
C'era una volta... Fellini: il ruolo della scuola

Alessandro Genovesi

Ricorrono quest'anno le celebrazioni per il centenario dalla nascita di Federico Fellini, nato per l'appunto il 20 gennaio del 1920. Le commemorazioni, si sa, sono convenzioni. Sono ricorrenze temporali, ma sono sicuramente doverose per un grande maestro del nostro cinema. I motivi per ricordarlo sono molteplici, basti solo scorrere il prestigioso elenco dei premi vinti che collocano Fellini di diritto tra i registi più importanti del cinema mondiale. Candidato all'Oscar per 12 volte, ha vinto come miglior film straniero nel 1954 con *La strada*, nel 1958 con *Le notti di Cabiria*, Palma d'oro a Cannes nel 1960 con *La dolce vita*, Oscar miglior film straniero nel 1964 con *8½* e nel 1975 con *Amarcord*, Oscar alla carriera nel 1993, Leone d'argento nel 1953 e 1954, rispettivamente per *La strada* e *I vitelloni*, Leone d'oro alla carriera nel 1985. La grandezza della sua opera è inconfutabile.

Tuttavia, se non c'è dubbio che le immagini del suo cinema siano patrimonio collettivo, la sensazione è che il cinema di Fellini, in particolare in questi primi 20 anni del 2000, sia ormai ben poco frequentato. Di sicuro per chi si occupa di cinema, Fellini è ancora oggetto di studio, anche se, dando un occhio alla bibliografia degli ultimi anni sul regista, si nota che l'interesse dei nostri studiosi è diminuito, mentre ad esempio in area anglosassone le pubblicazioni sono aumentate. Dopo gli studi di Kezich, Morandini, Grazzini o il recente di Ottavio Zanetti *Tre passi nel genio* del 1983, l'interesse si è spostato oltre Oceano, dove invece proliferano i lavori, su tutti quelli di Bondanella e di Chandler. Certo da noi non mancano le pubblicazioni celebrative: *Federico Fellini verso il centenario* di Skira, che è di fatto il catalogo della mostra di Padova del 2019, *Fellini. Il libro dei sogni* un libro illustrato sui disegni del maestro, *Fellini inedito* di Jonathan Giustini con le pubblicazioni delle foto svelate dalla lavorazione de *Le notti di Cabiria*, *Tutto Fellini* a cura di Enrico Giacobelli, e una serie di studi incentrati sulle parole chiave dell'immagi-

nario felliniano: il *Dizionario intimo di Federico Fellini* a cura di Daniela Barbiani, *Amarcord Fellini* di Oscar Iarussi *excursus* sul mondo felliniano attraverso le “sue parole” e *Glossario Felliniano* di Gianfranco Angelucci. Insomma che Fellini sia ancora saldamente presente nello studio cinematografico è indubbio, che ancora lo si analizzi in profondità, meno.

Guardando al cinema realizzato poi, le cose sembrerebbero andare un po’ meglio, i nostri più illustri registi del momento Paolo Sorrentino e Matteo Garrone a Fellini devono tantissimo, il primo nelle visioni oniriche de *La Grande Bellezza*, ma anche nella serie *Young e New Pope*; il secondo per i toni grotteschi de *Il racconto dei racconti* e di *Pinocchio*. Anche se non credo che il Maestro abbia lo stesso sèguito in altri nostri autori, non mi sembrano debitori di Fellini: Marco Bellocchio, Mario Martone, Nanni Moretti, forse qualche scena di Giuseppe Tornatore, di sicuro non Gabriele Salvatores, avrei detto di no anche per Gianni Amelio, fino alla scena finale di *Hammamet*. In generale il tono *comico-onirico-grottesco*, tipico di Fellini, non mi pare sia diventato parte del patrimonio genetico dei nostri cineasti.

Diversamente a quanto accaduto con altri maestri come Monicelli, Germi, Scola e De Sica le cui tracce di cinema sono sparse a piene mani in tutte le nostre commedie, anche le più recenti. Così come il cinema di un altro maestro, Francesco Rosi, che è attuale non solo per le tematiche ma per le modalità narrative, basti vedere oggi film come *Il caso Mattei*, *Le mani sulla città* o *Salvatore Giuliano*. Alla fine, l’opera di Federico Fellini, che ha attraversato con clamore 40 anni della nostra storia dal ‘50 ai primi anni ‘90, pare faticare a trovare adepti in patria. C’è poi un dato preoccupante, che ci dice quanto il cinema di Fellini sia stato poco visto in questi anni.

