

Fellini&Dante. L'aldilà della visione.
 Atti del convegno internazionale di Ravenna
 29-30 maggio 2015



È ormai un buon gruppo di anni quello per cui studiosi di letteratura e studiosi di cinema s'incontrano per discutere insieme temi culturali di comune interesse. Da molto tempo, anzi, vari studiosi della "settima arte" (storici del cinema, sociologi della comunicazione, mediologi) reputano che la scrittura – e quella letteraria in specie – sia da considerare l'antefatto necessario della produzione di immagini filmiche e, quindi, indagano i fitti legami che la scrittura narrativa e quella poetica (ma anche quella biografica e autobiografica ecc.) tesse con i processi creativi e tecnologici che conducono alla definizione dei repertori d'immagine nel cinema di genere e in quello d'autore. A loro volta, i letterati, e gli studiosi della comunicazione scritta, sempre più ribadiscono come in un certo numero di autori di cinema (da classici come Griffith, Vidor, Hitchcock, ad autori del cinema moderno degli anni sessanta-settanta, fino a diversi autori contemporanei dei paesi occidentali e orientali), ed altresì in alcuni repertori di genere, possano ritrovarsi elaborazioni (qualche volta inaspettate) del circuito simbolico e culturale, specificamente letterario, che, provenendo dall'antichità, dal medioevo e dall'epoca moderna (Ottocento e primo Novecento soprattutto) nutre l'immaginario mediale (e in modo particolare quello del cinema) del secolo passato e di quello attuale.

In questo quadro, Dante è un punto di riferimento fondamentale e, in particolare, lo è perché la sua vita, la sua figura e la sua opera tornano in maniera cruciale per vari autori di cinema (italiani e non) che sono stati – direttamente o indirettamente – in un costante o, talora, estemporaneo, o perfino imprevisto, dialogo creativo con l'autore della *Commedia*. Federico Fellini in tal senso ha riversato nel suo cinema diversi elementi che ricollocano, in uno specifico quadro d'insieme, temi e caratteristiche dell'opera dantesca, ma senza che tutto ciò sia stato mera citazione, o uso strumentale, o trasposizione semplicistica o parodistica (come talvolta invece è accaduto, non solo nel cinema, anche in altri media).

Il volume *Fellini&Dante* raccoglie i lavori di quegli studiosi di letteratura e di cinema che hanno cercato congiuntamente, nel convegno internazionale di

Ravenna di fine maggio 2015, di scrivere sull'argomento parole non frammentarie, tentando una ricognizione organica, tendenzialmente completa, delle influenze, delle rivisitazioni e delle figurazioni che il cinema di Fellini ha, con diverso tono e con variegata incisività, messo in campo (proprio letteralmente: nel *campo* dello schermo del cinema) nella sua opera – mai con pedissequa “fedeltà”, bensì rielaborando e, talora, riassessando, vari fattori (narrativi, figurativi, simbolici ecc.) riferiti a Dante.

Dopo un breve scritto di Alberto Achilli che, subito, trae un elenco di 12 temi e concetti danteschi che si ripropongono nel cinema di Fellini (dalla selva al viaggio o labirinto, dalla guida e al sonno o gli occhi chiusi, dalla donna salvifica alla rosa, dal saluto e la salute alla Chiesa corrotta, dagli angeli alla morte vera o simbolica, dalle citazioni alle effigi...), per poi ricordare come *Le tentazioni del Dr. Antonio* sia pieno di immagini dantesche (particolarmente, la figura di Anita), il saggio di Gian Piero Brunetta accuratamente riepiloga la serie davvero estesa di motivi danteschi nel cinema di Fellini (ritenuto “l’apostolo più rappresentativo del verbo dantesco nel cinema”). Nel suo corposo esame, a colpo d’“occhio totale” sul cinema di Fellini, Brunetta si avvale sapientemente di un altro sguardo, quello di Andrea Zanzotto (lo scambio narrativo e poetico fra Fellini e Zanzotto – per il *Casanova* e altro – potrebbe essere una ulteriore occasione di analisi in profondità...¹). Avendo Zanzotto visti in anteprima i materiali de *La città delle donne*, subito riconobbe come i riferimenti danteschi fossero presenti “*ad ogni crocicchio, ad ogni occasione...*”. Seguendo Zanzotto, Brunetta estende l’analisi delle visioni dantesche a tutto il “Sistema Fellini” e, fra le molte altre cose, l’insigne storico del cinema menziona come la stessa stampa e la letteratura critica sul regista, già dagli anni sessanta, avevano riconosciuto e segnalato i debiti contratti da Fellini nei confronti del Sommo Poeta (da Montanelli a Cederna, da Calvino a Del Buono, da Garboli a Biagi e Bocca, da Pasolini alla Ginzburg, ecc.). Questi debiti vengono fatti risalire perfino ad alcuni film scritti da Fellini quando era sceneggiatore (per esempio, per il Germi de *Il cammino della speranza*), o ancora in un mediometraggio quasi invisibile come *Agenzia matrimoniale*, diretto nei primi anni cinquanta dal regista di Rimini come episodio di *Amore in città*. Il saggio di Brunetta porta a migliore sistemazione, e quindi completa, un contributo già fornito per il volume *Dante nel cinema* uscito nel 1996 per Longo editore di Ravenna, volume al quale lo storico del cinema si riferisce più spesso nel procedere dell’analisi; ma non è l’unico a farlo: anche altri autori di questi *Atti* rimandano, più volte, a quella importante e prima occasione di valutare ed esaminare come Dante sia fortemente richiamato nelle produzioni di cinema (oltre Fellini e oltre il cinema italiano stesso).

