

Carlo Dolcini • Tommaso Panozzo

AMARCORD e la MILLE MIGLIA

LA LEGGENDARIA CORSA NELLA RIMINI DI FELLINI

THE LEGENDARY CAR RACE IN FELLINI'S RIMINI

Introduzione di Piero Meldini

Traduzione inglese a fronte a cura
di Margherita Stasi

Immagini dalle collezioni
Alessandro Catrani e Tommaso Panozzo

Panozzo Editore

COLLANA INGRANDIMENTI

ATTRIBUZIONE IMMAGINI

Collezione Alessandro Catrani

pp. 10, 14, 18, 19, 23, 24, 26, 27, 28, 31-49, 52, 54, 61-65, 72-76

Collezione Tommaso Panozzo

pp. 7, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 20, 22, 25, 30, 50, 51, 53, 55, 56, 58-60, 69-71, 77, 78, 86-92

Fondo Minghini (Biblioteca civica Gambalunga)

pp. 80, 81, 82, 83, 84, 85

In copertina: Varzi su Alfa Romeo 8C nella Mille Miglia del 1934

Proprietà letteraria riservata

© 2025 Panozzo Editore, Rimini

via Clodia, 25 – tel. e fax 0541/24580

e-mail: info@panozzoeditore.com

www.panozzoeditore.com

*Mio padre va in bicicletta,
mio zio va in bicicletta.
Hanno sessant'anni ciascuno, e pedalano ancora come ai bei tempi,
quando erano campioni del velocipede.
Io ci provo a star loro dietro, ma non ci riesco, e non resisto.
Trent'anni fa, come potete capire, le cose andavano peggio.
Io ero un ragazzino, loro dei giovani forti;
pensai che, se volevo far meglio di loro, dovevo cercare qualcos'altro.
Così mi dedicai all'automobile, alla motocicletta.*

TAZIO NUVOLARI



INTRODUZIONE INTRODUCTION

di Piero Meldini

Il passaggio della Mille Miglia è un'apparizione, una delle tante di *Amarcord*. Come le fulminee incursioni di Scurèzza di Corpolò sulla sua Guzzi Sport 500; come la sfilata in carrozza della nuova quindicina al ritmo della *cucaracha*. O come il volo delle “manine”, annunciatrici della bella stagione; come i primi fiocchi di quello che sarà il “nevone”; come il bue dalle corna lunate che emerge dalla nebbia. Soprattutto come la grande epifania collettiva del Rex. Sono ricordi d'infanzia e della prima giovinezza che conservano ancora gli stupori di quell'età e che, rievocati, si presentano, appunto, come altrettante apparizioni.

Perché se Tonino Guerra, sceneggiatore di *Amarcord*, gli ha donato le sue affabulazioni, il suo dialetto e la sua poesia, i ricordi a cui il film s'intitola sono tutti e solo di Fellini, così come il “borgo” senza nome è indubabilmente Rimini, la città dove il regista era nato e da cui, a diciannove anni, si era separato per sempre. Ed è Rimini – la ben più piccola e provinciale Rimini degli anni Trenta – che Fellini fa ricostruire a Cinecittà, fornendo a Danilo Donati, perché se ne ispiri, le fotografie che l'amico Davide Minghini aveva scattato, su sua richiesta, ai monumenti e agli angoli della città che la guerra aveva risparmiato.

The passage of the Mille Miglia is an apparition—one among the many in *Amarcord*. In the manner of Scurèzza of Corpolò, darting through town on his Guzzi Sport 500. As in the parade of the new *quindicina*, swaying past in a carriage to the rhythm of *La Cucaracha*. Evoking the flight of the *manine*, those tiny hands that herald the coming of spring; much like the first flakes of what will become the great *nevone*; reminiscent of the ox with crescent-shaped horns emerging solemnly from the mist. Above all, it echoes the grand, shared epiphany of the Rex. These are childhood memories, glimpses of early youth still aglow with the astonishment of that age—memories that, when summoned, return not simply as recollections, but as visions, as apparitions in their own right.

Though Tonino Guerra, co-writer of *Amarcord*, infused the film with his gift for storytelling, his dialect, and his poetry, the memories evoked by the title are entirely and unmistakably Fellini's. Just as the nameless “village” is, without doubt, Rimini—the city where the director was born and from which, at the age of nineteen, he departed for good. And it is Rimini—the smaller, more provincial Rimini of the 1930s—that Fellini had meticulously rebuilt at Cinecittà, supplying Danilo Donati with photographs taken by his friend Davide Minghini, at his request, of

Della città anteguerra le scenografie riproducono liberamente i luoghi più canonici: la piazza; la via principale, il Corso; il castello; la cattedrale; il monumento ai Caduti; il Cinema Fulgor; il caffè Commercio; il negozio Le Quattro Stagioni. Pur avendo molti tratti in comune, la Rimini reale e quella ricostruita non coincidono affatto. L'unica piazza del film è il frullato di tre piazze diverse: le odierne piazze Cavour, Malatesta e Tre Martiri. La cattedrale è un *pastiche* tra la fiancata del Tempio Malatestiano e la facciata di Sant'Agostino, con la giunta di un incongruo tempietto esagonale romanico. Il castello sembra, piuttosto che malatestiano, estense o gonzaghesco. Il monumento ai Caduti – quello alle cui rotondità il giovane Fellini doveva aver rivolto spesso e volentieri lo sguardo – è più piccolo e leggermente meno *pompier* di quello vero. Solo la fontana “della Pigna” è sostanzialmente fedele all'originale.

