DOPPIOZERO

Luci del varietà: una giostra d’amooooooor

Massimo Marino

23 Aprile 2020

Cento anni fa, il 20 gennaio 1920, nasceva a Rimini Federico Fellini. Lontano dalle celebrazioni, su doppiozero *vogliamo raccontare un regista-antropologo che ha saputo penetrare come pochi altri l’identità (politica, storica, sessuale) italiana. Uno sguardo critico e al tempo stesso curioso, da “osservatore partecipante”, che si affianca a quello di tanti altri intellettuali e artisti (da Leopardi a Gramsci, da Salvemini a Bollati) che negli ultimi due secoli hanno cercato di spiegare quello strano oggetto chiamato Italia.*

Abbiamo voluto raccontare Fellini attraverso i personaggi e i luoghi dei suoi film: dallo Sceicco Bianco a Casanova, da Gelsomina a Cabiria, da Sordi a Mastroianni, dalla Roma antica a quella contemporanea, passando ovviamente per la provincia profonda durante il Ventennio fascista. Una sorta di “album delle figurine” per aprire nuovi sguardi su un cineasta forse più amato (e odiato) che realmente studiato.

La canzoncina la sentiamo intonare da fuori del teatro, dove si avanza nella notte, piegato in due, un vecchio che guarda i manifesti dello spettacolo: “Ho trovato il mio pappagallo, / bello bello, bello bello/ verde e giallo e col becco a rollo / tutto bello, solo per me!”. La cinepresa è entrata nel teatrino e vediamo l’attore che sul palcoscenico, di spalle, fa la mossa. E poi riprende a cantare: “Ho perduto una paparella, / com’era bella, com’era bella, / se correva sembrava una palla, / com’era bella, com’era bella…” (*imboccata del suggeritore, dalla buca: “…Ma che fa…”*), “Ma che fa? Non me la piglio. / Mi accontento di mia figlia; / quella è corta storta e bassa, / c’ha perfino il collo a S, / pare proprio ‘na paparella, / bella bella, bella bella, / quando corre assomiglia a una palla, / bella bella solo per me!”.

Lo vediamo, Peppino De Filippo, riflesso nelle mosse delle bambine che ballano in platea, nel vecchio addormentato, nei giovani che ridono allo swing del batterista dagli occhi folli, nella faccia di Liliana, estatica. E capiamo che tutto è un sogno negli occhi di Liliana, un desiderio della ragazza di evadere dal natio borgo selvaggio, di diventare una star, qualcosa di più della campionessa di ballo per Settanta ore e di Miss Gambe della spiaggia. È un sogno da realizzare anche a costo di andare dietro a quel capocomico guitto, Peppino, con la pancetta che sprizza fuori dalla giacchetta a quadretti troppo stretta e corta, sotto i baffetti, gli occhi furbi e ammiccanti e la bombetta. Andando dietro alle ballerine tondette in bikini, dai denti sporgenti, dalle sopracciglia forti, dai nasi storti; dietro al fachiro che mastica e ingoia lampadine, alla soubrette che assomiglia a Gelsomina della *Strada*, un po' più concreta, e alla vedette che strizza le carni piene e squadrate come un capitello in vesti luccicanti.

Il varietà, l'avanspettacolo, è un sogno per Liliana, interpretata da Carla Del Poggio. Mentre per Checco Dalmonte (Peppino De Filippo) e gli altri della compagnia, continuamente inseguiti dai creditori, è un lavoro a inventare di sopravvivere. È rassegnazione per Melina Amour, proprio lei, la mite Giulietta Masina, ed è una necessità per tutti gli altri. Ma come per la ragazza Liliana, anche per Federico Fellini è un sogno quella forma di spettacolo minimo, minore, come ce lo mostra in *Luci del varietà* (1951), prima pellicola in cui compare nei titoli di testa come regista, sia pure insieme ad Alberto Lattuada ("Poiché il mio contributo andava oltre quello di sceneggiatore, Lattuada suggerì che la regia venisse attribuita a entrambi" ricordava Fellini).

Il varietà è una nostalgia e forse una profezia di un mondo in rapido mutamento, nel quale non ci sarà più posto per le cose apparentemente piccole, antiche, fatte in casa, povere, per gli svaghi alla buona. Non saranno più permessi i suoi tempi perfetti, tarati sulle reazioni del pubblico, la danza e il gesto accattivanti e fantastici; andranno fuori moda quel tanto di improvvisazione naïf, di divertimento semplice, abbastanza ambiguo da compiacere e da smontare potere e luoghi comuni. Saranno travolti da un mondo più tecnologico e "ripulito", apparentemente. In scena saliranno gli incapaci, gli intrattenitori senza qualità, senza dignità, in forme di rappresentazione che mettono in mostra deformità, dolore, peso, incapacità di fare, tutto svuotato di senso e ridotto a spettacolo per vendere zamponi e porchette di un qualche dottor Lombardoni, come in *Ginger e Fred*, estremo canto del cigno sulla fine di un mondo di seduzioni e relazioni e

