

AMICO ROMANZO

CARO FELLINI, FRATELLO

di Sara CARBONE

«Caro Fellini, fratello [...] Siamo come due spugne, assorbiamo la vita senza saperlo e la restituiamo poi trasformata, ignari del processo alchemico che si è svolto dentro di noi [...]» scrive, il 9 novembre 1976, Georges Simenon a Federico Fellini.

Si tratta di uno dei passaggi chiave del carteggio Simenon – Fellini che Marina Geat, docente di Lingua e Letteratura francese presso l'Università Roma Tre, nel libro, fresco di stampa, Simenon, Fellini, Jung. Fratelli d'elezione (Rubbettino 2026), prende in esame per sviscerare e dimostrare l'intima connessione umana fra lo scrittore belga e il regista italiano, la genesi analoga del loro processo creativo e gli effetti che esso produce in entrambi gli artisti. Il metodo comparativo delle fonti a cui l'accademica ricorre, assieme a un'analisi terminologica profonda – rivelatrice della sensibilità di Geat traduttrice prima che scrittrice –, i riferimenti alla psicoanalisi junghiana e a concetti quali quello di «sincronicità», che muovono dalla fisica quantistica ai moderni studi di neuroscienze, fanno del libro sia un saggio – romanzo, una storia in cui due uomini si raccontano l'un l'altro e al pubblico e, in questo loro narrarsi, costruiscono la trama delle loro vite e dei loro momenti creativi – ma, soprattutto si confessano-, sia un romanzo-ricerca in cui il potere diagnostico della Letteratura è affidato a chi, come Geat, si occupa e si preoccupa di cosa le parole significano. Il collante narrativo, infatti, il connettivo, il filo che tiene potentemente insieme tutte le tessere del mosaico della storia, sono parole chiave, “parole – racconto” esse stesse, se accolte in una dimensione psicanalitica: destino, fratello, infanzia, casa, torre, medium, acqua, complesso, fuga, stereotipo, donna-clown.

Nei quattro capitoli in cui è organizzata la scrittura sono, dunque, fissati i cardini di un'operazione di completamento o di completamento- ritrattazione in termini di traduzione di queste parole narranti. Così, il “destino” di «scoprirsi un fratello da qualche parte» – come scrive, ancora Simenon a Fellini, questa volta il 19 settembre 1969 –, a dimostrazione di un'operazione di completamento, rivela la sincronicità di certe cose che, nella vita, accadono senza un evidente rapporto di causa – effetto fra loro; la presa di coscienza di “scoprire un fratello”, del resto, a dimostrazione, invece, di un'operazione di completamento-ritrattazione in termini di traduzione, non può dirsi “miracolosa” – sebbene sia pregevole questa scelta traduttiva di Emanuela Muratori, esplicitamente citata da Geat –, quanto “meravigliosa”.

Forse perché, come racconta l'autrice nel secondo capitolo, al miracolo della fratellanza, sia Fellini che Simenon hanno assistito senza che esso, tuttavia, si sia dimostrato "meraviglioso": i fratelli minori – Christian Simenon, «il grande assente dell'[...] opera autobiografica» dello scrittore belga, e Riccardo Fellini, che da attore nel film, *I vitelloni* del 1953, passa a fare il regista con il film *Storie sulla sabbia*, destando turbamento in Federico – sono fratelli di vita, ma non di elezione; in queste fratellanze "biologiche" non vi è nulla di gioioso, come osserva la traduttrice/autrice. La gioia della fratellanza, invece, viene dalle parole del regista riminese che, alla domanda dell'intervistatore di *L'Express* nel 1969, su cosa sia la creazione artistica, risponde che «Simenon ne è un esempio luminoso», o da quelle dell'inventore del Commissario Maigret che, in una lettera del 18 agosto 1976, indirizzata a Fellini, scrive: «[...] la considero un fratello. E fraternamente l'abbraccio». Il primo insiste sul potere illuminante del processo artistico del secondo; questi, dal canto suo, reitera il concetto di fraternità – fratello/fraternamente – quasi a insistere che la fratellanza non è il miracolo biologico dell'essere consanguinei quanto meraviglia alchemica di analogie. Fellini e Simenon sono fratelli perché condividono la medesima idea sulla creazione artistica e sulla vita; perché si ammirano professionalmente e riconoscono entrambi l'importanza del lavoro artistico anche nelle rispettive vite private; perché sono consapevoli della costitutiva fragilità fisica dell'essere umano; perché anelano tutti e due a un rapporto rassicurante col femminile e perché si stupiscono, proprio, nello scoprirsi "fratelli". E se Simenon gioca il ruolo del fratello maggiore, Fellini quello del fratello minore, monello e pasticcione: essi sono come la madre e il figlio, la maestra e il bambino, il "clown bianco" e l'"augusto", i clown tanto cari al regista italiano.

