

L'INFANZIA E IL SOGNO, LA PSICHE E L'ANIMA, L'ENIGMA E IL SACRO. E L'OMBRA COME PROMESSA



# FEDERICO DEI

DI OSCAR IARUSSI



Mastroianni in *8 1/2*,  
foto Gideon  
Bachmann-Cinamazero.  
A sinistra *Giulietta  
degli spiriti*

# MISTERI

Federico dei misteri. È stato lo scrittore Gianni Celati a rileggere *Amarcord* (1973) all'insegna dell'idea di Giambattista Vico per cui "la memoria è lo stesso che la fantasia". Del resto, nel nebbioso capolavoro riminese (girato a Cinecittà), e in generale nel cinema di Fellini, la visione non scaturisce dal reale e tanto meno dal presente, bensì dal mito che si staglia all'improvviso nella notte del passato, nel "mistero potente dell'ombra". Nel buio, luce. È così per esempio anche a bordo del "Titanic" felliniano, *E la nave va* (1983), dove la principessa cieca interpretata dalla coreografa Pina Bausch "vede" la gamma dei colori attraverso la musica. Sarà lei a intonare una nenia con echi dell'infanzia per rincuorare il fratello granduca (Fiorenzo Serra), quando il disastro è imminente. "Un film tutto posto sotto il segno del lutto, ma sereno e come dolcemente distaccato", scrive Morando Morandini di *E la nave va*. Ma già in *8 1/2* (1963) la crisi esistenziale del protagonista Guido Anselmi (Marcello Mastroianni) si acutizza dopo un sogno edipico sui genitori scomparsi: il papà si congela entrando in una fossa nella nuda terra, la mamma lo bacia e si trasforma in sua moglie Luisa (Anouk Aimée).

A dispetto della vulgata, Fellini non fu mai "felliniano" nei termini dell'illare semplificazione o dell'erotizzazione grottesca della vita quotidiana. Anzi, egli di fondo riserva un temperamento malinconico, mitigato dalla disponibilità a sognare... ad occhi chiusi spalancati (*Eyes Wide Shut*, per dirla con Kubrick) e dalla brulicante passione per il disegno che è la prima traduzione in immagini – nel *Libro dei sogni* e altrove – di un universo onirico, misterico, metafisico altrimenti insondabile. Un sogno o un incubo avrebbe dovuto essere *Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet*, il soggetto "maledetto" risalente a metà anni Sessanta e alla cui sceneggiatura Fellini lavorò con lo scrittore Dino Buzzati, con il regista Brunello Rondi e con il giornalista televisivo Alfredo Pigna. La storia, mai realizzata nonostante i provini documentati in un volume fotografico di Tazio Secchiaroli, è in effetti una "Dolce morte" tra Pirandello e il Kafka amatissimo da Federico, che, secondo Aldo Tassone, feconda le successive visioni felliniane da *Toby Dammit* (1968) con il capo mozzato del divo Terence Stamp raccolto da una bambina come se fosse una palla, fino appunto a *E la nave va* (del "Mastorna" rimane la versione a fumetti di Milo ▶



Nadia Grey nella *Dolce vita*. Da sinistra: due scene della *Città delle donne* e ancora la Ekberg nella *Dolce vita*

Manara). Il mistero in Fellini è una struttura del profondo, una grammatica del vivere, un archetipo dell'errare: l'erranza e il provvido errore, la rapsodia, il vaticinio, la cabala. Non è mai dunque questione di "nostalgia", ma di "rizomi" le cui parti nascoste nutrono il mondo vissuto, stando alla metafora psicoanalitica propria di Carl Gustav Jung e ripresa dal filosofo francese Gilles Deleuze. Tuttavia, Fellini nella sua ricerca onnivora non nega l'*anima*, ovvero la dimensione religiosa, latina e mediterranea, a dispetto della proverbiale alternativa tra la "scienza ebraica" fondata da Freud e la tradizione cattolica.

Al centro di tutto c'è sempre l'infanzia. I ricordi di Guido in *8 1/2*, come il bagno dei bambini nella tinozza di vino, sono il

magma della paura "alchemica" dell'"artista da cucciolo" (Joyce, le avanguardie, la destrutturazione linguistica non sono affatto lontani), quando ascolta da una coetanea l'enigmatica formula "Asa Nisi Masa". Il protagonista la dimenticherà per ritrovarla tanto tempo dopo nel bel mezzo di una "crisi d'ispirazione": "E se [la crisi] non fosse per niente passeggera, signorina bella? Se fosse il crollo finale di un bugiardaccio senza più estro né talento?".

Parimenti in *Giulietta degli spiriti* (1965) una Masina tanto essenziale da essere eponima è impegnata suo malgrado in un "dialogo" tortuoso, fantasmagorico, inquietante con sé stessa bimbetta.

Per lo psicoanalista junghiano James Hillman, ch'era ammirato da Fellini e a sua

volta ammirava il maestro del cinema, "la figura del *Puer aeternus* è la visione della nostra natura prima, la nostra primordiale Ombra d'oro, la nostra affinità con la bellezza, la nostra essenza angelica come messaggera del divino, come messaggio divino". Quell'aurea Ombra è la qualità prima del cinema di Fellini: una fonte limpida di suggestioni, pensieri, visioni che si rinverdiscono nel corpo a corpo con il Tempo e con l'età del regista, ma anche dello spettatore, perché un film non è una sostanza ristagnante o un verbo sempiterno, "cambia" in relazione al vissuto di chi lo guarda. A cent'anni dalla nascita di Federico, abbiamo il privilegio di poter vedere "per la prima volta" *Il bidone*, *La dolce vita* o *La voce della luna*. Un miracolo, il cinema. ✪

Una fonte limpida di suggestioni, pensieri che si rinverdiscono nel corpo a corpo con il Tempo e con l'età del regista