

# Lo spirito malinconico della memoria felliniana

MICHELE SITÀ

**D**ARLARE DI FEDERICO FELLINI NON È SEMPLICE, SI POTREBBE RISCHIARE DI CADERE NELLA BANALITÀ E DI RIDURRE L'IMPORTANZA FONDAMENTALE CHE EGLI È VENUTO AD ASSUMERE NEL PANORAMA DELLA CINEMATOGRAFIA MONDIALE. Se poi, addirittura, volessimo catalogare la sua produzione cinematografica, se volessimo tentare di dare una definizione valida alle molteplici sfaccettature che le «*storie*» da lui raccontate riescono ad offrirci, rischieremo non solo di perderci tra parole che vorrebbero racchiudere quel che non si può racchiudere ma, soprattutto, tradiremmo lo stesso spirito felliniano. Per Federico Fellini l'uomo ha bisogno di essere poeta, ha bisogno di inventare, di raccontare e di raccontarsi, attuando quello che egli stesso definisce «una specie di rituale dove si consuma un rapporto misterioso col proprio inconscio attraverso un linguaggio onirico proprio tipico del sogno» (*Le favole di Federico*, 2000:155).

Cercherò quindi di seguire queste ultime parole, seguirò gli alti e bassi di un'anima che, immersa tra fantasiose immagini, resta lì ad ascoltare senza cercare di interpretare, senza pretendere di capire.

L'uomo descritto da Fellini non sa esattamente quel che vuole, non sa perchè si trova in un determinato luogo nè sa esattamente quale sarà la sua prossima azione... è un uomo che lascia trascorrere il tempo senza preoccuparsi troppo di quel che il tempo suggerisce, è un *vitellone* insomma, con il suo sorriso ingenuamente problematico, con il suo sguardo perennemente sbadato; questo è l'uomo di Fellini, ma c'è una cosa che ogni sua creazione sa fare magistralmente, una cosa che ha quasi dell'incredibile, velata da un soffio di onnipresente malinconia e ricoperta da un alone di mistero: ogni sua creatura sa ricordare e, tramite il ricordo, sa immaginare, sognare, vivere.

I ricordi sono come una seconda vita, un'esistenza che noi osserviamo da lontano, forse da un'altra dimensione o, semplicemente, attraverso una macchina

da presa. Italo Calvino, nella sua *Autobiografia di uno spettatore* (in *Quattro film*, Introduzione) notava con acutezza come i film di Fellini fossero cinema rovesciato, come la macchina da proiezione sembrava volesse ingoiare la platea e la macchina da presa voltasse le spalle al set. La realtà comincia pian piano a confondersi con la fantasia, la magia rende sfumati i contorni di ciò che ci circonda e la poesia colora di malinconico lirismo ogni immagine ripresa e ripiegata sui ricordi. Come non parlare dunque di *Amarcord* (1973), una vera e propria fuga nella memoria, contrassegnata da ironica nostalgia e da un passato che si tinge di realtà. L'infanzia e la prima adolescenza non finiscono mai, Fellini ha continuato a vivere e rivivere quegli anni per tutta la sua vita, è riuscito a rimanere bambino, a continuare a sognare, a rifugiarsi tra immagini ricche di malinconia ma piene di emozioni. Tra le scene dei suoi film ne ritroviamo alcune in cui, assieme al sorriso, sentiamo scorrere sul nostro volto anche una lacrima, una goccia di ricordi che bagna i nostri volti, i volti di chi si lascia sedurre dalla buffa tragedia della vita.

Ma quale valore viene ad assumere questa realtà o, meglio, che significato hanno i sogni, che significato ha l'immaginazione rispetto ad essa? Fellini risponderebbe che non vi è alcuna differenza, direbbe anzi che talvolta, o forse sempre, i sogni e l'immaginazione sono più reali della realtà stessa. Tutto s'immagina, come se ognuno di noi esistesse prima di ogni cosa nella nostra vita interiore, come se il nostro sguardo offuscasse e, allo stesso tempo, desse nuova luce a ciò che guardiamo, come se un bozzetto caricaturale altro non fosse che il modo in cui vediamo le cose... o forse il modo in cui le ricordiamo.

