

Grand Hotel Il genio in una stanza

Nella suite 315 dove tutto è cominciato e tutto è finito
Qui è nato "Amarcord", qui il Maestro soggiornava con gli amici e guardava il mare
E ora che se ne sono andati tutti, restano le ombre e la malinconia

di **Gabriele Romagnoli**

La stanza era la suite 315. «Numerologicamente segnata», disse Gustavo Rol in una intervista alla *Stampa* mentre il suo amico Federico Fellini, che in quella camera aveva avuto un malore fatale, aspettava la morte in un letto d'ospedale. La 315 sarebbe rimasta il suo finale domicilio, l'ultima casa per i suoi sogni e disegni, ai piani alti del Grand Hotel di Rimini, la finestra sul mare. Per raccontarla ci vorrebbe la malinconia di Lucio Dalla quando inventò Caruso al pianoforte, ma in quella suite non c'erano strumenti musicali, solo uno scrittoio, con la ribaltina chiusa e la chiave assente, custodita chissà dove. Forse nel panciotto di Pietro Arpesella, patron dell'albergo, cerimoniere dei passaggi felliniani a Rimini, che gli riservava sempre quel rifugio e il trattamento d'eccellenza. Ora è una storia di fantasmi, se ne sono andati tutti: Federico e Pietro, Titta e Gustavo, la Gradisca e Lady Diana. O tutti ballano dietro le persiane.

cora lì, più che in ogni altrove, ma ti serve la chiave per aprire la porta e rivedere il genio in una stanza. Tempo dopo la sua morte telefonai ad Arpesella e gli chiesi di farmici dormire per due notti, di raccontarmi i soggiorni (sempre lampo) di Fellini. Mi accolse nella sua eleganza fuori da ogni tempo, uno dei tanti stragemmi per non sentirsi mai vecchio, mi accompagnò fino alla soglia, ma non la varcò. Disse che il Maestro, lì dentro, voleva restare solo, non riceveva mai nessuno. Gli uomini bramano di poter entrare nel luogo dei desideri poi, quando riescono, ci si chiudono dentro.

Il salottino era dunque un vezzo. C'era una poltrona damascata, messa in modo da poter vedere, attraverso la finestra, uno scorcio di spiaggia, la bandiera blu che consentiva la balneazione. Davanti, un panchetto poggiapiedi che, finché Fellini era vivo, veniva messo e tolto quando arrivava e partiva. Potevi immaginarlo seduto lì, con un blocco da disegno sulle ginocchia, a tracciare schizzi, riportare appunti sui sogni della notte precedente,

C'era una poltrona damascata, messa in modo da poter vedere, attraverso la finestra, uno scorcio di spiaggia Davanti un panchetto poggiapiedi

*I mobili erano di legno scuro, pesanti
Sopra al letto c'era un quadro raffigurante una scena della rivoluzione francese: la decapitazione dei nobili*

ma che continuava a girare nella sua mente. I mobili erano di legno scuro, pesanti. Sopra al letto c'era un quadro raffigurante una scena della rivoluzione francese: la decapitazione dei nobili. Qualche tempo dopo venne in visita a Rimini, per ricevere un premio al Centro Pio Manzù, Lady Diana. Una folla di giornalisti l'aspettava nella hall del Grand Hotel. Avvicinai Arpesella e gli chiesi dove avesse alloggiato la principessa. «Nella suite di Fellini!», rispose. Gli domandai se avesse cambiato il quadro sul letto. «Certo che no! Non si tocca niente!». E sorrise come un bambino furbo. Fellini si sarebbe divertito: amava gli scherzi, ma bisogna essere in due a farli, per vedere l'effetto riflesso nell'altro, per poter rievocare a distanza di tempo. Il suo compare preferito per quelle occasioni era Titta Benzi, alter ego in *Amarcord*, poi avvocato e tesoriere della memoria. Prendemmo un caffè rievocando gli ultimi giorni riminesi con Federico. Nemmeno lui aveva accesso alla 315. Lo aspettò in terrazza, al sole. Stettero come lucertole sfinite, Fellini borbottò: «Cosa vuoi ancora che stia lì a fare film... i produttori dicono che li faccio spendere troppo per quel che poi incassano e allora amen».

