

grafia di Federico quando era piccolo, e allora vorremmo rifarla...”. E infine, quasi un presagio di una carriera forse nemmeno sognata, c’è una profetica vignetta, *In coda*, sempre del ‘39 (n. 1281 del 2 luglio) che mostra una lunga fila di spettatori in coda sul marciapiede per entrare in un cinema. E il manifesto del film, in cui spicca un suo vivace autoritratto, reca la scritta: “Oggi al Cinema Lux: Fellini il forte”.

---

TESTIMONIANZA

---

70

VINCENZO MOLLICA

### *Quando Fellini disegnava*

**M**i trovo un po’ in imbarazzo perché non mi viene facile stare dietro un tavolo e fare il testimone o il relatore. Io non avevo mai parlato di Fellini, mi ero imposto questo silenzio perché è bene che le formiche, quando si trovano di fronte ai giganti, tacciano. Mi sembra più decoroso. È bene che parlino le persone che hanno un apparato critico o i veri studiosi se possono aiutarci a capire meglio l’arte di Federico Fellini. Però poi ho subito, come dire, un ricatto sentimentale per l’amicizia con Gianfranco Angelucci e allora ho accettato, soprattutto perché credo molto nel lavoro che sta portando avanti la Fondazione, l’unica bandiera che sta in questo momento sventolando in un Paese che ha la brutta abitudine di dimenticarsi dei grandi. Un Paese che potendo fregiarsi di un genio come Federico Fellini continua amabilmente a romperci le orecchie con Cossiga, D’Alema e chi più ne ha più ne metta, ma che se non fosse per questo convegno e l’uscita del carteggio – finalmente! – tra Simenon e Fellini presso Adelphi, avrebbe lasciato cadere nel dimenticatoio, nell’oblio, questa ricorrenza di cinque anni dalla morte – domani ricorrono cinque anni – una data importante per tutti noi.

Voglio partire da un piccolissimo aneddoto. Negli ultimi quattro anni della sua vita Fellini non è riuscito a girare se non alcuni *spot* pubblicitari, ed io, così, tanto per stimolarlo in quei giorni poco esaltanti, ero riuscito a convincerlo a fare due fumetti con Milo Manara, un disegnatore che lui amava molto.

Aveva cominciato prima con un fumetto che si chiamava “Viaggio a Tulum” e poi con un secondo tratto da “Il viaggio di G. Mastorna”, sì proprio il famoso viaggio di G. Mastorna, il progetto mai realizzato che alla

fine di ogni film riprendeva in mano, puntuale, come una specie di orologio svizzero. Capitava così che quando dovevamo lavorare mi chiamava magari la domenica e la scusa era sempre la stessa: mi avrebbe fatto mangiare i bombolotti col tonno preparati da Giulietta. Sosteneva che era l'unico mezzo per portarmi fisicamente a casa sua, perché in quel modo lui poteva spizzicare dal mio piatto, quando Giulietta si girava. Insomma era un gioco simpatico. A fine cena, prendevamo due guantiere, anche quelle fornite da Giulietta, che usavamo come tavolini da piazzare sulle ginocchia; dava a me dei fogli di carta quadrotta che non mi servivano assolutamente a nulla e lui cominciava a schizzare dei veri e propri *story board* dei fumetti da realizzare; tanto che Manara non doveva far altro che eseguire puntualmente i suoi disegni preparatori dove nulla era lasciato al caso, nessun dettaglio. Per arrivare all'acqua tinta de "Il viaggio di Mastorna", con Manara hanno impiegato tre mesi, di prove, di controprove, dal momento che per lui si trattava di "tarare la luce" come se si trovasse su un set, cioè di calibrare l'esatto punto di espressione come per un suo film. Prima di tutto, come dicevo, venivano fatti questi *story board* che Federico, velocissimo nel disegnare, buttava giù con molta rapidità. E io stavo lì ad assistere, perché guardar disegnare Fellini era meglio che andare al cinema, senza esagerazioni. Ho passato interi pomeriggi di incanto di fronte ai film straordinari che si materializzavano dalla sua penna, e che facevano parte delle esperienze indimenticabili vissute nello stargli accanto. Come quando per esempio rispondeva alle telefonate, imitando le voci delle segretarie. Mi ricordo un giorno che chiamò un giornalista de "Il Messaggero", e Federico gli rispose con sei voci diverse tenendolo alla cornetta venticinque minuti – quel giorno evidentemente aveva particolarmente voglia di divertirsi – contraffacendo la voce di Fiammetta, poi di Norma, di una assistente pechinese, di una segretaria thailandese, facendogli credere di essere circondato da una corte di persone. Oppure si abbandonava ai ricordi, uno dietro l'altro, e nel frattempo disegnava, continuava a tracciare figure. Disegnava tutto quello che gli veniva in mente. Io mi mettevo su una sedia a dondolo, davanti a lui, sapendo che dovevo stare zitto, perché c'erano dei momenti in cui lui si astraeva totalmente, entrava in una specie di *trance* quasi assoluta, che poteva durare anche cinque, dieci minuti, mi ero abituato, stavo tranquillo, pensavo ai fatti miei. Quel giorno in particolare, disegnò un pupazzetto, con una faccetta strana, che intendeva inserire in "Viaggio a Tulum"; e a un certo punto, come risvegliandosi dalla *trance*, dopo averlo guardato fisso fisso, sempre in quella specie di astrazione totale, alzò gli occhi dal pupazzetto, guardò me, e mi disse: "E mo' Vincenzo, a questo che c'è gli famo di'?".

