

# Il lungo viaggio nel mondo dei sogni felliniano\*

GIAN PIERO BRUNETTA

CRITICO CINEMATOGRAFICO, STORICO DEL CINEMA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

ERTO IL SET È STATO PER FEDERICO FELLINI LUOGO DI TUTTI I LUOGHI: BOTTEGA ARTIGIANA, FUCINA CREATIVA, FOCOLARE DOMESTICO E FAMILIARE, SPAZIO LUDICO, PUNTO DI CONFLUENZA PROVVISORIA DI DIVERSE ATTIVITÀ MERCENARIE, TERRENO IDEALE DELLE AMICIZIE, DEGLI AFFETTI, DEGLI AMORI, DELLE RELAZIONI PRECARIE, DEI TRADIMENTI, LUOGO CAPACE DI OSPITARE OGNI TIPO DI DIVERSITÀ E DI CREAZIONE E RICREAZIONE DI PAESAGGI REALI E IMMAGINARI. SUL SET FELLINI VIVEVA LA SUA VERA VITA, RIUSCIVA A PLASMARE E DARE CONCRETEZZA MATERIALE AI FANTASMI del suo mondo interiore però una parte non meno importante per capire caratteristiche, dinamiche e motivi ricorrenti nel suo immaginario è data dalla sua quotidiana registrazione, da un certo momento in poi, della sua attività onirica dando vita ad un universo creativo parallelo connesso e distinto rispetto alla sua attività cinematografica.

Quando comincia a scrivere e illustrare *Il libro dei sogni*, il 30 novembre 1960, quasi reincarnazione di un monaco miniaturista, illustratore di antifonari medioevali, Fellini ha appena compiuto quarant'anni: superato dantescammente il giro di boa del mezzo del cammin della sua vita, è nel pieno della sua potenza creativa e, da quando in maggio *La dolce vita* ha trionfato a Cannes, grazie al sostegno datogli da Georges Simenon, presidente della giuria del Festival, è travolto da un successo imprevedibile e da continui riconoscimenti internazionali della sua grandezza e genialità.

In Italia il film è visto da quasi 14 milioni di spettatori. Come già era avvenuto nel 1945 con *Roma città aperta* di Rossellini, si ha la percezione che, per Cinecittà passi di nuovo il meridiano del cinema e insieme venga segnato un momento molto rappresentativo della storia mondiale dell'Italia del Novecento.

La sua piena legittimazione artistica sembra essersi compiuta. L'aggettivo «felliniano» e la locuzione «dolce vita» entrano subito come neologismi del lessico comune e il regista è assunto nell'Olimpo dei massimi registi di tutti i tempi, come certifica l'articolo «Quando Fellini salì sul trono» di Alberto Moravia sull'«Espresso» del dicembre 1965. Secondo quanto racconta Tullio Kezich nella sua prefazione *Somnii Explanatio*, regalando il più illuminante viatico interpretativo per la prima edizione del 2007 del *Libro dei sogni*, Fellini, stimolato dagli analisti junghiani che frequenta, in primis Ernst Bernhardt, inizia a trascrivere periodicamente i suoi sogni. Quasi spinto dal bisogno di metter ordine alla sua vita e proteggersi dal contraccolpo del processo di divinizzazione in atto e dal caos emotivo, sentimentale e creativo prodotto dall'overdose di popolarità e dai riflettori puntati su di lui 24 ore su 24. E, nello stesso tempo, per trovare il modo di tener acceso il fuoco perenne della sua creatività, nonostante le ombre incombenti della crisi e della depressione... Oltre che di Fellini Artista *Senex*, sente il bisogno di prendersi cura e capire cosa stia succedendo al *Puer* Federico, a quella parte più fragile, insicura, femminile, anagraficamente diversa dal suo Io attuale e quali fantasmi, pulsioni, paure, desideri e forze la abitino in questo momento cruciale dell'esistenza.