È nella scoperta di un terzo fratello d'elezione, lo psicanalista Karl Gustav Jung, che l'autrice rivela le sue tecniche d'indagine, dimostrative e narrative: Geat riflette sulle tematiche espresse in nuce nello scambio epistolare del 1969, poi riprese dal 1975 in poi, mettendole in relazione con gli eventi occorsi prima dell'inizio della loro corrispondenza e negli anni fra il '69 e il '75. Fellini, lettore certamente delle opere di Jung, fra il 1960 e il 1965, si è sottoposto alle cure dello psicanalista berlinese di scuola junghiana Ernst Bernhard; all'inizio degli anni Settanta, ha compiuto cinquant'anni e si avvia verso quel ripiegamento «sul suo passato personale e poetico» che lo porta alla realizzazione della trilogia cinematografica dei suoi «luoghi dell'anima», costituita dal film *I clowns*, *Roma* e *Amarcord*; sebbene ormai regista di successo, l'età avanzata lo rende più sensibile a ciò che gli manca, per esempio – scrive Geat –, «un fratello esente dalla competitività e dalle gelosie infantili, un fratello d'elezione che possa [...] "comprenderlo senza giudicarlo"». Simenon, del resto, parla già del suo rapporto con lo psicanalista allievo di Freud in una intervista rilasciata per la rivista *Médecine et Hygiène*, nel 1968; all'inizio degli anni Settanta, perde sua madre; abbandona la professione di romanziere e comincia i Dettati autobiografici, ricorrendo a un magnetofono; vive la dolorosa separazione con la sua seconda moglie Denyse e, nel 1978, deve fare i conti con il suicidio di sua figlia Marie-Jo. Jung è ovunque prima del carteggio, negli anni in cui questo si interrompe e soprattutto nelle parole non casuali che popolano le missive fra i due artisti.

Ma Jung è sostanza ed è anche mezzo che permette a entrambi, creando con la macchina da scrivere e con quella da presa, di liberarsi del “complesso fraterno”, di «sottrarsi alla maschera, alla “menzogna perpetua”» della famiglia, di affrancarsi «da ogni vincolo, tabù, regola», di «spogliarsi fino in fondo», di “trasgredire”, a differenza del Casanova felliniano che risulta finto anche nei rapporti amorosi perché non riesce a trasgredire mentre, invece, «l’essere umano sperimenta sé stesso solo quando riesce» a farlo. Attraverso Jung, Simenon e Fellini esplicitano l’obiettivo ultimo della loro arte, la loro ossessione: l’uomo nudo, quel Casanova felliniano che balla e fa l’amore con la bambola meccanica, espressione sia di un «bisogno disperato di calore e tenerezza per colmare un vuoto incolmabile» sia di un’«illusoria proiezione del proprio inconscio nel femminile».

Jung è strumento per entrambi alla base della ricerca di una «forma artistica che colmi il vuoto, risani una lacerazione, ristabilisca un equilibrio tra gli opposti» proprio come fa la donna – clown incarnata da Giulietta Masina, moglie del regista di Ginger e Fred, più volte citato nel libro, e Teresa Sburleini, la domestica con la quale Simenon, ammettendo che la relazione con lei è iniziata obbedendo a un desiderio istintivo, quasi animale di «accoppiarsi ogni giorno», dice di aver trovato pace, tenerezza e «il piacere profondo e completo di vivere “la mano nella mano”».

L’autrice, che ha anticipato i risultati delle sue ricerche e delle sue riflessioni in un saggio dal titolo Georges Simenon e Federico Fellini: amici, complici e fratelli di elezione, all’interno della miscellanea, curata da Roberto Chiesi, Simenon e le immagini. Cinema, illustrazione e fumetto (Mimesis, 2024), riflette anche e contemporaneamente alla materia trattata, attraverso un linguaggio raffinatissimo e ricercato, sul senso della scrittura come azione liberatoria e aggiunge pagine interessanti alla storia dell’editoria italiana e tedesca, indagando il ruolo determinante di Fellini nella pubblicazione di Simenon in lingua tedesca e nel passaggio delle pubblicazioni italiane dalla casa editrice Mondadori alla Adelphi. Pagine dense di parole significanti, di “intorni” linguistici, di collegamenti serrati e martellanti che non lasciano spazio a svincolamenti altrettanto logici e riflessioni alternative nel lettore. La scrittura di Geat contribuisce a edificare, in uno stile coerente alla materia trattata, la biografia di due artisti che “sanno veramente e hanno realizzato sé stessi” e che, in definitiva sono stati capaci «di tornare, senza rischi per l’igiene mentale, alla spontaneità più miracolosa della vita».

Questo contributo è parte della rubrica mensile
GUIDA GALATTICA PER I LETTORI
Strutturata in tre sezioni:

AMICO ROMANZO

Dalle parole di Giovanni Pozzi: "Amico discretissimo, il libro non è petulante, risponde solo se richiesto, non urge quando gli si chiede una sosta. Colmo di parole, tace". AA. VV.

SIPARI APERTI

Il sipario aperto è un abbraccio simbolico e visivo che accoglie lo spettatore nella meravigliosa realtà irreale del teatro. Apriamo il sipario anche alla scrittura teatrale, sia drammaturgica che letteraria o saggistica, per godere profondamente di questo magico viaggio. AA. VV.

COME SUGHERI SULL'ACQUA

Da un verso della poesia Sera, in spagnolo Tarde, di Federico García Lorca. Sugheri sull'acqua le poesie ed i poeti che desidero presentare, distinti e visibili, sottratti alle tante cose amare che la risacca fa approdare sulle spiagge del mondo. AA. VV.