

Mentre sta per uscire «La voce della luna», compie 70 anni il nostro artista più «provinciale» e più internazionalmente amato



Il suo cinema è il grande sogno di un illusionista, ma ha offerto un'immagine del paese vera e forte quanto quella del neorealismo

L'Italia export di Fellini

Federico Fellini ha 70 anni (è nato a Rimini il 20 gennaio del 1920). Non festeggerà l'avvenimento perché è a letto con l'influenza. Sicuramente assisterà all'anteprima del nuovo *La voce della luna*, a Roma, il 31 gennaio. Intanto si moltiplicano i telegrammi e i messaggi. Tra gli altri, di Nilde Iotti, Alessandro Natta, Gianni Borgna, e una pagina «di auguri» acquistata dalla Sacis su *Variety*

UOGO CASIRAGHI

Compie oggi settant'anni il più italiano dei registi italiani. Ma a differenza di Ozu che era il più giapponese dei registi giapponesi, e che i suoi connazionali tenevano nascosto perché convinti che all'estero non lo avrebbero capito, Fellini è da moltissimo tempo un regista da esportazione, e a Parigi a Londra, a New York, a Mosca, a Tokyo attendono con fiducia ogni suo nuovo film, sicuri di trovarvi ogni volta un ritratto o almeno un profilo dell'Italia. Beninteso il Federico nazionale non si è mai arrogato questo compito impegnativo, e nelle sue dichiarazioni, interviste, confessioni non fa che ripetere da anni di essersi inventato tutto, perfino la propria autobiografia.

Eppure inesorabilmente, sin dal primo film firmato con Lattuada nel 1951, che era *Lucia del vanerò* e che già cominciava ad assomigliare all'ultimo (*La voce della luna*) di prossima uscita, ebbero fin da allora, in quella piccola vicenda di artisti d'avanguardia raminghi e umiliati per le patrie province, se una nota si faceva sentire sopra tutte era quella dell'imprevedibile «italianità» del loro junerario.

Nell'arco della sua carriera di sublime illusionista, Fellini ha confezionato ogni sorta di trucchi, ma non ha mai giocato lo scherzo di travalicare i suoi orizzonti, che sono quelli «provinciali» nel senso migliore e più prezioso del termine. Tra Rimini e Roma, entrambe poi ricostruite e reinventate in studio (perfino *I vitelloni* non era girato a Rimini, ma a Ostia!), si è sempre svolta l'altalena incessante di un'avventura italiana che, partendo dai luoghi e dagli *amarcord* d'infanzia e di adolescenza come inevitabile radice d'ogni emozione e fantasia, si è allineata incesantemente nel solo universo di Cinecittà quale fonte inesauribile delle sensazioni e riflessioni più private. Le quali però, nel medesimo istante in cui erano toccate da questo raffinato giocatore, si convertivano, con grazia ogni volta rinnovata, in fantasmagorico spettacolo pubblico.

Essere, modestamente e responsabilmente, un descrittore di costume non è mai stato un limite per Fellini, bensì la ragione della sua unicità nel panorama cinematografico mondiale. Proprio e soltanto attraverso il costume, la sua Italia si popola mirabilmente di figure che, anche in modo deformato e grottesco, la rappresentano con una varietà e una verità non meno autenti-

nunciare a se stesso e quindi a misurarsi con le proprie predilezioni e ossessioni temi di grande apertura e maturità civile.

Un solo esempio? Prendiamo apposta un film che non ha avuto la fortuna che avrebbe meritato, il *Casanova*. Ma dove il salto dal costume alla storia viene effettuato travolgendo le stesse strutture del kolossal ed esponendo autore ed eroe, pur senza uscire da Cinecittà a una dimensione non più provinciale, ma continentale. Dal vecchio bidonista di matrice regionale è sortito un avventuriero settecentesco, un seduttore d'alto bordo che porta in sé la nostra mercanzia più pregiata e con essa invade il Mercato comune dell'Europa.

