

Dittico del visionario

Premessa

(necessaria all'autore per capire di cosa sta scrivendo)

La visione è propria del visionario. Il visionario è colui che muove dalla vita per vedere al di là di essa, ma anche colui che compie il movimento inverso, aprire l'al di là nel qui e ora del mondo. Il visionario è un diaframma umano, colui attraverso il quale si rompe la percezione del reale, o forse sarebbe opportuno dire, dove la percezione del reale si amplifica. Il visionario quindi non sogna, vive semplicemente uno stato di veglia più profondo. La sua visione scavalca il mondo attraverso l'urgenza che si dà come esposizione di una poetica. Vedere il mondo per un altro, o semplicemente sentire, in modo ravvicinato, di essere al mondo. Non si dà visione che non s'incarni nel mondo almeno quanto non si dà visione che sia espulsione dal mondo. La visione è l'eccezionalità di questo doppio movimento verso due direzioni nello stesso tempo.

Dalla vita alla visione

(in forma un po' analitica poiché tale a volte è il metodo per separarsi nel corso della vita dalla vita stessa, e vederne un'altra)

Nel film c'è un elicottero che trasporta una statua, la statua di un Cristo. Diciamo che l'elicottero va da A a B mentre la statua non ha facoltà di deviare il percorso. La statua è il simbolo di un valore già costituito, un oggetto che presenta al mondo un suo possibile superamento, ma questo superamento, questo oltre del mondo, non si realizza. Potremmo dire che la presenza della statua è l'invito ad accedere in un altro mondo, ma a condizione che questo accesso, questo credo, sia fondato sulla negazione di questo mondo. L'elicottero e la statua, per quanto differenti sul piano simbolico, sono alla fine parte dello stesso mondo. Anche il pilota dell'elicottero, per quanto di natura differente, appartiene al loro stesso mondo. Potremmo dire, forzando la simbologia, che questi tre termini, l'elicottero, la statua e il pilota, rappresentano la storia del mondo, per come lo si conosce dalle origini. Potremmo dire che dall'uomo di Neandertal all'uomo che nel film guida l'elicottero sono passati soltanto pochi secondi di storia. Potremmo poi individuare le parti che costituiscono la messa in scena della storia: l'umano come attore, la tecnologia come scena, il simbolo come dramma. L'analogia si costituisce in virtù del fatto che il pilota che guida l'elicottero si muove in fondo nello stesso spazio del selvaggio che scheggiava l'amigdala. Nell'elicottero però c'è un altro uomo, che sembra non abitare lo stesso spazio del pilota. L'uomo indossa degli occhiali da sole ed è sul punto di rompere la cornice della scena di cui è parte, quella con l'elicottero, la statua e il pilota. Nonostante sia anch'esso a bordo dell'elicottero, potremmo dire che quest'uomo non viaggia sull'elicottero. Quest'uomo abita difatti un altro spazio, uno spazio aperto dalla sua stessa persona, un essere al mondo quindi come apertura del mondo, apertura intesa qui come rottura dell'ordine con cui le cose del mondo si relazionano. La testimonianza di questa rottura avviene nel momento in cui quest'uomo si sporge dal portellone dell'elicottero e si rivolge ad alcune donne che stanno prendendo il sole sul bordo di una piscina nel terrazzo di un edificio. Quest'uomo chiede ad una di queste donne il numero di telefono ed è proprio in questo suo gesto che risiede la rottura. Noi non possiamo sapere le ragioni per cui quest'uomo agisce in questo modo, ma l'impossibilità di risalire alle origini del suo

