

# Indice

- 9 Una vita straordinaria  
*di Anton Giulio Mancino*
- 15 1. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giovanni Fago, regista  
*Memoro (ergo sum)*, p. 15; Il ruolo della musica nella mia vita, p. 16; I primi amori letterari, p. 22; Una breve cronologia con divagazioni, p. 23; Caro papà, p. 27; Gruppo di famiglia in un inferno: estate 1943-giugno 1944, p. 29; Della guerra e dei ricordi, p. 33
- 37 2. Polvere di stelle: gli esordi nel mondo del cinema  
La contessa scalza, p. 38; Humphrey Bogart e Ava Gardner, p. 40; Franco Brusati, p. 42
- 45 3. L'avventura al Centro Sperimentale di Cinematografia  
Gli esami non finiscono mai, p. 46; Compagni di viaggio, p. 48; «È una storia che vale la pena di sbagliare...», p. 53
- 57 4. Cinema d'altri tempi: gli anni da assistente e aiuto alla regia  
Camillo Mastrocinque, il regista gentiluomo, p. 57; Totò e Buscaglione, i duri, p. 58; L'arzillo Rascel, p. 60; *La grande guerra*, p. 60; L'orribile carattere del dr. Freda, p. 64; Valerio Zurlini, p. 66; Vittorio De Sica, regista super...stizioso, p. 67; *La ciociara* e i malori della Loren, p. 68; Antonio Margheriti, il maestro degli effetti speciali, p. 71; I trucchi del mestiere, il mestiere dei trucchi, p. 73; I "guardografi", p. 75; Renato Castellani e *Mare matto*, p. 76; Milian e Belmondo, p. 79; *La smania addosso*, p. 80; *Mano di velluto*, p. 81; Il neorealismo, p. 81; I gemelli di Ercole, p. 84; Carlo Ludovico Bragaglia, regista e reduce, p. 85; Roberto Rossellini

e *La storia del ferro*, p. 86; I misteri de *La battaglia di Algeri*, p. 87; George Sherman, Tony Antony e il film fantasma, p. 89; I militi ignoti dei titoli di coda, p. 90; Paolo Heusch, un regista perbene, p. 91

- 95 5. Quei giorni insieme a Lucio  
Amore al primo ciak, p. 95; Le notti di Via Veneto, p. 96; Roberto Gianviti, p. 98; Alla corte di Franchi e Ingrassia, p. 99; La trasferta in Egitto di Franco e Ciccio, p. 102; La retorica del cavallo, p. 105; L'eredità di Lucio Fulci, p. 106
- 109 6. In principio era il western  
Gianni Garko e Fernando Sancho, il bello e la bestia, p. 111; Carlo Gaddi, un pistolero al servizio del Papa, p. 112; I magnifici superman del cinema italiano: gli stuntman, p. 112; *Per 100.000 dollari t'ammazzo*, p. 113; Musica, maestro!, p. 117; Del montaggio e della sceneggiatura, p. 119; Fango, sudore, polvere da sparo (e cowboy gay), p. 120; Pietri e Paoli, p. 122; Silvio Bagolini, il vecchietto del far west, p. 124
- 127 7. Tomas Milian, o *Cangaçeiro* del Pincio  
Brasill, p. 127; Vittorio Galiano, l'eroe dei due mondi, p. 129; Un olandese chiamato Ugo Pagliai, p. 134; Il finale fantasma, p. 136; Il vescovo e la censura, p. 138
- 141 8. Fare politica con i film  
*Attentato alla sicurezza dello Stato* – parte prima, p. 141; Quelli della San Diego, p. 143; Le dune di Beni Abbès, p. 145; I grandi direttori d'orchestra, p. 147; *Attentato alla sicurezza dello Stato* – parte seconda, p. 149; Attentato alle sicurezze di un regista, p. 156
- 159 9. Cinema di genere, non de genere  
Oppo, un organizzatore troppo organizzato, p. 160; Piccioni in volo, p. 163; Ferzetti, Silva e Leroy, p. 164; *Il maestro di violino*, p. 165; Del sesso in celluloide, p. 170

