

I copioni oggetto della mia comunicazione sono fra le prime opere di Fellini e riguardano i settori della radiofonia (la Televisione, in Italia, non c'era ancora) e della Rivista, nel periodo fra il 1940 ed il 1947.

Sono circa un centinaio di opere, pressoché sconosciute. Ovviamente, non posso descriverle una per una. Fra breve però pubblicherò, su "Lo Spettacolo", uno studio esauriente in materia. Oggi, per ragioni di tempo, darò solo delle anticipazioni, con esempi, facendo anche parlare l'autore, ove possibile. Aggiungerò solo qualche notizia e pochi commenti.

Il primo copione radiofonico di Fellini è registrato alla S.I.A.E. in data 10 dicembre 1940 ed è intitolato "L'avventura di Pisolo". Gli autori, Federico Fellini e Ruggero Maccari, sono indicati sul copione soltanto con i loro pseudonimi: Federico e Mac. L'opera era già stata trasmessa il 17 aprile 1940. È una specie di operetta, di commedia musicale, sponsorizzata, (allora si diceva "offerta") dalla ditta Elah, quella del budino e delle caramelle, ancor oggi attiva e pubblicizzata in Radio e TV. È una scenetta in gran parte in rima, piena di cori, ingenua, ma spumeggiante e non spiacevole. Protagonisti i 7 nani e Biancaneve.

Particolare curioso, gli autori che abitavano a Roma, per questa e per altre opere dichiarate alla Siae nel 1941 e '42 indicano come recapito, sui copioni, la redazione del Marc'Aurelio, a cui i due collaboravano, dopo esservi entrati agli inizi del 1939, contemporaneamente.

Maccari abitava a Via degli Scipioni 12 e Fellini, dal gennaio-febbraio 1939 alloggiò con la madre e Maddalena in Via Albalonga 13. Dopo qualche mese, li raggiunse pure il fratello Ruggero. Però mamma e figlia, nel 1940, tornano a Rimini, dal padre, e Federico e Ruggero cominciano a vagare da una camera mobiliata all'altra.

Questa dura esperienza ispirò la scenetta intitolata proprio "Camere ammobiliate" (Radio: 8/9/42) in cui Federico immagina l'arrivo di un nuovo giovane pigionante in una pensioncina, vista prima con l'occhio della "mamma", che sognerebbe tante attenzioni per il proprio figlio, da parte del portiere e della padrona, mentre il figlio vorrebbe solo trovarsi in mezzo a tante belle ragazze che lo coccolino e cerchino di sedurlo.

Qualche parola sul MARC'AURELIO. Era un bisettimanale umoristico-satirico del mercoledì e sabato e nel 1939-40 aveva una tiratura di 300.000-350.000 copie a numero. La Redazione era nell'attuale Via Barberini (allora V. Regina Elena) presso gli uffici romani della Rizzoli, edi-

tore del giornale, sin dall'inizio, nel 1931.

Eppure, in quegli anni la concorrenza nel settore dei giornali umoristici era forte. C'erano giornali con un lungo passato dietro le spalle, come Il Travaso delle Idee; ma ancor più temibili erano i giornali più o meno giovani come Bertoldo, Settebello o Grandi Firme. Perfino l'Omnibus pubblicava delle vignette satiriche, di Longanesi.

Il regime fascista e la sua censura infatti, incutevano timore ed inducevano anche i più audaci alla prudenza, alla battuta di spirito, che meglio poteva mascherare le critiche.

112 Fellini descrive il suo ingresso al Marc'Aurelio in un pezzo intitolato "È permesso?" stampato il 7/3/39. Dal giorno 8 settembre 1943, data dell'armistizio, il giornale cessò di uscire per pochi mesi, ma Fellini aveva già smesso di collaborarvi. Il suo ultimo pezzo apparve il 25/11/42. Fa eccezione un unico altro articolo, stampato il 31 luglio 1943.

Al Marc'Aurelio c'era il meglio dell'umorismo di quegli anni. Ricordiamo De Torres e De Seta, Barbara e Molino (quelli delle "donnine" provocanti che facevano sognare gli adolescenti) De Bellis e Steno, Galantara (specializzatosi negli attacchi al Negus, per far dimenticare il suo antifascismo di quando lavorava al soppresso Merlo Giallo), Brancacci, Vargas, Attalo (padre del "Gagà che aveva detto agli amici") Marchesi, Mosca, Camerini, Verdini, Capasso ecc. Qualcuno di loro non disdegnava di lavorare pure per la concorrenza, che contava persino su Steinberg (trasferitosi poi in America e divenuto famosissimo) su Achille Campanile, Guareschi, Manzoni, Simili, su Boccasile (con la sua "Signorina Grandi Firme") e tanti altri, giovani ed anziani. Anche Fellini, ma nel 1946, collaborò con delle vignette, al Travaso delle Idee.