gesto mantiene in scacco il significato della sua vita. Quest'uomo è cosciente che il suo atto è destinato fin dal principio all'insuccesso, a causa della distanza tra l'elicottero in volo e il terrazzo dell'edificio. Ma il senso non è ottenere il numero di telefono, ma il gesto di chiederlo nell'impossibilità di riceverlo. Potremmo poi proseguire dicendo che nello spazio in cui il gesto si compie come apertura dell'imprevisto, non è in gioco soltanto la vita di colui che lo compie, ma potrebbe esserlo anche quella di tutti coloro che a lui si relazionano come parte di questo impreveduto. Queste persone vengono chiamate a relazionarsi con questa eccezionalità, quella di interrompere la norma in cui la relazione dei due mondi, da una parte il mondo dell'elicottero, del pilota e della statua, e dall'altra il mondo delle donne, del sole e della piscina, normalmente si organizza. In breve è come se in principio ci fosse un unico spazio in grado di comprendere la terra su cui poggia l'edificio, l'edificio su cui poggia la piscina, il cielo su cui poggia l'elicottero e l'elicottero su cui poggia la statua. Nello stesso spazio si inseriscono poi anche le donne sul lettino e il pilota nella cabina, come una sorta di secondo ordine figurativo. Possiamo notare che la luce del sole illumina questo spazio e l'insieme delle figure soltanto nella misura in cui tutte le figure di questo spazio restano parte di quel sistema a cui il sole dà il ritmo. Ma proprio da questo spazio, da questo ordine, da questo pianeta, da questo sistema, l'uomo che chiede il numero di telefono si separa, introducendo con la sua domanda un altro spazio, un'altra visione del mondo, quella da cui sarà lui a illuminare il sole. In questo nuovo spazio tutto è in funzione di un ordine differente, non più regolare, circolare, ciclico, semmai frammentato, incompiuto, impreveduto. Potremmo dire che tutto è in funzione di un moto sconosciuto, di un sentimento che determina un gesto che si origina dalla nuda vita per staccarsi da essa, di un firmamento nel firmamento, di un corpo a corpo del visibile con l'invisibile, a cui il visionario può dare voce. Poi ti richiamo, dice il visionario senza avere ascoltato il numero.

Dalla visione alla vita

(in forma piuttosto semplice, poiché nulla è più chiaro ad un artista del sentimento con cui vive la propria arte, nonostante l'oscurità con cui questo sentimento si traduce nell'opera)

Nel film l'artista è seduto nella macchina. Vive un lampo di felicità, e questa felicità lo fa tremare. E' da qui che vorrei partire, dalla luce di questo lampo, dove tutto è chiaro e vero. Ma questa chiarezza è la chiarezza della visione, il parlare una lingua che non si conosce, l'espone quello che non si è trovato. Seduto al suo fianco l'intellettuale ha un'altra chiarezza, una chiarezza che resta parte del mondo, l'obbligo di rimanere lucidi fino alla fine. Ma questa lucidità non è altro che una facoltà di organizzare il mondo, nelle migliori delle ipotesi di trasformarlo, diminuendone magari la miseria. Questa lucidità non possiede in definitiva la chiarezza di un altro mondo, quella luce in cui la visione si dispiega come un lampo nell'oscurità, accecando lo sguardo dei testimoni per riportarli a vedere. Con questo lampo il visionario fonda il suo nuovo mondo, in cui il suo occhio è una stella della notte in pieno giorno. Con questo lampo l'artista del film esce finalmente dalla macchina, prende il megafono, parla alle comparse, ordina la scena. Adesso tutto è chiaro, perché il lampo spinge l'incertezza all'azione, a quel dubitare del mondo in quanto origine del mondo, al quel baratro felice dell'ignoto. Andando avanti nella scena appare la figura del mago, che introduce l'opera che sarà dell'artista, poiché dove finisce il mago inizia l'artista, in quanto non c'è nulla di magico nella visione, quando è la visione ad essere l'unica realtà. E lentamente la visione si manifesta, tutto si organizza per non essere più il ricordo del vissuto ma il personaggio da vivere, sempre il primo, e sempre l'ultimo, come l'ultimo dei cinque musicanti che introducono la passerella finale, l'artista bambino, a cui l'artista adulto sussurra qualcosa nell'orecchio. Non potremo mai sapere che cosa gli ha detto, che