Così lavorava Fellini, esattamente così: nella maniera più semplice e

più alta. Con la semplicità appunto dei grandi artisti, dei geni, perché Fellini è stato un genio di questo secolo.

La prima rappresentazione di una sua idea avveniva attraverso il disegno, mai attraverso la parola. Ed era sempre una grande emozione potervi assistere. Fellini, prima di dare una battuta a un personaggio ne disegnava la faccia, voleva capire che tipo era. Poi voleva sentire la battuta in bocca al personaggio che aveva disegnato. E così costruiva i dialoghi, così aveva proceduto per “Viaggio a Tulum” e per “Il viaggio di Mastorna”.

72 Rifaceva anche la mia mentre ero lì davanti a lui. Mi domandava: “Ma tu cosa diresti a Marcello in questo momento?” Io dicevo la prima cosa che mi veniva in mente e lui me la distruggeva, giustamente, mentre materializzava la mia figura davanti ai miei occhi, e mi spiegava: “Lo vedi come stona? Non c’entra niente.” E intanto il fumetto prendeva corpo.

Quando Fellini cominciò a disegnare – anzi proprio di questo si parla in questo convegno, degli anni del “Marc’Aurelio”, quando era già avvenuto il passaggio dal “420” – disegnava, come avrà notato chi ha visto quei disegni, delle teste piatte; si trattava di figurine con la testa schiacciata, era una sua caratteristica, fin dalle prime prove da ragazzo. Sapevate che a sedici anni faceva già i famosi disegni per il Cinema Fulgor di Rimini, oppure per il negozio del barbiere; eseguiva caricature ispirandosi ai grandi caricaturisti del Novecento come Garretto, come Nino Za, di cui era un grande ammiratore vedendolo all’opera al Grand Hotel di Rimini. E studiando loro ne aveva appreso la tecnica. Anche se Fellini amava soprattutto l’immediatezza. Ad esempio tra le tecniche pittoriche aveva preferito, a quell’epoca, la tempera. Non aveva mai scelto l’acquerello o l’olio, ma la tempera, e non a caso, perché la tempera si asciuga subito e gli permetteva di ritornare sul colore, trattarlo o maltrattarlo come voleva. Comunque, per quanto riguarda la figura, adoperava questo stile delle teste schiacciate e vi dirò poi perché ho fatto questa citazione. Man mano, passando gli anni, Federico aveva trasferito la sua immaginazione nel cinema ma non aveva mai smesso di disegnare, i suoi film nascevano prima di tutto dai disegni. In ogni dettaglio. Io stesso possiedo dei disegni che lui mi ha regalato in cui addirittura venivano rappresentati i mobili per “La Voce della Luna”, un comò e dietro questo comò un ritratto di Leopardi che penso sia il più bello mai eseguito, perché Leopardi appariva con una faccia così incazzata, con gli occhi tosti, proprio belli, da duro.