Kezich, di cui rinvio alla prefazione citata con ammirata gratitudine, si preoccupa di dirci in prima battuta cosa il libro non è. Aggiungo che *Il libro dei sogni*, nonostante la mole, non è un monumento autocelebrativo. Anche se, a un certo momento, nel sogno del 7-4-65, troviamo scritto: IN SOGNO L'ANAGRAMMA DEL MIO NOME FATTO DAL DOTTOR BERNHARDT → FEDERICO FELLINI GRANDE ARTISTA. Appare piuttosto come parte integrante, nodo e arco pulsante dell'intera opera del regista, elemento necessario di connessione tra i pieni e i vuoti della sua attività cinematografica e della vita reale e immaginaria, dei rapporti tra Fellini e Federico, uno e bino. Il libro racconta del suo bisogno di essere nello stesso tempo Federico e Giulietta, di vivere un'esistenza parallela che gli consenta di dare sfogo completo ai suoi più profondi istinti naturali, di rispecchiarsi idealmente in un'immagine che possa far rivivere il giovane, bello, magro e dalla folta capigliatura di vent'anni prima e il Fellini che ogni tanto decide di rappresentarsi com'è ora, nel corpo e nell'anima. Un artista riconosciuto, ma un uomo insicuro sulle strade e decisioni da prendere, preda di istinti demoniaci, che ne mostrano la debolezza, l'impotenza, i rimorsi, il senso di inadeguatezza o quelli di colpa, non solo nei confronti di Giulietta. Al di là delle sue doti di caratterizzazione e sintesi mimetica, alcuni animali o persone che incontra, non importa se donne o uomini, in realtà si manifestano con forza esplosiva come personificazioni di forze archetipiche della natura, tentativi di dare una forma familiare agli incubi dell'inconscio e agli istinti a cui sente di non poter sfuggire, alle sue paure più grandi, che sfociano, di sogno in sogno, in immagini e previsioni apocalittiche.

Il libro che ha un inizio e un suo coerente sviluppo interno – fatto di deambulazioni notturne simili a quelle effettuate da Fellini insonne nella vita reale, di partenze, atterraggi forzati, arresti di treni all'interno di lunghissimi tunnel – si apre con un piccolo prologo di autopresentazione dei due Fellini, di ieri e oggi, e subito, nel primo sogno, si racconta di un viaggio in treno in cui Fellini perde Giulietta. Un

racconto ininterrotto, animato da immagini con cromie fortemente espressive, che invadono sempre più lo spazio a scapito delle parole e diventano cronache di viaggi terrestri urbani ed extraurbani, ferroviari, marittimi e spaziali, raccontati come *fait-divers*, notizie mostruose.

Viaggi para-danteschi, in alcuni casi kafkiani, catabasi negli abissi dell'inconscio, odissee che hanno come asse privilegiato Roma-Rimini e ritorno, deambulazioni preferenziali in spazi ristretti e conosciuti, ma claustrofobici, piccoli gironi infernali, ma anche avventure di più ampio respiro che non escludono di spingersi nel 1968 al Polo Nord a mangiare un arrosto di pinguino, o nello spazio extraterrestre e raggiungere con estrema naturalezza e capacità di adattamento la luna assieme a Giulietta.

Viaggi all'interno e oltre i confini di una gigantesca *polis*, che si possono affrontare con i mezzi più diversi, anche fantascientifici, sapendo di correre sempre nuovi rischi, ma riuscendo a imbattersi in una grande quantità di specie animali feroci e domestiche e ad incontrarsi con una folla gigantesca e familiare di personaggi conosciuti, amati, desiderati, frequentati nella realtà, che hanno preso il posto degli eroi dei fumetti, compagni vecchi e nuovi di avventure nel sogno.

Viaggi che, come metronomi, misurano anche l'inesorabilità del tempo che passa, registrano lo sfiorire della bellezza, le perdite di persone care, l'incombere di malattie incurabili o invalidanti (Giulietta più volte malata che muore e resuscita, Fellini che si vede «paralitico, anzi senza gambe», o Flaiano «da tempo completamente paralizzato»), la presenza pervasiva della morte, a partire da quella del suo psicanalista Bernhardt. Questi viaggi, pur funestati da molti incubi e paure ctonie (che vedono come protagonista e vittima assoluta Giulietta), sono anche visitati da una teoria di figure salvifiche e angeliche, da specie di divinità pagane dagli attributi fisici smisurati.

