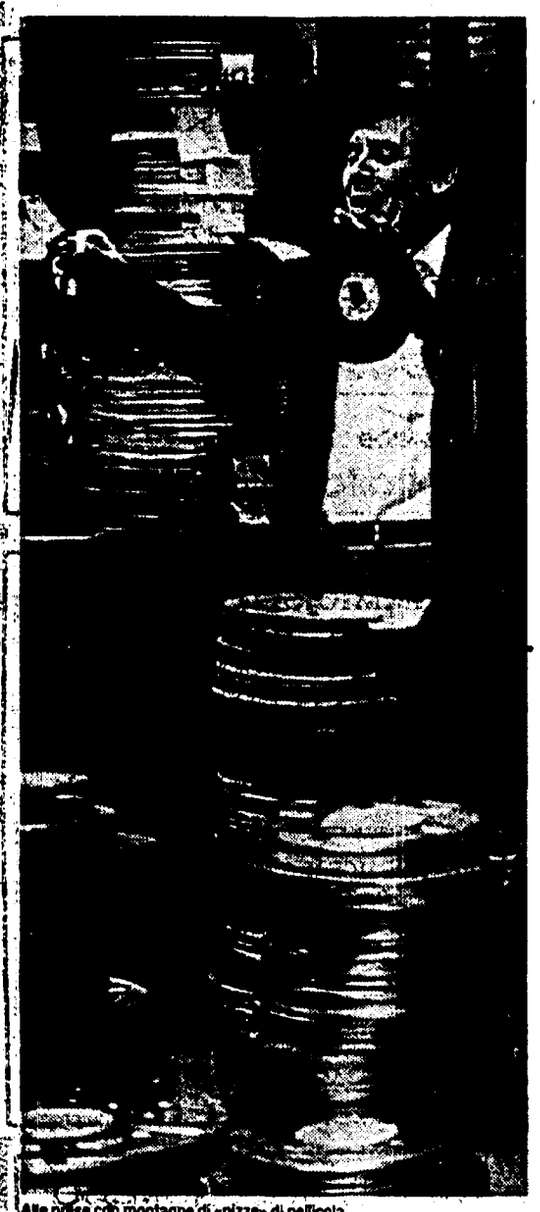
Artigiani dietro le quinte

Tecnici e artisti, sono loro a dare alla capitale il primato nell'industria cinematografica
Grandi e famosi, piccoli e ricercatissimi vengono richiesti anche dai colossi americani

I tremila anonimi della bottega dell'immagine

Una scultura cinematografica in mostra negli stabilimenti di via Tuscolana


Alle prese con montagne di «pizze» di pellicola

A Torino la Fiat, a Roma il cinema. Non ci siamo con i numeri, ma con il «primato», sì. Non si parla di attori, quelli li importiamo dagli Stati Uniti, ma di tecnici e maestranze. Più di tremila, tutti capitolini, impegnati a sviluppare le pellicole, a doppiare e registrare a creare scenografie di mondi arcaici o futuri. Una tradizione antica, un'arte appresa «a bottega» con fatica. Ma i «vecchi» stanno allevando giovani leve? «Saremo un po' di meno, ma resteremo insuperabili», affermano gli addetti. Purché le grandi multinazionali non prendano il posto degli artigiani del cinema.

BIANCA DI GIOVANNI

L'industria cinematografica sta a Roma come la Fiat a Torino. La proporzione, anche se un po' azzardata dal punto di vista numerico, ha una sua fondatezza. Oltre ai grandi attori più conosciuti dal pubblico e ai nomi prestigiosi dei registi e dei produttori più celebri, esiste un campo in cui Roma possiede un «monopolio» assoluto: tecnici e maestranze.

Più di tremila persone, tutte romane, sono impegnate attualmente nel settore. Di queste, cinquecento nei laboratori di sviluppo e stampa della pellicola, altrettante in quelli di doppiaggio e registrazione sonora e circa settanta operano nel campo della scenografia a Cinecittà. Gli altri lavorano nei quattro stabilimenti di produzione esistenti nella capitale e nei teatri di posa di Cinecittà.

