

ORIZZONTI

A PARTIRE DA «AMARCORD» di Federico Fellini una riflessione inedita di Gianni Celati sugli stereotipi nazionali e le inclinazioni sessuali degli italiani: come il prolungare l'adolescenza diventa funzionale alla retorica della forza

■ di Gianni Celati

I maschi immaturi della nostra ricca società

Dalla rivista

Su «Zibaldoni.it» Celati e altre meraviglie

La rivista letteraria online *Zibaldoni e altre meraviglie* (www.zibaldoni.it) compie in questi giorni cinque anni: il primo editoriale è del dicembre 2002, il primo numero del gennaio 2003. Ideata da Enrico De Vivo

e Gianluca Virgilio, diretta dal 2005 dal solo De Vivo, ha pubblicato, nel corso di questi anni, molti testi inediti e traduzioni originali di scrittori quali Robert Walser, Massimo Rizzante, Sarah Hill, Rocco Brindisi, Emanuele Coccia, Antonio Artaud, Gianni Celati, Barbara Fiore, Alessandro Carrera, Franco Arminio, Antonio Prete, Giorgio Messeri e molti altri. La terza serie si chiude con il numero on line in questi giorni e che contiene alcuni testi inediti eccezionali,

tra i quali un testo di Gianni Celati dedicato a Federico Fellini, del quale pubblichiamo qui un estratto. (La versione integrale è leggibile all'indirizzo della rivista: www.zibaldoni.it). «Si tratta - scrive Celati - di osservazioni su abitudini e atteggiamenti collettivi, stereotipi nazionali, inclinazioni sessuali, etc.» che potrebbero servire «a gettare uno sguardo sull'Eros malato che bombarda attualmente le nostre ricche società».

Uno dei più importanti filosofi italiani, Gianbattista Vico, diceva che i miti sono interpretazioni del mondo visto dai «primi filosofi» dell'umanità. Questi filosofi parlavano in «caratteri poetici», cioè a dire, in immagini e metafore di ciò che impressionava i loro sensi. La «scienza poetica» riguarda le capacità immaginative che ci aiutano a comprendere gli antichi miti. A fianco del sistema astratto della scienza cartesiana, Vico propone una scienza del sensibile: una scienza della comprensione narrativa o immaginativa ottenuta grazie alle fantasie della mente. Nella sua *Scienza Nuova* dice: «La fantasia non è nient'altro che una serie di ricordi che si manifestano», intendendo con questo che la memoria è sempre attivata da finzioni immaginative come quelle che si trovano nella poesia.(...)

Fellini era certamente consapevole del pensiero di Vico e nulla è più vicino alla sua presa di posizione poetica. (...)

Amarcord, girato nel 1973, è uno dei film più felici e ariosi della storia del cinema. Il titolo significa «mi ricordo» nel dialetto del posto in cui Fellini è stato allevato, sebbene il film non abbia nulla a che vedere con una narrazione autobiografica. Piuttosto, sembra essere una sapiente applicazione del concetto vichiano che «la memoria è lo stesso che la fantasia». Infatti, si tratta di ricordi fantastici, sempre nella forma di visioni sorprendenti, quale la memorabile immagine del pavone che appare durante la nevicata invernale. Sono ricordi di un modo di vedere il mondo che è ancora stupefatto per ciò che vede, come nelle «favole antiche» di cui Leopardi parla in uno dei suoi poemi. Soprattutto, sono ricordi delle fantasie maschili sulle donne, dall'età dell'adolescenza alla maturità. In questo senso, l'intero film è una poetica dell'immaginazione maschile. *Amarcord* è ambientato sulla costa adriatica durante il periodo fascista, ed è la storia della vita in una piccola città dove si conoscono tutti. Questa piccola cittadina, riempita di ricordi di fantasie sessuali, fornisce forse il migliore scenario per uno studio degli impulsi sessuali e di come essi siano essenzialmente diversi rispetto a un desiderio espresso pubblicamente e interiorizzato nel privato, il desiderio alimentato dal sogno hollywoodiano di amore e felicità.

In *Amarcord* Fellini concepisce due esempi opposti. Il primo è la storia della parrucchiera Gradisca, la bellezza desiderata da tutti gli uomini, che va al cinema da sola per andare in estasi alla vista di Gary Cooper. La scena finale del film è dedicata al suo matrimonio, e al banchetto sentiamo qualcuno dire: «Gradisca ha trovato il suo Gary Cooper». Poi vediamo il marito che la porta via dalla città verso una nuova vita: è calvo, sgraziato, sovrappeso, è un carabinieri (i carabinieri sono spesso il bersaglio di scherzi in quanto comunemente considerati un po' ridicoli) vestito in uniforme da cerimonia ma con una faccia deprimente. La storia della Gradisca è una triste e buffa parabola sulle mitologie del cinema americano, in cui ciò che è sempre in gioco sono i «sogni» delle persone, che è come dire, i cliché interiorizzati dal desiderio.

