

[R E V I E W]

DOMITILLA CAMPANILE

(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA)

Review of Alessandro Carrera, *Fellini's Eternal Rome. Paganism and Christianity in the Films of Federico Fellini* (London et al.: Bloomsbury 2018) (= Classical Receptions in Twentieth-Century Writing), pp. xii, 186.
ISBN: 9781474297639, £67,50 (hb),
in: thersites 8 (2018), 189-195.



PKP | PUBLIC KNOWLEDGE PROJECT



NEL 2020 ricorre il centenario della nascita di Federico Fellini (Rimini 20 gennaio 1920 - Roma 31 ottobre 1993); tra le iniziative previste quella dell'inaugurazione del Museo Fellini a Rimini <http://www.federicofellini.it/node/3054> appare come davvero significativa, ma certo non mancheranno retrospettive e rivisitazioni della straordinaria produzione di Fellini regista, sceneggiatore, fumettista e scrittore. Sul piano scientifico, d'altro canto, l'attenzione non ha mai mostrato cali o stanchezze e un interesse costante caratterizza gli studi a lui riservati: a oggi solo le monografie sfiorano il numero di duecento, senza considerare i numeri speciali di riviste. Tra i volumi - vale la pena segnalarlo - una parte cospicua è in lingua inglese, palese testimonianza della conoscenza di cui fuori di Italia gode Federico Fellini (da qui in poi FF). Si potrebbe sostenere che per quella variegata e generica entità definibile come *estero* FF continui a essere il regista italiano più noto, colui che meglio ha saputo costruire, mettere in scena ed esportare l'immagine che fuori d'Italia si avrà poi dell'Italia e degli Italiani. Anche in inglese, come in italiano, l'aggettivo derivato dal suo cognome (felliniano, Felliniesque) non si limita a segnalare quanto sia relativo al regista e alla sua opera, ma connota anche tutto ciò che può «ricordare situazioni, personaggi dei suoi film, caratterizzati da un forte autobiografismo, dalla rievocazione della vita di provincia con toni grotteschi e caricaturali, da visioni oniriche di grande suggestione».¹

Ci si potrebbe chiedere, allora, se un volume come questo, dedicato alla presenza e all'importanza di *Paganism and Christianity* nei film di FF, colmi un'assenza reale nel panorama degli studi; la risposta è affermativa: la ricerca di Alessandro Carrera rappresenta un importante contributo su un tema di grandissimo rilievo nella produzione filmica di FF, ma, per quanto ciò possa apparire singolare, ancora poco indagato. Come si legge nella *Preface* scritta da Laura Jensen, curatrice della nuova collana *Classical Receptions in Twentieth-Century Writing (CRTW)*:² “In *Fellini's Eternal Rome*, Alessandro Carrera explores points of contacts and tension between

¹ Vd., *loZingarelli* (ediz. 2016), s.v. e *Oxford English Dictionary* (Third Edition in September 2017): “Relating to, characteristic of, or reminiscent of Fellini, his films, or his style; often spec.: fantastic, bizarre; lavish, extravagant”.

² Questo volume e quello di Nancy Worman, *Virginia Woolf's Greek Tragedy*, inaugurano la collana *Classical Receptions in Twentieth-Century Writing*, collana dedicata appunto a tracciare l'influenza dell'antichità in autori del XX secolo.

paganism and Christianity in Fellini's vast filmography, as well as the unfolding image of the city of Rome as a maternal space that can be traced in his film's characters" (vii).

Carrera illustra subito il suo scopo: "I intend to demonstrate in this book that one of Fellini's major concerns, if not *the* major concern, is the failure of institutionalized Christianity and the impossibility of finding a 'pagan' alternative to it" (xii).³ Per raggiungere questo obiettivo e mostrare quanto tutto ciò sia rintracciabile nell'opera di FF, Carrera segue un percorso difficile ma remunerativo; attraverso una serie di approfondimenti, costruisce la sua dimostrazione palesando il nesso indissolubile nell'immaginario filmico felliniano tra paganesimo, cristianesimo e Roma.⁴

Roma rappresenta, infatti, lo spazio fisico e metafisico dove si celebra la coesistenza agitata e sfuggente di paganesimo e cristianesimo. La città è dunque essenziale per comprendere quanto la dialettica tra paganesimo e cristianesimo rimanga irrisolta o che possa risolversi solo sul piano onirico infantile.

