

Ο Φελίνι εκατό χρόνια από τη γέννησή του (του Αλεσάντρο Αλφιέρι)

Εκατό χρόνια από τη γέννησή του, το έργο του Φελίνι παραμένει επίκαιρο και δεν «πάλιωσε» όπως ίσως συνέβη σε άλλους σκηνοθέτες, όπως ο Βισκόντι και ο Αντονιόνι.

Επίσης, μιλώντας για «βίους παράλληλους», διακρίνεται μια κόκκινη κλωστή που ενώνει τον Φελίνι με τον Ροσελίνι (ο πρώτος συνεργάστηκε με τον δεύτερο στο σενάριο της ταινίας *Paisà*) και τον Παζολίνι με τον Φελίνι (η παρουσία του Παζολίνι είναι εμφανής σε μερικά επεισόδια της *Γλυκιάς ζωής*).

Συγκλίσεις αλλά και αποκλίσεις, όπως π.χ. σε σχέση με το τηλεοπτικό μέσο: αν ο Ροσελίνι δούλεψε για την τηλεόραση, ενώ για τον Παζολίνι ήταν το δηλητήριο που παραμόρφωνε τον γνήσιο χαρακτήρα του Ιταλικού λαού, ο Φελίνι κράτησε αρχικά επιφυλακτική στάση, αργότερα όμως γύρισε αρκετά τηλεοπτικά σποτ.

Όσο ζούσε ο Φελίνι αυτοσαρκαζόταν λέγοντας ότι είχε γίνει επίθετο της Ιταλικής γλώσσας. Το επίθετο «φελινικός» (*felliniano*) έτσι ερμηνεύεται στο λεξικό Τρεκάνι:

«Που σχετίζεται με τον Φεντερίκο Φελίνι και το έργο του, ειδικά για όσον αφορά τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του έργου του, το ύφος του και την περιγραφή της επαρχιακής ζωής με όρους ονειρικούς και έντονα υποβλητικούς».

Με άλλα λόγια ο γλωσσικός κώδικας του κινηματογράφου, το μείγμα αλήθειας και μύθου που τον χαρακτηρίζει, με τον Φελίνι βρίσκει τον κατ' εξοχήν τρόπο έκφρασής του. Ο Φελίνι δηλαδή οδηγεί στα άκρα όσα στον Ροσελίνι, τον δάσκαλό του, βρισκόταν μόνο στο αρχικό στάδιο: την ιδέα ότι ο κινηματογράφος, παρότι βασίζεται στην πραγματικότητα, συνάμα έχει την ικανότητα να την «αναπλάθει» από το μηδέν εφόσον στην καθημερινή ζωή βρίσκουν εφαρμογή οι κατηγοριοποιήσεις, οι εκφραστικοί τρόποι και τα συναισθήματα του κινηματογράφου. Με αυτή την έννοια, ο Φελίνι παραπέμπει στον Προυστ, που επίσης έγινε επίθετο (μεταθανάτια όμως). Παρομοίως δεν λείπει κάτι ναρκισσιστικό στον Φελίνι. Ο σκηνοθέτης μιλάει για το εαυτό του, όμως το αποτέλεσμα της αφήγησής απευθύνεται σε όλους. Η ακούσια μνήμη έχει γονιμοποιοί δύναμη και δημιουργεί ακόμα και όσα δεν ζήσαμε ποτέ.

