



Federico Bianchessi Taccioli
gli animali sognavano
FELLINI

FALSOPIANO

CINEMA

Federico Bianchessi Taccioli



A black and white photograph of a man in a dark suit sitting in a metal chair at an outdoor cafe. He is leaning back and reading a newspaper. A small table with a glass and a bottle is in front of him. The background shows a building with a circular sign and a horse's legs on the left. The text 'gli animali sognavano' is written in a serif font above the large word 'FELLINI' in a bold, white, serif font.

gli animali sognavano
FELLINI

FALSOPIANO

A Gianfranco Bettetini, regista e maestro di studi cinematografici

Fellini e il suo umanissimo bestiario

di Matteo Inzaghi p. 9

Perché... p. 13**Parte Prima - La voce dei tarli - La radio**

L'ometto allo specchio p. 35

Piruliddi-ddi, Una lettera d'amore p. 35

Di notte le cose parlano p. 36

Follia p. 37

Intervista a una panchina nel parco p. 37

Invenzioni p. 38

Un signore molto sensibile p. 40

Parte Seconda - Il cane di Mastorna - Le sceneggiature*Napoli-New York* (1948) - (Gabriele Salvatores, 2024) p. 43*Senza pietà* (1948) (Alberto Lattuada) p. 44*Il mulino del Po* (1949) (Alberto Lattuada) p. 47*In nome della legge* (1949) (Pietro Germi) p. 48*Il cammino della speranza* (1950) (Pietro Germi) p. 49*Francesco Giullare di Dio* (1950) (Roberto Rossellini) p. 50*L'Olimpo* p. 52*Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet* (1986) p. 56*Il viaggio a Tulum* (1986) p. 57**Parte Terza - L'occhio della manta - Il cinema***Luci del varietà* (1950) p. 63*Lo sceicco bianco* (1952) p. 64- *Spot Caffè Illy* (1999) (Francis Ford Coppola) p. 65*I vitelloni* (1953) p. 65*Agenzia matrimoniale* (1953) p. 67*La strada* (1954) p. 67*Il bidone* (1955) p. 70- *Nine* (2009) (Rob Marshall) p. 71*Le notti di Cabiria* (1955) p. 71- *Sweet Charity* (1969) (Bob Fosse) p. 72

<i>La dolce vita</i> (1960)	p. 73
<i>Le tentazioni del dottor Antonio</i> (1962)	p. 79
<i>8½</i> (1963)	p. 80
- <i>Otto donne e mezzo</i> (1999) (Peter Greenway)	p. 82
- <i>I segreti di Twin Peaks, Fuoco cammina con me, Twin Peaks, The Angriest Dog in the World, Rabbits</i> (David Lynch)	p. 83
<i>Giulietta degli spiriti</i> (1965)	p. 83
<i>Toby Dammit</i> (1968)	p. 92
<i>Fellini Satyricon</i> (1969)	p. 93
- <i>Stardust Memories</i> (1980) (Woody Allen)	p. 95
<i>Block-notes di un regista</i> (1969)	p. 95
<i>I clowns</i> (1970)	p. 97
<i>Roma</i> (1972)	p. 100
<i>Amarcord</i> (1973)	p. 103
- <i>Long Journey</i> (1997) (Andrej Khrzhanovskij)	p. 107
<i>Il Casanova di Federico Fellini</i> (1976)	p. 108
<i>Prova d'orchestra</i> (1978)	p. 118
<i>La città delle donne</i> (1980)	p. 121
- <i>La montagna sacra</i> (1973) (Alejandro Jodorowsky)	p. 123
<i>E la nave va</i> (1983)	p. 123
<i>Ginger e Fred</i> (1986)	p. 133
<i>Intervista</i> (1987)	p. 137
<i>La voce della luna</i> (1990)	p. 142
<i>Sogno del leone in cantina</i> (Spot pubblicitario, 1992)	p. 144

Parte Quarta - I leoncini del cavernicolo - Libri, disegni, fumetti

Il "Marc' Aurelio"	p. 149
Funny Faces Shop	p. 151
Il signor Papp	p. 154
Giacomino	p. 155
<i>Il libro dei sogni</i>	p. 155
<i>Fare un film</i>	p. 168
Appunti di zoologia felliniana	p. 171
Bibliografia	p. 173

FELLINI E IL SUO UMANISSIMO BESTIARIO

di Matteo Inzaghi

Come un cecchino d'élite, Federico Bianchessi centra due bersagli con un colpo solo. Da un lato, racconta il cinema di Federico Fellini da una prospettiva inedita, cosa apparentemente impensabile vista la tonnellata di pubblicazioni che riguardano il Maestro, tra biografie, testi, documentari, saggi, interviste, analisi più e meno riuscite. Dall'altro, parla di animali senza parlare di animali. E anche questo rappresenta un indubbio primato, specie in un'epoca che, come questa, tende a umanizzare il regno animale, sfoderando (soprattutto sui social) il protagonismo empatico di svariate creature. Bianchessi si ferma un passo prima e, nello stesso tempo, va molto più in là.

Racconta il Cinema (ma anche la radio, la tv, gli spot) di Fellini attraverso gli animali che ne popolano la creatività. Con una doverosa premessa: tra i tanti amori che hanno accompagnato il regista lungo il suo percorso di vita e di produzione artistica, ce n'è uno che si staglia, indiscusso, dominando gli altri: ed è l'amore per la Libertà. La propria e quella degli altri esseri viventi, animali compresi.

Perciò è vero, come tutti ripetono, che Fellini celebra il circo. Ma è altrettanto vero che, in linea con sua maestà Chaplin, la galassia circense che al Maestro piace scrutare, esplorare e raccontare, è quella dei clown e dei saltimbanchi, delle donne cannone e degli acrobati. Non certo quella dei domatori. La violenza, a Fellini, fa orrore. E lo disgusta ancor di più la sopraffazione sui più deboli.