- 173 10. Dal grande al piccolo schermo  
*Morte a passo di valzer*, p. 173; Fago-citato dalla TV?, p. 178; Un episodio nella vita di Rossini, p. 182
- 185 11. Sulle orme di Tobino  
Tobino ed io, p. 185; Tobino e gli altri, p. 196
- 197 12. Figli di un dio minore. I programmi e gli sceneggiati televisivi tra il 1980 e il 1991  
Don Sturzo, p. 197; Il grande tabù, p. 199; *La freccia nel fianco*, p. 201; *Italian style*, p. 205; *Mai con le donne*, p. 206; Due assi per un turbo-Tir, p. 208; *Il carnevale degli addii*, p. 209; *Telefono Giallo*, p. 212; La notte di Colombo, p. 215
- 217 13. Due o tre cose che so di me  
*Sulla spiaggia e di là dal molo*, p. 219; Il commissario Ferro, p. 225; *Pontormo*, p. 227; Il cassetto dei sogni, p. 233; Io la conoscevo bene, p. 239; Postilla, p. 240



## Una vita straordinaria *di Anton Giulio Mancino*

È innanzitutto una bella persona Giovanni Fago. Ha il pregio di essere un intellettuale autentico, serio, distinto, affabile come nero su bianco ora finalmente dimostra raccontandosi in prima e appunto bella persona. Non serve presentarlo perché questo libro offre un ritratto senza precedenti di un uomo in cui lo stile assume molteplici significati, a lui tutti riconducibili: stile di scrittura letteraria, stile di scrittura filmica, stile di vita e stile personale nel costruire rapporti e collaborazioni. Va detto che non sempre un artista è un intellettuale. Fago è invece le due cose assieme. In quanto intellettuale ha scelto la strada artistica per amalgamare il senso di un'intera esperienza di vita e lo ha fatto nello specifico, con cognizione di causa adottando l'espressione cinematografica.

La sua fitta autobiografia, frutto di un lungo lavoro di scavo soggettivo orchestrato con consueta grande cura e attenzione da uno studioso di rara dedizione e amore per la storia del cinema italiano come Paolo Albiero, ne fornisce la mappa completa, ad oggi abbastanza sconosciuta, un po' per endemica distrazione degli addetti ai lavori e un po' per l'ammirevole pudore che contraddistingue il diretto interessato. Scorrendo le tessere di un mosaico di pagine che si dispiega in ogni direzione, con una trama fitta di connessioni personali, private e professionali, dove l'io professionale e creativo cede con generosità spesso al "tu" inteso come interlocuzione, collaborazione e scambio, diventa tutto improvvisamente chiaro. La rivelazione è sotto gli occhi del lettore.

Il capolavoro di Fago, lo si comprende meglio a questo punto, è il lungo percorso che l'ha trattenuto con garbo e sobrietà *a latere* della nomenclatura ufficiale e collocato tuttavia al centro di una prospettiva storica, che è anche storia cinematografica e televisiva

di lunga durata. Ma come accade con figure così presenti, ricettive e aperte intellettualmente, è nel suo caso a largo spettro storia collettiva, sociale, politica. Difficile ripercorrere il racconto sciolto e dilazionato di incontri, circostanze, idee, occasioni, film realizzati e non che contano allo stesso modo nel saldo biografico ricco di parentesi familiari, competenza tecnica e slanci progettuali, senza accorgersi di come sia possibile contemperare musica, letteratura, pittura, cinema e televisione con la medesima vocazione, passione e spirito partecipativo. A consuntivo importa come la si è condotta una vita, una bella vita, giorno per giorno, possibilmente tra la gente, i propri cari, immerso nel mondo reale, a contatto con le cose di ogni giorno, condividendo e non isolandosi o ergendosi in cerca di consenso e prestigio.

