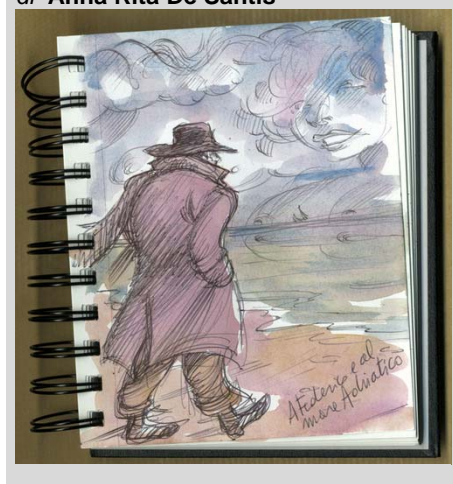


Proiettare senso: Federico Fellini

di Anna Rita De Santis



Fellini, uno dei pochi che hanno fatto del cinema una parte dell'arte moderna: il solo la cui immensa opera può essere messa sullo stesso piano di quella di Picasso e di Stravinski ... La strada, La dolce vita, Amarcord, Satyricon, Casanova, Prova d'orchestra, La città delle donne, E la nave va, La voce della Luna sono film che gettano uno sguardo magicamente immaginativo e, allo stesso tempo, terribilmente lucido sul mondo moderno, sulla sua grottesca sessualità, il suo abbruttimento, il suo esibizionismo ... I film di Fellini sono il punto più alto dell'arte moderna" Milan Kundera¹

L'approccio a Fellini, invece, in termini di ripetizione e di memoria, consente un atteggiamento diverso, o meglio approfondisce questo giudizio: il regista, a

differenza di altri autori, si avvale di un linguaggio del tutto personale, ma attinge ai temi tipici e ricorrenti della propria poetica in un nuovo linguaggio filmico.

L'utilizzo di schemi ripetitivi, di facile lettura per il pubblico degli spettatori non appartiene al regista e questo è dimostrabile anche e soprattutto nel rapporto con la critica. Leggendo e rileggendo le opere felliniane i recensori sono sempre stati colti da un nobile imbarazzo, frutto della complessità della sua dialettica e dalla difficoltà nel carpirne le chiavi di lettura. «Quanto più Fellini si ostinava ad essere felliniano, tanto più molti recensori di casa nostra denunciavano moti di suburbana diffidenza: gli sembrava ora troppo barocco, ora troppo furbesco, ora troppo controllato, ora troppo alla moda, ora troppo fuori moda, ora troppo enfaticamente poetico, ora troppo callido, ora troppo cattolico, ora troppo agnostico, ora troppo ossequiente al potere, ora troppo eversivo o troppo scervo di preoccupazioni ideologiche. Per natura molti di essi diffidavano e forse ancora diffidano dell'eredità culturale propria dell'autore».²

Fellini rispondeva a queste accuse che "ciascuno racconta solo quello che sa", ed egli rimane sempre fedele al proprio mondo, al suo personalissimo inventare. È solo attingendo in sé che definisce con sempre maggiore rigore la propria poetica.

Dopo l'uscita nelle sale cinematografiche di *Otto e mezzo* il critico Carini si fa portavoce di quello che al regista suona come terrorismo culturale: «Ad una prima lettura salta agli occhi che la mancanza di una precisa problematica o se si vuole di una premessa filosofica rende il film un seguito di episodi del tutto casuali e probabilmente "divertenti" nella misura di un loro ambiguo realismo. Ci si domanda difatti a cosa mirino gli autori: vogliono farci pensare? Vogliono farci paura? Questo gioco scopre sin dall'inizio la mancanza di una ispirazione poetica».³

C'è un certo modo di percepire, quasi sensoriale e preconettuale, Fellini nel fluire delle immagini è di una immediatezza sconcertante. Tutti sono capaci di riconoscere Fellini sullo schermo e nella vita. Quando si parla di "felliniano" si pensa subito a quel modo tipico in cui la realtà si organizza nei suoi film: qualcosa tra lo sfumato, il vago, il grottesco, l'irreale, il triste, il fascinioso. Un sogno, insomma. E la suggestione del

¹ Mario Verdone, *Federico Fellini*, Roma : L'Unita/Il Castoro, 1995, pag. 13.

² Claudio G. Fava, *I film di Federico Fellini*, Granese Editore, Roma, 1995, pag. 190.

