

Federico Fellini e la società contemporanea

MICHELE SITÀ

UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER DI BUDAPEST

L NOVECENTO: UN SECOLO FELLINIANO

L NON È FACILE PARLARE DI FEDERICO FELLINI OGGI, ANZI, A DIR LA VERITÀ, NON È MAI STATO FACILE PARLARNE. BASTA ASCOLTARE LE SUE INTERVISTE, LE SUE MEZZE RISPOSTE, LE SUE REAZIONI A VOLTE BEFFARDE, APPARENTEMENTE IRRIVERENTI, PER CAPIRE QUANTO POCO SI POSSA DIRE PER SPIEGARE LE IMMAGINI DEI SUOI FILM. FELLINI NON AMAVA PARLARE DEI SUOI FILM, UNA VOLTA girata l'ultima scena il film diventava passato, quel che il regista voleva dire lo aveva detto in quel modo, non c'era quindi altro da aggiungere: «un film, quando è finito, mi sembra che se ne vada per sempre da me, portandosi via tutto, compresi i ricordi¹». Eppure ci sono fiumi di parole sui film di Fellini, si sono fatte congetture, interpretazioni, sono stati dati giudizi, a volte lusinghieri altre un po' meno, sono stati preparati numerosi documentari e si è cercato, in alcuni casi, di dire ancor di più di quello che lo stesso Fellini volesse dire. Ci aveva abituato, Federico Fellini, ai silenzi, ai momenti onirici, alle bugie, ci aveva spinto a cercare qualcosa che non si vede, ci aveva suggerito di togliere il velo alle superstizioni, di strappare i pregiudizi, di non farci abbindolare dalle categorizzazioni e di diffidare dalla verità unanime e preconfezionata. Fellini ha attraversato il nostro Novecento da protagonista, è stato uno degli artisti più acclamati e riconosciuti, ha avuto, certo, momenti difficili prima di affermarsi, ma il XX secolo è stato, soprattutto per l'Italia, anche un secolo felliniano. Sorrideva, Federico, quando sentiva questo aggettivo a lui legato, ci scherzava su perché gli sembrava qualcosa di pomposo, di esagerato, era come una caricatura di se stesso, un disegno dai tratti fumettistici che si manifesta così, all'improvviso, per descrivere quelle situazioni un po' bizzarre, oniriche, surreali, quei momenti

che in altro modo non riusciresti a raffigurare con le parole. Si è parlato molto delle incursioni felliniane nel vocabolario della lingua italiana, dai *vitelloni* all'*amarcord*, da espressioni come la *dolce vita* al *paparazzo*, che di quella società è diventato uno dei tanti aspetti, sintomo inequivocabile del cambiamento che stava avvenendo. Nonostante tutto ciò, sembrerebbe lecito chiedersi come si rapporta Federico Fellini alla società contemporanea. Cosa dice ai giovani di oggi? I suoi film possono ancora essere, in qualche modo, attuali? Le domande potrebbero proseguire senza fine, anche perché la società del Duemila si è incamminata su ritmi sempre più veloci, ha modificato la concezione del tempo ed ha mandato in pensione molti stili di vita e di comportamento tipici del secolo precedente. Per cominciare a rispondere ad alcuni di questi interrogativi, si può inizialmente risollevarne una domanda che sorgeva già ai tempi in cui Fellini cominciava ad affacciarsi a Cinecittà. In quell'occasione la questione che veniva a riproporsi, indubbiamente provocatoria, riguardava il fatto che un uomo di provincia come Fellini potesse avere qualcosa da dire all'Italia o, cosa ancor più inimmaginabile, che i suoi film così tipicamente e socialmente geolocalizzati, potessero in qualche modo interessare ed incontrare il gusto del pubblico e della critica al di fuori dei confini nazionali. La risposta a questa domanda la conosciamo tutti, Fellini incantò, con le sue immagini visionarie, il pubblico di tutto il mondo, i suoi personaggi entrarono nella pelle, nel sangue e nelle lacrime di un numero così vasto e variegato di persone che il solo pensiero, ancor oggi, ci lascia meravigliosamente allibiti. Il perché di questo consenso così largo ed acclamato è da ricercarsi negli stati d'animo, nelle sensazioni universalmente riconosciute, in quei particolari ed impalpabili movimenti interiori suggeritici da quei personaggi che, a dispetto della loro provincialità e del loro attaccamento al territorio, riuscivano a sprigionare. La loro energia giungeva, imperiosa e malinconica, in maniera forte e trasversale, il loro segreto consisteva proprio nell'essere profondamente e terribilmente umani. In realtà Fellini non ha semplicemente attraversato il Novecento, è come se questo secolo lo avesse in qualche modo immortalato, come se lo avesse tratteggiato su una tela. Non si tratta però di uno di quei dipinti perfetti, non è certo un ritratto dai segni precisi bensì un quadro apparentemente confuso, uno di quei ritratti alla Picasso in cui saltano le proporzioni, vengono contraddette regole e convenzioni predefinite, lasciando però un immenso spazio all'espressività, all'immaginazione ed alla comunicazione. Il riferimento a Picasso non è qui involontario, Fellini amava Picasso, che tra l'altro compare più volte anche nel suo visionario libro dei sogni. In uno dei suoi disegni Fellini mostra Picasso a casa sua, con alcuni suoi quadri appesi alle pareti, in un altro lo vediamo prendergli la mano e comunicare con lui amichevolmente e con complicità:

