

OSpettacoli Cultura



Tre giorni con il regista sul set di «E la nave va...» che domani partirà con il primo ciak «È un omaggio al mondo della lirica: e ora tutti vorrebbero che io dirigessi un'opera...»

Sua Santità Federico Fellini

Dal 16 a Roma
si discute
di «evoluzione»

ROMA — «Teoria del differenziamento ed evoluzione»: questo il titolo del convegno organizzato dalla Sezione di teorie e metodi della scienza dell'Istituto Gramsci e dall'Assessorato alla Cultura e alla Pubblica Istruzione della Provincia che si svolgerà martedì 16 e mercoledì 17 novembre a Roma in via Ripetta 231. I relatori saranno Alberto Moravia, Bernardino Fantini, Leslie Orgel, Luciano Bullini, Arturo Falaschi, Claudio Fontini, Valerio, Alberto Oliviero e Danilo Mainardi.

Arriva Natalia Ginzburg. Parliano fra loro, silenziosamente. Fellini li prega di aspettare un momento, poi — dice — si va a colazione tutti insieme. È stata una mattinata infernale, una processione continua di attori e giovani artisti, che Fellini vuole vedere personalmente prima di decidere. Lo staff del Maestro è in ebollizione, ma senza agitazione. Scrivono, parlano, telefonano, smistano fotografie e telefonate. È un gruppo di lavoro quasi del tutto nuovo.

Nuovo anche l'assistente, che è poi il bellissimo scrittore Andrea De Carlo che terrà un diario della produzione del film, destinato a diventare più tardi un libro. Quando Fellini riemerge dalle telefonate e dalle fotografie dalle quali è sommerso, è l'ora della pausa e si va tutti a colazione. C'è anche una delle attrici, nel film, Norma West, un'inglese biondocerchia che farà la parte di una ninfomane. «Straordinario il professionismo di questi attori inglesi — fa Fellini, scherzoso —. Pensa che è arrivata dicendo di essersi perfettamente documentata sulle ninfomane. Ne ha interrogate molte. E dove le ha trovate, queste ninfomane, sulle pagine glie-»

Peppino Rotunno, il grande direttore della fotografia, ha avuto dal Maestro un compito difficile. Deve costruire un mondo di colori dove dare l'idea del bianco e nero. È un'impresa difficile girare con pellicola a colori e poi virarla per ottenere altro, per costruire un mondo di colori particolare. Per questo, per essere particolarmente fedeli alla poetica e all'estetica felliniana. Per Fellini la luce è tutto, un film — dice — è fatto solo di luce. Che altro è l'immagine se non luce? E si rammarica che ancora ci sia qualcuno che lo accusi di girare tutto in bianco e nero. «Se ho ricostruito in teatro ogni cosa, meticolosamente, c'è un senso preciso — afferma —. Per raccontare una situazione, un personaggio, un ambiente, ho bisogno di saper tutto di loro. Di sapere tutto quello che possono darci. Non posso affidarmi alla realtà. Devo costruire un mondo, capirne a fondo, per poterla reinventare come lo vedo. Non mi importa di essere realistico, mi importa di essere stiloso, di cogliere il campo d'ogni parvenza naturalistica. Questo risultato lo puoi ottenere solo lavorando sulle cose che ho costruito, magari dulle per bellezza, come l'immensa fiancata della nave che sta allo studio 4, da illuminare poi in un certo modo perché il tutto abbia un senso, possa esprimere emozioni e anche ideologia. La luce, la luce è tutto: è il gran pennello con cui il cineasta esprime amori, sentimenti, emozioni, sensazioni. A proposito, hai visto le costruzioni?»

No, non ancora. Ci vado insieme al produttore, Franco Cristaldi, che si aggira tra il complicato e il preoccupato per gli immensi teatri dominati da immense, stabilizzanti costruzioni. Tutto sembra vero e tutto è irreale, come quei cieli costruiti con le diapositive, quei mari fatti di due dita d'acqua, quella corsata fatta di cartapesta. Pietro Notaranni, un compagno da sempre dirigente della Vides, riassume la situazione in una battuta. «Questo è un film, una nave senza nave, su un mare senza mare, sotto un cielo senza cielo. Questo è Fellini».

