il manifesto

diffusione:7780
tiratura:35208

cinema ieri e oggi

SCENOGRAFIE

Dal *Sorpasso* di Dino Risi a *Le tentazioni del dottor Antonio* (in *Boccaccio '70*), un percorso di lettura tra i film italiani esaminati da Giorgio de Silva nel volume uscito per Lindau *Il design nel cinema*

Fellini disegnatore di ambienti e forme

di FRANCESCO BAUCIA

L'annata cinematografica che si sta concludendo ha visto tra le uscite più notevoli il film di Brady Corbet *The Brutalist*, pellicola-*monstre* di quasi quattro ore dedicata a un immaginario architetto novecentesco reduce dell'Olocausto. Non sarà sfuggito, nella filigrana delle scene, l'affratellamento suggerito tra architettura e arte cinematografica: entrambe in bilico tra le imposizioni della committenza e la fedeltà alla visione autoriale; entrambe imprese collettive che però sono sorrette dall'ostinazione e, talvolta, dalla spregiudicatezza di un singolo; entrambe in perenne oscillazione fra trionfo e naufragio. Il fatto raro – mentre abbondano *biopics* su musicisti, sportivi e, in minor numero, pittori – che un film racconti l'attività di un architetto spinge a riconsiderare l'importanza, spesso trascurata, di ambienti, costruzioni e oggetti nel tessuto filmico. In questo senso, non può che suscitare interesse l'opera di Giorgio de Silva, artista ed esperto di comunicazione pubblicitaria che nel 2022 aveva pubblicato con Lindau *L'architettura nel cinema* e che ora è in libreria con **Il design nel cinema** (ancora Lindau, prefazione di Riccardo Bedrone, pp. 342, € 36,00). Il prologo dell'ampia ricognizione, organizzata in 65 capitoli dedicati ciascuno a un film e, talvolta, a una coppia di pellicole, spalanca subito una prospettiva che può finire per fondere le due discipline del titolo in una paradossale identità: se, come dice de Silva con Peter Behrens, il design è «organizzazione del visibile», cosa lo distingue in ultima analisi dal cinema? *De-signare*, in questo senso, è una piegatura del termine più decisiva che *di-segnare*, che tuttavia non deve essere trascurata.

I due significati vanno perfettamente a braccetto se si considera la figura di Federico Fellini, spirito-guida di un possibile percorso, uno dei tanti, tracciabili tra i film esaminati nel libro – un percorso italiano. Ai due estremi di questo tragitto de Silva situa *Amarcord* e l'episodio *Le tentazioni del dottor Antonio* da *Boccaccio '70*: il primo film permette di ricordare come Fellini fosse «designer a 360° oltre il cinema», nel senso di *disegnatore*, perché l'attività con carta e matita precedeva in lui quella con la macchina da presa, serviva sempre come momento di chiarimento coi collaboratori e accompagnava l'opera in un fiume parallelo, il diario visivo dei sogni stimolatogli dall'analisi junghiana (Fellini fu paziente di Ernst Bernhard e di Mario Trevi); il secondo film invece lo reinstalla nel ruolo di *designatore*, attraverso l'EUR che fa da sfondo ai pruriti del dottor Antonio, un luogo ricostruito dal regista in studio a Cinecittà, di cui Fellini diceva: «io non ci abito, ci vivo» – come direbbe un architetto del proprio cantiere.

Dai due film felliniani gemmano altre ramificazioni che si sviluppano parallelamente al percorso italiano; vale la pena ricordarne due: una legata alle automobili, e un'altra alla pubblicità. Entrambe mettono in evidenza il mutamento sociale del Paese, che il cinema ha testimoniato e rilanciato soprattutto negli anni cinquanta e sessanta. In *Amarcord* ha un posto di rilievo il mito futurista-superomistico della Mille Miglia, con le Alfa Romeo Spider Zagato guidate da Tazio Nuvolari e Decimo Compagnoni; nel *Sorpasso* di Dino Risi la Lancia Aurelia B24 Spider progettata da Pininfarina «oscura ogni altra architettura che appare nella pellicola» e diventa l'involucro luccicante della vacuità diabolica del *boom*; infine più di dieci anni dopo, nel *Fantozzi* di Luciano Salce, la Fiat Bianchina 4 posti progettata da Fabio Luigi Rapi si fa correlativo oggettivo dell'illusione di un lusso massificato.

Anita Ekberg sul set di *Boccaccio '70*, episodio *Le tentazioni del dottor Antonio* diretto da Federico Fellini, foto di: Vittoriano Rastelli / Corbis via Getty Images

Il secondo film di questa trilogia «automobilistica» permette inoltre lo scavalcamento verso il *côté* pubblicitario, poiché contiene l'esaltazione di uno dei loghi più celebri della comunicazione di massa: il cane a sei zampe dell'Agip, opera dello scultore Luigi Broggini, che se ne vergognò sempre un po'. «L'amico fedele dell'omo a quattro rote», così lo definisce il Bruno/Gassman del *Sorpasso*, che ne subisce il simbolismo vitalistico, come all'inverso l'Antonio Mazzuolo di *Boccaccio '70* (apparso, come il film di Risi, nel 1962) combatte l'appiglio erotico del cartellone con un'ammiccante Anita Ekberg che invita a «bere più latte».

In un testo del 1956 dal titolo *Disegno magico* (ora nel volume *Per qualcuno può essere lo spazio*, Adelphi 2017) Ettore Sottsass considerava, partendo da James G. Frazer, la differenza tra la concezione primitiva degli oggetti e quella della modernità: la prima obbedisce innanzitutto a esigenze magiche, la seconda a funzionalità meccaniche. Un'apparente divaricazione d'intenti, se non fosse che vi è una «superstizione della scienza» a far sì che le forme degli oggetti si scavino una tana nella (supposta) realtà dell'esperienza come un tempo «i totem dell'Alaska» vegliavano sul paesaggio naturale. Le due modalità di *disegnare*/*designare* gli oggetti si incontrano così, per Sottsass, nella stessa «volontà di creare un mito»: obiettivo intrinseco al cinema, le cui imma-

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

il manifesto

diffusione:7780
tiratura:35208

gini, come le forme del *design*, «sono segni e simboli a rappresentare i miti degli uomini».

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato