



La Matilde "originale", disegno di Federico Fellini

*E la nave va*, 1983.  
Rinoceronte.  
(PWE Verlag)

*E la nave va*, 1983.  
Rinoceronte in barca.  
(PWE Verlag)



## IL RINOCERONTE DÀ UN OTTIMO LATTE (2006)

*Amici salpiamo / L'occulto sfidiamo... /  
Memoria e prodigio / Ci accompagnerà.*

Mi piace cominciare così il mio intervento: con il ritornello della prima scena de *E la nave va*. Molti film di Fellini, invitano infatti all'avventura e all'esplorazione del mistero e portano di rado la parola "fine". Sciolte dalla chiusura narrativa, le immagini sfilano allora come ritornelli, "una successione orizzontale di attimi presenti, di cui nessuno è padrone". Lasciano gli spettatori liberi di intervenire nella storia e d'interrogarne i personaggi con quell'espressione tanto frequente nei dialoghi: "Chi sei?" Domanda sommessa ed inquieta che il personaggio della storia felliniana rivolge ad altri protagonisti – spesso ad una donna (v. *La città delle Donne*) – ma soprattutto all'autore stesso ed a noi spettatori.

Per questo ho risposto alla domanda sul mio Fellini, come una replica alla sua richiesta: "E tu chi sei?".

Come se il biglietto d'invito inviato dalla Fondazione fosse così redatto: "Dite qual è l'immagine di Fellini che vi ha più colpito e vi ha detto chi siete". Un programma semiotico: iconografia fantastica e fusione ermeneutica di orizzonti. Non fa quindi meraviglia se per un riminese – che non ha mai incontrato Fellini – l'orizzonte è quello in cui il mare è scenografia e fondale, ma anche

“forza generatrice di fantasmi” (Federico Fellini – FF).

1.

Eccola dunque l'immagine, l'ultima de *E la nave va* – così nota che potrete ordinarla in rete, come poster – e la sua descrizione nella sceneggiatura del film, scritta con Tonino Guerra:

“[...] Vediamo Orlando (il giornalista) ancora abbigliato del suo costume da bagno di lana; sta armeggiando con i lunghi remi (uno per la verità!) di una grande lancia di salvataggio con la quale evidentemente tenta di scappare (al naufragio della Gloria N., partita da Napoli e diretta all'isola immaginaria di Erimo). Orlando ci racconta che i passeggeri non sono tutti morti, [...] Un idrovolante ha recuperato i superstiti della scialuppa Aurora [...] La scialuppa Stella del nord è miracolosamente arrivata ad Ancona” (siamo nell'Adriatico, un gran mare di plastica!); e aggiunge: “Per quanto mi riguarda io ho una grande notizia da darvi” – E si scherma le labbra con la mano per non farsi sentire con questa confidenza da un secondo passeggero della barca che è, chi lo immaginava?, proprio il rinoceronte. [...] Il pachiderma ben sistemato a prua ci guarda con un occhio buono e inconsapevole, seguitando a mangiare, senza scomporsi, un ciuffo d'erba.

Eccola la nostra immagine: un uomo, perduto in

mare, solo in una barca con un nero rinoceronte dal lungo corno, che rema e ammicca divertito: “Lo sapevate che il rinoceronte dà un ottimo latte?”.

E su questo (non) si chiude la storia. Manca la parola “fine” e nel vuoto del racconto si inabissano le domande. Fin al termine della sua vita, a Fellini hanno chiesto il senso del latte di rinoceronte. Conoscendo la sua poetica (“Faccio un film alla stessa maniera in cui vivo un sogno, che è affascinante finché rimane misterioso e allusivo e rischia di diventare insipido quando viene spiegato. Come adesso” – FF) potete anticipare il risultato. Nelle numerose interviste, le sue repliche cambiano secondo l'interlocutore. Con la figura ironica della tautologia: “Gli esperti in viaggi per mare mi hanno assicurato che quasi sempre c'è un rinoceronte a bordo. Scherzi a parte, io dico come Picasso: non cerco, trovo. Mi è apparso un rinoceronte in questa barca e trovo che ci sta benissimo. E basta. “Oppure:”... prima di tutto i naufragi non sono poi un disastro.

