

## Πρόβα ορχήστρας (Prova d' orchestra, Orchestra Rehearsal) 1978

Σημείωμα για την προβολή της ταινίας «Πρόβα Ορχήστρας» του Φελίνι στον κινηματογράφο «Ίριδα» της Πανεπιστημιακής Λέσχης του ΕΚΠΑ στο πλαίσιο του μαθήματος «Ιστορικές, πολιτισμικές και παιδαγωγικές διαστάσεις των μουσικών οργάνων» του Τμήματος Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία. Το μάθημα παρακολουθούν φοιτητές/ριες του ΤΕΑΠΗ και του ΤΜΣ.

Ευχαριστούμε τον Κινηματογραφικό Τομέα του Πολιτιστικού Ομίλου Φοιτητών του Πανεπιστημίου Αθηνών και τον κ. Αλέξανδρο Παπαδόπουλο για την παραχώρηση της «Ίριδας» και την τεχνική βοήθεια που μας προσέφεραν αφιλοκερδώς.

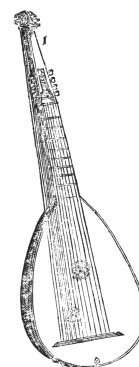
Πρόβα Ορχήστρας, Σκηνοθεσία: Federico Fellini, Μουσική: Nino Rota, Σενάριο: Federico Fellini και Brunello Rondi, Διεύθυνση φωτογραφίας: Giuseppe Rotunno, Μονταζ: Ruggero Mastroianni, Διεύθυνση ορχήστρας: Carlo Savina Παραγωγή: RAI, Διάρκεια: 70΄

Μαέτρος . . . . . Baldwin Baas  
Αρπα . . . . . Clara Colosimo  
πιάνο . . . . . Elisabeth Labi  
Κοντρα-φαγκότο . . . . . Ronaldo Bonacchi  
Τσέλο . . . . . Ferdinando Villella  
Τούμπα . . . . . Giovanni Javarone  
Πρώτο βιολί . . . . . David Maunsell  
Δεύτερο βιολί . . . . . Francesco Aluigi  
Όμποε . . . . . Andy Miller  
Φλάουτο . . . . . Sibyl Mostert  
Τρομπέτα . . . . . Franco Mazzieri  
Τρομπόνι . . . . . Daniele Pagani  
Βιολί . . . . . Luigi Uzzo  
Κλαρινέτο . . . . . Cesare Martignoni  
Αντιγραφέας . . . . . Umberto Zuanelli  
Μάνατζερ σωματείου . . . . . Filippo Trincia  
Συνδικαλιστής . . . . . Claudio Clocca  
Βιολί . . . . . Angelica Hansen  
Βιολί . . . . . Heinz Krueger  
Ερωτήσεις συνέντευξης . . . . . η φωνή του Federico Fellini  
Ντουμπλάρισμα της φωνής του Baas . . . . . Oreste Lionello

Μερικές εισαγωγικές σημειώσεις

Η ορχήστρα στη λόγια δυτική μουσική παράδοση (Συμφωνική, Κλασική, Φιλαρμονική) είναι ένα σύνολο από συγκεκριμένα και σαφώς οριοθετημένα μουσικά όργανα.

Μέχρι την Baroque περίοδο (1600 – 1750), περίοδο κατά την οποία η εκκλησία και οι ευγενείς είχαν την δυνατότητα να συντηρούν μουσικά σύνολα και οι μουσικοί ήταν στην υπηρεσία τους, οι ορχήστρες δεν αποτελούνταν από συγκεκριμένα μουσικά όργανα αλλά η σύνθεση της εξαρτιόνταν από την οικονομική δύναμη και τις προτιμήσεις των «εργοδοτών» τους. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι στις συνθέσεις κάποιες φορές δεν αναγράφονταν τα όργανα αλλά υπήρχε γενικά μια περιγραφή. Σε αυτή την περίοδο συνήθως υπήρχε ένα τσέμπαλο ή μια θεόρβη (λαουτοειδές πολύχορδο), κάποια έγχορδα, λίγα πνευστά (φλάουτο με ράμφος, τύπου όμποε) και πολύ σπάνια έως καθόλου κρουστά τα οποία έπαιζε τις περισσότερες φορές ένας από τους ήδη διαθέσιμους μουσικούς της ορχήστρας.



