

*Tra un fiore colto e l'altro donato
l'inesprimibile nulla.*

Ungaretti

Il fiore colto

La visione è la realtà del reale. Il reale è la possibilità della visione. Questa possibilità è una continua vedetta sul quotidiano, nel quale all'improvviso lo sguardo inciampa nella visione. Ma soltanto il visionario subisce lo sgambetto del reale, poichè il suo sguardo include sempre la possibilità della caduta. Così il vagabondo Charlot, uscito di prigione, mentre viene deriso lungo la strada da due ragazzi che lo colpiscono con una cerbottana, inciampa in un fiore sul marciapiede, di fronte alla vetrina di un fioraio. Nel film vediamo per pochi secondi soltanto l'immagine a tutto schermo del fiore sull'asfalto. Questa immagine è la soglia da cui il visionario muove per ricombinare gli elementi del reale in un ritmo differente, accelerato o rallentato, potremmo dire, rispetto al movimento naturale degli eventi: il ritmo della visione. Il fiore viene colto dal vagabondo e in questo semplice gesto percepiamo che tutto è lì. Il gesto è ordinario, all'apparenza banale, ma sono le modalità con cui il visionario lo svolge che lo rendono altro da quello che sembra. Il visionario fa, all'apparenza, quello che tutti potrebbero fare, ma lo fa in altro modo, lo fa in modo unico.

Il fiore sembra rappresentare una sorta di accesso a qualcosa che sta per rivelarsi, in questo caso la sequenza successiva del film, dove il vagabondo si gira e riconosce attraverso la vetrina la donna che ama. Ma vorrei suggerire che non è questa la sequenza in cui il visionario svela un'altra realtà, ovvero che la visione non si dispiega in questa evidenza di un incontro di sguardi, tra l'uomo al di là dalla vetrina, che adesso ha gli occhi spalancati mentre il fiore gli cade dalla mano, e la donna al di qua della vetrina, che ride mentre dice alla donna alle sue spalle: "Ho fatto una conquista". La visione è nella sequenza del vagabondo che coglie il fiore, metafora della vita del visionario che "coglie" la scena, prima che il film possa darsi come un incontro pubblico nella vetrina del cinema. Da qui in avanti, le ultime sequenze di *City Lights*, sequenze che, vorrei dire, scolpiscono la vita in tutta la sua essenza, presentano soltanto tre battute oltre a quella appena citata, le quali costituiscono il dialogo finale tra i due personaggi. Ma queste battute appartengono già ad un tempo in cui le parole cercano di esprimere quello che è inesprimibile, l'inesprimibile del fiore colto, l'inesprimibile che qui però, nelle sequenze del film, ha un volto, è riconoscibile nelle immagini, ci prende e ci porta con se.

Il visionario ci porta là dove abbiamo sempre guardato ma non avevamo mai visto nulla, là dove, adesso, attraverso i suoi occhi, siamo in grado di vedere una vita che non è più la stessa. Nel film la percezione di questo scarto mi sembra evidenziata tra il ritrovamento del fiore e l'evocazione che il fiore suggerisce, prima di incarnarsi nella donna che osserva la scena dal negozio. In queste sequenze il visionario ci espone la sua visione come una speranza di vita prima che la vita si manifesti. Intendo per speranza di vita quel sentimento che ogni giorno ci porta a pensare che ha senso vivere, quando questo senso si incarna in un qualsiasi incontro: una persona, un paesaggio, un muro scrostato, un fiore.

Il visionario apre una realtà in cui il desiderio di qualcosa, qualcosa che sul momento non si manifesta, consegna al presente della nostra respirazione una forza superiore, un'eccezionalità per cui la vita ci sembra infinita. Difficile capire la combinazione di spazio