In televisione l’ultimo passaggio di un film di Federico Fellini risale al 1° agosto 2019 a mezzanotte e venti su Canale 5. Si tratta di *Giulietta degli spiriti*, film del 1965, un bell’esempio di cinema felliniano: sogno, amore, sesso, religione. Un passaggio a tarda ora. Non una collocazione da *prime time* televisivo, nemmeno una *seconda serata*.

Ho fatto una ricerca e tornando indietro di 20 anni non c’è un film di Federico Fellini in onda sulle nostre tv in prima serata. In pratica i *Millennials*, i nati dopo il 1980, salvo motivazioni personali o fortunate congiunture, possono non aver mai visto un film del Maestro

nell'arco dei loro 40 anni. E così anche le generazioni passate, per gli stessi motivi, possono avere un ricordo di quando avevano 40 o 50 anni, ma dal 2000 ad oggi di sicuro in tv non hanno visto film di Federico Fellini.

Ma veniamo al 20 gennaio 2020, giorno del centenario. Sky dedica una rassegna con *I Vitelloni*, *Le notti di Cabiria*, *La dolce vita*, *Otto e Mezzo*, *Amarcord*, definendoli i 5 migliori film del regista e un documentario intervista a Wes Anderson su Fellini, dal titolo *Fantastic Mr Fellini*. Cine 34, canale tematico di cinema, si scatena e in pochi giorni passa: *Lo Sceicco Bianco*, *81/2*, *Le Tentazioni del dottor Antonio*, *Giulietta degli Spiriti*, *La Voce della Luna*, *I vitelloni*, *Il Casanova* di Federico Fellini. Una programmazione bulimica, che per inciso ha un riscontro limitato in termini di *audience*.

Rai invece fa un'altra scelta. Un solo film il 20 gennaio: *L'Intervista*, quindi tanti programmi di approfondimento: *Che strano chiamarsi Federico*, l'ultimo film di Ettore Scola, una sorta di *biopic* sugli inizi della carriera di Fellini, dal *Marc 'Aurelio* ai primi approcci al cinema. Poi *Federico Fellini, il genio in mostra*, un *reportage* che racconta la partecipazione del regista alla Mostra del cinema di Venezia tra il 1952 e il 1990; *Zoom su Fellini*, firmato da Sergio Zavoli, *reportage* sui quattro mesi di riprese di *Giulietta degli Spiriti*. Quindi *Fellini, i suoi luoghi e le sue atmosfere* e *Federico Fellini: fine mai* di Eugenio Cappuccio con una parte molto interessante su *Viaggio a Tolum*. Molte analisi e ricordi, pochi film. Viene da dire che i "100 anni dalla nascita" potevano essere una buona occasione per conoscere i film di Fellini, ma a quanto pare così non è stato, speriamo che a stimolare la curiosità ci pensino le mostre, numerose nel corso dell'anno, su tutte *Fellini 100 Genio immortale* da febbraio a Rimini.

C'è quindi da considerare che stiamo celebrando il lavoro di un regista di cui si vedono poco i film; è conosciuto dagli addetti certo, ma forse più all'estero che in patria, i nostri registi in parte hanno attinguto al suo cinema, ma in definitiva è sicuramente ignoto ai più giovani. Insomma, una discrasia tra celebrazione e ricordo di Fellini che a mio avviso è tangibile.

Ma quale può essere il motivo di questa disaffezione? Una prima motivazione è riconducibile alla cifra stessa del cinema di Federico Fellini. Un cinema fortemente autorale e anche molto personale. È infatti la sua filmografia ispirata a mondi e interessi propri, per altro

ormai lontani: il circo, i fumetti, le caricature, i giornali umoristici, il varietà. Forse più di tutto, il cinema di Fellini paga il rifiuto di una struttura narrativa chiara e decodificabile.

