

La morte del Maestro



L'attore genovese, protagonista con Benigni di «La voce della Luna», ricorda il cineasta scomparso. Un'amicizia recente ma profonda nata sul set. Avrebbero dovuto girare insieme «Block-notes di un regista» «Ormai mi auguravo la sua morte. Ma appena l'ho saputo sono crollato»



«Federico, il mio amico genio»

Villaggio: quelle sere a parlare di donne e lasagne

LA TESTIMONIANZA

1954, stroncai «La strada» Diventammo amici

UGO CASIRAGHI

Quando nel 1954, quasi quarant'anni fa, *La strada* fu presentato alla Mostra di Venezia, Federico Fellini non era uno sconosciuto. Già due film suoi erano apparsi nei due anni precedenti. Il primo realizzato da solo, *Lo sciacco bianco*, dato che *Luci del varietà*, nel 1950, era stato concepito e girato insieme con Alberto Lattuada, e prodotto in cooperazione con le rispettive mogli Giulietta Masina e Carla Del Poggio, che ne erano le protagoniste. Al secondo, *I vitelloni*, ammise il primo grosso successo. Di entrambi l'eroe «negativo» era un Alberto Sordi in forma smagliante. Fellini aveva avuto il merito di lanciare come grande attore e come personaggio tipico di un'Italia che si stava inesorabilmente incanaglendo. Senza saperlo né volerlo, il nuovo regista dava il la a quella commedia all'italiana che avrebbe preso il posto del neorealismo ormai esaurito. Ma ben più prepotente si avvertiva la sigla di un autore che inseguiva un cammino del tutto personale. Sigla che fin da allora non era riducibile a nessuna specifica appartenenza a un genere o a una tendenza. Accolto con poca generosità, *Lo sciacco bianco* aveva suscitato più riserve che consensi. Invece *I vitelloni* si era guadagnato molto calore dalla critica e dal pubblico. Dall'ex collaboratore di Rossellini era sbocciato qualcuno con cui fare i conti. Un tipo capace tra l'altro di inventare titoli popolari, neologismi come *I vitelloni* in grado di passare in proverbio e incidere sul linguaggio e sul costume. Era una speciale categoria di giovani provinciali, che spreparavano balordamente la loro vita trascinandosi nell'ignavia e nella vigliaccheria di piccolo cabotaggio. Tutti tranne uno. Colui che li metteva in scena spremendone ogni possibile succo, con un umorismo dolorosamente beffardo, e un gusto dell'ironia amara e della trasfigurazione fantastica, che già era cifra espressiva e anticamera della poesia.

Ora *La strada*, nella sua compattezza di apologo morale al limite dell'astrazione, si caricava improvvisamente d'una vena ideologica inattesa. Obiettivamente, in quel tempo di contrapposizione frontale, faceva effetto di rinnegare il neorealismo, d'essere l'altra faccia della medaglia, una faccia che non ci piaceva. Ciò naturalmente a prescindere da ogni intenzione e suggestione puramente lirica. Giulietta Masina vi offriva una prova decisiva, più tardi reiterata con *Le notti di Cabiria*. Per la prima volta gli stracci che avvolgevano Gelsomina e Cabiria, emarginate e diseredate di tutto, non disturbavano il potere. Erano donne innalzate a categorie dello spirito, creature aurorali che avvicinavano al miracolo della grazia i loro sfruttatori e persecutori. Neorealista rimaneva la commedia di un circo ambulante, la periferia battuta dalle prostitute. Mettetele, se potete, nei nostri panni di freschi reduci dalle appassionate e perfino furibonde battaglie per difendere il neorealismo di Rossellini, di Visconti, di De Sica e Zavattini, di Giuseppe De Santis o magari di Pietro Germi. Reduci, beninteso, non riconciliati e con nessuna predisposizione a cambiare. Pur avendo partecipato al movimento, Fellini risultava ai nostri occhi un transfuga, fin troppo pronto a quel potere clericale che del neorealismo era stato il nemico e l'affossatore. Su *L'Unità*, dunque, «giustiziammo» *La strada* con una durezza che era il frutto d'una delusione profonda. Tanto più che dopo *I vitelloni* si erano fatti pronti a scommettere sul suo autore. Ed ecco che col nuovo poema Fellini virava di bordo: ci sembrava, in buona sostanza, che l'artista superasse ma insieme tradisse se stesso. Da qui la nostra reazione senza dubbio eccessiva.