Non sono da dimenticare, poi, le grandi ditte romane che producono macchinari. La Cartoni, che fabbrica i cavalletti più diffusi nel cinema italiano, la De Sisti lighting, compagnia di spicco nel settore dell'illuminazione, oppure la Elemack, una delle maggiori nel mondo per la costruzione di carrelli.

Quella grande bottega dell'immaginario che è il cinema coinvolge anche realtà esterne. Se, ad esempio, a Cinecittà c'è bisogno di oggetti particolari per una scenografia, spesso ci si rivolge all'artigianato circostante.

Questa forte concentrazione di «cervelli» della tecnica cinematografica ha fatto in modo che nella capitale nascesse e si consolidasse una tradizione che tuttora il mondo ci invidia, nonostante la grave crisi del cinema italiano.

Sono molti i registi e i direttori di fotografia di fama internazionale che si affidano alla bravura dei tecnici romani. Qualche esempio: *Il Padrino III*, che uscirà probabilmente a Natale, è stato girato da Francis F. Coppola a Cinecittà. Alla cooperativa Fono Roma, il laboratorio di registrazione del sonoro che vanta ormai un'esperienza di sessant'anni, sono stati doppiati film come *Enrico V*, *A spasso con Daisy*, *Il Decalogo* e la versione inglese di *Nuovo Cinema Paradiso*. Tonino Delli Colli e Pasqualino De Santis fanno sviluppare le pellicole alla Telecolor, uno stabilimento con sede in via Tiburtina diretto dall'ingegnere Saul Vangelista, che lavora in questo settore dai primi anni del secondo dopoguerra. Vittorio Storaro si serve dalla Technicolor, società fondata circa trent'anni fa con capitali americani, ma i cui tecnici sono tutti italiani.

Insomma sembra proprio che, in un periodo in cui i colossi stranieri spadroneggiano tanto da costringerci a importare persino gli attori (vedi il caso dei *Promessi Sposi* prodotto dalla Rai), l'unica cosa che riusciamo ancora a esportare siano i tecnici.

Ma come si è formato questo patrimonio che al momento non sembra temere rivali? «Soltanto lavorando si diventa dei bravi tecnici», dice Paolo Bianchi, direttore commerciale di Cinecittà. «Noi siamo arrivati alla terza generazione di maestranze. È un'arte che si tramanda di padre in figlio. Istituiamo anche dei corsi di formazione interni. Al laboratorio di sviluppo e stampa ci sono attualmente due ragazze che si stanno formando. Penso che siano le prime donne ad essere inserite nel settore».

Della stessa opinione è Giuseppe Storti, direttore della Fono Roma: «Per formare i tecnici ci vogliono anni. Quando si lavora a un livello alto, come per esempio nel mixage, non bastano le conoscenze tecniche, bisogna avere una sensibilità artistica sviluppata per interpretare quello che il regista vuole. A volte, poi, i registi non sanno spiegare quello che hanno in mente, spesso gli artisti sono bizzarri! E allora sta al tecnico cercare di capire quella che magari è solo un'idea vaga».

La tecnica si trasforma in arte anche nello sviluppo e stampa. «Il nostro tecnico della posa Pasquale Guzzupoli spesso segue i direttori della fotografia sul set per osservare l'atmosfera che vogliono creare», dice Saul Vangelista della Telecolor. «Ci vuole buon gusto, senso del colore per ottenere un effetto particolare, tutto questo non è facile».