Sulle loro fronti si allungò l'om-

bra di Arpesella, in veste ufficiale: «Maestro, ci sarebbe il Magnifico Rettore, da Bologna, per lei».

«S'avvanzi», risposero.

L'accademico dai molti titoli e dai tanti nomi apparve, accompagnato da una giovane donna. Si compiacque che il Maestro apparisse in ripresa, poi fece il grande annuncio: «Sono venuto a offrirle una laurea».

Fellini domandò: «In cinematografia?».

«No».

«E allora, in che cosa mi dovrei laureare?».

«Lettere?».

«Sono un regista, non sono uno scrittore».

Non voleva toghe, ma l'altro insisteva. Allora sussurrò a Titta: «Come ce ne liberiamo?».

L'avvocato proclamò: «Noi le siamo riconoscenti di essere venuto fin qui e, soprattutto, di averci portato a conoscere la sua bella figliola...».

«È mia moglie», interruppe, gelido, il Magnifico Rettore.

Poco dopo se ne andò, sdegnato. Fellini tornò in camera.

Ci restava fino a tardi, finché fu troppo tardi per alzarsi ancora una volta.

Sognava mondi trasfigurati. Il Grand Hotel di *Amarcord* era una sua reinvenzione. Aggiunse magia e peccato, scaloni e broc-

cati. Disegnò una favola. Al funerale della Gradisca il prete celebrante affermò che quel soprannome (anziché per un invito rivolto al principe) veniva dalla città sull'Isonzo in cui il padre era stato da militare. D'altronde i giornali cattolici, nella sua gioventù, avevano definito quel luogo «un tempio dell'oblio» criticando «la moda sfacciata che mette allo scoperto lo stretto di Messina». I quotidiani riminesi avevano tradotto: «Qui si ammirano i più bei décolletés della Riviera, mentre sulle terrazze inondate dalla luce lo scontento e l'inquietudine si placano nel fox trot». Quelli di Fellini si placavano nei sogni, scivolarono nell'ultimo.

Pietro Arpesella si è sparato a 95 anni, fuggito dalla clinica dove era ricoverato. Titta Benzi è morto a 94, circondato dai ricordi, tra cui brillavano gli ultimi cinque giorni a Rimini, con Federico. Gustavo Rol a 91, un anno appena dopo Fellini. Avevano un accordo: «Appena uno dei due va di là, poi viene a prendere l'altro». Il Grand Hotel ha superato i 111 anni, aggiunto la residenza Parco Fellini e la spa Dolce Vita, cambiato gli arredi. La suite è ora executive. Nello scriverlo par di sentire il controcanto di Federico e Titta, insieme: «Osta tel!».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

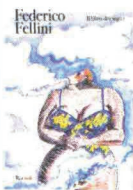
Quando un produttore americano mi fa sapere di volersi incontrare con me al Grand Hotel o all'Excelsior vado sempre puntuale all'appuntamento pur sapendo che non andrò mai in America

Qualche volta da ragazzino ho fatto il raccattapalle sul campo da tennis del Grand Hotel di Rimini, ma per me restava un mistero il fatto che due signori in mutande potessero divertirsi

**I libri
in uscita**



AAVV
Tutto Fellini
a cura di Enrico
Giacovelli
Prefazione
Michel Ciment
Gremese
pagg. 576
euro 39



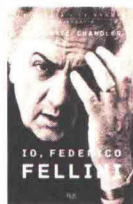
**Federico
Fellini**
**Il libro
dei sogni**
a cura
di Toffetti,
Laudadio,
Farinelli
Rizzoli
pagg. 560
euro 80



Federico Fellini
Sul cinema
a cura
di Giovanni
Grazzini
Il Saggiatore
pagg. XIX-188
euro 22



Federico Fellini
**Dizionario
intimo**
a cura
di Daniela
Barbiana
Piemme
pagg. 240
euro 17,90



**Charlotte
Chandler**
**Io, Federico
Fellini**
Bur Rizzoli
(In libreria il 14
gennaio 2020)
Introduzione
Billy Wilder
pagg. 376
euro 16