La prova è che alcuni si salvano, ed è anche l'occasione di un rinnovamento. Quindi prima di tutto al naufragio si può sopravvivere, anzi, si può trovare anche dell'ottimo latte di rinoceronte, il che non è una piccola cosa”. O con la retorica della sociologia: “Il testimone, che è il giornalista, deve registrare il bene e il male, il giusto e l'ingiusto, registrare la vita così com'è, così dovrebbero fare i giornalisti; sembra che prenda nutrimento anche

dall'aspetto mostruoso della vita, anche dall'aspetto deforme, anche dall'aspetto animalesco". E ancora, in psicanalese stavolta: "Provate a bere il latte di rinoceronte e vedrete che la vostra barchetta non affonda, ma riesce a galleggiare miracolosamente, proprio per questa accettazione degli aspetti oscuri e irrazionali di voi stessi". Fermiamoci qui.

Ma sarebbe stato meglio rivedere ne *Il Casanova* (1976) la scena dell'orgia e della sfida sessuale presso il palazzo romano dell'ambasciatore inglese: sullo sfondo campeggia la statua berniniana di un rinoceronte che "sostiene" araldicamente un enorme fallo!

2.

Allora? Il semiologo, come Barthes, preferisce i fotogrammi ai film interi e sa che le buone letture sono costruzioni e non decostruzioni. Quindi, prima di partire alla caccia di rinoceronti (e di altri animali) marini<sup>1</sup> in un safari dagli esiti improbabili (Jonesco, *I Rinoceron-ti*; Hemingway, *Il vecchio e il mare*; ecc.) prendiamo delle precauzioni. Prima di attribuire l'improbabilità dell'immagine al suo stesso protagonista ("La fantasia eccessiva, volutamente sadica e di tipo catastrofico del giornalista Orlando, [...] dedito all'alcool e quando è ubriaco finisce per deformare ulteriormente le notizie che già storpierebbe comunque per il solo gusto di esa-

gerare e di compiacere il suo giornale” – FF) serve una diversione e un diversivo. Per risolvere la questione lasciatemela prima complicare; ad un problema spinoso è bene aggiungerne un altro. Diceva bene Freud: è con due noci che se ne rompe una.

## 2.1.

Tra i passeggeri della nave che va, c'è Lerinia, sorella cieca di un Granduca tedesco. In un film dedicato all'opera e ad una grande soprano scomparsa, la principessa Lerinia ha una singolare facoltà: vede lo spettro dei colori attraverso la musica e la voce: “Celeste... celeste e bianco... blu oltremare, verde smeraldo... verde azzurro chiaro...; Granduca: La musica le fa vedere un arcobaleno di colori”. In un'intervista a Grazzini, Fellini si spiega: “C'è stato un periodo della mia infanzia in cui all'improvviso visualizzavo il corrispondente cromatico dei suoni. Un bue muggiva nella stalla della mia nonna, e io vedevo un enorme tappetone brunorossastro che fluttuava a mezz'aria davanti a me. Si avvicinava, si stringeva, diventava una striscia sottile che andava ad infilarsi nel mio orecchio destro. Tre rintocchi del campanile? Ecco tre dischi d'argento staccarsi lassù all'interno della campana e raggiungere fibrillanti le mie sopracciglia sparendo all'interno della testa. Potrei continuare un'oretta buona, basta credermi”. No,

non basta: ritroveremo il tema nella sceneggiatura del film incompiuto, *Viaggio a Tulum*, sulla bocca di un personaggio femminile, Hélène mi pare, che racconta anch'essa del suo dono misterioso.

Il personaggio di Lerinia, traduttrice estetica, è affidato a Pina Bausch. Val la pena di ricordare che nel 1979 – il film di Fellini è girato nell'82/'83 – la grande coreografa tedesca aveva allestito il balletto *Arien*, che si svolge su un palcoscenico occupato dall'acqua dov'è installato un enorme ippopotamo circondato da ippopotami più piccoli. Come ne *E la nave va*, la colonna musicale di *Arien* è affidata all'opera lirica, alla voce di Beniamino Gigli! Abbiamo fatto un passo avanti e scovato una traccia del nostro *Rinoceronte*: una variante dell'ippopotamo di Pina Bausch che è un animale innamorato e nostalgico<sup>2</sup> ma anche una femmina circondata dai suoi piccoli.