Felice Laudadio

Domattina all'alba, i primi ad arrivare sulle banchine del porto di Napoli saranno i generici, le comparse. Almeno duecento. Con loro arriverà un esercito di truccatori, sarte, elettricisti, macchinisti, addetti alla produzione, tecnici e affini. Mancheranno solo i curiosi, rigorosamente tenuti lontani dal porto di Napoli che è poi a due passi da Roma, sulla via Casilina, nei pressi di uno stabilimento industriale di cui non riveleremo il nome, fedeli alla consegna di non contribuire ad alimentare la morbosa curiosità (alla quale non siamo estranei) che da sempre circonda i «cantieri» in cui il Maestro crea. Ci spiacerà non essere fra i curiosi.

In compenso, abbiamo ottenuto dal Maestro — come tutti lo chiamano — l'invito a seguirlo per alcuni giorni nel faticoso lavoro di allestimento della straordinaria fabbrica nella quale nascerà la nuova avventura dell'immaginario cinematografico di Federico Fellini, il cui varo è fissato per domattina. «Silenziosi Motore! Ciak! Azione!» e il popolo di Napoli si metterà in movimento, volante e ondeggiante, agli ordini sempre amabili e sempre ferrei di Capitan Fellini. E la nave andrà...

Anzi, «E la nave va...» che è poi il titolo del suo nuovo film che ha richiesto lunghi mesi di preparazione, una dozzina almeno, ma a singhiozzo, e solo gli ultimi furono in fila all'altro. Prima, e per un paio d'anni, è stato tutto un prendere e lasciare, un si fa e non si fa, finché non si è giunti a un vero e proprio «pool» di produttori capeggiato da Franco Cristaldi che lo produce per la RAI, la Gaumont Francia, la Vides Produzioni, la SIM di Aldo Nenni e per chissà quanti altri che ora ci sfuggono. Una vera squadra anche la loro, anch'essa mastodontica come questo film che sfiora gli ottanta miliardi di costo, che occuperà centinaia di maestranze e otto teatri di Cinecittà per 14 settimane se tutto va bene e darà lavoro, a parte i generici, a ben 128 al-

tori, 58 dei quali saranno coprotagonisti, perché è un film corale — ci dice Fellini — non ci sarà la «star» solitaria, ci sarà qualcuno che ha una parte un po' più importante delle altre, ma tutte sono importanti nella storia di questo film.

«E qual è la storia? Ti prego, non chiedermelo anche tu. Potrei anche raccontarla, ma che senso ha raccontare la «trama» di un film prima che sia pronto? E poi, dopo tre-quattro anni che ci penso, che ci lavoro intorno, il film è apparentemente ancora tutto in aria, come è giusto che sia dopo tanto tempo. Come restare in piedi su un trampolino, pronti al tutto per tre-quattro anni, durante i quali ti arrugginiscono come una macchina ferma.

«No, non mi importa per niente di essere realistico»

Che te ne importa della storia? E poi tu nelle interviste non so più cosa dire, o sono tutto uguale oppure mi fanno dire delle cose che non ho mai detto, non solo delle banalità, ma anche dei «pensieri profondi» che però non sono miei. E se qualche volta per compiacere l'amico giornalista che insiste, racconto delle cose «insolite» vuol dire che mento, che sono costretto a mentire. E con te non è il caso.

Che Fellini sia un famoso bugiardo non è una novità, ed è lui il primo ad ammetterlo. Ma che le sue «bugie» costituiscono un'arma di difesa per pararsi dalla valanga di proposte richieste sollecitazioni, raccomandazioni, progetti insinuazioni e azioni d'ogni genere, è altrettanto certo. Nei pochi giorni che abbiamo trascorso accanto a lui e ai suoi stretti collaboratori, ne abbiamo viste di tutti i colori. La più straordinaria è una signora giapponese che, appellandolo per il-

che si sta dando da fare come una matta per rendere operativo un progetto di «Sua Altezza Imperiale Akira Kurusawa» (testuale) che vorrebbe realizzare un film insieme alla «Santità Vostira». E che allega tanto di copione in inglese intitolato «La porta della morte rossa» o qualcosa del genere. Sortito sortito di Fellini e indicazione a Fiammetta, la sua rossa segretaria: «Risponde qualcosa di carino mi raccomando».

