

SENZA CATEGORIA

# La danza delle ombre

Fellini e l'inconscio.

di *Bruno Roberti* – 20 Gennaio 2020



**“Egli danza!”:** è così che Orson Welles nei panni di un regista mentre gira una vita di Cristo, risponde, nell’episodio *La ricotta* di Pasolini, alla petulante domanda del giornalista: “E Fellini? Che ne pensa di Fellini?”. “Egli danza...egli danza!” ripete apodittico Welles. Certo si tratta di una metafora dello stile felliniano formulata da Pasolini, nel cui cinema la “danza” degli innocenti, dei poveri di spirito, è pur ricorrente. Ma, più direttamente, la danza nei film felliniani ritorna come ossessione. Tuttavia non è, come in Pasolini, una danza fisicizzata, corporea. È una danza di fantasmi, una danza d’ombre, e l’apparenza “festiva” delle sue passerelle nasconde un fondo inquietante. **Come nell’opera dei grandi creatori barocchi, in Fellini il gesto e la sua figuralità si frammentano in una parata di spettri.**

Certo fin da *Luci del varietà*, e poi in *I vitelloni*, *Roma*, *La città delle donne*, le scalciate e patetiche ballerine di varietà si avvolgono di una penombra malinconica, trascolorano con le loro piume in un vaporoso anfratto memoriale, fumoso, cavernoso. E del resto è nella nebbia che è avvolta la danza solitaria, con un partner fantasmatico, dei vitelloneschi adolescenti in *Amarcord*. E che cos’è la danza del sedicente cavaliere di Seingalt ridotto a una larva-manichino, sulla laguna veneziana ghiacciata, percorsa solo

da spettrali apparizioni femminili, con quella bambola meccanica che ha la freddezza di una santa di cera nel *Casanova* felliniano? Ebbene **quella è una danza con l'ombra. Con una parte di sé non riconosciuta, non integrata, non sviluppata, rimasta allo stato di metamorfica apparizione dell'inconscio, nella sua notte.**

La battaglia notturna con gli strati profondi della psiche è stata per Fellini (anche nel senso patologico della sua insonnia) una lotta creativa. **Le profondità dell'inconscio entro cui si è tuffato, come nel mare che ne è un simbolo, quasi sempre con una voluttà ardimentosa, sono state per lui fonte abissale di creatività e coacervo di perturbanti, eppure fertili, incontri.** Numerose "costellazioni" della sua vicenda biografica lo testimoniano. La sua terapia analitica (condotta con un abbandono fanciullesco e fiducioso) con un personaggio che è stato l'iniziatore dello junghismo in Italia, Ernst Bernhard, un vero e proprio mago-terapeuta (che faceva uso come strumento analitico sia dell'astrologia che dell'oracolo cinese dell'I Ching, e che fu analista di personaggi come Giorgio Manganelli, Natalia Ginzburg, Bobi Bazlen, Adriano Olivetti, Vittorio De Seta, Luciano Emmer). Oppure i suoi frequenti incontri con uno dei più sbalorditivi sensitivi del secolo scorso, Gustavo Rol, uomo dai poteri inesplicabili esercitati con un serafico distacco. O ancora il suo rapporto con gli accordi angelici e ispirativi di un musicista come Nino Rota, un uomo che sembrava vivere in un'altra dimensione e che lavorava le note come un alchimista (la raccolta di manoscritti alchemici, ricchi di immagini visionarie, da lui collezionata con l'amico Vinci Verginelli, è visibile all'Accademia dei Lincei).

**Più volte il mondo notturno e misterioso, ma anche "celeste" o miracoloso, si è manifestato agli occhi febbrili e alla sensibilità magnetica di Fellini.** Non soltanto con il film più direttamente psicoanalitico e "spiritistico", cioè *Giulietta degli Spiriti*, ma anche con avventure cinematografiche non condotte a termine. Il suo progetto dai libri di Carlos Castaneda (costellato da eventi e apparizioni al limite dell'incredibile). L'idea di un *Inferno* di Dante, che avrebbe dato corpo e immagine all'esperienza con l'LSD, condotta con un altro celebre psicoanalista, il freudiano Emilio Servadio, e che per Fellini fu una traumatica discesa agli inferi, immaginata come uno stato in cui sono scollegate le sinapsi cerebrali. Il progetto di film sulla follia femminile tratto da *Le libere donne di Magliano* di Tobino, in cui avrebbe condotto un viaggio in un caos primigenio, ma protetto e istituzionalizzato, una libera "nave" alla deriva, ma chiusa nel sortilegio delle mura manicomiali. L'agognato film tutto interpretato da neonati e bambini piccolissimi, che comunicano telepaticamente come extraterrestri in un caseggiato come fosse su un'astronave. Il progettato film kafkiano da *America* (raccontato in *Intervista*), che voleva fosse un labirintico itinerario iniziatico nelle terre del Sogno (vi avrebbe quasi certamente introdotto molti di quei disegni raccolti nella rete dei Sogni

dalle sue scorribande ipnagogiche, notturne, e che raccoglieva nel grande "Libro dei Sogni", tenuto segreto). E poi, naturalmente, il suo viaggio nell'aldilà, il *Mastorna* scritto e riscritto, disegnato e finanche costruito, con la sua Cattedrale di Colonia e l'enorme carlinga di un aereo atterrato nella profonda notte di una piazza, che sarebbe stato quasi vissuto sul set come un interminabile viaggio nelle latebre ancestrali della propria genealogia inconscia.