## 2.2.

Torniamo alla “mia” immagine, trappola per interpretazioni. Il miglior biografo di Fellini, Peter Bondanella, ha scritto che i rinoceronti sono due! Un segno forse che questo rinoceronte poneva qualche problema, come quello dell'“ottimo latte”. Ma il bestione imbarcato sulla Gloria N., ad onta del suo fallico corno, è una rinocerontessa (“Comandante: Questo poi è un rinoceronte

femmina.”) che non soffre il mal di mare, ma di mal d’amore. Come testimonia il suo guardiano, turco come i sorveglianti degli harem, e conferma l’equipaggio. (“Terzo ufficiale: Ma l’altro giorno ci ha detto addirittura che il bestione è innamorato. Ufficiale Esposito: Sì, è vero, soffre di mal d’amore e di nostalgia”). Rinchiusa nella stiva, la bestia rifiuta di mangiare (“Ufficiale Esposito: Dice che da quando l’abbiamo imbarcato non ha toccato un filo d’erba”), puzza terribilmente ed emette liquami. Imbarcata nella scialuppa invece, con Orlando, è “ben sistemato a prua, seguita a mangiare, senza scomporsi, un ciuffo d’erba”. Perché meravigliarsi se in queste condizioni una femmina di rinoceronte, “dà un ottimo latte”?

Perché il latte? Faremo un altro passo avanti se ricordiamo l’enorme figura femminile che infesta i sogni del protagonista nelle *Tentazioni del dott. Antonio*: “Bevete più latte, il latte fa bene, il latte conviene a tutte le età”.

Figura complessa, angelo e demone, come la Saraghina, che ha il seno materno e la faccia da drago. Anche il nostro pachiderma è ambivalente: Orlando, alla fine, “gli sta vicino con la stessa fiducia del contadino verso la sua vacca”, ma quando viene sollevata fuori dalla stiva e collocata nella scialuppa – che ha il nome di Mafalda –, “dall’animale fluisce un getto di liquido nero, un’espulsione organica” maleodorante che è tutto il contrario del latte. La rinocerontessa, “imbarcata come un diri-

gibile, viaggia nel cielo, controsole” e per uno dei passeggeri – Ziloev, il basso russo – “È come il drago delle fiabe del mio paese. Zmiei, il drago che vola”. Il fetido liquame è l’anti-latte del drago.

Conosciamo in Fellini altre figure femminili fluttuanti in cielo, minacciose e tentatrici, come nella *Città delle donne*. Anche quando si sgonfiano e perdono la loro “terribilità”, altre figure sopravvengono a prenderne posto. Ne *E la nave va* è l’altro pachiderma del mare, la corazzata austriaca, a sostituire la rinocerontessa ammansita. Per Valeriano Trubbiani, scultore anconetano, che ha fornito i modellini della corazzata e del rinoceronte – di gommapiuma e catrame – ecco le indicazioni ricevute da Fellini: “... deve far pensare ad una fortezza, una muraglia, la torre di Babele, un ammasso di nuvole, e deve esprimere una potenza truculenta, arrogante e ottusa”<sup>3</sup>.

Un altro rinoceronte del mare?

3.

Ricordo, da semiologo, che per Fellini: “Il cinema è il luogo privilegiato del simbolo”, in quanto dice anche ciò che non ci è detto quando lo dice. La “mia” immagine, il suo visibilio, proviene da Meliès e non dai fratelli Lumière. Appartiene al genere fantastico e visionario, ma non al “gotico” di David Lynch a cui E. Ghezzi lo ha

accomunato. Fellini è un proprio genere: “Mio babbo voleva che facessi l’avvocato e mia mamma voleva che facessi il dottore, ma io ho fatto un aggettivo: il felliniano” (FF). Un genere che appartiene alla fantasmagoria, termine calcolato su “allegoria”, in cui /fanta/ è “fantasia” e “fantasma” e /agorein/ è “dire” e “parlare”<sup>4</sup>. Parola pubblica per esprimere una modalità particolare del fantastico: il trattamento diurno del sogno.

Torniamo ancora alla “mia” icona. La dimensione inquietante della femminilità, i due “liquidi” fantasmagorici della donna, è mantenuta sul livello simbolico, ma risolta sul piano comico: il comico della sessualità (“Il culone è un’aureola” – FF). Suscita il riso come il personaggio ambivalente di Brunelda, l’enorme cicciona dell’*America* di Kafka e della sua traduzione nell’*Intervista* di Fellini (M. Kundera). Per questo Orlando, che ha sostituito il guardiano turco della bestia, ammicca e ride anche se rimane solo col mostro.

Il film di cui il fotogramma fa parte, era nato come un viaggio funebre all’isola immaginaria di Erimo<sup>5</sup>, come il lutto d’una mitica voce perduta: “la scomparsa di una dea e il sentimento di solitudine nel cuore degli uomini”. Ma si è trasformato, per esplicito riconoscimento di Fellini, in una favola di contrasti comici, un allegro naufragio in cui lo stile pompier e il non pompier sono l’uno al servizio dell’altro. Magma e calcolo esatto di immagini e musica.

