

«Ottone Rosai disse a mia madre: "Mi fa invidia il su' figliolo". Avevo solo 12 anni». A 90 l'America stravede ancora per lui

di Stefano Lorenzetto



Silvano Campeggi ha 90 anni. Ne farà 91 il 23 gennaio. Da qualche parte, in cantina o in soffitta, deve custodire un ritratto alla Dorian Gray che s'è dipinto da solo: mai incontrato un vegliardo più atletico e pimpante di lui. O forse suggerisce l'eterna giovinezza dall'estatica visione che gli si para davanti agli occhi in ogni istante della giornata: terrazzi e finestre della sua casa di Bagno a Ripoli formano un balcone naturale affacciato a 180 gradi su Firenze.

Campeggi s'è sempre firmato, e fatto chiamare, Nano. Si fatica ad adeguarsi, perché nella realtà semmai è un gigante. «Il nomignolo me lo diede mia madre». Aveva 12 anni quando Alfreda, casalinga maritata col tipografo aretino Astolfo, costrinse il figlioletto a entrare con una cartellina in mano nello studio di Ottone Rosai, in via San Leonardo a Firenze, davanti al quale passavano tutti i giorni. «Erano disegni fatti collapisi: un ritratto della nonna, un gattino, i fiori del giardino. Il pittore li osservò, poi, rivolto verso la mamma, sospirò: "Mi fa invidia, il su' figliolo". Un settimana dopo ero di nuovo da lui con alcune tavole a colori. "Troppo sgargianti. Te tu ci devi mettere un po' di merda". Emi consigliò di andare a scuola da un certo Masaccio». Sì, proprio «quel» Masaccio, l'affrescatore della Cappella Brancacci nella chiesa di Santa Maria del Carmine, dove il bambino aveva ricevuto la prima comunione.

Nano non è mai arrivato a tanto. Ma, a modo suo, ha saputo andare oltre. Tutti i manifesti e le locandine dei film che nella nostra vita ci hanno fatto emozionare, sorridere, piangere li ha firmati lui, Campeggi. In un quarto di secolo ne ha disegnati oltre 3.000 per le maggiori case di produzione: Metro Goldwyn Mayer, Universal, Paramount, Warner Bros, Rko Pictures, Rank, Dear, Scalera. «Nei tempi d'oro del cinema sono arrivato a sfornarne più di 150 l'anno, praticamente uno a giorni alterni. La Metro non ne stampava mai meno di 12.000 copie. Ma per i kolossal si arrivava a 25.000. Coprivamo i muri d'Italia. E, con essi, le vergogne della guerra». Clark Gable che porta fra le braccia Vivien Leigh ferita nell'incendio di *Via col vento*. Humphrey Bogart in smoking bianco che cerca invano di trattenere Ingrid Bergman in fuga da *Casablanca*. Tony, Maria e gli altri eterici ballerini che si librano nell'aria in *West Side Story*. Robert Taylor con l'armatura del console romano Marco Vinicio in *Quovadis*. Elizabeth Taylor che si struscia sensuale contro la spalla di Paul Newman in *La gatta sul tetto che scotta*. Ancora Paul Newman con la kefia e il mitra in *Exodus*. Charlie Chaplin con paglietta e bastone da passeggio che si gira per l'ultima volta verso il suo pubblico - l'addio di Calvero - in *Luci della ribalta*.

Siccome da adolescente arrotondavo la mancia come proiezionista, ho impressi nella memoria i manifesti 70 per 100 di Campeggi. Li attaccavamo con la colla fatta di farina e soda caustica, in seguito sostituita dal Glutolin, preparato pronto per l'uso. Potevano diventare 2, 4, 6, 8, addirittura 16, fino a comporre, come accadde con la corsa delle bighe di *Ben-Hur*, un gigantesco puzzle, per affiggere il quale servivano scaloni da pom-



tipi italiani

NANO CAMPEGGI



FIORENTINO Nano Campeggi nella sua casa di Bagno a Ripoli. Negli Stati Uniti ha appena ritratto la nipote di padre Pio (Maurizio Don)

«E Marilyn Monroe cinguettò "Maestro, devo spogliarmi?"»

Ha dipinto i manifesti di oltre 3 mila film, da «Via col vento» a «Ben-Hur»
«Vincente Minnelli voleva solo me. E Ava Gardner mi portò su in galleria...»

piere e spazzoloni telescopici. C'erano anche le «serie foto» 50 per 35 con cui allestire le vetrinette e le locandine 35 per 70 che nei cinema di periferia giungevano traforate come merletti di Burano, cenci straziati da migliaia di puntine da disegno e incroccati col nastro adesivo. Finché non fu inventata la sparagraffette (cambrettatrice, in Veneto), maligna evoluzione della sparachiodi, che rese ancora più destrutturante le operazioni di rimozione delle locandine per il successivo utilizzo. Con le sue tavole sfolgoranti, Nano faceva sognare gli spettatori prim'ancora che entrassero in sala: *Cantando sotto la pioggia*, *Un americano a Parigi*, *Angeli con la pistola*, *Gigi*, *Bellezze al bagno*, *Capitani coraggiosi*, *Giungla di asfalto*, *L'amore è una cosa meravigliosa*, *L'ultima volta che vidi Parigi*. Poi

si spingeva la luce e nel buio capitava talvolta che la magia si rivelasse inferiore alle attese suscitate dal cartellone: «Il manifesto di *Venere in visione* mi fu bloccato dalla censura. E pensare che avevo disegnato le campagne caritative di Propaganda Fides su incarico del cardinale Eugène Tisserant, le battaglie dei carabinieri per l'Arma, il ritratto ufficiale di Salvo D'Acquisto...».