Viaggi che si svolgono nel segno di Pan sono interpretabili, in gran parte, come manifestazioni del suo pansessualismo e del senso di angoscia che trasmette. Fellini stesso nel tentativo di stabilire un legame con la sua coscienza e con gli istinti si attribuisce spesso il ruolo di Pan, ruolo che in pratica aveva già incarnato emblematicamente nell'interpretazione del viandante che violenta e mette incinta la guardiana malata di mente di un piccolo gregge di capre (Anna Magnani) nel *Miracolo* di Rossellini (1948).

Comunque lo si voglia considerare questo libro è un *Monstrum mirabile*, qualcosa di unico ed eccezionale nella storia del cinema del Novecento e non solo, un dono del regista di libero accesso alle stanze più segrete e intime della propria creatività. Fellini non predispone materiali o raccoglie appunti e ricordi di sogni in funzione di sedute psicanalitiche, ma vuole piuttosto mantenere un rapporto con la parte più autentica di sé, che teme di perdere con l'avanzare del tempo. Così è naturale che, dopo una lunga elaborazione e gestazione, decida di cominciare a effettuare una serie di viaggi in profondità nel suo inconscio in compagnia di un alter ego, o una proiezione ideale di se stesso più giovane di una ventina d'anni, facendogli assumere, di volta in volta, oltre che la maschera di Pan anche quella di Eco, Narciso e perfino di Pinocchio.

A pochi mesi di distanza dall'inizio delle trascrizioni dei primi sogni Fellini rilancia un'intervista alla Televisione Belga, ripresa in parte nel giugno 1962 dalla

rivista «Cinéma 62», in cui spiega come per lui lavoro e vita debbano coincidere e come la sua vita sia la vera fonte di ispirazione di tutta la sua opera: «Quando lavoro – dice – raggiungo la realizzazione più completa di me stesso, veramente la dimensione giusta, perché è vivere e creare nello stesso tempo. Ecco... mi sembra che la mia vita sia interamente fondata e vissuta in funzione di raccontarla agli altri per aiutarli e aiutare gli altri... Mi sembra di poter dire, con molta chiarezza e molta onestà, che la cosa più pura, l'ideale più coerente e più fedele è questa ricerca continua di me stesso».

Vista nell'insieme, l'opera di Fellini ci appare, come un diario per immagini in cui si cerca, in modo coerente e con tutti i mezzi, di rendere pubblica una microstoria privata lungo un arco di tempo di oltre sessant'anni. Un diario che lui stesso semplifica come in un racconto zen: «Sono nato a Rimini, sono venuto a Roma, mi sono sposato e sono entrato a Cinecittà. Non c'è altro». Da un certo momento, con l'inizio dell'attività cinematografica, questa vita si fonde nella realizzazione delle sue opere e si sviluppa e trasloca, come capiamo grazie al *Libro dei sogni*, in un territorio e uno spazio immaginari creati dallo stesso regista necessari ad alimentare la vita reale.

Anche la vita onirica, tutto sommato, è in apparenza semplice da seguire, perché il mondo dei suoi sogni è costituito da una folla di persone conosciute, di figure archetipiche elementari, di paure e incubi ricorrenti. Certo c'è stata una metamorfosi: per alcuni, come Chaplin o Stanlio e Olio, è stato più semplice passare dai fumetti alla pellicola al sogno, ma altri personaggi, conosciuti nelle circostanze più diverse, fanno irruzione nei sogni, come figure astrologiche che indicano le interferenze e influenze dei pianeti sulla vita terrestre. In questa folla ci sono i parenti, i familiari, gli amici e compagni di scuola, i collaboratori cinematografici, l'onnipresente Giulietta, creatura angelica e pressoché asessuata e in controparte le donne amate, o soltanto desiderate, come Sophia Loren, per lo più ipersessuate vere e proprie incarnazioni di Madre Natura. E poi le attrici della sua vita, da Anita Ekberg a Claudia Cardinale, gli attori, Mastroianni, Sordi, Tognazzi, Trieste, Gassmann, i produttori, i registi del cinema italiano, Rossellini, Visconti, Antonioni, Lattuada, Pasolini, Germi, Olmi e i maestri del cinema mondiale, Renoir, Welles, Bergman, gli psicanalisti, Freud e Jung, il mago Rol, i pittori, da Picasso a Renoir padre, a Dalì e De Chirico, i critici cinematografici, gli scrittori e poeti, da Parise, a Tobino, Buzzati, Simenon e Tolstoj, i protagonisti della politica italiana e mondiale del Novecento da Hitler a Mussolini, passando per Kennedy, Kissinger, Almirante, Craxi, Moro, il presidente Leone, alcuni pontefici. Il più delle volte gli bastano pochissimi tratti per coglierne l'anima.

