Parla Federico Fellini

Da domani nei cinema «La voce della luna», il nuovo film del regista tratto dal romanzo di Cavazzoni «Un libro angoscioso fonte di poesia e di commozione»

«Io, capocomico»

Esce domani *La voce della luna*, il nuovo, attesissimo film di Federico Fellini. Dopo averlo proiettato, in visione privata, alla stampa, il regista ha raccontato le idee guida di questa sua opera: il viaggio tra scorci e situazioni della follia, il senso di perdita del mondo contadino, la non sopita avversione alla moderna volgarità televisiva. «Una favola. Più che altro raccontata a me stesso».

SAURO BORELLI

MILANO. Ore 10, lezione di cinema. E di tant'altre cose, di varia umanità. La prima fase vede in campo il neosettantenne Federico Fellini, vispo e cordiale come non mai, all'ingresso della sala Mignon, scambiare saluti e carinerie con critici ed amici il convenuti per assistere, alla proiezione del nuovo nato, l'attesissimo film *La voce della luna*, liberamentre tratto dal bel libro di Ermanno Cavazzoni *Il poema dei lunatici* pubblicato nell'87 da Boringhieri.

Basta. Finiti i convenevoli, ognuno dei presenti s'immerge nella propria poltrona, nei propri pensieri. La proiezione di lì a poco risucchia tutto e tutti. Ciò che fa seguito al termine dello spettacolo è per larga parte prevedibile. *Flashes* a mitraglia dei fotografi per Fellini e Villaggio, calorosamente festeggiati da tutti. Quindi, con tempi assolutamente rilassati, il cineasta, l'attore e un più piccolo corteo di critici s'incamminano, dalla galleria del Corso, verso piazza della Scala, ove informalmente i discorsi, continueranno propiziati da una sobria, classica colazione alla milanese nel più tradizionale dei ristoranti del centro.

Fellini s'inoltra subito, in una specie di soliloquio quasi soprappensiero su certe proposte, alcune occasioni che, con qualche rammarico, dice di aver lasciato cadere. La sollecitazione, ad esempio, da parte dei fortunati animatori di un *musical* di successo quale *Jesus Christ Superstar*, di allestire, come e quando avesse voluto, uno spettacolo teatral-musicale dal celebre *Pinocchio* di Collodi. Mentre indugia su tale ricordo, Fellini confessa divertito: «Immaginate la gioia di fare il capocomico, come Goldoni. Eppoi, lo spasso di trascorrere almeno un paio di mesi nello scegliere la possibile interprete della Fata Turchina. Il tutto tra incontri, pranzi, viaggi... Una favola, davvero...».

Pausa sapiente, poi Fellini riattacca: «Non ho fatto, al di là d'ogni esteriore apparenza, un film *padano*. Mio intento è stato, semmai, operare una spuria commistione di dialetti, di modi espressivi tipici di alcune regioni confinanti, ove più evidenti toni e umori del mondo contadino si palesano ancora con quella dolcezza, quella malinconia segreta che sottende, suggerisce sentimenti primari». La traccia narrativa del film *La voce della luna*, si sa, è un'avventurosa ellittica perlustrazione, tramite quelle figure circensi del «clown bianco» Salvini (un portentoso, controllatissimo Roberto Benigni) e l'«Augusto» prefetto Gonnella (il più bel personaggio mai interpretato dal prodigo Paolo Villaggio), di una realtà sghemba, sfuggente dislocata ambiguamente tra follia e visionarietà onirica. Spiegabili, quindi, gli accenni enigmatici, spesso «impressionistici» di Fellini e dei suoi interlocutori a simile controversa materia.