Non a caso, al netto di quella che compare nei *Clowns*, opportunamente definita da Bianchessi "tra le sue opere più ingannevoli", la frusta più temibile del bestiario felliniano è quella che l'alter ego Guido Anselmi utilizza con sadica e ritrovata energia per spronare un branco di esseri umani!

E sta proprio qui la chiave di volta del libro. Non solo descrivere i "bestiali cast" per rileggere in termini inediti, e ancor meglio decifrare, le coordinate artistiche di un genio il cui immaginario non conosce età,

né perimetro, né soddisfacente definizione. Ma anche scandagliare scene e sequenze, dialoghi e personaggi, narrazioni e risvolti stilistici, attraverso l'occhio sornione e involontariamente indagatore di significative e allegoriche "comparsa".

Sì, perché l'immaginario felliniano spazia dai rinoceronti ai leoni, dalle mante alle balene, dai gatti ai cani, dagli elefanti ai pappagalli, dai pavoni ai tori, sfoderando, in particolare, un ricco campionario di cavalli. Scelta, quest'ultima, dall'immenso valore simbolico: difficile, infatti, immaginare una creatura più evocativa, metaforica e funzionale al cinema di Federico. Destrieri maestosi, trainanti (anche in termini narrativi), reali o sognati, neri o bianchi, fermi, al galoppo, o anche solo riflessi in un'ombra.

Mai sporchi, mai aggressivi, mai fuori-luogo, gli animali di Fellini caratterizzano i non-luoghi, conferendo senso a ciò che gli umani non riescono a spiegare, o non bastano a comprendere.

A differenza delle maschere umane (a volte grottesche, a volte struggenti, spesso stralunate) che animano il proscenio felliniano e che il più delle volte si mostrano disorientate, spaesate, bisognose di un approdo, la fauna felliniana sa benissimo dove si trova.

Persino quando gli animali muoiono, come la creatura spiaggiata de *La dolce vita*, il regista riconosce più consapevolezza a quella inerte carcassa, che alle anime smarrite di chi, incuriosito, la circonda, la contempla, la fissa senza riuscire a capirla.

Le bestie vivono e muoiono. Ma solo noi, sembra dirci Federico, sappiamo ritrovarci alla deriva: incapaci di comunicare, sentire, ritrovarsi.

Ma sento in particolare di dover ringraziare Bianchessi, perché il suo viaggio alternativo nella poetica felliniana apre, a mio avviso, un ambizioso scenario. Potrebbe, infatti, diventare punto di riferimento (e di ripartenza) per quei lettori che, invece di infarcire profili e bacheche virtuali con immagini di animali forzatamente umanizzati, desiderino approfondire il valore culturale di un'operazione sostanzialmente

opposta. Tesa, cioè, ad osservare noi stessi da un punto di vista puro, scevro da pregiudizi e approcci modaioli. Uno sguardo disincantato, ma mai ostile, talvolta complice, altre volte indifferente, mai giudicante.

In fondo, come questo volume spiega molto bene, se c'è una pellicola che, fin dal titolo, cristallizza il rapporto semantico tra uomo e animale nei film di Fellini, è *I vitelloni*: ennesimo vocabolo entrato nel linguaggio comune grazie al suo Cinema. Ma anche sintesi geniale dell'indolente pressapochismo incarnato dai suoi protagonisti. Così vulnerabili, così superficiali, così volubili. Così umani.



PERCHÉ... *Pietro Citati (Walt Disney, Papa Martino V, Pietro Citati)*

Una sera, in compagnia di Ohana, la mia *australian shepherd* di quattro anni, riguardavo la *La dolce vita* su un dvd. L'abbaia di alcuni cani su una spiaggia la scosse dal sopore. Iniziò a guardare lo schermo. E non smise, se non alla scena del party con striptease. Ho riprovato con altri film di Fellini e più volte si è rinnovato l'interesse del mio cane. Mi sono chiesto, allora, se gli animali andassero al cinema. Da soli, pagando il biglietto. O disponessero a piacere del telecomando. Che film sceglierebbero? I classici non mancano. Per i cani, più di quanti basterebbero per un paio di festival dedicati. *La carica dei 101*? *Lassie*? Il buon gigante San Bernardo di nome Beethoven? I tanti lupi-poliziotto? Rex, per citarne uno solo. Il commovente Hachiko, l'akita più famoso del Giappone - e del mondo grazie al film, anzi ai due film, su di lui? Poco meno protagonisti i gatti, ma si capisce, la diffidenza felina si presta poco alle nevrosi degli schermi. Tuttavia, non mancano di scelte, da *Operazione gatto* agli *Aristogatti*. Tanti western, va da sé, per i cavalli (e per i bovini affidati ai cowboy), Tarzan per le scimmie - con la superscimmia King Kong -, ma loro dispongono persino di un intero pianeta, e della relativa saga; il cinema indiano sembra (o sembrava in passato) su misura per gli elefanti. I leoni mangiacristiani nei "pepli" e Simba con papà Mufasa e mamma Sarabi, oltre a zio Scar nel *Re Leone*. I coccodrilli di *Lake Placid* e *Rogue*, gli uccelli castigamatti di Hitchcock. Ma ammesso che agli animali interessino storie animalesche portate sugli schermi dal punto di vista umano, animali antropomorfizzati, condizionati da apprendimenti innaturali, c'è un autore prediletto? Walt Disney, si dirà! Occorre un vocabolario per elencare tutti gli animali sfornati dalla corporation del padre di Mickey Mouse e Donald Duck, proiettati negli occhi spalancati di tante generazioni. Cartoni animati, in prevalenza, ma anche in pelo e ossa. Ma vecchio Walt a parte? Non può esserci dubbio, l'autore di fama mondiale più amato dagli animali è Federico Fellini (non a caso, molto amato anche dallo stesso Disney). Con la parola "amato", intendiamoci,