Η σημερινή της μορφή παγιώνεται κατά την κλασική περίοδο 1750 – 1820 με τρία σαφώς διαχωρισμένα τμήματα, το τμήμα των εγχόρδων με τόξο, το τμήμα των πνευστών και τέλος των κρουστών. Η περίοδος αυτή συμπίπτει με την άνοδο της αστικής τάξης και την ελεύθερη αγορά του θεάματος και των μουσικών, τότε που αρχίζουν να ανοίγουν και τα πρώτα θέατρα με εισιτήριο για το κοινό<sup>1</sup>.

Είναι σημαντικό να σημειώσουμε (κάτι που θα αναδειχθεί και στην ταινία) ότι υπάρχει μια σαφής ιεραρχία μεταξύ των οργάνων.

Η ιεραρχία των οργάνων στα έγχορδα με τόξο, αρχικά σήμαινε ότι τα δεύτερα βιολιά ήταν δεύτερα σε τεχνική, δεύτερα σε σπουδαιότητα, δεύτερα σε πληρωμή. Η βιόλα στην ουσία έπαιζε ότι περίσσευε ή ότι δεν μπορούσε να παιχθεί από τα δεύτερα βιολιά ως όργανο μεσαίας ηχητικής περιοχής («τενόρο» όργανο), το κοντραμπάσο ντουμπλάριζε το τσέλο απλώς για να ενισχύσει τη γραμμή του μπάσου ενώ τα κρουστά πρόσδιδαν μια δραματικότητα και υπογράμμιζαν το ρυθμικό στοιχείο σε μια σύνθεση από την οποία αν έλλειπαν δεν θα επηρεαζόταν και πολύ.

Η ιεραρχία όμως συνεχίζεται και «ενδοοικογενειακά» γιατί σε κάθε ομάδα οργάνων υπάρχει το πρώτο όργανο, ενώ στα βιολιά ειδικά ο «εξάρχων», «concertmeister» ή

<sup>1</sup> John Spitzer and Neal Zaslaw. (2004). The Birth of the Orchestra. HISTORY OF AN INSTITUTION, 1650–1815. Oxford: Oxford University Press

«leader» είναι ο πρώτος τη τάξη σε μια ορχήστρα. Μάλιστα βγαίνει στη σκηνή αφού έχουν βγει όλα τα όργανα πριν εμφανιστεί ο μαέστρος και μετά το τέλος της συναυλίας ο μαέστρος τον χαιρετά δια χειραψίας ως εκπρόσωπο όλης της ορχήστρας. Σήμερα, οι δημοκρατικοί μαέστροι χαιρετούν δια χειραψίας και τα πρώτα όργανα της κάθε ομάδας.

Όπως βέβαια συμβαίνει σε κάθε ομάδα καμία σχέση δεν παραμένει στατική αν και τα στερεότυπα είτε υπό τύπο αστείων είτε υποκρύπτοντας μια υποτίμηση εξακολουθούν να υφίστανται.

