

Il dramma dell'artista: le radici perdute

A una prima analisi si deve onestamente confessare che l'oroscopo in questione sembra non corrispondere alla figura e al carattere del soggetto. Chiarissima la dominante Saturno-Terra (Capricorno, segnatamente); chiarissimi i rapporti tra la 1^a e la 5^a (il governatore della 1^a è in 5^a, e viceversa; trigono di Mercurio, saturnizzato, all'Asc., e, per estensione, a Saturno dominatore) e tra la 5^a e la 10^a (la 10^a, in Gemelli, ha per governatore Mercurio, che è in 5^a). Si ha certamente una natura intensamente creativa e capace di esprimere le proprie intuizioni e il proprio mondo interiore; un soggetto che di tale creatività s'avvale nella professione. Ma, seguendo la tipologia classica di Saturno, saremmo indotti ad attenderci uno scienziato, un pedagogista, un filosofo, anziché un regista; un uomo amante della solitudine, preciso, metodico, piuttosto freddo, anziché un uomo amabile, cordiale, che s'atteggia a disimpegno e a superficialità e che vive, per così dire, alla ribalta del mondo. E che dire poi dell'impronta saturnina sul fisico? A parte la grande magrezza che ne allungò la figura in gioventù (per la fame, ricorda Fellini), la costituzione è quella classica d'un dilatato; e così pure il suo spirito, brillante, piacevole, diremmo «conviviale». Niente pallore, niente naso affilato e aquilino, niente misantropia; nessuna insomma di quelle note fisiche che un astrologo ha presenti come le classiche saturnine e che si trovano espresse con chiara evidenza nel caso classico di Abraham Lincoln.

E lo stesso dicasi dei suoi film, il cui stile è lontanissimo da quello essenziale, severo e austero d'un Bergman o, più ancora, d'un Bresson; film, quelli di Fellini, la cui sovrabbondanza delle immagini e la sontuosità figurativa, libera e «gonfia», il largo spazio concesso alla componente onirico-fantastica hanno indotto alcuni critici a parlare di magniloquenza e di turgore barocco.

L'aspetto, l'affettazione d'una certa amabile indolenza, l'imponenza della persona, il profilo e gli occhi bovini e pacifici chiamano invece immediatamente in causa valori gioviano-venusiano-aurorini. Ma, per una caratteristica tanto evidente, non è davvero sufficiente far leva sulla semiquadratura di Giove all'Asc. o la quadratura di Venere all'Asc., da un segno gioviano e angolare.

Il mistero non si risolve se non considerando il pianeta X a 19° Vergine, e perciò praticamente «seduto» sull'Asc. Il pianeta è legato a Saturno, a Venere angolare, a Mercurio in 5^a, governatore del M.C., e, per sestile, al Nodo Asc. della Luna; inoltre, per così dire, «trasporta», in primo piano, colorandoli della sua propria natura, i valori della casa che governa, e cioè la 9^a.

E qui entra in gioco la chiave intera dell'oroscopo, e cioè la componente primaria di questa personalità, tanto ricca quanto contraddittoria. La tradizione definisce la nona casa come quella dell'alta spiritualità, della cultura superiore, dei nobili ideali, della filosofia e della spiritualità; è la casa

del «lontano» spaziale, ideale e temporale. Interessi spirituali sono dunque vivissimi in Fellini, e conformemente alla natura «uterina» di X, devono essere espressi. Ma la religiosità di X-Toro, con la forte presenza di valori saturnini e di Terra, con carenza di valori Cancro (la coscienza o almeno la percezione della propria radice, e, quindi, la percezione della storia e del presente) è di tipo conservatore, tradizionale, non problematico (X è anche trigono a Mercurio in Capricorno). L'analisi c'è (Vergine-Capricorno), paziente e precisa, ma manca l'intelligenza della sintesi, sostituita da un vago misticismo, suggestivo emotivamente ma razionalmente non persuasivo (7^a in Pesci). Cozzano poi vistosamente gli uni contro gli altri gli impulsi edonistici che tendono a esprimersi liberamente nella gioia (X all'Asc., Venere angolare in segno di fuoco, Venere e Giove in aspetto con l'Asc.) e tendenze morali autopunitive e censorie, che affondano le loro radici nella primissima infanzia e negli anni della pubertà. Quei tempi furono tristi (fondo saturnino, Saturno all'Asc., Luna saturnizzata e quasi combusta); la vita piena e la voglia di viverla liberamente si proiettarono nel «lontano» (X domina la 9^a, e la 9^a è la 5^a solare); solo lontano egli avrebbe potuto «creare», sentire, ricordare e crescere; soltanto «altrove» poi si sarebbe messa in moto - dopo una prima fase di eclettismo professionale, stimolante ma non stabile (M.C. in Gemelli) - la dialettica del ricordare, ed anche del ri-creare; accanto alla memoria esatta, di più peso è l'invenzione favolosa e mitizzante del passato in chiave onirico-magica.