1. Gli scritti di Zanzotto sul cinema di Fellini sono disponibili in A. Zanzotto, *Il cinema brucia e illumina. Intorno a Fellini e altri rari*, a cura di Luciano Giusti, Marsilio, Venezia, 2011.

I saggi che seguono quello di Brunetta sono dedicati a argomenti connessi fra loro, assieme a oggetti di studio differenziati; ma un argomento specialmente trapassa da saggio a saggio (con qualche eccezione segnalata fra poco). C'è infatti una sorta di presenza monotematica che ritorna in molti degli scritti di questo volume; è una presenza che, se volessimo anzi esagerare, potremmo quasi dire "ossessiva", se non fosse che si tratta dell'analisi dedicata – da varie (e tutte legittime) prospettive – a *Il viaggio di G. Mastorna*, il film mai realizzato da Fellini sulla base di una sceneggiatura (scritta assieme a Dino Buzzati) che intese mettere in scena una sorta di viaggio all'*Inferno*. È pur vero che quest'opera – ripeto: mancata e mai diretta e prodotta come film, mentre alla fine degli anni Ottanta fu affidata da Fellini stesso a Milo Manara che ne trasse un fumetto – costituisce un perno decisivo del legame e del discorso "creativo" tessuto da Fellini con Dante; ma vi sono ragioni davvero serie per considerare l'attenzione un poco ossessiva. Ne parlerò fra poco.

Nel Libro si sottraggono alla dedizione quasi esclusiva concessa al film mancato su G. Mastorna, i saggi di Raffaele Pinto (che dedica la sua analisi prevalentemente alla figura di Silvia, il personaggio interpretato da Anita Ekberg ne *La dolce vita*, traendo conclusioni non solo interessanti ma convincenti); il saggio di Massimo Ciavolella, che dedica la sua indagine alle influenze dell'opera di Fellini su un gruppo di fumetti statunitensi (realizzati fra Los Angeles e New York) che risultano trasposizioni contemporanee della *Commedia* e, in particolare dell'*Inferno* (nel formato del "graphic – ovvero del fantasy... – novel" americano indipendente; meritoriamente si riproducono alcune tavole che forniscono una buona antologia dei disegni di Sandow Birk, di Seymour Chwast e di Ron Bassilian e Jim Wheelock); il saggio di Edoardo Ripari, che si concentra sulla figura del rinoceronte in *E la nave va*; infine il saggio di Mary Watt, che tratta del rapporto fra Dante e Fellini entrambi coinvolti non casualmente da una propria visione di Roma la Città Eterna (vari riferimenti in *La dolce Vita* e *Roma*, appunto) e da una connessa Cristologia.

Gli altri saggi sono tutti concentrati sul *Viaggio di G. Mastorna*; fra questi, quello di Paolo Fabbri ricomponne attentamente le influenze che la sceneggiatura scritta da Fellini e Buzzati ha ricevuto appunto da un racconto di quest'ultimo, ossia *Lo strano caso di Domenico Molo*, ma altresì ricorda come lo stesso Buzzati, dal lavoro fatto insieme a Fellini, a fronte della mancata realizzazione del film e delle resistenze del regista non solo a farlo ma anche a trovarne una certa coerenza narrativa, nel 1969 ne ricavò – alla sua straordinaria maniera, ricomponendo, in una forma organica ma libera, le relazioni semiotiche fra disegno e scrittura – un libro come *Poema a fumetti*. Sia lo scritto di Fabbri che quello di Paolo Bertetto sottolineano il comune interesse per la storia di G. Mastorna da parte di Fellini e di Buzzati, e entrambi notano una serie di connessioni implicite, o ricavabili logicamente, dal *Libro dei sogni*,

dove i temi del viaggio nell'aldilà tornano in alcuni sogni (trascritti dal regista e, assieme, spesso accompagnati da suoi disegni), risultando mascherati da incubi e ossessioni oniriche.

