

# ultra **v**ista



FATA MORGANA N. 20

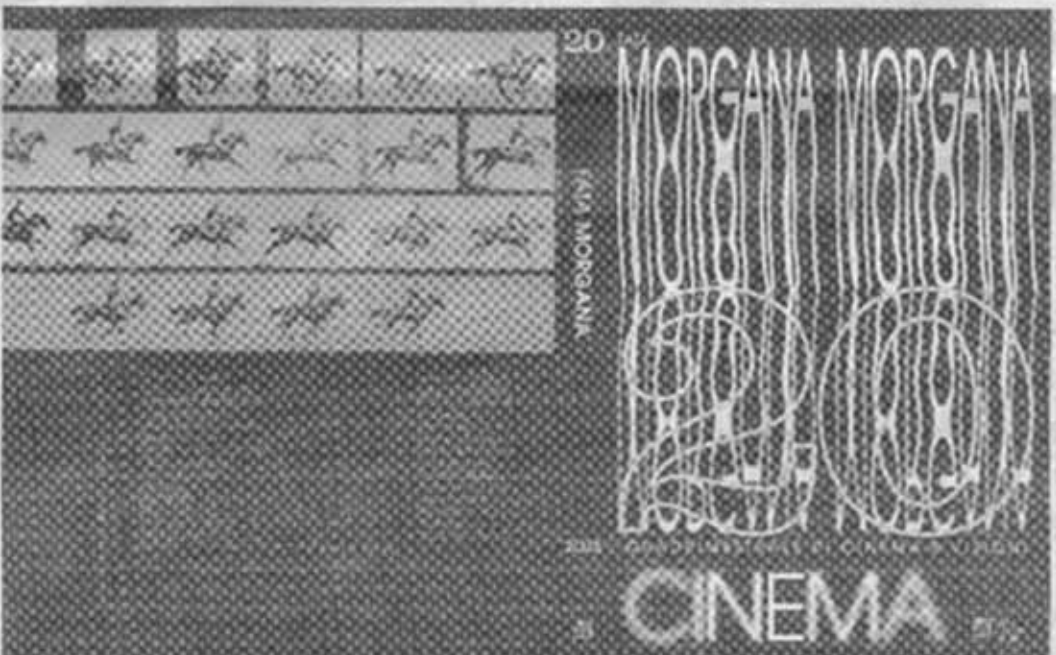
di ROBERTO DE GAETANO

...e sono i grandi sentimenti con cui è stato dipinto il mondo moderno, sentimenti tra loro correlati e che tutta la tradizione estetica occidentale, a partire da Shakespeare, ci ha riconsegnato, e che riguardano le illusioni con cui si dipingono i rapporti tra uomo e mondo, lo scetticismo che subentra al tramutarsi (inevitabile) di queste, e la possibilità che dalle macerie (materiali ed esistenziali) di una vita «disillusa» possa emergere una rinnovata fiducia nel mondo, che eviti la deriva nichilista e cinica dello scetticismo. Questi sentimenti hanno avuto i loro correlati espressivi nelle più importanti forme generiche, dall'epos e dalla commedia romantica (illusione) al tragico-melodrammatico e alla commedia di costume (scetticismo) fino ad una certa forma romanzesca (fiducia). E hanno avuto, sentimenti e generi, declinazioni diverse nelle singole tradizioni nazionali. (...) Nel nostro cinema tutto sembra sospeso fra quei due sentimenti fondativi della vita in comune, l'illusione e lo scetticismo, di cui parlava Giacomo Leopardi in *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*. L'illusione che passa per lo spazio ludico e ambivalente della socialità nella commedia anni Trenta, oppure per le istanze valoriali (matrimonio) nel «neorealismo rosa», o lo scetticismo che attraversa da un lato tutta la linea melodrammatica del nostro cinema, e dall'altro trova uno sviluppo potente nella tradizione del grottesco nero, che va oltre un'alterazione profonda della forma commedia, investendo anche il cinema d'autore e il cosiddetto cinema politico, dagli anni Settanta ad oggi: da *Tralascio su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1970) di Petri a *Il divo* (2008) di Sorrentino.

Ma c'è una terza via, più rara ma più potente, quella capace di pensare l'essere-insieme non in forme illusorie, destinate comunque ad infrangersi, né scettiche, destinate a rovinare tutto, ma sotto il segno di una fiducia, di una credenza infondata nell'essere insieme senza alcun collante o positività, ma a partire dal nulla-in-comune che ci lega gli uni agli altri. Anche Fulvio Leopardi, quello de *La ginestra*, non trova come unico destino della consapevolezza del nulla dell'esistenza umana lo scetticismo ma la fiducia, la credenza come

Un'anticipazione dall'editoriale del nuovo numero speciale della rivista *Fata Morgana* dedicato a «Cinema» con un originale contributo di registi nazionali e internazionali

## Quell'incerto sentimento



l'unica forza che tiene insieme gli uomini, segnati dalla loro fragilità e finitezza. Fiducia che non è illusione, perché contempla al suo interno il superamento di una disillusione arrivata ad un punto di tale radicalità da ribaltarsi nel suo opposto. Il film che nella nostra tradizione cinematografica racconta con impareggiabile forza l'emergere di una credenza, sulle macerie di una illusione, è *Viaggio in Italia*