È dunque bella, bellissima e preziosa la vita di Giovanni Fago. Non si esaurisce nel resoconto dei fatti, degli aneddoti, delle confessioni che non mancano ma diventa materia viva di conoscenza allargata, fonte inesauribile di connessioni, scorci luminosi in interstizi trascurati che si affacciano su un quadro smisurato. Questo bagaglio memoriale trascende la curiosità del cinefilo o dello storico del cinema per riguardare chiunque desideri completare il proprio bagaglio conoscitivo mediante un conguaglio con quello dell'autore nello spazio e nel tempo di quasi un secolo a ridosso di due secoli emblematici. Ed è anche molto bello leggerla la vita di Giovanni Fago, sviluppandosi di continuo come un racconto suddiviso in tappe salienti che consentono appena una sosta prima di proseguire nel viaggio fitto di avvenimenti, nomi, fatti, titoli, collegamenti che soltanto una personalità colta, curiosa e intraprendente è riuscita a mantenere nitidi e stretti senza smarrirne i fili infiniti.

Sono poi decisamente belli, è giunto il momento di dirlo, rispecchiando questa grandiosa cornice, i film di Fago realizzati per il grande e il piccolo schermo perché in ognuno, ascrivibile a un genere di riferimento o meno, su commissione o meno, poco importa, si coglie una mano e uno stile, come si accennava, che hanno fatto scuola. Da Fago il cinema si impara a farlo concretamente,

non soltanto ad ammirarlo. Perché Fago è un maestro senza che mai si sia premurato di coltivarne l'iniziale maiuscola, grazie a un carattere dolce e deciso, unito a una spontanea disponibilità a riconoscere specialmente il talento altrui, i punti in comune con i suoi collaboratori artistici per giungere a risultati congrui e sostenibili, dentro il mercato ma non al servizio del mercato, dialogando con i modi di produzione e senza cercare di emergere a tutti i costi imponendo uno statuto d'autore. Che c'è a maggior ragione perché non diventa mai una cifra ingombrante. Il suo sguardo cinematografico è peculiare poiché si pone al servizio delle storie che accetta di restituire allo schermo, dalla realtà o dalla pagina letteraria, non fa differenza, come nelle trasposizioni tra le più belle e accordate che si siano mai viste delle opere dell'amico Mario Tobino, *La brace dei Biassoli* e *Sulla spiaggia e di là dal molo*.

Fago conosce il cinema, sa farlo e ha molto da insegnare, anche da questo che è un manuale di vita e di lavoro. Unisce infatti, stavolta come autore di se stesso, con estrema chiarezza espositiva e profondo senso del racconto, il segreto di sapersi muovere spettacolo e intimismo, contraddizioni e pieghe della storia culturale di tutto il mondo, sulla base di ricerche accurate ed esigenza inesauribile di documentarsi, capire intimamente e comunicare all'esterno. Con Fago si prende la mano con la macchina da presa, se ne acquisiscono i segreti elementari, il taglio delle inquadrature, la logica che ne determina grammatica, sintassi e semantica trasparente. È giusto riconoscergli questo primato non per modo di dire o per benevolenza nei suoi confronti, oltretutto meritata, ma perché c'è un precedente illustre da cui si evince quanto utile sia stata la lezione di Fago. Ed è quello di uno dei più grandi cineasti americani della New Hollywood che Roger Corman aveva fatto pragmaticamente e con lungimiranza esordire: Jonathan Demme. In una delle isole sperdute delle Filippine, Negros, Demme stava facendo i conti con la difficoltà di gestire un set per un film a basso budget tipicamente cormaniano, tra monsoni e altri fenomeni naturali disastrosi che mettevano a dura prova la tabella di marcia accelerata delle riprese.

Dovette quindi mettere su una seconda unità che con poche persone provasse a realizzare le scene senza dialoghi. Ma bisognava anche saper girare, come si diceva una volta. E Demme non aveva esperienza dietro la macchina da presa. Così, come racconta in un'intervista rilasciata a David Thompson nel 1992, la soluzione arriva inaspettata da un film di Giovanni Fago, *O' Cangaçeiro*, che aveva portato in chiave italiana politico-rivoluzionaria il racconto western nella dimensione del Sertão, in sintonia con il Cinema Novo e le esperienze di Glauber Rocha e Nelson Pereira Dos Santos, partendo da un classico del cinema brasiliano, *Il brigante (O' Cangaçeiro*, 1953) scritto e diretto da Lima Barreto. Racconta Demme: «Mi precipitai nel cinema locale perché improvvisamente pensai: “Va bene, ho sempre amato i film, ma come si fanno in pratica?”. Al cinemino dell'isola, il Doomegeti Theatre, era in programma un film italiano. Il remake del classico brasiliano *Cangaçeiro*, diretto da un tizio che si chiamava Giovanni Fado [sic]. Era eccezionalmente ben fatto. Presi appunti per le inquadrature e il giorno seguente andai in giro con la seconda unità, rubando alcune inquadrature a Giovanni Fado [sic], preparandole nello stesso modo, e il risultato mi piacque moltissimo. Avevo fatto un'autentica scoperta».