Si noti che, in questa scelta, Fellini colmava una propria dissonanza astrologica. Il fortissimo peso del Capricorno, infatti, e di Saturno, sbilancia del tutto il segno opposto, il Cancro, tanto più che la Luna, sotto il potere di Saturno, è quasi «distrutta» dall'estrema vicinanza del Sole e dall'esatto quadrato di Marte. Si tratta di una disarmonia che non può non aver prodotto carenze affettive, solitudine, sofferenza interiore; tale disarmonia però può in natura d'artista trovare sublimazione nella creazione, di cui anzi costituisce il basamento e quasi la perenne fonte di ispirazione². Basti qui ricordare i casi astrologici di Leopardi e Proust³, segnati dalla stessa polarità e dalle stesse tensioni; e ognuno sa quale peso avesse il gioco della memoria nel farsi del loro mondo poetico. È la dialettica del Senex e del Puer, dell'arazionalità immediatamente ricettiva a tutto, estremamente, naturalmente indifesa e vulnerabile (Puer-Cancro), e della iperrazionalità scettica, fredda e inaccessibile (Senex-Capricorno); ognuno dei due valori tende a coronarsi e a completarsi nell'altro.

Ora, nei film di Fellini mancano del tutto *storie* di vecchi: la loro presenza, saltuaria e breve, si limita a quella di figure di educatori severi e grotteschi, di macchiette spaurite, un po' petulanti, contemplate con paternalistico affetto; oppure, è il caso di «Otto e mezzo» e «Roma», a quella di ecclesiastici decrepiti e distaccati completamente dalla vita contemporanea.

Con dichiarata avversione è presentata un'altra figura saturnina, l'intellettuale freddo, borioso e a suo modo implacabile di «Otto e mezzo». Mancando il Senex, resta privo di spessore e di consistenza anche il Puer; così la Storia, priva dei suoi cardini - esperienza e ingenuità della vita - si frantuma nella episodicità frammentaria, nella serie di visioni richiamate dal gioco alogico d'una memoria involontaria, assai simile a quella proustiana (Cancro vuoto, Luna cong. a Sole nel Capricorno). La donna felliniana poi è la Magna Mater antica, colossale, opima, più che giunonica, donatrice di sogni e di vita. Questa figura compare ora luminosa (la Gradisca di «Amarcord»), ora vagamente diabolica (la Saraghina di «Otto e mezzo»), ora come una specie di ancestrale, terrestre divinità (la maga che ridà la virilità a Encolpio nelle ultime scene del «Satyricon»): è una dea pagana su cui Fellini proietta, con varie oscillazioni, il timore e il desiderio del proibito. E non c'è dubbio che tanto la vita quanto la colpa - per lui, cattolico da Controriforma - siano legati alla carne (s'osservino i legami Saturno-Asc.-X-Venere). La maternità resta perciò svincolata dalla storia, si blocca come pura immagine di potenzialità, arcaica, misteriosa, ora propizia ora minacciosa, figura dall'agire arbitrario e imprevedibile, al di qua dal merito e dalla colpa. Tutto ciò trova riscontro nell'oroscopo dove, accanto a valori d'un sano edonismo che chiede di espandersi (Venere angolare in Sagittario; Giove in Leone; 7^a in Pesci, Giove e Nettuno congiunti), restano blocchi e inibizioni che gli rendono estremamente difficile capire e sentire la donna come persona (Luna debole e «fredda»; Venere quadrata a X; e, soprattutto, ancora le dissonanze fondamentali costituite dalla duplice vicinanza di Saturno e di X all'Asc.); la donna è avvertita quale primigenia avversaria del «dovere» e della morale; e ciò, prima ancora che dall'educazione impartitagli in istituti religiosi - come ha sempre narrato Fellini - gli è venuto da condizionamenti ricevuti nell'ambiente familiare nei primissimi anni. Fellini «bara» qui, senza dubbio, per il bisogno di alleggerire il carico di colpe che l'inconscio gli fece porre sulle spalle del padre; e, infatti, il padre non è mai direttamente attaccato; lo è, per così dire, per interposta persona; la polemica s'esercita, ripetuta, su figure che lo rappresentano e lo sostituiscono. Dovere, decoro, responsabilità, questi i severi cardini dell'infanzia; mancarono - o, che è lo stesso, Fellini li sentì mancanti - tenerezza, dolcezza, serenità; né dovette essere schietto e spontaneo il rapporto con la madre, probabilmente priva di quella «morbidezza» di cui un saturnino ha sempre bisogno (Luna quadrata a Marte).