Fellini ne soffrì, ma si rese anche conto che l'attacco aveva le sue ragioni. La nostra lunga e contrastata amicizia nacque proprio da questo episodio. Egli prese il treno della notte e piombò a Milano per battergli di persona. Fu un incontro-scontro memorabile non solo per noi. Lui ce lo ricordava sempre, e lo fece ancora nell'ultima telefonata che ricevemmo da Roma in occasione dell'uscita del volumetto che *L'Unità* gli aveva appena dedicato per festeggiare il suo quinto Oscar. La tenzone su *La strada* durò parecchie ore, anzi si prolungò per l'intera giornata: ogni altro impegno o appuntamento saltò. E nessuno dei combattenti cedette di un passo. Se uno, di fronte al fervore dell'avversario, era qua e là disposto a concedere un dito, l'altro si prendeva prontamente l'intero braccio. Il che costringeva ciascuno a ribadire con più energia i rispettivi argomenti, giusti o sbagliati che fossero. C'è da ritenere a ripensarsi.

Quella giornata appartiene ai nostri ricordi più cari, e raccontarla oggi che il grande amico non c'è più, ci regala un minimo di consolazione. Almeno ci è capitata la ventura di averlo tutto per noi in un confronto senza esclusione di colpi! Tale confronto è poi continuato per anni, per decenni; e quando il motivo del contendere c'era, sempre con la stessa intensità. Singolare privilegio quello di far arrabbiare una celebrità del suo calibro, ma anche una grande gioia da parte di entrambi quando ci si trovava sulla stessa lunghezza d'onda. E le occasioni furono tante, da *La dolce vita* a *Otto e mezzo*, da *Roma* a *Amarcord*, dal *Casanova* a *Prova d'orchestra*, ecc. Ma quando la corrispondenza d'amorosi sensi non si verificava, eran dolori da una parte e dall'altra. Questo aspetto del carattere di Federico, ci appare un ulteriore segno della sua grandezza, e ci dice che era impossibile non volerlo bene.

Certo *La strada* costituì un caso particolarmente critico. Sul *Contemporaneo* e altrove la disputa forte e contro si rinfocolò con rinnovato rigore. Un illustre storico del cinema quale Georges Sadoul, spalleggiato dalla moglie ancor più accesa, ci mise in crisi per anni, perché non avevamo capito che Gelsomina era un'opera femminista e, addirittura, che il film era contro il matrimonio-borghese! Poi arrivò il trionfo mondiale e il primo dei cinque Oscar, e noi ci sentivamo sempre più soli.

E adesso diciamocela tutta. Ogni volta che rivediamo *La strada*, ci pare di non aver avuto, allora, proprio tutti i torti. Anche perché il cammino del Fellini più autentico comincia dopo: dopo *La strada* e dopo i due film, *Il bidone* e *Le notti di Cabiria*, che andarono a formare una trilogia. Trilogia che, pur con sequenze geniali d'altreonde comuni all'intero percorso felliniano, spicchiava troppo da vicino l'oscurantismo di un decennio sciagurato per il cinema e per il paese. La rottura si consuma alla grande con *La dolce vita*, in cui l'autore fin dall'apertura si riappropria in pieno della laicità, per non abbandonarla più. Per difendere *La dolce vita*, ancora una volta *L'Unità* si impegnò fino allo spasimo, come ai bei tempi del neorealismo.

Intervista con Paolo Villaggio, all'aeroporto di Torino: da dieci minuti ha saputo dalla moglie, per telefono, che Fellini è morto. L'attore genovese, diventato grande amico del regista dove aver girato insieme *La voce della Luna*, frena la commozione e racconta senza pudori il suo rapporto con «Federico». Le mangiate da «Cesarina», il primo incontro sul set, le chiacchiere sulla morte e le donne, il nuovo film da realizzare insieme: *Block-notes di un regista*. «Sento dappertutto un senso di mancanza, un affetto sincero. Mi è piaciuta quest'Italia che si stringe attorno al suo cineasta più geniale».

DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE ANSELMI

TORINO. «Non è il mio primo amico che muore, ma è il mio primo amico geniale». Aeroporto di Torino, ore 13,30 di ieri. Fuori piove, fa freddo, ma Paolo Villaggio non ha rinunciato ai suoi pantaloni di tela leggera blu e ai mocassini estivi senza calze. Cammina a testa bassa, meditando, chiede ad un'amica un paio di occhiali neri, non vuole che gli altri lo vedano piangere. Sabato sera, intervenendo alla premiazione delle Grolle d'Oro a Saint-Vincent, aveva accettato di prendere in consegna, per poi consegnarle a Giulietta Masina, le due coppe mai ritirate da Fellini. Ma ora tutto sembra così lontano, anche l'applauso in piedi, caldo e prolungato, che Villaggio aveva strappato al pubblico.