Όμως η επικαιρότητα του Φελίνι έχει και άλλες εκφάνσεις. Η *Γλυκιά ζωή*, έργο από τα πιο απαισιόδοξα, κυνικά και απελπισμένα του παγκόσμιου κινηματογράφου, αν και γεννήθηκε στους κόλπους της μεγαλοαστικής τάξης και των διανοουμένων της δεκαετίας του 1960, έκανε γνωστό σε όλους αυτόν τον κόσμο (παράδειγμα είναι ο «παπαράτσος», λέξη που δεν υπήρχε στα Ιταλικά πριν από την ταινία). Επίκαιρο είναι επίσης το 8½, ταινία του 1963 όπου ο Φελίνι είναι σκηνοθέτης και σεναριογράφος. Ο σκηνοθέτης Γουίντο (τον υποδύεται ο Μαρτσέλο Μαστρογιάννι, το έτερον εγώ του Φελίνι), βρίσκεται σε δημιουργικό αδιέξοδο. Τίποτα πια δεν έχει νόημα για αυτόν, ούτε η τέχνη ούτε η κοινωνική ζωή, την ίδια στιγμή όμως όλοι κρέμονται από τα χείλη του, ο παραγωγός, οι σεναριογράφοι, οι ηθοποιοί... ώσπου καταλαβαίνει επιτέλους ότι αυτή είναι η ταινία που ήθελε να κάνει. Εδώ βρίσκουμε έναν παραλληλισμό με την *Αναζήτηση του χαμένου χρόνου* του Προυστ, το μεγαλύτερο μυθιστόρημα της παγκόσμιας λογοτεχνίας (εφτά βιβλία με περίπου τρεις χιλιάδες επιτακτικές σελίδες), όπου ο συγγραφέας περιγράφει τις δυσκολίες που συναντάει όσο γράφει το έργο του, τα εμπόδια και τις παλινωδίες, τη φυσική και πνευματική του αδυναμία απέναντι στο χρόνο που φεύγει... και είναι, αυτή η προετοιμασία, το ίδιο το μυθιστόρημα. Όμως δεν είναι βέβαιο αν ο Φελίνι είχε διαβάσει Προυστ, και ο ίδιος έλεγε πως δεν γνώριζε και πολλά για την ιστορία του κινηματογράφου (μην ξεχνάμε όμως ότι ο Φελίνι ήταν μεγάλος ψεύτης), για τον Γερμανικό εξπρεσιονισμό και για τους μεγάλους Ρώσους σκηνοθέτες, αν και ήξερε προσωπικά τον Μπέργκμαν και τον Κουροσάβα.

Με τη σειρά του και το *Αμαρκόρντ*, από την έκφραση στη διάλεκτο της Ρομάνια «α μ' αρκόρντ» («θυμάμαι») χάρισε στην Ιταλική γλώσσα άλλη μια λέξη. Αν και η ταινία γυρίστηκε το 1973 και παρουσιάζει το Ρίμινι της αρχής της δεκαετίας του 1930, το κοινό τη βλέπει και την ξαναβλέπει και στις δεκαετίες του 1980, 1990, και έπειτα του 2000 μέχρι σήμερα, χάρη στην ανεξάντλητη επικαιρότητά της, με τον αφηγητή καβάλα στο ποδήλατό του (τον δικηγόρο, που τον ερμηνεύει ο Λουίτζι Ρόσι) να περιγράφει στους θεατές τα χαρακτηριστικά των συμπολιτών του και να υπενθυμίζει κάθε φορά ότι πρόκειται για ταινία και όχι για την πραγματικότητα. Στο *Αμαρκόρντ* διαπιστώνουμε ότι ο Φελίνι είναι στ' αλήθεια αντιφασίστας, και όχι κατ' επίφαση, και το μήνυμά του εδώ είναι πολύ πιο αποτελεσματικό απ' ό, τι σε πολλά «στρατευμένα» έργα, γιατί με τα όπλα του γκροτέσκο υπονομεύονται τα ίδια τα θεμέλια του καθεστώτος.

Επιρροές του Φελίνι στο σύγχρονο κινηματογράφο

Σε όλα τα έργα του Φελίνι παρατηρούμε την τάση του να αφηγείται την μικρή και μεγάλη ιστορία των ανθρώπων μέσα από το πρίσμα της καρικατούρας. Για να το πετύχει, μετακινεί συχνά την κάμερα ακόμα σε πολύ σύντομες λήψεις. Τα μεγάλα, μετωπικά πλάνα δεν αρέσουν στον Φελίνι. Η συνέχεια που προτείνει είναι διανοητική, στα επίπεδα της πραγματικότητας του ήρωα, της μνήμης του και των ονείρων του.