Per chiarire meglio il ruolo di centrale creativa e nucleare del *Libro dei sogni* all'interno del mondo del regista mi sembra necessario parlare di Fellini, di quel mondo perfetto e autosufficiente in cui Fellini dopo un lavoro di ideazione e costruzione quasi ventennale, trasloca a partire dalla *Dolce vita*, ossia proprio nel periodo in cui comincia a trascrivere i suoi sogni. Dando vita ad una vera e propria Cosmografia personale in cui i tracciati emotivi, sentimentali, culturali, erotici, affettivi si intrecciano a quelli geografici, architettonici, memoriali, immaginativi e fantastici.

*Il libro dei sogni*, collocato oggi nel corpus complessivo dell'opera felliniana, sembra occupare proprio il cuore di Fellini, aiutandoci a misurarne non poche vibrazioni creative.

Questo mondo è frutto del mescolamento e della fusione di vari luoghi reali e immaginari che fissano le basi su cui si forma, sedimenta ed evolve l'immaginario felliniano, dalle vignette e dai raccontini per i giornali umoristici per la radio e il varietà dell'anteguerra al cinema. Di fatto dai suoi primi schizzi Fellini sembra trasferire energie vitali e flussi della creatività in un fare che si esprime indifferentemente in caricature, vignette o in brevi racconti autobiografici e al tempo stesso procede per accumulo di sensazioni ed emozioni, captandole, in maniera onnivora e bulimica ovunque dall'esperienza quotidiana. Nelle caricature, nelle scenette, nei fulminei racconti Fellini registra fissa e documenta o vuole far rivivere in altra forma i modi in cui sente ora di vivere gli eventi in prima persona, ora di essere attraversato e vissuto da situazioni in cui invece ha l'impressione di essere un burattino i cui fili sono tirati da altri (a cui in genere si ribella per naturale senso fobico e di colpa nei confronti di ogni tipo di autorità), ora di assumere il ruolo di semplice testimone che osserva e registra... E una quantità di vignette, microracconti, esperienze degli anni riminesi e dei primi anni romani si riversano poi nei soggetti cinematografici realizzati o meno e da ultimo nei sogni del libro di cui ci occupiamo, che diventa un punto di confluenza e un filtro di enormi flussi di memoria.

In Fellini, dunque nel tempo nulla si perde e nulla si distrugge, anche delle polveri minime dell'esperienza dell'infanzia.

Se dovessimo pensare alla carta di un atlante, Fellini presenterebbe soprattutto caratteri fisici e antropici facilmente riconoscibili. Fellini è un ibrido nato dall'innesto della pianta dell'Urbe in quella di Rimini, una pianta dalle radici profonde a cui si aggiungono due altri elementi capaci di far nascere fiori e frutti di innesti e incalci continui, Comicslandia e Cinelandia. La Città ideale di Fellini nasce dalla somma di quattro mondi diversi, ma interconnessi, che Fellini abita in senso mentale e materiale, che gli producono sia pure in forma fantasmatica, idee seminali di racconti e soggetti, assieme ad emozioni, ricordi e pulsioni non inferiori a quelle della vita reale. E che nel *Libro dei sogni* vengono continuamente ibridati e fusi tra loro diventando per qualche anno il luogo di alimentazione del fuoco creativo.

Fellini, a suo modo, è un mondo perfetto, che conserva memoria del passato, è espandibile a volontà e di fatto sempre più comprimibile nello spazio magico dello Studio 5 di Cinecittà, o nelle pagine del *Libro dei sogni*. Dove incontriamo, colti in forma caricaturale, grottesca, ma molto spesso accarezzati e fissati nei loro geni profondi dai pennarelli empatici di Fellini, personaggi reali e immaginari che lo hanno accompagnato per tutta la vita e contribuito a far muovere e vibrare le corde degli affetti e gli impulsi dei desideri e bisogni fisici e spirituali.