Η αλλαγές στην ιεραρχία των οργάνων άρχισαν να γίνονται εμφανείς προς το τέλος της κλασικής περιόδου, συνεχίστηκαν στην ρομαντική περίοδο και κατά την διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα παγιώθηκαν. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι αναζητήσεις των συνθετών για εμπλουτισμό της ορχήστρας με περισσότερα ηχοχρώματα, της υφής του μουσικού κειμένου (πιο πλούσιο και πιο πυκνά υφασμένο), της εξέλιξης της δεξιτεχνίας των μουσικών αλλά και της προόδου της μηχανικής η οποία βελτίωσε τα μουσικά όργανα ή συνέβαλε στην εφεύρεση νέων. Οι αλλαγές φάνηκαν σε όλα τα όργανα: για παράδειγμα άρχισαν να υπολογίζουν περισσότερο τα «δεύτερα» όργανα, να δίνουν περισσότερα μελωδικά στοιχεία στις βιόλες, τα πνευστά άρχισαν να «μεταφέρουν» τη μελωδία που κάποτε αυτό ήταν βασικό προνόμιο μόνο των εγχόρδων<sup>2</sup> και δη των πρώτων βιολιών. Τα κρουστά όχι μόνο άρχισαν να «επομίζονται» περισσότερο βάρος σε μια ορχήστρα αλλά κάποιες φορές δεν γινόταν να παιχθούν έργα χωρίς αυτά.

Μια τέτοια σύγχρονη ορχήστρα είναι και αυτή που θα παρακολουθήσουμε αφού ως μέλη της ορχήστρας υπάρχουν το πιάνο, το όργανο (ηλεκτρικό), η άρπα, και πολλά κρουστά (5 ή 6 περκασιονίστες) ενώ στο τμήμα των πνευστών υπάρχει μέχρι και κόντρα φαγκότο. Μια πολύ πλούσια ηχοχρώματα ορχήστρα του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Τα στερεότυπα όμως εξακολουθούν να υπάρχουν γιατί «Οι ιεραρχίες είναι θεσμοθετημένες, μας έρχονται από παλιά και δεν έχουν αλλάξει πολύ από τις φεουδαρχικές εποχές<sup>3</sup>»

---

<sup>2</sup> Θυμηθείτε την εισαγωγή από την 5η Συμφωνία του Dvorak που ακούσαμε στην πρόβα τζενεράλε της ΚΟΑ στο Μέγαρο

<sup>3</sup> D. Kern Holoman. (2012). THE ORCHESTRA, A very short introduction. Oxford: Oxford University Press σ. 18

Ας έλθουμε τώρα στην ταινία

Ο Alexandre Tylski χαρακτηρίζει την ταινία ως άδικα ξεχασμένο «έργο για τη μουσική, την απόλυτη δύναμη, τον τρόμο και την ανθρωπότητα<sup>4</sup>». Το έργο θα μπορούσε κάλλιστα να περικλείεται στο σίχο της Γαλάτειας Καζαντζάκη «εικόνα σου είμαι κοινωνία και σου μοιάζω» αφού γυρίζεται σε μια πολύ ταραγμένη εποχή της Ιταλικής δημοκρατίας και η ορχήστρα αντικατοπτρίζει μια σύγχρονη κοινωνία.

Το έργο είχε γίνει αρχικά για την ιταλική τηλεόραση. Πιθανόν για αυτό να το βρίσκουμε άλλες φορές ως παραγωγή του 1978 και άλλες φορές του 1979. Πρόκειται για μια ταινία **μυθοπλασίας**, αν και με μια αίσθηση ντοκιμαντέρ με ήρωες τους συντελεστές μιας ορχήστρας κατά τη διάρκεια μιας πρόβας όπου παρακολουθούμε την χρονική εξέλιξη της ιστορίας (Αφηγηματικός κινηματογράφος).

Οι μουσικοί είναι οι ήρωες (ένα είδος μεσοαστικής τάξης με όλες τις διαβαθμίσεις της) και τα όργανα αλλά και οι οικογένειες των οργάνων, οι διαφορετικές ταυτότητες και ομάδες που συναντάμε σε κάθε δυτική κοινωνία.

