

Sotto Joan Crawford, stasera alle nove

Dario Zanelli

Giornalista

Nell'ottobre del 1993 la rivista "IBC" ricordava la recente scomparsa di Federico Fellini pubblicando un'intervista realizzata nell'imminenza della mostra "Eroi di mille leggende. Manifesti cinematografici 1930/1960" (Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 5 novembre 1993 - 9 gennaio 1994). Il testo venne poi riprodotto anche nel catalogo.¹

Una mostra di manifesti cinematografici dall'inizio degli anni Trenta alla fine dei Sessanta? "Mi pare un'iniziativa simpatica, molto simpatica. Un po' cimiteriale, forse, però giusta... Nel senso che evoca un mondo ormai morto, ma, evocandolo, lo fa anche rivivere. Lo fa rivivere risvegliando in noi la nostalgia per qualcosa che in realtà non esiste più, ma che in certo modo rimane, 'congelata' nelle immagini di quei bravissimi artisti che sono i pittori di manifesti... Non per niente suscitano sempre tanto interesse nei collezionisti, i manifesti cinematografici: mi dicono abbiano ormai raggiunto prezzi da antiquariato...".

Questa la prima impressione che mi esprime Federico Fellini sull'idea della rassegna allestita a Bologna, sotto gli auspici dell'Istituto per i beni culturali dell'Emilia-Romagna, da tre appassionati e competenti collezionisti cittadini: Vincenzo Bellini, Roberto Eleonori e Gabriele Marchesi, che hanno unito le loro ricche raccolte per estrarne un nucleo di manifesti organico e rappresentativo delle tendenze dominanti nel campo della promozione cinematografica durante il glorioso quarantennio aperto dall'avvento del sonoro e caratterizzato dall'affermarsi delle più geniali personalità della nuova arte.

"In provincia" – ricorda il regista, tornando alla Rimini della sua adolescenza – "i manifesti erano un fatto importante: rappresentavano il gioioso annuncio dell'arrivo di una serie di amiconi... Di solito li scoprivamo andando a scuola, la mattina: nelle piazze e nelle strade ancora nascoste dalla nebbia apparivano, un po' alla volta, questi faccioni colorati di Clark Gable e Mirna Loy, Claudette

Colbert e Gary Cooper, preannunciando che i loro film erano in arrivo nei tre o quattro locali di prima visione della città...".

"Quei manifesti, continuando a caderci sotto gli occhi più volte al giorno, bastavano a creare, prim'ancora dei trailers, dei 'prossimamente' che vedevamo nelle sale, un caldo clima di attesa, che rispondeva in pieno al festoso rituale del cinema di allora... Mentre oggi ci vuole ben altro per creare un'attesa. Perché non c'è più il vero spettatore: qualcuno, cioè, capace di seguire una storia, di lasciarsene incantare, dando all'autore una minima premessa di fiducia... Per chi si fanno i film, oggi? In platea siede un giovinetto distratto, che è impossibile sedurre in partenza, con la semplice forza della suggestione...".

Scosso pessimisticamente il capo su questo quadro sconcertante, il poeta di 8 ½ ritorna sorridendo ai manifesti della sua giovinezza: "S'inserivano così bene nel panorama cittadino" – ricorda – "da diventare anche dei punti di riferimento precisi per gli incontri con gli amici, o per gli appuntamenti tra fidanzati: 'Ci troviamo stasera alle nove, sotto Joan Crawford'... Dato poi che restavano affissi a muri e tabelloni per settimane e mesi, finché il sole e la pioggia non li scolorivano completamente, servivano pure a prolungare la memoria del film e dei loro protagonisti, a coltivarne il mito...".

Disegnatore egli stesso, vignettista e bozzettista personalissimo fin dai tempi della collaborazione al "420" e al "Marc'Aurelio", primo creatore delle scene e dei costumi d'ogni suo film, Fellini dice di aver sempre apprezzato l'opera di quei "bravissimi pittori" che davano vita ai manifesti del cinema, da Dudovich a Capitani, da Ballester a "Nano" Campeggi, da Brini a De Seta, a quel Rinaldo Geleng che, incontrato per caso un giorno del lontano 1938, doveva diventare il suo primo amico romano...