³ Federico Fellini, *Il film "Amarcord"*, a cura di Gianfranco Angelucci e Liliana Betti, Cappelli Editore, Bologna, 1974, pag. 13.

sogno si ritrova puntualmente nelle dichiarazioni del regista che precedono la lavorazione dei suoi film. Già nei suoi primissimi lavori, come *Lo sceicco bianco*, è possibile riscontrare le tracce del suo procedere per sogni, il cui fraseggiare si è andato via via scoprendo definendo i tratti di una precisa poetica, nei lavori successivi. Questa sua dialettica onirica non è solo un espediente linguistico, quanto piuttosto un vero e proprio modo di fronteggiare la vita e la realtà, al punto che si può parlare di una vera e propria "poetica dell'onirico" rintracciabile in intere sequenze, in personaggi, passaggi e situazioni, quasi sempre nella musica.

E' facile ritrovare nei diversi episodi descritti la ripetizione fino allo spasimo di motivi già riscontrati in altri lavori. Il fascino delle marionette, del circo, del ricordo, del doppio, dello specchio. Ci sono una quantità enorme di temi che Fellini ha affrontato per anni, in tutte le sue opere. Una concezione di vita, il bisogno di sentirsi ancora bambini, il gusto della scoperta, la magia della vita. Vedere altre cose dietro le cose. Sono pochi gli artisti che hanno davvero aggiunto qualcosa al linguaggio. Fellini evidentemente ci è riuscito, tanto che l'aggettivo "felliniano" è entrato nel lessico comune, dando vita ad opere esoteriche, ma comprensibili a chiunque e che possono essere lette sia sul piano filosofico e su quello popolare. All'interno dei singoli film, in un ulteriore avvicinamento di ottica, vanno poi rintracciate le problematiche - la religione, il sesso, l'inautentico, l'alienazione, il borgo - e addirittura le iconografie costanti - la puttana, il mare, il matrimonio, la festa - che nel modo in cui vengono espressivamente organizzate vanno a ricomporre un ritratto: un ritratto di poetica. Attraverso l'analisi di alcuni dei suoi ultimi film, approfondiremo e chiariremo alcuni dei temi che ritornano nella sua produzione, nonché i rapporti che il regista ha sempre intrattenuto con la citazione, e l'evocazione mnemonica.

Un pensatore che si lascia pensare. Fellini è senza dubbio uno dei pochi registi di cui possa legittimamente dirsi che l'opera attinga alla vita, al diario quotidiano, al senso integrale del proprio tempo, e ad una memoria del passato. Osserva la realtà attraverso un cristallo deformante, che reinventa nella fantasia le esperienze e i frammenti di vita contenuti nella memoria, nel misto di mondo dell'infanzia, gioco, follia e sogno. L'arte della visione felliniana, dosa sapientemente questi ingredienti.

Il sogno è l'elemento preponderante della propria esistenza, alimenta le paure e l'immaginazione, lo avvicinando alla sfera magica del sovrannaturale, a quel che è "oltre la coscienza". Il flusso della coscienza preso a protagonista della letteratura del primo novecento si contestualizza alla struttura onirica, che per Husserl stravolge i rapporti temporali, passato, presente e futuro convergono nell'unica dimensione dello "stato presente". Tutto è attualizzato senza soluzione di continuità, è privo dell'istanza della ricostruzione filologica, appare un unico procedere che lega personaggi che diventano vicini nel tempo spazio filmico.

La sua eccezionale capacità di linguaggio nasce proprio da questo suo essere "aperto su di sé", dal suo assecondare sempre e ad ogni costo un flusso interiore di pensiero. Più che procedere sul copione, i film si affrancano dalla sceneggiatura e iniziano a vivere di vita propria; come se tentare di descrivere l'immagine in sole parole significasse tradirla. Parlando di film come *I clown* o *Blocknotes di un regista* Fellini dice: "non è un film, non so bene neanche io cosa sia (...) un carnet di ricordi dell'infanzia (...) un'inchiesta un po' folle, contestata via via che viene svolgendosi su un mondo che probabilmente non esiste più, un viaggio alla ricerca di un profumo che non c'è più".⁴

Un viaggio alla ricerca di un mondo che, nella rappresentazione e nel ricordo, non è mai esistito fuori della testa e che prende corpo nel potere evocativo delle immagini. L'artista gode e fa godere della possibilità di non ancorare le immagini a luoghi e fatti definiti, ma le lascia fluttuare liberamente e aspetta sempre che si posino prima di coglierle, come le "manine" di *Amarcord*. La creazione diventa una sorta di rituale magico ed essenziale, nel mestiere di materializzare l'indefinita immaginazione.

⁴ A. Spadoni, *E l'analisi va*, Guaraldi, Rimini, 2007, pag. 271.