e tempo in questi abbagli di eterno, più facile forse dire semplicemente che è in questi abbagli che sentiamo ogni volta di ricominciare a vivere. In questo senso ogni visione è un universo a se stante che si ripete in forma differente per ritornare al punto di origine. Il visionario dà il ritmo a questo accadimento, come se gli eventi della nostra vita muovessero, senza la nostra consapevolezza, in direzione della visione, come se i fatti quotidiani in cui felicità e orrore si alternano a ritmare un'esistenza, tutte le azioni che sono dotate di senso in virtù di un progetto, tutte le volontà che fanno appello ad un'etica fondate su alcune idee, come se tutto questo ruotasse intorno ad una possibilità di vedere con altri occhi, i nostri stessi occhi rapiti nell'inesprimibile a cui il visionario dà un corpo visibile. Quando la fioraia, che ha recuperato la vista, ancora inconsapevole della presenza del suo benefattore, esce dal negozio per sostituire nella sua mano il fiore avvizzito con un fiore fresco, il visionario, dopo averci fatto vedere la crepa dell'inesprimibile, ricuce subito dopo lo strappo tra realtà e visione, ovvero tra un sentimento oggettivo di quello che scorre di fronte ai nostri occhi, e un sentimento proiettivo di quello che i nostri occhi vedono in assenza di quello che cercano. Il visionario ci conduce sul baratro dell'inesprimibile, prestandoci i suoi occhi, e da qui ci riporta poi sull'espressione del visibile, perchè in fondo nessuno ha la forza di mantenere la vista fissa su questo baratro. Ma il visionario può consegnarci questo orizzonte, dove il cielo e la terra sono, per un certo tempo, capovolti. Poi il cielo ritorna sopra, la terra sotto, e tutto si riallinea, nello stesso modo in cui la donna prende la mano del vagabondo riconoscendo la sua identità. "Tu?", dice la donna che adesso ha in volto una consapevolezza diversa da quella del suo interlocutore, il quale non ha parole per esprimersi, se non formulando una domanda di cui conosce già la risposta: "Puoi vedere adesso?". "Sì, posso vedere adesso", gli risponde la donna, che come il visionario ritrova la vista in ogni fiore donato a colui che non conosce.

Il fiore donato

Il visionario rivela l'umanità dell'umano. L'umano è lo spazio di possibilità del visionario. Questa possibilità realizza la nostra umanità attraverso un sentimento di fragilità onnipotente. E' come se la presa di coscienza della nostra umanità passasse attraverso un distacco dell'umano, dove la solitudine del vivere si percepisce come unico accesso alla socialità, un tuffarsi a capofitto nell'umano, un umano che mantiene sullo stesso piano la nostra vita e il passaggio di una nuvola. Dall'umano il visionario muove verso l'umanità intesa come una prossimità a se stesso sconosciuta, in cui si ritrova custode del segreto del vivere. Ma questo custodire qualcosa di unico è incontenibile, e il visionario non può tacere la sua partita con l'universo, ma rimetterla al mondo come visione. In questo trasferimento della parte più intima della sua vita, il visionario vive la necessaria illusione che tutto l'esistente si rivolga a lui, che lui sia l'unico destinatario di questa unicità, di questo privilegio di una vita amplificata, di questa empatia che lo sconvolge. Ma lui è soltanto una parte di una vita molto più grande, in cui si riversano altre esistenze, altre visioni, nei segni che costituiscono l'alfabeto emozionale del suo stare al mondo.

Lo stare al mondo del visionario implica una continua ricerca di questa posizione, in cui sposta il suo punto di vista su quello che gli appare sempre come unico. Potremmo dire che, al di là della ragione e al di là del sentimento, l'umanità della visione è un momento di lucidità devastante, in cui prima ancora di capire e di sentire siamo pura pulsazione cardiaca, siamo tutto quello che vediamo e siamo in ogni luogo. Siamo il nostro piccolo cuore attraverso il quale non vediamo più niente. Non vediamo come il vagabondo di *The*

Gold Rush dopo la risposta della donna invitata a cena per l'ultimo dell'anno. Non vediamo il tavolo a cui stiamo tirando un calcio, non ci vediamo oscillare appesi alla trave del soffitto, non vediamo che stiamo saltando sul materasso del letto, non vediamo che stiamo distruggendo il cuscino le cui piume trasformano il semplice spazio di una capanna in un giardino amoroso. Questa temporanea perdita di controllo, anche quando non si traduce in tale forma, è la forza con cui il visionario assume un rischio di cui non può calcolare l'effetto, passando da oscurità e smarrimento per arrivare alla visione.