cosa ha detto a sé stesso, ma possiamo intuire che in quelle parole è raccolta tutta la sua esistenza, possiamo intuire che gli sta dichiarando segretamente di non essere mai nato finché non è stato generato dall'opera, possiamo intuire che dice di non conoscere in fondo il senso di quello che sta facendo, ma che soltanto attraverso quello che sta facendo la sua vita è una vita che gli appartiene, è una vita che ha una storia, è una vita che ama. Sono parole che può dire soltanto a sé stesso, parole però che non avrebbero alcun senso se non ne avesse altre rivolte anche ai personaggi che iniziano ad arrivare, e che lui deve dirigere per creare l'opera. Tutte queste figure, prima conosciute e amate come persone, il padre, la madre, la moglie, l'amante, l'amico, il produttore, l'attore, sono adesso tutte uguali in quanto personaggi dell'opera, persone a cui può rinunciare nella vita, personaggi di cui non può fare a meno nell'arte. Nello svolgersi dell'opera l'artista si rivolge ancora al sé stesso bambino, invitandolo ad andare verso la tenda per ricevere i suoi personaggi, di cui lui stesso farà parte. Ecco che tutti iniziano a muoversi per dare corpo alla visione, ecco che la visione si riattacca alla vita da cui non si è mai mossa, quando la vita aveva dubitato di essa. Poi l'artista dubita ancora un'ultima volta, ritorna ad essere uomo, lo stesso uomo che sedeva nella macchina, e per un istante si rivolge alla madre, non al personaggio della madre. Ma il personaggio, che è già parte dell'opera, ricorda all'artista che non è più suo figlio, ma il suo autore, colui che deve rischiare per l'opera un'intera vita di affetti. Ripresa coscienza, qualche istante dopo, nuove parole non tradiscono più l'artista, il quale risponde al personaggio dell'amante, e non all'amante conosciuta nella vita. Verso il finale soltanto la moglie, non ancora personaggio, non più moglie, è ancora fuori dalla scena, ma per chiudere l'opera nessuno adesso può restarne al di fuori, ed anche l'artista, cosciente che l'opera ha già una forma ed una vita propria, s'inserisce al suo interno come altro dall'autore. Si compie in questo modo la vita del visionario, la morte dell'autore nella vita dell'opera, esattamente nello stacco di montaggio in cui la passerella dei personaggi non si svolge più alla luce del giorno, ma scorre su uno sfondo notturno, poiché questa è in ultima istanza il senso della visione: vedere la notte nella luce del giorno.

Conclusioni (ovvero dell'amicizia).

La volontà di scegliere due scene di uno stesso autore, nello specifico l'inizio de *La Dolce Vita* e il finale di *8½* di Federico Fellini, rappresentava per me la possibilità di presentare, nel movimento che dalla vita porta alla visione, un terzo elemento latente: il fantasma. Potrei dire che questo dialogo con i fantasmi è una bussola per orientarsi nel movimento vita-visione, un movimento che non abbraccia soltanto la possibilità di vedere un mondo fino a quel momento invisibile, ma la causa primaria di appartenere proprio a quel mondo da cui ci muoviamo verso l'ignoto. Vorrei dire molto semplicemente che per muoversi dalla vita alla visione è necessario trovare degli amici, perché sono a questi amici che parliamo quanto perdiamo la direzione. E poi vorrei spingermi ancora più avanti, affermando che Federico Fellini è uno dei miei migliori amici. Ora, non so dire quanto la sua arte abbia direttamente influenzato la mia, probabilmente in nessun modo diretto. Ma questa in fondo è una considerazione stilistica, è lo stile di una visione si porta dentro, nostro malgrado, tutti i segni di quelle che l'hanno preceduta. In un'opera non è importante riconoscere la presenza di un segno piuttosto che di un altro, se non è l'opera stessa a porsi come tradimento di ciò che dichiara di amare. La mia amicizia con Fellini riguarda un altro tipo di considerazione, ovvero la possibilità di fronteggiare attraverso la sua esistenza di visionario i momenti di smarrimento che ritmano il raggiungimento della mia visione. E dato che questi momenti sono piuttosto numerosi, non resta che trovarsi dei veri amici, quelli in grado di rispondere ogni volta che li chiami. L'ultima volta che ho chiamato Fellini

non mi ha risposto, ma io sapevo che mi stava ascoltando, difatti nonostante io abbia praticamente fatto un monologo, poiché per l'ennesima volta avevo perso la strada, nel parlare con lui, in virtù della sincerità con cui soltanto ad un amico potevo parlare, ho ritrovato il senso di quello che dovevo fare, e quando la comunicazione si è interrotta, sapevo che lui, dall'altra parte di chi sa dove, eppure così vicino in questa vita...