**Fofi, Giacchè
Morreale
Volpe**
**L'Italia
secondo
Fellini**
e/o
pagg. 96
euro 8



◀ **L'albergo magico**
Federico Fellini davanti
al Grand Hotel di Rimini
dove il regista ambientò
Amarcord e dove soggiornava

Io non voglio sistemare il mondo; quel poco che ho da dire, e quando ho voglia di dirlo, tento di dirlo nei miei film che mi diverto moltissimo a fare

ELA NAVE VA

Felliniani senza Fellini

Aveva anticipato tutto e, pur non schierandosi, nei film faceva trasparire il senso dei tempi. In "Ginger e Fred" raccontò Berlusconi. Oggi siamo la sua peggior fotocopia

di **Filippo Ceccarelli**

Cosa penserebbe Federico Fellini di quest'Italia ormai terribilmente fellinizzata? Domanda assurda, ma nemmeno troppo oziosa a lasciarsi suggestionare dai protagonisti dell'odierna scena pubblica, così espressivi, infantili, narcisisti e privi di pudore da sembrare fieri della loro stessa grottesca buffoneria. Perché a partire da Berlusconi, che più di ogni altro ha accelerato il processo, non ce n'è uno che non sarebbe degno di figurare in qualche film del Maestro o del Mago, se si preferisce: Grillo che a teatro fa mangiare grilli secchi ai suoi deputati, Conte l'azzimatissimo, passando per il Salvini desnudo, vestito da militare, baciatore di rosari e divoratore social.

Ah, Fellini, quanto vedeva lungo! Gli studiosi la chiameranno pure "estetizzazione del potere", ma lui aveva già previsto e illustrato l'andazzo. Fino al punto che nell'ordine al merito felliniano potrebbero ragionevolmente rientrare l'eloquio bislacco di Bersani, la dieta Life120 di Panzironi (che ha pure un gemello), le sfere della D'Urso, l'altarino sullo yacht di Formigoni, Ruby in Messico sulla moto d'acqua, il basotto di Reichlin che azzanna le scarpe di D'Alema, Brosio che si converte durante un'orgia, babbo Renzi con la barbetta caprina, Verdini

suocero della nazione, e Boschi e Santanché e Mario Giordano e Mark Caltagirone e infiniti altri giù, giù nel profondo del grottesco, fino all'ex senatore Razzi che su un fondale montanaro visibilmente posticcio balla con una prosperosa sim-Heidi vestito da tirolese.

E nemmeno basta questa pretesa gallery a consacrare, tra sogno sudatticcio e cattiva commedia, la postuma grandezza, la superiorità politica di Fellini, sublime artista della fantasia fattasi realtà, ma anche poeta civile di un paese destinato dopo la sua morte a perdersi e a sbattersi sotto il dominio delle immagini, prigioniero dei suoi stessi inganni di scena, scardinati i confini tra schermi e spettatori, verità e menzogna – solo che qui non si paga il biglietto, ed è il peggior guaio.

Ma moltissimo di ciò che è ora sotto agli occhi Fellini aveva già immesso, con la levità di una danza, nell'immaginario di ognuno ben oltre il tempo delle sue visioni, presagio di uno smottamento profondo, cataclismatico. Gli invasivi paparazzi della *Dolce vita* ad anticipare i sacrifici umani alla dea Visibilità; il delirio delle merci e della televisione nell'*Intervista*; i centurioni a spasso per Roma; il naufragio di *E la nave va*. La storia apparente d'Italia, più o meno, là dove la mutazione antropologica andava via via rispecchiandosi nella sua chiassosa esterioresità: il terrore della solitudine, il trionfo dei cuochi, l'isteria dei talk show, il

contagio della chirurgia estetica. Tutto all'insegna di «un solo enorme effetto speciale ottenuto elettronicamente», come ben scritto da Andrea Minuz in *Viaggio al termine dell'Italia*, saggio appunto sul Fellini politico (Rubbettino, 2012).

Destinazione finale: la messinscena del Nulla. Salvo scoprire con il dovuto smarrimento che uno degli ultimi soggetti, mai realizzato, guarda caso era su Venezia (ne ha scritto Piero Citati), città morta che continuava a gemere di turismo, scempiaggini e predazioni, fin quando l'acqua sporca e fetida della laguna non saliva a sommergerla, mescolata allo sterco.