Giulietta ed io ospiti in casa di Picasso, si sta benissimo, si mangia e si beve in allegria. Tutto è semplice, familiare, antico, che pace, che conforto!² [...] Tutta la notte con Picasso che mi parlava... Eravamo molto amici, mi dimostrava un grande affetto, come un fratello più grande, un padre artistico, un collega che mi stima alla pari, uno della stessa famiglia, della stessa casta...³

Picasso rappresenta solo uno dei tanti esempi di affinità artistica ed intellettuale, in realtà di dialoghi aperti tra il regista riminese ed altri protagonisti del secolo scorso, siano essi reali o visionari, ve ne sono stati tanti. Fellini non solo ha saputo descrivere come pochi il Novecento ma è senza dubbio riuscito a lanciare uno sguardo al di là del comune guardare, mostrando come certe sue visioni fossero più reali del reale. È questo il quadro che Fellini ci ha lasciato del nostro Novecento, un dipinto fatto di immagini sconquassate e spesso insolenti, sono tele intrise di vita ed illusorietà. Chiedere a Fellini perché quel determinato personaggio si comporti così, o perché quell'altro sia così strano, così lontano dalla realtà, sarebbe come contestare a Picasso che la persona da lui rappresentata nel suo quadro abbia un occhio grande ed uno piccolo, che le sue immagini siano assolutamente deformate, sproporzionate e discordanti dal mondo reale. Picasso e Fellini cercavano una realtà moltiplicata, vista da mille prospettive, ingurgitata dal surreale e rimessa al mondo in brandelli laceri e stravaganti, bizzarri e strambi, ma incredibilmente intrisi di verità.

I PERSONAGGI SENZA TEMPO

I personaggi di Fellini, così come le stesse immagini e le trame in cui sono stati racchiusi e liberati, hanno raccontato vari aspetti dell'Italia in tutta la sua complessità, con toni a volte grotteschi ed altre drammatici, in alcuni casi in maniera estremamente lirica e malinconica, in altri ancora in modo schietto e crudo. Oggi i suoi film potrebbero sembrare anacronistici, qualcuno potrebbe considerarli come una stravagante testimonianza del passato, come una magia istantanea di un'epoca che non c'è più. Sarà pur vero che lo sfondo storico di alcuni suoi film potrebbe risultare leggermente antiquato, senza dubbio cronologicamente superato, eppure la loro forza arriva a suggerirci qualcosa anche per il presente che stiamo vivendo. Sembra che le carte del tempo vengano a rimescolarsi per riproporsi ai giovani di oggi come una scossa che ci permetta di riflettere su come siamo cambiati e, in parte, su come lo stesso Fellini avesse indicato la strada che avremmo poi inevitabilmente imboccato. L'Italia è un paese meraviglioso e complesso, ha qualcosa di sconclusionatamente magico, è piena di forza e di contraddizioni, ricca di storia e imbevuta d'arte, è difettosa, carente in molte cose, ma capace di incredibili riprese. Fellini da un lato ha costruito la sua Roma con gli occhi di un provinciale, dall'altro ha ridato vita alla sua provincia con gli occhi di un bambino, gli ha consegnato il tocco amaro di un passato ingenuo e talvolta crudele, per poi spingersi verso il futuro, per cercare di capire cosa si stesse perdendo e cosa, invece, stava rischiando il secolo che si avviava alla conclusione. La comunicazione è sicuramente uno dei problemi più evidenti, la società della seconda metà del Novecento stava perdendo pian piano la capacità di comunicare in maniera schietta, vera e personale. Stavano cambiando i ritmi, la modernità cominciava ad essere sempre più sinonimo di velocità, i tempi si accorciavano, persino alcuni dei suoi personaggi rimanevano imbrigliati in un passato cristallizzato, in un tempo dal quale non riuscivano ad uscire. Basti pensare a Zampanò, al suo essere schiavo di un tempo lento, di abitudini ancestrali e ripetitive, di gesti caden-