Eppure è da questa crisi irrisolta che s'alimenta la creatività (rapporti Nettuno-M.C.). Poiché egli non percepisce l'«io» come immerso nella storia e per la storia non ha davvero interesse (Y si oppone a Giove; Y legato al campo primo), escono dall'orizzonte delle sue meditazioni vecchie e infanzia, donna e amore, conoscenza e amicizia; la persona è sostituita dalla «figura», ed è, questa, figura rigida, perché, appunto, fuori della storia; pa-

rallamente conoscenza e amicizia sono sostituite da relazioni occasionali e da una istintiva, ma non profonda, solidarietà. Resta l'adolescenza, l'età in cui si sogna, più che non si viva, la maturità (Mercurio, saturnizzato, trigono Asc.). E Fellini è l'eterno adolescente che sogna il viaggio, sia esso diretto a Roma o verso la più remota antichità («Satyricon»). Perciò, dei suoi protagonisti nessuno lo rispecchia più di Moraldo, l'adolescente de «I vitelloni», nella inquietudine, nella solitudine notturna, nell'attesa dell'evasione, nel suo discreto starsene in disparte, nel suo partire⁴.

Consumata l'esperienza del distacco, rinvenuti nell'Urbs segni di decadenza, corruzione, sfacelo, gli ritorna alla mente il paese natale che la memoria gli costruisce lindo, vario, cordiale, nel quale ogni episodio era un'avventura imprevista - non già un rito meccanico -, nel quale c'era pur spazio per lo stupore e per il sogno. Il punto più compiuto di questo recuperarsi è probabilmente «Amarcord»: e si ricordi, per tutti, la magica scena dell'apparizione del «Rex» sul mare. Qui il ricordare si fa affabile, mentre si colora di affetto e di cordialità la figura dell'anziano narratore; e il mare è più che mai l'immenso sogno, l'affascinante mistero, la magia a due passi da casa⁵.

Col passare degli anni, s'è fatta più imperiosa la forza di Saturno, com'era prevedibile; le immagini si sono fatte fredde e metalliche; l'atmosfera notturna è diventata dominante fino a soffocare, l'eros s'è degradato ad atto immotivato, meccanico, grottesco («Casanova»); la donna, anche se rimasta intatta nella sua bellezza, preservata dall'ingiuria del tempo, fedele, è però senza vita: si tratta, infatti, d'una bambola, d'una bambola meccanica: una donna non nata ancora e non destinata a vivere, né a morire, sottratta alla storia, figura gelida e insensibile, d'un freddo pallore di morte (Luna in Capricorno; si ricordi, all'inizio, anche la scena della monaca). Al contrario, non mancavano un tempo valori lunari positivi: Sylvia - acqua-gattino-latte-notte («La dolce vita»); e, in «Otto e mezzo», il bianco era segno di purezza e onestà interiore: due soli personaggi, infatti, vi comparivano indossando sempre abiti di questo colore: la moglie fedele e trasandata e il bambino dei clowns. Il fatto è che l'influsso di Saturno è tanto più avvertibile ora poiché s'avvicina il compimento del suo secondo ciclo. Saturno è privativo, solitario, depauperativo, ma anche saggio e tutore dell'essenziale. La sua azione, penosa per tutte le personalità estroverse e superficiali, perché volta in una direzione contraria a quella loro naturale, ha però il vantaggio di far cadere il superfluo e il vano e di mantenere il fondamentale e l'utile.