Oggi che taglia il traguardo dei settant'anni, Federico Fellini questa unica istituzione

italiana che funziona, avverte con estrema lucidità la crisi in cui anche il cinema si dibatte e dunque con più tenerezza e con più grinta continua a lavorare nella sua affollata bottega d'artigiano. È un mestiere che gli piace e che soprattutto lo mantiene giovane. Lì può danzare a volontà tra la ridda frenetica di corpi di volti, di parole di suoni di colori. Eppure da qui viene in luce questa fosca l'altezza arrampicata sui sogni via via diversi, ma che rimane costantemente uguale. Non è tanto Fellini che si ripete. È l'Italia che non cambia. E c'è nell'artista puntuale in ogni sua opera e specialmente nei finali lo scaramento per un vuoto. Egli lo maschera, questo vuoto dandogli forma grottesca di allegria, ma è il primo a sapere che, da solo, è incapace di colmarlo. Neanche con una frustata della sua bacchetta magica.



Con i suoi matti nella piazza della Luna Piena

MICHELE ANSELMI

Era il 28 novembre dell'88. Le pagine spettacolari dei quotidiani pubblicarono uno strano pezzo firmato Federico Fellini. Più che un articolo, una lunga dichiarazione squisitamente felliniana, nel tono e nel deipistaggio, con la quale il cineasta si metteva al riparo dalle continue richieste di intervista. Alla cinquantasette nna, dopo aver spiegato che il suo nuovo film era tratto dal romanzo di Ermanno Cavazzoni *Il poema dei lunatici*, scriveva: «Sulla traccia malcerta, confusa di questi miei appunti, ho approntato con Tullio Pinelli un copioncino esile, macilento, traballante, che sembra sempre sul punto di accomiarsi e di sparire, pensando di non servire più, e forse ha ragione».

Come accade sempre con Fellini le riprese della *Voce della luna* non partirono il giorno previsto le scenografie non andavano bene, i Cocchi Cominciarono a maledire l'impresa e a prendersela con La Rai che non pagava, men-

tre gli attori aspettavano impazienti una sceneggiatura che non c'era. Alla fine però, tutto si è magicamente, fantasiosamente ricomposto. Il prossimo 3 febbraio il film uscirà in tutta Italia tra squilli di tromba e celebrazioni varie e magari segnerà il gran ritorno al successo (commerciale) di Fellini dopo i tonfi (commerciali) di *E la nave va*, *Ginger e Fred* e *Intervista*. Perché il problema della *Voce della luna* è tutto qui: incassare questo film misterioso e delirante che racconta la storia di un paese di matti affidandosi a due maschere comiche per eccellenza, Paolo Villaggio e Roberto Benigni? Sono loro, scout di quell'irrealità ricostruita nell'ex Dinocittà, i divi del film, pazzi normali, anzi - per dirla così Fellini - «persone normali, magari normalmente ossessionate». Benigni, occhiali da Leopardi e camicia da Pierrot è il cosiddetto signor Salvini, un clown festoso «come una lucciola ma capace di riconoscere la stortura del mondo».



Fellini sul set di «Satyricon». A sinistra, Villaggio e Benigni in «La voce della Luna». In alto, disegni del regista

Villaggio barba lunga e impermeabile lacuro, è Gonnella, un ex prefetto destituito e caduto in depressione. «Iucidamente convinto che il mondo sia una commedia anarchica che lui ha il dovere di smascherare». Tra di loro, anzi attorno a loro, un popolo di stravaganti picchiati che anima la piazza di Reggiolo, immaginario bivio tra i borghi di Gallinella, Terziopelo, Sforzacosta, Gengiva e via scherzando.

Che cosa accade a Reggiolo in quella piazza dove si condensano tutti gli stili architettonici d'Italia (la chiesa medioevale la rocca rinascimentale il palazzetto borghese umbertino, la chiesa post-moderna in vetroresina), non lo sapremo fino a quando il film non sarà nelle sale e anche allora, c'è da giurarci qualcosa sfuggirà. Fellini ha insegnato da qualche tempo a non fidarsi più delle sue metafore, se ai tempi di *Prova d'orchestra* la tentazione politica era forte, ora il regista di

Amarcord vuole raccontare l'omologazione dei nostri giorni attraverso una geografia umana irrazionale e stregonesca che riflette (citiamo da un'intervista sulla *Stampa* di Lella Tomaboni) «la città costruita dai nostri egoismi, rituali schiavitù, dal nostro persistere nell'errore senza volerlo abbandonare perché è protettivo».

