

Di cosa parliamo quando parliamo di Crepax?

Giancarlo Soldi

2016. Roma. Trastevere. Casa Bertolucci. Dopo cena, parliamo di fumetti e di come penso di girare il mio nuovo lavoro incentrato sulla figura di Guido Crepax.

“Tu conosci l'attrice che ha ispirato Valentina?”, mi chiede Bernardo.

“Certo”, rispondo, “ha avuto anche un rapporto epistolare con lei. È Louise...”. Non riesco nemmeno a finire il nome che vengo fermato, mentre il Maestro sorride sornione facendo no-no

con la testa. Bernardo è, oltre che un divoratore di film e di serie, un grande conoscitore di fumetti, molto esperto. E se mi ferma è perché sto per dire un'inesattezza.

Ma andiamo con ordine. 1965. Erano altri tempi. Stava nascendo una nuova cultura giovanile. Un'intera generazione cercava una via di fuga dall'ingessato modus vivendi della cultura prevalente. Crepax non era poi così giovane, aveva 10 anni in più di George Harrison e, in quel periodo, 10 anni in più erano tanta roba. Ma aveva la stessa vitalità, la stessa curiosità e l'incredibile consapevolezza di molti di quei ragazzi rivoluzionari. Come il suo grande amico Giovanni Gandini, uomo dalla vivace passione narrativa, con un gusto innato dell'ironia e della dissacrazione. Nei primi anni Sessanta, lavoravano fianco a fianco alla Ricordi di Milano. Guido disegnando le copertine dei vinili e Giovanni, parole sue, come vetrinista. Erano tempi euforici.

Nell'estate del 1965, Antonioni si trasferisce a Londra per incontrare Carlo Ponti, il produttore del suo nuovo film. “L'idea di Blow-Up mi è venuta leggendo un breve racconto di Julio Cortázar. Non mi interessava tanto la vicenda, quanto il meccanismo delle fotografie. La scartai e ne scrissi una nuova, nella quale il meccanismo assumeva un peso e un significato diversi”.

Il regista si accorge del cambiamento in atto, Londra sta diventando *Swinging London*. I giovani sono i protagonisti indiscussi della scena e la moda, la musica e i fotografi sono il mix esplosivo del cambiamento. Scrittura, per la parte



Anna Karina

del fotografo, Terence Stamp.

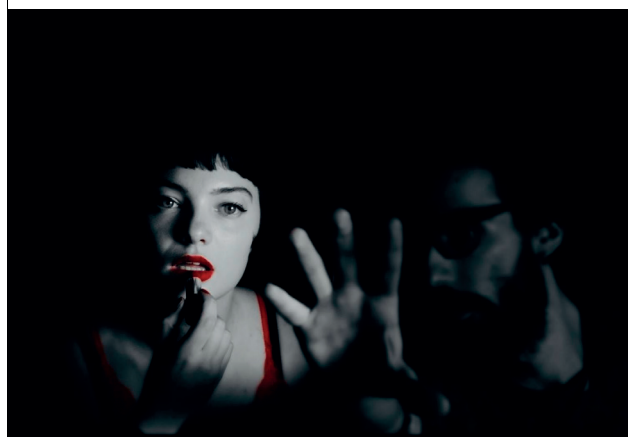
Crepax è a Milano ed è in quegli stessi giorni che riceve La Proposta. Gandini decise di editare una rivista che contenesse i fumetti più belli del mondo, ma, mancando un italiano, convinse l'amico a disegnare un fumetto, magari un thriller con un po' di jazz come quelle bellissime copertine che Guido disegnava per i dischi Ricordi.

Crepax accettò la sfida. Grazie alle informazioni di Gandini che intrateneva relazioni con la

Marvel (la Milano Libri poi pubblicò per prima *I Fantastici Quattro* nel 1966), Crepax concepì *Neutron*, un italico supereroe con poteri speciali: poteva fermare il tempo. L'identità con cui si presentava era “critico d'arte”, che, a quel tempo, pochi pensavano fosse una professione.