In attesa di prendere l'aereo che ci riporta tutti a Roma, l'attore si fa avvicinare dal cronista. Non indossa la maschera del dolore, sa che la sua testimonianza fa notizia. Nel 1975, già famoso ma snobbato dal cinema d'autore, aveva detto in un'intervista: «A cosa serve la gloria se Fellini non ti saluta, la Loren non ti invita e Moravia non sa nemmeno che esisti?». Quindici anni dopo, sul set di *La voce della Luna*, i due divennero amici, amici sul serio, tanto da mettere in cantiere un nuovo film, quel *Block-notes di un regista* che avrebbero dovuto girare insieme.

Come si sente, Villaggio? Strano. Come colpito da un attacco di schizofrenia. La morte di Federico, ormai, era augurata da tutti. «Lasciate che la natura faccia il suo corso». «Non accanitevi, fermate la macchina». «Fatele morire in pace». Era questo che sentivo dire in giro, e in effetti tentavo in vita senza il cervello non aveva senso, era quasi delittuoso.

Invece... Invece niente. Quando dieci minuti fa mia moglie m'ha comunicato che Federico è spirato, ho sperimentato su me stesso un gran senso di smarrimento. Puoi augurarti, per amore, la morte di una persona cara, puoi prepararti a quel momento, però quando avviene...

Era andato a trovarlo dopo la paralisi? Una volta sola, a Rimini. Nelle interviste riusciva a essere spiritoso, scherzava sulla malattia o faceva finta d'accettarla, ma in realtà si sentiva di merda. Era incupito, pessimista, diceva che la sua vita era diventata indecente. Chissà perché aveva accettato di farsi fotografare dal *Venerdi*.

Magari un piccolo peccato di vanità? Sì, credo di sì, ma mi aveva disturbato quel servizio. Davanti all'immagine di uno che tocca il sedere alle infermiere.

Beh, ma anche lei non scherza, nelle sue rubriche sull'«Unità», sulla vecchiaia che avanza e la fine che incombe... Vero. La mia presenza sul giornale con quel vecchio inferocito è un modo per esorcizzare la morte. Deve essere colpa del cattolicesimo: a differenza delle altre religioni, penso al buddismo, non ha risolto il problema, non ci ha insegnato a guardare in faccia la morte.

Si parlava spesso di morte con Fellini? Certo. Di morte, ma anche di cibo, di ragazze, di Rimini e di Genova, di acciacchi e medicine. Non temeva la morte, forse perché aveva la certezza di sopravvivere con i suoi film. Di solito mi chiamava al telefono alle sette e mezzo di mattina. «Ciao, Paolino...», sussurrava, e



io capivo che era già in piedi da un pezzo. Mi andava bene: a Pietro Notaranni la telefonata arrivava alle sei. Dovevi incontrarlo? Di solito al ristorante. Soprattutto d'estate, Federico amava andare a mangiare presto, verso le sette e mezza di sera, quando c'era ancora il sole. Mi portava in quelle trattorie emiliane, tipo «Giuseppe» o «Cesarina». Ma mangiava come un uccellino. Una scheggia di parmigiano, un mezzo spaghetti cacio e pepe, un minuscolo pezzo di stracotto, un assaggio di polpettone. Mi usava quasi come una cavia, lo le mie radici gastronomiche le ho perse, lui no, ci teneva moltissimo a conservarle. Che cosa vi siete detti l'ultima volta che vi siete visti? Avevamo programmato un viaggio a Rimini, d'inverno. Io, lui e delle nostre amiche... Era stato facile, per lei, guadagnarsi la sua fiducia? Assolutamente. Federico era molto curioso, ma non sopportava la pochezza di spirito. Se capiva che ti facevi bello ai tuoi occhi, che insomma «truffavi», ti liquidava in cinque minuti. Era capace di una certa impazienza. A casa non aveva la segreteria, era lui a rispondere con quella vocetta finta, protettiva, che selezionava... Come andò il primo giorno di riprese, laggiù negli ex stabilimenti De Laurentiis sulla Pontina? Gli mancava Cinecittà, a Federico: s'era fatto pure costruire una specie di ristorante, per sentirsi più a casa. Il primo giorno, mi chiede. Ero intimorito, glielo confessai. E lui, mentendo soavemente come solo lui sapeva fare, rispose: «Ma Paolino, come fai a dire queste cose, sono io a essere intimorito di fronte a un attore come te».

