

17

AMARCORD, diretto da Federico Fellini, con Pupella Maggio, Magali Noël, Ciccio Ingrassia. A colori.

Nel finale di *8 e 1/2* il protagonista, cioè Fellini in prima persona, si immaginava circondato da tutti i personaggi della sua esistenza riuniti sulla pista del circo in un'unica allegra sarabanda. Dieci anni dopo, con *Amarcord*, il regista realizza il sogno di *8 e 1/2*: l'abbraccio generale, l'accettazione placata di tutti i ricordi compresi quelli angosciosi. In dialetto romagnolo « A m'arcord » significa infatti « io mi ricordo »; e qui Fellini ricorda-reinventa la sua vita di ragazzo a Rimini nella prima metà degli anni 30. Il referto sull'Italia fra le due guerre non risulta positivo: famiglie tribali, scuole indecenti, repressione sessuale, manicomi-prigioni, fascismo delirante e via deprecando. Ma l'approccio dell'autore non è risentito come in passato; e c'è perfino il rischio che l'assoluzione generale si allarghi dal piano personale a quello storico. Tenendo presente tale limite, *Amarcord* è un film da amare senza ulteriori riserve. Fellini approfitta della riconquistata serenità per tendere a un racconto quasi oggettivo. Tornando alle radici provinciali e beffarde della propria formazione, il regista de *I vitelloni* recupera spregiudicamen-

te la struttura della barzelletta, si sforza di non commuoversi e di non tirare conclusioni. Tutto il film porta la sigla di un maestro, ma alcune pagine si impongono con maggiore evidenza: un pranzo-litigio in famiglia degno di Eduardo, la gita in campagna con lo

zio matto (un sublime Ciccio Ingrassia), il ballo degli studenti davanti al Grand Hotel chiuso per l'inverno, la magica apparizione notturna del transatlantico Rex: un simbolo dei miti di un'epoca stupidina, così pregnante che sarebbe piaciuto a C. G. Jung.

3.1.74

Fellini mezzo e mezzo

di Morando Morandini

■ Non è facile dire di un film: mi è piaciuto a metà. E spiegare il perchè. Non è facile soprattutto quando il film in questione è *Amarcord* che a me sembra la opera più indifesa, scoperta, fragile di Fellini. Lo incontrai per la prima volta a Venezia nel 1953 quando presentò *I vitelloni*. Eravamo entrambi giovani, il suo era un film "giovane", mi piacque, ne scrissi sul mio giornale con calore, non senza qualche sciocchezza. Dissi, tra l'altro, che in lui il cinema italiano aveva trovato, forse, il Camerini del dopoguerra... Amici comuni ci presentarono. Mi ringraziò, non senza un filo d'ironia. Da allora ho avuto con il suo cinema, e con lui, un rapporto contraddittorio, a corrente alternata: attrazione e ripulsa, amore e irritazione. Nessuno sa — e Fellini meno di tutti —

quanta fatica mi costò scrivere sui suoi film da "recensore", con quell'obiettività che è richiesta a un critico. Così almeno credevo, allora.

La dolce vita m'affascinò, uscì da *Otto e mezzo* in uno stato di esaltazione finchè *Giulietta degli spiriti*, che respinsi, segnò il distacco. Come capita nelle liti tra amici, è probabile che mi lasciai sfuggire parole ingenerose, giudizi troppo severi. Da allora ho guardato il suo cinema con maggiore lucidità: lo ammirai ancora — come oggi — ma dopo aver preso le distanze, come si ammira e si applaude un ottimo prestigiatore. Non mi coinvolgeva più, non ero più dalla sua parte. Se ogni rapporto affettivo (viscerale?) con un autore è per un critico una malattia — ma siano benedette certe malattie — posso dire

"Panorama"
3 gennaio 1974

"La Stampa"
9 gennaio 1974

All'Ambrosio, il film di Fellini, *Amarcord*, pur non segnando al botteghino le punte di film indiscutibilmente più popolari, tiene bene il cartellone da 19 giorni; il borderò ha finora registrato la cifra complessiva di circa 30 milioni. Ovviamente distanziato, data la limitata capienza della sala, è *Baba Yaga* di Corrado Farina, a quota 5 milioni 360 mila lire in 9 giorni.

"Tempo"
4 gennaio 1974

di essere guarito da Fellini.

Vent'anni dopo *I vitelloni*, Fellini ritorna in Romagna, alla sua Rimini che, d'altronde, aveva già rivisitato con *I clowns* e all'inizio di *Roma*. Eccomi qui a dire che *Amarcord* m'è piaciuto a metà: che significa? Questa non è — non vuol essere — una critica, ma un rapporto sulle mie impressioni di spettatore davanti ad *Amarcord*. Ho cominciato a entrarci — meglio: ad accettarlo — con l'episodio di Leo, lo zio matto. In una galleria di facce e di figurette che è meno fellinianamente ricca del solito, anche se i soliti titoli di testa elencano 53 personaggi, quella di Ciccio Ingrassia mi sembra memorabile. Per arrivarci, però, passa press'a poco metà film e quando, terminato il primo tempo, si riaccesero le luci, ero sgomento. Mi sembrava di non aver mai visto un Fellini così piatto, insulso, inutile.

Significa allora che di *Amarcord* apprezzo la seconda parte, e rifiuto la prima? Non sarebbe nè giusto nè esatto. E allora? Quel che mi garba nel film è la sua parte atemporale, non legata alla rievocazione dell'epoca. Sono i momenti meteorologici: le "manine" che annunciano la primavera,

l'arrivo del nevé, la nebbia, il sole a picco sulla campagna. Sono certi momenti magici: il passaggio del "Rex" dopo l'attesa notturna così fellinianamente struggente; il volo del pavone; il passaggio rombante delle "Mille Miglia". Sono i momenti in cui Fellini si cimenta con quello che è, dopo *Otto e mezzo*, il suo tema maggiore e segreto: il senso — e la paura — della morte, del disfacimento materiale, del crollo spirituale: lo zio matto, il nonno nella nebbia, la visita alla madre in ospedale, la morte e i funerali.

L'altra metà di *Amarcord*, mi sembra o una reiterazione di cose già dette e già mostrate, o meglio, in altri film o il tentativo non riuscito di rievocare l'aria di un tempo, il clima di un'epoca. E' probabile che, come è successo durante la proiezione alla quale ho assistito, l'invenzione del testone infiorato del duce strappi un applauso ad altre platee, ma la rappresentazione del fascismo nel suo complesso mi pare alquanto fiacca e facile. Altrove, soprattutto nella parte scolastica, è addirittura esecrabile con cadute di gusto alla Wertmüller. In questa parte del film si passa dall'acquarello di maniera alla barzelletta, ed è grave per un'opera dove s'avverte abbastanza nitidamente l'intenzione di usare il contraveleno del grottesco contro le tentazioni della nostalgia. Con tutto il suo gigantismo manieristico il linguaggio di Fellini in *Roma* m'era apparso più vitale e inventivo. Qui persino la struttura narrativa aperta, analoga al film precedente, è applicata con stanchezza, come uno strumento logorato dall'uso.

E' soltanto un'intuizione, la mia, ma ho avuto l'impressione che Fellini non amasse abbastanza i suoi personaggi anche se si è sforzato di farlo. Di qui deriva, forse, l'aspetto patetico di *Amarcord*, quello dell'impotenza.