L'esempio opposto in *Amarcord* è quello in cui la famiglia del protagonista principale va a prendere lo zio matto dal manicomio per portarlo a fare una passeggiata in campagna, dopo la quale lo zio matto si arrampica sulla cima di un albero e urla: «A vò na dōōōna!» (Voglio una donna). Attraverso il film ci imbattiamo negli scheletri sessuali negli armadi e nei desideri interiorizzati in forma di cliché. Il pianto dello zio ci dice la nuda verità. Non vuole questa o quella donna in particolare; i suoi desideri non racchiudono alcuna speciale fantasia. Lui vuole solamente dell'altra carne con cui congiungersi nell'atto sessuale. E così continua a gridare dalla cima dell'albero, finché una suora nana non si presenta per tirarlo giù, usando solo due parole «Vieni giù!». Il desiderio si rivolge sempre ad una rappresentazione per darle significato, mentre gli impulsi primari appartengono alla mobilità della materia. Non appena gli impulsi vengono elevati al livello del desiderio in cui «i sogni devono realizzarsi», entriamo in un sistema di confusione mentale. È per questo motivo che lo zio matto vien giù dall'albero e parte con la suora nana senza proferire parola, come sbalordito.

L'automa femminile e i suoi pezzi di ricambio

L'addomesticamento dell'individuo borghese ha luogo attraverso una separazione tra mondo pubblico e mondo privato. In questo modo tutte le possibili combinazioni di individui e generi sono tenuti sotto controllo. Non è come il tipo di separazione testimoniata nei clan maschili e femminili delle società più antiche e primitive. Piuttosto, ha molto di più in comune con l'allevamento del bestiame, dove il toro e lo stallone vengono accoppiati con le femmine solo quando ce n'è bisogno. In associazione ai precetti della Chiesa cattolica (per esempio, quelli espressi dai preti in 8 e 1/2 che pensavano che tutte le donne fossero maligne tentatrici), la separazione tra i sessi ha assunto una forma molto più rigida in Italia rispetto agli altri paesi. Questo potrebbe aiutarci a spiegare la libidine che circola in una folla di uomini italiani quando fissano una donna, come se la vedessero attraverso una distanza insuperabile.

La donna che passa per strada rappresenta una generica *imago* per gli uomini che la fissano, un *donna qualsiasi* che è parte del mondo esterno, desiderabile per lo più perché ella è esterna al controllo dell'ambiente domestico. In un certo modo questa donna viene percepita come un automa dai maschi che guardano, forse anche un bell'automa, ma i cui attributi femminili sono tuttavia più o meno come i pezzi di ricambio di un giocattolo meccanico sessuale. Mi sto riferendo a una buffa scena di *Amarcord*, in cui un gruppo di scolari vengono mostrati mentre spiano i sederi di alcune contadine. Imitando le loro percezioni, Fellini ci fa vedere il sedere femminile come se fosse staccato dal corpo. Questo film attira la nostra attenzione su come ciascuna parte dell'automa femminile giochi un ruolo differente nelle fantasie sessuali maschili. (...)