Fellini si dedicò molto a quelli che egli soleva definire i suoi «scarabocchi»<sup>1</sup>, immagini, sono anche quelle immagini di un mondo vissuto come se lo si guardasse dal di fuori, come se noi ci estraneassimo per un attimo, senza più sentir nulla, quasi nascosti, come se nessuno ci vedesse, come se l'unica cosa importante fosse la nostra fantasia in movimento. Vedere negli altri noi stessi, trasformare chi ci sta di fronte in un ricordo, in un nostro ricordo, come se egli visse grazie a noi, grazie alla nostra fantasia intrisa di ricordi.

Persino il rude Zampanò, con il suo carattere aspro come il titolo del film di cui è protagonista (*La strada*, 1954), un titolo che sembrerebbe non aver nulla di poetico, un personaggio che pare non aver nulla da esprimere se non la sua materiale concretezza, persino Zampanò riesce ad abbandonarsi al ricordo, persino la sua rudezza si scioglie in pianto di fronte all'immagine mite, sognante e vagheggiata della ormai morta Gelsomina. Quel che gli rimane è soltanto il ricordo, ma si tratta di un ricordo più vivo della realtà stessa, più eloquente di mille parole: non esiste vita senza ricordo e non esiste ricordo che non racchiuda in sé la vita, fosse anche per un solo istante.

Si è spesso parlato dei film di Fellini definendoli autobiografici, in verità non si tratta di pura e semplice autobiografia, non vi è alcuna differenza tra il suo lavoro e la sua vita: i suoi film sono stati e sono tuttora la sua vita. Egli descrive il mondo a modo suo, ci mostra quel che vede attraverso i suoi occhi, ci rende partecipi della sua realtà, ci parla di se stesso... ma lo fa in un modo particolare, descrive un mondo fiabesco, una realtà che oscilla tra l'irreale e il surreale, contrapponendo le angosce racchiuse dall'uomo di tutti i giorni e il mondo poeticamente lirico che viene a volte presentato.

Sulla scena vengono messe a nudo peculiarità e caratteristiche tipicamente umane, debolezze che a volte si lasciano trasportare da un sogno velato di malinconia, un sogno che sembra diventare realtà, a volte immerso in quel clima scanzonato che così bene si addice alla natura italiana. Ciò non significa tuttavia che tale natura scanzonata sia dovuta ad una certa mancanza di profondità, la lacrima di cui parlavamo prima, quella lacrima che percorre un viso solcato ma sorridente, altro non è se non l'espressione malinconica di chi ha la forza di mostrare il sorriso anche di fronte alle avversità, di chi riesce a vedere qualcosa di buffo, di ridicolo, di caricaturale anche di fronte a situazioni tristi e drammatiche, di chi ha la capacità di rispondere con un pizzico di ironia anche di fronte alla durezza che gli viene gettata in faccia dalla vita. Potremmo anche uscire per un attimo dal mondo cinematografico per far riferimento all'umorismo pirandelliano, ma ci sarà qui sufficiente fare solo alcuni nomi: Charlie Chaplin, Totò, Alberto Sordi, e la stessa Giulietta Masina, tutti personaggi a dir poco apprezzati ed ammirati da Fellini, e non è un caso che ognuno di questi abbia saputo offrirci sorrisi carichi di malinconia.

Federico Fellini amava i suoi film come fossero dei figli, eppure non li riguardava mai, giunti ad un certo punto i film dovevano «camminare» con le loro gambe, gli sembrava forse indiscreto, quasi irriverente... e poi si troverebbe lì a doverne dare un giudizio, un giudizio da spettatore, una cosa quasi assurda, doppiamente malinconica per uno come Federico Fellini che, il film, lo viveva nel momento stesso in cui lo faceva, sarebbe come se noi volessimo osservare dei ricordi già ricordati, ma i ricordi non possono essere comandati, nascono così, in maniera spontanea, senza forzature, devono essere liberi di manifestarsi nel momento stesso in cui l'anima ce li suggerisce, devono vivere in quell'attimo e vivere nel modo in cui essi ci si presentano.

Il ricordo porta con sé il suo fardello imbastito di tristezza... e Federico Fellini ha fatto proprio del ricordo un asse attorno al quale potessero ruotare, in concerto tra di loro, il sorriso e il pianto. Caducità e malinconia, immaginazione e bugie vere come la realtà in cui viviamo, gioco e fatuità, ma anche sogno e ispirazione, cuore e fantasia, gioia e meraviglia... ecco cosa ci racconta Fellini, si tratta di emozioni provate e trasmesse, emozioni che traspaiono non solo dalle immagini che ci ha regalato ma anche dalle sue espressioni, dai suoi gesti, dal suo modo di muoversi dietro la macchina da presa, dal modo in cui mimava le parti che gli attori avrebbero dovuto interpretare, dal modo in cui si immedesimava egli stesso nelle scene, roteando tra gli attori, vivendo ogni attimo di scena come fosse non solo la realtà ma, addirittura, qualcosa che andasse al di là di essa.

