

# La parola al regista...

## Brani tratti da alcune interviste<sup>1</sup>

FEDERICO FELLINI

### LE ORIGINI

SONO NATO A RIMINI. SONO STATO MOLTO POCO IN CASA DEI MIEI GENITORI PERCHÉ SPESSO MI SPEDIVANO DALLA NONNA IN CAMPAGNA. ANCHE L'ESTATE STAVO SEMPRE LÌ, A GAMBETTOLA, VICINO A RIMINI, ED HO UN RICORDO BELLISSIMO DI QUELLE VACANZE, PERCHÉ È STATA PROPRIO LA SCOPERTA DELLA CAMPAGNA, DELLE STAGIONI. E poi la scoperta di un altro tipo di condizione sociale: cioè ho visto dei bambini che non erano vestiti come me, i figli dei contadini; e allora mi venne una forma di ammirazione, e di timore anche, per questa specie di compagni così insoliti, così selvaggi... e poi, le fattorie, le osterie, gli zingari...

Quindi ho passato l'infanzia in campagna dalla nonna e nei collegi dei preti, moltissimo, a Fano, a Forlì, a Ravenna. (p. 19)

Ho passato un'infanzia abbastanza tranquilla: ero un bambino solitario, un po' malinconico, bugiardo – bugiardo non nel senso di dire le bugie per poter rendermi la vita più facile, ma proprio per fantasia, per inventare storie –. Ho sempre avuto una grande attrazione fin da piccolino per tutto quello che era spettacolo, il teatro, il circo, le marionette, i burattini... (p. 53)

Mi sembra che le mie radici siano profondamente attanagliate qui, insomma, che io vivo e mi nutro di tutto quanto mi circonda e mi sembra poi di ripartorirlo, di ricrearlo. Posso dirti che fuori dal mio paese io divento infelice, non ho desideri, non ho memoria, non ho energie. (p. 50)

## I R I C O R D I

[...] io i ricordi però guarda che me li invento molte volte. Non riesco più a fare una distinzione con le cose che sono proprio accadute, tanto è vero che ogni tanto mia mamma mi dice: «Ma quando mai tu sei scappato col circo? Ma quando mai hai fatto...? Ma quando mai sei stato in collegio?». Invece a me pare proprio che è successo, vedi un po' cosa vuol dire avere un'immaginazione accesa. (p. 79)

La vaghezza è anche sinonimo di ricchezza, di vastità; i confini sono sempre imprigionati, non avere confini è un momento ideale. (p. 67)

## I L R A P P O R T O C O N I P R O D U T T O R I

Io sono abituato alle esitazioni dei produttori e ai loro pallori improvvisi. Anzi, la volta che questo non succedesse sarei un po' preoccupato, perché finora è sempre stato un ottimo segno, mi ha sempre portato fortuna vedere un produttore esitante e incerto davanti a un mio film. (p. 16)

## C O L L E G H I , A T T O R I , A M I C I ...

[...] lavorando con Rossellini ho visto che la cosa che più mi ha emozionato, mi ha colpito, era l'umiltà come atteggiamento di fronte alla vita, cioè non una posizione presuntuosa di dire: «adesso io racconto le mie fantasie o le mie storie», ma «io tento di raccontare quello che ho visto», e poi la fiducia immensa proprio nel materiale umano, plastico. (p. 22)

Se io devo riconoscere un debito di riconoscenza a Rossellini è proprio di avermi fatto vedere che si poteva fare il cinema con quella stessa leggerezza, con quella stessa partecipazione profondamente personale, come un pittore fa un quadro e cerca sulla tela il tono giusto, e prova finché non l'ha trovato, o come uno scrittore scrive un libro, cioè con quella stessa confidenza imbarazzata e inquieta che uno ha con le proprie nevrosi, con se stesso. (p. 106)

Con Sordi eravamo amici sin dai tempi eroici del bicchiere di latte, del cappuccino, della fame, durante la guerra andavamo a mangiare nella stessa latteria. Poi lui faceva l'avanspettacolo, c'eravamo incontrati tante volte in paesini della Puglia, della Calabria, e io ho sempre avuto moltissima stima, siccome lo conoscevo bene sapevo che era un enorme talento. (p. 23)