1965. Luglio. Sul numero 4 di *Linus*, nella seconda puntata di *Neutron*, apparve *Valentina*. La *Valentina* che accoglie *Philip Rembrandt* all'aeroporto è una giovane ragazza molto yéyé, un tipo sprint, si sarebbe detto allora. Fisicamente assomiglia alla giovane moglie di Crepax, Luisa. L'abbigliamento, come scopriremo più avanti, è di taglio sartoriale francese (Dior). Una gonna corta sopra il ginocchio. *Valentina* era una ragazza bella, intelligente e con un lavoro strano per l'epoca, faceva la fotografa. In quella seconda puntata, c'è la scena del primo bacio, il primo vero esempio di Crepax style.

Prima vignetta: un irruente *Philip Rembrandt* entra spalancando la porta: “Miss Roselli!”



Fotogramma del film Cercando Valentina

[sic]. Seconda vignetta: una *Valentina* un po' sorniona: “Ma che fretta!”.

Terza vignetta in verticale: in piedi i due abbracciati si baciano. Di fianco: 11 piccole vignette con dettagli di quell'istante. Ultima vignetta: esterno auto su una decappottabile. Una tavola con un montaggio delle vignette molto *nouvelle vague*, degno di Jean-Luc Godard.

Ma è il bacio a colpirci. Un bacio ripreso da più punti di vista. Una tecnica pionieristica, anticipatrice dello stile di David Hockney con i suoi ritratti fatti con 50 Polaroid, a un unico soggetto, da punti di vista diversi. Un attimo dilatato nel tempo, come l'esplosione finale di *Zabriskie Point* di Michelangelo Antonioni.



Giancarlo Soldi con la moglie Stefania Casini

1966. Antonioni a gennaio si trovava a Londra per stare con la sua fidanzata Monica Vitti che stava girando *Modesty Blaise* di Joseph Losey, ma anche per trovare le location del suo film tratto dal racconto di Cortázar. Quell'anno, Londra era il centro del mondo non solo musicale, e la musica era il collante di quel periodo travolgente. La nuova musica era il veicolo principale delle idee. Beatles, Rolling Stones, Kinks non vendevano solo dischi, ma un nuovo atteggiamento verso il mondo. La musica come luogo di libertà. Ed è lì che Antonioni capisce come realizzare il suo film. Sarà un film nuovo, strano, moderno, che racconterà lo spirito del

tempo. Antonioni modificherà la sceneggiatura introducendo nuove figure nel cast: il fotografo, le modelle, le nuove band musicali, mantenendo sul fondo l'idea, da thriller, di un possibile omicidio. Ma il vero soggetto è proprio quell'aria di novità che Londra emana.

Antonioni decide che il suo protagonista non sarà più Terence Stamp, ma, su suggerimento della sua assistente Clare Peploe, un giovane attore sconosciuto: David Hemmings. Perfetto per la parte di fotografo di quella giovane Londra. A giugno cominciano le riprese. Nel copione originale non esiste la scena dell'ingrandimento delle foto. Ad Antonioni la suggerisce una mostra di Don McCullin, giovane fotografo fresco vincitore del World Press Photo. L'ultimo ciak, il concerto degli Yardbirds in cui Jeff Beck distrugge la chitarra contro gli amplificatori, avviene in ottobre. Il film verrà presentato a Cannes nel marzo 1967, vincendo la Palma d'oro.

Tutte le date sono verificate con Clare Peploe, moglie di Bernardo, ma nel 1966 assistente di Antonioni.

1966, Milano. *Ciao, Valentina!* esce su *Linus Estate* nell'ottobre del 1966. Ipotizzando che la consegna della storia, per problemi di impaginazione, sia avvenuta al massimo ai primi di settembre, andando a ritroso possiamo arguire che Crepax l'abbia disegnata tra maggio e agosto.

In *Ciao, Valentina!*, la protagonista viene rapita da una gang, *Philip* si mette alla ricerca e trova delle foto nascoste, le ultime scattate da *Valentina*, che lo incuriosiscono. Con una lente scopre che i punti neri sul fondo delle foto svelano un omicidio.