Ma, da quanto si può avvertire dalla sua ultima produzione filmica, Fellini è preda d'una profonda angoscia proprio perché non riesce a trovare «valori» nel suo passato; ne emergono brandelli di visioni sempre più cupe, indecifrabili, implicitamente minacciose: non più sogni né memorie, ma incubi. Mentre uno dei suoi motivi-chiave, quello dell'acqua come

rigenerazione, ritorna, ma con colori oscuri, richiamato e insieme respinto per il beffardo e greve smascheramento dell'artificio (onde chiaramente ottenute, e così mostrate, con materiale plastico), scompare significativamente il tema della speranza come rischio e scommessa, come possibile apertura a un domani migliore e più libero, da attendersi in festa o in un silenzio lieto e fiducioso, da vigilia liturgica.

Richiamiamo un attimo il tema del viaggio, di cui s'è già detto qualcosa. Esso era sempre associato all'adolescenza; a volte subentrava la variante adolescente-bambino. In «Satyricon» i due sposi patrizi, prima di uccidersi, ponevano in salvo i figli, in tenerissima età; essi dovevano allontanarsi da lì, giungere lontano, perché lì (nell'«hic et nunc») era la morte. Come non ricordare i loro occhi grandi e ingenui, la fiducia e l'affetto impressi sui loro volti? L'acqua, purissima, che silenziosa scaturiva e scendeva da una roccia



Casanova e la bambola meccanica. Si osservi il risalto spettrale dei bianchi, l'espressione assorta e distaccata dei visi: sazietà dell'eros e presagio di morte.

nei pressi del giardino, sembrava in misterioso rapporto con la loro innocenza. Semplificando, possiamo così raggruppare alcune costanti, alcune immagini-cifra, i «tòpoi» dell'autore, e definire i nessi che li tengono in reciproco rapporto. Di essi il primo è il rapporto acqua-giovinezza-innocenza-viaggio. Là dove il viaggio non è compiuto dal giovane, egli esorta però il protagonista a compierlo, o lo invita comunque a un distacco (scena finale de «La dolce vita»). Ne «I vitelloni» tale figura è, per così dire, raddoppiata: Monaldo, l'adolescente che partirà, ha, nelle sue lunghe peregrinazioni notturne per la città deserta, un solo confidente, un bambino, l'unico che lo saluterà alla partenza; una specie di «anima» che resta legata al paese, ma in modo semplice e operoso, ben diverso da quanto avviene per «I vitelloni». Lo studioso d'astrologia ben sa che queste immagini sono quelle delle analogie lunari. Dal quadro sintetico (vedi tabella) si coglierà subito come in tali immagini Fellini ponga il valore positivo ed esorcizzi, respingendole, quelle di segno opposto, le saturnine. La vita dello spirito deve *ancora* cominciare; l'uomo vive in un tempo aurorale e *attende* di essere redento; il cristianesimo deve *ancora* essere predicato. Nell'attesa, la massima virtù è l'innocenza custodita, o recuperata, ma al di qua dal giudizio morale, perché della morale c'è poca coscienza; la colpa, infatti, si confonde con le conseguenze della colpa. Per questa ragione l'oblio smemorante, dato magari dalla musica o/e dalla danza, è tanto importante!

PASSATO	VIAGGIO	FUTURO
vecchi	bimbo-fanciullo/a	
sterilità	acqua	
oppressione	libertà	speranza
repressione		
inautenticità	sincerità	
freddezza	cordialità	
morte	vita	mistero
ripetitività	spontaneità	
notte	alba	
formalismo del rito	purezza del rito	
rumore o silenzio greve	silenzio «pieno»	

I finali ove non compaiono queste immagini salvifiche, ancorché festosi (la sarabanda onirica di «Otto e mezzo»), non hanno la stessa apertura alla speranza: in essi si legge piuttosto un ripiegarsi rassegnato dell'adulto sulla propria impotenza, esorcizzata per pochi attimi soli. In questi casi la musica,

che sa di già udito, coi suoi passaggi dal tono maggiore al minore, dice la brevità e la labilità della festa la cui gioia subito s'incrina e scivola nella tristezza.