Federico e Maccari (che aveva un anno in più) furono assunti ed iniziarono col fare i "battutisti"; cioè ad ideare dialoghi comici o battute, che dovevano poi venir illustrate da chi le aveva pensate, o da qualcuno dei tanti vignettisti fissi o saltuari, che in quegli anni collaboravano, con maggior o minor frequenza al giornale.

Nel 1940 avevo 16 anni e mi divertivo col Marc'Aurelio. Però, qualche anno fa ho sorriso ancora, fra l'altro, di due vignette apparse allora, che trovai riprodotte non so dove. Non le ricordavo, ma vidi che erano due delle tante "battute" di Fellini, della serie "Potenza della suggestione", illustrate da lui stesso e tipiche di un certo suo umorismo surreale, che faceva ridere proprio per il voluto straniamento dalla realtà.

Non son facili da descrivere, ma ci proverò.

Nella prima vignetta c'era un signore su una automobile, mentre parlava con un amico a piedi. La "battuta", o meglio la didascalia era, più o meno, questa: L'amico domanda: Come l'hai comperato questa macchina, Erme-

te? La risposta dell'automobilista era: A rete...

Nell'altra un tizio chiede: Che ore sono, Giuseppe? Risposta: Le sepe...

Sembrano frasi sciocche, però è un meccanismo verbale che ancor oggi viene adoperato con un certo effetto comico. L'esempio è Lino Banfi che prende a pretesto l'accento pugliese, nei film ed in TV, e non dispiace.

Come già detto, Fellini smise di collaborare al Marc'Aurelio alla fine del '42 perché nel frattempo aveva raggiunto una buona notorietà pure come sceneggiatore-soggettista di film. Infatti aveva acquisito molta esperienza ed una propria autonomia, oltre che nei settori della radio, della rivista, dell'avanspettacolo, anche in quelli del teatro e dello stesso cinema.

Fellini collaborerà con Ruggero Maccari (poi autore di riviste per Chiari, Macario, Rascel, Dapporto, scrittore ed umorista; da non confondere col più famoso Mino Maccari, scrittore ed incisore satirico, fondatore della rivista *Il Selvaggio* ed alfiere di Strapaese) soltanto nel settore della radio, dove fra l'aprile 1940 e gli inizi del '42, andarono in onda varie loro scenette. La collaborazione divenne molto saltuaria da metà del 1942 e terminerà del tutto nel 1944, in cui collaborarono solo alla scenetta da rivista "Il signore pignolo" scritta anche con Ruggeri e la SESIM, che in seguito fu "cancellata" dall'elenco delle opere tutelate dalla SIAE.

A questo proposito, forse è utile precisare che l'indicazione "Cancellata" compare nei documenti SIAE solo per alcune Riviste scritte per il teatro. Almeno, così è nel caso di Fellini, e riguarda le riviste di cui, all'atto del primo deposito, figura solo come coautore, con noti colleghi, ma pure con società o persone note solo come organizzatori teatrali o impresari.

Per meglio chiarire questa questione, cito alcune altre riviste di Fellini, tutte del 1942, ognuna contrassegnata con la scritta "Cancellata":

- 1) "Se parlasse questa penna" (con Frattini, Manzoni, Gori, Manca, Luciani, Castelli, Benini, Trevisani e l'Impresa teatrale SESIM);
- 2) "Scombinatoriamente" (con Guareschi, Manzoni, Pavesi, Gallucci ed ancora con la SESIM e con Giulio Trevisani, suo dirigente ed autore).
- 3) "Solo Federico" (con Trevisani – pseudonimo di Guido Di Napoli, che non poteva più firmarsi così per i suoi precedenti attacchi al regime – e la SESIM – cooperativa teatrale di cui Remigio Paone era il Segretario).
- 4) "Tre compagni" (con Maccari, Trevisani e la SESIM)

Forse è interessante spiegare il meccanismo che sta alla radice della cancellazione, dall'elenco delle opere affidate in tutela alla SIAE, di certe Riviste rappresentate in teatro, anche con buon successo.

Pochi sanno che l'autore o gli autori di una commedia o di una rivista per poter far rappresentare un loro copione, partecipano (oggi come ieri) alle spese per mettere in scena lo spettacolo, piuttosto elevate, in genere.

Giacché gli autori, salvo rari casi, non hanno soldi da versare all'impresa che organizza lo spettacolo, per diventarne cofinanziatori, le cedono una parte dei diritti d'autore che dovrebbero ricevere dall'impresa stessa, tramite la SIAE che li preleva dalle somme realizzate vendendo i biglietti.