Curioso esito per un artista che negli anni Sessanta e Settanta, in un tempo iper-politicizzato di schieramenti obbligatori, si era abilmente mantenuto a distanza, di lato, o indietro, o forse sopra l'impegno, i traffici, le polemiche dei partiti. Certo non marxista, amico personale di Andreotti, i cui occhi gli sembravano provenire «da chissà quale oscuro laboratorio». Eppure si trattava di una lontananza di facciata perché qualcosa del suo paese segretamente gli entrava dentro e lì, nella brodaglia dell'inconscio, sobolliva, fermentava.

Se ne trova ampia traccia nel gigantesco *Libro dei sogni* (appena ristampato da Rizzoli). Di notte Fellini "vedeva" Moro spezzare bottiglie di champagne in conferenza stampa e Leone, allora Capo dello Stato, che in frac bianco coi lustrini danzava con «una soubrette tipo Carmen Miranda»; e ancora gli appariva in sonno La Malfa che affondava nel Golfo di Napoli, Colombo gli mandava la Guardia di Finanza, Almirante veniva a trovarlo con un gruppo di attivisti mentre lui, poveraccio, era seduto sulla tazza del cesso. Nulla di troppo perturbante. L'Avvocato Agnelli gli cucinava degli spaghetti, Martelli vomitava uno schifosissimo calamaro. Una notte Fellini si ritrovò addirittura arruolato nelle Br, cercava quindi di svignarsela, sia pure con qualche fatica.

Dopo tutto, questa partecipazione lunare non gli impedì di raccontare l'incrocio fra la prepotenza e la cialtroneria dei fascisti in *Amarcord*, così come i contraccolpi del Sessantotto nell'apologo di *Prova d'orchestra* o il femminismo ne *La città delle donne*. In quest'ultima pellicola a un certo punto spunta un

cartello con su scritto "Progressenza", acuta sintesi di "progresso" e "decadenza". Se c'è una costante, nel Fellini politico, è quella di puntare i riflettori e la macchina da presa sulla frattura, sempre più drammatica, che nel tempo andava aprendosi fra la modernizzazione della società italiana e l'arcaico passato che si tirava dietro.

Alla metà degli anni Ottanta, con il solito anticipo, in *Ginger e Fred* Fellini fa entrare Berlusconi, presentato come il Cavalier Fulvio Lombardoni (doveva chiamarsi Lambrusconi, poco meno di un anagramma), proprietario della tv commerciale in cui Mastroianni e la Masina tornano a esibirsi. Su suggerimento di Zanzotto, l'emittente ha nome "Tele Hilinx", che in greco antico vuol dire "malessere", "disagio", "turbamento".

Sono anni difficili per il Maestro, che nessun produttore vuol più far lavorare perché costa troppo. Per il Cavaliere vive un'autentica ossessione, ne è attratto e insieme ne ha paura, come dinanzi a un carrarmato che sta per travolgere fiori e germogli. «Non capisci – confida a Nicola Piovani – che quello è il cancro dei prossimi vent'anni?». E comunque. Quando parte la campagna veltroniana-comunista contro le interruzioni pubblicitarie dei film sulle reti Mediaset è proprio di Fellini lo slogan: «Non s'interrompe un'emozione».

Ma Berlusconi passa, e chi lo ferma più? Fellini muore, nel pieno disastro della Prima Repubblica, il 31 ottobre 1993. Per coincidenza, quello stesso giorno compare su un suo rotocalco il marchio di Forza Italia. Quel che segue è noto e stranoto. Nell'arco ormai di un quarto di secolo, l'Italia assomiglia molto a come l'aveva vista Fellini, ma attenzione: senza grazia, senza poesia, senza fantasia, senza fiaba, senza danza, senza nostalgia. È l'ombra, semmai, è la scimmia di Fellini, è qualcosa che non si capisce, né bastano cent'anni, l'ennesimo anniversario, per riconoscerla, né volerle più bene.

