

L'agonia
del Maestro



Un'intervista a Fellini fatta in maggio, poco prima dell'ictus di agosto
Il grande cineasta parla dell'amore per i «diversi», della sua religiosità
«Sono un ribelle a cui piacerebbe essere premiato dal papa o dal sindaco»
«Ho amato Pasolini, Sciascia, Calvino e le sue splendide fiabe italiane»

BENIGNI

Con il Matto di «La strada» ha raccontato una sorta di strana positività dell'Italia in queste sue figure marginali e poetiche, che è poi stranamente ricomparsa tanti anni dopo, con sogni diversi, nel personaggio di Benigni in «La voce della luna». Il matto saggio che sa e capisce di più...

Stenterello, in fondo. Una figura di contadino sapiente che abita in tutte le fiabe italiane, in Basile, nella tradizione toscana... Il grullo sapiente... Certamente positivo. E infatti Roberto, forse per difendersi dalla fragilità e dalla delicatezza di questo personaggio che corrisponde alla sua vera natura e che mi ha colpito da sempre, ha operato una specie di compensazione in eccesso, nel senso di una figura di contestatore, di un donnaiolo sghignazzante. Probabilmente per proteggere quell'altra parte più delicata, più sprovveduta, più vulnerabile. Alla fine Benigni è affascinante per questa commissione, è un bambino che sa difendersi con la violenza verbale, per mantenere intatta l'altra sua parte così fragile, così poco agguerrita. Volevo fare una storia su questo personaggio, interpretata da Roberto...

IL CATTOLICESIMO

Negli anni Cinquanta, ai tempi della «Strada», appunto, delle «Notte di Cabiria», eri etichettato come cattolico...

Essendo nati in Italia, come si fa a non essere cattolici? c'è un'impossibilità a non darsi cattolici-non cristiani, che è già un'altra cosa.

...dalla «Dolce vita» in poi, quest'etichetta è scomparsa, le polemiche sono tramontate come questo tipo di linguaggio (e anche di «marginalizzazione culturale»). Se, però, si dice che nel tuo cinema, anche se le tematiche sono diventate più complicate, meno immediate, c'è un fondo di religiosità forte, tu lo riconosceresti?

Anzi, sarei fiero di questo modo di percepire la mia visione delle cose...

C'è una visione che ha una sua carica di pietà e anche di simpatia per tutta questa umanità, per i suoi grovigli di passioni, di meschinità, di bruttezza, di follie...

Sono affascinato dall'aspetto così poliedrico della vita, dalla sua polifonia. Ammiravo Bergman e Dreyer, artisti che sono riusciti a farmi «credere», a emozionarmi, ma non riesco a immaginare come ci si possa sentire «protetti» da idee così rigide e severe senza subire una compressione che minaccia la vitalità stessa della creatività. La mia parte immatura, monellista, ribelle mi spinge naturalmente a guardare con rispetto all'aspetto forte di queste visioni: quello del rigore, della consapevolezza. Nello stesso tempo avverto la presenza di qualcosa che per me sarebbe soffocante. Mi riconosco invece in quella religiosità di cui parlavi, fatta di solidarietà con le forme più contraddittorie, pericolose, conturbanti dell'esistenza.

È come rifiutarsi alla disperazione. Nel tuo film c'è un continuo esorcismo di fronte alla disperazione, sfiorata e allontanata.

Mi conforta questa osservazione che sintetizza bene quello che lo sento come un mio modo di essere. Non riguarda tanto un mio modo di esprimermi e di raccontare, quanto proprio me stesso.

Anche nel film cosiddetti «della Grazia», nei film considerati cattolici, personaggi estremi come Gelsomina, Zampànò, Cabiria ponevano questioni essenziali: quale posto hanno per noi? Ciò che alla fine s'impone è una religiosità di fondo o, forse, solo un'autentica umanità.

La strada, Il bidone, Le notti di Cabiria sono comparsi in un contesto critico che vedeva soltanto il neorealismo, nel senso più politico della parola, come pura «denuncia». Le definizioni «l'alfossatore del neorealismo», il «traditore del neorealismo» mi davano una certa soddisfazione. Mi sentivo un isolato e ciò compiaciava il mio narcisismo sfrenato; ma c'era un'intolleranza assoluta. Sulla Strada sono state scritte - da Chiarni, da Aristarco... - cose inconcepibili.

I «MOSTRI»

Rispetto a un'aura comunemente populista, la tua diversità era anche nella scelta di personaggi molto più estremi, molto più ai margini, il diverso, lo strano, il matto...