(Rossellini, 1954); ma in generale tutto il cinema di Rossellini sembra corrispondere a questa forza dell'etico, che sfida illusione e scetticismo. Rinascere sulle macerie di una esistenza in virtù di un atto di fiducia capace di riallacciare i fili di una coniugalità che sembrava completamente dissolta non è frequente nel nostro cinema, perché comporta un passaggio decisivo, il sentimento, dopo la presa di coscienza della fine delle

illusioni, che credere nel legame fra uomo e mondo, credere in ciò che ci lega agli altri (nei rapporti intimi o in quelli pubblici) in virtù di «nulla», sia l'unica forza che permette di superare lo scetticismo radicale. E cioè in definitiva di subordinare il problema della conoscenza a quello del riconoscimento. L'impasse scettico è segnato dall'enigma, dal mistero, e dall'inassegnabilità dell'altro (tutto il cinema di Antonioni, fino a

settembre sarà in libreria un numero speciale di *Fata Morgana*, il quadrimestrale di cinema e visioni diretto da Roberto De Gaetano e pubblicato da Pellegrini Editore, che ha carattere totalmente monografico, dedicato a Cinema. A questo numero hanno partecipato diversi registi chiamati a scegliere l'immagine di un film che incarnasse la loro idea di cinema, e a scrivere un breve testo di accompagnamento in grado di presentare una loro riflessione al proposito: Gianni Amelio, Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci, Julio Bressane, Pedro Costa, Atom Egoyan, Victor Erice, Abel Ferrara, Alexey German, Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi, Werner Herzog, Otar Iosseliani, Ermanno Olmi, Franco Maresco, Mario Martone, Amir Naderi, Volker Schlöndorff, Jean-Marie Straub, Tsukamoto Shin'ya, Paul Vecchiali. Spazio aperto di riflessione sul cinema, la rivista ospita studiosi di fama internazionale: Francesco Casetti (*La questione del dispositivo*), Roberto De Gaetano (*Un sentimento scettico del mondo*), Massimo Donà (*Cinema e menzogna. Cos'è il cinema?*), Ruggero Eugeni (*Il cinema, la stanchezza del ricordo*), Vittorio Gallese e Michele Guerra (*Film, corpo, cervello: prospettive naturalistiche per la teoria del film*), Paolo Jedlowski (*Per favore, navolgi*), Annette Kuhn (*La memoria del cinema e il suo futuro*), Antonio Somaini (*L'oggetto attualmente più importante dell'Estetica: Benjamin, il cinema e il Medium della percezione*), Salvatore Tedesco (*L'arte di Orfeo, l'arte di Euridice*).



Identificazione di una donna, si muove e affonda nell'enigma scettico dell'identificazione impossibile del femminile). La fiducia nel legame uomo-mondo ci dice che prima e oltre la possibilità di conoscere qualcuno (possibilità parziale e di incerta verifica) si tratta di riconoscerlo per quello che è, e a partire da questo riconoscimento riconoscerci per quello che siamo: esposti ad una contingenza radicale che non si tratta di controllare (operazione destinata allo scacco), ma di accogliere e a cui semmai corrispondere, riallacciando i nostri legami con il mondo. Senza «O miracolo» della processione in cui inaspettatamente si imbattono, marito e moglie di *Viaggio in Italia* non avrebbero nuovamente sconnesso sul loro rapporto. Il racconto di questo passaggio dall'illusione, attraverso lo scetticismo per giungere ad una possibile fiducia nel mondo, è tipico della forma romanzesca, non

a caso rara nella nostra tradizione estetica, capace di raccontare la rinascita del soggetto dalle proprie ceneri, di fargli compiere un processo (sempre duro) di riconoscimento del mondo: perché l'acquisizione di una qualche verità su noi stessi e sul mondo può avere solo un carattere processuale, che non significa necessariamente continuativo, ma che deve passare comunque per «stap», segnate da crisi e rinascite, che gli incontri stessi possono determinare. Il nostro cinema ha fagocitato la forma romanzesca o con quella melodrammatica (anni '50) o con quella grottesca, riconoscendoci un'immagine del mondo da cui il soggetto si esilia (melodramma) o vi aderisce indossando una maschera carica (grottesco). Il nostro cinema ha sempre dipinto (tranne alcune, sia pur importanti, eccezioni) con grandezza ineguagliabile tutte le sfumature di un sentimento scettico del mondo, lontano sia dalle illusioni che dalle credenze (capace di giungere fino a forme apocalittiche e nere, come in Ferreri). Ed in questo è sicuramente uno dei suoi tratti più precipi.

In alto la foto da «Ultimo Tango», scelta da Quentin Tarantino; sotto, la copertina ideata da Bruno La Vergata. A destra in alto: identificazione di una donna di Antonioni; sotto «Viaggio in Italia» di Rossellini

(\*) Estratto dal saggio presente nel numero speciale di *Fata Morgana* (n. 20), dedicato a «Cinema»