Invece, sui copioni delle scenette trasmesse dall'EIAR (l'attuale RAI) e sui Bollettini di dichiarazione depositati in SIAE, figurava la scritta CEDUTO, a favore della CETRA, già a quel tempo sussidiaria della radio. Gli autori delle scenette incassavano soltanto una somma a forfait, una tantum, e l'EIAR non pagava nessun compenso ad ogni messa in onda, come diritto d'autore per la utilizzazione radiofonica, che risparmiava.

Fecero eccezione le scenette trasmesse nel 1946/47 della Serie "Cico e Pallina" i cui diritti radiofonici andarono al 100% all'unico autore. Non si sa se per la fama che cominciava o per l'audience delle vecchie scenette. Ma Federico solo allora cominciò ad incassare i suoi diritti.

Oggi le cose vanno meglio, ma solo sull'aspetto formale, purtroppo, perché ora qualsiasi utilizzatore, in tutti i settori, addirittura cerca di non pagare il diritto d'autore, o di pagare il minimo, con il pretesto che la sua esecuzione (trasmissione, disco, spettacolo, sito Internet, e simili) promuove la canzone, la scenetta o qualsiasi altra opera dell'ingegno. Quindi, secondo l'utilizzatore, se lui fa un "favore" all'autore, perché gli dovrebbe pagare anche qualcosa? Se mai, dovrebbe essere il contrario!

In passato, per il teatro, l'affare si svolgeva così: l'impresario pagava alla SIAE il 100% del diritto spettante all'autore, sul prezzo dei biglietti venduti. Però, al momento in cui l'autore effettivo denunciava la Rivista alla Siae egli dichiarava che l'impresario (od un suo prestanome) era un coautore del copione, e che quindi la Siae avrebbe dovuto versare a tale coautore (fasullo) l'X % delle somme riscosse come diritti d'autore.

In tal modo veniva scavalcata la norma che vietava ogni storno di diritti di autore a favore degli impresari (per l'EIAR non c'era come non c'è oggi il divieto di commissionare delle opere e di pagarle a forfait) anche se ce n'era un'altra che vietava di far figurare come autore chi non lo era! Purtroppo questi divieti, pur richiesti dalle categorie, venivano scavalcati dagli stessi autori. Come sovente capita, sia pur meno spesso, anche ora. Perciò la SIAE qualche anno fa stabilì che l'autore può pattuire con l'impresa, ufficialmente, un "rientro" (se in limiti ragionevoli e per le sole rappresentazioni teatrali) come partecipazione alla messa in scena.

Per chiarire del tutto perché la Rivista risultava "Cancellata" dall'elenco delle opere tutelate dalla Siae e non poteva esser più rappresentata, debbo aggiungere che, terminate le recite, l'autore e i coautori veri annullavano il primo Bollettino di dichiarazione, eliminando così la paternità fasulla dell'impresario. Ma ne depositavano uno nuovo e ripresentavano, in radio

o in teatro (come unici autori e con altro titolo) la scenetta che era stata parte della rivista “cancellata”; o la includevano in una nuova rivista. Spesso era l’intera Rivista ad esser ridichiarata, con piccole variazioni. Ma questa volta con altro titolo e una nuova impresa come coautore. Naturalmente, tutti sapevano di questi artifici, ma c’era poco da fare...! Come si vede anche Fellini, giovane autore, accettava condizioni capestro nonostante ciò fosse vietato proprio per difendere lui stesso e gli altri autori che lavoravano nei settori interessati, dallo sfruttamento. Però, allora Federico aveva circa 20 anni appena e doveva pur vivere! D’altra parte, come tutti gli autori, d’altronde Fellini copiava se stesso e nello scrivere il suoi copioni per la radio, spesso riciclava suoi pezzi già apparsi sul Marc’Aurelio, o prendeva spunto da altre sue trasmissioni. In una delle sue scenette, la n. 13 della serie Cico e Pallina, del 9/2/1947, parafrasa addirittura quasi tutta la pochade “On purge Bebé” di Feydeau, come idea-chiave della sua scenetta, che narra le comiche traversie dei vicini (che coinvolgono Cico e Pallina) per cercare di far ingoiare al terribile Ernestino, quattrenne, una purga, con tutte le lusinghe del caso. La prima rubrica ideata da Federico, quando cominciarono ad apparire, su ogni numero del Marc’Aurelio, regolarmente, suoi pezzi, firmati con uno pseudonimo, si intitolava “Racconti e Raccontini Pubblicitari”. Cominciò il 17 giugno 1939 e comprese circa una quarantina di pezzi. Fu questa rubrica a provocare, indirettamente, anche l’inizio della collaborazione di Fellini alla radio. Infatti Fulvio Palmieri, alto dirigente dell’EIAR, agli inizi del 1940 chiese a Marcello Marchesi di scrivere il copione di una trasmissione sponsorizzata dalla ditta ELAH, di cui ho parlato all’inizio. Marchesi, impegnato, ricordando la rubrica che Fellini aveva tenuto sul Marc’ Aurelio, con successo, propose a Palmieri di farla scrivere da Federico che, interpellato, accettò, associandosi a Maccari. Fu così che nacque la prima trasmissione ideata da Fellini con Maccari, la già citata “L’avventura di Pisolo” andata in onda il 17 aprile 1940. Stranamente il copione fu depositato e registrato in SIAE solo il 10 dicembre 1940, dalla CETRA, società figlia dell’EIAR. Dal 17 agosto 1940 apparve sul Marc’ Aurelio una sua terza rubrica (della seconda parlerò poi) intitolata: “Luci della città”, una ventina di pezzi, di cui alcuni verranno riutilizzati da Fellini, con poche variazioni, per scenette proposte in radio anche anni dopo. Cito ad esempio, fra tante, la melanconica e surreale “Sulla panchina”, apparsa sul Marc’Aurelio il 25-03-42 e poi ripresa con qualche modifica in “Una panchina nel parco, Intervista n.1” messa in onda il 12/6/42, alle ore 21,45. Ed anche “Camere ammobiliate “pubblicata sul Marc’Aurelio, poi registrata in Siae il 3/9/42 e trasmessa il 24/9/42 ne Il Terziglio, dove