Lo spirito della memoria è così importante che val pur la pena di inventarsi dei ricordi, già... perchè Fellini si trovava spesso a inventare ricordi, come se stesse scrivendo uno dei suoi articoletti di gioventù, come se stesse abbozzando proprio in quell'istante una caricatura; egli parlava e inventava, immaginava e giocava coi pensieri, ma anche questo era pur sempre un modo di raccontarsi. Anche in questo suo atteggiamento vediamo come sogno e realtà si intreccino indissolubilmente tra di loro, come vengano a confondersi e a creare strane sensazioni prive di confini ben precisi, tutto risulta chiaramente confuso, i contorni di ogni cosa risultano sfumati, si rinuncia alla comprensione e si resta ad ascoltare... in completo abbandono.

I ricordi di Fellini si sono liberati tra le immagini dei film, egli stesso affermava che in quel vorticoso turbinio di memorie vi fosse «... una grande confusione tra i ricordi veri, i ricordi raccontati, i ricordi dei ricordi veri e i ricordi dei ricordi raccontati... Quindi – continua Fellini – mi è un pochino difficile stabilire una linea netta di demarcazione tra quello che mi ricordo veramente e i ricordi che mi sono inventato» (*Le favole di Federico*, 2000:143-144). Se da un lato vi è l'inevitabile disfacimento della realtà tangibile dall'altro ritroviamo l'inquietante riflesso della realtà interiore, lo sdoppiamento della personalità e un miscuglio di colori, caos e ordine al tempo stesso. Ogni ricordo, pur se inventato, è riuscito a guadagnarsi un suo angolino di vita, l'istante in cui la macchina da presa comincia a girare coincide con l'ingresso in una realtà nuova, in un mondo in cui noi possiamo immaginare e fare cose incredibili, possiamo addirittura rivedere attimi della nostra vita passata, possiamo persino rivedere noi stessi, lì...in carne ed ossa, assieme ai nostri ricordi, ai nostri desideri che, come per incanto, vengono man mano a materializzarsi, si possono quasi toccare...possiamo riderci sù, ma possiamo anche provare una grande inquietudine al loro cospetto e, in ogni caso, tutto resta ricoperto dalla sottile ma fitta nebbia della malinconia.

Tutti i personaggi dei film di Fellini sono quindi un suo alter-ego e, a tal proposito, non si può tacere il nome di Marcello Mastroianni, un grande attore, un grande amico del regista, ma anche un suo complice, colui che riusciva a materializzare magistralmente i pensieri, i ricordi, le immagini e le molteplici espressioni dello spirito felliniano. Avere un altro se stesso significa avere la possibilità di potersi osservare, guardarsi allo specchio e scorgere persino quelle sfumature che non riusciremo mai a vedere nella realtà di tutti i giorni, quei lati di noi stessi un po' oscuri, un po' nascosti, forse insospettati... eppur così reali da scuoterci, da renderci vulnerabili ed invincibili al tempo stesso.

Nonostante tutto c'è qualcosa che ci disturba nei film di Fellini, c'è qualcosa che quasi ci irrita, qualcosa che potrebbe persino farci pensare che mai più ci metteremo a vedere una pellicola felliniana... e poi ci ritroviamo di nuovo lì, di fronte ad un altro suo film, o magari a rivedere lo stesso con la scusa di volerlo capire meglio. Forse è proprio questo ad irritarci, il fatto che egli mostri in maniera spudorata le realtà più intime, ci arreca fastidio il fatto che egli mostri se stesso, il fatto che sveli certe cose... o forse ci da fastidio che egli mostri noi stessi, tutti noi, in ogni caso si tratta di una messa a nudo di qualcosa di personale, forse troppo personale. Federico Fellini parlava di se stesso, raccontava se stesso come fosse uno qualunque, come fosse uno di noi tra noi, con le sue paure, i suoi inganni, i suoi ardori, immedesimato in quell'attesa che ci divide dalla realizzazione dei nostri desideri, una lunga attesa che ognuno di noi può però riempire d'immaginazione.