Caro Marcello, do you remember me? Sono il tuo alter ego, come stai? Sono molto contento, proprio sinceramente, di essere stato invitato a consegnarti questo premio che corona una carriera simpatica di cui tutti ti debbono essere grati, caro

amico. È una testimonianza di stima, di affetto, di gratitudine, oltre che il prestigio, l'onore e l'araldica del premio stesso [...] se la baracca del cinema continua a esistere, a resistere, e anche le nostre due baracche personali, mi piacerebbe avere la possibilità, l'opportunità... mi piacerebbe che si creassero le premesse per fare ancora qualche pastrocchetto insieme. (p. 171)

Mi sembra che sia Roberto Benigni che Paolo Villaggio esistevano dentro di me ancora prima di conoscerli in quanto esistevano come archetipi di attori, di attori nel senso più completo, l'attore randagio, che cambia città ogni sera, ogni sera un palcoscenico nuovo... (p. 170)

[...] scarabocchiare è una mania antica che mi porto appresso da sempre. Ai miei collaboratori, allo scenografo, al costumista, al truccatore soprattutto, cerco di dare delle idee meno approssimative di quelle che riuscirei a dare esprimendomi a voce, quindi fornendo già un'esemplificazione grafica del trucco che desidero su quel volto che ho scelto, o del costume alla costumista, o un'idea scenografica dell'ambiente, un tentativo di bozzetto. È un modo per cominciare a vedere il film in faccia, per cominciare ad abitare in maniera fisica con i personaggi, cominciare a mettermeli intorno. (pp. 102-103)

[...] non è che stiamo facendo un film, stiamo facendo una cosa dove tu devi mettere tutto di te, voglio i tuoi ricordi, voglio i tuoi sentimenti, voglio il tuo disprezzo, il tuo amore, voglio tutto quanto... (p. 55)

## L'INCONTRO CON GIULIETTA

[...] lei era un'attrice scritturata dalla radio, interpretava il personaggio di questa mogliettina, di questa Pallina. Siccome mi era stato richiesto anche di farne un film, avevo scritto il soggetto; e il regista che doveva dirigere il film mi aveva chiesto di conoscere l'attrice che lo faceva per radio, che io non conoscevo. Allora ho chiesto al dirigente di quella rubrica e questi mi ha fatto vedere delle fotografie, e c'era la faccetta spiritosa, buffa, di Giulietta.

E poi invece ci siamo sposati. Il film non è stato fatto, ma è stato fatto un matrimonio.

## LA STORIA INTRECCIATA ALLA VITA

Ero entrato in una portineria per sentire la radio, un cortile stretto, sprofondato, con delle pareti altissime, e c'era, mi ricordo, una cagna incinta. Il portiere era combattuto tra sentire Mussolini che diceva «Corri alle armi!» e questa cagna che si lamentava in una cassetta di frutta: gonfia, e poi venivano via... ne fece quattro, cinque, di cagnetti, tutti umidi.

Mi ricordo la voce di Mussolini che diceva: «Vinceremo!» e il portiere e la figliola che arrivavano con questi cagnetti umidi. (p. 20)

## I FILM

[...] tutti i miei film non hanno un finale, cioè non hanno il finale evolutivo sul personaggio, perché i miei personaggi sono personaggi che esprimono un sentimento, quindi sono personaggi guida. [...] è più morale un film che non ti mostri la soluzione trovata dal personaggio di cui hai raccontato la storia, perché questo modo di fare, in definitiva, è abbastanza disinvolto. Lo spettatore che vede che un personaggio, di cui ha seguito i guai, alla fine li risolve, oppure cambia, diventa buono, è abbastanza liberato. Tutto questo non è intenzionale, però oggi lo posso dire con molta sicurezza perché vedo che in definitiva tutte le mie storie nascono sempre per dimostrare un disagio, un'inquietudine, un'atroce, continua frizione di quelli che sono i rapporti tra la gente. (p. 24)

La musica entra nei miei film in teatro di posa, mentre sto girando, cioè la musica mi stimola, è evocatrice non solo di ritmi e di cadenze, ma può anche suggerirmi delle immagini (p. 57)

[...] mi piacerebbe fare un film con un personaggio che passa tanti guai, e alla fine proprio io, autore, dirgli: «Guarda va male, è andata male, però, credimi, che hai ragione». Mi piacerebbe fargli una serenata proprio, una serenata scherzosa, gentile, per dirgli che ha ragione. (p. 25)

Io non ho mai rivisto i miei film, non so bene perché, probabilmente per la malinconia: è come sfogliare vecchie fotografie o aprire cassette dove si sono dimenticati oggetti che ti sono appartenuti nel passato... (p. 52)