Locandina italiana del film *Vivre sa vie*



Manifesto del film di Giancarlo Soldi

Dunque, le storie di *Blow-Up* e *Ciao, Valentina!* sono molto simili. Una vicenda ambientata in un mondo giovanile, molto pop, in cui si inserisce un mistero svelato, in ambedue, attraverso l'ingrandimento di foto in cui si scopre la soluzione: in Antonioni una pistola che sbucca da un cespuglio, in Crepax macchioline nere che, ingrandite, rivelano un omicidio. Ora, tra la pubblicazione di *Linus Estate* e la prima di Cannes passano 6 mesi. E la domanda sorge spontanea: come mai tutti i giornalisti, gli addetti ai lavori indicano *Ciao, Valentina!* come un sentito omaggio al Maestro Antonioni? Come può Crepax aver disegnato una storia che è un omaggio ad un film che non è ancora uscito, anzi non è ancora stato finito?

È chiaro che entrambi gli autori partono dallo stesso racconto, che non è un giallo, ma tutti e due lo rielaborano in versione thriller/pop. È impossibile che Crepax, relegato dagli impegni alla sua scrivania, abbia letto in anteprima la sceneggiatura e altresì non credo che Antonioni abbia potuto leggere una storia a fumetti pubblicata in Italia mentre stava girando a Londra un film molto complesso. Sorprende la capacità dei due di capire quali "risposte soffiavano nel vento", entrambi testimoni e protagonisti di quel felice cambiamento epocale.

Un fotografo da una parte, una fotografa dall'altra, entrambi giovani e belli, fotografano solo modelle glamour. Tutte e due le storie ambientate nel nuovo mondo giovanile, con ragazzi dai capelli lunghi e ragazze in minigonna.

Non si tratta di dire chi copiava chi; anzi, tutto questo ci fa capire come due geni abbiano entrambi lavorato su una storia comune,

personalizzandola e arrivando a usare entrambi la stessa intuizione.

L'idea dell'ingrandimento ha una possibile origine veneziana. La Biennale d'Arte moderna del 1964 presenta la Pop Art in Italia per la prima volta. Robert Rauschenberg vinse quell'anno, ma la successiva edizione ebbe come protagonista Roy Lichtenstein, famoso per i suoi ingrandimenti di vignette tratte dai comic book.

Ma torniamo a *Valentina* e all'intuizione di Bertolucci.

2016. Roma. L'ispirazione primaria di *Valentina* è in una attrice danese, naturalizzata francese: Hanna Karin Bayer, meglio nota come Anna Karina. Crepax la vede al cinema interpretare *Vivre sa vie* di Jean-Luc Godard. È una storia di prostituzione, ma non è una commedia né una tragedia, bensì una successione di inquadrature nelle quali Anna Karina è il soggetto privilegiato di dodici scene autonome senza alcuna speculazione pruriginosa; le sole scene di nudo (di spalle) che il film contiene sono corpi femminili in pose innaturali per il piacere dei clienti-*voyeur*.

Per il trucco di Anna Karina, mi ricorda Bertolucci, Godard chiese di truccarla e pettinarla come Louise Brooks in *Lulu*, come omaggio a Pabst. Le due attrici interpretavano entrambe due prostitute.



Guido Crepax in un fotogramma del film

Solo un paio d'anni dopo, quando ormai *Valentina* ha un taglio di capelli più preciso, Crepax ci "svela" che Louise Brooks è il volto che lo ha ispirato. E se ne convincerà così tanto da intrattenere una relazione epistolare con l'attrice americana.

"Anche io", mi diceva Bernardo, "ascolto idee che poi una volta introiettate mi convinco che siano mie, anzi... sono solo mie".

E se lo disse anche Guido Crepax.

P.S.: L'intuizione dell'ingrandimento fotografico per risolvere un delitto verrà ripresa poi da Ridley Scott, su suggerimento del designer Syd Mead, per *Blade Runner*, nella scena in cui Harrison Ford ingrandisce una foto con un visore anticipatore dell'iPad (evidenza.... evidenza.... evidenza...).