Che Fellini, per autodifesa, abbia mentito sulla ruggine che lo attanaglierebbe, sulla vaghezza della trama e su tante altre cose ci viene puntualmente confermato dal lavoro che fece in tutti i teatri di posa ove quasi tutto è pronto, dall'andirivieni di attori e tecnici, dalla placida frenesia con cui fervono i preparativi, dal racconto del film che riusciamo a raccogliere all'insaputa del regista (che non ce ne vorrà, speriamo) e che riportiamo per l'essenziale e senza «imprimatur», il che lo rende assolutamente inattendibile e soprattutto privo di quel fascino che Fellini, famoso «raccontatore», riesce a infondere a tutto ciò che egli narra. (E aggiungerei che ci ripropone un paio di gustose storielle da lui narrate a proposito di alcuni attori coi quali ha lavorato con qualche difficoltà a causa del loro attaccamento alla «bottiglia».)

«E la nave va...», sceneggiato insieme a Tonino Guerra, è la storia di un viaggio per mare d'un folto gruppo di cantanti lirici impegnati ad eseguire le ultime volontà d'una loro celebre collega che ha disposto che le sue ceneri vengano disperse al vento e sui mari circostanti una certa isoletta dell'Adriatico. Nel corso della lunebre crociera, ai nostri passeggeri si danno mille avvenimenti culminanti nell'accadimento di un qualcosa di straordinariamente clamoroso le cui cause essi ignorano ma i cui effetti consistono prima in un arrembaggio di profughi serbi e successivamente nella minacciosa apparizione, con inatteso can-



La pagina è illustrata dai disegni di Fellini tratti dal libro recentemente pubblicato a cura di Pier Marco De Santi. Qui accanto, Casanova, Sutherland, in alto, Isabella, la figlia dell'entomologo, per «Casanova»; in basso, un nudo a pois per «La città delle donne» e Fellini visto di spalle sul set

nonaggiamento, d'un'immensa corazzata austro-ungarica. E il 1914, c'è stata Sarajevo, è scoppiata la Prima Grande Guerra...

«Sarà per questa mia passione — dice mentre ci districiamo tra il traffico romano, diretti allo studio di registrazione — che continuerò a proporvi continuamente di fare delle regie d'opera. Ne sono imbarazzato, un po' perché ritengo che la lirica non abbia alcun bisogno di un regista, cinematografico per di più, e un po' perché francamente non me la sento. Mi arrivano richieste di questo tipo da New York, da Londra, da Parigi, da Milano, da Bologna e io a cercare di far capire, ma è un po' tutto inutile. Così, quando insistono troppo, dico e non dico, e la situazione diventa poi ancor più imbarazzante, perché alla fine non ne faccio nulla».

Allo studio fonografico, è in attesa Gianfranco Pientino, un giovane direttore d'orchestra che ha già diretto le musiche della «Città delle donne», e che da allora, scomparso Nino Rota, è divenuto collaboratore musicale di Fellini. Si prova subito. Nella saletta, di là dal vetro, alcuni cantanti e un pianista. Pientino dà il via e pian piano si susseguono le «Forze del destino». Ma le parole non tornano. I versi infatti non sono quelli originali, ma sono stati appositamente scritti per il film dal poeta Andrea Zanzotto.

Finito il turno dei cantanti, è la volta degli orchestrali. Ora si registrano brani di Ciaikovski, di Schubert, Strauss, Rossini. All'ora fissata, mancano un paio di

musicisti. Fellini è nervoso, ogni minuto per lui è prezioso. Mancano poche ore al primo «ciak» e tutto dev'essere pronto in tempo. Pientino soffre. Finalmente i ritardatari arrivano. Nel frattempo uno degli assistenti musicali ha raccolto di vicende sindacali corporative dei professori». Fellini si lascia sfuggire un'autocritica: «E poi dicono «Prova d'orchestra»...». A tavola, più tardi, rammenterà l'episodio dell'«incomprensione» che si ebbe fra lui e Ingrao dopo la proiezione al Quirinale di quel suo film. «Sono stato evidentemente frainteso da Ingrao», commenta con una punta di dispiacere.

«Penso a questo film da tre anni. Troppo tempo: ora ho paura»

In macchina, poco dopo, ci racconterà di Nino Rota, quasi un bilancio di una collaborazione strettissima durata 30 anni. La morte di Rota ha lasciato un vuoto incolmabile non solo nella sua vita, ma nel suo lavoro. Lo dice con una certa retorica e ci confida che vorrebbe parlare di Rota, autore delle musiche di tutti i suoi film, in un programma televisivo cui sta pensando. E che gli piacerebbe, prima o poi, utilizzare un'antologia di tutte le musiche di Rota quale colonna sonora di un suo prossimo film.