Quello che faccio è esattamente quello che sono. Il risultato finale è uno specchio che mi metto davanti, davanti al quale io non ho più neanche il diritto di dire niente; cosa posso dire? (p. 55)

## PARLANDO DI 8 1/2

[...] se dovessi serbare un pochino di coerenza, dovrei rifiutare di parlare di questo film, e, creda, non è un atteggiamento che tende a sollecitare o a stimolare la curiosità del pubblico verso il mio lavoro. Me è proprio così: come non ho saputo parlarne all'inizio, adesso che l'ho finito non so parlarne ugualmente, anzi ancora meno, perché tutto quello che volevo dire, che mi sentivo di dire, l'ho detto proprio con il film, e qualunque sovrapposizione della mia voce a questo punto diventa goffa, inopportuna, esibizionistica. (p. 38)

Se uno va a vedere il mio film con uno stato d'animo di grande disponibilità, soltanto per andare a sentire che cosa racconta questo Fellini, credo che il film non presenti oscurità, non sia nebuloso, è soltanto l'impressione di aver ascoltato di aver ascoltato una chiacchierata forse un pochino confusa, forse contraddittoria, come ti può fare uno che ha bevuto un pochino, ma alla fine non c'è niente che ti possa rimanere impenetrabile, chiuso.

Alla fine hai l'impressione di aver ascoltato qualche cosa che ti riguarda strettamente, proprio perché è un discorso talmente personale che diventa di tutti. (p. 46)

## FEDERICO FELLINI SPIEGA IL TITOLO 8 1/2

Mi rendo conto che questo titolo può anche apparire irritante per la sua disinvolta stravaganza. Devo dire invece che in definitiva è il titolo più onesto, più umile e più congeniale al film, cioè praticamente non è un titolo, è un numero, è una specie di timbro. Non ho saputo trovare un altro titolo, all'inizio gli ho messo questo titolo così, per mettere la produzione nella condizione di dare un'etichetta, di scrivere qualche cosa sul ciak; e pensavo sempre di cambiarlo, pensavo che mi sarebbe venuta qualche idea, ma siccome in definitiva un titolo è sempre un qualche cosa di coagulante, è sempre come mettere la cornice a un quadro. Questo film invece è così aperto nel suo discorso, nella sua chiacchierata sgangherata e confusa, che non sopporta cornici. La forza del film è proprio in questo suo magma, questo caotico che si dilata in tutte le direzioni, come è la vita di un uomo, come possono essere le confidenze sgangherate, immalinconite, speranzose di un amico che chiacchiera con te una sera, e quindi è giusto che non ci sia il titolo, è giusto che non l'abbia trovato. Però siccome un titolo ci deve essere almeno sui manifesti, alla fin fine ho pensato che la cosa più leale da fare proprio verso questo film era questo nome, cioè l'ottavo film e mezzo che ho fatto, e che questo film particolare, che rappresenta qualche cosa di particolare, si chiama 8 1/2 perché è arrivato dopo otto film e mezzo. (p. 39)

## IL MOMENTO DELL'OSCAR PER 8 1/2

[...] il premio dell'Oscar per il miglior film straniero, siccome tutti quanti lo davano per scontato, alla fine anch'io mi ero convinto che lo avrei ricevuto. Certamente sai, in quei secondi che precedevano l'arrivo del fattorino che porta il telegramma col nome del vincitore, e poi l'attrice che apriva il telegramma e appunto abilmente ci metteva un pochino di tempo, fingeva di aprire male il bordo [...] appena ha aperto la busta ha detto: «Ah, Italy», come dire: di nuovo l'Italia. Poi ho sentito suonare le note dell'inno di Mameli, che mi sembrava francamente un po' sproporzionata la faccenda... (p. 45)

## RIGUARDO A » LA DOLCE VITA »

Per tentare di descrivere il caos ci vuole una costruzione di una logica e di un ordine matematico, quindi l'artigianeria interna del film, almeno nelle intenzioni, almeno nel nostro lavoro, è stata di un'esattezza millimetrica. [...] L'intenzione era quella di descrivere e di dare una sensazione caotica, cioè di disordine, per cui non sono neanche personaggi alcuni, sono apparizioni, non sono neanche episodi alcuni, sono frammenti. Però tutto questo era freddamente e astutamente calcolato, sempre sperando che questa astuzia non prevalesse sull'ispirazione. (p. 30)