zati da convinzioni ormai incarnate e difficili da sradicare. Appartiene ad un tempo quasi irreali, pur se in modo diametralmente opposto, anche Gelsomina, portatrice di una straordinaria e disarmante ingenuità. Il suo è un non-tempo, la sua vita è scandita dal tempo degli altri, ma il suo modo di vedere e di guardare al mondo sembrerebbe essere al di fuori da ogni legge temporale. Sono molti i personaggi felliniani che vivono in un tempo che non è più il loro, in *Amarcord* abbiamo una rievocazione apparentemente contorta di ricordi infantili, tutto risulta un po' surreale proprio a causa delle proporzioni ingigantite delle memorie del passato, come se tutto fosse bloccato ancora a quel che vedevano gli occhi di un bambino. Che dire poi dei vitelloni, cresciuti ma ancora immaturi, adulti che non accettano responsabilità e vorrebbero continuare a vivere alla giornata, anche loro in un tempo, quello della prima giovinezza, che non gli appartiene più. La crisi generazionale sembra inevitabile, i padri non riescono a capire i loro figli, non comprendono la loro insoddisfazione, non riescono a sopportare l'idea che non si accontentino di un lavoro, anche semplice, che però gli permetterebbe di mettere su famiglia. D'altro canto i figli non comprendono i loro genitori: perché tutta quella fatica, perché quella grande serietà nel prendere la vita? Si chiedono come facciano i loro padri a non capire che quei confini di una cittadina di provincia sono diventati, per la nuova generazione, ormai angusti ed alquanto stretti. Non sono tuttavia capaci di partire, solo Moraldo troverà il coraggio di sfondare quella barriera, gli altri è come se galleggiassero in quella vita che si sentono cucita addosso, una vita chiusa e limitata che, tuttavia, gli offre degli appigli di sicurezza, con quelle ricorrenze e quei tempi, lenti e ripetuti, che gli concedono una noiosa ma comoda quotidianità. Se vogliamo poi continuare con altri due personaggi imbrigliati nel passato, basterà dare uno sguardo ai malinconici Ginger e Fred, quei due ballerini ormai anziani, ripescati dalla televisione per essere rigettati sul palco, ma anche in quel caso sono due personaggi ormai fuori dal loro tempo. In questo film Fellini mostra in maniera evidente come la società stesse cambiando, descrive con mesta tenerezza i tempi lenti degli attempati Ginger e Fred, messi in contrapposizione alle esigenze della pubblicità, alla distaccata incuranza di chi, la loro storia, la conosce solo in superficie e, in realtà, non è neanche minimamente interessato a conoscerne l'umanità che vi sta racchiusa. La verità è soltanto loro, quel che gli altri vedono è solo un'immagine degradata dall'indifferenza, da quella inconsistente frivolezza di una società che stava cambiando. La diffusione della televisione commerciale diventava, in quest'occasione, uno dei simboli più chiari di questa corsa verso una modernizzazione sempre meno umana. Una simile malinconia la si prova anche osservando, nel film *Intervista*, Marcello Mastroianni ed Anita Ekberg, ormai avanti con l'età, interpretare se stessi mentre riguardano e vedono rivivere la loro giovinezza nella scena della fontana di Trevi girata per *La dolce vita*. Il presente sembra non avere più la magia di un tempo, i due attori si osservano come se fossero rimasti immobilizzati e sospesi in quel tempo che non tornerà più. Significativo il fatto che, questo momento magico e malinconico, venga interrotto bruscamente dallo stesso Marcello Mastroianni che, in maniera quasi irriverente, aggiunge ai ricordi una frase stonata e fuori luogo, chiedendo ad Anita se avesse per caso della grappa da offrirgli.

VIAGGIARE SU UN BINARIO SCOMODO

Le varie forme di espressione artistica, anche a causa dei repentini cambiamenti tecnologici, cominciavano a far fatica nella società di fine Novecento, trovando sempre meno spazio e meno attenzione. In questa sorta di dissonanza temporale ed artistica si inserisce il film *Prova d'orchestra*, specchio di quell'Italia, metafora inquietante di un mondo sempre più caotico e difficile da interpretare. Il simbolico direttore d'orchestra viene messo in discussione, ci si vorrebbe ribellare all'autorità senza avere però la forza e le idee per poterlo fare. Il film, nonostante racchiuda in sé qualcosa di grottesco e sia apparentemente sconclusionato, ci offre molti spunti di riflessione ed innumerevoli chiavi di lettura. Anche in questo caso viene esplicitata una sorta di scissione generazionale, basti pensare al fatto che, all'interno di questa fantomatica orchestra, troviamo alcuni componenti anziani e legati alla tradizione, contrapposti, pur essendo sulla stessa barca, ai musicisti più giovani, riconoscibili anche dal diverso modo di vestirsi. La mancanza di profondità era già stata affibbiata da Fellini a molti dei suoi personaggi, alcuni di loro si erano addirittura ritrovati accerchiati dalla superficialità degli affetti, basti pensare a *Giulietta degli spiriti*, alla sua impossibilità di trovare, tra le persone a lei care, qualcuno con cui parlare delle proprie sofferenze. Anche in questo caso Giulietta è una donna che vive in una realtà anacronistica, figlia di un tempo che non le appartiene più, ma è anche una personalità forte che, pur rischiando di rimanere risucchiata dalla vacua vanità che la circonda, ha poi la forza di riprendersi la sua vita. L'elenco dei personaggi felliniani bloccati nel tempo potrebbe continuare, quel che si nota immediatamente e che ognuno di loro riempie di forte e tragica umanità ogni singola storia, ricoprendo le pellicole degli anni '50, procedendo con forza in quelle degli anni '60 per sconfinare nella malinconia dei film degli anni '70 e giungere, poi, alla rievocativa mestizia delle opere degli anni '80, fino a concludere con la tormentosa ed intima ricerca della voce della luna, con quel desiderio, sempre più raro, di una inconsueta tranquillità in un mondo sempre più caotico. In ogni film di Fellini traspare un quadro magico, surreale e veritiero di un'Italia che cambia pur rimanendo se stessa, emerge il volto di persone comunemente, a volte tragicamente, straordinarie, tutte fuori tempo, asincrone ed inquadrare in una cornice spazio-temporale che non sentono propria. Sono tutti personaggi che viaggiano su un binario scomodo, hanno rottaie troppo grandi per il treno carico di vita che si portano appresso, rischiano di deragliare ad ogni minuto che passa, sempre in bilico, fragili e spaesati, sono proprio loro: Zampanò, Gelsomina, Giulietta, Ginger e Fred, ma anche coloro che a volte hanno interpretato se stessi, come Marcello Mastroianni e Anita Ekberg, senza dimenticare lo stesso Federico Fellini e le sue meste apparizioni in qualche film (mostrandosi o prestando la sua voce) o, come spesso è accaduto, trasponendo se stesso in innumerevoli personaggi. Tutti questi passeggeri del tempo li potremmo tranquillamente portare ai giorni nostri, li potremmo catapultare in un'altra epoca e, nonostante ciò, manterrebbero comunque la loro forza, cambierebbe il contesto ma sarebbero, senza ombra di dubbio, pregni di significato.