mettere insieme questi 350 «scarabocchi» non poteva non trovare un ostacolo nell'inevitabile indifferenza che deve aver accompagnato i disegni di Fellini quando non era ancora Fellini. Indifferenza che ancor oggi accompagna lo stesso Fellini, che non ha mai conservato nulla di suo, mentre per tutti gli altri, e non da oggi, ogni suo «scarabocchio» è un pezzo di storia, una testimonianza che non si può perdere. Non è infine un caso che la maggior parte dei disegni qui riprodotti provenga, oltre che da alcuni privati, amici e collaboratori del regista, soprattutto da una galleria di Fellini. Chissà che il Maestro riminese non debba passare alla Storia, nella quale ha già un suo posto per i suoi film, anche per la sua opera grafica. Per un caricaturista par suo sarebbe il culmine dell'umorismo. Forse Fellini ci sta già ridendo sopra.

f. l.



Ma il suo film più bello è una caricatura

Si contano a decine e decine i saggi, le monografie, i libri, insomma, dedicati a Federico Fellini e al suo cinema. A Parigi, in una famosa libreria specializzata, due interi scaffali sono occupati da pubblicazioni in tutte le lingue dedicate alla figura e all'opera del grande regista romagnolo. A questa vasta bibliografia viene ora ad aggiungersi una preziosa raccolta di disegni eseguiti da Fellini nel corso di trent'anni e riferiti nella loro stragrande maggioranza ai film da lui diretti dal 1952 («Lo scaccio bianco») a oggi (compreso «E la nave va...»). Non è il primo volume che raccoglie gli «scarabocchi» di Fellini. Ma, fra i numerosi già pubblicati, quello uscito presso Laterza («I disegni di Fellini», di Pier Marco De Santi, con una nota di Oreste del Buono, 290 pagine, 350 illustrazioni, L. 44.000) è certamente il più completo.

È arcinota — e non staremo qui a ripeterla, ma solo a ricordarla — la lunga esperienza di Fellini quale disegnatore per professione, e per sbarcare il lunario. Caricaturista nella sua giovinezza riminese, e poi nella redazione romana del «Mare Ausonio», dopo aver collaborato con l'editore Nerbin di Firenze, quello dell'«Avventuroso» che pubblicava le storie di Mandrake, di Flash Gordon, degli uomini-falco, Fellini ha sempre utilizzato il disegno anche da regista, quale insostituibile strumento di provocazione fantastica verso se stesso e di lavoro per i suoi collaboratori, costumisti, scenografi e arredatori in primo luogo.

«Grande artista nazionale-popolare», come acutamente lo definisce Oreste del Buono nella sua concisa quanto informativa nota introduttiva al volume, Fellini è un visionario che prevede quel che diventerà immagine viva dei suoi film. A chi li abbia veduti, risulterà per esempio oltremodo

divertente percorrere i fogli di questo album intitolato dopo titolo, personaggio dopo personaggio, ambiente dopo ambiente col piacere di ritrovare in quei segni, colorati o a penna, le fantastiche e già ammirate sullo schermo.

È come se i sogni o gli incubi di Fellini, le sue strambe e grottesche e crudeli amovose deformazioni della realtà, che la fanno più vera, perché più critica, prendessero corpo in quei veloci tratti di matita colorata, diventassero materia in quell'insistente sovrapposizione di segni diversi, debordanti perfino nelle rapidissime didascalie o indicazioni di lavoro che accompagnano i suoi personaggi, mostri, clown, femmine peltorute e culone, maschere agghiaccianti e patetiche, nani, preti, onanisti e omaccioni, padroni e servi, amici e addirittura autoritratti.

È forse un caso se Fellini, dopo aver disegnato quelle figure e dopo averle trasposte nei suoi film, non torna più a rivedere questi ultimi, quasi che la raffigurazione su carta e poi su schermo delle sue immagini d'incubo o di sogno valga a liberarlo da esse, a risanverle? Ed è forse un caso che Fellini si diverta spesso, com'egli stesso racconta, a sottoporre all'attenzione di uno psicanalista i suoi disegni?

Tralasciando, comunque, i risvolti psichici e le valutazioni estetiche dei disegni (che comunque a noi sembrano molto belli e talora straordinari, basti vedere le prove successive per il volto di Casanova), diremo che per l'«appassionato» di cinema, non solo del cinema di Fellini, e per il comune spettatore questi materiali grafici costituiscono un eccitante «excursus» lungo l'intera filmografia felliniana. Diapicci, caso mai, ma era inevitabile che così fosse, che siano così scarsi i disegni dei primi film.

Ma il lungo, paziente lavoro consistito da De Santi per