



L'ORDINE DEI DISCORSI

Immobili e sbigottiti

L'Italia di Fellini. Immagini, paesaggi, forme di vita di Marco Bertozzi.

di [Andrea Minuz](#) – 17 Aprile 2021



A ridosso dell'uscita di *Amarcord*, Fellini scrive una lettera a Giuliano Géleng sollecitandolo a inviare le bozze della locandina del film. Il tempo stringe, Fellini non ha ancora visto nulla e i disegni preparati dalla distribuzione gli paiono orribili. Nella lettera suggerisce qualche idea: «Ci vorrebbe la lietezza squillante di una cartolina natalizia o meglio pasquale, dalla quale dovrebbe uscire fuori una specie di scampanio». E ancora: «Tutti i personaggi del film dovrebbero come affacciarsi dal manifesto, fissare gli spettatori che passano per la strada, dovrebbero essere come sorpresi in una immobilità sbigottita, riluttante, una specie di vecchia immagine indelebile, domenicale. Dietro di loro una vasta campagna o una spiaggia o il mare e alcune situazioni del film: il Grand Hotel, il Rex, una tavolata nuziale». Il risultato è, com'è noto, uno dei manifesti più celebri della filmografia felliniana. Un'immagine emblematica del fellinismo e delle sue invenzioni visive, ma anche una sintesi folgorante dell'Italia secondo Fellini. Un paese immobile, sognante e al contempo minaccioso, sprofondato nel torpore di una sterminata domenica. Fellini aveva in mente l'Italia degli anni trenta, la vita sonnolenta della provincia, la Rimini fascista in cui era cresciuto. **Ma quel paesaggio di immobilità sbigottita resta un'immagine perfetta per l'Italia di ogni**



stagione. Per l'Italia di sempre.

Più passa il tempo, più l'opera felliniana ci appare segnata da questo legame complesso e profondo con l'Italia, vista con uno sguardo «carico di accettazione per il paese così com'è» (Bertozzi 2021, p. 15), scrive Marco Bertozzi nel suo ultimo lavoro dedicato a Fellini, non per come dovrebbe essere. Ecco subito quella che mi pare una chiave di volta di questo, *L'Italia di Fellini. Immagini, paesaggi, forme di vita*, un [libro](#) importante, decisivo, che arriva al culmine di tante uscite editoriali scaturite dal centenario felliniano. **La parola "Fellini" evoca un periodo irripetibile del nostro cinema, dell'Italia e di Roma come città cosmopolita, glamour, internazionale, ma a ben vedere la sua immaginazione scaturisce da un sortilegio più antico, non da un dato sociale.** Gli italiani di Fellini, scrive Bertozzi, «paiono giungere da epoche remote e faglie culturali stratificate» (*ibidem*). Da un'Italia arcaica, ancestrale, fuori dal tempo e dalla storia – Fellini «minestroso e budelloso come nell'avanguardia millenaria più viscerale e umida» (Arbasino 2014, p. 211).

Bertozzi ci guida dentro il cinema di Fellini come in una seduta di autocoscienza collettiva e i suoi film si trasformano in un addestramento all'accettazione della propria italianità. Accettazione non accomodante o rassegnata, casomai ironica, antiretorica, antipatriottica, smodatamente creativa: «Sottraendosi all'impresa di "fare gli italiani", di fornire cioè un contributo alla ricorrente necessità di creare un soggetto pubblico omogeneo, Fellini vive immerso nel paese» (Bertozzi 2021, p. 185). Prima che un cumulo di difetti, vizi, arretratezze varie, l'Italia immaginata da Fellini si offre come spettacolo misterioso, antichissimo e moderno, da scrutare con meraviglia, all'occorrenza con distacco e ripugnanza, ma senza mai giudicare, analizzare, senza teorizzazioni ipotetiche. Allo stesso tempo, la sua passione per l'Italia, come sottolinea Bertozzi, è all'opposto della determinazione identitaria. Fellini sente, coglie, assimila alcune verità etnografiche dell'Italia, come diceva Ernesto De Martino a proposito della scena del falso miracolo ne *La dolce vita*, in un formidabile intreccio tra fede e superstizione, arcaismo contadino e società dello spettacolo.

Da Moravia a Celati, da Pasolini a Zavoli, gran parte della nostra cultura si è esercitata più o meno occasionalmente nel funambolico gioco di corrispondenze tra ideologia italiana e fellinismo. Mai però studi sistematici, ricerche o poderosi edifici interpretativi, bensì intuizioni, suggestioni, indicazioni. Come quel passaggio formidabile dell'introduzione di Italo Calvino a *Fare un film*: «Fellini fa del cinema la sintomatologia dell'isterismo italiano, quel particolare isterismo familiare che prima di lui veniva rappresentato come un fenomeno soprattutto meridionale e che lui da quel luogo di mediazione geografica che è la sua Romagna ridefinisce in *Amarcord* come il



vero elemento unificatore della vita italiana» (Calvino 1980, p. XXIV). Il rilancio degli studi felliniani nei *film studies* è passato in modo più o meno evidente proprio da qui.

