

# SPETTACOLI

**Intervista a Federico Fellini. Il grande regista ha realizzato con Milo Manara una storia a fumetti ispirata al suo «Mastorna», mitico film mai fatto Dall'infanzia al «Marc'Aurelio», dal cinema agli spot**

## Il viaggio di F. Fumetto



Qui accanto un'immagine de «Il viaggio di G. Mastorna» di Fellini e Manara. Sotto il regista e due particolari del fumetto. Al centro pagina un altro disegno tratto dalla storia

ROMA Siamo appena scampati dal torrido sole del pomeriggio romano. L'ancora di salvezza ce l'ha fornita l'accogliente casa di un amico. Fellini è un po' affaticato dal caldo e si concede qualche istante di riposo, abbandonato su una poltrona. Poi, con l'aiuto di un ventilatore che ronza come un aereo, si toglie le tapparelle abbassate, si rinfancia subito. «Mi chiedo tutto quello che vuole», dice il regista. E noi gli chiediamo soltanto di raccontarci il suo amore per il cinema e per il fumetto. Andrà avanti per più di un'ora, senza interruzioni se non quelle consentite a nostre piccole domande, a modesti inviti ad indirizzare la rotta in qualche angolo meno conosciuto. Il viaggio di F. Fellini detto Fumetto può iniziare.

Fortunello e Felix the Cat di Sullivan, in Italia diventato Mio Mio, Bibi e Bibò, Capitano Corcoro di Rudolph Dirks. «È un ricordo fatto di gratitudine», dice il regista, «e devo a questa visione caricaturale la mia formazione, la mia inclinazione, un modo di vedere le cose che, a parte una propensione naturale a cogliere gli aspetti buffi delle persone, sono stati favoriti dalle tavole del *Corriere dei Piccoli*. Quelle pagine le mettevo sul vetro e in controluce tentavo di ricopiarle, lo facevamo tutti. Mi affascinava il modo, tipico del fumetto, di inquadrare le immagini in una cornice, la sua scansione narrativa, il salto di immagine da un quadrato all'altro, l'affidare al lettore il compito di colmare i vuoti, di rendere dinamica la staticità. Penso che il cinema, specialmente il primo cinema muto, quello delle commedie di Chaplin, Harry Langdon, Buster Keaton, Fatty, Max Linder, Ben Turpin debba molto ai fumetti. Penso a certe tavole di *Krazy Kat* di Harriman. In fondo quei primi film sono dei fumetti animati, e tutto si richiama alla tecnica del fumetto;

ROMA. Fellini e il fumetto, Fellini e il cinema. Siamo partiti da qui, in un torrido pomeriggio romano, tra un veloce pranzo in trattoria ed una lunga chiacchierata srotolata nella fresca accoglienza della casa di un amico. Ma ogni «viaggio» in compagnia del grande regista è un'avventura che si sa da dove comincia e non si sa dove ci conduca. O meglio: lo si sa benissimo, anche se la sorpresa è l'ultima a morire. Ecco perché abbiamo preferito stendere l'intervista nella forma di un lungo racconto. In questo caso le domande si fanno da parte, lasciando alle parole di Fellini la magia di suggerire immagini, visioni e ricordi.

RENATO PALLAVICINI

Non è questa la prima collaborazione tra Fellini e Manara. A parte i manifesti disegnati da Manara per i suoi film (da *L'intervista a La voce della Luna*, la coppia, circa due anni fa, diede vita (sempre con l'amichevole aiuto di Vincenzo Mollica) a *Il Viaggio a Tulum*, un altro racconto a fumetti ispirato ad un film mai fatto. Apparso a puntate su *Corto Maltese*, fu raccolto in un volume edito da Rizzoli e pubblicato in tutto il mondo. Ma questa volta l'operazione appare più matura e raffinata. E gestazione e realizzazione hanno seguito un percorso simile a quello di un film: dalla scelta dell'attore (con tanto di provini e di foto preparatorie) all'intervento del regista che ha suggerito inquadrature e dosato le luci. Senza peraltro intaccare minimamente libertà e talento di Manara. Anzi il disegnatore, con questo *Viaggio di G. Mastorna detto Fumetto*, non solo si conferma come uno degli autori più bravi del mondo a fumetti, ma ha prodotto un'opera che segna, anche, una sua importante svolta stilistica.



Un libro, *Viaggio a Tulum*, pubblicato in mezzo mondo e

chiaro progetto di film, poi rimesso. Per allontanarlo definitivamente da me accettai l'invito a pubblicare il soggetto a puntate sul *Corriere*. Manara lo illustrò con alcune tavole, molto belle. Gli scrissi per complimentarmi con lui e poi, con il tramite di Vincenzo Mollica, lo incontrai a Roma. Fu allora che mi propose di farne una storia a fumetti.