Fellini scriveva da solo, non con Maccari.

Comunque Federico nelle sue scenette, come già sul Marc'Aurelio e poi ancor più nei suoi films, narra un se stesso e le vicende di quest'ultimo, trasfigurate nella sua mente, volta a volta, in senso fantastico-surreale, triste, sentimental-romantico, ma non senza una dose varia di Humor.

In uno dei suoi primi lavori radiofonici ("Presentazione n. 12 – Quasi una rivistina") depositato in SIAE nel febbraio 1941, che descrive uno dei due autori, il più giovane, è incluso un ritratto romantico...

Fantasia o vera notazione autobiografica? Ma ecco il ritrattino:

Annunciatrice: "Tutti fermi, nessuno si muova... Tra poco trasmetteremo "La presentazione n. 12, Quasi una rivistina di Federico e Maccari." Avanti, siate buoni, non chiudete la radio... Gli autori potrebbero aversene a male. Sono tanto carini poveri piccoli... Io li conosco. Uno di essi, Federico, è alto, bellissimo, coi capelli biondi lunghi fino ai piedi; quando parla canta e la sua voce è meravigliosa ...".

Poiché ho conosciuto Fellini, di persona, solo più tardi, non so dire se questo ritratto fosse l'immagine reale di Fellini giovanetto. O se fosse la proiezione onirica di quello che lui avrebbe voluto essere, fenomeno a cui Fellini ci ha abituati e ci ha tanto affascinati nei suoi film capolavoro.

Tornando al periodo che va dal dicembre 1940 al febbraio 1941 c'è una discreta serie di "Programmi per le forze armate" scritti dal solo Fellini o in collaborazione con Maccari. La cadenza era quotidiana, per periodi di una decina di giorni. Poi un periodo di stasi... Poi un nuovo incarico...

Si tratta comunque di programmi con canzoni, inframmezzate da testi comici o comunque ironici. Citiamo ad esempio, fra tante, la prima scenetta della serie, quasi un'etichetta: "Presentiamo un programma di Canzoni"(17/12) a cui fanno seguito: "Oggi canta il Presentatore" (20/12) "Il negozio musicale e lo strano cliente"(22/12) "Nel regno delle canzonette"(23/12) e "La scuola delle canzonette" (24/12) tutte del 1940.

È evidente che l'argomento, ma soprattutto la destinazione (il "target" si direbbe oggi) obbligavano ad una certa forzata semplicità, con uno spirito decisamente popolaresco, alla portata di tutti gli ascoltatori.

Tuttavia, nonostante l'inesperta ingenuità giovanile, ci sono qua e là, delle impennate stilistiche, alla Campanile (meno sintetiche), alla Carletto Manzoni (del Signor Veneranda), di un surreale alla Zavattini, o infine, con "non sense" e filastrocche che fanno pensare a Petrolini.