non vuol dire che gli animali si lascino incantare. Sanno, capiscono. Vedono oltre le apparenze. Anche se qualche cosa non piace, l'istinto cinefilo li guida a interpretare in modo corretto, per esempio, quella ormai sconveniente, sorpassata passione per gli aborriti circhi equestri. Capiscono che si tratti di ricordi legati all'infanzia e proiezioni di un mondo onirico, ma vedono come l'animale merita il rispetto dovuto ai protagonisti dei sogni e siano detestati i domatori, sottospecie di tiranni. Ecco appunto che cosa distingue quei due amanti spesso confusi dai lapsus, i cinefili dai cinofili. I cani *cinefili* non sono affatto *cinofili*, anzi sospetto che un po' li annusino con sospetto, i cinofili. E se i gatti tendono a ribattezzare Federico "Felini", poco male, nemmeno il sangue romagnolo si guasterebbe. Ma Fellini ama davvero gli animali? O finge, come al solito, come su tutto? Quando Giovanni Grazzini gli sottopose il test del mi piace/non mi piace, nella prima categoria, dopo molte cose e "il Brunello di Montalcino, le culone in bicicletta, il treno e il cestino in treno, Ariosto" inserì "il cocker e i cani in generale". Era sincero, da proprietario di un cocker, Arcibaldo, sul quale torneremo. Avremmo detto che amasse anche i gatti, le mucche e gli elefanti. Nella stessa intervista, ipotizzò di avere ricevuto dal sangue della madre, Ida Barbiani, la vocazione al cinema da un antenato speciale di papa Martino V, nel 1400, "coinvolto in un processo per avvelenamenti, e buttato in carcere, dove giacque per una trentina d'anni addomesticando topi e ragni. Chissà, forse un po' della mia inclinazione a fare il regista potrebbe derivarmi da quel lontanissimo antenato". Dai topi e dai ragni agli attori. Ma più di Martino V (a proposito: fu il primo Papa a tenere in Vaticano un pappagallo, portatogli da qualche missionario dalle Canarie), è proprio il mondo di Walt Disney la prima fonte di ispirazione "zoomorfa" per il giovane Federico: emozionato, quando venne accolto personalmente da lui nel 1956 a Disneyland, con tanto di orchestrina che suonava le musiche di Nino Rota, e che l'abbracciò e gli confidò di avere visto più volte *La strada*, premiata quell'anno con l'Oscar.

Un ultimo, fondamentale - nonché felice - *perché* è giunto inatteso, quando questo libro era già quasi allo stadio di bozze. Rosita Copioli,

scrittrice, poetessa, traduttrice e concittadina del Maestro, nonché sua amica e studiosa, ne offre uno spunto, a posteriori, nel recentissimo saggio *Il cavallo in biblioteca*. Vi appaiono alcuni testi inediti del 1988, emersi dall'Archivio del Fellini Museum di Rimini. Ventidue "ideine", brevi soggetti di spot televisivi per la promozione della lettura. Tra questi, in due compaiono animali. Un cavallo, bellissimo, "dal pelame lucente, una folta morbida coda più chiara", "elegante e mansueto", entra in una "solenne, mistica, sacrale biblioteca" e si aggira annusando delicatamente i grandi volumi. Subito, un addetto accorre urlando e lo caccia fuori. "Il destriero gira lentamente su se stesso, poi con grande dignità esce dalla biblioteca". Uno studioso seduto a un tavolo, assomigliante al Carducci, però, rimprovera il custode: "Ha fatto male a cacciare il cavallo. Sappia che non è la prima volta che anche un cavallo, con la lettura e lo studio è diventato qualcuno. Glielo posso garantire. Ihihih... (e nitrisce a lungo, orgoglioso e soddisfatto). L'altro episodio vede un esploratore affrontato da un "enorme scimpanzé" in una giungla. Porta la mano a una tasca, lo scimmione pensa stia per estrarre una pistola per ucciderlo e piange, ma invece di un'arma appare un libro. "Lo scimpanzé lo annusa, lo tocca, lo sfoglia... e mentre scorre le pagine, ecco che avviene la metamorfosi, ecco che il pelo comincia a cadere, e la faccia s'affina nei tratti, e la scimmia sembra come farsi uomo (o donna)...". Rosita Copioli ne trae materia per alcune pagine di erudita analisi letteraria del cavallo, da Pegaso in avanti, con suggestivi accenni all'inconscio felliniano: al significato primordiale di quella immagine sorprendente dell'animale più mitico (e più ricorrente nelle pellicole del regista), in un tempio della cultura umana. L'effetto sorpresa lascia subito posto all'evidenza di come "non c'è luogo più consono al bellissimo animale". E questo vale per ogni altro rappresentante del bestiario felliniano, dal cane al rinoceronte, dal gattino all'elefante. Perché "l'inconscio animale e le sue maschere si manifestano subito, mescolandosi tra loro, tra alto e basso, angoscia e grottesco, tragedia e gioco". E perché "Fellini apparteneva", io penso, anche all'amabile e terribile regno degli animali", scriveva Pietro Citati, in un breve testo in coda al libro della Copioli.