Ma anche qui bisogna stare attenti a non cadere nelle trappole che Fellini continua abilmente a tessere per la gioia dei giornalisti. Come quando dice di voler fare «un film sulla televisione, o meglio su quello che la televisione ha prodotto», mentre è probabile che, ancora una volta, la sua fantasia stranipante sia stata alimentata dal piacere di collezionare volti, piccole e grandi mostruosità corpi femminili e voracità romagnole. Lo racconta bene Ermanno Cavazzoni, l'autore del libro «scacchegolato» da Fellini. «Quando a Federico una faccia d'attore comincia a pia-

cergli allora vuol dire che lo vede sotto la specie di un vegetale o di un esemplare zoologico. Di Benigni diceva che era un cockerino scodinzolante che va in giro a futare uomini e donne, ma specialmente le donne nella sottana. Di Villaggio elogiava l'espressione da cernia, di Vito il suo aspetto di bradipo peloso, di Sissy Blady quell'aria da lumaquina».

Maschere, non attori, o attori che, pur di lavorare con lui accettano qualsiasi cosa, anche di parlare con altre voci o di rendersi marionette. Tutto per condividere quel piccolo momento magico in cui nasce e prende corpo una scena, un frammento, un'inquadratura felliniana. Una venerazione parossistica accettata di buon grado e che tuttavia questo settantenne burlesco e gaudente, baciato dalle labbra della poesia, potrebbe contribuire a ridimensionare un po'. Perché a forza di sentirsi dire genio, anche il genio vero comincia a crederci.



Tinto Brass



Manna Pagano

«Il corpo del teatro» secondo Tinto Brass

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Per tornare alle scene dopo le regie firmate negli anni Settanta per due testi di Lerici e Reim, Brass ha deciso di affidarsi ancora una volta al fascino della donna. I tre spettacoli del progetto che Brass dirige insieme a Roberto Lerici sono infatti *Nanà* di Zola, *Lulù* di Wedekind e *Lola Lola* di Heinrich Mann, come dire i tre Miti dell'eros femminile. La scelta dei tre testi è per il regista non solo la possibilità di «mettere in scena tre figure femminili simili in tre situazioni storiche diverse, il 1867 di *Nanà* il 1930 per *Lulù* e il 1942 per *Lola Lola*», ma anche (forse soprattutto), «dare alle mie ossessioni un linguaggio diverso da quello cinematografico».

E le ossessioni di Tinto Brass, si sa, si chiamano sesso, eros e «disposizione al piacere». Dei tre spettacoli, il primo ad andare in scena è *Nanà*, debutto previsto il 31 gennaio al Teatro Orfeo di Taranto (il Comune ionico ha sponsorizzato sia questo che gli altri spettacoli). Ma *Nanà*, che Roberto Lerici ha tratto dal famoso romanzo di Zola, è in pratica la ripresa dello spettacolo diretto da Dino Lombardo che debuttò a Roma nella scorsa stagione. «Ho inserito *Nanà* nella trilogia - ha spiegato Brass - perché lo spettacolo si inquadra benissimo nella tematica del progetto. E poi perché la compagnia, il testo e la presenza di Lucia Prato sono perfetti». E Lucia Prato, viso rotondo e sguardo malizioso, conferma di amare questo personaggio trasgressivo e libero come se fosse veramente se stessa.

A parte le date, ottobre 90 e ottobre 91 e un circuito che toccherà le migliori piazze italiane, poco o nulla si sa degli altri due spettacoli. Nomi di attori non ce ne sono («So solo che Marilyn Monroe sarebbe perfetta», vagheggiava il regista), ma sono partiti dei segnali precisi per eventuali aspiranti «Può anche essere un'attrice di cinema, l'importante è che sia brava che sappia muoversi sul palcoscenico e che sia disposta a buttarsi totalmente nel personaggio. La *Lulù* che portiamo in scena è quella scritta da Wedekind nel 1894, dieci anni prima della versione ufficiale, e da lui stesso autocensurata dopo lo scandaloso impatto della prima rappresentazione. DimENTICATE la donna fatale di Louise Brooks e il «soilite erotismo nascosto» di Pabst, qui si parla di scopate, di amanti e di *felicità*. Ma Brass non accetta altre provocazioni. «Non sono cose stupidamente pruriginose o produzioni-nutella come la *Bugarda* altrimenti farei degli sceneggiati tv e tanti soldi. Ognuno fa solo quello che si sente dentro».