Un libro, *Viaggio a Tulum*, pubblicato in mezzo mondo e



Il mio amore per il fumetto si perde nella notte dei tempi. È stato il primo contatto con un mondo immaginato che si esprimeva con le matite, con le penne, con i colori, qualche cosa che non avevo a che fare con la scuola, con la chiesa, con la famiglia. Mi ricordo che una data festosa della settimana era proprio la domenica, quando papà, tornando dalla stazione dove c'era l'edicola più fornita di Rimini, ci portava il *Corriere dei Piccoli*. Anche i personaggi di quel foglio colorato non avevano niente a che fare con il mondo che ci circondava: con la cameriera che stava in casa, col nonno malato, col vicino. Però erano altrettanto veri del bidello o dell'arciprete. Tanto che, alle persone reali poi, affibbiavamo proprio i soprannomi di quei personaggi. Così l'arciprete diventava Padron Ciccio, quello che aveva una mula cattivissima, la Checca, che stampava i fermi da cavallo nel sedere di chi scalava. Oppure il vicino di casa, che mia mamma sapeva un po' scapestrato, litardati e qualche volta un po' allucio, aveva chiamato Arcibaldo, come il personaggio creato da Geo McManus. Lui si arrabbiava molto e noi ragazzi gli correvamo appresso per sfotterlo gridandogli «Arcibaldo, Arcibaldo!».

dalle prospettive, al taglio dell'inquadratura, quel taglio particolare che si ferma alla cavaglia e che prese il nome di «piano americano». Quando ho scoperto il cinema, qualche anno più tardi, scoprii che le commedie mute erano la continuazione delle strips che leggevo sul *Corriere dei Piccoli*. Sì, posso dire che quella è stata la cultura di cui mi sono nutrito e che il mio cinema non nasce dal cinema. Se ha dei debiti di gratitudine o deve riconoscere delle matrici, le identificherei proprio nelle strisce americane. In alcuni miei film, non i primi, ho tenuto presente lo stile, l'atmosfera, la dinamica bloccata nella rigidità, tipici del fumetto. *Amarcord*, per esempio, non è solo un omaggio all'infanzia, ma anche al mondo dei fumetti: è un film stilizzato, con inquadrature fisse, pochi movimenti di macchina».

Il bambino e ragazzo Fellini, la sua infanzia, la consuma tra le pagine del *Corriere* e le decine di fogli scarabocchiati. «Passavo intere giornate a riempire quaderni, con la lingua tra i denti, pasticciando con pastelli e colori. Ho sempre invidiato i madonnari, non tanto perché vedevno che sul fazzoletto tenuto fermo da quattro pietre si ammucchiavano un sacco di soldi, ma perché potevano star seduti per terra, sporchi, senza rimproveri di nessuno, anzi, guardati con ammirazione. Anche adesso mi è più facile comuni-

care con i miei collaboratori disegnando scarabocchietti, esprimere i miei desideri troncando piccoli identikit al troncatore o al costumista. Preferisco disegnare con foto, stoffa, pezzi di legno, già ambientato il set. Non perdere troppo tempo a scrivere. È un modo di fare che difficilmente viene accettato dai produttori, ma la mia tendenza è sempre più questa: prima inventare e poi vedere come si muove, farlo muovere. Tanto, poi, se il film lo devo fare io, è inutile scrivere una scena se non so chi la abiterà».

Lui insiste nel dire di non essere un disegnatore, di imbastire soltanto delle piccole storyboard personali. Ma andatevi a guardare le sue vignette, apparse sul *Marc'Aurelio*, i suoi personaggi buffi ed ironici. L'apprendistato per il cinema, ancora una volta, dopo quello della memoria legata all'infanzia, passa sempre dalle parti del disegno e del fumetto. «Finito il liceo - ricorda il regista - già a Rimini collaboravo con disegniati alla *Domenica del Corriere* e ad alcuni giornaletti locali. Ma soprattutto, come tanti, ero affascinato dal *Marc'Aurelio* che arrivava il mercoledì e il sabato a Rimini. Era un giornale contestatissimo dal prete. Mi ricordo che una volta, durante il sermone domenicale, tirò fuori dal pulpito, come un prestigiatore, un foglio che era poi il *Marc'Aurelio* e disse con voce grave: «So che si continua a leggere questo giorna-