Di Campeggi, che già da vivo ha l'onore di figurare nel pantheon degli Uffizi con un autoritratto, il direttore dei Musei vaticani, Antonio Paolucci, dice: «Ha tre occhi». Nano è appena tornato dagli Stati Uniti. Una tournée trionfale di un mese, dal Moma di New York al Syracuse international film festival. Durante un gala al Monmouth museum ha partecipato a un'asta di beneficenza in cui doveva ritrarre la persona che sganciava di più. «Ha vinto una signora belloccia. Ho scoperto che è la moglie del nipote di padre Pio: il bisnonno del marito e il papà del santo di Pietrelcina erano fratelli!».

E quanto ha scucito la gentildonna?
«Boh. I rilanci partivano da 1.000 dollari. Ma i venduto le mie opere. Anzi, mia mo-

glie Cinci ha passato l'ultimo mezzo secolo a ricomprare quello che ci è stato fregato». (Interviene lei: «Mi chiamo Elena, siamo sposati dal 1957. Mi ribattezzò Cinci per non confondermi con i nomi delle donne che ha avuto»).

Fregato?
«S'è appena svenata per riavere questo grande ritratto di Lauren Bacall. Bello, no? Ce l'aveva un collezionista romano. È un grosso troiaio. Le proprietà in causa sono troppe: l'autore, il divo, le case cinematografiche che s'imboscavano gli originali. Sotheby's vende opere mie, Bolaffi pure. Tanta roba è andata persa nel 1966 con l'alluvione, quando avevo lo studio giù a Firenze. Per non addolorarmi, me l'hanno detto solo dopo 15 anni che i dipinti delle mie locandine custoditi alla Biblioteca nazionale centrale erano stati portati via dall'Arno».

Quanto guadagnava a film?
«Non me lo ricordo. Dico davvero. Sono passati più di 40 anni. So solo che *Ben-Hur* o *Tom & Jerry* mi venivano pagati uguali. In più pigliavo un 20 per cento su ogni commessa dalla Zincografica fiorentina che stampava i manifesti, la migliore e la più cara d'Italia, dov'ero direttore artistico. Non rammento neppure l'ultima pellicola che ho illustrato. Siamo stati spazzati via dalla televisione. Un tempo la gente andava al cinema tutti i giorni. Dopo *La pantera rosa* passai sei mesi a Londra. La Metro voleva inserirmi nella produzione, ma a casa avevo un figlio piccolo e così tornai in Italia». (La moglie: «Ha vissuto anni terribili in eremitaggio all'Isola d'Elba. Prima era abituato a vedere la sua firma sui muri di tutta Italia...»).

Se avesse venduto parte di questi originali, oggi sarebbe miliardario.
«Eh, lo so. Invece mi sono tenuto tutto. Ho solo regalato un bozzetto di *Via col vento* a Nicoletta Pacini, conservatrice di memorabilia al Museo del cinema di Torino. Vedi questa Marilyn Monroe? È stata esposta dai Ferragamo a Palazzo Spini Feroni e poi a Praga. Ogni volta l'hanno assicurata per 200.000 euro. L'ho sempre rivoluta indietro».

Dal gran numero di ritratti, direi che

Marilyn è stata l'amore della sua vita.
«Era il 1957, l'avevo disegnata per *Il principe e la ballerina*, con Laurence Olivier regista. La Warner m'invitò a conoscerla di persona. Non avevo mai viaggiato in aereo e in prima classe: rimasi impressionato dal fatto che lo champagne non ondeggiasse nella coppa. Nello studio di Hollywood la Monroe, ritardataria cronica, non arrivava mai. A un tratto, la visione. "Maestro, do I need to get undressed?", cinguettò. Maestro, devo spogliarmi? Furono le sue prime parole».

E lei?
«Sai, allora avevo 34 anni... Le risposi: Marilyn, sono venuto fin qui apposta».

Ne ha conosciute di belle attrici.
«Non posso lamentarmi. Disegnai il manifesto del primo film di Sophia Loren, *Ci troviamo in galleria*, con Carlo Dap-

porto. Poi mi trovai davvero in galleria, ma con Ava Gardner, che era appena stata lasciata da Walter Chiari. La Metro decise che dovevo essere io a tenerla sotto braccio all'inaugurazione del cinema Astra di Milano. Per l'occasione Kamer Lee, direttore della casa americana, mi prestò il suo smoking bianco. Finimmo a vedere *Sangue misto* in balconata. Lei mi stringeva la mano, all'anulare sfoggiava uno smeraldo grosso come una nespola. Era più cieca di una talpa. No, dà, non scrivere "cieca". Cambia: "miope". Il suo sguardo languido nasceva da questo continuo sforzo per mettere a fuoco».

Sua moglie non era gelosa?
(Interviene lei: «Amore, e come si fa? È come essere gelosi di un attore. Non si può. Che cos'abbia combinato con Ava o con le altre, non voglio saperlo. Conta che è sempre tornato a casa. È stato un omo gentilissimo, garbato. Mi fa divertire»). «Non l'ho mai esclusa dalla mia vita. Nel 1958 fu Cinci a cucinare la ribollita per Liz Taylor a casa di Lucky Baume, che in Metro dirigeva la pubblicità. Rivedemmo la Taylor l'anno seguente. Stava mol-

to male, ci confidò che urinava blu, come il colore dei suoi occhi. Mia moglie era incinta di quattro mesi. Liz vollere regalarle alcuni suoi abiti, fra cui uno di seta cruda, color verde acqua, che le lasciava scoperto il pancione».

Come fece a diventare il ritrattista ufficiale dei divi?

«Da autodidatta. Rosai mi aveva mandato a frequentare la Scuola d'arte, ma quando l'editore ebreo Enrico Bemporad fu epurato per le leggi razziali, mio padre, che era suo tipografo, assunse la gerenza e mi chiamò a bottega. Fui messo in zincografia. Alla sera davo una mano al disegnatore, Francesco Mari, che però fu richiamato alle armi e andò a morire davanti alle coste di Durazzo nell'affondamento della motonave Paganini, 18 giorni dopo l'entrata in guerra. Dalla Bemporad passavano tutti: Piero Bargellini, Curzio Malaparte, Ardengo Soffici. Feci amicizia con Franco Zeffirelli, Mauro Bolognini, Piero Tosi. Arrivata la Liberazione, Zeffirelli sbottò: "Basta! Qui a Firenze si gira a vuoto, bisogna scappare". Lo presi in parola e scappai prima di lui: nel 1946 ero già a Roma».

A fare che cosa?

«Il pittore. Con Orfeo Tamburi. E con Augusto Favalli, che aveva aperto uno studio di grafica pubblicitaria a via Margutta. Conobbi il cartellonista Luigi Martinati. Era di madre fiorentina, aveva illustrato il cinema durante il fascismo. Mi affidò il manifesto per *Aquilanera*, interpretato da Rossano Brazzi e Gino Cervi, chela Scalera film stava ultimando. Subito fui avvicinato dalla Metro e dalla Warner, attratte dal mio tratto giovanile».

Comes' ispirava? Vedeva i film in anteprima?

«Sempre, nella sede romana della Metro a via Palestro. Arrivavano le pizze scortate dai doganieri. Erano presentiregista, attore principale e produttore. Dopo una di queste proiezioni private, Vincente Minnelli disse a Lee, direttore della Mgm: "I manifesti di tutti i miei film da oggi in poi deve farli solo Nano"».

Non è facile condensare un film in un'unica immagine.

«C'erano grandi discussioni con Lee, su questo argomento. Per *Via col vento* insisteva perché mettessi un po' di sangue sulle braccia di Vivien Leigh alias Rossella O'Hara. "Strappale la maglia, mostra di più le poppe. Lavora per mandare la gente al cinema, Nano, non per il tuo portafoglio", borbottava. Poi chiamava il portinaio e faceva scegliere a lui il bozzetto più efficace. Per *Ben-Hur* gli portai solo il dipinto di quattro cavalli. "Ma come? Milioni di dollari, ci costa 'sto film, e tu te la cavi con le criniere al vento?", protestò. E invece la corsa delle bighe è stata giudicata la più bella illustrazione nella storia del cinema».

Il suo attore preferito chi era?

«Marcello Mastroianni. Lo ritrassi per *Le notti bianche*. Andammo insieme al ricevimento in cui Luchino Visconti stappò una bottiglia di champagne in onore di Alain Delon: l'aveva appena ingaggiato per *Rocco e i suoi fratelli*».

Come fa a mantenersi così giovane?

«C'entra il genoma. Mia madre morì a 94 anni. Non ho mai affrontato il lavoro con affanno: per me è stato un divertimento. E a 80 anni ho anche smesso di fumare».

È stato snobbato da qualche collega per aver posto pennello e tavolozza al servizio della pubblicità?

«Da tutti. Come pittore in Italia non hanno mai considerato, solo all'estero. "L'è un cartellonista", dicevano».

Ma perché sulle locandine dei film le foto hanno sostituito i dipinti?

«Perché i grafici non sanno disegnare. Non inventano: rubano. Usano Photo-shop. Oggi non sanno disegnare manco i pittori. Al Moma ho visto un intero piano di fregacci. Guarda, i graffiati che deturpano i muri se la cavano meglio».

(679. Continua)

stefano.lorenzetto@ilgiornale.it