L'Italia assomiglia molto a come l'aveva vista lui, ma attenzione: senza grazia, senza poesia, senza fantasia, senza fiaba, senza nostalgia

▲ Tutte le citazioni

Sono tratte da: Federico Fellini, *Sul cinema*, a cura di Giovanni Grazzini, (il Saggiatore); intervista del 23 aprile 1978 (Teche Rai); Federico Fellini, *L'arte della visione*, a cura di Goffredo Fofi e Gianni Volpi (Donzelli); *Tutto Fellini*, a cura di Enrico Giacobelli (Gremese)



▲ Brindisi per l'Oscar

Fellini con l'Oscar di 8 ½ festeggia insieme all'allora presidente del consiglio e leader Dc Aldo Moro (secondo da sinistra), nel 1964

OLTRE LO SPECCHIO

L'uomo dei sogni

Nessuno come Fellini ha riversato in immagini ossessioni oniriche e psicoanalisi. Ogni film nasce dalla traduzione del suo inconscio e dalla frequentazione del pensiero junghiano

di **Vittorio Lingiardi**

La definizione dell'industria del cinema come "fabbrica dei sogni" ha quasi cent'anni. Sociologica e commerciale, propone il cinema come prodotto per far sognare i clienti e il sogno come evasione. Anche il cinema di Fellini è onirico, ma i sogni li mette il regista. Cinema, per lui, è «il sogno di una mente in stato di veglia», i suoi film «una memoria che viene prima della memoria». Frase che ci consegna al potere psichico delle immagini, alla loro dimensione sognante che il critico francese Jean-Paul Manganaro esemplifica nella "fosforescenza" di Anita Ekberg nella scena della fontana. Il pensiero va a Jung per due motivi: perché le immagini sono il fondamento della vita psichica e perché i sogni sono lo sforzo di «esprimere qualcosa che l'io non sa e non capisce».

Per Fellini il sogno non è solo una metafora del cinema, ma il senso più intimo dell'esistenza. Lo chiamava «il lavoro notturno». Del resto, fin da bambino aveva battezzato i quattro angoli del suo letto a casa della nonna con i nomi dei cinema di Rimini: Fulgor, Savoia, Sultano e Opera Nazionale Dopolavoro.

Nei suoi film Fellini impasta memoria e miraggio, l'inconscio personale con quello collettivo. Malin-comico e sensuale, aggiunge circo, avanspettacolo, fumetto, ca-

ricatura e dà forma alle sue fantasie, le più paurose e le più erotiche. Fellini in analisi: reduce da una terapia freudiana non riuscita con Servadio («Federico preferisce i veggenti»), approda nello studio junghiano di Bernhard. Un incontro decisivo, un rapimento psichico. Lo chiamerà «amico fraterno», «mio vero padre», «santo uomo vero». Non sarà un'analisi tradizionale ma un lungo viaggio (diversamente da quello del suo incompiuto film *Il Viaggio di G. Mastorna*). Jung direbbe un'«autorealizzazione dell'inconscio». Servadio non aveva torto: a Fellini piacevano gli oracoli, lo zodiaco, gli spiriti e le coincidenze (Bernhard gli aveva insegnato che non esistono casualità ma coincidenze). Anche la psicoanalisi gli interessava. In una bella conversazione con Grazzini (*Sul cinema*, appena uscito per **il Saggiatore**) afferma che sul piano letterario Freud è più dotato di Jung, ma il suo rigore lo mette a disagio. «Freud vuole spiegarci ciò che siamo», dice, mentre «Jung è un compagno di viaggio, uno scienziato veggente... ci accompagna sulla porta dell'inconoscibile e lascia che vediamo e comprendiamo da soli». Fa «evolvere la nostra personalità», ci riconcilia «con le parti rimosse, mortificate, malate di noi stessi». Poi fa l'osservazione più importante: «Freud ci obbliga a pensare, Jung ci permette di sognare». Bernhard gli consiglia di annotare ogni mattina su un quaderno i sogni della notte. Il quaderno diven-

terà *Il Libro dei Sogni*, oggetto leggendario composto nell'arco di trent'anni. Una raccolta surreale e domestica di reperti onirici illustrati e scritti, fantasie irrealizzabili, storyboard e pittogrammi. Una biografia della propria irrealità.