In tal modo, spesso si rialza il tono delle scenette a cui, del resto, non si poteva chieder molto, visto che, in fondo, le trasmissioni non dovevano servire ad altro che a tentare di distrarre quelli che erano sotto le armi, ad allontanare da loro il pensiero della guerra e dei suoi pericoli... Quindi le

scenette erano solo un pretesto per presentare delle canzoni, in radio, al pubblico semplice dei militari di leva o richiamati, giovani o anziani che fossero ma comunque ascoltatori non sofisticati, per lo più ingenui contadini o operai, che avrebbero così canticchiato le canzoni lanciate dai Rabbagliati, Fedora Barbieri, Tommei, ecc, senza pensare al presente.

Si trattava di testi che qualitativamente erano qualcosa di più curato di tante “presentazioni” di dischi di canzoni, che oggi, nel linguaggio tecnico SIAE e RAI, si classificano come “Dialoghi introduttivi”, la fascia di creatività più semplice, per i principianti.

In questa serie (chiamiamola così), però, cominciamo a trovare anche i primi accenni ad un copione organico, come la già citata “Quasi una rivistina”, scritta con Maccari e andata in onda il Capodanno del 1941.

Così come deve esser stato piacevole l’ascolto de “Il negozio dei dialetti”, (8/1/41) in cui non c’erano canzoni, ma il cui testo era scritto apposta per sfruttare le doti del comico Mario Mazza, precursore di certi imitatori di oggi, che riusciva a rendere alla perfezione i vari dialetti.

Da notare che man mano che si va avanti, specie nei testi del solo Fellini, il copione si fa sempre più complesso. Cresce l’intervento del rumorista, e si aggiungono suoni (soprattutto il carillon), canzoni o parodie a parte. Ne sono chiari esempi: “Il baraccone delle meraviglie” (10/1/41), “Sette canzoni e sette presentatori” (11/1) fino al “Si prepara il programma per le Forze Armate” (14/1) in cui il dialogo è sempre più “botta e risposta”. Fa tenerezza poi, scoprire oggi alcune particolari espressioni che Fellini conserverà anche in seguito nel parlare. Compare talvolta, ad esempio uno “Scemarello” affettuoso, che risentiremo poi dalla sua bocca.

Con “Il bazar della rivista”(15/1/41) e “Fra chiacchiere e canzoni”(13/1) anche queste messe in onda nel Programma per le Forze Armate, la crescita di Fellini e Maccari, come autori e sceneggiatori, incomincia ad essere man mano più chiara, con l’aumentata padronanza del mezzo.

Andando avanti, nelle trasmissioni dei mesi e degli anni successivi, sul piano della qualità, il contenuto si può paragonare sempre più spesso a riduzioni radiofoniche di testi destinati al teatro. Nel contempo, a volte si intravede la struttura delle future sceneggiature e del linguaggio del cinema, a cui Fellini sta rivolgendo la sua attenzione, con il successo di cui tutti sappiamo, che lo incoronerà, fra i pubblici di tutto il mondo.

Anche l’umorismo si fa più raffinato, a volte caustico, mai volgare o gratuito. In tal senso è tipica la scenetta intitolata “Radio sociale”(in Siae fu registrata il 5/4/41, col sottotitolo “Scena per Mario Mazza”) che è piuttosto esilarante. Non so di preciso quando andò in onda, ma credo sia stata trasmessa nel primo semestre 1941.

Tuttavia, la scenetta per Nino Taranto, della serie “Comici italiani al mi-

crofono” scritta da Piero Tellini e Fellini (buffa assonanza di nomi, ma collaborazione che proseguirà a lungo, nel cinema) trasmessa il 23/10/42 (deposito Siae: 4/11) s’ispira ad una precedente scenetta di Fellini e Mac “La canzonetta” (Siae 3/6/42), già andata in onda con Ermanno Roveri. Più interessanti, pure per la qualità degli attori e la maggior disinvoltura dell’autore (prevalentemente il solo Fellini) alcune scenette trasmesse nel 1943, destinate a Paolo Stoppa (c’erano come ospiti Fabrizi, Luisa Ferida ed Osvaldo Valenti, Rabagliati, Vivi Gioi ed Amedeo Nazzari, Carosio) ed a Carlo Campanini (ospiti Fosco Giachetti ed Assia Noris) e rientrano in questo filone, che si riallaccia pure alla scenetta per Mario Mazza, già citata, così come ancora un altro copione della fine aprile 1941, dedicato a Dina Galli ed intitolato “La prima trasmissione”.

118

Per il periodo successivo, ricordiamo “Di notte le cose parlano” che, apparsa sul Marc’Aurelio il 28/3//42, depositata in Siae il 9/7/42, fu trasmessa il 18/9/42. O anche “Una storia di fidanzati” (Marc’Aurelio: 13/06/41; Terziglio 5/4/1943) O infine rubriche come “Notturmo”, forse utilizzata anche nel 1943, come progetto, poi non concretatosi, di una commedia musicale da mettere in scena all’Eliseo di Roma. Il copione della trasmissione fu depositato in Siae il 25/11/41, e certamente sarà andato in onda nello stesso periodo, mese più, mese meno.