Anche i rapporti di scala sono alterati: tutto è di dimensioni più ridotte, e non solo – credo – per ragioni di budget. È come se alla topografia reale sia stata sovrapposta una topografia onirica fatta di citazioni, allusioni, emblemi: una topografia passata attraverso il filtro dei ricordi e che vuole cogliere non già l'aspetto esteriore della città, ma per così dire il suo spirito, quell'impasto schizofrenico di spavalderia e timidezza, concretezza e utopia, ironia e umori malinconici che è il *genius loci*. Direi anzi, allargando il discorso, che la crescente propensione del Fellini maturo a girare i propri film in studio – il mitico studio 5 – dipendesse, più che da ragioni d'ordine estetico o di comodità, dall'esigenza di ritrovare più

the city's monuments and corners spared by the war, to serve as inspiration.

The sets recreate, with creative freedom, the most iconic landmarks of the pre-war city: the square; the main street, the Corso; the castle; the cathedral; the war memorial; the Cinema Fulgor; the Commercio café; and the Quattro Stagioni shop. Though they share many features, the real Rimini and the one reconstructed on set are by no means identical. The film's only square, for instance, is a blend of three distinct ones: today's Piazza Cavour square, Malatesta square, and Tre Martiri square. The cathedral is a *pastiche*, merging the side of the Tempio Malatestiano with the façade of Sant'Agostino, topped off with an incongruous Romanesque hexagonal chapel. The castle appears less Malatesta in character and more like something from the Este or Gonzaga courts. The war memorial—the one whose curves the young Fellini likely gazed upon with great frequency and enthusiasm—is smaller and slightly less pompous than the real one. Only the “della Pigna” fountain remains largely faithful to its original.

The proportions, too, are altered: everything is scaled down—not only, I believe, for budgetary reasons. It's as if a dreamlike topography has been superimposed onto the real one, a landscape composed of references, allusions, and emblems—a cityscape filtered through memory, aiming not to reproduce the outward appearance of the place, but rather its inner spirit: that schizophrenic blend of swagger and shyness, pragmatism and utopia, irony and melancholic moods that is its *genius loci*. Indeed, I would go further: Fellini's increasing preference, in his later years, for shooting in the studio—namely the legendary Studio 5—was driven less by aesthetic concerns or convenience than by



Copertina di un quaderno scolastico del 1934

facilmente quella realtà che la sua immaginazione aveva già trasfigurato. Perché, come recita il motto falsamente attribuito a Leopardi: Nulla si sa, tutto si immagina.

Anche l'episodio della Mille Miglia in *Amarcord* è filtrato dai ricordi, che sono in genere vaghi e non di rado fallaci. Come osserva Carlo Dolcini, non c'è qui un solo particolare che non faccia a pugni con gli altri: l'anno, i nomi dei piloti, le auto. «Nel film» scrive «ogni riferimento storico è ridotto a zero». È così: a Fellini non interessa ciò che è stato, ma ciò che ricorda, ed è proprio quello che vuole rappresentare.

La sequenza delle Mille Miglia è un omaggio alla corsa del bambino che, affascinato e atterrito insieme, aveva assistito al suo passaggio notturno e che, a molti anni di distanza, rievcherà le vie deserte, le luci "strane" da catastrofe imminente, il fragore delle vetture, i nomi dei corridori gridati dalla folla. E un omaggio all'omaggio sono i due saggi agili e documentatissimi che compongono questo libro, la cui piacevolezza non nasconde la passione e la competenza degli autori. Lo arricchisce un formidabile repertorio di immagini, perlopiù inedite o dimenticate.

a deeper need to recover a reality his imagination had already transfigured. Because, as goes the saying falsely attributed to Leopardi: "Nothing is known, everything is imagined".

The Mille Miglia episode in *Amarcord* too is filtered through memory—memory that is often vague and, not infrequently, unreliable. As Carlo Dolcini observes, not a single detail aligns with the others: the year, the names of the drivers, the cars. "In the film," he writes, "every historical reference is reduced to zero." And so it is: Fellini isn't interested in what actually happened, but in what he remembers—and that is precisely what he seeks to portray.

The Mille Miglia sequence is a tribute to the experience of the child who, both fascinated and frightened, once stood watching its nocturnal passage—and who, many years later, would recall the deserted streets, the eerie lights, as if foretelling impending disaster, the thunder of the engines, and the names of the racers shouted by the crowd. This book serves as a tribute in its own right, presenting two carefully crafted and thoroughly researched essays—works that combine engaging style with the evident passion and knowledge of their authors. The volume is further enhanced by an impressive array of images, many of which are unpublished or have long been forgotten.