L'incontro con Jung – Fellini lo definisce «provvidenziale» – «sollecita la fantasia» e guida la sua avventura creativa trasmettendogli una fiducia quasi religiosa «in qualcosa o qualcuno nascosto dentro di te che si fa vivo ogni tanto, una parte sorniona e sapiente che si mette a lavorare al posto tuo». Il «lavoro notturno» è alla base della sua teoria, junghianissima, sulla creazione artistica: se l'individuo esprime attraverso i sogni la parte di sé più segreta, la collettività lo fa attraverso gli artisti, le cui creazioni altro non sono che «l'attività onirica dell'umanità». Ecco il perché del *Libro dei sogni*: «L'attività dell'uomo sognante, che sembra automatica, nell'artista si conforma a una tecnica e l'artista riconosce nel suo creare una maniera di mettere ordine in qualcosa che già esiste, un farlo affiorare alla percettibilità sensoriale e intellettuale». Per questo pensa che nell'artista «il senso del fare» sia più forte della sua «finalità». Per questo, durante una crisi creativa, sogna e disegna un cammino su cui è appoggiata una foto di Jung e una mano che gli tende dei fogli ancora bianchi. E come dice Jung, «spesso le mani sanno decifrare un enigma con cui l'intellet-

to si dibatte invano».

Tutti i film di Fellini sono stati inconsci della sua mente e forse tutti gli stati inconsci della sua mente sono film. Dal realismo onirico de *Lo sceicco bianco* alla trasfigurazione sognante di *8 1/2*, dagli affreschi misteriosi di *Roma* alle malinconie erotiche di *Casanova*, dall'invenzione della memoria in *Amarcord* ai sogni infranti in *Ginger e Fred*. Al centro di molto, se non di tutto, la relazione con l'anima femminile: che è la sua anima, spartita, forse scissa, tra l'esanime Gelsomina-Giulietta e le prosperose natiche, le zinne rubiconde di «tutte quelle signore», come intitola un bel saggio di Lella Ravasi (in *L'inconscio creatore*, Moretti & Vitali dovrebbe ristamparlo).

Nel 1969 esce *Fellini Satyricon*.

ROBINSON

La lettura di Petronio lo emoziona, lo «fa pensare alle colonne, alle teste, agli occhi mancanti, ai nasi spezzati, a tutta la scenografia cimiteriale dell'Appia Antica». Il film non è un'epoca storica ricostruita, ma «una grande galassia onirica, affondata nel buio, fra lo sfavillio di schegge fluttuanti, galleggianti fino a noi». Frammenti affioranti «di un sogno in gran parte rimosso». Fellini è sedotto dalla possibilità di ricostruire questo sogno, «la sua trasparenza enigmatica, la sua chiarezza indecifrabile». E siccome, direbbe Prospero, lui stesso è fatto della stessa sostanza dei sogni, annulla il confine tra sogno e fantasia e dà forma a questa materia «intatta e irrinunciabile». Finché sarà possibile.

La sua vecchiaia, malinconicamente profetica, lo vedrà testimone di un cinema senza più autorità e magia. Lo schermo gigantesco davanti al quale spettatori piccoli piccoli guardano incantati l'irraggiungibile dimensione del sogno ora è «tra la libreria e un portafiori. A volte in cucina, vicino al frigorifero. È diventato un elettrodomestico». E i sogni non possono essere interrotti dalla pubblicità.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

“L'artista riconosce nel suo creare una maniera di mettere ordine in qualcosa che già esiste, un farlo affiorare”

“Jung ci accompagna sulla porta dell'inconoscibile e lascia che vediamo e comprendiamo da soli”



► Sulla nube

Particolare da un disegno di Federico Fellini ("Sogno dell'1 aprile 1975") nel suo *Il libro dei sogni* (Rizzoli)

Aprile 1975
 Immagine ipnotica
 La P. nuda e rossa come una
 signora, seduta sopra su di una
 nube bianca, tutto luminoso e
 azzurro. Sentivo un gran bisogno di
 momento l'intervento e mi mettevo
 a soffrire sulla nube di vento "È ora di
 estinguere quello che c'è sotto" Sotto la
 nube Sed sotto potente come quello d'ora
 la nube solo P. premeva e volgevano
 e lenta per gli spazi. La P. necessitava
 (FEDERICO FELLINI - IL LIBRO DEI SOGNI - RIZZOLI)