C’erano poi del “Fuori programma”. Nel palinsesto di una radio che privilegiava le trasmissioni “in serie”, a volte non si sapeva dove piazzare una scenetta singola, pur di valore. Nacquero così i “Fuori programma”, quasi sempre più interessanti dei programmi abituali. stessi. Nel 1943 Fellini ne scrisse due.

Il primo “Fuori Programma n. 2” è interessante pure per il valore storico: è uno dei pochi, fra i copioni di Fellini, ad avere su tutte le pagine il timbro a secco della SIAE o la firma di Fellini (caso dell’ultima puntata di Cico e Pallina). Datato 13/3/43, era andato in onda l’8 gennaio 1943.

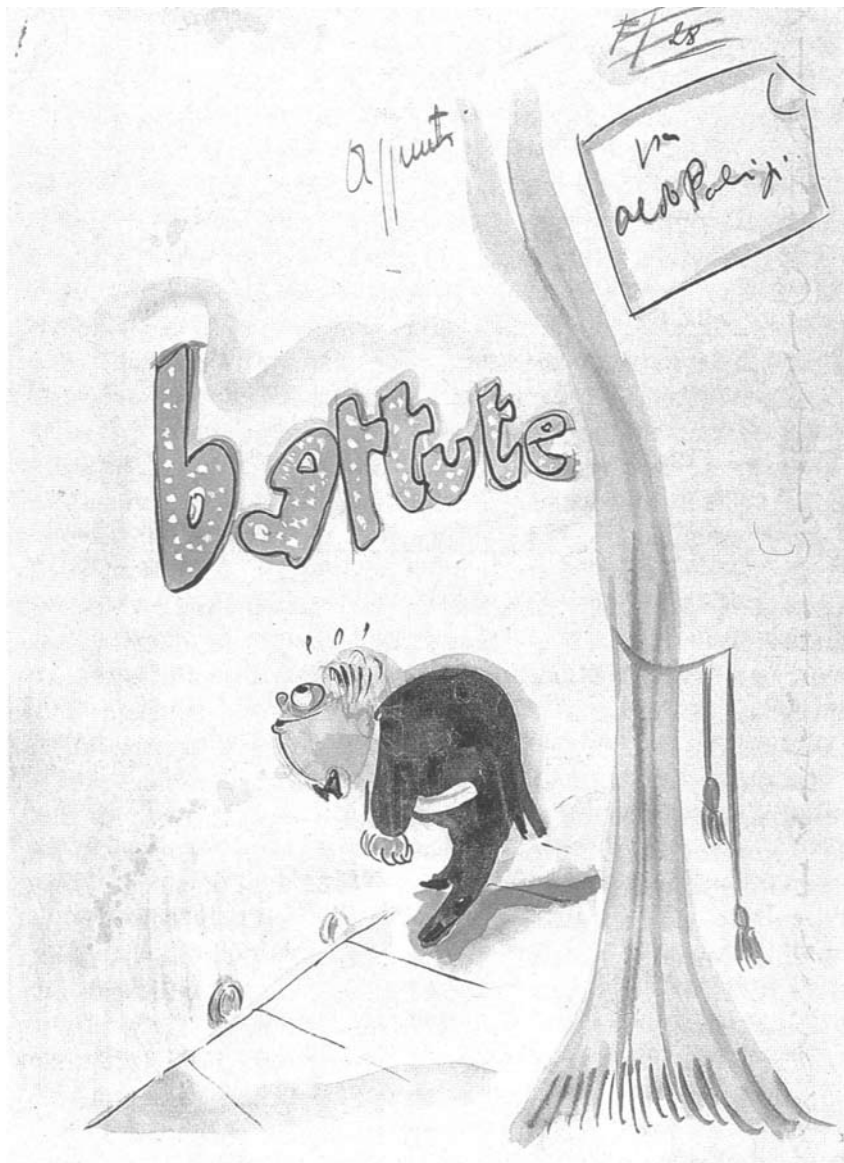
Assieme al presentatore, che è Paolo Stoppa, intervengono Rabagliati e Fabrizi, Osvaldo Valenti e Luisa Ferida (che poco dopo saranno uccisi dai partigiani) nonchè Vivi Gioi ed Amedeo Nazzari e perfino Carosio.

Il secondo, depositato il 5 luglio 1943, fu scritto da Fellini con Nicola Manzari: sono ben 65 cartelle dattiloscritte, dal titolo “Fuori Programma n. 7: Presenta Carlo Campanini”.