Oggi più che mai, tutto ruota intorno allo *storytelling*. Raccontare prima di tutto. I media nascenti, le OTT *Amazon* e *Netflix*, che hanno fatto di questo un loro punto di forza, che li ha portati in poco tempo ai massimi livelli mondiali dell'intrattenimento, non proporrebbero mai un prodotto privo di una struttura chiara con un inizio, uno svolgimento e una fine. L'intrattenimento deve essere perfettamente decodificabile. E il cinema di Federico Fellini è tutto fuor che questo: decodificabile. È un cinema sinestetico, fatto di visioni sovrapposte, prendere o lasciare. Ricordo di aver visto una copia restaurata di *Amarcord* alla fine degli anni '90 proiettata per errore del proiezionista con le bobine della seconda parte invertite. Nessuno si è accorto che la scena conclusiva del film era stata proiettata prima. Vi assicuro che aveva il suo senso, a parte il finale!

E a ben vedere anche noi dobbiamo rimettere “le bobine in ordine” e prima di mostrare la grandezza di Fellini, che è il giusto finale, dobbiamo ripartire dall'inizio, vedendo i film e analizzandoli. Una semplice soluzione per riscoprire il Maestro e celebrarlo nel migliore dei modi. Per fare questo, probabilmente ogni luogo e contesto è buono, ma nessun luogo è migliore della scuola per fare conoscere il cinema di Fellini ai più giovani.

È la scuola infatti il momento ideale per *ri-scoprirlo*, per contestualizzarlo, per parlarne, per approfondirlo, per studiarlo, rendendo nuovamente vivi i personaggi e le storie dell'autore romagnolo.

La scuola non ha bisogno di scadenze temporali, può affrontare un film per interesse e curiosità, in ogni momento e per motivi che fortunatamente sono liberi dalle convenzioni o dalle ricorrenze. Tant'è; oggi c'è un'occasione in più. E la filmografia del regista è ricca e solida per scegliere. Si può partire dalla *Dolce vita* o da *8½*, che rappresenterebbero senz'altro una grande sorpresa e un'entrata dalla “porta principale” nella filmografia di Fellini. La scelta è ampia. Meriterebbero una nuova visione nelle classi film come *I vitelloni*, *La strada*, *Le notti di Cabiria*, *Casanova*.

Ma il mio suggerimento per la riscoperta del Maestro nel 2020 è partire da *Amarcord*. Il motivo per cui suggerisco questo titolo è che, a mio avviso, è il film più equilibrato del regista, in cui Fellini giunge a una sintesi fra le istanze di autobiografismo onirico e la sua ci-

fra cinematografica comico-grottesca. È un film con una chiave personale, ma con numerosi punti d'accesso: la Storia (il fascismo), la provincia italiana, la sessualità, la famiglia, la scuola. Tutti aspetti altamente decodificabili perché il film ha una struttura narrativa in perfetto equilibrio tra racconto e visioni *felliniane*.

Dopo una lunga collaborazione con Pinelli e Flaiano, che assecondavano perfettamente la vena caricaturale di Fellini e davano sfogo al suo realismo magico, il Maestro coinvolge Tonino Guerra per la scrittura di *Amarcord*. Romagnolo pure lui, Guerra fa la differenza: la sua è una scrittura *terrena*, forse altrettanto caricaturale ma decisamente realistica. Di Guerra sono i divertimenti, ma anche le malinconie, le suggestioni, e probabilmente suo è il tocco che dà al film una connotazione chiara di genere, *Amarcord* è una commedia. Il poeta aiuta fin da subito Fellini a “imbrigliare” le sue visioni dando al film un impianto narrativo lineare, sia nello sviluppo delle singole scene, che nel tema sottotraccia del viaggio dall'adolescenza alla maturità. Il personaggio Titta, l'alter ego di Fellini, compie infatti il “viaggio dell'eroe” e ci guida adolescente in quest'ambientazione realistica, anche se non reale, di una Rimini fascista degli anni Trenta. Tonino Guerra dichiarava in un'intervista alla *Repubblica* nel 2005 che “suoi sono i tocchi poetici del nonno che si perde nella nebbia, del matto sull'albicocco, di Scurèza sulla motocicletta, di don Balosa che benedice gli animali. Sue le immagini del pavone che apre la ruota in mezzo alla neve, delle ‘manine’ che aleggiano nell'aria di primavera, dei cappelli volati sulla sabbia per la folata di vento. Sua la famosa filastrocca di Calzinàzz: ‘mio nonno fava i mattoni, mio babbo fava i mattoni, ‘a faz i mattoni anche me, ostia i mattoni, ma la casa mia dov'è?’”.

