

eccessivamente o in senso esterionante farsesco o in quello astrattamente irreali, dal bozzettismo slegato e asmatico al compiacimento edonistico della favola. Ma sono limiti che minimamente incidono nell'economia generale del film, che proprio per il suo carattere di paradossalità li poneva necessariamente; resta il fatto incontrovertibile del valore di questa « opera prima », che malgrado il giustificabile squilibrio di tono e le incertezze stilistiche, supera i puri limiti del « divertissement » fine a se stesso, offrendosi la freschezza di un « mondo poetico » ancora tutto da scoprire.

LO SCEICCO BIANCO

Italia (1952)

soggetto

Antonioni, Fellini, Pinelli, Flaiano

sceneggiatura

Fellini, Pinelli, Flaiano

regia

Federico Fellini

fotografia

Arturo Gallea

musica

Nino Rota

Ispirato da un soggetto originale di Fellini, passato tra le mani di Antonioni (che già aveva trattato un argomento analogo nel cortometraggio « L'amorosa menzogna ») e di Lattuada, poi tornato in quelle del suo autore, « Lo sceicco bianco » è il primo film di cui Fellini possa dirsi del tutto responsabile, dopo il lavoro di sceneggiatore con Rossellini e la regia di « Luci del varietà » divisa con Lattuada.

Apparentemente « facile », per l'umoresco e caricaturale procedere della narrazione, che lo porta addirittura al limite rischioso di una mera considerazione umoristica, « Lo sceicco bianco » supera i limiti che l'apparente angustia dei suoi elementi costitutivi sembrerebbero imporgli e richiede un esame più approfondito e attento di quanto normalmente un'opera prima esiga. Al di là, infatti, della esterna vernice ironica, rappresentata dalla vicenda dei due sposi provinciali e del loro apparentemente comico viaggio di nozze, affiorano e si delineano alcuni spunti della più caratteristica « tematica » felliniana, mentre i contorni di quello che si è soliti definire come il « mondo poetico » del regista vengono ad assumere una fisionomia se non compiuta e definita, almeno chiaramente percepibile.

In tal modo, l'apparente gratuità e semplicità della vicenda nasconde, alla luce d'un amaro sarcasmo, da una parte le miserie morali e le vol-

garità che si velano dietro il mondo di sogni dei fotoromanzi a fumetti dove si rifugia e sbocca l'ingenua evasione di Wanda dalla banalità della «prosa quotidiana», dall'altra, la grettezza e la meschinità di certo mondo provinciale, formalista e ipocrita, di cui Ivan, disorientato ogni qualvolta esce dal suo mondo calcolato e prestabilito, è la tipica incarnazione.

Diverso è però l'atteggiamento del regista nei confronti dei due protagonisti e delle loro aspirazioni: in fondo la figura di Wanda, pur essendo coinvolta in tutto il clima amaramente ironico del film, è figura positiva se riesce ad evadere dall'amorosa menzogna in cui era sentimentalmente irretita, e, quasi che il regista si sia pateticamente affezionato al suo candore, la sua avventura diventa un'esperienza positiva perchè la restituisce alla realtà; il suo favoleggiare, la sua fiduciosa e, malgrado tutto, ingenua attesa dello Sceicco (che appare nel film in un'aura magica di sogno, mollemente oscillante tra gli alberi) la accomuna a tante creature felliniane, ingenuie e sognanti nella loro ancor casta sensibilità. E' invece l'impetosa farsa vissuta da Ivan che libera la mano più sanguigna e polemica del regista, in un crescendo grottesco, ove Fellini sembra voglia divertirsi a svelare le più segrete meschinità di certo piccolo mondo conformista ed ipocrita, la cui accettazione della realtà si limita

al vacuo «decoro delle forme», al di là di ogni autentico e ingenuo rapporto con essa. Nel crollo di ogni illusione, nella cancellazione di ogni mistificazione, sia nel mondo dei fumetti che in quello angusto degli sposini, solo il candore ingenuo di Wanda e la sua buona fede, seppure sconfitti, sono vivificati positivamente dalle esperienze vissute e la riportano a quella vita che, nell'evasione e nella favola, aveva respinto.

Il carattere bipolare della realtà del film, tra il favolismo liberato dalle preoccupazioni di una osservazione minuta della realtà e il realismo pungente della farsa di costume, determina anche l'eterogeneo impasto stilistico dell'opera, oscillante tra la cadenza irreale della fiaba, — laddove tutta la realtà è pervasa da un senso di magica attesa, nelle sequenze dell'apparizione dello Sceicco, o nella tenue ed esotica poeticità della «mitica» spiaggia o nel dolce lirismo delle notti —, e la corposità e l'incisività della rappresentazione realistica, alla ricerca continua dell'effetto caricaturale, nella delineazione di un mondo di burocrati e di sciocchi rivestiti di patetica dignità; bipolarità che rappresenta sia il fascino che il limite del film.

Ne rappresenta il limite per gli evidenti salti di tono stilistico, che nella precaria struttura dell'opera si fanno sentire, provocandone l'eccessivo sminuzzamento in isolate annotazioni, esasperate