PER CHI *Ettore Scola*

A chi parla oggi Fellini? A parte una schiera di cinefili, storici, spettatori attempati e nostalgici di un'epoca irripetibile del cinema, non solo italiano. E a parte Ohana (a proposito, anche lei ha preso il nome dalla "ohana", la grande famiglia, del disneiano *Lilo & Stitch*), s'intende. Interessano ancora a un pubblico più vasto, più giovane, i suoi film, i suoi disegni, i suoi sogni? O la video(web)dipendenza ha fagocitato tutto, anche se stessa nel momento in cui ha consegnato le chiavi tecnologiche delle immagini in movimento a smartphone, videogames, palmari? Perché la tecnologia del cinematografo ha una sua valenza linguistica, dei codici espressivi e ideologici, difficilmente compatibili nel passaggio dal grande al piccolo schermo e ancora peggio ai microschermi. Su un cellulare, *La dolce vita* non è più quella creata da Fellini per le sale. Dove in una certa misura anche la presenza del pubblico (e delle maschere, quando c'erano) fa parte dello spettacolo. Sembra passato un millennio dagli entusiasmi e dalle polemiche feroci, dal culto mondiale e dalle censure italiane e vaticane, dalla conta degli Oscar - cinque - e al conto dei miliardi spesi per ogni film. Restano immagini di culto, legate soprattutto a Roma. E a volte più familiari ai turisti stranieri, come la camminata di Anita Ekberg e Marcello Mastroianni nella Fontana di Trevi, o l'apocalittico ingorgo sul Grande Raccordo Anulare, la "cavalcata delle Valchirie" alle terme o il corteo di clown. Soltanto questo? Nel documentario girato da Ettore Scola sui funerali del Maestro, la comica sequenza finale della fuga dalla bara e dallo Studio 5, il "suo" Studio 5, trasformato in camera ardente, con il "morto" inseguito come Pinocchio dai due carabinieri impennacchiati che montavano la guardia, sembrava dover rappresentare il sipario. Quella parola "fine" che il superstizioso regista non amava mettere. Invece, il fuggiasco Fellini si aggira ancora tra noi, vivo, eccome. Magari non lo vediamo, non ce ne accorgiamo, eppure - a chi conosce la sua opera - sembra di riconoscerlo ovunque, in tante scene di nuovi

film, in trasmissioni televisive, persino negli spot. Se non è lui a dirigere dall'ombra di Chissadove, capita al contrario di sentire la sua risata feroce come un graffio sul vetro, e ci sentiamo imbarazzati, persino umiliati: eh sì, purtroppo, è andata proprio così, caro Federico, avevi capito tutto, e ora vedi come ci siamo ridotti? Anche peggio di quanto avevi previsto, e siamo diventati proprio quel tipo di spettatori, dunque quel tipo di cittadini. Non solo meri consumatori di merci - merce la cultura, la politica, le idee e il vuoto di ideali - ma merci essi stessi, consumatori del proprio corpo e del proprio cervello, per non parlare dello spirito, svaporato da tempo. Il rimedio, l'antidoto, se ancora può funzionare, è proprio riprendere in mano quel cinema, recuperarlo tra dvd, web e pc, magari su antiche cassette, e, se possibile, offrirlo in qualche benemerito cinematografo che gli dedichi un coraggioso revival. Grazie anche a opportuni e preziosi restauri di pellicole divorate dal tempo. Ogni qualvolta ci si prova, la risposta supera le aspettative. Che sia una retrospettiva, una mostra o un evento "felliniano", si riscopre l'attualità di questo grande Autore. Perché ne sentiamo il bisogno, di una cura ricostituente a base di vitamine FF. Sempre di avere la forza mentale di affrontare qualcosa a cui siamo ormai disabituati: la grande bellezza, le storie di sogno e gli incanti dell'anima. Anima richiama animali. E qui c'è l'altro corno di questa ricerca, inedita nella pur sterminata letteratura sul tema felliniano. L'animale ci può offrire la chiave attuale, a noi più accessibile, per riaprire quelle porte altrimenti sigillate da anni, decenni, di trascuratezza, di narcosi mentale. Gli animali popolano il mondo di Fellini perché materializzano i nostri caratteri, quelli evidenti e quelli nascosti nell'inconscio, e quei caratteri, le loro emozioni e le loro malinconie, trovano nella balena o nell'elefante il modo di emergere dall'ombra e farsi ascoltare. Sono animali veri o finti, selvatici o domestici, liberi o prigionieri, ognuno porta su di sé la sofferenza o la bramosia, la potenza o la fragilità dei personaggi umani. "Mi sembrerebbe di visitare uno zoo", confessava Fellini a proposito del desiderio di ritrovare alcune copie di lavorazione

andate smarrite e nelle quali si sentiva la sua voce impartire gli ordini agli attori, prima del doppiaggio, “in cui l’animale più esotico sono io”. Appunto, eccoci alla verità. E dal momento che il vero personaggio di ogni film felliniano è lui stesso, animali compresi, e con lui è ognuno di noi intento a guardare uno schermo che ci fa da specchio, proprio l’animale/animale - con il suo innato e innocente carisma, l’istintiva capacità di coinvolgimento - ci rende più facile l’operazione di attraversare quello schermo, anzi quello specchio.