Insomma c'è tanto del poeta romagnolo in questo film. Dice Giacomo Manzoli su *Enciclopedia del cinema. I film*, Treccani: “Il suo talento (di Fellini) cinematografico prende il sopravvento e, complice la disciplina poetica impostagli da Guerra, il film impone le proprie ragioni. *Amarcord* finisce così per essere fedele al suo destino di affresco corale... sul paese incantato dei ricordi e sulla commovente dolcezza del passato”. In questa logica il film si presta ad una visione in chiave analitica. Numerose le sequenze da studiare: la parata, l'interrogatorio fascista, il matto sull'albero, la tabaccaia, la mille miglia nella notte, il passaggio del Rex, la scena della scuola, il pranzo di famiglia.

Partiamo da questa scena che a mio avviso, per chi non ha mai visto niente di Fellini, è il modo più divertente per cogliere la cifra comica del Maestro. La sequenza si svolge a casa del protagonista Titta, al pranzo presumibilmente di domenica. Ci sono tutti: i due fratelli, mamma, papà, il nonno, lo zio “patacca” nulla facente, la domestica. Ciascuno dei commensali viene dettagliatamente caratterizzato a sottolinearne le peculiarità: il capofamiglia Aurelio con la “natta” sulla pelata e i capelli sparati ai lati, collerico, preoccupato dell’educazione dei figli e infastidito dalla presenza del cognato; la moglie Miranda, una grande Pupella Maggio, è lei che tiene in piedi la baracca ed è pronta a sbottare perché collettore unico di tutti i problemi di famiglia. Infine il nonno, che palpa la domestica e ricorda l’ardore giovanile del babbo, detto “carnazza”. Una volta presentati i personaggi del pranzo, la scena si innesca quando suonano al campanello e si scopre che Titta ne ha combinata una delle sue: ha urinato dalla balconata del cinema Luxor, “pischiando” in testa ad un commendatore in platea.

A questo punto il padre rincorre Titta per menarlo e inizia la discussione con la moglie che si conclude con tre scelte registiche che rappresentano la summa del cinema di Fellini: la prima è la scena in cui la madre dopo aver minacciato di mettere la “*strechnina*” nella minestra per avvelenare tutta la famiglia, si chiude in bagno al culmine della rabbia, salvo poi, vedendosi allo specchio, prendersi un attimo per aggiustarsi i capelli. Un gesto, un attimo che ci dice quanto il litigio sia in realtà una messa in scena. Non vera arrabbiatura. La seconda: il nonno che si alza e appartandosi nella stanza accanto conta tre scoreggiando ad ogni numero, nel totale disinteresse per il trambusto. La terza: il padre, che dopo aver provato a uccidersi allargandosi la mascella, si siede a tavola e pronunciando una mezza bestemmia casca dalla sedia tirandosi dietro la tovaglia con tutti i piatti. Una scena di vita familiare, caricaturale certo, ma comune alle dinamiche di molte famiglie, a conferma che la *vis* comica di Fellini è capace di far riflettere sulle dinamiche e le relazioni e su noi stessi. Tra le tante sequenze del film, anche questa attinge all’ autobiografismo di Fellini, ma non come esperienza privata, bensì come esperienza comune. Fellini racconta i suoi ricordi, per riattivare in noi le nostre esperienze passate.

C’è un’altra sequenza costruita con la stessa logica, quella della scuola. Fellini nel libro *Sul cinema* ne parla con Giovanni Grazzini:

“Gli anni del ginnasio e del liceo li ho raccontati in *Amarcord*, e da quel film si capisce che a scuola apprendevo poco, in compenso mi divertivo molto. Forse a scuola, più che il greco, il latino, la matematica, la chimica di cui non ho mai ricordato niente, nemmeno un verso, una frase, una cifra, una formula, ho imparato a sviluppare lo spirito d'osservazione, ad ascoltare il silenzio del tempo che passa, a riconoscere i rumori lontani, gli odori che arrivavano dalle finestre di fronte, un po' come un carcerato... Forse è a scuola che ho sviluppato un certo gusto umoristico, caricaturale, un modo di guardare le persone fatto di ironia e di solidarietà, perché quei professori, nonostante i loro urlacci, gli occhi lampeggianti dietro gli occhiali, gli insulti... mi facevano una gran simpatia”.

