebre episodio del «miracolo» fasullo, uno dei pezzi più prestigiosi del cinema attuale.

Il film di Fellini è stato definito, in sede narrativa, un romanzo «aperto», un susseguirsi cioè di *tranches de vie* senza intrigo centrale, la cui conclusione è lasciata al pubblico. Questa definizione, sebbene ingegnosa, non ci sembra convenire al carattere della *Dolce vita* che, come opera di cinema, ha dietro le spalle quella serie di film a episodi staccati e convergenti allo stesso fine che cominciò con *Paisà* di Rossellini ed ebbe un largo seguito in Italia e in Francia, nell'immediato dopoguerra: film antologici che tendevano a dimostrare, con diverse esemplificazioni, un clima, un costume, una situazione sociale. Ora, come a questi lavori, anche alla *Dolce vita* non ci sentiremmo di applicare la formula di romanzo aperto che è del tutto letteraria e imposta problemi strutturali che l'attuale film non ha voluto, giustamente, tener presenti.

Tenue, ma pur sempre velleitario e qualche poco fastidioso, è il filo che annoda l'uno all'altro i diversi episodi della *Dolce vita*: quel Marcello Rubini, giornalista di rotocalco, spettatore comandato e attore contaminato, la cui persona e la cui storia personale è causa dei più gravi errori del film. Giacché non c'importa niente delle sue baruffe con la piccola appiccicosa amante e neppure delle sue nebbiose ambizioni intellettuali, dei suoi soprassalti nostalgici verso la vita sana e innocente. D'accordo, una *commère*, o meglio un presentatore occorreva a Fellini: ma lo avremmo gradito più impersonale, più «occhio di vetro». Ne è prova l'infelicitissima inserzione del personaggio Steiner, il compagno di studi ritrovato in chiesa, musicista, filosofastro, intellettuale, esponente di un salotto letterario che evoca mode degli anni venti, dove attori improvvisati, nella fattispecie artisti e scrittori contemporanei assai noti, figurano come pesci fuor d'acqua, costretti a battute del tutto estranee

al loro costume. Possibile, abbiamo pensato, che Fellini, con tutta l'esperienza e i mezzi che si ritrova, non sia riuscito ad azzeccare il tono di un autentico salotto letterario dei nostri giorni dove non mancano motivi a un'ironica riflessione, ma non si cantano nenie orientali e non circolano vecchie poetesse nordiche in tunica preraffaelita? No, non è possibile. Ma lo scaltro regista aveva le sue buone ragioni per evitare certi scogli. Sta di fatto, però, che tutto quanto ha nel film attinenza con le vicende private di Marcello, sa di divagazione gratuita, marginale. Persino il delicato, crepuscolare racconto della serata col padre, nel vecchio *night*, non ha mordente e sembra appartenere a un altro film, quello in cui troverebbero posto conveniente le scenate di Emma e persino l'apparizione della ragazzina umbra, appello al costume della sana provincia.

Ma, ripetiamo, molto bisogna perdonare a un regista come Fellini, capace di far muovere le masse del « miracolo » come solo un grande capitano del cinema può fare: un'impresa che ci riporta il lontano ricordo di *Hallelujah*, di gloriosa memoria. Qualcuno ha osservato che in questo episodio, come del resto in tutto il film, l'inflazione dei fotoreporters, affamate cavallette in cerca di immagini fuoriserie, è un po' troppo esasperata. A noi sembra che il rilievo sia valido soltanto per quel che riguarda il tragico epilogo della storia di Steiner, nata male e finita peggio. Perché, in effetti, non è il fotoreporter una piaga che ci siamo voluta, la rete ottica che avvolge le nostre giornate? Finché noi compriamo i rotocalchi non abbiamo il diritto di lamentare se un regista ce lo presenta nella realtà delle sue impetose funzioni.

Né va dimenticata, del resto, la sequenza dove tali locuste intervengono da protagonisti nel gran quadro dell'arrivo di Silvia all'aeroporto, un pezzo di estrema bravura. Ma chi non è bravo in questo film, giù giù, fino alle danze dissennate, al bagno a Fontanditrevi, allo schiaffone del fidanzato sbronzo alla diva? Un parlato e un sonoro brillanti, di un contrappunto vigilantissimo, aderiscono a ogni scena, spontanei, stimolanti, con tutto il lievito dell'improvvisazione felice. Ed è una vera creazione il carattere dell'attrice americana, questa « maggiorata » a suo modo

innocente, aperta a tutti i richiami, che ulula coi cani e miagola col gattino randagio. L'interpretazione di questo tipo i cui esemplari circolano per l'occidente sempre più irresponsabili, bruciati in poche stagioni, supera di gran lunga quanto in America si è fatto nel genere. E Anita Ekberg non ci è parsa una sciocca.

Ma l'episodio capitale, il capolavoro di *La dolce vita*, rimane il racconto della festa a Bassano di Sutri, nel castello avito, dove una famiglia principesca con i suoi ospiti raccogliatici, il fior fiore del meticcio internazionale, s'ingegna a rivaleggiare con gli spassi della più frolla *café society*. È noto che molti degli attori hanno improvvisato la loro prestazione, appartenendo appunto alla classe di cui Fellini ha saputo dare un quadro tanto veridico quanto istruttivo. Bisogna riconoscere che questi signori se la sono cavata benissimo, con una abilità di cui potrebbero rammentarsi il giorno che si trovassero — *Deus avertat* — nella necessità di guadagnarsi il pane. I ritratti sono, per così dire, parlanti, l'atmosfera è quella di chi (fenomeno frequente e significativo della categoria) gioca ad avvilitarsi e beffeggiarsi: una forma di masochismo tutt'altro che inconsapevole. Impeccabili poliglotti usano dell'italiano soltanto il dialetto; dame d'incenso regale prediligono il turpiloquio e la barzelletta oscena; un trave da cambiare nell'illustre dimora fatiscente preoccupa il principe padre. La nobile brigata che durante la notte ha combattuto la noia ingegnandosi a « fare infamità », e a vagolare per stanze disabitate, incontra al mattino la vecchia principessa che mentre si reca in chiesa dietro il prete parato brontola col maggiordomo per il prezzo delle uova. Sarcasmo? Ma no, fotografia. E, magari, disgustata pietà.

Si è parlato, per *La dolce vita*, di un superamento del neorealismo, di barocco e persino di « neodecadentismo ». Tutti sostantivi che hanno assai più fronti del tempio di Giano, docili ad ogni uso. Gran fissazione, questa di catalogare ciò che è vivo e in evidente evoluzione. Quel che conta è che Fellini abbia, con la sua nuova fatica, dimostrato di possedere una insospettata apertura d'interessi e possibilità che non si sarebbero certo attribuiti al regista senza sbocco di *La strada*. ANNA BANTI