Il disegno insomma rientra sempre in un modo o nell’altro nel mondo creativo di Fellini. Mi piacerebbe molto per esempio che prima o poi

qualcuno iniziasse una ricerca seria per approfondire nuove interpretazioni dell'arte di Fellini, cioè un'analisi del suo cinema nella direzione di tutti i riferimenti pittorici presenti nei suoi film, perché lui era un grandissimo esperto di storia dell'arte, di pittura, e anche del fumetto, che è stato un nutrimento costante della sua immaginazione.

Il più bel regalo che lui mi ha fatto è stata la raccolta di tre annate de "Il corriere dei piccoli" che l'avevano accompagnato nell'infanzia, con cui era praticamente cresciuto. Lui me le regalò nel giorno di un mio compleanno, fecendoci sopra il disegno di me bambino, con un ciuccio in bocca, che volavo sopra una torta dolce. Che difatti poi abbiamo mangiato insieme la sera, perché ora mi vedete dimagrito, ma quando lo frequentavo ne avevo trenta di più ed ero felicissimo. Anche adesso lo sono, nel ricordarlo, perché in quella collezione de "Il Corriere dei Piccoli" c'erano tutti gli eroi che lui amava: da Felix the Cat, a Bibì e Bibò, a Capitan Cocoricò, a Fortunello, c'era tutto un universo che poi pian piano abbiamo imparato a decifrare nei suoi film.

Adesso diciamo con disinvoltura che Attalo ha influenza "ROMA", come una cosa quasi ovvia; ma se non fosse stato lui stesso a dircelo, nessuno c'era arrivato da solo; anche perché nessuno ricorda più chi è Attalo, sebbene sia stato un disegnatore straordinario che ha saputo raccontare l'Italia come pochi.

Così una volta avevo pensato – e avevo avuto una brutta idea, chiaramente – di fare un libro dal titolo "Il disegno nell'arte di Federico Fellini". Federico non si tirò indietro, accettò subito, mi disse, "Vieni, facciamo questo libro". E sbrigativamente ma con gentilezza, come era solito fare lui, mi 'convocò' a Corso d'Italia (la strada romana in cui aveva lo studio [ndr]). Ero pronto a prendere tutti gli appunti necessari, invece mi interruppe subito: "Ma che scrivi! Non devi scrivere niente; compriamo un registratore!" Ho provato a dire: "Ma io non ho una lira." "Lo compro io." Siamo usciti dall'ufficio, abbiamo comprato un registratore e ha incominciato a raccontare – quella mattina evidentemente gli andava – parlandomi di un maestro di scuola elementare che gli aveva inviato una lettera – la lettera c'era, me la fece anche vedere, non si trattava di una di quelle storie che magari gli piaceva pure inventarsi – accompagnata dai disegni che aveva fatto fare dai suoi bambini dopo la visione di "Amarcord". Me li mostrò dicendo: "Ecco, guarda quanta cultura si specchia nel cinema."

Per dirvi come il disegno è stato sempre il primo grande motore di Fellini. Certo, di lui ci sembra di sapere tutto, ma questa zona rimane ancora poco conosciuta, poco indagata.

Poi un giorno qualcuno inventò il pennarello. Sia benedetto chi inventò

il pennarello e il pantone! Per Fellini è stato come trovare una delle cose più giocose della sua esistenza. Mi ricordo quando Manara una volta arrivò portandogli in regalo uno scatolone di pennarelli che aveva comprato in Francia, credo che per Federico sia stato il migliore di tutti i Natali vissuti fino a quel momento, una cosa strepitosa.