LO SMARRIMENTO ESISTENZIALE DELL'ITALIA DI IERI E DI OGGI

Quell'Italia che cambiava è la nostra Italia, esagerata, a volte grottesca, è un'Italia centuplicata, ricreata, immortalata in caricature dai significati fortemente simbolici, è un'Italia vera che bussava alle porte del nostro millennio, che ci fa ripensare a noi stessi e ci permette di capirci meglio, di comprendere dove siamo e come ci siamo arrivati. Lo sguardo di Fellini arrivava sempre prima, vedeva cose che gli altri non riuscivano ancora a scorgere, le sue sensazioni nascevano coi tratti visionari di chi aveva visto qualcosa senza metterla ancora a fuoco, era per questo che bisognava rimettere i pezzi al loro posto, bisognava riposizionarli in un certo modo, ciò perché

il cinema ha proprio questo 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 dire⁴.

I suoi film sono tutti il risultato di un sapiente e brillante gioco di ricomposizione di un sogno: si ricostruivano paesi, città, atmosfere, illusioni e, al tempo stesso, si raccontava l'Italia, quella di ieri e quella di oggi. Quando Fellini parte da Rimini intraprende un lungo e immaginifico viaggio verso l'ignoto: Rimini si stava trasformando sempre più in una meta turistica di grande richiamo, Roma era invece una metropoli in cui poteva accadere di tutto, votata al nuovo e legata, al tempo stesso, alla tradizione. I tempi sono cambiati ma sembra di riconoscersi, nel bene e nel male, in quei personaggi strampalati, tanto in quella Rimini provinciale che in quella Roma cosmopolita, luccicante e un po' bigotta. Fellini si era sentito un po' smarrito in quella grande città, affascinato e disperso, si era trovato di fronte ad una vita sfavillante che, talvolta, risultava tremendamente vuota. La corruzione dell'essere umano, ieri come oggi, è presente in maniera radicata, allora non la si avvertiva in modo forte e globale come ai giorni nostri, eppure la falsità della dolce vita, quella superficialità degli sguardi, gli sembravano cose degne di essere rappresentate. I suoi film erano evasione, fuga, ma anche creazione di una dimensione nuova, rifugio nei magici percorsi a ritroso dei ricordi nonché, immancabilmente, immersione nei sogni e nella fantasia di una realtà aumentata e distopica. Non si trattava tuttavia di sottrarsi al confronto, era invece un continuo faccia a faccia tra passato, presente e futuro, il tutto condito da un'umanità strabordante, istintuale, complessa e malinconica. I suoi personaggi sono semplici e complessi al tempo stesso, è come se indossassero sempre vestiti di una taglia sbagliata, o troppo grandi o troppo stretti, a volte fanno fatica a muoversi, a volte risultano impacciati e goffi, altre ancora sono paradossalmente ed ingenuamente perfetti, di una perfezione che risulta ancor più stridente con ciò che li circonda. Lo spettatore che oggi guarda i suoi film rimane perplesso, potrebbe persino pensare che quella perplessità, quell'incredulità, a volte quella diffidenza di fronte alle immagini ed alle storie che gli si parano davanti, sia sicuramente dovuta al fatto che si tratta di film datati, eppure no, si tratta della stessa perplessità, della stessa incredulità e diffidenza che