Molto del cinema di Fellini procede con questa logica di raccontare i ricordi in chiave caricatural-umoristica. E la scuola non fa eccezione. La sequenza è introdotta dall'arrivo dei ragazzi urlanti in cortile, presto richiamati all'ordine dal preside per il momento della foto di classe. La cura di Fellini è sempre nei dettagli: la professoressa che confessa di venir male in foto, il prete che si pettina il riporto poco prima dello scatto. È una breve intro prima di passare in rassegna i professori in classe: quello di fisica che fa dire ai ragazzi in coro “come fa il pendolo? tic-tac tic-tac tic-tac tic-tac”, subendo l'inevitabile pernacchia finale; il prof di storia che interroga fumando in classe, preoccupato di mantenere la cenere della sigaretta in equilibrio; quello di italiano che declama poesie mentre tutti dormono o escono di classe, e quindi la scena della minzione, della pernacchia, del preside accompagnato dal perenne miagolio.

Fellini è come quei compagni di classe che a distanza di anni fanno ancora ridere facendo l'imitazione dei professori. Ma, come sempre nella sua lettura umoristica, c'è di più. Quella di Fellini è una critica al mondo della scuola, ai professori in particolare. Fatti di manie, pieni di tic e improbabili ossessioni incapaci di coinvolgere gli alunni, costringendoli al più totale disinteresse. Fellini lo chiarisce sempre nel libro intervista *Sul cinema* con un passaggio sul mondo della scuola che merita la lunga citazione: “Il bambino arriva a scuola in un'età in cui confini fra l'immaginazione e la realtà, fra il mondo e la coscienza... sono confini molto esili, separati da una membrana sottilissima che conserva un respiro poroso in cui si verificano scambi, osmosi, improvvise infiltrazioni. Questa specie di stato di grazia... viene dalla scuola programmaticamente ignorato, quasi vi-

sto con sospetto, con diffidenza, se va a interferire con l'ordine convenzionale in cui il bambino deve essere incasellato. Non è colpa di nessuno, fa parte della pigrizia mentale, della svogliatezza, dell'incapacità che in genere mettiamo nei problemi dell'educazione, la distrazione di fondo che nutriamo verso il mondo dell'infanzia, convinti come siamo che il bambino è un errore al quale porre rimedio. Mentre invece si tratta di un personaggio per lo meno strano, insolito, che dispone di mezzi ancora rudimentali ma intatti per mettersi a contatto con la realtà”.

Fellini ha sempre patito la mancanza di un'istruzione efficace e per tutta una vita ha più volte dichiarato che la curiosità che aveva e ha avuto poi in età adulta, se l'è portata avanti da solo, in una ricerca del sapere che viveva come una sorta di continuo recupero scolastico. *Amarcord* quindi come proposta di visione scolastica, inteso come *summa* del cinema felliniano attraverso due sequenze personali e autobiografiche in cui trovare spunto per ragionare sul cinema di Fellini e soprattutto su noi stessi. Perché la maestria con cui il Maestro descrive un universo di fantasmi della sua memoria ci collega a personaggi vissuti quasi cento anni fa, o forse ad altri vissuti più recentemente. Un modo per “celebrare” Federico Fellini nel luogo dello studio scolastico che rimane il contesto migliore per farlo conoscere alle nuove generazioni.

In conclusione, mi si permetta una provocazione: considerando solo i nostri registi premi Oscar: nel 2050 compirà cento anni Gabriele Salvatores e a stretto giro Roberto Benigni nel 2052, nel 2070 Paolo Sorrentino. Ci saranno ancora tracce di loro in questo mutante e costante mercato dei media? O saranno solo un nostalgico ricordo? I dati dicono che tra meno di cinque anni la tv diventerà un supporto accessorio, figuriamoci il cinema, e che i contenuti di intrattenimento saranno principalmente su computer e smartphone. Niente più tv o sale cinematografiche se non per i più nostalgici. Per evitare che l'oblio colpisca i nostri registi e il nostro cinema, sappiamo già quale è la soluzione.