PER COME *Yorgos Lanthimos, Sigmund Freud, Carl G. Jung, Tim Burton*

Fellini ha saputo trasformare gli animali in segni, oggetti significanti di un linguaggio, per proiettare attraverso di essi i messaggi affiorati dal mare più oscuro dell’inconscio. Da artista libero, senza facili aggettivi e lontano dai recinti di gruppi e movimenti, il regista ci teneva a dichiararsi alieno alla politica, e subiva per questo il fuoco incrociato e gli anatemi di opposte militanze e confessioni. Scomuniche di gerarchie e di benpensanti, implacabili condanne per tradimento del neorealismo. Eppure, proprio attraverso il modo di presentare gli animali - e le figure umane a cui essi sono accostati - l’opera di Fellini esprime una chiara visione politica. La battaglia instancabile per la libertà: di pensiero, di parola, e la coerenza delle azioni, e anche del sentimento, categoria assai poco frequentata dalle spietate ideologie novecentesche. La costante difesa dei più deboli, l’instancabile denuncia di ogni forma di tirannia, dei soprusi, degli imbrogli, della violenza contro gli indifesi. E se è politica la sua furia finale contro la brutalità televisiva e le idiozie massmediatiche del berlusconismo, questa è la stessa del Fellini di ogni stagione, dalle satire di costume durante il fascismo alla messa in scena del contagio di ottusità e opportunismo diffuso in ogni strato sociale nell’epoca della guerra fredda, su entrambi

i fronti degli schieramenti. Un esempio più recente di animali “politici” nel cinema lo offre uno degli ultimi grandi surrealisti del cinema, felliniano per ammirazione e ispirazione, il greco Yorgos Lanthimos, nato a Atene nel 1973. Nella prigione familiare di *Dogtooth* (2009), i figli non possono uscire di casa, con l’incubo di venire uccisi da fantomatici gatti ferocissimi (e un povero gatto ne farà le spese). Nel regime tirannico di *The Lobster* (2015), chi non si sottomette all’obbligo di accoppiamento è trasformato in un animale a scelta (l’aragosta, per il protagonista). L’animale diventa linguaggio simbolico della violenza patriarcale nella vita privata, nel primo caso; strumento di metamorfosi da mitologia classica, nel secondo, come punizione di un tabù violato. È il segreto del cinema felliniano: dare corpo all’inconscio, proiettare sullo schermo - che “schermo” e insieme esalta - una realtà elaborata nel simbolo. Freud, dunque: i tanti simboli animali nei sogni. “Le bestie feroci sono in genere impiegate dal lavoro onirico per rappresentare impulsi passionali che il sognatore teme”, scrive nell’*Interpretazione dei sogni*. Ma oltre l’inconscio personale, l’inconscio collettivo, scoperto da Carl Gustav Jung e latente in tutta la storia umana. Anche nelle forme di animali. Perché dove tutto è finzione, come nel racconto del “grande bugiardo”, come si definì Federico in un documentario-intervista di Damian Pettigrew del 2002, gli animali sono per forza doppiamente finzioni, fingono di essere animali, fingono di essere lì. E noi fingiamo di raccontarli.

Un film che probabilmente non sarebbe esistito senza la psicanalisi animale felliniana - dal pesce-gatto pescato con la fede nuziale come esca al direttore di un circo che è un lupo mannaro - è *Big Fish-Le storie di una vita incredibile*, di Tim Burton. “Fellini”, raccontò, “mi è stato di grande ispirazione” e aggiunse di trovare fin da piccolo “più realtà nei suoi film, nelle favole, nei miti e racconti popolari di cui mi nuttivo piuttosto che nella vita vera”.

PER COSA *Mario Mattoli, Aldo Fabrizi, Anita Ekberg*

Qui la finzione fa un ulteriore passo avanti. Che cosa ci racconta lo zoo di Federico? Un giardino, dei recinti, dei settori, delle zone. Le vasche. Le uccelliere. Percorsi da seguire o da reinventare. Proviamo a distinguere, con metodo. Per specie? Al centro, i felini. Gatti, gattini e gattoni. Come quelli che affollano l'appartamento dell'aspirante cantante Cipriano Duval, interpretato da Macario, l'unico pubblico disposto ad ascoltarlo. È il primissimo testo di cinema scritto da Fellini. Per la commedia *Imputato, alzatevi!* del 1939, diretta da Mario Mattoli. Tra i gatti, i leoni. Ma all'inizio, subito dopo l'ingresso, si trovano i cavalli. Le stalle, uno spazio per sgranchirsi le zampe, per correre un po'. Un piccolo maneggio. Piccolo? Mica tanto, di cavalli felliniani ce ne sono parecchi. Sarà che un tempo Roma pullulava di carrozzelle a trazione equina, non occorre andare all'ippodromo. Ne lascia traccia un'altra delle sue prime sceneggiature, stesa con il protagonista Aldo Fabrizi per *L'ultima carrozzella*, diretto nel 1943 ancora da Mattoli, con Anna Magnani nel cast. Si diceva, di questo film, che Fellini avesse suggerito a Fabrizi di far parlare anche il cavallo, come sette anni dopo il mulo Francis dei film di Arthur Lubin. A proposito di cavalli, una regia perduta di Fellini (e sarebbe stata la sua prima), gli consentì di girare alcune scene di cavalieri arabi nel deserto della Libia - i mujaheddin del capo dei ribelli all'occupazione italiana Omar al-Mukhtar - nel film *I cavalieri del deserto*. Fu spedito nel nordafrica per sostituire il regista Gino Talamo, ammalato, e dirigere la tragica coppia Osvaldo Valenti e Luisa Ferida, poi fucilati dai partigiani per la loro collaborazione con i nazisti a Milano. Ma l'avanzata degli alleati bloccò le riprese e la troupe fuggì in Italia, abbandonando arabi e cavalli.