"Nell'ora in cui si fa sentire l'appetito" – racconta – "lui e io ci eravamo fermati fianco a fianco, senza conoscerci, davanti alla vetrina di una tavola calda, attratti sia da un vassoio di supplì appena tolti dalla padella, sia, forse ancora di più, dalla generosa scollatura della bella camerierona che li stava mettendo in mostra... E subito dopo ci accorgemmo che stavamo contando entrambi i pochi spiccioli che avevamo in tasca, per vedere quanti supplì avremmo potuto

permetterci. L'improvvisa scoperta di quella comune condizione di bolletta ci fece scoppiare a ridere: e divenne l'avvio di un'amicizia che dura ormai da cinquantacinque anni, senz'averne mai subito interruzioni, neanche quando lui lasciò Roma per andare a lavorare qualche tempo a Parigi".

Ne nacque pure una feconda collaborazione artistica, viva ancora oggi: al pennello di Rinaldo Geleng, cui si aggiunse poi quello del figlio Giuliano, si devono preziosi contributi alla realizzazione di scenografie e manifesti di parecchi film felliniani, da Roma ad Amarcord, al Casanova...

Un aneddoto, si sa, tira l'altro, quando Fellini si mette a raccontare. Riaffiorano episodi così curiosi e stravaganti, da sembrare persino inventati. Come quello dell'epica guerra condotta dall'arciprete del duomo di Rimini contro un manifesto enorme, dominato dal sorriso di un Vittorio De Sica scanzonato e provocatorio, che era stato abusivamente affisso sulla fiancata del tempio. Il sacerdote ordinò al sagrestano di strapparli via; ma l'impresa si rivelò più difficile del previsto. Insoddisfatto del primo tentativo, l'arciprete intervenne direttamente, armato di forbici e coltelli; ma la parte centrale del cartellone, con quel sorriso smagliante, a trentadue denti, in primo piano, era incollata così bene, che resisteva a ogni assalto. Non potendo però buttar giù il pezzo di muro cui era attaccata, l'arciprete finì con l'arrendersi. E sì che era un sacerdote battagliero, un po' alla Don Camillo: dal pulpito tuonava spesso contro la stampa e gli spettacoli "immorali", rimproverando i fedeli per la loro scarsa vigilanza.

"Una volta" – commenta il regista – "se la prese proprio con il "Marc'Aurelio", che considerava particolarmente scandaloso per le vignette scollacciate di Attalo e di Barbara. Suscitò in tal modo l'allarme e la preoccupazione di mia madre, che mi sapeva collaboratore di quel settimanale umoristico. 'Adesso vi mostro io che cosa si deve fare di giornalacci come questo!', esclamò, appallottolandone con furore una copia e scagliandola giù dal pergamo, a rischio di colpire qualche testa innocente. Fu un colpo di teatro, un gesto a effetto di cui si continuò poi a parlare per mesi, in città..."

Da questi preti severissimi derivavano agli adolescenti di allora i sensi di colpa che Fellini ha evocato in 8 ½ e altrove. Ne era oppresso, ricorda Federico,

anche il figlio dell'avvocato Colasanti, quel suo compagno di ginnasio che aveva organizzato il "ratto" di Zarah Leander, cioè il furto notturno, effettuato con tanto di scale e altri attrezzi ad hoc, di un grande manifesto dove l'attrice-cantante tedesca si mostrava "in tutta la sua sensualità regale, da dominatrice, con un abito molto scollato, attillato e conturbante" (forse il manifesto di Habanera, il film diretto in Germania nel '37 da Hans D. Sierck, poi americanizzato con il nome di Douglas Sirk?). Nel garage dell'avvocato riminese la figura della diva, accuratamente ritagliata dai "rapitori" e incollata su una sagoma di compensato, venne animata dal giovane Colasanti, che, cedendo agli insistentissimi inviti dei compagni ("su, canta, balla, facci divertire!"), si mise a scuoterla in modo, diciamo, eccitante, imitandone anche la voce fonda, tra l'esaltazione degli astanti.