Andò in onda nell’aprile, nonostante il caos di quei tempi, con Fellini che si nascondeva ai colleghi, oltre che ai tedeschi ed alla polizia, per non seguire al Nord, il Cinema italiano. Nonostante tutto, intervennero come ospiti Assia Noris e Fosco Giachetti.

Ed, infine, chicca finale, le numerose trasmissioni su CICO e PALLINA. In radio Cico e Pallina fanno le prime apparizioni nel “Terziglio”, rubrica





119

*Disegno di Federico Fellini come copertina per alcune "battute"*

che metteva insieme tre scenette legate fra loro solo dal soggetto, svolto da tre diversi autori, autonomamente. I due protagonisti venivano dai racconti pubblicati sul Marc' Aurelio.

Non è facile seguire l'origine e l'evolversi dei personaggi "Cico" e "Pallina" che tanto successo riscossero fra gli ascoltatori al loro apparire nel Terziglio, ma anche nella serie staccata dedicata solo ai due, nel 1946-47, dopo la prima interruzione delle scenette di Fellini, risalente al Natale 1943. La nuova rubrica partì da domenica 17/11/46, nell'ora di maggior ascolto dei programmi radiofonici e cioè alle 20,35 e terminò dopo 14 puntate domenica 16 febbraio 1947, con la promessa di una nuova serie di trasmissioni a partire dall'aprile successivo. Promessa che non fu mantenuta, certo a causa degli impegni di Fellini nel cinema. Era l'anno di "Paisà" e l'ultimo della collaborazione con Rossellini, cui seguì subito l'inizio degli impegni con Lattuada.

120

Le scenette di Cico e Pallina, vengono ritenuti dai più (solo in parte a ragione) la storia poetica ma fedele dei rapporti fra Federico e Giulietta. Però, Fellini ha sempre pensato al personaggio "Cico" in chiave autobiografico-onirica, mentre il personaggio "Pallina" è l'archetipo della donna-tutto, idea-della-fidanzata-moglie-compagna. Era nato prima che Fellini sposasse la Masina, anzi prima che la conoscesse e la ragazza a cui Federico pensava, all'inizio era un'altra. Inoltre tutte le caratteristiche della coppia di personaggi cambiarono, sia pur di poco, man mano che il tempo passava e le vicende personali mutavano.

L'idea "Pallina" nasce da lontano, nella rubrica "Ma tu mi stai a sentire" che fu la seconda serie di racconti ideati da Fellini per il Marc' Aurelio. Ogni pezzo iniziava "Io parlo a te, fidanzatina rotonda" e terminava con la frase "Io parlo a te, fidanzatina rotonda... ma tu mi stai a sentire?"

Tale serie durò circa un anno e mezzo, dal numero del 26 luglio 1939 del Marc' Aurelio in avanti. Qui appare per la prima volta il vezzeggiativo "Pallina", indirizzato alla "fidanzatina rotonda", che all'inizio si chiamava Bianchina (come Bianca Soriani, primo amore di Federico, sua dirimpettaia in via Dante a Rimini) omaggio alla sofferenza di Fellini per questo amore che la lontananza affievolì, per poi svanire.

La vicenda ispirò anche la serie dedicata al "primo amore", una quindicina di puntate, pubblicate sul giornale, a partire dall'11 luglio 1941 e fu seguita da "Oggi sposi" una anticipazione della realtà, in 12 pezzi, pubblicati ancora sul Marc' Aurelio, dal 28/2/1942 in avanti. Da lì provengono "Moglie e marito" (radio: 8 settembre 1942) e "Viaggio di nozze" (in onda il 5/10/42), depositate in Siae il 24/7 ed 3/9/1942.

Federico e Giulietta s'incontrarono per caso in Eiar nell'autunno 1942; si rividero poco dopo, durante una trasmissione (in diretta!) delle scenette

del Terziglio, in cui la Masina interpretava “Pallina”, scelta dal regista nella Compagnia del Teatro Comico-musicale dell’EIAR cui apparteneva. All’inizio “Cico” era Angelo Zanolini, poi sostituito da Angelo Cominetti.

Fellini e la Masina si fidanzarono nel gennaio del 1943 e si sposarono il 30 ottobre 1943 e la cerimonia religiosa si svolse in casa della zia di Giulietta, in Via Lutezia 1, dove la Masina abitava.

Giulietta Masina quindi, pur non avendo ispirato a Fellini, in partenza, il personaggio del Marc’Aurelio, man mano s’identifica sempre più in “Pallina”, una volta che questo personaggio è passato dalla “non vita” della carta stampata, ad una vita vera, anche se ancora fittizia, ma certo più vicina all’immaginazione dell’autore. Vita più realistica, per la verosimiglianza che la recitazione e la trasmissione radiofonica le donano e che il legame nato fra Giulietta e Federico accentua vieppiù.