Γεμάτοι με στερεοτυπικές αντιλήψεις, με διαφορετικές αξίες και πιστεύω αλλά όλοι μέλη μιας κοινότητας που τους ενώνει «μια γλώσσα» η μουσική, ένα κοινό «συμφέρον» η ορχήστρα, ένας κοινός «εχθρός» ο μαέστρος και όλους αυτούς μια «απειλή» ένας κίνδυνος. Όλα αυτά περνούν με ένα άμεσο τρόπο και χωρίς δυσκολίες στην ανάγνωση. Ακριβώς όμως επειδή το θέμα είναι η μουσική και μάλιστα μια μουσική «υψηλού κύρους» (όργανα συμφωνικής ορχήστρας, μεσαιωνικό παρεκκλήσι με πολύ καλή ακουστική, Γερμανός μαέστρος), ο Fellini προσπαθεί να αναδείξει όχι μόνο τις κοινωνιολογικές εμφανείς αναγνώσεις αλλά και τις υπαρξιακές – ψυχολογικές ιδιαιτερότητες τους.

Ο ίδιος ο Federico Fellini μας λέει: «παρακολουθώντας τις ηχογραφήσεις της μουσικής των ταινιών μου πάντα μαγευόμουν και ήμουν συγκινημένος επειδή θεωρούσα ότι ήμουν μάρτυρας ενός θαύματος. Πολύ διαφορετικά άτομα μαζεύονταν στο στούντιο με τα όργανα τους αλλά και με τα προσωπικά τους προβλήματα, την κακή τους διάθεση, τις αρρώστιες τους ακόμα και με τα ραδιόφωνα τους<sup>5</sup>»

Αυτή του η φράση μεταφέρεται κινηματογραφικά στην αρχή της ταινίας μετά τους τίτλους. Ένα άδειο στούντιο όπου σιγά-σιγά γεμίζει και μεταμορφώνεται σε χώρο δημιουργίας, τους μουσικούς να εμφανίζονται κουβαλώντας ο καθένας και η κάθε μία

---

<sup>4</sup> Alexandre Tylski (2002). Rota and Fellini: Orchestra Rehearsal, 1979. Διαθέσιμο στο: <http://www.filmscoremonthly.com/daily/article.cfm/articleID/3648/Rota--Fellini--Orchestra-Rehearsal-1979/>

<sup>5</sup> Magazine de cinema "Positif", n° 217, April 1979 στο TYLSKI

εκτός από το όργανο του (εργαλείο δουλειάς αλλά και ταυτότητα) όλη την καθημερινότητα και τις ιδιοτροπίες τους, τις πλάκες, τους τσακωμούς τους, τις αρρώστιες τους, τα ψυχολογικά τους προβλήματα. Και όλοι και όλες να έρχονται για να συμπράξουν σε ένα κοινό σκοπό που είναι η μουσική.

Αντί για την συνηθισμένη μουσική εισαγωγή, συνηθισμένη στα έργα των Φελίνι – Ρότα<sup>6</sup> αλλά και σε πολλές άλλες ταινίες, οι τίτλοι αρχίζουν να πέφτουν με απόλυτη σιωπή κάτι σαν την ηρεμία πριν την καταιγίδα ή τη στιγμή πριν την μεγάλη έκρηξη.

Ο **εξω-αφηγηματικός ήχος**, χωρίς η πηγή του δηλαδή να τοποθετείται στο χώρο της αφήγησης, όπως θα καταλάβουμε αργότερα αρχίζει με μια σειρήνα να ακούγεται σαν προειδοποίηση πολέμου και μας εισάγει σε μια πολύβουη πόλη όπου σιγά-σιγά οι ήχοι της πόλης γεμίζουν την απουσία της εικόνας δημιουργώντας το απόλυτο χάος και... παύση. Αρχίζει η λήψη και στο πρώτο πλάνο φαίνεται η άδεια αίθουσα-στούντιο, ένα παρεκκλήσι του 13<sup>ου</sup> αιώνα, με όλα τα γυρίσματα να είναι εσωτερικά. Ακούγεται πια ο πρώτος «καθαρός» και μάλιστα ανθρώπινος ήχος και αρχίζει η ιστορία. Μετά την εμφάνιση των μουσικών θα αρχίσει και η μουσική. Μέσα στα 5 πρώτα λεπτά θα ακούσουμε και τις «τρεις ομάδες ηχητικών εγγραφών» όπως τις χαρακτηρίζει ο Gilles Deleuze (2010:259) τον θόρυβο, την ομιλία και την μουσική<sup>7</sup>. Μόνο που εδώ και τα τρία αυτά στοιχεία μια σύγχρονη (ίσως και μεταμοντέρνα) ματιά θα τα ενέτασσε στη μεγάλη οικογένεια της μουσικής. Ας θυμηθούμε τις προσπάθειες των φουτουριστών (π.χ. Russolo με την κατασκευή μουσικών οργάνων για παραγωγή θορύβων *intonarumori*, και το μανιφέστο του *L' arte dei rumori*<sup>8</sup> 1913) ή και των μεταγενέστερων μουσικών όπως ο John Cage όπου στο 3'44'' ουσιαστικά τοποθετεί σε ένα χωροχρονικό πλαίσιο τους θορύβους του περιβάλλοντος.

