

Gli occhi di Fellini

ROSITA COPIOLI
Gli occhi di Fellini
Vallecchi, Firenze 2020
pp. 414

ROBERTO CHIESI

Immaginazione di Fellini, com'è noto, si nutrive voracemente non soltanto delle reinvenzioni della memoria ma anche di immagini, luoghi, personaggi, atmosfere, situazioni che derivavano da incontri vissuti nel presente. Se il suo rapporto con il cinema contemporaneo, come spettatore, rimaneva occasionale (ma forse in misura minore di quanto egli volesse far credere), l'attenzione che riservava alle arti figurative e alla letteratura è sempre stata intensa. In particolare, sfruttando le ore notturne di veglia dovute all'insonnia cronica dell'ultimo decennio di vita, Fellini divenne un accanito lettore di narrativa e saggistica. È proprio alla passione per la lettura e alla funzione che questa ebbe nella sua creatività, che la poetessa e scrittrice Rosita Copioli ha dedicato un corposo volume, *Gli occhi di Fellini*, che forse si sarebbe anche potuto intitolare, come osserva la stessa autrice, *I libri di Fellini* o *Le parole di Fellini*, perché il cinema felliniano viene appunto ripercorso accuratamente soprattutto da questa angolazione: le suggestioni, gli echi, consapevoli e inconsapevoli, voluti e non voluti, i dialoghi, i personaggi, le soluzioni narrative, i dettagli

che Fellini assorbiva dalle sue letture, divenute appunto più fervide proprio negli anni precedenti e in quelli coincidenti con il periodo in cui l'autrice del libro ha potuto frequentarlo,



NC
12.2021

ossia dall'estate del 1989, quando stava completando *La voce della luna* fino alla malattia e alla morte, fra l'agosto e la fine di ottobre del 1993.

Quando Fellini rimaneva affascinato da un libro, «automaticamente, la sua immaginazione partiva per il film che non ne avrebbe tratto»: in questa frase, la Copioli condensa l'immediata assimilazione da parte del regista di un testo che aveva attirato il suo interesse e come questo venisse istantaneamente immaginato in forma di film, anche a prescindere della volontà concreta ed effettiva di realizzarlo.

Già curatrice dell'edizione italiana del libro di José Luis de Vilallonga, *Ho sognato Anita Ekberg – Intervista con Federico Fellini* (Medusa 2014) e, con Gérald Morin, del trattamento per un progetto non realizzato, *L'Olimpo – I miti greci* (Società Editrice Milanese, 2016) e, ancora con Morin, degli atti del convegno dedicato al film *Il Casanova di Fellini - ieri e oggi 1976–2016* (Gangemi, 2017), nonché di numerosi saggi, Rosita Copioli ha sempre avuto una profonda ammirazione e un autentico affetto per Fellini e il suo universo: tutto ciò è palpabile fin dalle prime righe ma si traduce in uno studio attento e minuzioso del cinema dell'autore di 8 ½ e della sua sterminata bibliografia. La Copioli, che ha potuto studiare la biblioteca di Fellini sopravvissuta alle vendite e alla dispersione del suo studio in Corso Italia e dell'abitazione in via Margutta a Roma (un suo saggio era infatti stato pubblicato nel volume *I libri di casa mia – La biblioteca di Federico Fellini*, a cura di Oriana Maroni e Giuseppe Ricci, Fondazione Federico Fellini, 2008) rievoca spesso i titoli e gli autori dei volumi che aveva visto nello studio felliniano durante gli anni della loro frequentazione. Sono significative, in particolare, le sue considerazioni sui volumi di esoterismo che affascinavano il regista, di cui analizza le sottolineature, anche quando tradiscono interesse per un libro che Copioli giudica mediocre, come *Le comunicazioni di Seth* di Jane Roberts.

Per tutta la vita Fellini rimase sempre fedele ai «numi» letterari che avevano segnato gli

anni della sua formazione, soprattutto Kafka ma anche Dostoevskij, Ariosto, Dante, *Le mille e una notte*, Swift, Cervantes, Salgari e a loro si aggiunsero, nella maturità, Jung, Simeon (l'autore presente con più libri nella sua biblioteca), Borges, Landolfi, e scrittori amici quali Italo Calvino, Pietro Citati (che scrive anche la postfazione al libro della Copioli), Mario Tobino, Marco Lodoli, Andrea Zanzotto, Jacqueline Risset.