Interessa relativamente capire qui se l'autore allora in erba dei successivi, pluripremiati *Il silenzio degli innocenti* e *Philadelphia*, avesse maturato in quell'occasione la propensione a guardare con attenzione e sincero afflato terzomondista le questioni dei paesi del Sud e del Centro America che resterà una delle sue costanti battaglie come attivista dietro la macchina da presa, donde la dicitura «A luta continua» posta alla fine dei titoli di coda di molti suoi film. Né è indispensabile stabilire se nei titoli di testa del film scoperto nella remota Negros fosse scritto correttamente il cognome del regista, Fago e non “Fado”, o se non sia stata una svista, da americano che non ha molta familiarità con l'italiano, durante l'intervista. O se l'errore non sia da attribuire all'intervistatore inglese o al traduttore italiano che però non si è premurato di correggere riportando così il cognome nel testo *American Movies 90* pubblicato nel 1994. Quel

che oggi conta è ribadire la forza dirompente, l'ironia, il magistero di *O' Cangaçeiro*, diretto da Fago sulla base di una sceneggiatura di uno scrittore visionario come Bernardino Zapponi, titolo esemplare in grado di creare un asse reale e un sistema di vasi comunicanti comprovato tra Italia, Brasile e Stati Uniti. Un paradigma di solidità e di spessore che ha fatto a ragion veduta scuola e di cui una riscoperta e dovuta cura nel cogliere la sensibilità e l'accuratezza di tutti i film di Fago, anzi di tutte le sue opere, compresa questa cartacea, sarebbe un atto dovuto. Di riconoscenza e di stima prima ancora che di affetto.



# 1. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giovanni Fago, regista

## *Memoro (ergo sum)*

*Parliamo tanto di me* è il titolo del primo libro di Cesare Zavattini, fatto di racconti, cronache, pensieri, incontri, e che esprime con sferzante ironia la sensazione che io sto provando in questo breve preambolo. Quindi, senza perdere altro tempo inizio a raccontarmi.

Sono nato il 25 aprile 1933: il fascismo all’XI anno della sua era, il nazismo al potere da pochi mesi, l’Europa una caldaia in ebollizione nella colpevole indifferenza generale. In quel giorno si festeggiava il compleanno di Guglielmo Marconi; pochi anni dopo, ma che terribili anni, avrebbe segnato la fine della tirannia nazifascista e il ritorno alla libertà. Gli avvenimenti della mia infanzia e quelli della prima adolescenza hanno marcato i miei ricordi, lieti e drammatici, di cui sono stato testimone.

A questo punto corre l’obbligo di fornire qualche essenziale notizia anagrafica. Mio padre, Nicola, ingegnere edile e funzionario dello Stato nel settore dei Lavori Pubblici e del Genio Civile, ha sposato mia madre, Ida Durante, nel 1932 all’età di quasi sessant’anni, mentre lei ne aveva 29. Era rimasto vedovo sette anni prima e aveva due figli, Angela poco più che ventenne, e Franco di diciotto anni. Nicola era infatti di aspetto assolutamente giovanile e posso dire anche fascinoso. Dimostrava almeno una dozzina di anni di meno. Quindi io ho avuto un padre e contemporaneamente un nonno saggio ma in piena forma fisica. Ma ancora più coraggioso e ottimista lo è stato sette anni dopo: infatti, il 12 giugno del 1940 è nato mio fratello Amedeo. Mio padre ha nutrito sempre un’incrollabile fiducia nella Divina Provvidenza.