Questa scelta dipendeva un po' dalle cattive letture e poi da una mia inclinazione alle forme di spettacolo popolare, e al circo equestre come la più popolare di tutte. L'estremo, l'eccesso, il «fenomeno» sono di casa; e all'estremo c'è il vago. Proprio quello di Chaplin, caricatura di un personaggio tra l'angelico e il feroce, con la vitalità del gatto e con momenti di presunzione filosofica... C'era in me una simpatia per queste figure sulla quale non riesco a far luce se non tornando ai ricordi di infanzia, al «Corriere dei piccoli», alla grande seduzione esercitata su di me da Bibò, da Arcibaldo, da Fortunello... Mettevo il giornale contro il vetro e un foglio di carta dall'altra parte, e passavo ore e ore a rifilarli, finché non mi strappavano dal vetro perché rischiavo di cadere giù dall'altra parte e di ferirmi! Credo che Gelsomina, Cabiria e in generale l'aspetto ciocchard e clownesco, la simpatia per quei personaggi e per quelle storie abbiano appunto queste matrici: il Corriere dei piccoli, Il circo, Dickens, Pinocchio. Senza tentare interpretazioni più sottili che non mi appartengono, questi sono stati i miei angeli custodi, le fonti della mia ispirazione. Se devo riandare alle prime emozioni personali e figurative, da bambino c'era indubbiamente in me, in noi, una grande curiosità per la diversità. Io e mio fratello passavamo interi pomeriggi a giocare in un cortile chiuso da un vecchio palazzo nobiliare. Al terzo piano abitava un mongoloide, un bambino che noi chiamavamo «la testa». A volte si affacciava dietro i vetri, e subito dopo un'ombra lo tirava via. Poi, una volta lo vedemmo in cortile, accompagnato da due donne: un bambino con un gran testone, con gli occhi vuoti, la bocca piena di bava... Il fascino del deforme, del diverso, mi ha sempre incantato, mi ha sempre profondamente suggestionato, mi ha sempre incunato. Perché? Mah, chi lo sa. Queste emozioni ci portavano a pensare che la realtà non era quella confortante suggerita dalla scuola, dalla



«Io, un monello
che ama trasgredire»

Un'lunga intervista, una testimonianza raccolta da Goffredo Fofi e Gianni Volpi a maggio, poche settimane prima che Federico Fellini venisse colto da un ictus. È forse l'intervista «estrema», quella dove, senza enfasi, con un tono insieme sereno, ironico e profondo Fellini traccia un bilancio del suo

lavoro, delle sue passioni, dei sogni, degli amici di una vita. Quella che pubblichiamo è una parte di questa intervista che verrà raccolta in volume per iniziativa dell'Alcme (l'Associazione dei cinema d'essai) che aveva promosso un ciclo di suoi film in occasione dell'Oscar.

Un temperamento portato a una visione negativa delle cose, mentre c'era in me un ottimismo che, tutto sommato, rivelava la mia estraneità a questo tipo di funzione, di attività produttiva. La società nasceva con l'ambizione di lanciare dei giovani, di trovare nuovi talenti. Io mi ero messo nell'impresa con l'entusiasmo del regista che vuol provare a fare un'altra cosa, che vuol trovare nuovi registi. E uno dei primi fu Pier Paolo, che mi portò il copione di Accattone. Non lo dico per giustificarmi, ma io dissi subito di sì, pur vedendo già una certa ostilità in Fracassi, rverberata sul vecchio Rizzoli, che diceva di non avere tanta simpatia né per i comunisti né per gli omosessuali. Difesi Pier Paolo forse anche in maniera esagerata se mi feci guardare con sospetto dal vecchio Angelino (Angelo Rizzoli, ndr.) chissà, comunista e omosessuale anch'io! Ma Rizzoli aveva rispetto per me, anzi: una forma di superstiziosa stima. Non avrebbe mai creduto che da tutti i suoi canoni, potesse fare tutti quei soldi! E con tutti quei riconoscimenti! Mi considerava una creatura misteriosa, come se avessi dei contatti con gli alieni, ma era perplesso di fronte alle mie proposte riguardanti altri.