A noi sembra che il testo di Cavazzoni abbia inciso in modo determinante nel far emergere sullo schermo aspetti e particolarità sommersi, segreti di quella tipica «follia padana» che, passo passo con lo scorrere verso la foce del Po, anima, caratterizza a fondo individui e cose. Fellini non si mostra pienamente d'accordo. «A me il libro *Il poema dei lunatici* è servito da stimolo determinante per cavare da idee che già coltivavo una storia incentrata su scorci e situazioni del tutto eccentrici, straordinari sul tema della follia. Ricordo che, anni fa, fui singolarmente colpito da un libro, credo s'intitolasse *Corrispondenza negata* (ed era edito da una piccola casa udinese), fatto in sostanza dalle lettere, reperite sull'onda della legge Basaglia negli archivi dei manicomi di parecchie regioni, che i parenti dei malati di mente avevano spedito e che non erano mai state consegnate ai naturali destinatari. Era un libro certo angoscioso, quello, ma scaturiva anche da esso un'inesauribile poesia, infiniti e preziosi motivi di commozione. Ricordo, in particolare, un verso dolcissimo, straziante degno dell'appena scomparso Giorgio Caproni o, addirittura, di Montale: "Questo mio povero cuore non sa cosa pensare". Ingenuità, disperazione, fantasia si mischiano, qui, mi sembra, in un equilibrio, una sapienza poetici indicibili altrimenti».

Vero, verissimo. Fellini ci ha messo sulla buona strada e avanziamo l'ipotesi che *La voce della luna* sia soprattutto un poema sconsolato, toccante sulla perdita, lo sfascio del mondo contadino. «In effetti, ho sempre nutrito l'ambizione di avventurarmi in tale realtà. Avevo persino escogitato un titolo un po' bergmaniano per dare corpo a simile progetto, *Il silenzio dei campi*. Poi di aggiornamento in aggiornamento, l'idea è stata soppiantata da *Amarcord* e dall'ancora inespresso, ma sempre incombente *Mastorna*. Prima o poi finirà che lo farò questo favoloso, favoleggiato film».

Certo che da espliciti segni, da talune presenze tra gli interpreti, Fellini dà a vedere, appunto nella *Voce della luna*, una sempre più marcata, risentita insofferenza verso gli allettamenti , imbonimento e invadenza i più volgari della televisione commerciale oggi dilagante. Non è di oggi questa sua idiosincrasia, ma attualmente il cineasta non vuole davvero tollerare oltre certe impudenti, oltraggiose sortite.

«Ho visto per caso una trasmissione, sbotta visibilmente sdegnato Fellini, che risulta né più né meno di un reato. S'intitola *Striscia la notizia* ed è una cosa abietta per quel che dice e per come lo dice. È un vilipendio preordinato, demente di qualsiasi valore o sentimento. La cultura, l'arte, ogni nobile aspetto delle attitudini umane sono fatti oggetto soltanto di un feroce, distruttivo dileggio. È una vergogna, un insulto. È la pratica più cinica della volgarità».

Come dar torto a Fellini? Non è incidentale, d'altronde, che proprio nella *Voce della luna*, anche al di là di esilaranti, irresistibili accensioni umoristiche e surreali, affiori progressivamente, inesorabilmente con l'incalzare intrecciato dei dialoghi, dei gesti, delle *gags* micidiali di Benigni, Villaggio e sbrindellata compagnia, un insinuante, angoscioso senso di tragedia, di sconforto, d'inguaribile disperazione. Tanto che, conclude Fellini, «uno si nasconde nel proprio lavoro. Al più racconta favole. A se stesso, più che agli altri. Per restare in pace».

Paolo Villaggio e Roberto Benigni (Gonnella e Salvini) nel film di Fellini «La voce della luna» che esce domani nel cinema

Villaggio: «Che gioia!»

MILANO. Mai visto, mai sentito Paolo Villaggio così umile, tanto «normale». È generoso di attestazioni d'affetto, di stima per tutti coloro con cui ha lavorato nel film felliniano *La voce della luna*. In primo luogo, beninteso, col «maestro e donno» Fellini che, a qualche metro di distanza, lo sorveglia, sorridente e sornione. Poi, per il collega e amico Roberto Benigni, quello spiritello ilare, indocile che in lunghe settimane di riprese gli è stato complice, rivale e, persino, specchio deformante.