provava lo spettatore di ieri. La stranezza dei suoi personaggi, delle loro azioni, delle loro parole, del contesto stesso in cui vengono a trovarsi, è in realtà un attaccamento estremo all'umanità, al nostro essere, tanto allora quanto ai giorni nostri, imperfetti e difettosi, incompleti e carenti ma, nonostante ciò, ancora fortemente attaccati alle nostre più umane debolezze. Fellini è un narratore dell'esistenza, ritorna nei suoi film l'idea dell'uomo gettato nel mondo tipica della corrente esistenziale, ci ritroviamo di fronte alla precarietà ed alla finitezza dell'uomo, ma anche all'assurdo, alla solitudine, al vuoto e alla difficoltà di trovare un senso, il tutto rimescolato da quella sensazione di spaesamento, da quel sentirsi impreparati e soli di fronte alla morte, dal vedere spesso le proprie scelte e le proprie decisioni come un vero e proprio salto nel buio. Anche le crisi che ci pone la realtà contemporanea sono spesso avvolte da atmosfere evanescenti, da scelte dai contorni vaghi e indeterminati, da movimenti contraddittori ed apparentemente inspiegabili con il linguaggio della ragione. La vita non ha una trama ben precisa, l'esistenza va oltre ogni prevedibile meccanismo della logica, non dobbiamo quindi sorprenderci se a volte i film di Fellini sembrerebbero sconclusionati, se apparentemente sembrerebbe regnare il disordine, se quelle immagini potrebbero dare l'impressione di un'accozzaglia scomposta e caotica di pensieri e sentimenti: «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 gente⁵».

I PERSONAGGI IN CERCA DI FELLINI

I personaggi di Fellini procedono spesso senza una meta ben precisa, vagano in un sogno dai contorni non ben delineati, cercano di far parte di un mondo e di una realtà che non riescono a capire. Viene subito in mente *8 ½*, in cui l'autore e l'attore sembrano voler coincidere, una sorta di trasposizione e sovrapposizione che non abbandonerà mai il binomio Fellini-Mastroianni. Sembrerebbe esserci qualcosa di vago e fumoso in questo personaggio alla ricerca di se stesso e, come afferma Tullio Kezich,

se è vero che la lavorazione di ogni film felliniano è caratterizzata da un'atmosfera particolare, da un umore predominante del regista che lo accompagna dall'inizio alla fine, *8 ½* è insieme il film del dubbio e dell'ostinazione, della tentazione di piantar tutto e del perfezionismo esasperato⁶.

Queste contrapposizioni sono tipiche di un personaggio alla ricerca di se stesso, alla ricerca di qualcuno che racconti la propria storia, anche se, in questo caso particolare, è lo stesso regista a cercare se stesso per raccontarsi, a ritagliarsi uno spazio, anzi, in realtà, soltanto *mezzo*. Le creature felliniane sono come maschere pirandelliane, cercano di uscire dal mondo in cui sono rimaste bloccate, cercano di strapparsi di dosso quella maschera affibbiatagli dalla società e, così come avveniva in Pirandello, sono tutti alla ricerca di qualcuno che gli dia voce, di qualcuno che racconti la loro storia. Fellini ha dato voce a chi non ne aveva, ha portato sul grande schermo anche i derelitti, coloro che erano stati abbandonati, dimenticati, messi

da parte, coloro che non sembravano degni di essere raccontati. Oltre ai film più conosciuti si potrebbe senza dubbio far riferimento a *Block-notes di un regista* (1969), un falso documentario in cui, come nei *Sei personaggi in cerca d'autore*, Fellini dialoga con i suoi personaggi non ancora esistiti, bloccati sul set abbandonato de *Il viaggio di G. Mastorna*, di quel film che non ha avuto la forza (o forse ne aveva troppa) per trovare realizzazione e su cui, da decenni, si continua a fantasticare. Si sarebbe forse trattato della sua *Divina Commedia*, del suo viaggio nell'aldilà, dove avremmo ritrovato il limbo, le possibili destinazioni, i ricordi e le cose che si sarebbero volute fare in vita. Sarebbe stato ovviamente un viaggio riattualizzato, in cui tutto sarebbe continuato come nella vera vita di oggi, fatta anch'essa di stranezze ed assurdità: era insomma una storia in cui Fellini avrebbe voluto raccontare, «con le cadenze, i modi arbitrari di un lungo sogno, ciò che accade a Mastorna dopo morto⁷», lungo un percorso «costellato dalle apparizioni di bellissime Beatrici⁸». Mastorna è sicuramente stato il personaggio che ha chiesto più volte udienza a Federico Fellini, ha cercato più volte di convincerlo affinché lo portasse sul grande schermo. In realtà il regista ne era veramente affascinato, tanto da affermare che quel film lo avrebbe fatto perché era il film a cui teneva di più:

avevo preparato tutto perché il mio personaggio si realizzasse... ecco, a volte avevo la sensazione di averlo veramente conosciuto Mastorna⁹ [...] è stata una presenza stimolante, fascinosa, della quale forse non sapevo più fare a meno¹⁰.