Rizzoli aveva una sua eleganza da personaggio disneyano, da Paperon de' Paperoni. Ero riuscito a convincerlo a permettere a Pier Paolo di fare dei provini. Mi ha messo su una piccolissima troupe e Pier Paolo ha fatto dei provini a Città e ad altri. Io non avevo bisogno di vedere se Pier Paolo era capace, sentivo che l'amore che aveva per il cinema, e il suo talento di narratore, e il suo modo di essere poeta e di essere artista, erano più che sufficienti. Purtroppo è accaduto quello che temevo, che questi provini sono stati fatti vedere. E sono cominciati i consigli, i suggerimenti, i pareri sfavorevoli. Io avrei dovuto avere più autorità, più convinzione; ma tutta questa campagna, e Fracassi soprattutto che mi diceva «tu con la dolce vita ti sei già alienato tante simpatie da parte del mondo cattolico» (ricordate, immagino, i due pezzi che fece Scalfaro, oggi presidente della nostra Repubblica, contro La dolce vita proprio sull'«Osservatore romano»: noi rinnuoviamo tutto). E, aggiungeva, «adesso vuoi tenere a battesimo un personaggio come Pasolini...». Io riconosco la mia colpa, che è consistita in un allentarsi della voglia di combattere. Per i miei film avrei potuto averla fino alla fine, ma dover lottare per affermare dei nuovi autori proprio dentro una società che aveva questo come suo scopo esclusivo! Poi mi chiamò Rizzoli, e così è finita. Questa piccola società, fatta così per gioco, aveva quell'anno in progetto cinque film, da me proposti, che finirono tutti a Venezia: Olmi, il posto; Pasolini, Accattone; Bandito a Orgoglio di De Seta. Un giorno da noi di Nanni Loy. L'unica cosa in cui sono riuscito, è stata quella di far distribuire dalla Cinecittà un film spagnolo, «El cochecito di Ferrer». Anche questo Rizzoli me l'ha rimproverato a lun-

PASOLINI E LA FEDERIZ

Questo caratterizzava un po' Pasolini, voler trasgredire ma voler essere allo stesso tempo accettato e riconosciuto dalla società il cui ordine trasgrediva... Ma senza ombra di autolironia...

In lui tutto era vissuto in un modo più forte, disperato. Soffrendo o leccandosi le ferite. Certo, di questo, rappresenta l'esempio più pertinente, più eroico e più tragico.

Quello con Pasolini è stato un incontro mancato. Ricordo la storia di «Accattone», che avrei dovuto produrre tu. Poi invece ti ritirasti... Ti va di parlarne?

GOFFREDO FOFI GIANNI VOLPI



Fellini e Pasolini posano per i fotografi alla cerimonia di consegna delle Grolle d'oro e, in alto, il grande regista «guida» col megafono l'azione sul set

go, ma sentendosi in colpa per aver bocciato gli altri progetti. El cochecito l'ha preso. Insomma, mi ero stufato, non era il mio mestiere... Ricordo anche un altro progetto mai realizzato. Il mulo e il cannone di Sonogo, per cui c'erano già stati i sopralluoghi in Friuli. Se, invece di Fracassi, avessi avuto un Bini o un giovane Cervi, questi produttori un po' «mascalzoni» che hanno proprio l'unzione del cinema nel senso dell'avventura! (...) Era quel che ci sarebbe voluto in una società che nasceva con propositi un po' donchisioteschi, goiardi, irresponsabili, da barca dei comici. Non per risentimento, ma perché capivo che si stava solo perdendo tempo, a un certo momento ho portato via con un camioncino aperto tutti i mobili. Di notte. Come per fargli fare un bagno rigeneratore di ana notturna. E li ho portati in un ufficio a via Po, da Castellazzi, che era un'agenzia di attori, e da lì la mattina dopo ho telefonato a Fracassi. Alla Federiz avevamo le stanze comunicanti, aveva aperto la porta e aveva visto che non c'eravamo né io né i mobili ma, da uomo di classe, non mi ha detto niente.

AMICI

Le due figure di intellettuali di quegli anni che assumono oggi figure di protagonisti sono indubbiamente, appunto, Pasolini e Calvino. Diversissimi fra loro, ma punti di riferimento (anche estremi): l'uno molto viscerale, l'altro molto laico) per la cultura italiana. Tu sei stato vicino a tutti e due...

Con Pier Paolo quest'amicizia c'è stato appunto modo di gestirla, consumarla, assaggiarla. C'era un affetto vero che è rimasto intatto anche dopo l'episodio di Accattone. Di Pier Paolo la cosa che mi ha colpito subito è quel qualcosa di predestinato che sentivi in lui, che ti comunicava. Parlarlo in proiezione era una gioia. Si entusiasma, magari anche per le code nere. Aveva una generosità che rendeva impossibile, conoscendolo, non volergli bene. E aveva sempre opinioni acute, penetranti, che mi servivano.