L'incapacità di una risoluzione adulta, la conseguente impossibilità di scegliere tra le due alternative senza crogiolarsi o tormentarsi in entrambe, è l'altro elemento chiave nella narrazione felliniana. Come evidenzia bene Carrera, per comprenderlo è necessario ricondurlo alle esperienze del regista e delle vicende storiche da lui attraversate; la presenza del fascismo e della Chiesa Cattolica avrebbe ridotto, secondo FF,⁵ gli Italiani una sorta di eterni adolescenti, privi di reali responsabilità come di effettiva capacità di azione. Riscatti eroici e sensazioni vitali restano, dunque, affidate vicariamente alla dimensione mitica e onirica, mentre per il quotidiano permane l'irrisolutezza e l'abitudine a confidare nella disponibilità avvolgente, inflessibile o amorosa, di altri. L'inadeguatezza e l'incompiuto tornano dunque come cifra costitutiva dei personaggi di FF, molti dei quali si prestano a incarnare la figura dello stesso regista.

³ Da leggere, inoltre, F. Rossetti, 'Intervista con Alessandro Carrera su *Fellini's Eternal Rome*', *GeArtis* 5 Settembre 2018 <http://geartiswebmagazine.com/2018/intervista-fellini-alessandro-carrera>.

⁴ Da <<http://www.federicofellini.it/film>>: «La filmografia di Fellini regista è composta da 24 titoli (compresi quelli diretti a due mani, come *Luci del varietà*, o gli episodi di film collettivi, come *Agenzia matrimoniale*, *Le tentazioni del dottor Antonio* e *Toby Dammit*) girati fra il 1950 al 1990.»

⁵ Vedi qui, xi.

In un tale quadro gli interessi di FF verso il pensiero di Carl Gustav Jung, Károly Kerényi e Robert Graves occupano, come è noto, un posto di rilievo; alla luce di questi riferimenti, Carrera può argomentare che il rapporto paganesimo / cristianesimo non è qui definibile né opposizione né antagonismo: i due fattori restano tacitamente complementari e l'esempio tratto da una sequenza di *Amarcord* chiarisce bene l'affermazione.⁶ Proprio la "paganism-Christianity 'quantic' complementarity" trova la sua icona definitiva nell'"image of a helicopter carrying a statue of Jesus Christ over a broken Roman aqueduct at the beginning of *la dolce vita*" e allo spettatore è consentito assistere a una duplice e epifania: antichità classica e Cristianesimo presenti nella stessa inquadratura. Il primo capitolo qui riassunto contiene dunque le premesse dell'intero sviluppo della ricerca, che prosegue nel secondo capitolo con l'analisi di tre film girati da Roberto Rossellini con la collaborazione di FF: *Appennino Emiliano*, episodio di *Paisà* (1946) nel quale è più forte l'intervento di FF, co-sceneggiatore del film, de *Il miracolo* (secondo episodio di *L'amore*, Roberto Rossellini, 1948), film nel quale, oltre a contribuire alla sceneggiatura, FF interpreta anche il pastore-satiro che mette incinta una pastorella e la giovane, tra l'irrisione e l'ostracismo del paese, ritiene di aver concepito il figlio da San Giuseppe.⁷ *Francesco, giullare di Dio* (1950) è il terzo film di Rossellini qui analizzato.⁸

Nel capitolo successivo, riservato a *la dolce vita*, Carrera torna sull'immagine della statua di Cristo in volo sopra un acquedotto romano e sulle varie reazioni, divertite o stupefatte, dei vari astanti; la diversità delle risposte crea qui un'inquietante dinamica tra chi assiste alla scena *nel* film e gli

⁶ Pag. 12: "In *Amarcord* (1973) the tracking shot filming the coach carrying the new 'girls' to the city brothel stops before a shop displaying statues of the Holy Mary and, below, poor imitations of classical statues of naked women. Linear time has no meaning, paganism and Christianity are like waves ebbing and receding and always pounding on the same shore. They are not supposed to coexist, yet they do".