Una categoria animale felliniana è quella con cittadinanza romana. I frequentatori abituali della città eterna: pecore, ancora gatti, ancora cavalli. Sulla testa di Anita Ekberg prima di entrare nella fontana di Trevi (con i suoi due cavalli di travertino, alati: uno detto l'Agitato e

l'altro il Placido), quale miglior simbolo, come una corona, ci potrebbe stare? Un gattino, è ovvio. Bianco, come il latte che Marcello sta andando a cercare - il fatto che lo trovi in piena notte con tutto chiuso resta un mistero la cui sola spiegazione è la sua impossibilità. Elemento pittorico per eccellenza di Roma - o delle campagne romane - sono le greggi, e passano con frequenza nei paesaggi felliniani. E le lupe, un marchio di fabbrica dai tempi di Faustolo e di Romolo e Remo. Ricca è la voliera abitata da vari uccelli, dai canarini all'aquila - romana, imperiale. E i pavoni, così sfarzosi e carichi di significati simbolici. C'è il rinoceronte, roccioso dal cuore tenero. Ci sono i cammelli. Gli elefanti. Il leone: commerciale, d'accordo, lo spot di una banca, poco altro, ma che imponenza e che simboli. Anche se, in realtà, è finto anche lui, soltanto un bel travestimento. Là in fondo, l'Acquario. Surreale, con quella manta mostruosa e ipnotista e la balena fagocitatrice di eros, sia vagina sia fallo. Un nuovo dubbio: sarà corretto procedere per classificazioni zoologiche? Quello di FF non è un documentario sugli animali, è un luogo dell'immaginario. "Anche perché il nostro autore ha voluto conservare a ciascun animale i suoi tratti più abituali. Non quelli della natura, ovviamente, ma quelli della cultura": Michel Pastoureau si riferisce, nel suo *Medioevo simbolico* a La Fontaine e alle sue favole così ricche di animali, ma lo stesso concetto si applica perfettamente alle "fiabe" di Fellini. Un bestiario nel senso medievale, dunque, un catalogo simbolico, una forma della parola. Le sue categorie nascono da impulsi, forme interne. Chiamiamole emozioni.

PER DOVE *Francesca Fabbri Fellini*

Dove passare, altrimenti? Di qua, prego, reparto apparizioni. Ecco, il vero dove degli animali felliniani. Lo spazio dell'emozione. Il catalogo allora diventa un altro, diversamente organizzabile. Ci sono gli animali proiezione del personaggio al quale si accompagnano, come

cani e padroni. Cagnoline e padroncine. Pastori e pastore. Il cavallo dello sceicco bianco. Animali di sfondo, a volte soltanto i loro versi. Animali allegorici. I pavoni, prediletti a questa funzione più elevata. Allegorica è una categoria interna e speciale: i mostri. Non tali perché deformi, ma perché il loro effetto sullo sguardo è di stupore, incantesimi in vesti ferine o di cetacei. Ma anche un cavallo, o un toro, se impone la sua presenza in primo piano, se assume sia solo per pochi attimi la valenza di un interprete. Il cavallo con la modella, “metti il cavallo sul tavolo” suggerisce Marcello al fotografo. Il leone bancario nascosto in cantina. Il toro dalle immense corna nella nebbia di *Amarcord*. E una delle star, l'enorme rinocerontessa imbarcata nella strana crociera di *E la nave va*. Ormai quale cultore di cinema non conosce il suo pregio segreto?

Ma il dove del catalogo non si ferma al cinema, anzi.

Gli animali accompagnano il cammino di Federico dai suoi primi passi nelle redazioni dei periodici umoristici romani e poi ai microfoni dell'Eiar, dove cani, gatti, uccellini, grilli... già mettono in scena quell'unicum - unico nella compattezza tematica e stilistica dell'intera opera artistica di Fellini, unico per l'originalità creativa - destinato a dare i suoi frutti maturi nel cinema. Nel suo cinema, fuori dal cinema e seguendo una strada che sembra allungarsi ogni qualvolta sembra interrompersi, come in un piccolo delizioso film - in parte cartone animato, in parte ripreso su un set con attori - dal titolo *La Fellinette*. Soltanto una dozzina di minuti, l'ha realizzato la nipote del Maestro, Francesca Fabbri Fellini nel 2020, in occasione del centenario della nascita dello zio (è figlia della sorella minore, Maria Maddalena, attrice e fondatrice della Fondazione Fellini). La storia è ispirata da un disegno di Fellini, una bambina su una spiaggia, con un palloncino in mano. Un cagnolino bianco la raggiunge, lei lascia scappare il palloncino e quindi lo insegue lungo la riva insieme al cane, fino a un molo. Sullo sfondo, il Grand Hotel di Rimini. La bimba si siede quindi su una seggiola da regista, giocando con un megafono, mentre dei gabbiani volano sopra



di lei. Si addormenta, sogna un circo, quando si risveglia un clown le riporta il palloncino, ma il cane la richiama: sulla spiaggia è comparsa la sagoma di Fellini, cappotto, cappello e sciarpa ma nessun corpo, che la prende per mano. Si allontanano, lei, Fellini e il cagnolino. “Nulla si sa, tutto si immagina”, chiosa la voce del Maestro.

PER ALTRO *Ernst Bernhard, Riccardo Fellini*

Il cinema non esaurisce Fellini. Al contrario, nel cinema l'Artista Fellini ha trovato una forma espressiva congeniale, ma fino a un certo punto. Quanti limiti, quante costrizioni - tecniche, economiche e commerciali - quante grandi idee scese dal mondo dei sogni e rimaste mummificate nella cripta dei non nati, non morti, non vivi. Produttori fuggiti, distributori spaventati. Il cinema ha vampirizzato tanti di quei sogni, ma alcuni di essi hanno trovato altre strade. C'è un altro Fellini, anzi due: l'altro, quello della scrittura, del disegno, della caricatura, e l'Altro, il non scritto e non filmato eppure presente, essenza felliniana quasi platonica. Gli animali mediano tra i due “altri”. E come manifestazioni espressive dell'immaginario svolgono altre funzioni rispetto a quelle consentite dalle cineprese e dagli schermi. Con maggiore libertà. Persino nei libri. Due, firmati da lui. *Fare un film*, in realtà un “centone”, antologia di testi diversi per origine e carattere, messi insieme come un monologo autobiografico, ma che è quanto di più felliniana finzione non si potrebbe. Capolavoro è invece il *Libro dei sogni*, autobiografia psicanalitica - destinata alla analisi di uno dei più importanti discepoli di Gustav Jung in Italia, Ernst Bernhard - delle visioni notturne trascritte nell'arco di trent'anni, dal 1960 al 1990, e accompagnate spesso da disegni. Gli animali si fanno padroni, liberi dai condizionamenti economici, dai limiti tecnici della macchina-cinema - bastano una biro e pennarelli - e dai pungiglioni avvelenati dei critici.