Στην ταινία ένα συνεργείο τηλεόρασης χρησιμοποιείται ως στοιχείο αφήγησης σαν να είναι δηλαδή ο αφηγητής που ενώνει τις σκηνές μεταξύ τους αλλά και ως ψυχαναλυτής ο οποίος κάνει λίγες ερωτήσεις (ή αφήνεται να εννοηθεί ότι τις έκανε) ενώ αφήνει τον πελάτη να μιλήσει χωρίς να παρεμβαίνει.

Στη συνέντευξη που ακολουθεί τα στερεότυπα της κάθε οικογένειας μουσικών οργάνων προβάλλονται ως η καθολική αλήθεια από το στόμα της αυθεντίας αφού όλοι/ες είναι «προφασόροι». Όπως σε κάθε κοινότητα έτσι και εδώ αναδεικνύονται οι διαφορετικές

---

<sup>6</sup> Η συνεργασία τους αρχίζει το 1953 με το έργο «I vitelloni» και τελειώνει σε αυτή την ταινία η οποία αποτελεί και το κύκνειο άσμα του Rota αφού πέθανε μόλις ολοκληρώθηκε η ηχογράφηση της μουσικής στο στούντιο ηχογράφησης.

<sup>7</sup> Gilles Deleuze (2004). Κινηματογράφος II. Η χρονοεικόνα. Αθήνα: Νήσος

<sup>8</sup> Λούιτζι Ρούσολο (1913). Η τέχνη των θορύβων.

ιεραρχικές διαστρωματώσεις μέσα στην κάθε οικογένεια. Μέσα από τις απαντήσεις τους διαφαίνεται όμως και ο ανθρώπινος χαρακτήρας άλλοτε αυτάρεσκος (πιανίστα), άλλοτε αλλοπαρμένος (φλαουτίστρια), άλλοτε αυστηρός (τσέλο) ή πολιτικός (2<sup>ο</sup> τσέλο), συναισθηματικοί και «ψυχούλες» (τούμπα, άρπα) ή όπως οι κρουστοί «ψιλοαλήτες» με μακρυνά μαλλιά οι νεότεροι και «μάγκες» οι μεγαλύτεροι.

Ακόμα και οι εκπρόσωποι του σωματίου οι οποίοι είναι παρόντες από την αρχή δίνουν συνέντευξη τονίζοντας όμως την σπουδαιότητα των αγώνων του σωματείου και της περιφρούρησης των κατακτήσεων. Η ειρωνική ματιά του Φελίνι απέναντι στους διεφθαρμένους εργατοπατέρες είναι εμφανής.

Στο πόντιουμ εμφανίζεται ο μαέστρος βλοσυρός (ο γερμανός ηθοποιός Baldwin Baas) και οι πλάκες και αντεγκλήσεις μεταξύ των μουσικών σταματούν. Μια αυστηρή εξουσία αναλαμβάνει να φέρει σε πέρας την πρόβα. Με επιτακτικό και απόλυτο τρόπο δηλώνει την αντίθεσή του με την τηλεόραση.