⁷ Proprio *Il miracolo* fu oggetto di una battaglia legale negli Stati Uniti che si concluse con una sentenza della Corte Suprema secondo la quale ricadevano sotto la garanzia del Primo Emendamento (libertà di espressione e di stampa) anche i film: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/343/495/>: Joseph Burstyn, Inc. v. Wilson, 343 U.S. 495 (1952). Vd. G. Jowett, 'A Significant Medium for the Communication of Ideas: The Miracle Decision and the Decline of Motion Picture Censorship, 1952-1968', in F. G. Couvares (ed), *Movie Censorship and American Culture* (Amherst: University of Massachusetts Press 1996) 258-276.

⁸ Per una disamina della genesi della sceneggiatura vd. l'indagine di T. Subini, *La doppia vita di "Francesco giullare di Dio"*. Giulio Andreotti, Félix Morlion e Roberto Rossellini (Milano: Libraccio 2013²) 195-238.

spettatori *del* film, poiché l'usuale identificazione tra i due livelli di sguardo non può attivarsi senza ripensamenti. Gesù arriva *ex machina* dal cielo, non portato da un asino, a Roma, patria di mille dei, ma la vera divinità è Sylvia, la meravigliosa e straripante Diva, che insieme alle altre donne del film rappresenta la proiezione fantasmatica che il protagonista crea della figura femminile. Vi è, però, qualcosa di più, come sottolinea Carrera. Sylvia è una divinità pagana, la *pótnia therón*, ma - senza perdere nulla della sua essenza pagana - può assimilarsi a un'autorità cattolica, si veste da prete e nel bagno nella Fontana di Trevi battezza Marcello.⁹ Anche Paola, che all'inizio il protagonista vede come uno di quegli angeli dipinti nelle chiese umbre, incarna alla fine Proserpina, la moglie di Ade.

Il capitolo dedicato a $8\frac{1}{2}$ ruota intorno alla Saraghina, una delle più straordinarie tra le figure femminili potenti e minacciose per la loro straripante sessualità che agitano i film di FF.¹⁰ *Fellini - Satyricon* occupa, poi, i due successivi capitoli. Una distanza incolmabile con il passato e l'estraneità con il mondo antico caratterizza il film, da percepire, nelle intenzioni di FF, più come un'opera di fantascienza che come un prodotto assimilabile ai film italiani dei primi decenni del Novecento (*Gli ultimi giorni di Pompei*, *Cabiria* o *Scipione l'Africano*) o ai film realizzati negli Stati Uniti negli anni Cinquanta e Sessanta (*Quo vadis?*, *La tunica*, *Ben Hur*, *Spartaco*, *La caduta dell'Impero romano*). Un mondo svanito, un mosaico non ricomponibile per mancanza di tessere, come il capolavoro di Petronio; l'idea, è quella di offrire un'opera frammentaria che rifletta la nostra frammentaria e opaca esperienza di Roma. Le pagine di Carrera sono importanti per comprendere come tali posizioni, lungi dall'essere paradossali o frutto di una voluta trascuratezza di FF, siano da collocare all'interno di un dibattito assai vivace alla fine degli anni Sessanta;¹¹ Carrera suggerisce, quindi, di considerare

⁹ Pag. 42: "If her cross-dressing as a priest were not enough of a clue, the baptism scene in the Trevi Fountain is the best demonstration of her double nature. When she wets her right hand in the water of the fountain and lets a few drops trickle on Marcello's head, the water stops running".

¹⁰ Pag. 56: "The central figure in Fellini's female pantheon, Saraghina is the absolute *Venus pandemia*, Mother Earth and the ultimate obscene mama who initiates her Catholic 'children' to the promise of eternal (incestuous) sex". Pag. 57: "She is a new myth like Freud's primal horde - a late but relevant addition to the Mediterranean cult of the Great Mother".