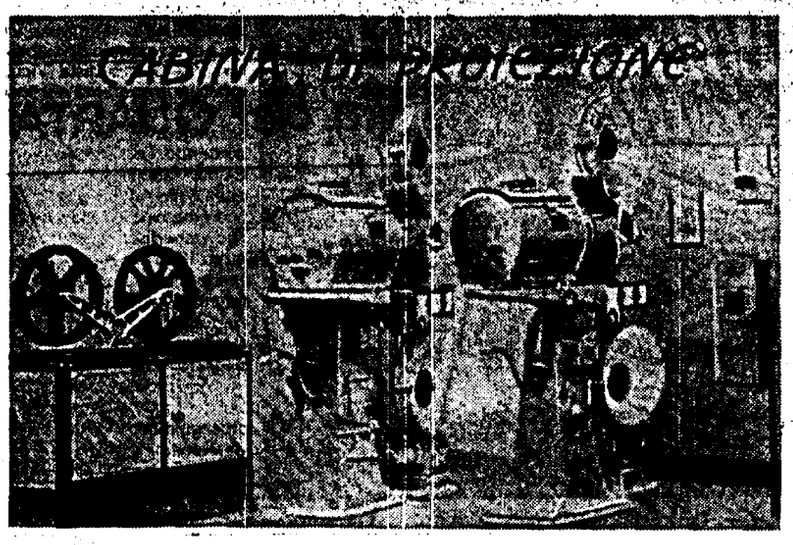
Un'arte raffinata, quindi, che si apprende «a bottega» con fatica. Non è un caso, allora, che «i grandi», come Pasquale Guzzupoli, Romano Checcacci della Fono Roma o Romano Pampaloni dell'International Recording per il mixage, abbiano tutti più di cinquant'anni. Ma c'è qualcuno dietro di loro, o lasceranno un vuoto incolmabile che decreterà la morte di una tradizione tanto prestigiosa?

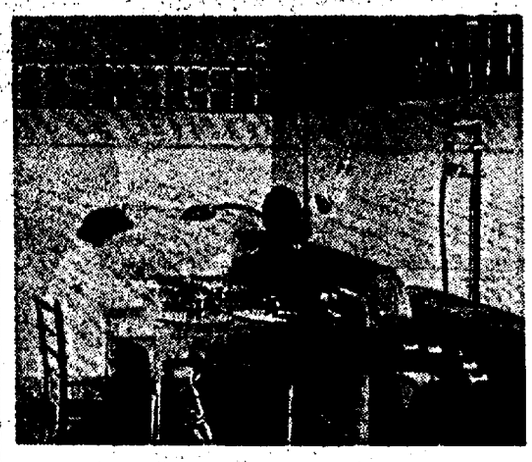
Al riguardo Paolo Bianchi è ottimista: «Certo il calo vertiginoso della produzione cinematografica italiana rende più difficile la formazione di nuove leve, ma non credo che dietro ai "vecchi" ci sia il deserto. Forse ci sarà un ridimensionamento del settore, ma la qualità resterà alta. Ripeto: ci vuole tempo, ma alla fine arriveranno anche i nuovi».

Più allarmati Giuseppe Storti e Saul Vangelista. «Il problema del ricambio diventa drammatico in un momento di poco lavoro come questo», dice il primo. «C'è da aggiungere che oggi c'è un atteggiamento diverso nei confronti del lavoro. Si lavora solo per avere il posto fisso, manca quella passione che ci spingeva a stare in laboratorio anche diciotto ore al giorno». «In questo settore non possono esserci vacanze», incalza l'ingegner Vangelista, «quando ero responsabile dello sviluppo e stampa dell'Istituto Luce subito dopo la guerra, si lavorava anche a Natale. Il film doveva uscire ad ogni costo. Una volta mi ricordo che non funzionavano più i gruppi elettrogeni e noi siamo andati a prendere i motori dei carri armati Sherman che gli alleati avevano lasciato e con un trasformatore li abbiamo fatti funzionare. Il lavoro è stato tutto per quelli della mia generazione, non so se per i giovani è lo stesso, anche se noi stiamo cercando con ogni sforzo di formarli».