Ο μαέστρος παίρνει τη θέση του και η πρόβα αρχίζει. Από τις πρώτες εικόνες γίνεται εμφανής η προσπάθεια του μαέστρου να «εγκαθιδρύσει» την κυριαρχία του. Τα βλέμματα των μουσικών είναι άλλα αδιάφορα (σαν να είναι αποστασιοποιημένοι) άλλα να τον κοιτάζουν με οργή για τις αυταρχικές του υποδείξεις. Στο πρώτο 5' της πρόβας εξελίσσονται δυο ιστορίες σε πρώτο πλάνο η σχέση του μαέστρου με τους μουσικούς ενώ σε δεύτερο μια επίδειξη δύναμης του εκπροσώπου του σωματείου με τις παράνομες συναλλαγές του.

Στη διάρκεια της πρόβας βιώνουμε συνεχείς αντεγκλήσεις και διαφωνίες μεταξύ του μαέστρου και της ορχήστρας από τις οποίες πότε υποχωρούν οι μουσικοί και πότε ο μαέστρος. Στην ουσία πρόκειται για ένα παιχνίδι εξουσίας μεταξύ των δύο πλευρών. Το συνδικάτο δεν αργεί να μπει και αυτό στην κόντρα ως ηγετική μορφή και μάλιστα δίνει «διπλό διάλειμμα» στους μουσικούς.

Η δράση μεταφέρεται σε κάποιο κυλικείο, πάλι εσωτερικός χώρος, όπου ανταλλάσσουν απόψεις για τον μαέστρο. Οι διάλογοι είναι ενδεικτικοί των διαφορετικών πεποιθήσεων των μουσικών. Εκφράζονται, συντηρητικές και δημοκρατικές απόψεις, αντιεξουσιαστικές και τεχνοκρατικές. Ταυτόχρονα γίνονται και εξομολογήσεις de profuntis όπου κάποιοι (όπως το κόντρα φαγκότο) έχουν σχέση αγάπης και μίσους με τα όργανα τους ενώ κάποιοι άλλοι θεωρούν τους εαυτούς τους ως ένα είδος προλεταριακών εργατών με στενούς πολιτιστικούς ορίζοντες.

Μια μικρή ομάδα έχει μείνει στο χώρο της ορχήστρας. Και εδώ οι συζητήσεις είναι πιο προσωπικές όπως η αλκοολική και ο μεγάλης ηλικίας παιδεραστής. Χαρακτηριστική

φιγούρα επίσης είναι και ο υπερήλικας αντιγραφέας ο οποίος με νοσταλγία αναπολεί τις «παλιές καλές μέρες» της παντοδυναμίας του μαέστρου εκφράζοντας έναν δουλοπρεπή συντηρητισμό.

Ο μαέστρος παλεύει και αυτός με τα υπαρξιακά του προβλήματα. Κάνει εξομολογήσεις αλλά αμέσως τις ανακαλεί και μιλά από τη θέση ισχύος που έχει (ή θα έπρεπε να έχει) «λέτε ο διευθυντής ορχήστρας, αλλά αυτή η λέξη δεν έχει πια νόημα. Ο διευθυντής ορχήστρας είναι σαν τον ιερέα και όταν οι πιστοί γίνονται άθεοι δεν έχει πια ποίμνιο να διευθύνει». Αναπολεί την παντοδυναμία του μαέστρου αλλά βιώνει μια διαφορετική πραγματικότητα από αυτή που θα ήθελε. Οι μουσικοί δεν είναι άνθρωποι αλλά τα κύτταρα ενός οργανισμού (ή τα μέρη ενός οργάνου) που ονομάζεται ορχήστρα. «Παίζουμε μαζί αλλά μας ενώνει το μίσος, όπως σε μια ρημαγμένη οικογένεια». Η ψυχοθεραπεία του είναι η αγορά σπιτιών σε μεγάλες πόλεις όπως αναφέρει χαρακτηριστικό της οικονομικής άνεσης ενός διάσημου μαέστρου αλλά και σημάδι διαφοροποίησης της κοινωνικής του τάξης από τους μουσικούς.