Ma c'è anche un veramente *altro* Fellini che ha fatto cinema con e

sugli animali: è il fratello Riccardo. Minore di appena un anno (era nato nel febbraio 1921, Federico nel gennaio 1920), seguì inizialmente le orme del “maggiore”, recitando in un paio di film (*I vitelloni*, *Le notti di Cabiria*) e in una quindicina di altre pellicole. Ha diretto un solo film a episodi, ma è autore di vari documentari per la Rai. Uno del 1978 si intitola *Pauline, il cavallo sapiente* e racconta dell’attrazione di un piccolo circo sardo, un cavallo molto intelligente che risponde a tutte le domande e fa i calcoli e diventa amico di un gabbiano. Altri due, precedenti, sono *Zoo folle*, del 1974, e *Gli animali... che simpatia*, del 1975, forte denuncia dei maltrattamenti inflitti agli animali, seguiti nel 1982 da *Quegli animali degli italiani*. Avrebbe voluto dirigere anche un film di fantasia, *Stella cavalla da circo*, ma una grave malattia glielo impedì e invece del film nel 2012 (Riccardo è morto nel 1991) ne è uscito un romanzo a quattro mani con Ruggero Marino, *Stella e il circo*: la copertina è disegnata da Federico.

PER NIENTE *Woody Allen, Rob Marshall, Paolo Sorrentino*

Alla fine, il bello è nell’annientarsi. L’animale-Fellini per eccellenza sarebbe senz’altro il Gatto del Cheshire. Chi non lo conosce? Siamo nel Paese delle Meraviglie. Alice incontra Stregatto. Un lontano parente di un gatto mitico e diabolico, il Gatto Mammone, o, in una parola sola, gattomammone. Il primo dialogo tra la fanciulla caduta nella tana del coniglio e il misterioso felino riguarda la strada da prendere. Lei non sa bene dove vuole andare - come Fellini quando inizia un film - e il gatto resta sul vago. Può prendere qualsiasi strada. Perché in fondo “La strada” non serve tanto a raggiungere un luogo, ma a percorrerla e così scoprire dove siamo diretti. La caratteristica più nota del gatto del Cheshire è lo smagliante sorrisone a tutta bocca e mostrando i denti, posa in cui si atteggiano molti divi del cinema. Che apposta si rifanno la dentatura perché luccichi il più possibile. Un sorriso graffiante, però,

quello del *Cheshire Cat*, come sono graffianti i sorrisi del Nostro, abituato fin dagli esordi giornalistici a scrivere satire e disegnare caricature. Quanti personaggi dei suoi film sembrano le incarnazioni viventi - vita sulla pellicola, s'intende - di ritrattini scherzosi per un giornale, se non persino dei fumetti. L'altro tratto distintivo del gatto di Carroll è che la sua testa può fluttuare nel vuoto, staccata dal corpo. Pieno surrealismo, la corrente alla quale si ispira più volte Federico. Molti suoi esemplari sono presi in prestito dallo stesso tipo di fauna al quale attingono autori come Luis Buñuel o Alejandro Jodorowsky. Ma anche il mare zeppo di scarafaggi descritto da Tommaso Landolfi nel racconto *Il Mar delle Blatte*, del 1939, sembra perfetto per una scena felliniana. Chi ancora nutre quel mitologico bestiario? Pochi, riusciamo anzi a citarne due soltanto, per autodichiarata ispirazione felliniana: Woody Allen (ne parliamo a proposito dell'elefante, nel capitolo sul *Satyricon*) e Paolo Sorrentino. Premiato con l'Oscar anche in virtù della capacità di risvegliare nella American Academy e in generale nel pubblico americano l'archetipo del grande cinema italiano, che è in primis l'archetipo felliniano, e accenderne gli entusiasmi: *La grande bellezza* (2013) ha fatto scattare il riflesso, "ecco il nuovo capolavoro". In realtà, quella dei suoi presunti discepoli risulta in genere un'idea platonica, iperuranica, distinta dall'oggettività fenomenica del cinema di Fellini. Affine sì, ma in modo formale - e superficiale. L'esempio è *Nine*, il musical di Mario Fratti e Arthur Kopit portato al successo a Broadway nel 1982 con 729 repliche, e trasposto in un film del 2009 diretto da Rob Marshall, con un cast stellare, come suol dirsi, Daniel Day-Lewis, Penelope Cruz, Judi Dench, Nicole Kidman, Marion Cotillard e addirittura Sophia Loren. Una versione più opaca che scintillante di $8 \frac{1}{2}$. Mancando però gli animali, non ne parliamo oltre (che sia proprio la loro assenza la causa del deludente risultato?). Ce ne sono, di animali, nel film di Sorrentino, al quale tuttavia - in fatto di "preteso fellinismo" - le stroncature italiane non rendono giustizia e sono frutto di incomprendimento più che di un preconcetto di intangibilità