In realtà, a parte la poca buona volontà dei giovani, i problemi dell'industria italiana sono altri. Soprattutto le difficoltà di gestione economica, che tutti gli operatori lamentano, incalzati da concorrenze sempre più agguerrite e potenti. Nello sviluppo e stampa, ad esempio, circa mille posti di lavoro sono stati spazzati via nel giro di un decennio. Grosse multinazionali stanno tentando di acquisire il mercato europeo a scapito delle industrie locali.

L'allarmismo è quindi comprensibile: la crisi rischia di giungere a un punto di non ritorno, togliendo a Roma un primato finora indiscusso.





Vecchie foto dello stabilimento di Ettore Catalucci: una cabina di proiezione, una sala di controllo positivi, una riduttrice e una stampatrice 64mm

Vita da inventore Dai Lumière a Federico Fellini

Lui non ha imparato da nessuno, ma tutti hanno imparato da lui. Ettore Catalucci, classe 1894, è nato con il cinema ed è considerato il padre dei tecnici italiani. Negli anni della sua prima giovinezza, trascorsi in Francia, ebbe contatti con i fratelli Lumière e con la celeberrima casa di produzione e distribuzione Pathé.

Le sue invenzioni sono «storiche»: dal sistema di sviluppo a telai, che si usava agli inizi, Catalucci passò a quello in cui la pellicola scorre automaticamente. Trasformò poi il metodo alternativo di sviluppo in quello rotativo, che soltanto pochi decenni fa è stato riconosciuto validissimo dall'industria.

Fin dai primi anni 20 cominciò a punteggiare Roma di stabilimenti, in cui le macchine sono tutte disegnate e costruite da lui. Non esisteva all'epoca l'industria di supporto per lo sviluppo e stampa che c'è oggi.

Nasce così nel 1921 la Fotocines in piazza Re di Roma, poi un piccolo laboratorio nel recinto della ex Caesar Film in via Nomentana vicino a S. Agnese. Negli anni 30 Catalucci si sposta a Porta San Paolo, dove fonda la Perfecta, stabilimento che resterà in piedi fino al secondo conflitto mondiale e che poi si chiamerà Spes.

«Si può dire che tutti i dirigenti degli attuali laboratori di sviluppo e stampa sono passati per la Spes e debbono qualcosa a Ettore Catalucci», dice il nipote, l'ingegnere Ettore De Cinque Catalucci, presidente della Tecnospes service, ditta specializzata nella stampa delle copie in serie dei film.

Nel dopoguerra lavora con i padri del neorealismo italiano e tra l'altro sviluppa i primi film a colori del nostro cinema, il documentario *I colori di Eva* e *Totò a colori*. Contemporaneamente riprende la sua vecchia passione: la fotografia. Realizza con Federico Fellini la gigantografia di Anita Ekberg che compare nel film a episodi Boccaccio 70.

L'ultimo capitolo della sua vita si apre nel '78 con la creazione del più grande stabilimento di sviluppo e stampa che Roma abbia mai avuto: la Tecnospes, con sede in via Tuscolana di fronte a Cinecittà, in cui lavorano 500 dipendenti.

L'operazione non avrà fortuna, dopo 10 anni dalla sua nascita la Tecnospes sarà costretta a chiudere. «Mio nonno era un tecnico più che un industriale. Per lui, come per molte persone creative, l'aspetto economico delle sue imprese era del tutto secondario», spiega l'ingegner De Cinque Catalucci.

Vero selfmademan, Ettore Catalucci aprì la strada al cinema moderno italiano, facendolo uscire dalla condizione pionieristica dei primi anni del secolo.

I ricordi di Antonio Appierto, ex direttore tecnico dell'Istituto Luce, ora insegnante del «Rossellini»

«Quando al Tuscolano c'era solo gente di cinema»

«C'è stato un periodo in cui il Tuscolano era abitato per il 70 per cento da gente di cinema. Per tanto tempo Roma si è identificata con l'industria cinematografica, ma adesso i nostri impianti non sono all'altezza di quelli americani». Ne parla Antonio Appierto, direttore dell'Istituto Luce dal '53 al '65, ora insegnante di tecnologia fotografica e cinematografica all'istituto di Stato «Rossellini».