Mastorna era proprio come quelle maschere pirandelliane, era un po' come Micuccio di *Lumie di Sicilia*, se quest'ultimo suonava l'ottavino, strumento in sé non fondamentale all'interno di un'orchestra, Mastorna doveva essere anche lui un orchestrale, un suonatore di violoncello che doveva incarnare

l'umiltà di un lavoro che consiste nell'inserirsi al momento giusto, esattamente quello, né un secondo prima né un secondo dopo, in un'azione collettiva, suonando magari soltanto due note, due sole, e poi attendere in silenzio, immobili, che di nuovo venga il momento per far nascere dallo strumento altre due note, con l'occhio fermo nell'attesa alla bacchetta del Direttore d'orchestra¹¹.

Mastorna doveva essere la metafora di una vita trascorsa in silenzio, facendo la propria parte, recitando il proprio ruolo, proprio come tanti personaggi pirandelliani che erano rimasti bloccati nelle loro convenzioni sociali. Tornando a *Block-notes di un regista* e procedendo a sbirciare tra gli appunti di Fellini, ritroviamo anche una sequenza che non era poi stata inserita ne *Le notti di Cabiria*, per poi proseguire con dei provini per il film *Satyricon*, dove ritroviamo anche persone che vorrebbero diventare personaggi per tentare di sfuggire alla realtà, per avere una seconda possibilità di vita, come il fu Mattia Pascal di Pirandello. Alcuni di loro mostrano quel che sanno o, in molti casi, credono di saper fare, altri suggeriscono come vorrebbero essere, come potrebbero cambiare, altri si affidano alla fantasia del maestro, affinché possa essere loro data una via d'uscita. Come al solito ci troviamo di fronte ad

un movimentato andirivieni di fantasia, sogno e realtà, dove maschere, persone reali ed illusioni si confondono tra loro. Lo stesso Fellini sembra essere bloccato come i suoi personaggi, sembra essere dentro una realtà altra, come se viaggiasse nel tempo, come se facesse dialogare passato, presente e futuro, come se quella fosse una delle tante vite possibili, una vita che, per dirla ancora con Pirandello, potrebbe essere anche nessuna o centomila. Cinecittà in fondo era, per Fellini, una realtà alternativa, una scatola magica da cui si potevano tirar fuori illusioni più vere della realtà, un mondo in cui tutti, indistintamente, potevano ottenere un'occasione di riscatto. Tornando al già citato *Le notti di Cabiria* è indicativo il suo finale con la protagonista rimasta sola e abbandonata che, improvvisamente, si ritrova in mezzo ad un gruppo di musicisti in festa. In quella scena il regista non ha resistito, è dovuto intervenire in soccorso al suo personaggio, alla sua Cabiria-Giulietta, perché se può esser vero, come gli veniva detto da alcuni, che non sapeva finire i suoi personaggi, sentiva tuttavia il bisogno, di tanto in tanto, di dir loro che avevano ragione:

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 scherzosa, gentile, per dirgli che ha ragione¹²

– ed ecco prender forma il finale di Cabiria. Anche ai giorni nostri siamo bloccati, anche oggi avremmo bisogno di uno spiraglio di sogno e sarebbe bello poter avere qualcuno che ci desse voce.

IL POTERE DELL'IMMAGINE E DELLA COMUNICAZIONE A TUTTI I COSTI

Uno dei vantaggi e dei problemi della nostra società contemporanea è la comunicazione esagerata, quel poter dire tutto e buttarlo in rete, tanto che si ha l'impressione di poter prendere la parola, di poterci fare sentire, di dare i nostri giudizi e far ascoltare la nostra voce. Fellini ci aveva messo in guardia anche da questo, si è già accennato e tanto si è parlato della critica da lui portata avanti nei confronti dei meccanismi che sorreggono la comunicazione televisiva, la pubblicità e quel folle desiderio di far diventare tutto un evento, come quello dei poveri Ginger e Fred, gettati sul palco senza curarsi delle loro emozioni, dei loro ricordi, della loro dignità. Non s'interrompe un'emozione, diceva Fellini con una frase di cui poi si è abusato, ma tutto lo sfoltorio della pubblicità stava ormai prendendo piede e, assieme ad essa, stava cambiando il clima culturale stesso dell'Italia (e non solo). La prima cosa diversa è l'atteggiamento,

quando un certo numero di persone si raccoglie in un sol luogo, dove, alzandosi un sipario o illuminandosi uno schermo, appare qualcuno che racconta una storia, avviene di fatto la comunicazione di un messaggio¹³.