del “sacro Fellini” (una nemesis storica: delle incomprensioni della critica italiana nessuno ha sofferto e beneficiato più di Federico stesso). Una giraffa e tantissimi fenicotteri ci aiutano a capire meglio *La grande bellezza*, Sorrentino e anche Fellini. La prima compare alle Terme di Caracalla, una sera. Il protagonista Jep Gambardella (Toni Servillo) si trova all'improvviso davanti all'altissimo, elegante animale. Ammirato, si toglie il cappello. Un suo amico sopraggiunge. Jep si stupisce: “Arturo, ma che ci fai tu qua?”. “Provo il mio spettacolo di magia. Questo è il numero clou di domani sera. La scomparsa della giraffa”. “Ma tu sei capace di far sparire ‘sta giraffa?”. “Ma certo che faccio sparire la giraffa!”. “E allora, Arturo, fai sparire anche me”. “Ma Jep, se si potesse davvero far sparire la giraffa, io starei qui a fare ‘sta baracconata? È solo un trucco”. Frase chiave di tutto il film, ripetuta da Jep nella battuta finale. E vera anche per la scena in questione: la giraffa è stata ripresa a parte e poi inserita digitalmente nel montaggio (come la tigre sulla barca in *Vita di Pi*, di Ang Lee, uscito l'anno prima). Che un romanzo, o un film, sia “tutto un trucco”, una creazione della fantasia più che di un ricordo, è filosofia felliniana docg. Ma la stessa giraffa nella stessa sequenza è testimone anche di un altro evento, con un'altra chiave di lettura dell'intero senso del film, e questa volta con il ribaltamento della biografia di Federico. Entra in scena Romano (Carlo Verdone), per salutare Jep: quella sera ha finalmente assistito al debutto della sua commedia, ma ha deciso di lasciare Roma, della quale si sente stanco, e tornare nel paese dov'è nato, da sua madre. Il percorso opposto a quello di Moraldo nei *Vitelloni*, e di Fellini stesso. Ed è anche il significato dello stormo di fenicotteri riunito sulla terrazza della casa di Jep affacciata sul Colosseo, al tramonto. Lui sta uscendo a bere il caffè sulla terrazza e resta sbalordito alla vista dei magnifici volatili. A offrirne la spiegazione è la più che centenaria suor Maria “santa” e “veggente” (Giusi Merli). L'accompagnatore della suora (Dario Cantarelli) si era limitato a una didascalia ornitologica: “Migrano a ovest, ma ora si riposano”. La Madre Teresa di Sorrentino ne dice molto

di più: “Lei sa” - si rivolge a Jep con un faccino rugoso da tartaruga - “che io conosco a memoria i nomi di battesimo di tutti questi uccelli? Perché non ha mai più scritto un libro?”. “Cercavo la grande bellezza. Ma non l’ho trovata”. “Sa perché mangio solo radici?”. “No, perché?”. “Perché le radici sono importanti”. E, chiusi gli occhi, la suora soffia e i fenicotteri volano tutti via, riempiendo il cielo al tramonto. Le radici sono importanti. Per gli alberi, per gli uccelli migratori, per gli uomini che cercano la Bellezza - divina o umana. Le due ore precedenti del film raccontano tutto il fallimento di quella ricerca da parte dello scrittore senza più ispirazione, sperduto nella mondanità di una capitale tanto meravigliosa quanto cinica. E soltanto tornando alle sue radici, anche Jep riuscirà infine a ritrovare il bandolo della creatività. I fenicotteri, un simbolo di resurrezione come la fenice, gli indicano la strada. Quella del ritorno alla propria radice. Ma basta questa intuizione di Sorrentino a lasciarci afferrare il “gatto Fellini”? Ritrovare sì, e perciò ci siamo soffermati, ma quanto ad afferrare... Quello di Lewis Carroll, il gatto del Cheshire, si dissolve nell’aria lasciando soltanto il suo sorriso. Che è niente, ma anche tutto. Un trucco, soltanto un trucco, certamente. Ma che trucco.

Federico Fellini (1920-1993) non è stato soltanto il regista di fama mondiale autore di molti dei film italiani più memorabili, ma anche scrittore di testi radiofonici e racconti, sceneggiatore, disegnatore, fumettista. L'analisi della sua opera complessiva, compreso lo psicanalitico diario illustrato del *Libro dei sogni*, attraverso il tema degli animali, è inedita e singolare, ma per nulla peregrina: al contrario, il ricchissimo "bestiario" felliniano, dai gatti ai cavalli, dai tori agli elefanti, dagli uccelli ai rinoceronti, compone un corteo di apparizioni lungo tutta la sua attività creativa e permette di portare alla luce con evidenza non soltanto una gamma di emozioni, dall'amore all'orrore, ma soprattutto gli elementi più profondi di un immaginario ricco di simbologie e di metafore, come di rimandi alla mitologia. Ma è anche lo specchio di un inconscio collettivo nel quale tutti finiamo, prima o poi, per riconoscerci.

Federico Bianchessi Taccioli (Milano, 1956) è laureato in Lettere con una tesi sulla ideologia delle tecniche cinematografiche. Giornalista professionista ("Corriere della Sera", "Il Mondo", "Il Giornale", "La Voce", "L'Indipendente", "Bresciaoggi", "La Prealpina"), vive e lavora a Casciago, alle porte di Varese. Ha scritto di cinema su quotidiani e riviste, è autore di saggi, biografie, romanzi (tra cui *La Passione di Gesù raccontata dagli animali*, 2016, e *Questioni di peso*, 2024), raccolte di racconti e di poesie, ricevendo premi e riconoscimenti (Cronista dell'anno 2004, Premio Quasimodo, Premio Milano International, Premio Città di Melegnano, Switzerland Literary Prize).

F www.falsopiano.com/federicofellini.htm

Federico Bianchessi Taccioli
gli animali sognavano

FELLINI

ISBN 978-8893043168



9 788893 043168

€ 20,00