Ma almeno dal '67 (Plutone sull'Asc. radicale, Saturno quadrato a Plutone radicale) si presentavano a Fellini i temi della morte come disfaccimento, putredine e quello del rito ossessionante della festa quale preludio o immagine di morte. Così in «Satyricon» dove la morte - indecifrabile assurdo per l'indecifrabile assurdo ch'era la vita - aleggiava sui due protagonisti; così in «Roma» (1972), dove l'incursione notturna di giovani motociclisti per le vie della città - una folata nera di morte - svaniva senza lasciare traccia, e senza riscattare dalla fissità atemporale delle sue mute architetture Roma stessa, anch'essa immagine di morte.

Parallelamente, mentre si sono venuti incupendo tutti i temi cari a Fellini, e s'è registrato un appesantimento nel modo di trattarli, mentre la creatività dell'artista è sembrata compromessa dalla monomania ripetitiva, o stanca, Fellini stesso scopriva, o intuiva, entro le figure-mito dell'infanzia, quelle del Puer, per intenderci, una inquietante ambiguità: il bimbo-il circo-il pagliaccio alludono alla magia ingenua del non ancora vissuto, a un'età amorale destinata poi a superarsi e a completarsi nella vita, o a qualcosa di statico, di rigido, che da sé si è negato, a priori, al vissuto, che dunque mai vi confluirà, e che forse proprio per questa ragione Fellini ha sempre accarezzato? *Preludio o rifiuto della vita?* E ancora più, sono davvero molto diverse e distanti Rimini e Roma? La sconfitta non era già nell'origine? Non c'era già la morte nei miti della vita?⁶

Fellini, intuiva l'ambiguità dei suoi stessi miti, ne ha inclinato la bivalenza verso il negativo, e, come ossessionato dalla scoperta della labilità delle proprie radici, sembra affannarsi a distruggerle. È troppo ovvio che egli non possa essere né lieve né lineare in questo processo, e che lo stile rechi traccia dell'angoscia che l'attanaglia. Questa sembra essere la cifra tragica, e neanche molto dissimulata, dell'ultimo Fellini e del «Casanova» in particolare. Chiara, in questa sindrome psicologica, l'impronta di Saturno; l'influsso di X, meno evidente ma non per questo spento, si manifesta nella perdurante creatività artistica, che s'esercita ormai, con propositi chiaramente apotropici, su una materia greve, dolorante e oscura, più penosamente e intimamente autobiografica di quanto non fosse mai accaduto per il passato.

L'isolamento assoluto di Plutone e parziale di Urano lascia supporre che siano deficitarie, da una parte, le capacità di «rigenerazione» (la «resurrezione» è sempre rinviata; egli non partorisce, così, persone, ma maschere) dall'altra quelle sostanziali forze che spingono l'uomo a superare la crisi a qualunque costo: egli non può, o non riesce, a «tagliare» e meno che mai nettamente, di colpo, senza perplessità, con perfetta rinuncia. Perciò il «taglio» egli lo subisce - non lo accetta - come violenza e/o mutilazione.

La fortuna professionale è indicata da X congiunto al Punto di Fortuna in 1^a casa, trigono a Mercurio, governatore del M.C., sestile al Nodo Lunare. Le sue opere resisteranno al tempo (Saturno-legami con 5^a, fondo Capricorniano; Y trigono al M.C.).

L'esame dei transiti e delle rivoluzioni solari per i prossimi anni mostra l'intensificarsi della crisi in atto e rendono molto probabile il prodursi di gravi episodi morbosi prima del gennaio del 1981⁷⁻⁸.

Pietro Magnani

¹ Per l'interpretazione di X e di Y (nell'oroscopo di Fellini rispettivamente a 19° Vergine e a 15° Acquario), cfr. Lisa Morpurgo, «Introduzione all'Astrologia». Longanesi, Milano. La posizione di X e di Y sono tratte dalle effemeridi di Leon Lasson, in «A la recherche des planètes transplutoniennes». Lo stesso autore, nel corso del IV Congresso Internazionale di Astrologia scientifica (Parigi, 1937, 17-25 luglio), dava per certa la futura scoperta di due pianeti transplutoniani e attribuiva loro i domicili, rispettivamente, del Toro e dei Gemelli. (Cfr. Atti del Congresso, Dalla tradizione alla statistica, p. 137-142).