È morta la Pagano, una voce per Napoli

DARIO FORMISANO

ROMA. Risale all'estate del 1988 a Roma, a Castel S. Angelo la sua ultima esibizione in pubblico. L'occasione, un recital, al solito applauditissimo accanto al compagno degli ultimi vent'anni, Achille Millo. Poco dopo, la scoperta di un male incurabile, vissuta sin dal primo giorno con coscienza serena. Un anno e mezzo di sofferenze e *Inlucere*, a soli 50 anni, la notizia della morte di Manna Pagano, attrice e cantante, moderna interprete di quel complesso universo teatrale e musicale legato alla tradizione napoletana. Nata in uno dei quartieri più poveri di Napoli, gli stessi tante volte «cantati» attraverso il filtro della poesia vivaviana, Manna Pagano si era trasferita diciottenne a Roma, decisa ad intraprendere la carriera teatrale. Una stagione in compagnia con Peppino de Filippo e poi nel '59 la prima grossa occasione *Napoli notte e giorno* da Viviani, messa in scena da Giuseppe Fabroni Grifi. Ancora teatro negli anni successivi con qualche fortunata apparizione in tv (uno sceneggiato di Dante Guardamagna, *Le farfalle*, e un *Incontro con Manna Pagano*), poi, nel '72, l'inizio del sodalizio, anche artistico con Achille Millo che la dirige in *Amatevi gli uni sugli altri*, ispirato alle poesie di Prevet. Con lui Manna Pagano ha recitato e cantato su palcoscenici italiani e stranieri interpretando canzoni della tradizione partenopea, accanto ad altre appostamente scritte per lei da Enrico Medagli, Fiorenzo Carpi, Giorgio Gaslini.

Impegnata a sinistra, si è schierata in molte battaglie politiche insieme con Achille Millo, che ha ricordato ieri l'apparente fragilità di Manna che pure conviveva con una grande forza, la stessa che le aveva consentito di prendere coscienza, fin dall'inizio, della sua fine. Una creatura pulita, priva di orpelli, con un cuore grande. La sua capacità di cantare e di recitare ha aggiunto un'uguaglianza profonda, perché era comunque la voce il mezzo da lei privilegiato per comunicare con gli altri. Appassionata monologhista, proprio della voce Manna Pagano si era servita, non molti anni fa, per portare sul palcoscenico un appassionato omaggio a quattro grandi donne che ammirava. Edith Piaf, Judy Garland, Mignorette e Anna Fouguez. Lo spettacolo si chiamava *Quattro donne* e fu anche, l'occasione per un indimenticabile complimento da parte della stessa Piaf che definì la sua voce «tanto bella quanto sincera». Una voce che ha smesso di cantare e che in molti saluteranno affettuosamente, questa mattina, nella chiesa di S. Chiara di Roma, dove si svolgeranno i suoi funerali.

CITROËN
BX 16 PALMARÈS

DISPONIBILE IN DUE COLORI CLASSICI: BIANCO E ROSSO CITROËN

INTERI SPECIALI IN RAFFINATO VELLUTO "KERRY" CAPELLANNE

ALZAVETRI ELETTRICI ANTERIORI

TERGILUNOTTO POSTERIORE

CHIUSURA CENTRALIZZATA

MOTORE 1580 cm³ LA POTENZA DI 94 CV PER 170 km/h.

BX SFIDA BX

DUE BX MOLTO DIVERSE ALLO STESSO PREZZO

17.168.000

CHIAVI IN MANO

VERNICI METALLIZZATE

INTERI IN MORBIDO ED ESCLUSIVO TESSUTO "EPICEA"

VETRI AZZURRATI

CITROËN
BX 14 VIP

ALZAVETRI ELETTRICI ANTERIORI

TERGILUNOTTO POSTERIORE

CHIUSURA CENTRALIZZATA

MOTORE 1360 cm³ AD ALTE PRESTAZIONI 72 CV E 160 km/h.