Se viene a mancare quella sorta di sacralità non c'è comunicazione, non c'è rispetto: mentre la televisione va avanti con le sue chiacchiere lo spettatore può anche concentrarsi su altro, parla, mangia, telefona; forse anche per questo il linguaggio televisivo è più sguaiato, anche per questo la pubblicità spesso urla per richiamarti all'ordine. La vecchia società stava lasciando posto al potere dell'immagine, non quella poetica e a volte mistica del vecchio cinema, bensì quella aggressiva e repentina ma, ahimè, priva di contenuti. Non è un caso che l'avventura cinematografica di Fellini abbia inizio affiancando alla regia Alberto Lattuada nel film *Luci del varietà* (1950), proseguendo poi con il suo primo film, *Lo sceicco bianco* (1952), per concludersi con *Ginger e Fred* (1986), *Intervista* (1987) e *La voce della Luna* (1990), passando ovviamente attraverso tutti gli altri titoli che lo hanno reso indimenticabile. Si tratta di un percorso che si apre e si chiude con una critica aspra alla terribile ed apparentemente inevitabile attrattiva che, l'immaginario rilucente del mondo dello spettacolo, cominciava ad avere sulla società: da un lato sono le luci del varietà ad attrarre la giovane protagonista, pronta quasi a tutto pur di sfondare, dall'altro una giovane ed ingenua sposina invaghita dello sceicco bianco, un eroe dei fotoromanzi che ben mostra la corruzione morale e la distanza che intercorre tra finzione e realtà. La televisione spettacolarizza e vende sentimenti impacchettati come quelli di *Ginger e Fred*, irrorati da quel cambiamento di prospettive che in fondo era stato già mostrato, pur se in modo diverso, dall'apparente dolce vita, da quella tristezza rivestita di brillantini e costanti luccichii, in un percorso costellato di desideri, illusioni e disillusioni. Quel che aveva anticipato Fellini era la via maestra imboccata dalla società verso la comunicazione di massa, a tal proposito non si dimentichino neanche l'episodio *Le tentazioni del dottor Antonio* (in *Boccaccio '70*, film del 1962) e *Toby Dammit* (in *Tre passi nel delirio*, film del 1968). Il desiderio di successo modifica la scala dei valori che ci dovrebbe permettere il raggiungimento della felicità, anche in questo caso la moralità diventa una caricatura di se stessa, indossa una maschera attraente e bramosa di raggiungere tutto nel minor tempo possibile. Persino la chiesa rimane imbrigliata in questi meccanismi, il più chiaro esempio è rappresentato dalla rassegna di moda ecclesiastica del film *Roma* (1972), con le sue danze, i fumi e gli scintillanti folgorii che l'accompagnavano. In *Intervista* ci troviamo di fronte ad un cambiamento ormai irreversibile, il passato ha bisogno della magia per essere rievocato con malinconia, mentre i pellerossa attaccano la vecchia poesia del cinema, muniti di antenne televisive pronte a fare irruzione nelle case, nella testa e nel modo di pensare degli italiani. Non ci troviamo tuttavia di fronte ad un moralista, Fellini era il primo a mostrare i propri difetti, ad ingigantirli, a renderli umanamente deboli, accettava gli altri così com'erano, con le loro mancanze e le loro stranezze, così come accettava la sua terra, la sua Italia bella e disperata, originale e dissoluta, meravigliosa e corrotta, l'amava così com'era, in tutta la sua inguaribile, tormentata e straordinaria umanità.

IL RECUPERO DEL SILENZIO

Fellini affermava che

il gusto del pubblico verso il cinema è cambiato a causa della televisione che ha creato uno spettatore impaziente, febbrile, diseducato, cioè tutto il contrario dello spettatore riflessivo che vuole assaporare, assimilare, capire, ripensare¹⁴.

Siamo pian piano caduti in una società frenetica che non ha più pazienza né tempo, una società convulsa alla ricerca spasmodica del morde e fuggi. L'uomo di oggi è figlio di quei cambiamenti sociali descritti e mostrati con illuminante, struggente e visionaria realtà da Federico Fellini, si tratta di una società ansiosa ed angosciata alla ricerca di miti fuggitivi e spesso posticci, ipocriti e menzogneri. Fellini ci invitava alla riflessione, ci metteva in guardia spingendoci a fermarci un attimo, voleva che ci prendessimo il tempo per osservare noi stessi guardandoci da fuori, ci invitava ad immaginare e fantasticare, a deformare la nostra immagine, a decomporla per poi rimettere assieme i pezzi. Nei suoi film era come se ci prendesse per mano senza mai volerci indicare una direzione, senza spiegarci il perché delle sue immagini, il mistero era qualcosa di sacro, guai a spiegare troppo, guai a dire una parola in più rispetto a quanto fosse necessario:

il dovere di noi cantastorie non è tanto quello 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 evoluzione¹⁵.

La voce della Luna chiude il cerchio senza chiuderlo realmente, senza dare risposte ma aprendo altre domande per il futuro, per gli abitanti della società di oggi, è un film in cui la comunicazione diventa sempre più rarefatta, la società sempre più insensibile e meno pronta a capire le necessità di chi la abita. Se il mondo diventa artificioso sarà forse meglio rifugiarsi nell'irrazionale, nel sogno e nel ricordo, meglio l'insensatezza che il buio del sentimento. Sono queste le immagini che ci ha lasciato Fellini, un insegnamento prezioso senza la presunzione di volerci insegnare qualcosa, un invito al silenzio per ritrovare noi stessi, per riuscire a vedere quel che, in una società che corre a mille, non riusciamo più neanche a scorgere. La piazza rumorosa e confusa de *La voce della Luna* altro non è che la nostra società, quella società che si stava trasformando allora in quel chiassoso cicaleccio dei giorni nostri, tra parole che si gettano nella rete senza più essere pesate, senza troppa attenzione, a volte solo per scaricare qualche rabbia nascosta o qualche sogno forzatamente represso. Il rumore assordante non lascia voce alla poesia, tutto sembra rimanere strozzato in gola, forse perché siamo incapaci di ascoltare, oppure perché non abbiamo più il coraggio di farlo, perché ci sembra inutile, ci sembra una perdita di tempo, o forse ancora perché, se lo facessimo, ci prenderebbero per dei fuori di testa. Il regista Fellini si confonde con il suo personaggio, a volte si mostra, proprio per essere personaggio tra i personaggi, per far parte anch'egli di quel grande circo