«Nei momenti più tesi della mia interpretazione, - spiega appunto Villaggio, - quello (Benigni, è ovvio) mi si parava davanti fuori campo e cominciava a farmi boccacce, sberleffi irresistibili. Come far fronte a tali provocazioni. Mah... niente. Cercavo soltanto di voltare a mio favore la situazione, calcando il pedale su reazioni folli, imprevedute. Restavo totalmente impassibile, rigido fino al grottesco». A parte questo particolare aspetto, com'è andata la lavorazione con Fellini? «Una gioia, un paradiso. Non lo dico per piaggeria. Rivedendo il film ci sono diversi momenti che mi procurano, ogni volta, un impatto emotivo profondo, intensissimo. Arrivo alle lacrime. Quel che è meglio, però, è stata la scoperta di sensazioni, di sentimenti sommersi che neanche io pensavo di avere».

Qualcuno, un po' impietoso, evoca i rovinosi nomi di Fantozzi, di Fracchia, di Kranz, ma Villaggio non si adombra minimamente: «Sì, è stata una fase decisiva per il mio lancio, il successo. Ma vuoi mettere conoscere Fellini, fare un film con Fellini. È la gioia più piena, la perfetta letizia». Con un solo cruccio, forse: «Nessuno m'ha mai dato un premio, una patacca qualsiasi. Forse, adesso...». Con che cuore negargli, una simile, piccola gratificazione? □S.B.

Il segreto di Maselli? Due film con Nastassja

Francesco Maselli a pieno regime. Il regista sta finendo di mettere a punto la copia campione del *Segreto*, che andrà al Festival di Berlino tra due settimane, e già ha cominciato le riprese di *L'alba*: entrambi interpretati da Nastassja Kinski e distribuiti dalla Penta (Cecchi Gori & Berlusconi). Ancora storie di donne a sfondo proletario, ancora cinema «di personaggi»: «Ma non chiedetemi perché».

Nastassja Kinski in un'inquadratura del film «Il segreto»

MICHELE ANSELMI

ROMA. Maselli, un'altra storia d'amore, un'altra storia proletaria, un altro personaggio femminile forte. Perché? «Vai a capire...». Sovraeccitato e sorridente (gli capita quando parla solo di cinema), il regista apre la conferenza stampa con una dichiarazione di problematica impotenza. «Nel 1985, tornando dopo undici anni a fare dei film, mi accorsi che quello che mi spingeva non era più l'ansia di affrontare un problema o di dire alcune cose in cui credo. Mi venivano delle storie, delle situazioni, dei personaggi. Ed erano gli altri a scoprire dei significati o delle filosofie nascoste. Che splendida umiliazione dopo aver passato una vita a prendere in giro Antonioni, che ai giornalisti rispondeva sempre di non conoscere i perché del proprio cinema».

Circondato dai quattro interpreti (Nastassja Kinski, Franco Citti, Stefano Dionisi e Chiara Caselli), dai produttori (Giuseppe Giovannini e Mario Cecchi Gori), da due membri importanti della troupe (il direttore dela fotografia Pierluigi Santi e lo scenografo Marco Dentici), Francesco Maselli sembra soddisfatto del film, ne parla con l'entusiasmo che si attribuisce alle cose che nascono dal cuore. Scherza pure: «Peccato che il film sia già montato. Ascoltando Nastassja mi accorgo che sarebbe potuto essere un'altra cosa. Forse più bello, certamente diverso».

In effetti, Nastassja Kinski, ormai stabilmente «italiana» dopo le parentesi francesi e americane, parla con molto affetto e convinzione del sodalizio con Maselli. Capelli lunghi biondi, abbigliamento dimesso, aria da ragazza normale, la figlia del «terribile Klaus» spiega di aver «vissuto *Il segreto* come un'esperienza intima, profonda e istruttiva». E aggiunge: «Non avevo più voglia di lavorare. Troppi film, molti dei quali sbagliati. Maselli mi ha fatto rinascere. Leggendo la storia e lavorando con lui ho ritrovato il piacere di fare l'attrice. Lucia, il personaggio che interpreto, è una cameriera di *fast-food* che ha perso la cosa più importante: la possibilità di aggrapparsi ad una nuova ipotesi di vita. È confusa, pessimista, depressa, eppure trova la forza di innamorarsi di Carlo e di rimettere in moto la propria vita. Proprio come è capitato a me girando questo film. Sul set mi sono accorta che stavo con delle persone vere: non recitavo, forse vivevo».

Parole molto belle, che l'attrice pronuncia in un italiano corretto, appena zoppicante (il film l'ha girato in presa diretta), sotto lo sguardo ammirato dei compagni di lavoro e dei cronisti. Riprende Maselli, con impeto minimizzatore: «Se non sembrasse scortese, direi che non ho niente da dichiarare. Mi chiedete perché faccio film di ambiente proletario incentrati su dei personaggi femminili. Ebbene, non lo so. Potrei dire, per fare il discorso nobile, che sono storie che raccontano sentimenti diversi, complessi insondabili, che si oppongono alle logiche standard della televisione, alle semplificazione dei ruoli... O che mi piace far convivere sentimenti distruttivi e tenerezze d'amore, pulsioni di morte e voluttà erotiche. Però, dette così, mi sembrano banalità. Non resta che vedere il film. Trattandosi di un segreto che lega due dei tre protagonisti, è evidente che il senso, la chiave, la spiegazione per intero della storia risulteranno chiari al pubblico solo in quella zona del film che precede di poco la parola "fine"».

Poco più in là, il vecchio Mario Cecchi Gori sorride sornione. È appena reduce dal felliniano *La voce della luna*, che è costato qualcosa come 23 miliardi di lire; al confronto *Il segreto*, con i suoi 3 miliardi finali di costo, è un moscerino. «Da Maselli – dice – mi divide quasi tutto, ma ciò non ci ha impedito di essere amici. Tanto è che facciamo insieme un altro film. Come mi è sembrato? Oddio, me l'aspettavo peggio, nel senso che è molto particolare, duro, non proprio appetibile al grande pubblico. Nel suo genere, però, è un buon film».

Distribuito dalla Penta, *Il segreto* arriverà sulle tv di Berlusconi farcito di spot, il che crea qualche legittimo problema a Maselli, uno dei leader della battaglia contro l'interruzione dei film in televisione. Ma lui ha la risposta pronta: «Non prenderò certo la posizione di Rosi. Lui dice: "Non potete pretendere che io combatta contro gli spot avendo fatto un film con Berlusconi". Io, invece, dico: un regista deve fare i suoi film come e dove può, con la Rai, con Berlusconi o con altri produttori, ma sapendo che la sua vita civile non cessa quando firma un contratto. Il problema, semmai, è un altro. Il cinema ha perso da tempo la sua dimensione originale. Le sale non bastano più a coprire i costi, il biglietto è una voce minore, tutto dipende ormai dalla tv. Vince la logica del palinsesto. Il dirigente di questa o quella rete ti dice: "Scusa tanto, ma ho già due suicidi. Non posso prenderne un terzo"; e tu finisci col dargli ragione».

Il segreto uscirà nelle sale dopo la «prima» a Berlino (è l'unico film italiano in concorso): «Non sono particolarmente felice – conclude Maselli – però è inutile farne un caso. Da giovane ero contrario al festival, mi battevo perché fossero un'altra cosa, e invece sono diventati sempre più vetrine. Veicoli di promozione e diffusione in una situazione anomala e mortuaria. Per questo ci vuole una legge. Ma non fatemi sempre fare il dirigente dell'Anac!».

Dissensi per Maazel e per Jeannine Altmeyer

Alla Scala Fidelio migliora ma non decolla

Non è nato sotto una buona stella il *Fidelio* realizzato due mesi fa dalla Scala a Parigi e tornato ora con qualche perfezionamento nella sua naturale sede. Alcuni dissensi per la direzione di Lorin Maazel e vivaci disapprovazioni per l'interprete Jeannine Altmeyer hanno raffreddato il clima della serata, coronata tuttavia da applausi. Assente giustificato Strehler. Una Marcellina deliziosa: Johanna Kozslowska.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Con Lorin Maazel sul podio, la regia di Giorgio Strehlerl e le scene di Ezio Frigerio, questo *Fidelio* dovrebbe riuscire memorabile e, invece, stenta a prender quota. Alla Scala, come a novembre allo Chatêlet parigino, aleggia una vaga insoddisfazione sebbene gli applausi confermino la buona qualità dell'esecuzione. Buona, appunto, ma non eccelsa, come ci si aspetta da quest'opera che, scritta e riscritta dall'incontentabile Beethoven, anticipa di un paio di secoli i moderni esiti del teatro musicale.

La difficoltà del *Fidelio* è proprio qui. Comincia con un gruppetto di figurette uscite dalla stagione mozartiana, si sviluppa con la folgorante passionalità beethoveniana e si conclude nel clima di una eccelsa moralità precorrendo le forme saggistiche dei nostri anni. Qui c'è tutto: il piccolo mondo quotidiano, la scalata ai sentimenti sublimi e la profetica visione dell'umanità intera, redenta dalla libertà e dalla giustizia. Utopia di un domani che, ahinoi, non si è ancora realizzato, nonostante il molto sangue sparso sulla strada del progresso. Questa immensa prospettiva fa sì che lo spettatore attenda anche dai realizzatori una pari genialità, un'apertura su paesaggi sconfinati, ben lontani dalla normalità di tutti i giorni. E invece ciò che manca è proprio il colpo d'ala.

La regia di Strehler – con tutto il rispetto che merita il suo lavoro – non va oltre la costruzione di quadri plastici ricalcati dalle immagini goyesche della guerra: evoluzioni militari al seguito del tiranno, atteggiamenti dolorosi dei prigionieri nel cortile del carcere, aquiloni infantili e una bandiera al vento nella festa della liberazione. L'unica vera innovazione è data dai movimenti scenici di Frigerio che costruisce ardite prospettive aprendo le pareti del castello e la caverna di Florestano, sostituita in un magico turbine dalla gran volta rosata del cielo. Questi movimenti, per merito dei bravissimi macchinisti scaligeri, riescono impeccabili. È uno dei perfezionamenti apportati dalla ripresa milanese, nonostante l'assenza di Strehler che, impegnato all'estero, ha affidato la ricostruzione della regia al collaboratore Henning Brockhaus.

Gli altri progressi concernono il settore musicale, grazie alla professionalità dell'orchestra scaligera e ad alcune sostituzioni in palcoscenico. Anche qui, tuttavia, si attende invano il momento magico. Lorin Maazel possiede, non occorre dirlo, eccezionali qualità, ma la sua visione del *Fidelio* è riduttiva: più marziale che eroica, stagliando il ritmo orchestrale, lasciando la briglia sul collo dei cantanti e sorvolando agilmente sulle profondità abissali della partitura. I momenti migliori restano quelli in cui la contemplazione si sostituisce all'agitazione epidermica: nel quartetto del primo atto o nel sestetto conclusivo dove l'equilibrio tra voci e strumenti è perfetto. Altrove, quando incalza il dramma, l'armonia si incrina, anche perché non tutte le voci sono del medesimo livello. Qui a Milano sono stati sostituiti i protagonisti, con gran vantaggio per Florestano, impersonato da Thomas Moser con voce calda e bella intelligenza. Inadeguata, invece, è la Leonora di Jeannine Altmeyer che, in condizioni imperfette di salute, non regge lo sforzo e si scompone nel corso della serata. Allo stesso modo, il Pizzarro di Siegmund Nimsgern è soltanto un «cattivo» melodrammatico e rabbioso. Assai migliore il trio piccolo borghese: Kurt Rydl come efficace Rocco, Uwe Peper nei panni del garbato Jaquino e la straordinaria Johanna Kozslowska che disegna una deliziosa Marcellina, agile e maliziosa. L'eccellente coro della Filarmonica di Varsavia completa l'assieme contribuendo al buon successo della serata, appena disturbato da qualche mormorio nei confronti di Lorin Maazel e dalla decisa disapprovazione nei riguardi della Altmeyer.

Un momento del «Fidelio» di Beethoven che ha debuttato alla Scala

Il soprano ha festeggiato i trentacinque anni di attività

Modena in tripudio per la Freni di nuovo splendida Manon

È stata la festa per i trentacinque anni di carriera di Mirella Freni. In fin dei conti si è trattato semplicemente di un frastuono assordante registratosi al termine della recita, composto di battimani, pestar di piedi e urla a squarciagola («brava», «sei grande» ecc.) e durato 16 minuti d'orologio. Ma in quel Teatro Comunale di Modena, strettosi attorno alla sua concittadina, era in scena qualcosa di più.