² A chi abbia interesse per la dialettica Capricorno-Cancro e in genere per i rapporti tra psicoanalisi e astrologia, si consiglia vivamente lo studio di un'opera straordinaria di James Hillman, «Senex et puer», trad. M. Giuliani Talarico, Marsilio, Padova, 1973. In essa, tra l'altro l'A. difende con molta energia il contributo dato alla psicoanalisi dalla psicologia astrologica. Evidente la connessione Senex-Saturno-Capricorno e Puer-Luna-Cancro. Per tornare all'interpretazione oroscopica di Fellini, con riferimento alla polarità Senex, il regista ricorda (ne «La mia Rimini», Cappelli, Bologna, 1967) che una grande suggestione esercitava su lui il Duomo: una volta, d'agosto, essendo vuoto l'edificio, v'entrò, salì sul pulpito, dove la domenica saliva l'arciprete. «La pietra era gelata come una tomba. Ho guardato, dal pulpito, la chiesa vuota. Ho detto piano: «Diletti figlioli...» Poi, poco più forte: «Diletti figlioli...» Poi, ancora più forte, finché la chiesa rimbombò per l'eco: «Diletti figlioli...». È un bell'esempio di identificazione e di rimozione della figura saturnina dell'arciprete! E della presenza di valori X-Toro-Cancro in lui è prova questa testimonianza relativa a Gradisca, la bella prosperosa di «Amarcord»: «Il passaggio della Gradisca suscitava vive passioni: appetito, fame, voglia di latte» («L'arc» n. 45) Più avanti, dove descrive l'approccio con lei nel buio della sala cinematografica, parla della «coscia opulenta» che sembrava «una mortadella» e della sua carne «bianca, polposa». Si legga attentamente, a questo proposito, quanto scrive Hillman nel cap. «Del latte» (p. 66).

³ Si riportano qui la data e l'ora di nascita di Leopardi e Proust. Per Leopardi (29 giugno 1798), l'atto battesimale dichiara: «Die 30 junii, 1798. Iacobus Taldergardus Franciscus Sales Xaverius Petrus, natus heri hora 19 ex cive Monaldo quondam Iacobi Leopardi et Adelaide filia civis Philippi quondam Josephi Antici legitimis coniugibus ex hac civitate et parochia, baptizatus fuit de licentia a reverendo patre Aloysio Leopardi ex oratorio divi Philippi. Patrini fuere cives Philippus Antici et Virginia Mosca Leopardi.» (riportato in «Leopardi - Tutte le opere», con introduzione di Walter Binni, Sansoni, Firenze, 1969). Il poeta si spense a Napoli il 14 settembre 1837.

Proust nacque il 10 luglio 1871 a Parigi, alle ore 23.30. Così in «Birth and Planetary Data Gathered Since 1949 - Series A, vol. 6, a cura di M & F. Gauquelin, Laboratoire d'étude des relations entre rythmes cosmiques et psychophysiologiques, Paris, 1971. Morì il 18 novembre 1922, a Parigi, alle 17.30.

⁴ Manca, o è inutile e non incisiva, la figura del Pater. Ne «La dolce vita» compare il padre di Marcello, il protagonista, come un romagnolo cordiale, espansivo, superficiale, edonista, molto «ingombrante»; rivela tutta la sua miseria e la sua fragilità nel momento della crisi cardiaca. Ma con quanto pudore e con quanta tenerezza Marcello manifesta il desiderio di incontrarlo, e di «conoscerlo!» Ma il contatto non si stabilisce; né si stabilisce coi vecchi di «Amarcord» nonostante l'affettuoso, ironico, cordiale ricordare. Eumolpo, il poeta del «Satyricon» è anch'egli un gaudente; il rapporto col protagonista è breve, ma non superficiale; la sua morte, alla fine dell'opera, è in qualche modo collegata alla salvezza di Encolpio e al suo viaggio. Ma se cerchiamo un rapporto profondo cosciente, libero d'un suo protagonista

con un alterego maschile più anziano, sostitutivo della figura paterna, esso non compare che ne «La dolce vita». C'è un solo personaggio maschile cui Marcello si volga con rispetto e affetto: una specie di fratello maggiore, sereno, equilibrato. È Steiner, lo scrittore. Ma egli si ucciderà, e ucciderà i suoi figli. Il mistero resta, all'interno del film, senza spiegazione.