precipizio in un incubo catodico, freddo come l'azzurro ghiaccio che aleggia dai teleschermi. "L'infinito brulicamento dei piccoli schermi, che sputano blateramenti e ghirigori in milioni, in miliardi di luoghi, frantumazione che si maschera di comunione universale rimanendo immersa nelle privatezze più squallide, è da tutti lamentato ma anche necessariamente accettato più o meno di malavoglia come punto di riferimento-franamento, come risucchio di una deriva verso un non-si-sa-dove sempre più scivoloso, in cui si riassumono le incertezze dell'oggi (ma non si scivolerà fors'anche verso i miracoli?)" (Andrea Zanzotto su *Ginger e Fred*).

Su nostalgia e profezia nel cinema di Federico Fellini ha scritto Piergiorgio Giacchè, in un saggio per un convegno del 2009, raccolto in *L'Italia secondo Fellini*, un recente libretto di e/o nella "Collana di pensiero radicale" diretta da Goffredo Fofi. Facendoci vedere come il regista riminese, sulla lunga durata, appaia più antropologo delle trasformazioni italiane degli anni del boom dello stesso Pasolini: "Il fatto è che Pasolini alimenta più il pensiero antropologico che la ricerca, mentre Fellini, proprio perché allontana il suo pensiero nel sogno e avvicina la sua visione al disegno, si dimostra più attento e aperto alla insondabile varietà delle cose e delle persone che sempre 'incontra', anche quando se le 'inventa'". Pasolini, possiamo esplicitare, vive tra nostalgia e analisi di un cambiamento che diventa degrado principalmente attraverso saggi e elzeviri, mentre Fellini registra le metamorfosi con immagini, visioni e deformazioni grottesche.

Alle due categorie – una nostalgia inventata, che diventa rivelazione della malattia, delle malattie del passato quali il fascismo, e alla profezia di un mondo che si sta perdendo – aggiungerei già da questa prima prova co-registica la categoria del sogno, materializzata in quegli occhi di Liliana, la protagonista di *Luci del varietà*, che ci fanno vedere e immaginare un Altrove ricco di meraviglie.



Giulietta Masina, Peppino De Filippo, Gina Mascetti in "Luci del varietà" (1951)

E così in questo film che segue varie prove di sceneggiatore, sia con un divo dell'avanspettacolo casereccio come Aldo Fabrizi, sia con un regista che andava a conoscere e a farci conoscere l'Italia uscita dalla guerra come Rossellini, Fellini (con Lattuada) ci prefigura un mondo in cui la ragazzina Liliana diventerà una vedette in pelliccia, allontanandosi, alla fine del film, in vagone letto con un suo

cumenda, mentre i vecchi sodali prenderanno il solito vagone di terza classe con le panche di legno, trascinandosi dietro le masserizie, con la *paparella* in un cesto. Lei è diretta verso gli allori (e i denari) dei grandi teatri di Milano, loro sono in rotta verso Bisceglie e dintorni. Sentiamo già nell'aria il boom che verrà, lo splendore del miracolo economico: c'è chi ce la farà e chi no. Chi, impiumata, scenderà le scale come una Wandissima più giovane e meno segnata dal fard e chi continuerà a sognare o a rimanere marginale come i personaggi che appaiono nella grande città nella seconda parte della pellicola, l'allegra contorsionista zingara, il notturno suonatore nero di tromba jazz, incapace di accordarsi col pianista russo sulla tonalità e sul tempo, la petulante coreografa ungherese che spara ordini a raffica e a vanvera. O come Checco, inguaribile Don Giovanni da treno, pronto appena Liliana scompare a buttare gli occhi su un'altra ragazza mentre l'eterna fidanzata sonnecchia a bocca aperta, destinato a subire le umiliazioni degli arroganti signori con la grana, eterno comico dell'arte con le pezze al culo.

Dopo le scene iniziali di *Luci del varietà*, che divertono e distraggono dal suo buio e dalla sua normalità il paesetto sperso nella provincia italiana anni Cinquanta, subito come un uccello rapace appare il padrone della locanda dove i comici hanno alloggiato e sequestra l'incasso perché gli attori non lo pagano da mesi. Questo contrasto ricorda un raccontino che il giovane riminese approdato a Roma per scrivere e disegnare aveva consegnato l'8 febbraio del 1941 al "Marc'Aurelio", giornale satirico in auge allora, nella serie "Tema", firmata "Federico":

> *La rivista è una giostra d'amooooooor – spiega la soubrette cantando insieme a tutta la compagnia nel finale – che felici rende i nostri cuoooooor – poi si volta di scatto e grida arrabbiata con le ballerine le quali litigano tra di loro, mentre il capocomico bestemmia come un turco e offende gravemente gli acrobati che dalla rabbia si strappano i capelli e sputano addosso a un fracchista* (cosa sarà mai un 'fracchista'? *ndr) il quale si mette a piangere e dà un calcio alla contorsionista, nello stesso momento in cui gli operai, gli elettricisti si danno dei pugni in faccia urlando e battendo la testa contro le casse e le quinte*.