**Questo lato nascosto, in ombra, questo continuo impastare il suo inconscio creativo, veniva, ancora secondo una cifra barocca, dissimulato da Fellini dietro una sorta di cortina fumogena che ipertrofizzava il finto, il baracconesco, il circense, il carnevalesco, il grottesco.** Lo faceva con una tale maestria da far poi improvvisamente (dentro un magma stilistico, come in Joyce) tralucere delle epifanie, quali sprazzi luminosi nella notte, vedi l'apparizione del Rex in *Amarcord*, oppure al contrario quali improvvisi affondamenti nel buio e nel silenzio, come si vede nel finale de *La voce della luna*, oppure nel black-out dello studio televisivo in *Ginger e Fred*.

**Sono epifanie di trascendenza, avventi di grazia,** che nel primo Fellini (in cui il miscuglio di educazione cattolica e paganesimo contadino è decisivo), si dispiegano nei finali di lancinante durezza di *La Strada*, de *Il Bidone*, di *Le Notti di Cabiria*, laddove però la disperazione autodistruttiva di Zampanò, di Augusto, di Cabiria sono posti di fronte a un richiamo animico, che avviene con il canto del motivo musicale, come una lontana inattingibile chiamata della Grazia (la donna che stende i panni cantando le note della tromba di Gelsomina, le contadine che passano portando le fascine e cantando mentre Augusto è in agonia nella scarpata, la ronda dei giovani che suonano e cantano circondando Cabiria che, nella notte del bosco, si apre in un sorriso).

**La forma-danza, la danza delle ombre, trascende il puro carnevalesco.** Non si tratta tanto di un assolvere il mondo sotto specie di festa, quanto di rivelarne l'inquietudine, incantatrice eppure spettrale. Ricordiamo Sordi ubriaco danzare abbracciato al mascherone sotto la triste pioggia di coriandoli nel salone vuoto e polveroso de *I Vitelloni*.

Il mio segno, il Capricorno, non è molto festoso. Le feste m'hanno sempre fatto sentire estraneo, l'obbligo di manifestare allegria mi rende diffidente, il mio latitare dalle atmosfere premeditate di letizia è sistematico. Ho sempre cercato di scappare: già da piccolissimo mi chiudevo in bagno, piantavo capricci manicomiali (Barbiani 2019, p. 96).

Allora si comprendono meglio i finali celebri de *La dolce vita* e di *8 ½*, al di là della svagatezza scettica di Marcello o della euforia festiva di Guido. **Sono finali di possibile, e insieme impossibile, guarigione, riemersione dalla notte delle ombre**, in cui il crisma rituale (e commedico) di morte-rinascita non è soltanto la risoluzione del gioco dentro l'illusione, la finzione, l'essere spettatori e testimoni del Gran Teatro del Mondo, che pure è ancora una volta una metafora barocca (e questa rivelazione del set/mondo è il sottofinale di *E la nave va*, senza dimenticare che il vero finale di quel film è l'appello a nutrirsi del latte di rinoceronte, che è l'inconscio).

Non è solo un appello alla "Bella Confusione" (era il primo titolo di *La dolce vita*), c'è dell'altro. Sulla spiaggia nell'alba incerta, dietro il mostro marino dove la fanciulla che parla a gesti può ben essere uno spettro della mente, o seguendo quel fantasma di *puer* che suona il flauto, vestito di bianco, conducendo una ridda di festanti spettri, e che poi resta solo e si dissolve, **c'è soprattutto il rivelarsi di un mondo che emerge dalla sua ombra, di un mondo altro, nascosto nel suo inconscio come in un inconscio collettivo** (di un'epoca intera, di un intero paese) cui Fellini vuol continuare a credere.

#### Riferimenti bibliografici

G. Angelucci, Glossario felliniano, Avagliano, Salerno 2020.

D. Barbiani, a cura di, Federico Fellini. Dizionario intimo, Piemme, Milano 2019.

P. Fabbri, Sotto il segno di Federico Fellini, Luca Sossella Editore, Roma 2019.

C. Gaillard, L. Ravasi Bellocchio, L'inconscio creatore, attorno al Libro dei Sogni di Federico Fellini, Moretti & Vitali, Bergamo 2009.