Grazie alla capacità di pensare per immagini il regista consegna rappresentazioni di immediata identificazione: Fellini è un narratore nato, si avvale dell'arte della memoria non come aneddoto ma come sostanza del proprio modo di essere; un'arte che ha sempre una sua forte ragione morale.

Non va dimenticato che nasce disegnatore, autore di caricature grottesche e dissacranti della società del tempo, che riprenderà nei suoi celebri personaggi. Era solito tracciare, nell'iniziare un nuovo progetto, su foglietti volanti quel la fantasia suggeriva: *"Perché disegno i personaggi dei miei film?... È un modo per cominciare a guardare il film in faccia, per vedere che tipo è, il tentativo di fissare qualcosa, sia pure minuscolo, al limite dell'insignificanza, ma che mi sembra abbia comunque a che fare col film, e velatamente mi parla di lui; non so, forse è ancora un pretesto per avviare un rapporto, un espediente per trattenere il film, o meglio ancora per intrattenerlo... Questo quasi inconsapevole, involontario tracciare ghirigori, stendere appunti caricaturali, fare pupazzetti inesauribili che mi fissano da ogni angolo del foglio, schizzare automaticamente anatomie femminili ipersessuate ossessive, volti decrepiti di cardinali, e fiammelle di ceri e ancora tette e sederi, e infiniti altri pastrocchi, geroglifici, costellati di numeri di telefono, indirizzi, versetti deliranti, conti delle tasse, orari di appuntamenti; insomma tutta questa paccottiglia grafica, dilagante, inesaurita, che farebbe il godimento di uno psichiatra, forse è una specie di traccia, un filo, alla fine del quale mi trovo con le luci accese, nel teatro di posa, il primo giorno di lavorazione... Ho sempre scarabocchiato, fin da bambino, su qualsiasi pezzo di carta mi capitava davanti. E una sorta di riflesso condizionato, di gesto automatico, una mania che mi porto dietro da sempre, e con un po' di imbarazzo confesso che c'è stato un momento nel quale ho pensato che la mia vita sarebbe stata quella del pittore".*

La sua tecnica narrativa è caratterizzata da un preciso rigore ma sa seguire il film "prendendolo come viene" senza pretendere di precederlo e passando da una scena all'altra in "libera associazione". L'associazione spesso si tramuta in contrasto e nell'antinomia esasperata, e l'unica vera ossessione felliniana trova la sua essenza nella dialettica, vista come operazione di ricerca e movimento di superamento di contrasti. Ogni azione si risolve in un'antitesi tra i termini di una condizione inautentica e un'autenticità da ritrovare, sebbene senza alcuna soluzione.

Tutto si svolge attraverso l'accostamento di figure drammatiche e grottesche, attraverso l'accentuazione caricaturale e l'invenzione di una visualità stravagante e barocca. I personaggi felliniani, vivono al di fuori di sé e lottano coi mulini a vento, moderni *Don Chisciotte* in fuga dal banale. Fellini guarda al sogno e all'illusione e ne fa l'elemento tipico dei soggetti, l'opera è il ritratto definitivo di figure e visioni del mondo che insorgono dall'inconscio e dal mistero, dalla follia e dall'angoscia. Si è parlato di *poetica dell'onirico*, vaghezza e grottesco di una irreale fascinosa tristezza di ambienti che si trasmette alle musiche.

«Ho la sensazione di essere sempre e da sempre in compagnia di me stesso, d'essere venuto al mondo a ventidue, ventitré anni, e che d'allora non mi sia più successo niente. Da quando sono entrato in un teatro di posa non ne sono mai uscito, un anno è scivolato nell'altro inavvertibilmente, come in un lunghissimo film che continua. Il tempo, per me, non può essere se non eterno, immobile [...] Non mi sembra di aver avuto una vita scandita da emozioni diverse, ma d'aver vissuto sempre lo stesso interminabile giorno: tutto è fermo ad un fotogramma che mostra un capannone buio, un centro illuminato con innumerevoli sagome mobili, un mare di luce sulla mia testa, e io che lavoro in questa folla, precaria, ma immutabile. Di me, della mia vita, non ricordo niente. Sarà per il mio modo di gestire l'esistenza: del tutto provvisorio, contumace, in presenza-assenza. La memoria è quella che ho inventato, il resto è frammento, coriandoli. Non ho un vero ricordo. Non so su quale pellicola della mia macchina mnemonica potrebbe andare a incidersi: quanto ho immaginato nei film è più forte di quanto potrei ricordare. Ho la sensazione di non esserci mai stato, d'aver sempre latitato dalla mia stessa vita»⁵.

⁵ G. Lupi, *Federico Fellini*, Meridiane, Milano, 2009, pag. 223.