Fellini sapeva usare i pennarelli in maniera sbalorditiva, con una tecnica di sovrapposizione raffinata: attenzione, perché la tecnica del pennarello è una tecnica difficilissima. Andrea Pazienza sapeva usare come pochi i pantoni, o anche Liberatore, tirando fuori la carne là dove carne non c'è, perché il pennarello è un colore piatto, uniforme, che non ti consente sfumature, che non può essere mescolato. Fellini invece aveva una sapienza straordinaria, perché non dava tempo al colore di asciugarsi, intervenendoci subito sopra, con un'abilità e una velocità che nessun pittore della pop art ha mai avuto.

74

E a questo punto vorrei che si sfatasse un po' la convinzione che quando si parla di Fellini si parla di Fellini caricaturista. Fellini non è mai stato un caricaturista, è stato sempre a pieno titolo un pittore, espressionista, mettetela come vi pare, trovatela come vi pare la definizione, però è stato un pittore a pieno titolo e io sono convinto che la radice vera di tutta la sua arte sia la pittura. Lui faceva del cinema dipingendo e materializzava le sue idee dipingendo. Sono affermazioni che possono sembrare marginali, stravaganti, e invece dentro quella capacità di fermare con immediatezza l'idea che gli passava in testa e di dare una forma immediata ai personaggi, proprio in questo consisteva il suo cinema. Non a caso disegnava prima la faccia e poi andava a cercare l'attore che gli serviva. Pensate a Donald Sutherland, quante volte l'aveva disegnato prima, voglio dire prima di trasformarlo col trucco come appare nel film. Questa capacità di fermare l'idea sulla carta gli permetteva di anticipare per così dire dei provini mentali sull'attore prescelto; certo, poi si divertiva a fare anche i provini veri, perché i due momenti erano come vasi comunicanti, una forma di gioco, dal momento che lui sapeva benissimo quale sarebbe stato il risultato del provino di trucco, cioè esattamente la faccia che aveva disegnato la mattina.

Certe volte si fermava ai ristoranti – e qui va sottolineato per inciso che ci sono tantissimi di ristoranti che se non avessero buttato o lavato i tovaglioli su cui Fellini disegnava, oggi soltanto con quelli saremmo in grado di ripercorrere momenti di storia del cinema italiano; perché ritraeva chiunque stava con lui con una velocità unica e straordinaria. Penso che se le tovaglie dei ristoranti in cui è passato Fellini potessero fare riemergere per un atto di magia tutti i disegni da lui realizzati, non basterebbe il Palazzo delle Esposizioni a contenerli, e forse ci troverem-

mo davanti agli occhi il suo film più bello.

Il film più bello l'ha fatto disegnando, perché i disegni rappresentano il primo contatto che partiva dalla sua mente e che veniva tradotto sul foglio con una velocità assoluta. Erano tutti dei quadri compiuti, erano tutti dei ritratti compiuti; anche quando sembravano approssimativi o d'occasione. Il tracciato pittorico di Fellini, di Fellini disegnatore, era enorme, compresi i disegni erotici con i quali per esempio qui fra noi Norma (la segretaria di edizione [ndr]) è stata immortalata nelle pose più straordinarie che il Kamasutra nemmeno contempla, ma era una festa assoluta, un gioco dell'immaginazione...

Fellini diceva che gli piaceva Walt Disney, ma è naturale, perché Walt Disney era l'unico cineasta che tramite i cartoni animati poteva realizzare quello che nessun altro cineasta avrebbe potuto permettersi, gli bastava prendere la matita in mano e inventarsi qualsiasi effetto speciale. Non che gli effetti speciali piacessero a Federico, anzi ne aveva diffidenza. Ed io penso che sarebbe bene tornassimo ad avere un po' di sana diffidenza anche noi verso gli effetti speciali proprio per la loro invadenza e per il loro ripetersi sempre uguale, per cui alla fine rischiamo di vedere sempre lo stesso film. Comunque quando sono utili vanno benissimo.

Ma ritorniamo da dove siamo partiti, anche perché mi sembra che il tempo stia scadendo. Volevo tornare a quella testa schiacciata di cui vi parlavo all'inizio; cioè a Fellini che curiosamente nell'ultima parte della sua vita è tornato a fare ciò che faceva all'inizio a disegnare e a pensare ai fumetti.