La fragile essenza del maschile

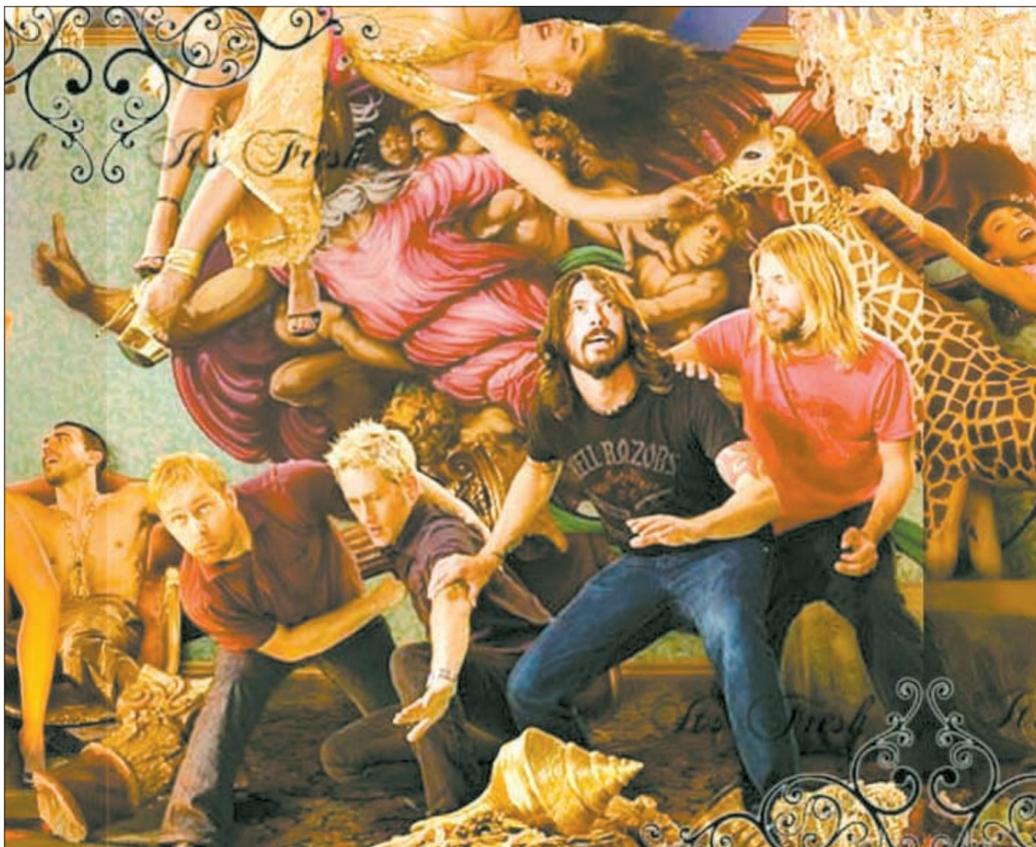
L'addomesticamento dell'individuo borghese ha luogo attraverso una separazione tra mondo pubblico e privato

In un'intervista Fellini dice: «*Amarcord* era un film sul dire addio ad una delle stagioni della vita, a quella incorreggibile adolescenza che minaccia di restarci attaccata per sempre...». Sta parlando del bisogno di separarsi da un passato pieno di «ombre, prologhi, legami che sono ancora vincolanti». Dice che anche il fascismo gioca un ruolo in quel passato, l'essenza psicologica del fascismo in particolare, che consiste «in un arresto alla fase adolescenziale». Perciò, «fino a un certo punto, fascismo e adolescenza restano come periodi storici permanenti delle nostre vite». Ha a che fare col familismo che domina la vita italiana, con l'idea che l'altra gente debba sempre pensarci come una madre o un padre, sia che si tratti di un'autorità politica o della Chiesa cattolica, la Madonna e i suoi miracoli, o la televisione coi suoi quiz e i giochi a premi. Questo è il senso di un film che prova a salutare l'«inguaribile adolescenza». (...) In una delle più belle scene di *Amarcord*, i cinque o sei scolari che formano il gruppo dei protagonisti riuniti per masturbarsi in una vecchia automobile, mentre si masturbano, ciascuno di loro chiama il nome della donna che più desidera, come un antico poeta che invoca la sua musa. E c'è qualcosa di davvero poetico in questa scena, nella quale l'immaginazione riscatta lo stato di sepa-

razione tra esseri viventi o esistenze che si trovano sparse nel mondo. Persino la vecchia auto sembra trarre piacere dalla gioia del momento, coi suoi fanali su e giù mentre tiene il tempo con le brame masturbatorie dei ragazzi. Ma allo stesso tempo, in questa meravigliosa scena, ciò che si incontra è l'estrema debolezza insita nel maschile, una fragilità costitutiva che ha a che fare con la sua essenza illusoria e adolescente.

Il miracolo comico della scena con l'auto è l'effetto dei fanali che si muovono all'unisono con le mani dei ragazzi. Ma questo non è ciò in cui consiste il maschile. Per svilupparsi dalla sua base genericamente organica, il maschile deve diventare una specifica rappresentazione del desiderio sessuale. Ma questo pone un problema difficile: se quegli esseri così diversi da noi, le donne, saranno d'accordo nel diventare parte della rappresentazione in cui noi uomini siamo così tenacemente presi. Questo emergerà come una delle forze della propaganda emotiva fascista, che risolverà il problema nella forma di una fede mistica nel maschio dominante (e i suoi rappresentanti).