da lui diretto. Se la società contemporanea sapesse leggere quanto c'è ancora di attuale nelle immagini confusionarie ed allucinate dei film di Fellini, ci troverebbe sicuramente molto della nostra quotidianità, non solo una mirabolante descrizione, ma anche un invito a recuperare quel che di più importante possa esserci nelle nostre vite. La realtà complessa in cui viviamo è un film che ha quelle atmosfere intrise di ricordi, illusioni e desideri sformati ed irregolari, spesso siamo richiamati alla concretezza, a volte in maniera cruda e violenta, proprio come alcuni dei personaggi di Fellini. In alcuni casi crediamo di comunicare e pensiamo di farci sentire, ma l'eco che ritorna, come avveniva a Gelsomina, a Giulietta, a Ginger e Fred ed altri ancora, altro non è che un grido sordo e spesso inascoltato. Sarebbe riduttivo dire che in Fellini vi è un continuo dualismo, tuttavia le sue atmosfere e i suoi personaggi sono sempre una cosa e al tempo stesso il suo contrario: sono il bene e il male, sono bambini e adulti, c'è in loro il ricordo e la dimenticanza, il sogno e la realtà, tutto mescolato in maniera sapientemente confusa. La capacità di entusiasmarci, forse è questo che manca alla società di oggi per poter sognare come un tempo, siamo stati fagocitati da quel via vai di immagini ovattate e sfolgoranti, ci siamo finiti dentro e abbiamo disimparato ad abbandonarci a quella semplice ed innata predisposizione ad ascoltare il nostro istinto, ad entusiasmarci per qualcosa di semplice, a sorprenderci per una stranezza senza scartarla subito, senza etichettarla come il vagheggiamento di una dilagante pazzia. Ripercorrendo tutti i film di Fellini, guardando in faccia uno ad uno tutti i suoi personaggi, rivivendo le atmosfere da lui create, sembrerebbe in realtà di trovarsi di fronte ad un unico lungo film, lungo quanto una vita che va oltre se stessa, emozionante come un viaggio misterioso, fatto di timori, sensazioni e casualità, affascinante quanto la possibilità di perdersi per poi ritrovarsi e riscoprirsi più ricchi di prima.

Il cinema – affermava Fellini nel 1990, con terrificante attualità – 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 enorme sognare tutti insieme¹⁶,

e noi oggi ci auguriamo, in un periodo in cui queste parole sono ancora più attuali di quando sono state pronunciate, che quella magia, quel mistero, quel buio in sala, insomma, possa presto tornare ad essere vissuto e riempito di sogni, così, semplicemente, per incanto, come un tempo.

NOTE

¹ F. Fellini, *Fare un film*, Einaudi, Torino 2010, p. 57.

² F. Fellini, *Il libro dei sogni*, a cura di Tullio Kezich e Vittorio Boarini con una testimonianza di Vincenzo Mollica, Rizzoli, Milano 2007, sogno del 22 gennaio 1962, p. 107.

³ Ivi, sogno del 18 gennaio 1967, p. 202.

⁴ *Le favole di Fellini – Diario ai microfoni della Rai*, raccolta di interviste scelte e riproposte da P. Del Bosco, Rai-Eri – Editoria Periodica e Libreria, Roma 2000, p. 155.

⁵ Ivi, p. 24.

⁶ T. Kezich, *Federico Fellini, la vita e i film*, Feltrinelli, Milano 2002, p. 238.

⁷ F. Fellini, *Il viaggio di G. Mastorna*, Quodlibet, Macerata 2008, p. 172. In questo testo possiamo leggere, oltre alla lettera di Fellini a Dino De Laurentiis (da cui è tratta questa frase), la sceneggiatura di questo film mai realizzato, il tutto incorniciato da una prefazione di V. Mollica e da una storia di Ermanno Cavazzoni sui purgatori del XX secolo.

⁸ Ivi, p. 184.

⁹ Ivi, p. 9.

¹⁰ Ivi, p. 12.

¹¹ Ivi, p.171.

¹² *Le favole di Fellini*, cit., p. 25.

¹³ F. Fellini, *Fare un film*, cit., p. 138.

¹⁴ F. Fellini in *Ci ammazza a colpi di spot*, ne *Il Resto del Carlino* dell'11 dicembre 1985, articolo di Fabio Rinaudo.

¹⁵ *Le favole di Fellini*, cit., p. 31.

¹⁶ Ivi, p. 174.