Sentimento del contrario, fisico-follia, quasi una deforme passerella di un cinico varietà ebbro di sapori futuristi o, semplicemente, di miseria e di voglia di inventare la vita, altrimenti troppo feroce, strappando qualcosa con i denti. Fellini tra gli anni trenta e i quaranta frequentò molto varietà e avanspettacolo. Il 18 giugno del 1939 aveva pubblicato sulla rivista “CineMagazzino” un servizio con il titolo *Che cos’è l’avanspettacolo*, realizzato con Ruggero Maccari, corredato di interviste a divi di quel genere come Aldo Fabrizi, i fratelli de Rege, Nuto Navarrini, Nino Taranto, Tecla Scarano e altri. Subito dopo frequenterà Fabrizi e scriverà per lui copioni e sceneggiature cinematografiche.

Ma non c’è scampo nel “Castello delle streghe” dello spettacolo minore, amato dal regista per quell’aria dimessa, sconfitta, sognante, estrema: si finisce sconfitti, come saranno travolti Gelsomina e il Matto funambolo, come lo stesso brutale forzuto da fiera Zampanò, come i poveri pagliacci Augusto costretti nel finale di *I clowns* a correre senza mai fermarsi, in una passerella concitata guidata dall’incalzante fischietto del Bianco, quasi come in un altro film di quei fine sessanta, inizi settanta, *Non si uccidono così anche i cavalli?*

O si finisce nella deriva gladatoria, come con gli spiritosoni, i solisti della pernacchia in canottiera del teatrino della Barafonda in *Roma*; quelli pronti a gridare, durante lo spettacolo: “A’ Pericle… A’ Pericle… Vattela a pija’ ‘nder culo”; a buttare un gatto morto sul povero dilettante allo sbaraglio di turno; lesti poi a scattare in piedi col saluto romano alla canzone fascista e a unirsi agli attori che, dopo essersi presi frizzi, lazzi e rumoracci, ricorrono all’estrema risorsa della parata finale patriottarda, che mette sempre d’accordo tutti.

Fellini è colori, è umori, spesso tetri sotto i brillantini; e dispiace vederlo ridotto a icona e celebrato come un mito strapaesano per i suoi cento anni, con musical, feste e ricordi che neppure lui avrebbe immaginato di mettere in uno dei suoi film più grotteschi su come siamo diventati volgari e disperati, tutti uguali. Dove sono i bei toreri con ballerine dalla veste a balze per avvolgenti flamenchi, dov’è Liliana che canta, con ammiccanti seduzioni casalinghe, “Me gusta un bel muchacho”, dov’è Peppino De Filippo torero in canottiera?

Fellini però è pure il sogno di quella ragazza che all'inizio abbiamo visto proiettarsi con l'immaginazione nel mondo luccicante dello spettacolo, che solo noi posteri possiamo sapere dove ha portato, sogno di indossare la pelliccia concedendosi all'avvocato amico dell'impresario. È un moralista, il regista, con la sua nostalgia di tendoni circensi eretti all'alba in un nebbioso prato di periferia di provincia, di mondi prefigurati attraverso occhi sbarrati e sorrisi lievi, che nascondono meraviglie e insidie. Come il Matto per Gelsomina (e per Zampanò), con i suoi sorrisetti ironici, le sue parolette soavi, le sue virulente, cantilenanti canzonature; come il commendatore fine dicitore di avanspettacolo che accetta di subirsi la lettura integrale della commedia dell'aspirante scrittore Leopoldo per secondi fini sessuali in quell'altro film di aspirazioni mancate (o forse, per qualcuno, domani realizzate) che è *I vitelloni*.