[...] certo il destino di un film è abbastanza curioso. Vedi laggiù quei tre canadesi? Mi stanno braccando da un paio di giorni: vogliono sapere perché Steiner ha ammazzato i bambini. Steiner, il personaggio di *La dolce vita*. Prima ho ricevuto una telefonata di uno spagnolo il quale voleva sapere che tipo di pesce è quello che appare alla fine del film, perché dice che sulle coste della Spagna un pesce così non si è mai visto, e se glielo potevamo mandare. Ieri sera ho incontrato un tipo, credo fosse un marinaio in borghese, che girava con un paio di scarpe da donna infilate nelle tasche posteriori dei pantaloni. Mi ha fermato e mi ha detto in americano: «Lei è Fellini?»; ho detto: «Sì». «Le devo dire che il suo film non mi è piaciuto perché non condivido assolutamente le stranezze che si vedono nel suo film, non credo che la vita sia così».

La cosa più divertente è stata una signora che aveva un pezzo di naso d'oro, che ho incontrato stamattina a bordo di una Cadillac, e aveva una scimmietta in braccio. Ha fatto fermare la macchina guidata dall'autista e mi ha detto: «Lei è Fellini? – con questo naso scintillante, con una voce metallica proprio – ma perché nel suo film non c'è neanche una persona normale?». (p. 33)

## IL FILM COME NECESSITÀ

Se io non faccio quel film sto male. Quindi non ubbidisco ad un atto di volontà, mosso dalla presunzione, dalla consapevolezza, da un'etica morale precisa. No, ubbidisco proprio quasi a un fatto fisiologico: se non faccio il film sto male, devo fare assolutamente questo film qui, e devo ottenere la libertà totale per farlo nel modo che so farlo io, combatto per un interesse puramente personale, egoistico, fisiologico... (p. 55)

I miei film sono lontanissimi e sempre presenti a me, è come se vivessi all'interno di loro, come se vivessi al centro di un palcoscenico sul quale si svolgono in continuazione, per un attimo accantonati e poi subito rievocati con un gesto, con un attimo di ripensamento, tutte le immagini e i personaggi (p. 155)

## IL CINEMA PER FELLINI...

Una specie di rituale dove si consuma un rapporto misterioso con proprio inconscio attraverso un linguaggio onirico proprio tipico del sogno. Vedi, il cinema ha proprio questo di vantaggio, su tanti altri mezzi espressivi: può parlare attraverso il linguaggio del simbolo e il simbolo è il linguaggio più completo perché contiene anche tutto quello che non si può dire. (p. 155)

Il cinema ha perduto molto del suo prestigio, del suo fascino, del suo carisma, della sua autorevolezza. Non siamo più abituati a entrare insieme a degli altri, a una massa di persone, di sconosciuti, ad accettare quel rito misterioso di trovarsi seduti insieme in una grande sala. Il cinema era questo, era un sognare tutti insieme.

Io credo che il dovere di noi cantastorie non è tanto di indicare certe strade, ma di portare almeno la gente fino alla stazione, poi il treno di partenza se lo sceglierà ciascuno secondo il suo gusto, secondo la sua evoluzione. (p. 31)

La sincerità della mia confessione è tale, così completa e così piena fino quasi a diventare goffa, per cui davanti alla confessione di un uomo così sincero non penso che ci si debba mettere in un atteggiamento critico, ma in un atteggiamento di abbandono.

Ecco, vorrei proprio suggerire, non tanto ai critici ma agli spettatori, un atteggiamento ricettivo, di completo abbandono. Ascoltate, che io vi racconto la mia storia con una sincerità quasi spudorata. Non cercate di interpretare e di capire, state solamente a sentire quello che vi dico, perché sono le passioni, le speranze, le paure, le vigliaccherie, le angosce, le sporcizie di un uomo che si ritiene come voi, insomma. (p. 31)

## LA NOTTE DELL' OSCAR ALLA CARRIERA, LOS ANGELES, 29 MARZO 1993:

I want to thank all of you to make me feel in this way. In these circumstances is easy to be generous and to thank everybody. I would like, naturally, that's all, to thank all the people that had worked with me. I cannot nominate everyone. Let me make only one name, of an actress who is also my wife. Thank you, dear Giulietta, and please, stop crying! Grazie.

*FEDERICO FELLINI*

## NOTE

<sup>1</sup> I brani sono tutti tratti da *Le favole di Federico Fellini – Diario ai microfoni della RAI*, RAI Radio-televisione Italiana – Editoria Periodica e Libreria, Roma, 2000.