Non molto tempo fa mi sono ritrovato a camminare lungo una via poco illuminata, la nebbia diventava sempre più fitta e la luce fioca sembrava pian piano affievolirsi in quello strano silenzio, un silenzio interrotto soltanto dal vento che, di tanto in tanto, si intrometteva tra i miei pensieri. In quell'atmosfera surreale, oserei dire felliniana, mi sembrò di sentire proprio Federico Fellini, la sua voce mi diceva che quella nebbia era come se fosse un sole limpido che ci indicava la strada da seguire, anche perchè forse una strada vera e propria non c'è; mi diceva che quel silenzio era più eloquente

di mille parole urlate, mi suggeriva di tendere l'orecchio al sibilo di quel vento, di ascoltarne la voce per poi abbandonarmi al suo soffio. Vidi una discesa, le foglie ingiallite sembravano essere ricordi persi nel vuoto, la nebbia mostrava tutto quel che non si può vedere... vidi una discesa, allargai le braccia e mi abbandonai al sogno.

## NOTE

<sup>1</sup> A tal proposito è utile ricordare uno degli interventi radiofonici di Fellini ad un'inchiesta del 1966 su «Il mestiere del regista», laddove egli ricordava anche l'amicizia con un caricaturista ungherese: «Mentre facevo il liceo, già scarabocchiaivo, facevo caricature, pupazzetti; e d'estate avevo cominciato a girare sulle spiagge insieme con un caricaturista ungherese, un certo Derek: io gli portavo la scatola dei colori, i fogli, i pastelli, e andavamo in giro per gli ombrelloni a fare le caricature e i ritrattini, e si guadagnavano i primi soldi» (*Le favole di Federico*, 2000:54).

## BIBLIOGRAFIA

- |                       |      |  |
|-----------------------|------|--|
| Le favole di Federico | 2000 | <i>Le favole di Federico Fellini – Diario ai microfoni della RAI</i> , RAI Radiotelevisione Italiana – Editoria Periodica e Libreria, Roma.                      |
| Quattro film          | 1974 | Federico Fellini, <i>Quattro film – I vitelloni, La dolce vita, Otto e mezzo, Giulietta degli Spiriti – le sceneggiature dei quattro film</i> . Torino –Einaudi. |

## Fellini emlékeinek melankolikus szelleme

Federico Fellini filmjeiben a valóság és a képzelet össze-elegyedik, a varázslat hatására bizonytalanná válnak a minket körülvevő dolgok körvonalai és a költészet révén melankolikus líraiság lengi be az emlékezésből merített és abból táplálkozó képeket. Vannak olyan jelenetek, ahol a mosollyal együtt érezzük az a könnyet is, saját emlékeink egy cseppjét, amint végiggördül az arcunkon, az élet komikus tragédiáját elfogadó ember arcán. Fellini annak örül, hogy összekeverheti az álmot és a valóságot, s olyan emlékeket találhat ki, amelyek valóságosabbak a valóságnál, s olyan karikatúrákat rajzolhat meg, amelyek kiemelik az élet fantáziadús furcsaságait. Az emlékezés az a tengely, amely körül forog egymással összekapaszkodva mosoly és sírás, esendőség és melankólia, képzelet és olyan igazi hazugságok, mint a valóság, amelyben benne élünk. Mindezzel együtt van valami zavaró Fellini filmjeiben, talán az, hogy a néző felfedve érzi a saját intimitását – noha Fellini önmagáról beszél, önmagát regélte el, mintha ő csak egyvalaki volna közülünk, a maga félelmeivel, csalódásaival, vágyaival.

## Memory's melancholy in Fellini's films

In Federico Fellini's films, reality often gets confused with fantasy. A sense of magic softens the hard edges of the world around us, and poetry colors with sadness every image rising from memory. There are scenes before which, though smiling, one feels a tear trickling down one's cheek: this is the effect of Fellini's tragic-comic view of life. He enjoys the dance between dream and truth, inventing memories that become more real than reality itself, drawing caricatures of the fantastic oddities of life, ever mindful of human frailties and melancholy. There is something that disturbs us in Fellini's movies: perhaps they make us feel naked in our intimacy, since Fellini spoke of himself—with his fears, his deceptions, his ardors—as though he were simply one among us.



Federico Fellini, Roma: *L'aviere al casino*, (1972?)  
Pennarelli colorati su carta 30,6 x 22,6 cm  
Fondazione Federico Fellini (Collezione Tomasetig/De Santi)

*Le  
testimonianze*