4.

Le tentazioni, si sa, son cose a cui non si sa resistere. Molti critici hanno così imboccato la via “psico-analitica”, che Fellini ha presentato in facile discesa. La Mafalda, col suo enigmatico equipaggio si è smarrita nel mare magnum del simbolismo junghiano, disseminato di archetipi.

Ancora un modo di dimenticare le indicazioni che Fellini ci dà nei suoi sogni, o meglio nel racconto che li descrive. Come in una lettera a G. Simenon, uno dei massimi scrittori del secolo scorso che ha profondamente segnato l'opera di Fellini. Nel sogno Simenon è chiuso in una torre, avvolto in un'ampia vestaglia, come un guru circondato da adepti e scrive. Fellini lo riconosce, si avvicina e si avvede che sta provando a disegnare il suo libro, di dipingere un libro (ricordate: il cinema felliniano è pittura, non è teatro né fotografia).

Un sogno junghiano? Precisiamo. Fellini aveva visitato, in Svizzera l'eremo di Jung, la famosa torre sul lago che gli era sembrata posticcia come una quinta di Cinecittà. Lo aveva interessato invece la zimarra dello psicanalista, debitamente conservata, come il manto di un stregone da baraccone, occupato nella messa in scena con i suoi adepti. Magia come regia. Nel sogno al mago-regista-scrittore incombe il compito di dipingere il libro, di far passare la letteratura in immagine, il visibile

nella scrittura. Un medium tra le note, le voci e il colore, come Pina Bausch. O come Edmea Tetua, la soprano di cui la Gloria N. trasporta le ceneri: la sua voce seguiva ogni spirale d'una chiocciola di mare!

I gusti sono fatti di molti disgusti e ogni testo è intrecciato con quel che detesta. Sappiamo, per sua esplicita dichiarazione, che Fellini amava Matisse (ne riproduce *La danza* ne *La città delle donne*) e De Chirico, mentre detestava Magritte; amava Kafka e Collodi e detestava Pirandello e Brecht. Ma sarebbe più interessante esplorare gli artisti visivi che si sono ispirati a Fellini, come M. Rotella o quello che la letteratura deve al suo cinema.

Come Zanzotto, il maggior poeta italiano vivente, che ha riscritto i libretti de *E la Nave va* ed ha trovato, come Kundera, la sua ispirazione, nel Casanova di Fellini. E aggiungerei Buzzati, pittore e scrittore, il cui Poema a fumetti è modellato sul *Viaggio a Tulum*.

5.

Sovraintendente al *Metropolitan*: “Sapete cos'è la nostalgia di un rinoceronte?”

“Chi sei?” Alla ricerca della risposta abbiamo sfidato l'occulto della immagine, secondo le prescrizioni del ritornello iniziale. Ma Orlando, il giornalista, continua ad interrogarci frontalmente: “Io ho una grande notizia da darvi... lo sapevate...?” Come il commentator di un

noto costruttore riminese, Leon Battista Alberti, Fellini ha introdotto nell'immagine conclusiva del suo film un protagonista che interpella lo spettatore di tutte le proiezioni: "Lo sapevate?" per poi indicargli, esattamente, il senso enigmatico del racconto: "il rinoceronte dà un'ottimo latte".

Lasciamo il commentator – come prescrive il trattamento – "col suo animalone, in mezzo al mare sconfinato". Con tutta la nostalgia che ci lascia l'opera di Federico Fellini: un sentimento – il piacere di esser tristi – che Zanzotto canta fin dalla prima scena del nostro film: "Fiabe d'amori / Febbri e dolcezze / Gioie e tremori / Mai più, mai più".

### *Sig.ra Zanzotto*

Prima da Paolo Fabbri è stato nominato mio marito come collaboratore o suggeritore di Fellini. Qua con me ho un libro che è del '76, quando ho conosciuto Fellini direttamente e l'ho visto con Giulietta molto più di mio marito, perché quasi ogni giorno si telefonavano, sia prima per lavoro e poi anche durante la malattia; io sono stata invece ospite tante volte, una settimana a Fregene, a Via Margutta. Veniva a trovarci a Pieve di Soligo. Giulietta è stata madrina del Premio Comisso per tanti anni e veniva anche Federico a Treviso. Quando mio marito ha avuto il Premio Montale, l'ultimo anno in cui la Pic-

cola Scala ha funzionato a Milano, Giulietta ha letto le poesie di mio marito e Fellini era presente. Poi Fellini ha fatto fare anche un testo, che è stato da qualche parte pubblicato, su un film che voleva fare su Venezia, da Tiziano Rizzo, Carlo Della Corte e mio marito. Io mi sono fatta degli appunti per dire su quante cose sono d'accordo e altre che potrei anche un po' allargare su quello che è stato detto oggi, ma adesso mi fermo qua.