E' come se il visionario dovesse temporaneamente accecarsi per rimontare in un altro ordine il visibile, dove il visibile all'improvviso manifesti il suo lato latente. La visione si fa infine ambasciatrice di una gioia di vivere che il visionario stesso non comprende, una pura appartenenza alla vita che si genera da qualcosa, qualsiasi cosa che abbia messo in moto il fiuto del visionario, sguinzagliato a senso unico nel reale. Ad esempio, il fiore donato dalla donna al vagabondo alla fine del ballo nella taverna, fiore che lui custodisce sotto il cuscino con un frammento di una sua fotografia. Questi due piccoli oggetti sono il suo regno e lui non è più un vagabondo ma un re, un re schiavo di un'euforia incontenibile, di una vita esaltata fino all'inverosimile, che prende forma nella cura di una tavola apparecchiata, nella disposizione delle candele e dei piccoli pacchetti disposti sui piatti, destinati a persone sconosciute, nella trasformazione di un semplice rifugio in un ristorante di lusso, il lusso della visione. Ancora una volta, potremmo dire che tutto è dove è sempre stato, ma non l'avevamo visto.

Nell'immagine che precede la sequenza del sogno, vediamo la condizione del visionario, tra la veglia e il sogno, come se guardasse in una direzione fuori dal reale, seduto a tavola in attesa di qualcosa che non accadrà. In questo momento tutto è in gioco, tutto sembra convergere lì, intorno a quella tavola, in quell'eterno quotidiano. Quello che accade subito dopo nel sogno, quando il vagabondo si è assopito sulla tavola, è invece l'alternativa alla visione, perchè la visione è sempre veglia, o meglio profondità della veglia. Il ballo delle forchette e dei panini che il protagonista mima per il suo pubblico femminile è difatti quello che normalmente fa il visionario quando non dorme. Il titolo del film, *The Gold Rush* è a questo oro che si riferisce, a questo realizzare il sogno nella veglia, ragione per cui il vagabondo è già un milionario, anche se ha sempre necessità di rincorrere attraverso ripetuti smarrimenti quello che, in qualche modo, già possiede, perchè in fondo anche a lui appare strano di essere così ricco senza avere nulla in tasca.

Per prendere coscienza della sua eccezionalità, sembra che il visionario abbia bisogno di qualcosa che lo riporti, nella sua singolarità ritmata da esaltazione e smarrimento, nel punto medio del reale, come nella sequenza della donna che ritorna a riprendere i guanti che ha dimenticato, e che non comprende bene l'accaduto, mentre il vagabondo deve recuperare il se stesso da cui si è separato. Il visionario, adesso rientrato nel reale, tenta di ricomporsi con dignità e sembra chiedere a se stesso se sia stato proprio lui il responsabile dell'accaduto, perchè in fondo il visionario è un incosciente. O forse dovremmo dire che il visionario è la coscienza dell'incosciente, dove convergono un sentimento di esaltato distacco dal mondo e un sentimento di necessaria partecipazione al mondo. Ma qualcosa di questo convergere, di questo dentro e fuori dall'ordine del visibile, alla fine non appartiene più a lui, perchè lui è strumento di quello che vede, il mezzo di cui la sua visione è il fine. Questa visione, una volta raggiunta, si deposita nel mondo, si deposita per altri sguardi. Il fiore da lui colto viene adesso donato, in un doppio movimento in cui si gioca il destino del singolo con il singolo e il destino del singolo con la comunità, la realtà della vita che ci è intorno e la possibilità di questa vita di abbracciarne un'altra. Il visionario è il responsabile di questo gesto che nella sua evidenza si sottrae alla comprensione, il responsabile di un'azione che nella sua semplicità non trova parole per

essere espressa, di un'allegria tragica del vivere, di un vivere inesprimibile che si spinge nell'ignoto, nella resa del tempo eterno consumato nella vanità di un fiore.