⁵ Non priva di interesse, per lo studioso, può essere una breve rassegna di immagini-cifra tipiche di Fellini: il mare (purificazione, mistero, sogno); il circo, il pagliaccio, la festa (conviviale, danzante, orgiastica o funebre, con passaggi dall'uno all'altro registro; cfr. «Satyricon», la cena di Trimalcione); il carro (recante spesso un'atmosfera lugubre), la «cosa» che emerge, sconosciuta e mai prima veduta, o affonda nelle acque. Sempre assente, in questi momenti, la luce reale del giorno, e del sole meridiano in specie. È stato anzi notato che il suo comparire coincide spesso con l'umiliazione ridicola dei personaggi.

⁶ Quando già questo articolo stava per essere dato alle stampe, ci è accaduto di leggere alcune interessantissime annotazioni scritte da Virgilio Fantuzzi nei giorni e nelle notti in cui assisteva alle ultime riprese del «Casanova». Le riportiamo a conferma della nostra interpretazione: «30 aprile - ore 2... Vado in cerca di Gerald [si tratta di Gerald Morin, aiuto regista] per farmi chiarire da lui, che conosce tutti i segreti di Fellini, quale mistero si nasconde dietro la testa mostruosa che emerge dall'acqua. «Il pubblico non sa - mi dice Gerald - che l'acqua della piscina è alta solo centottanta centimetri, e immagina che dietro la testa debba venir fuori anche il resto della statua, ma sul più bello la corda si rompe e la testa sprofonda di nuovo nel mare.» Insisto nella mia richiesta di spiegazioni e viene fuori una storia strana e arzigogolata. *Il mare simboleggia il liquido amniotico; l'emergere della testa e l'inizio di un parto; ma il cordone ombelicale fa resistenza; l'uomo, che avrebbe dovuto nascere, viene così riassorbito dalla matrice.* Potrebbe essere questa, all'inizio del film, la chiave che Fellini suggerisce per interpretare la vita di Casanova, intesa come un viaggio, il periplo dell'utero materno compiuto da un individuo che non riesce a venirne fuori.» (V. Fantuzzi, Cinque notti sul set di Casanova, in «Rivista del cinematografo», 7-8, 1976).

⁷ Nell'aprile del 1967 Fellini fu gravemente malato. Si parlò di pleurite, e d'altro. Osserviamo i transiti: Plutone all'Asc., Urano, congiunto con Marte, opposto al Sole, quadrato a Giove, colpisce pesantemente la congiunzione radicale Luna-Sole, già lesa da Marte radicale. Saturno, che si sta avvicinando alla cuspidale dell'8^a, forma un quadrato con Plutone radicale.

⁸ Breve nota biografica (per chi voglia approfondire lo studio astrologico di Fellini).

Il padre era commerciante di dolciumi. La madre casalinga. F. ebbe due fratelli, un maschio (Riccardo) e, molto più tardi, una femmina (Maddalena). Corso di studi a Rimini e a Fano, nel collegio dei padri Carissimi. Esercitò poi i vari mestieri.

Dal 1938 collabora, con storie e vignette, a l'«Avventuroso»; poi è a Roma dove fa il caricaturista e il disegnatore per il periodico umoristico «Marc'Aurelio»; scrive monologhi per Aldo Fabrizi.

Scriva scenette per la radio; l'attrice cui è affidata la parte di «Pallina» è Giulietta Masina, che Fellini sposa nell'ottobre 1943. La Masina sarà protagonista di importanti film: «La strada» (1954), «Il bidone» (1955), «Le notti di Cabiria» (1956), «Giulietta degli spiriti» (1965).

Dal '41 entra nell'ambiente del cinema. Dal '44 data la collaborazione con Rossellini (sceneggiatura, soggetto, autoregia). Collabora anche con registi quali Lattuada e Germi. Il suo primo film quale unico regista è «Lo sceicco bianco» (1952). Degli altri film, di cui non si parla più sopra, i principali sono «Le tentazioni del dottor Antonio» (1961), episodio di «Boccaccio '70», «Toby Dammit» (1967), episodio di «Tre passi nel delirio», «I clowns» (1970).

Giulietta Masina è nata a S. Giorgio in Piano (Bo) il 22.2.1921. Appartiene astrologicamente al segno dei Pesci. Fellini ha la 7^a casa in questo segno. Nell'oroscopo della Masina la Luna e Giove, in Vergine, coincidono con l'Asc. di lui. Le due Veneri sono in trigono esatto. Evidente, nella Masina, la polarità Vergine-Pesci, cui è da riferirsi la sua scelta artistica di personaggi di donne umili, schive, modeste, che consumano nel silenzio grandi sacrifici.