¹¹ Pag. 81: "*Fellini Satyricon*, completed in 1969, appeared a crucial juncture in French and Italian culture in relation to the debate opposing Italian historicism (humanism) and archaeology (post-humanism). Foucault's *L'histoire de la folie* had ignited the debate about the nature of the gaze that we direct toward the past and the exclusion procedures that we put

Fellini Satyricon “the most powerful ‘Foucauldian’ statement, in terms of epistemological rupture, that Italian culture - often historicist and classicist by default, Futurism and other occasional revolts notwithstanding - has ever produced” (82). Nella seconda parte della sezione dedicata a *Fellini Satyricon* si analizza l’interesse quasi ossessivo portato verso le teste, teste gigantesche e prive di corpo presenti nei film e corpi decapitati, come qui quello di Lichas; la necrofagia finale e l’evocazione del viaggio di Encolpio e dei racconti da lui uditi chiudono il *Satyricon* di FF, ma l’incompiutezza del film, che termina con una frase interrotta a metà di Encolpio, è solo apparente, in realtà, per Carrera “contrary to what it may seem, this is one of the most satisfying endings in all of Fellini’s work” (106).¹²

Lo sviluppo naturale della ricerca porta Carrera all’analisi di *Roma* (1972), opera dove il processo di appropriazione e mitologizzazione della città sembra arrivare a conclusione. Lo studio si sofferma qui, opportunamente anche su *Le tentazioni del dottor Antonio* (episodio di FF in *Boccaccio '70*, M. Monicelli, F. Fellini, L. Visconti, V. De Sica 1962) e *Toby Dammit* (episodio di FF in *Tre passi nel delirio* F. Fellini, L. Malle, R. Vadim 1968),¹³ passaggi significativi nell’elaborazione di una visione labirintica, femminile, materna e pericolosa della città. L’ultimo capitolo dà spazio a *La città delle donne* (1980), a *la voce della luna* (1990) e a un testo, il trattamento preliminare per una serie televisiva dedicata agli dei greci: *L’Olimpo. I miti greci*. Quattro episodi di circa un’ora ciascuno: *Crono, Zeus, Dioniso e Teseo* basati sulla *Teogonia* esiodea e sul mito di Teseo nel labirinto. Come sottolinea Carrera il progetto sembra irrealizzabile già a una prima lettura non tanto per i prevedibili enormi costi né per la rappresentazione di scene molto violente: “But what strikes the reader of *Olympus* is not so much the

in place to build and preserve our reason from the external forces that the very act of establishing the domain of reason create”. Come si vede, una prospettiva diversa da quella offerta da J. Paul, ‘Rome ruined and fragmented: the Cinematic City in *Fellini-Satyricon* and *Roma*’. In: R. Wrigley, (ed), *Cinematic Rome* (Leicester: Troubador 2008) 109-120.

¹² Sulla scena finale del film vd. anche M. Wood, ‘Fellini Satyricon: Not Just Friends’, *The Criterion Collection* Feb 24 2015 <https://www.criterion.com/current/posts/3473-fellini-satyricon-not-just-friends>; utile G. Thomas, ‘Sexual Confusion, the Attractions of Moral Chaos, and the Contrarities of Personality: Navigating the Vagaries of Fellini Satyricon (1969)’, *brightlightsfilm* May 21, 2015 <http://brightlightsfilm.com/sexual-confusion-the-attractions-of-moral-chaos-and-the-contrarities-of-personality-navigating-the-vagaries-of-fellini-satyricon-1969>.

¹³ Vd. anche D. Totaro, ‘Fellinian Horror’, *Offscreen* 16.1 January 2012 https://offscreen.com/view/fellinian_horror.

violence as the bestial, inhuman, cosmic and radiant sex of the gods” (136). Per Carrera la serie può apparire come “an introductory course to C.G. Jung’s individuation and Joseph Campbell’s myth of the hero (...). Perhaps Fellini wished that he could identify with Theseus and get out of his personal labyrinth, but that was not going to happen” (139).

Nelle pagine finali *Conclusion: Rome’extensive and in-tensive space* si rammenta come la stupefacente continuità della tradizione classica in Italia cominciò a spezzarsi negli anni Sessanta; nel *Satyricon* e in *Roma* lo scollamento è pienamente avvertibile e la tradizione non garantisce più a FF lo spazio mitico e materno di Roma; forse, conclude Carrera, la garanzia poteva solo venire dallo spazio recintato dello Studio 5 di Cinecittà, il gigantesco teatro di posa dove FF girava i suoi film, una Roma fatata dalla quale non si può uscire.