Qui accanto, Fellini con Paolo Villaggio durante una pausa sul set di «La voce della Luna», girato nel 1990. In alto, Giulietta Masina in una celebre scena della «Strada».

L'ha mai chiamato maestro? No, posso chiamare maestro Ferri, magari per prenderlo un po' in giro. Ma con Federico era impossibile. Il suo ingegno non era normale, era superiore a ogni possibile aspettativa. Non tutti i suoi film sono bellissimi, ma tutti hanno almeno cinque minuti che sono più grandi di tutto il cinema di Spielberg.

Può fare un esempio? Il Rex. Da bambino, a Genova, vidi passare il Rex. Ma posso dire d'averlo davvero visto quando, molti anni dopo, uscì *Amarcord*.

Scherzavate mai su questa storia del genio? Federico era strano. «Ho paura che prima o poi si renderanno conto che non sono Fellini, mi diceva. Aveva una coscienza ipertrofica e la certezza d'essere mediocre».

Come si lavorava con lui? Aveva una tecnica tutta sua. Ci convocava tutti alle sette di mattina, tirava fuori della giacca dei foglietti scritti a penna, li guardava un po' e poi ci informava, a me a Benigni: «Beh, dite quello che volete...». Io ero terrorizzato. Poi tutto s'aggiustava. Federico aveva un rapporto medico con la cinepresa: battuto il ciak, andava in semi-trance e miracolosamente ti suggeriva, parola per parola, tutto le battute.

È vero che era terribilmente superstizioso? Non so dire se fosse superstizioso. Certo credeva nella magia, pur definendosi un cartesianesimo puro. Non lo confessava, ma se aveva abbandonato il progetto del *Viaggio di G. Mastorna* era perché il mago Bol gli aveva predetto una serie di disgrazie. Poi lo fece a fumetti, con Milo Manara, ed ecco quello che è successo.

Quando congedò alla Masina le due Grolle d'Oro che ha ritratto ieri sera? Mi sono già pentito di averle prese. Suona come un gesto retorico, non so proprio che fare. Sono imbarazzato. La Masina non lo voglio vedere, mi fa paura.

Come vede la faccenda della conversione? I preti fanno spesso colpi di mano al capezzale di un uomo.

Teme la retorica funebre? No. Quando morì Moravia, Scalfari fece un titolo che diceva semplicemente: «Senza Moravia». Voglio proprio vedere che farà adesso per Federico.

Ci ha capiti e raccontati, noi italiani, come nessuno

GOFFREDO FOFI

Molti anni fa - tra il *Satyricon* e *Roma* - un amico francese mi chiese di intervistare Fellini per *Paris-match*, e l'intervista era molto ben pagata, e allora ero molto povero. Fellini accettò, e lo vidi un'intera mattina nel suo studio presso Trinità dei Monti. Sessantotto anni, erano pochi gli artisti italiani con i quali avvertissi un necessario, quasi fisiologico bisogno di contrasto vivo, di confronto accanito, di una disputa che era anche (ora lo so) con me stesso, oltre che con la parte più autentica, nel bene e nel male, della cultura del nostro paese, anche in quelli che mi parevano e continuano spesso a parermi i suoi limiti e difetti.

Questi artisti erano Pasolini, soprattutto, e poi Calvino, Bene, Fellini, Fortini e naturalmente la Morante con la quale però il conflitto era diventato interno a un'amicizia molto profonda. Rimproveravo molte cose a Fellini, è documentato nelle mie recensioni di allora. Egli mi lasciò sfogare, lentamente, sinuosamente, affettuosamente, conquistandomi. L'intervista venne bella, l'incontro preludeva ad altri incontri, ma io odio le macchine e le macchine mi odiano: la registrazione risultò incomprendibile, inutilizzabile. Fellini non credette al sabotaggio della tecnica, pensò che, in qualche modo, non mi piacesse e non volessi utilizzarla per il mio rigorismo, per un giudizio negativo su di lui, e non so per cos'altro. Il rapporto svanì, fino a quando, avendo io scritto per la prima pagina de *L'Unità* un articolo molto elogiativo su *La voce della luna*, non telefonò per ringraziarmi e invitarmi a cercarlo poi a Roma. Non lo feci temendo una gentilezza non convinta. Ma mi cercò ancora e ci vedemmo.