Το διάλειμμα τελειώνει και επιστρέφοντας ο μαέστρος στη σκηνή βρίσκεται αντιμέτωπος με μια επανάσταση. Οι μουσικοί έχουν ξεσηκωθεί αμφισβητώντας έμπρακτα την εξουσία του μαέστρου. Κατά διαστήματα στη διάρκεια του έργου κάποιοι δυνατοί κρότοι διακόπτουν τη ροή των όσων γίνονται στη σκηνή. Οι κρότοι αυτοί πυκνώνουν όλο και πιο πολύ προς το τέλος του έργου. Σημάδι κάποιας καταστροφής που έρχεται και πλησιάζει συνέχεια. Εν τω μεταξύ η ορχήστρα κυριαρχείται από το χάος και την αναρχία όπου όλοι είναι εναντίων όλων και μικρές ομάδες προσπαθούν να επιβάλλουν τις απόψεις τους. Η προσπάθεια των τεχνοκρατών να επιβληθούν βάζοντας στη θέση του μαέστρου έναν τεράστιο μετρονόμο αποτυχαίνει. Όσοι/ες αρνούνται κάθε μορφή εξουσίας κατακρημνίζουν τον μετρονόμο σύμβολο μιας τεχνοκρατικής αντίληψης θεωρώντας ότι οι ίδιοι οι μουσικοί πρέπει να αναλάβουν την εξουσία. Στην κορύφωση της έντασης όμως έρχεται η εξωτερική απειλή (ο δυνατός κρότος) και καταστρέφει το χώρο. Παύση ... το μόνο που ακούγεται πια είναι ο εφιαλτικός ήχος από την αλυσίδα που τρίζει της τεράστιας σφαίρας που γκρέμισε τον τοίχο και το φύσημα του εξωτερικού αέρα, στοιχειώδεις ήχοι που «γемίζουν» την οθόνη γίνονται πρωταγωνιστές<sup>9</sup>. Ένα εύρημα που κατά τον Tyłski μας θυμίζει το μεγάλο ψάρι στην παραλία στην ταινία «Dolce Vita (1960)» και το ρινόκερο στην ταινία «Και το πλοίο φεύγει (1983)».

---

<sup>9</sup> Delueze ό. π.

Σε όλο αυτό το διάστημα ο μαέστρος κάθεται αμέτοχος και περιμένει υπομονετικά να έρθει η στιγμή που θα επιβάλλει τη δύναμή του. Σαν στοργικός πατέρας καλεί τους μουσικούς να αρχίσουν την πρόβα και αυτοί πειθήνια τον ακολουθούν αφού... «η μουσική τους ενώνει»! Η μπακέτα, παραδίδεται στα χέρια του από τον φροντιστή-αντιγραφέα ως το σύμβολο εξουσίας και απόλυτης δύναμης. Και αυτός, ο Μαέστρος αρχίζει να μεταμορφώνεται σιγά – σιγά σε έναν Χίτλερ όπως μας το δίνει ο Φελίνι όχι τόσο μέσω της εικόνας όσο μέσω του ήχου με αποκορύφωμα την τέλεια απουσία της εικόνας, το σκότος.

Θα τελειώσω με τα λόγια του Φελίνι. «όλα τα φρικτά γεγονότα που ζούμε δεν είναι πολιτική αλλά παρανοήσεις, καταστροφές και βαθιές ρωγμές. Δεν ξέρω τι χρειάζεται για να αλλάξει η κοινωνία, αυτό που θέλω να δείξω είναι ότι όλα εκπορεύονται από τα άτομα γι αυτό αντί να ανταλλάσσουμε πληροφορίες πολιτικής θα πρέπει να μοιραζόμαστε πληροφορίες του υποσυνείδητου μας».

Πικρό φινάλε και πικρά τα λόγια του Φελίνι αλλά μια σπουδαία ταινία, τραγική, γεμάτη από κωμικοτραγικά στιγμιότυπα αλλά και «τροφή» για αναστοχασμό.  
Σας ευχαριστώ.