E Calvino? Calvino ha promosso la pubblicazione delle tue sceneggiature da Einaudi, ha scritto un bellissimo pezzo su «E la nave va», e avete fatto progetti insieme, se non sbaglio. Lo ricordo la sera di «Otto e mezzo» a Cinecittà, a Torino, con altri einaudiani, entusiasta del film che gli appariva una novità certa, in fatto di cinema, anche se l'autore che parla di sé e della sua opera era qualcosa che già esisteva in letteratura. Ti paragonava a Joyce...

E infatti mi mandò un biglietto, una lettera affettuosissima che mi lusingò moltissimo. Lo conobbi proprio in quell'occasione. Mi aveva lasciato questo biglietto di consenso proprio in via della Croce. Da tempo pensavo a un progetto che mi si è riproposto spesso in tutti questi anni e su cui ho ancora il un mucchio di appunti preparatori. Pensavo a un lavoro sulle fiabe a partire dal suo libro, il mondo favolistico italiano, la fiaba come realtà psicologica più profonda e più vera, la fiaba come sogno, come profeta e anticipazione, come rivisitazione di una umanità profonda... Di questo parliamo molto per preparare un progetto. Ho un contenitore pieno di appunti sulla fiaba, pieno di suggestioni, indirizzi, personaggi, attacchi fiabeschi (il più bello di tutti? «C'era una volta un re, che abitava di fronte a un altro re. Stupendo»). Poi, lui andò a Parigi, il rapporto continuò con qualche telefonata, un poco si perse. Quando è tornato a Roma abbiamo ripreso questo progetto, quattro o cinque anni fa, mi pare dopo Ginger e Fred, e ci siamo visti parecchie volte, e una piccola traccia ho cominciato a individuarla, quella di un enorme gioco dell'oca che andasse da un racconto a un altro a un altro ancora. È un progetto che, con quelli di Venezia e accessoriamente di Napoli, mi piacerebbe davvero poter realizzare. Ma sono un po' scettico, perché mancano proprio le premesse produttive in Italia.

Una figura così ci voleva, nella cultura italiana, e credo che oggi ci manchi molto.

Un'altra figura di scrittore che mi pare manchi tanto è Sciascia. Non l'ho conosciuto molto, ma le rare volte che siamo stati insieme, ho sentito veramente che era un maestro, un fratello, un compagno di viaggio preziosissimo. Tutte le volte che l'ho incontrato, quasi sempre al ristorante, ho sempre sentito una forte emozione: le poche cose che ci siamo detti, si sentiva che erano la premessa per un'amicizia che non sarebbe stata rinnegata. Sciascia era un punto di riferimento, un sostegno. Oggi ho il dispiacere di non averlo frequentato di più.

Di cosa senti più il bisogno oggi nella cultura italiana?

Data la sconfortante visione della cultura di oggi (della politica di oggi) che abbiamo sotto gli occhi, si avverte fortemente la necessità che quel po' di entusiasmo, di energia, di forze e, soprattutto, un curiosità che rimangono, possano diventare un ponte, una forma di collegamento con le poche persone in cui possiamo, non dico, riconoscerci, ma sentire una diversità. Si ha bisogno di un gruppo, nei momenti di maggior fragilità, e di qualcosa da seguire, anche quando non ci appartenga completamente. Voglio tener viva questa pallida, tenue, debolissima voglia di partecipare a un'operazione da vestisti: per mantenere acceso un lumicino che rischia di essere spento, perché continui a esistere un discorso più sottile, più misterioso, più profondo, che non abbia bisogno del conforto di risultati immediati.

RICONOSCIMENTI

Come affronti le cerimonie che ti riguardano, i riconoscimenti, le premiazioni di cui sei oggetto?

C'è in me, in generale, un senso di gratitudine responsabile, che vorrei potesse aiutarmi a corrispondere in qualche modo, con un atto di presenza. Ma è proprio la cerimonia, la premiazione, il riconoscimento, quell'atmosfera di festa che ti indica come qualcuno da considerare come un esempio, a sprofondarmi in una sorta di misconoscimento all'incontro, totale, di me stesso. È questo che mi fa apparire sgarbato, presuntuoso, arrogante, mentre c'è solo un miscuglio di timidezza, di disagio, e di senso delle proporzioni... Ho paura di venir considerato un monumento. Un monumento è pesante e immobile. E ha i piccioni sulla testa