GIORDANO MONTECCHI

MODENA. Al di là dei superlativi, la commovente manifestazione di devozione tributata a Mirella Freni è stata il ripetersi di quel rituale plurisecolare che continua a legare di un vincolo quasi amoroso il pubblico e il melodramma per il tramite dei suoi interpreti più grandi. Per questo incontro così coinvolgente con un'autentica protagonista della storia della vocalità degli ultimi decenni, un allestimento come questa *Manon Lescaut* di Puccini è stata la cornice ideale. C'è una leggenda, modenese anch'essa, che racconta come il Drake di Maranello prediligesse per le sue automobili rosse dei piloti sconosciuti, in modo che risaltasse ancor di più il valore delle sue creature meccaniche. Affidata alle mani del regista Beppe De Tomasi, alle scene di Camillo Parravicini e alla bacchetta di Roberto Abbado, la prima fra le grandi opere pucciniane, nata al teatro nel 1893, ha svolto con onorevole discrezione un compito in qualche modo analogo ai piloti di Ferrari.

La scena si è mantenuta in una tranquilla tradizione di realismo, con una regia ricca di movimento quanto affezionata a una gestualità un po' troppo enfatica, sul filo della sovrabbondanza melodrammatica. Elemento catalizzatore di questa *Manon* è risultato piuttosto il Des Grieux di Peter Dvorsky, anch'egli applauditissimo, un partner dimostratosi pienamente all'altezza nell'affiancare la Freni, per prestanza tenorile e forza di caratterizzazione che non ne hanno mai soverchiato l'elegante padronanza tecnica. Insieme i due hanno praticamente relegato ai margini tutto il resto. Fra questi gli onesti Carlos Chausson (Lescaut) e Renato Capecchi (Geronte), volti a una concezione vocale esteriore e un po' cancata, di altro stampo rispetto ai protagonisti. E anche la scattante e puntuale concertazione di Roberto Abbado si è inchinata davanti allo strapotere dei due protagonisti, rimanendo anch'essa come ai margini della vicenda.

Quanto a lei, Mirella Freni ha sedotto, a sua volta, la sua Modena – come il 3 febbraio di trentacinque anni fa quando vi debuttò come Michaela nella *Carmen* – ed ha dovuto poi fronteggiare tutta l'irruenza di questo pubblico-amante. Come nel secondo atto – dopo «In quelle trine morbide» – quando ha supplicato che non le chiedessero il bis facendo cenno di no con il dito, toccandosi il petto per far comprendere quale sforzo tremendo le si richiedeva. E ha dovuto farvi fronte poi alla fine – esauriti ormai gesti di circostanza, sorrisi e inchini – con il viso rigato dal trucco che colava insieme con le lacrime.

Antidiva, il volto plasmato da un sorriso innato e non costruito, Mirella Freni in tanti anni di palcoscenico ha saputo rispettare – con un'oculata scelta di repertorio e rifiutando le tentazioni di un presenzialismo accanito e deletario – quel suo straordinario apparato vocale che fa oggi di lei, cinquantacinquenne, un fenomeno della natura. Un ruolo che certo non le si addice, eppure è innegabile che il soprano modenese canti oggi come se l'età fisiologica fosse una mera opinione. Il suo vibrato e il suo legato sono ancora straordinariamente naturali, il timbro di cristallo, la padronanza del fiato superlativa. Forse non ci sono segreti nella lunga, lunghissima carriera della Freni. Anzi uno sì, ed è quello di come sua riuscita a evitare per tanti anni l'insidia di cantare tutto a qualunque costo. Ma probabilmente questo non basta. Fose non rimane che un incantesimo per spiegare, ad esempio, come mai quello stesso 1935, e proprio lì a Modena, si sian potuti ascoltare quasi insieme i vagiti di due neonati come Mirella Freni e Luciano Pavarotti.