Verso la fine di *Amarcord* c'è un'altra scena che è tratteggiata ancor più finemente. Nel piccolo luogo di vacanza balneare dove il film è ambientato, è la fine della stagione estiva. Il gruppo di ragazzi va al Grand Hotel a spiare attraverso il buco della serratura dell'hotel. Ciò verso cui essi guardano è una terrazza, che in estate era piena di bellissime donne straniere e latin lover a caccia. È una scena muta in cui i ragazzi fingono di ballare con una donna, suonare uno strumento o girare vorticosamente come incantati, seguendo la musica che annuncia sia la fine della stagione sia la fine dell'infanzia. Ma il ritornello musicale funziona anche come promemoria che sebbene le cose giungano a una fine, le stesse cose poi riappaiono, in un eterno ritorno.



Particolare di un'opera di David LaChapelle

EX LIBRIS

Un italiano ha ucciso una ragazza romana: io propongo l'espulsione di tutti gli italiani dall'Italia.

La mosca

IL CALZINO DI BART

RENATO PALLAVICINI

Più pesante della pietra

La vita può diventare più pesante ogni giorno. Così, per Thomas Dare, musicista trentaduenne di Los Angeles, la causa legale per il divorzio e la gravidanza inaspettata dell'amichetta possono davvero rivelarsi un peso insopportabile: a tal punto da trasformare, a poco a poco, il frastornato Thomas in una roccia. Lo spunto è tutto qui, ma Joe Casey e Charlie Adlard lo fanno crescere pagina dopo pagina di questo *Rock Bottom* (Double Shot - Bottero Edizioni, pp. 104, euro 8,00) e ne tirano fuori un racconto a fumetti insolito e toccante. Il corpo che si trasforma in pietra o in statua è un *topos* dei miti e dell'immaginario ma, senza andare a scomodare altri territori, nel campo del fumetto, l'esempio più noto è quello di Benjamin Grimm, ovvero La Cosa, uno dei componenti dei *Fantastici Quattro* di Stan Lee e Jack Kirby, trasformato in un mostruoso essere di pietra dalle radiazioni cosmiche che hanno colpito il quartetto durante un volo spaziale. Molti anni dopo quel 1961 che segnò la nascita dei *Fantastici Quattro*, nel 1986, Paul Chadwick creò *Concrete*, analogo roccioso-cementizio della Cosa, facendo di quell'irascibile supereroe un personaggio timido e naïf, paladino dei diritti della diversità e difensore dell'ecologia e realizzando alcune miniserie a fumetti tra le più riconosciute e premiate dalla critica. Nel caso di *Rock Bottom* siamo più vicini al personaggio di Chadwick che al protagonista di un'epopea supereroica. La mutazione di Thomas Dare in un uomo di pietra, infatti, è quanto di più lontano dall'acquisizione di un superpotere, sia pure con il classico corollario di qualche superproblema. Casey e Adlard raccontano con dialoghi scarni e crudi e con un segno «equivalente», in cui prevalgono la linea dei contorni e il bianco, il progresso della misteriosa malattia che colpisce il protagonista e che lo porterà alla morte, abbandonato da tutti, tranne che da due amici: il suo avvocato e il suo medico. Il calvario sarà segnato da dolorose stazioni (ma da una «resurrezione» finale che non vi riveleremo) che fiaccheranno il corpo e

la psiche di questo «eroe» del quotidiano schiacciato, più che dal peso del suo corpo pietrificato, da una società oppressiva che ha perduto la leggerezza dell'umana solidarietà.

rpallavicini@unita.it

Ora i cinque ragazzi non si muovono più come gruppo, ma come individui, ciascuno di loro immerso nei suoi propri pensieri. Ed è questo il punto di svolta dell'adolescenza: quando pensare ti rende diverso da qualsiasi altro, o piuttosto ti trasforma in un individuo, quando devi affrontare il problema di essere un individuo invece di essere un membro radicato nell'aggregato familiare. Ma è anche il punto in cui la fragile essenza maschile è rivelata. Poiché l'atto di pensare lo trasforma in un individuo, ora egli è esposto al tiranneggiamento sociale che solitamente gli fornisce una sorta di sicurezza.

Questo è ciò che era il fascismo: un prolungamento dell'adolescenza per mezzo dell'intimidazione, ove l'attività del pensare (che ci espone all'esperienza dell'essere individui) viene o messa da parte per principio o soffocata dalle violenze. Questo è ciò che intende Fellini quando afferma che il fascismo era «un rifiuto di approfondire la propria relazione individuale con la vita, per pigritia, pregiudizio o convenienza». E così, generazione dopo generazione, la costitutiva fragilità maschile viene sommersa dalla retorica della forza.