Nel cinema dopo *La dolce vita* con  $8\frac{1}{2}$  – Fellini assume in servizio permanente del proprio immaginario i fantasmi dell'inconscio, ereditando e fondendo, in un magico calderone immaginativo, oltre alle suggestioni di Pirandello, Dante, di Eliot e Jung quelle di quella vastissima ed eterogenea iconografia popolare già formatasi nell'infanzia, da Mandrake agli eroi del «Corriere dei Piccoli». Varcato l'orizzonte

del reale tutto un mondo immaginativo è convocato in scena insieme per essere sistemato in un affresco grandioso, che rompe tutti gli argini dei modelli codificati di racconto, lasciandoli di colpo alla deriva, dietro di sé. Di film in film Fellini costruisce un ipertrofico parco delle meraviglie e la sua macchina da presa fa muovere i personaggi come sulle montagne russe, dando sensazioni d'esaltazione e vuoto improvviso come se sempre più la vita gli sfuggisse e che lo sviluppo caotico del reale dominasse la scena. *Il libro dei sogni* diventa parte integrante di questo processo e mostra un crescente cortocircuito tra conflitti interiori e difficoltà a decifrare il reale, a trovare nuove storie. E il diradarsi dei sogni va di pari passo con le difficoltà realizzative dei suoi ultimi film. Qualcuno ha voluto vedere nell'ultima fase della sua attività variazioni metaforiche sulla situazione politica dell'Italia, sul senso d'imminente collasso del sistema, sulla perdita di capacità comunicative, sul trionfo del rumore e di un caos irreversibile. Il velo funebre che poco a poco si stende su Fellini e sull'*inventio* e creatività felliniana, il diradarsi dei suoi sogni, fino a spegnersi del tutto, nasce anche dal procedere sincronico, di catastrofe in catastrofe, verso dimensioni apocalittiche. Anche se veste, per più di un decennio, l'abito della Cassandra mediatica, Fellini fino agli inizi degli anni Ottanta ha anche la capacità di continuare a sperare nel futuro del cinema e nella propria possibilità di fare film grazie anche alle risposte rassicuranti che gli vengono dall'interrogazione de *I Ching*, che puntualmente trascrive nel libro. Qualche anno prima a conclusione di un'intervista con l'amato Simenon («la Repubblica» 6/7 marzo 1977) aveva parlato ancora con convinzione e fiducia del potere catartico e salvifico dell'arte: «Io credo che l'arte sia questo: la possibilità di trasformare il fallimento in vittoria, la tristezza in felicità: L'arte è il miracolo...».

C'è sempre la percezione in chi affronta questo straordinario lavoro che oltre il percorso materiale il cammino nei sogni sia, in realtà un *itinerarium mentis* verso le soglie estreme del mistero della vita, un tentativo *in progress* di stabilire un ponte con ciò che sta oltre il visibile, per sciogliere i grandi interrogativi dell'esistenza. «Tutto ciò che possiamo fare è tentare di raggiungere la consapevolezza che siamo parte di questo imperscrutabile mistero che è il creato. Ubbidiamo alle sue leggi inconoscibili, ai suoi ritmi ai suoi mutamenti. Siamo misteri tra i misteri». Queste considerazioni sono fatte nel sogno del 20 agosto 1984, che ha il valore quasi di punto d'arrivo del percorso, al suo aiuto regista Clemente Fracassi sdraiato accanto a lui, mentre contemplanò insieme la volta stellata in una pausa tra le riprese di un film. Ai bordi dell'immagine, mi piace pensare che Zenone, Eraclito, Seneca e Leopardi, comparse non occasionali, approvino sorridendo e promuovano a pieni voti quel loro ideale allievo scavezzacollo.

## NOTE

\* Con qualche variante riprendo il mio saggio *Nel cuore di Fellini*, scritto come prefazione alla nuova edizione del *Libro dei sogni* di Federico Fellini, edito dall'Editore Rizzoli nel 2019, che qui ringrazio.