Un artigiano al lavoro nel laboratorio di sculture di Cinecittà

Direttore tecnico dell'Istituto Luce dal 1953 al '65, poi assistente tecnico dei prodotti cinematografici della Tre emme. Ex presidente dell'Atic (Associazione tecnica italiana per la cinematografia e la televisione e vicepresidente dell'Uniatec (Associazione mondiale dei tecnici del cinema). Attualmente insegnante di tecnologia fotografica e cinematografica all'Istituto di Stato per la cinematografia e Tv Rossellini e coordinatore della sezione registrazione suono al Centro sperimentale. L'ingegnere Antonio Appierto ha trionfato nel campo degli artigiani, non in quello industriale. A parte, naturalmente, le grandi ditte, come la Elemack o la De Sisti lighting, che oggi sono a livello internazionale. Ma anche in questo caso l'origine è «di bottega», cioè sono dei singoli individui, che hanno imparato il mestiere lavorando, poi si sono ingranditi e sviluppati sempre di più. Mario De Sisti, ad esempio, è entrato come operaio nella ditta Janiro, poi è diventato direttore tecnico, più tardi si è staccato ed è arrivato a essere il grande industriale di oggi. Questo percorso è una caratteristica del cinema italiano: tutti gli ex operai sono diventati industriali.

Perché proprio Roma ha raccolto e sviluppato questa tradizione?

Perché Roma si è identificata nel tempo con l'industria cinematografica. Tutte le maestranze e i tecnici sono concentrati qui. Mi ricordo che quando ho dovuto fare le selezioni per le sedi regionali della Rai abbiamo dovuto chiedere ai romani di fare domanda a Forlì o a Catania. Con il risultato che dopo due anni tutti volevano ritornare qui. C'era un periodo in cui il Tuscolano era abitato per il 70% da gente di cinema. Infatti l'Istituto di Stato per la cinematografia e Tv avrebbe dovuto nascere lì, e non in via della Vasca Navale.

A proposito di questa scuola, come mai lei, che ha un curriculum di questo tipo, si è messo a insegnare a ragazzi di appena 15 anni?

Questa domanda me la fanno sempre anche in Provveditorato, quando vedono che 20 anni fa ho rinunciato a uno stipendio di 4 milioni all'anno per uno di 800.000 lire. Naturalmente ho fatto una scelta. Mi sono sempre scontrato con gente che dovevo selezionare per fare cinema, e mi trovavo di fronte al nulla. Dovevo sempre partire dall'operaio che aveva cominciato a fare manualmente certe cose e dargli una cultura. Ma questo è molto più difficile che istruire ragazzi giovanissimi.

Cerca, insomma, di superare questa fase artigianale, per passare ad una più raffinata, più adatta alle esigenze del cinema moderno?

In un certo senso sì. Ma questo il ministero della Pubblica istruzione non sembra capirlo. Un tecnico del cinema ha sì contatti con l'industria, ma anche e soprattutto con l'arte, con la produzione di idee. Il ministero sta cercando di trasformare questo Istituto in una scuola di «taglio e cucito». Vogliono ridurla a tre anni, in cui si dovrebbe imparare soltanto a utilizzare dei macchinari. Senza sapere che nel cinema le soluzioni tecniche si devono inventare, creare. E questo si può imparare soltanto con un contatto prolungato e serio con l'industria cinematografica. È per questo che abbiamo chiesto uno statuto speciale per questa scuola. Ma sono sicuro che perderemo questa lotta contro un ministero immobile e coriaceo.

L'ingegnere Appierto perde la calma di fronte all'inerzia paralizzante dei funzionari ministeriali. In effetti la posta in gioco è alta: tutta l'esperienza tramandata per anni rischia di perdersi in una società in cui le conoscenze non si trasmettono più di padre in figlio.