Negli ultimi anni, a cominciare dai titoli di molte pubblicazioni, le parole *Italia* e *Fellini* si sono saldate e hanno trovato nel lavoro di Marco Bertozzi una sistemazione e un approdo direi quasi definitivi.

L'autobiografismo, l'autoanalisi, il circo, i sogni, il clown, lo spiritismo, il cattolicesimo e tutti i motivi e i *cliché* che a lungo hanno dominato gli studi felliniani non vengono gettati via, ma letti casomai dentro un'articolazione più complessa. Antropologia, etnografia, memoria culturale (più che autobiografia) diventano i campi privilegiati di una nuova esplorazione del cinema felliniano che colloca i suoi film nel tempo e nel luogo in cui sono stati creati. A questo nuovo lessico interpretativo dell'opera felliniana, Marco Bertozzi aggiunge due nuovi interlocutori decisivi: **la geografia emozionale e l'attitudine performativa della filosofia italiana**, quel recupero dell'arcaico, del mito, del magismo nel cuore della modernità secondo una linea di pensiero ricostruita dal lavoro di Roberto Esposito. In particolare, l'adozione dello sguardo e degli attrezzi interpretativi offerti dalla geografia emozionale mi pare una grande intuizione del libro, una mossa capace di aprire nuove prospettive all'analisi interminabile dell'opera felliniana (di «mediazione geografica» parla d'altro canto anche Calvino, e una prime serie di ipotesi le offre un saggio recente di John Agnew).

I primi due capitoli de *L'Italia di Fellini* sono così un'attenta rivisitazione del binomio Rimini-Roma. Una reinvenzione del luogo che non passa solo dalla creazione scenografica ma sconfinava nell'idea del territorio emotivo, rivitalizzando la connessione dei luoghi con la loro dimensione mitica, facendo risuonare tutta la loro carica simbolica. È ciò che, d'altronde, rende la Rimini dei *Vitelloni* e *Amarcord* o la Reggio di *La voce della Luna* non soltanto comprensibili in tutto il mondo, ma in grado di innescare anche processi di immedesimazione potenti. Roma, Venezia, il mare di plastica, il borgo, la cittadina di provincia, come lampi dell'immaginazione che tengono insieme identità locale e vocazione universale, biografia e mito. Il senso del luogo, così forte nell'opera felliniana, entra in crisi con la disgregazione sociale dell'Italia degli anni ottanta. Uno smarrimento che si riverbera nella costruzione di spazi neutri (*E la nave va*), oppure ridotti all'evocazione essenziale, opaca, di pochi segni riconoscibili, in una sorta di personale oleografia simbolica (*La voce della luna*).

Nell'ultima parte della sua opera, Fellini traduce insomma in immagini l'idea di *deterritorializzazione* dello spazio pubblico italiano, lo sfilacciamento dello stretto legame che investiva il senso del luogo e di comunità. Bertozzi costruisce una rete complessa di rimandi, echi, filiazioni dell'opera felliniana che per certi versi ci invita a



ricominciare da capo. A mettere in discussione tutto quello che sapevamo o credevamo di sapere su Fellini, un autore che ci ha allenato alla complessità dell'Italia muovendosi come un equilibrista tra schieramenti politici, ideologie, convinzioni, credenze, barriere culturali. Da qui, d'altro canto, scaturiva anche la nota diffidenza di gran parte della critica italiana verso Fellini, poi prolungata in un appuntamento largamente mancato e disatteso con gli studi accademici, soprattutto nel nostro paese (ci sono autori che sembrano cuciti su misura per la teoria del film – Ęjzenštejn, Antonioni, Godard – altri che costruiscono opere portentose ma poco addomesticabili nel perimetro degli studi sul cinema: Fellini appartiene senza dubbio a questa categoria).

Ma al culmine del solipsismo e di un mondo ricreato a propria immagine e somiglianza con un gesto estetico tra i più potenti del nostro cinema, **Fellini offre uno straordinario campionario di cose italiane**. Uno dei più smisurati, misteriosi e spettacolari con cui possiamo misurarci e con cui continueremo ancora a misurarci a lungo.

Riferimenti bibliografici

J. Agnew, *Fellini's Sense of Place*, in F. Burke, M. Waller, M. Gubareva, *A companion to Federico Fellini*, Wiley-Blackwell, Hoboken 2020.

A. Arbasino, *Federico Fellini*, in Id., *Ritratti italiani*, Adelphi, Milano 2014.

M. Bertozzi, *L'Italia di Fellini. Immagini, paesaggi, forme di vita*, Marsilio, Venezia 2021.

F. Fellini, *Quattro film*, Einaudi, Torino 1974.

Id., [Lettera a Giuliano Geleng](#), Roma, novembre 1973.

C. Giunta, *Una sterminata domenica. Saggi sul paese che amo*, Il Mulino, Bologna 2013.

Marco Bertozzi, *L'Italia di Fellini. Immagini, paesaggi, forme di vita*, Marsilio, Venezia 2021.