Questo sbalzo anagrafico, però, ha messo me e mio fratello in una posizione anomala rispetto per esempio ai numerosi cugini (mio padre era il primo di dieci figli), per cui noi avevamo l'età dei secondi cugini pur essendo effettivamente primi cugini. Ma questa particolarità non ci ha turbato più di tanto e ci siamo abituati con facilità.

## **Il ruolo della musica nella mia vita**

Posso dire di essere stato un lettore precoce e di essere poi divenuto negli anni quello che oggi può essere definito un lettore “forte”, ma anche un ascoltatore “forte” e uno spettatore e osservatore “forte”. Al Liceo Tasso, dove ho studiato dalla Prima Media alla Terza Liceo, ho avuto alcuni insegnanti indimenticabili, fondamentali per la mia formazione. Una severa ma straordinaria insegnante di matematica e fisica, Vittoria Cuzzer, assistente di Edoardo Amaldi. Un grande maestro di latino e greco, il professor Antonio M. Cervi, docente universitario di Storia comparata delle lingue classiche e di Filosofia antica, una guida straordinaria non solo di cultura, ma anche di coscienza civile e politica. E poi la storica dell'arte, la professoressa Carla Guglielmi Ruffo, di cui avrò occasione di parlare più a lungo per una bellissima esperienza post scolastica dedicata allo studio della storia dell'arte, durata alcuni anni, e quindi alla nostra ulteriore crescita al culto della bellezza, del gusto e anche dei rapporti umani, sociali, politici, affettivi. Un lungo seminario artistico, morale e civile.

Non sono mai stato un primo della classe, né alla scuola né all'università, ogni risultato mi è costato fatica. Ho misurato la distanza tra la passione per le cose che prediligevo e le difficoltà che dovevo superare per ottenerle, anche nella vita professionale. Nulla mi è stato dato gratis, ogni vittoria o risultato mi sono costati un grande e felice impegno, ma questo lo considero un privilegio e una lezione morale.

Anche per musica, la mia prima, grande, vera passione, mi sono spesso interrogato su quale sia stato il suo ruolo nella mia vita. È un interrogativo che comporta una risposta, anzi, una serie di risposte, che cercherò di raccontare con emozione. Intanto, al di là degli affetti umani, bellissimi, profondi che il destino ha voluto riservarmi, mia moglie Luciana, le mie figlie Daria e Natalia, il mio amato nipote Francesco, ma anche gli amici, gli incontri, il lavoro, posso dire che la musica è stata e continua più che mai ad essere la grande compagna della mia vita, e che per me si identifica con mia madre. Devo a lei questa passione, che non è nata subito, anzi ha percorso una strada accidentata, ma credo sia iniziata addirittura nella mia vita prenatale, quando ero nel suo grembo. Questa impegnativa dichiarazione ha bisogno di una spiegazione, che è poi un breve racconto, anche piuttosto divertente.

Siamo all'incirca nei primi anni Venti del secolo scorso, esattamente nel 1919. Mia madre, che aveva allora sedici anni, si trovava a trascorrere una vacanza a Roma, ospite del suo fratello maggiore Alberto, che all'epoca, credo, fosse un funzionario del Ministero della Marina. Abitavano un appartamento in uno dei deliziosi vicoli dietro Botteghe Oscure. Sullo stesso pianerottolo risiedeva una signora, rinomata insegnante di canto, che riceveva i suoi allievi e allieve per le lezioni. Va detto subito che mia madre aveva una grande passione per il canto, e quindi, a quell'epoca, per l'opera lirica, unita forse ad una buona disposizione naturale. A farla breve, mia madre, presso una finestra attigua allo studio della maestra, ripeteva i vocalizzi e le arie che le allieve cantavano durante le lezioni. Un bel giorno la maestra suonò il campanello della porta. Mia madre non voleva aprire, temendo un rimprovero per aver disturbato troppo le sue lezioni. Ma quando suo fratello, che era in casa, aprì la porta, il tono della visita assunse i lineamenti di un sogno: la maestra si offriva a dare a lei lezioni di canto, anche gratuitamente, perché colpita dalle qualità che intuiva nella voce di mia madre. Posso immaginare la felicità, ahimè breve, che mia madre provò a quelle parole. Il mio futuro zio Alberto, schierato dalla parte di mia