Posso parlare di una qualche amicizia con Fellini solo per gli ultimi tempi, ma nelle chiacchierate fatte con lui - alcune registrate, altre del tutto private - c'è stato modo, credo, di andare oltre la gentilezza, il rispetto, la voglia di ascoltare raccontare e di raccontare.

Posso dire di aver capito meglio Fellini da lui che dai suoi film? Direi di no, Fellini è tutto nei suoi film, basta guardarsi con attenzione. È proprio il legame tra la loro colorata superficie piena dell'avventura e della scoperta dell'esistere e i momenti di silenzio, di sospensione, di sentimento panico a dar loro quel sapore ineguagliabile e inimitabile (e che tanti si ostinano tuttavia a voler imitare) che ne fa un autore così straordinariamente italiano, e nel meglio. Come Saba o Penna, come la Morante o Pasolini, come Bene e Schifano... È questo che gli ideologi o gli accidiosi in qualche modo non hanno mai accettato e non gli perdonano. Parlando con Fellini, gli dicevo una volta di quando, ragazzo, lettore di *Cinema nuovo*, fui tormentato dal fatto che mi piacesse tanto sia *Senso* che *La strada*, non capendo perché, a sinistra, fosse addirittura un dovere amare il primo e detestare il secondo. Nel mio contentutismo, *Senso* mi pareva un film bello e antipatico; parlava di niché e di traditori ed era quindi per forza un po' «di destra», mentre *La strada* parlava di poveri e di reietti e mi pareva dunque «di sinistra». Ma Aristarco (che Fellini liquidava con un epiteto secco e delittivo) era un vero marxista, anzi un vero lukacsiano, e la vedeva diversamente.

Un altro personaggio che Fellini non amava era Scalfaro, che chiamava «il basketto», lo accusava di essere stato lui a scrivere le due stroncate anonime di *La dolce vita*, apparse all'uscita del film, su *L'Osservatore romano*. Erano ancora, nell'anno e nell'altro, tempi di guerra fredda, ancora dalla guerra fredda segnati. Ma, dopo, una certa

supponenza nei confronti di Fellini la cultura italiana ha continuato ad averla, e io conosco. A me dispiaceva in fondo (e può ancora dispiacermi) quel tono così cattolico del suo cinema, sebbene avendo conversato con Fellini anche di religione e di fedi e di credenze, non credo si possa affatto definirlo cattolico secondo i crismi di santa romana chiesa; la psicoanalisi e una sua divergente attenzione alle filosofie orientali, e perfino alla parapsicologia e a certi aspetti della teosofia, hanno inciso in profondità su di lui, e l'incontro teorico fondamentale della sua vita è stato senza dubbio - così diceva e così mi sembra dimostrino molti suoi film - quella con Jung. Senzo Jung, per esempio, non credo si potrebbe spiegare un film a suo modo geniale (l'unica ricostruzione di un passato davvero lontano che il cinema abbia dato di così convincente, un'interpretazione ormai onirica e personale e così paradossalmente attendibile dello spirito di un passaggio) come il *Satyricon*, o anche il più vicino *Casanova*.

Il suo scattolicesimo in fondo è, puramente e semplicemente, la sua italianità. Dell'italianità si può fortemente e

accantamente l'avevo respirato) e come *La voce della luna*, sono i capisaldi di una lettura antropologica dell'Italia di cui l'Italia aveva assoluto bisogno. Discutendo Fellini, io e altri come me, respingevamo probabilmente un'appartenenza che ci sembrava in lui troppo tollerata. E certamente egli era tollerante, era un uomo di relazioni, c'era in lui qualcosa di «cattolico» in un suo stile umano alto, cardinalizio, del cattolicesimo diplomatico più aperto. Ma altrettanto certamente c'era in lui un nodo morale, radicato in quella provincia, in quella «umile Italia» d'altri tempi, nel «Borgo» di un'epoca contadina e povera, che ai difetti univa la resistenza ai difetti, alla cedevolezza, a volte obbligatoria, della superficie, un'intima durezza, e certamente uno scetticismo, una conoscenza dei limiti dell'uomo italiano e della pasta di cui i secoli l'hanno impastato. *La voce della luna* non è, in questo senso, un film riuscito e risolto, ma il suo progetto era chiaro e, trattandosi per di più per noi, di un'opera finale, illuminante, in essa Fellini non ha fatto che narrare il nostro presente confuso, caotico, becerato, ignobile, o cupo, laido e «lasciato», mettendolo a confronto con la lezione della