Fellini amava il varietà, il circo, i numeri di strada o di cabaret, quei fragili frammentari intrattenimenti fatti di siparietti recitati, ballati, esagerati, acrobatici, comici. Essi sembrano un alter ego dei suoi film, che quando hanno una trama presto o tardi la perdono nei ritratti, nei numeri staccati, nelle attrazioni, che sono sempre più che bozzetti: accelerazioni fisiche, caricature caratteriali, esplorazioni mentali. Il cinema di Fellini, non solo nei film che contengono tributi all'avanspettacolo o alla rivista, sembra sempre ispirato da quel *Manifesto futurista del teatro di varietà* che faceva di un veloce, folle spettacolo d'intrattenimento l'antiveleno a una cultura retorica, barbosa, bolsa, supponente, inutile. Incapace di rendere l'essenza profonda, il sogno, la psiche, l'esaltazione, la miseria dell'essere umano. Leggiamo a proposito di *Luci del varietà* in un libro intervista di Charlotte Chandler:

> *Ho sempre amato un teatro vivo come quello, gli interpreti provinciali: Ebbi una parte importante anche nella scelta degli attori e nelle prove. […] Mi sento molto solidale con i personaggi di Luci del varietà perché vogliono essere gente di spettacolo. Non è importante il livello a cui si compete. Io sento un legame con tutti quelli che aspirano a fare uno spettacolo. La gente di quella piccola compagnia fa sogni di gloria anche se non ha alcuna capacità di conseguirla. Il personaggio dello sciocco ne è un simbolo. Recita col cuore. I personaggi del film* erano come noi che facevamo il film *(* sottolineatura mia, *ndr.). Pensavamo di averne la capacità artistica. E loro*

pure. I nostri meriti nel mondo degli affari non erano migliori dei loro. Perdemmo tutti i nostri soldi.

Dietro la pena che fanno Checco Dalmonte e i suoi compagni costretti dalla fame ad avanzare a piedi per strade polverose sotto il sole o di notte tra filari indifferenti di alberi per raggiungere l'ennesimo treno che li porterà nella cittadina lontana dove continueranno a vivere in precarietà, perennemente col sogno "di farcela", dietro una vita agra ma libera (diciamo così), dietro i fallimenti dell'avanspettacolo, del circo, degli artisti di strada è in agguato, vorace, il brulichio di idiozia di *Ginger e Fred*. Quelle abilità che accendono di sogno gli occhi di Liliana diventano aspirazione alla comparsata a qualsiasi condizione, minutaggio televisivo, in grottesco pullulare di una cialtroneria che crea una ballata di inquietanti fantasmi dell'esibizione, della voglia di esserci a tutti i costi, che vengono dall'ombra e nel buio svaniscono. Sono in agguato i motociclisti senza volto di Roma e la "gnoccata" di *La Voce della luna*, sagra disperata della vanità, con gli schermi che rimandano le solite smunte o troppo rubiconde facce paesane, sempre le stesse, su grande schermo, mentre monta il caos, sempre più grande, monta, e tutti vogliono realizzare il loro sogno molto materiale, prosaico, greve, già troppo a portata di mano per essere desiderato veramente. E si sente, davvero, una voce che sembra echeggiare dal bianco satellite notturno: "Eppure io credo che, se ci fosse un po' più di silenzio, se tutti facessimo un po' di silenzio… forse qualcosa potremmo capire!".

P.S. Ah, i *fracchisti* sono, secondo uno dei quattordici articoletti dedicati al varietà nella serie "Il riflettore acceso", pubblicata nel "Marc'Aurelio" tra il novembre 1940 e il gennaio 1941,

quegli attori che appaiono soltanto all'ultimo quadro e che, con un sorriso luminoso, alzano le braccia al cielo e dichiarano che la rivista non è che una giostra d'amor. Tacciono un pochino, fanno tre passetti indietro e mentre il tamburo dice 'bum' concludono ad altissimo volume: 'Sìììì d'amoooor!' Ed il sipario dalle mille pieghe scende e nasconde seni e sorrisi. Attori con i capelli pieni di brillantine allungate con l'acqua ed un fiore bianco all'occhiello. Ma è

un fiore sporco di tela che essi custodiranno gelosamente in una valigetta di cartone insieme al frac.

(Da “Marc’Aurelio”, 16 novembre 1940)

Riferimenti bibliografici

Tullio Kezich, *Fellini,* Milano, Rizzoli, 1988

Federico Fellini autore di testi. Dal “Marc’Aurelio” a Luci del Varietà *(1939-1950),* atti del convegno di Bologna 29-30 ottobre 1998, a cura di Massimo Filippini e Vittorio Ferorelli, Bologna, Ibc, 1999

Andrea Zanzotto, *Il cinema brucia e illumina. Intorno a Fellini e altri rari*, Venezia, Marsilio, 2011

Piergiorgio Giacchè, *Fra nostalgia e profezia,* in *L’Italia secondo Fellini*, a cura di Goffredo Fofi, Roma, e/o, 2019

Federico Fellini, *Racconti umoristici*, a cura di Claudio Carabba, Torino, Einaudi, 2004 (contiene estratti dalle varie serie scritte per il “Marc’Aurelio”)

Charlotte Chandler, *Io, Federico Fellini,* Milano, Rizzoli, 2020.

Oscar Iarussi, *Amarcord Fellini. L’alfabeto di Federico*, Bologna, il Mulino, 2020.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


12