Tutti i saggi dedicati al *Viaggio di G. Mastorna* a ogni modo si rifanno alla sceneggiatura; ed è un obbligo dovuto, essendo venuto meno lo stesso film (del quale sono restati alcuni, scarsi, frammenti di pochissime scene, che Fellini girò come preparatorie); la sceneggiatura diviene, obbligatoriamente, il testo sul quale si esercitano le analisi. In questo senso circoscritto, queste non sono emendabili, anzi sono del tutto comprensibili e attendibili, approfondendo entro tale ambito quali possano essere le derivazioni strette, o quelle larghe o metaforiche, fra l'opera di Dante e il progetto mancato di Fellini.

Dovrebbe tuttavia restar fermo che tali analisi discettano e discorrono di un progetto restato sulla carta (letteralmente!) e mai divenuto pellicola. Ed è questo l'interrogativo che pende, da un'ottica di metodo, sulla credibilità dei diversi lavori di analisi che, nel volume degli atti, si concentrano sul *Viaggio di G. Mastorna*. Difatti, nessuno degli studiosi riflette accuratamente sulla dimensione testuale che stanno impropriamente analizzando; essi discettano del testo scritto e, in maniera del tutto inavvertita, lo considerano un equivalente delle immagini, come se queste fossero quasi una emanazione diretta, quasi del tutto ininfluyente, davanti alla sanzione ricavabile dalla scrittura scenica.

Ora, come ogni sceneggiatura, quella di Fellini e Buzzati va considerata un necessario punto di partenza, ma non può essere dimenticato come il lavoro che, sempre, Fellini ha compiuto girando sul set, abbia rimaneggiato, spesso ricomposto, secondo altri obiettivi, e non poche volte cancellato, o radicalmente modificato, quello che pur risultava nel copione. Ne verrebbero meno proprio le ragioni per cui, da cineasta pienamente moderno, a partire da *Lo sceicco bianco* in poi, e soprattutto in *La dolce vita* e in *8 1/2*, e ancora di più in un film come *Satyricon* (film pochissimo, se non per nulla, indagato in questi *Atti*, quando invece la maniera con cui da Fellini viene inquadrato il mondo romano antico di Petronio accomuna moltissimo tale mondo a un Inferno terrestre e prosaico...), Fellini amplia le competenze della regia intesa in senso stretto, sia da un punto di vista produttivo sia da quello creativo. Se si tiene conto di questo, allora la potenzialità della sceneggiatura di Fellini e Buzzati emerge nettamente, e ogni risultato di interpretazione (compreso quello relativo al riverbero, nel testo, di elementi danteschi) diviene soggetto a ipotesi che devono restare nell'ambito del possibile, e non del sancito una volta per tutte. Da questo punto di vista, soltanto lo scritto di Ermanno Cavazzoni (scrittore noto per essere l'autore del romanzo dal quale lo stesso Fellini trasse *La voce della luna*) prende le distanze dalla sceneggiatura, in maniera tuttavia ironica, potrei dire argutamente "narratologica", laddove entra nel merito di vari aspetti della storia ipotizzata dal regista e in conclusione valuta quali avrebbero

potuto essere le conseguenze di una concezione dell'aldilà che avrebbe reso Dante "taoista"!

Tirando le fila di una analisi che dovrebbe fare i conti, fino in fondo, con l'inesistenza del film generato dalla sceneggiatura, possono insomma venire a galla – seppure ancora in modo implicito – certe ragioni – non solo meramente produttive o di contrasto con Dino De Laurentiis... – che potrebbero, dall'altro lato, aiutare a comprendere, in profondità, seppure soltanto ipoteticamente, perché Fellini abbia abbandonato il progetto.

Il libro *Fellini&Dante* resta a ogni modo una sorta di summa ragionata e internamente dibattuta circa le influenze dirette e indirette dell'opera di Dante presenti nel cinema di Fellini. Tutte le indagini che questo *Fellini&Dante* offre al lettore testimoniano di come l'universo dantesco sia una presenza decisiva, spesso ingombrante, o perfino indesiderata, eppure alla fine estremamente cogente, all'interno del mondo filmico felliniano.

Gino Frezza

Università degli Studi di Salerno

Fellini&Dante. L'aldilà della visione.

Atti del convegno internazionale di Ravenna 29-30 maggio 2015.

Edizioni Grafica ABC srl, Ravenna, 2016

112 pp, ISBN: 978-8863734225

Premessa di Claudia Giuliani, Presentazione di Alberto Achilli. Contiene saggi di: Gian Piero Brunetta, Raffaele Pinto, Mary Watt, Ermanno Cavazzoni, Edoardo Ripari, Paolo Bertetto, Massimo Ciavolella, Federico Pacchioni, Paolo Fabbri