Mi ricordo ancora la sua ammirazione sconfinata per Moebius, per Ugo Pratt, per Andrea Pazienza – il dolore che provò quando Andrea Pazienza se ne andò via troppo in fretta – per Manara. Parlo solo di quelli più vicini a noi, gli piaceva molto Bernet, autore di un gangster spietato, Torpedo, che ne combinava di tutti i colori. Mi ricordo una telefonata bellissima che fece una volta a Ugo Pratt, dopo aver letto “L'uomo della Somalia”: “Stanotte ho fatto un bellissimo viaggio con questo uomo della Somalia, mi hai fatto sentire il deserto, la terra del deserto” diceva a Pratt. Perché Fellini, come tutti i veri grandi, faceva sempre finta di non sapere nulla, di non aver mai letto nulla, di essere un uomo così, alla buona, in realtà conosceva tutto, aveva letto tutto, ed era molto generoso quando voleva esserlo ma grazie a Dio non era per niente alla mano. Aveva una sua aristocrazia – e lo dico nel significato più nobile di questa parola – e in questo mi piace ricordare sia lui che Giulietta, avevano una aristocrazia fatta di una grande dignità, la dignità che si è persa, la dignità di due persone per bene, perché Federico Fellini e Giulietta Masina sono stati due grandi persone per bene, che questo Paese ha perduto.

Fellini dunque era tornato a fare i fumetti, disegnava gli *story board* e Manara li realizzava. È stata una fortuna che siano riusciti a finire le storie come lui le aveva immaginate. Ma ne aveva in mente almeno altre due; una riguardava un episodio già presente in “Amarcord”, quello del “continuo” – penso che Titta [l’avv. Luigi Benzi, amico del regista e ispiratore del personaggio di Titta – ndr] la conoscesse, era una storia riminese; e una seconda imperniata su una governante che una sera veniva lasciata con tre bambini i quali vivono con lei la loro iniziazione. Voleva farne dei fumetti, proprio evocando lo stile del “Corriere dei piccoli”.

76

Curiosamente io ho visto per l’ultima volta Federico proprio il giorno prima che entrasse in coma. Me ne ricorderò sempre, siamo stati a lungo a parlare e a fare progetti. Ma questo potrebbero dirlo qui altri al pari di me, e questo mi piace della consorterìa felliniana: che ognuno di noi le cose private che ha vissuto con Fellini non le racconterà mai, sono cose che se ne andranno con noi, così deve essere e così merita che sia. Bene, a un certo punto arriva Rinaldo Geleng portando con sé un settimanale che aveva in copertina una foto di Valeria Marini. Ora per la sua imponenza, la signora Valeria divertiva Fellini, il quale aveva per lei una grande simpatia. La fotografia dunque la ritraeva di schiena, (Rinaldo Geleng conserva ancora l’originale, quindi quello che vi dico è tutto vero) inguainata in una stoffa sottilissima che la faceva sembrare praticamente nuda. Federico si fece dare il giornale da Geleng e al colmo della chiappa piazzò il disegno di un pupazzetto che dice nel baloon: “Voglio restare qui.” Il baloon, il disegnino, e la testolina che raffigurò erano identici a quella testolina schiacciata di quando faceva i fumetti per il “Quattrocentoventi”. Insomma non se ne era mai distaccato.

COMUNICAZIONE

GIUSEPPE CASETTI E ROSSELLA CARUSO

*Disegni inediti dall’archivio De Bellis*

**R**ingrazio Angelucci per il ritratto che ha fatto di me, ma come ho avuto modo di dichiarare in più occasioni sono soprattutto un libraio antiquario, di Roma. Ad ogni modo, pensavo che le mie ricerche sull’attività giovanile di Fellini dovessero concludersi con l’organizzazione della mostra riminese *Il mio amico Pasqualino: Federico Fellini 1937 - 47*, e con la redazione del relativo catalogo: l’una e l’altra cosa mi avevano impegna-