di grande successo. E adesso un altro viaggio, sempre con Manara. *Il viaggio di G. Mastorna* - racconta Federico Fellini - stava lì da troppo tempo, un fantasma minaccioso e ingombrante. Un film da fare nel 1966 (c'erano già le costruzioni negli studi De Laurentiis sulla Pontina) e mai fatto, anche se poi, nei miei film, dal *Satyricon* in avanti, c'è sempre un po' di *Mastorna*, come un'inarrestabile forza radioattiva, un fluido mastorniano che si sparge qua e là. Ho cambiato la struttura della sceneggiatura, tipicamente cinematografica, adattandola ad un racconto per immagini fisse; ho stemperato certi toni tesi e inquietanti; ho dovuto cambiare il personaggio, da violoncellista a clown musicale; e anche un po' il titolo. Ci ho aggiunto quel «detto Fumetto» perché tutti i clown, specialmente quelli francesi, avevano un soprannome che derivava da un liquore: porto, rum, cognac, anisette. Il protagonista del film, all'inizio, doveva avere le fattezze di Ronald Colman, un attore elegante, aristocratico, malinconico e pensoso. Ma nel frattempo era morto e pensai a Laurence Olivier, poi a Gassman e ad altri. Li contattavo, ci scrivevamo o incontravamo: credo di aver deluso tutti gli attori del mondo e di aver fatto tutto quello che si poteva fare per mentarmi la fama di bugiardo. L'unico che restava lì ad aspettare era Marcello Mastroianni: stava lì col suo sorriso sardonico e sembrava dirmi: «Ma dove vai, lo sai che alla fine qui c'è il vecchio Snaporaz che ti aspetta». E invece, alla fine, anche per staccarmi un tantino dai cliché (in *Viaggio a Tulum* il protagonista è proprio Mastroianni), per il fumetto scelsi la faccia di Villaggio. Gli toglii quel tanto di kalkaniano, di fiaba gotica e gli dà un senso più concreto, buffonesco, attenuando i toni metafisici».

Adesso che è un'opera compiuta, forse il *Mastorna* farà gola a qualche produttore e magari, stavolta, se ne farà davvero un film. «Non credo - dice un po' sconsolato il regista - ormai è già fatto, consumato; forse potrei cedere i diritti, c'è una story-board perfetta. Il nome di Mastorna da dove viene? Dall'elenco telefonico milanese. Ero con Dino

Buzzati che allora partecipava alla sceneggiatura e lui mi disse che bisognava «scegliere un nome per far coagulare la storia». Spesso il nome di un personaggio o il titolo di una storia, se sono quelli giusti, possono contenere il racconto stesso. Così, Buzzati aprì l'elenco del telefono a caso e scelse Mastorna».

Fumetto allora e non più cinema, sembrerebbe. «Non so - si chiede perplesso Fellini - il cinema diventa sempre più un'impresa che appartiene al passato. E siccome mi piace lavorare, fantasticare, raccontare storie ho voluto provare questa esperienza. Comunque cinema e fumetto, anche se strettamente legati sono diversi: un film ti succhia dentro, ti impedisce di pensare, un fumetto è come un arresto di tempo, un po' spettrale, da seduta spiritica. Vuole un altro rapporto con il lettore, usa un altro modo d'incantamento che ha il fascino mortuario dell'immobilità. Ecco perché i film tratti dai fumetti non riescono mai. No, fumetto e cinema sono due degustazioni inconciliabili».

Intanto, in attesa del sospirato film sull'attore, una sorta di block-notes di un regista («aspetto garanzie certe e non avventure, ma spero che in questa settimana, prima di andarmene in vacanza con Giulietta, si coaguli qualcosa»); o in attesa dell'altro suo progetto su Venezia («un ritratto di città a cui sembra interessata la Fondazione Agnelli, ma sta a me trovare la voglia di andare avanti»), il Maestro si dedica agli spot. Un ripensamento rispetto alla sua battaglia contro l'invasione pubblicitaria? «No, no - si scalda Fellini - io la penso sempre allo stesso modo, che cosa mi avrebbe dovuto far cambiare. Considero l'interruzione di un film o di qualunque opera, un atto di arroganza brutale, insopportabile. Una manomissione, una violazione grave della libertà di quella persona a cui ti devi rivolgere «cucchiandola e invece poi la prendi a schiaffi. Sono contro gli spot usati in questo modo, ma lo spot di per sé è un'esperienza che ti consente di raccontare una storia in poco tempo, di suggerire sviluppi aperti per la fantasia dello spettatore. Fino ad oggi ne ho fatti pochi: uno per la Barilla, uno per il Campan e adesso questi tre per la Banca di Roma (ancora con un *Viaggio* protagonista), ma se me ne offressero...».

Il lungo viaggio e l'intervista volgono al termine. C'è appena il tempo per una domanda di tragica attualità sugli avvenimenti che hanno insanguinato la Sicilia ed il nostro Paese. «Che impressione vuole che abbia? Quella che hanno tutti di essere arrivati a un punto tale di disordine, confusione, smarrimento, per cui mi sembra che continuare a incolpare questo o quello corrisponda un po' rimuovere il fatto che siamo tutti responsabili. No, non è un atteggiamento genericamente moralistico, ma è la natura degli italiani ad essere così: eterni adolescenti, tenuti in questo stato dalle varie chiese e dai poteri, per cui la responsabilità è sempre degli altri, e ci rifiutiamo di ammettere che cambiare dipende da noi. Sì, lo so - conclude Fellini - sono frasi generiche e ovvie, però mi pare di essere obbligato a confessare che anch'io sono un po' colpevole, tollerante, nuovo, passo sopra, tendo a dimenticare, voglio star comodo». D'altra parte, chi non vuole star comodo?