Η κληρονομιά του Φελίνι είναι ιδιαίτερα εμφανής σε δυο σκηνοθέτες: τον Σορεντίνο και τον Σκορτσέζε. Ο πρώτος, γεννημένος στη Νάπολη το 1970, δεν έκρυβε ποτέ τον θαυμασμό του για τον Φελίνι, αν και σε κάποιες, άτυχες είναι αλήθεια, τηλεοπτικές συνεντεύξεις του δήλωσε πως δεν έχει τίποτε κοινό μαζί του. Όταν όμως το 2014 κέρδισε το Όσκαρ με την *Τέλεια ομορφιά* είπε σε ολόκληρο τον κόσμο ποιες είναι οι πηγές της έμπνευσής του: «Ο Σκορτσέζε, οι Talking Heads, ο Μαραντόνα και ο... Φελίνι!».

Όσο για τον Μάρτιν Σκορτσέζε (γεν. στη Νέα Υόρκη το 1942), θεωρείται κάτι σαν «προστάτης άγιος» του Ιταλικού κινηματογράφου. Τον παρακολουθεί από κοντά, ενδιαφέρεται για τους νέους σκηνοθέτες, γνωρίζει βαθιά και εκτιμάει τον κλασικό Ιταλικό κινηματογράφο. Ο Φελίνι ειδικά επηρεάζει πολύ τον Σκορτσέζε κυρίως για όσο αφορά το γκροτέσκο. Παρότι ο Φελίνι δεν γύρισε ποτέ ταινίες για τη μαφία, ο τρόπος με τον οποίο ο Σκορτσέζε χειρίζεται την κάμερα όταν παρουσιάζει τους χαρακτήρες του θυμίζει πολύ τον κόσμο του Φελίνι. Στις ταινίες του τελευταίου αξέχαστες είναι οι σκηνές στις οποίες οι ηθοποιοί τρώνε: μια πολύ πετυχημένη σύνθεση του χαρακτήρα, κάτι σαν «σέλφι» πριν ακόμα εφευρεθεί.

Ο Φελίνι και η τηλεόραση

Ο Φελίνι, όπως και ο Παζολίνι, επικρίνει αυστηρά την καταναλωτική κοινωνία, που τη σατιρίζει ειδικά στην ταινία *Τζίντζερ και Φρεντ* (1986), μια από τις τελευταίες του πριν τη *Συνέντευξη* και τη *Φωνή του φεγγαριού*. Αλλά και στη *Γλυκιά ζωή*, κυρίως στη σκηνή του θαύματος και στη σκηνή με τους παπαράτσι που κυνηγούν τη μητέρα η οποία ακόμα δεν γνωρίζει ότι τα παιδιά της έχουν πεθάνει, ο Φελίνι στηλιτεύει τη χυδαιότητα της σκανδαλοθηρικής ενημέρωσης.

Από την άλλη, «Οι πειρασμοί του δόκτορα Αντόνιο» στην σπονδυλωτή ταινία *Βοκκάκιος '70* (1962) αποτελούν την απάντηση στον αστικό καθωσπρεπισμό εφόσον ο ηθικολόγος νιώθει να έλκεται από το σύμβολο της ομορφιάς και της σαγήνης που επισήμως περιφρονεί. Ο *Βοκκάκιος '70* γυρίστηκε το 1962 και αποτελείται από τέσσερις ιστορίες από ισάριθμους σκηνοθέτες (Βιτόριο Ντε Σίκα, Φεντερίκο Φελίνι, Μάριο Μονιτσέλι και Λουκίνο Βισκόντι). Στην δεύτερη ιστορία ο δρ. Αντόνιο Ματσουόλο είναι ένας πουριτανός ηθικολόγος που έχει εμμονή με το γυναικείο σώμα. Οι βεβαιότητές του ανατρέπονται εξαιτίας μιας γιγαντοαφίσας με την φωτογραφία της Ανίτα Έκμπεργκ που διαφημίζει το γάλα... από εκείνη τη στιγμή η Έκμπεργκ στοιχειώνει τα όνειρα και τη ζωή του φιλήσυχου αστού.

Παρότι επικριτικός με την καταναλωτική κοινωνία, ο Φελίνι δεν δίστασε να δουλέψει για την τηλεόραση και τη διαφήμιση, που τόσο σιχαινόταν ο Παζολίνι. Βέβαια, πάντα με το δικό του τρόπο, ονειρικό και συνάμα ειρωνικό και καυστικό, που βρίσκουμε και στα αριστουργήματά του.

Από την ιστοσελίδα ronzaracconta.it, 25 Ιανουαρίου 2020 (επιμ. Σάντρο Ρούσσο)