*Paolo Fabbri*

Volevo aggiungere una riflessione suscitata dall'intervento della signora Zanzotto. Credo che l'intelligenza e la cultura di Fellini stiano anche nell'aver incluso, nel suo cinema, il più grande poeta italiano vivente: Zanzotto. Nel poema *Filò*, che comincia riferendosi esplicitamente al *Casanova*, ricordo le osservazioni sulla reinvenzione felliniana del Carnevale Veneziano. Davanti all'orrore che è il Carnevale della Venezia attuale, non dimentichiamo quel che Zanzotto aveva anticipato e compreso.

Nel famoso attacco del *Casanova*, quando vien tratto dal mare il terribile mascherone di una dea, risuonano diversi linguaggi: l'italiano e il latino, l'inglese, il francese. Il cinema di poesia di Fellini così popolare e così misterioso, si comprende infatti in molte lingue, anche in romagnolo! Credo che gli incontri di Fellini e Zanzotto

la dicano lunga sulla possibilità d'una cultura italiana poliglotta – regionale, nazionale e cosmopolita – capace di rinnovare la sua tradizione nella traduzione tra scrittura ed immagine. A partire dal futuro?

*Note*

<sup>1</sup> V. il mostro “spiaggiato” della *Dolce vita*.

<sup>2</sup> Ecco la descrizione del *New York Times* (03.10.1985): “In Pina Bausch’s *Arien*, a persuasive-looking hippopotamus [...] seems rejected by a laughing woman. And as the lumbering beast turns around and makes a solitary, dejected trek to the rear of a stage filling up with water, a pool of loneliness wells up before our eyes” (A. Kisselgoff).

<sup>3</sup> Con molto fiuto, Valeriano Trubbiani ha progettato nel 1992 ad Ancona un gruppo scultoreo, che rappresenta “un gran Rinoceronte, emergente da un sasso, con accanto un suo figlio”. Una felliniana “maternità” di Rinoceronti dal titolo *Mater Amabilis*.

<sup>4</sup> La fantasmagoria è un concetto che nasce alla fine del '700, ed è legata alle prime esperienze di proiezione d'immagini in successione.

<sup>5</sup> Nel primo trattamento l'isola si chiamava Cleo (un omaggio a Neirmoutier, l'isola elettiva di A. Varda, l'autrice di *Cléo de 5 a 7?*). Poi diventa isola di Erimo – Eremo? Morire? – “piccolo scoglio nel mare verde” in cui Edmea Tetua è nata e a cui desidera tornare (Nota per soli cinefili).

Bibliografia

F. FELLINI

*E la nave va*, soggetto e sceneggiatura, Longanesi, Milano, 1983.

*Fare un film*, Einaudi, Torino, 1980.

*Intervista sul cinema*, a cura di G. Grazzini, Laterza, Bari, 1983.

*Raccontando di me. Conversazioni con C. Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996.

*Carissimo Simenon, Mon cher Fellini*, Adelphi, Milano, 1998.

P. BONDANELLA

*Il cinema di Federico Fellini*, Guaraldi, Rimini, 1994.

P. FABBRI

*San Federico decollato*, Prefazione a Mimmo Rotella, *A Federico Fellini*, Catalogo delle opere, Galleria Fabjbasaglia, Rimini, 1998.

*Fellini e la madre di tutte le tentazioni*, in *Lo schermo "manifesto": le misteriose pubblicità di Federico Fellini*, a cura di Paolo Fabbri, Guaraldi, Rimini, 2002.

*Prima Donna: la Saraghina tra Picasso e Kafka*, in *Fellini-Amarcord. Rivista di studi felliniani*, Fondazione Fellini Editore, Rimini, n. 3-4, dicembre 2001.

G. GHEZZI

*Paura e desiderio*, Bompiani, Milano, 1995.

Questo saggio è tratto da:

Paolo Fabbri

*Il rinoceronte dà un ottimo latte*

in *Fellini-Amarcord. Rivista di studi felliniani*,

Fondazione Fellini Editore, Rimini, 2006.