Copioli cerca nei film le tracce e gli echi non soltanto delle passioni letterarie di Fellini ma anche di quelle suggestioni che gli derivavano da consigli altrui, dalla volontà di consultare volumi iconografici o storici su un periodo particolare (la Roma petroniana per il *Fellini Satyricon*, il Settecento per *Il Casanova*) non certo per una ricostruzione filologicamente esatta ma per alimentare le invenzioni da una base concreta e reale, che è sempre presente nel cinema felliniano. La Copioli identifica così lo specchio «esoterico» di una sequenza derisoria del *Casanova* nell'immagine di uno specchio magico tedesco del XVI secolo, riprodotta in *Encyclopédie de la Divination*, curata da Roger-Jean Ségalat e da altri (Tchou, 1965) e riporta integralmente anche i testi delle canzoni in lingue diverse, che Fellini calava nel tessuto sonoro dei suoi film. Identifica anche l'apporto misconosciuto dello scrittore Karl Alfred Wolken (1929–2020) per i testi di due canzoni del *Casanova*, *L'uccello magico a Dresda* e *Il duca di Würtemberg*.

L'autrice analizza con attenzione anche le più significative interviste rilasciate da Fellini, citandone alcune poco conosciute e si sofferma sulle diverse stesure delle sue sceneggiature, sia edite (come quella del *Casanova* o della *Città delle donne*), sia inedite, come quella di *Toby Dammit* (conservata alla Lilly library dell'Indiana University), di *Roma* o de *La voce della luna* (nel Fondo Norma Giachero della Cineteca di Rimini), di cui viene riportata integralmente la prima versione del finale, che si sarebbe dovuto chiudere con le apparizioni fantasmatiche di personaggi storici accorsi, in una scena surreale, ad interrogare la luna sulle verità ultime. La luna

avrebbe risposto intonando una canzone napoletana...

In effetti rimane da fare uno studio analitico delle sceneggiature felliniane, sia quelle scritte per i propri film, sia per i film altrui (negli anni '40 e inizio '50), anche perché è molto problematico, considerata la modalità particolare di scrittura che aveva il regista, avvezzo a non scrivere direttamente i testi ma a dettarli oralmente, a elaborarli verbalmente, per poi intervenire successivamente su un copione già scritto da altri (Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Bernardino Zapponi, Tonino Guerra etc.). Forse a tratti la Copioli sembra prendere un po' troppo alla lettera certe affabulazioni felliniane, come il racconto della prolungata autoreclusione al manicomio di Maggiano, ospite di Tobino per il progetto non realizzato dal romanzo *Le libere donne di Magliano*, autoreclusione poco verosimile ma che probabilmente Fellini inventò per suggerire quanto fosse stata profondamente perturbante l'esperienza della visita ai degenti. Infatti le «bugie» in Fellini erano sempre invenzioni che suggerivano strati più profondi di senso che egli non voleva apparissero troppo espliciti e dichiarati.

Nel libro si trovano inoltre preziose citazioni dai contributi di scrittori quali Milan Kundera (*Heidegger, Fellini, L'Europe problématique*, «Le Messenger européen», n. 1, 1987) che spiccano con molta naturalezza nell'andamento divagatorio del libro (un respiro che aderisce a quello del cinema felliniano), dove l'autrice compone via via un ritratto inedito del regista, basato sull'evocazione della sua espressività (<<Usava spesso, con quel sottilissimo sorriso ironico che veniva dalle labbra strette, leggermente tirate in su ai lati, l'aggettivo «spudorato», che poteva adattarsi a concetti molto diversi>>) o su acuti rovesciamenti degli stereotipi:

Fellini inscenava, all'esterno, ciò di cui all'interno si privava: era infinitamente più asceta, e parco, di quei personaggi da messinascena barocca e carnevalesca dove si proiettava, recitando una parte quasi sempre paradossale. La teatralizzazione consisteva in un entrare-uscire dalle sue maschere, un gioco, insomma, che aveva dilatato per accontentare tutti, di cui non riusciva più a fare a meno, e che poteva rivoltarsi contro di lui.

L'autrice non trascura di connettere il cinema felliniano ai fenomeni concreti del suo tempo e alla storia e sottolinea giustamente l'importanza e l'unicità della sequenza di *Roma* dove Fellini rievoca l'angoscia della guerra, l'unico caso dove l'abbia rappresentata, mostrandone gli effetti sulla popolazione anonima della capitale. Ricorda anche un episodio significativo e dimenticato, ossia il filmato di dieci minuti del 21 febbraio 1992, quando volle ricordare Ugo La Malfa su invito del figlio Giorgio, in occasione di un congresso del Partito Repubblicano che si tenne a Cinecittà. In quei dieci minuti, registrati un anno e otto mesi prima della morte, Fellini parla con voce affaticata ma le sue parole sono di un'amara lucidità nel definire la classe politica italiana come disancorata dalla realtà, una classe politica «che sembra stanca anche di resistere».

Questo documento prelude alle ultime pagine del libro dove l'autrice non esita a denunciare lo stato di inattività in cui Fellini venne lasciato negli ultimi anni di vita dai produttori, alcuni vergognosi inganni che subì da parte di falsi committenti (come un dirigente giapponese della Sony) e alcuni episodi concomitanti alla malattia e successivi alla sua morte, quando il regista non era più in grado di difendersi.