Infatti potremmo dire che questi due personaggi, sono passati nelle sue scenette e nei racconti (come tutti quelli che popolano gli altri racconti di Federico e i loro accadimenti) in un certo qual modo riplasmati dalla affabulazione che germina nella mente di Fellini, nascendo su uno sfondo autobiografico, e che man mano modella i fatti e permea tutte le attività che Federico intraprende, andando sempre sul filo della fantasia che ricorda mentre continua a far cambiare la realtà e così seguita a tenerla in vita, sempre nuova e sempre vecchia.

L’immagine di Bianchina, base di partenza, fu trasfigurata man mano, in misura crescente, in un mix debole delle sue caratteristiche con quelle di Giulietta, più forti, fino a dar corpo alla Pallina definitiva, in cui prevale la Masina, assieme interprete, nuovo amore, poi moglie.

Si tratta di due sposini felici, ingenui, affettuosi, precursori degli innamorati di Peynet e ricchi di una ingenua vitalità. Tenerezza e sense of humor erano altri ingredienti della nuova serie di CICO E PALLINA costituita da 14 scenette, in onda da Domenica 17 novembre 1946, all’ora di massimo ascolto domenicale e cioè alle 20,35. La collocazione durò tutte le puntate della, che finì domenica 16 febbraio 1947.

Da notare, comunque, che la Masina, la Pallina della radio, precorreva, a detta di chi ricorda, la voce, e faceva già presentire anche le movenze dei personaggi felliniani che poi interpretò, in particolare la Gelsomina de “La strada” e Cabiria delle omonime “Notti”.

Ma sentiamo come Federico parla di Pallina in “Pettegolezzi” scenetta depositata il 24/2/43 in cui la sposina, ancora Bianchina, ma impersonata in radio da Giulietta, prova a cucinare: “Su, coraggio, saliamo da loro..., sì, stanno molto in alto, ma c’è l’ascensore... quell’ascensore col quale Pallina si diverte tanto, quando è sicura di non essere vista dalla portinaia

o da qualche inquilino, ad andare su e giù, premendone a turno tutti i bottoncini... e ripromettendosi sempre di spingere un giorno o l'altro anche quello d'allarme, perché é curiosissima di vedere che cosa succede... e Pallina comincia a parlare... con la sua vocetta piena di trilli, le sue mossette bambine, eccitata, felice.”

L'ultima puntata, ambientata in una festa offerta dallo sponsor, la ditta Niba, profumi, vede Cico senza una scarpa, tenuta nascosta da Pallina, perché nella scarpa ha fatto il nido un uccellino. È qui che si annuncia la ripresa della serie ad aprile, ripresa, che, di fatto, non ci fu, non per calo del successo, in radio, tutt'altro, ma dall'affermarsi di Fellini ne cinema.

COMUNICAZIONE

ANGELO SFERRAZZA

*Le Teche RAI*

**L**a memoria ha trovato negli ultimi anni alti picchi di interesse. Vari i motivi: un certo clima che si sta vivendo in attesa del mitico 2000, un certo gusto per la ricostruzione storica del passato, possibilità nuove offerte dalle tecnologie sempre più sofisticate e raffinate. Anche altri motivi spingono a frugare negli archivi, che del passato sono i depositari. Alcuni di questi motivi sono di ordine economico: i costi sempre più alti per produrre favoriscono l'utilizzo di materiali di teche per confezionare prodotti anche di qualità. Sulle spinte di questi motivi stanno nascendo forme nuove di cultura archivistica; anche in settori dove il prodotto era considerato effimero e di uso immediato come ad esempio in radio e televisione. E non pochi sono oggi i cacciatori di archivi. Si compra a scatola chiusa di tutto, dai vecchi filmati alle bobine, dai dischi alle fotografie. Il più famoso “cacciatore” è senza dubbio Bill Gates.

Il Cresco dell'informatica possiede oggi un fondo fotografico che gli consentirà, nell'Internet degli anni a venire di giocare un ruolo monopolistico senza eguali.

Sulla scia di Bill molti si agitano: la caccia è aperta.

Non vi è dubbio che il vero valore di una televisione è il suo archivio.

Chi ha comprato nel passato “pacchetti” sostanziosi di film oggi domina il mercato e può permettersi anche spericolate operazioni. Il valore economico di un archivio è quindi fuori discussione.

Quindi tutte le televisioni hanno ampi archivi, ma fra queste certamente si sottolineano quelle pubbliche, che, vuoi per legge (la Francia) o per pru-