"Questa è la scena che in un primo tempo avrei voluto mettere in Amarcord", rivela Fellini. "Ma poi cambiai parere, ripiegando su una soluzione un po' meno esplicita, un po' più allusiva: quella della vecchia 'Balilla' sussultante per effetto dell'esercizio di autoerotismo collettivo messo in atto dal gruppetto degli amici di Titta. Quanto al problema di coscienza che assillava Colasanti (rivelare o no al confessore quella piccola catena di peccati d'ispirazione carnale?), non ricordo, francamente, se e come venne risolto. È probabile sia stato rimandato nel tempo: perché il tempo, come si dice, aggiusta tutto...".

Ha mai pensato, Fellini, di farsi lui un manifesto? No, anche se ha sempre voluto controllare di persona le affiches dei propri film, trovandosi spesso in contrasto con le scelte dei distributori. "Ma in questo campo" – dice – "c'è sempre stata una specie di Tangentopoli: gli uffici stampa delle varie case arrivano già con i loro progetti, approntati dai loro disegnatori di fiducia, onde succede che il proporre un nuovo artista, o nuove idee grafiche, viene a cozzare contro i gusti e gli interessi di questi professionisti, spesso anche validi, sempre comunque abbastanza presuntuosi, convinti come sono di essere i soli a 'conoscere il pubblico' e, in ragione di tale loro pretesa esperienza, pieni di pregiudizi assurdi, come quelli che colpirono per esempio Alberto Sordi agli inizi della sua carriera. Visto lo scarso esito commerciale de Lo sceicco bianco, di cui fu fatta ingiustamente colpa al protagonista, che era

appunto Sordi, andò a finire che i distributori del suo (e mio) film successivo, I vitelloni, non vollero né il volto né il nome di Sordi sui manifesti. Errore clamoroso, di cui dovettero poi pentirsi, quando Albertone, grazie anche al suo personaggio vitellonesco, divenne un attore popolarissimo”.

Vedete quali battaglie, quali e quante realtà conflittuali può evocare una mostra di manifesti cinematografici! Fellini fece di un manifesto addirittura il protagonista del suo primo film a colori: il mediometraggio Le tentazioni del dottor Antonio, uno degli episodi di quell’opera collettiva contro la censura, Boccaccio ’70, cui collaborarono anche De Sica, Visconti e Monicelli. Il regista romagnolo sorride, al ricordo. “Ma quello” – dice – “fu soprattutto uno scherzo, una risposta polemica e divertita ai censori de La dolce vita...”.

Uno scherzo riuscito. Che per certi aspetti parve rappresentare una bizzarra incursione del Maestro nel campo del fantastico, mostrandoci la splendida Anita Ekberg in atto di uscire da un manifesto di gigantesca orizzontalità per assumere forma di vita e suscitare con i suoi maliziosi inviti (“Bevete più latte!”) le inconsulte reazioni di un ridicolo moralista, Peppino De Filippo, scandalizzato e sedotto insieme da un così prorompente sex-appeal.

Tornando a manifesti meno magici di questo, ai comuni manifesti che accompagnano il nostro vivere quotidiano, Fellini tiene a sottolinearne un grande merito: “Per la mia generazione” – dice – “essi hanno anticipato tante scoperte, che poi uno fa nel corso dell’esistenza. La scoperta del pianeta donna, innanzitutto: la tenerezza, il languore, il desiderio, abbiamo imparato a conoscerli anche attraverso i manifesti, e in particolare attraverso i manifesti del cinema, sempre attenti a esplorare il paesaggio della femminilità...”. I manifesti cinematografici si fanno amare, secondo Fellini, perché “sono come le canzonette: ti riportano a certi momenti della tua vita, impedendoti di perderli. Ti riportano cioè non tanto e non soltanto ai film, quanto alle loro stagioni, al clima e al sapore di quelle stagioni”.

Nota

(1) Federico Fellini: nostalgia di un mondo perduto. Intervista di Dario Zanelli, in Eroi di mille leggende. Manifesti cinematografici 1930/1960, a cura di A.

Maioli, Bologna, Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna - Grafis Edizioni, 1993, pp. 13-16 [ndr].

["IBC", I, 1993, 5, pp. 25-27]