

FOTO, FILM, DISEGNI, STAR... COSÌ ROMA, RIMINI E NEW YORK RICORDANO FELLINI

Gabriella Gallozzi

Roma, New York, Rimini. A dieci anni dalla scomparsa di Federico Fellini gli omaggi al grande regista riminese fanno il giro del mondo. Domani il Guggenheim inaugura la grande mostra dedicata ai suoi disegni, molti dei quali inediti, che rimarrà a New York fino al prossimo 14 gennaio, per poi spostarsi a Parigi. Sarà l'occasione per il pubblico americano di vedere per la prima volta i circa settanta ritratti di attori famosi o semplice gente della strada firmati da Fellini-ragazzo, quando cominciò come caricaturista. A fianco alla mostra la retrospettiva completa di tutti i suoi film restaurati e già presentati a Cannes 2003, nell'ambito della personale realizzata da Cinecittà Holding, oltre che documentari su e del regista, gli

spot da lui girati per Barilla, Campari e la Banca di Roma. Domani, giorno della ricorrenza della sua scomparsa, nell'auditorium del Guggenheim si terrà una serata ricordo a cui parteciperanno cineasti e amici del regista: da Donald Sutherland a Robert Altman, ai fratelli Cohen, Jim Jarmusch, Arthur Miller e James Ivory. Ancor prima della «maratona» newyorkese sarà Roma a rendere omaggio a Fellini che tanto cinema ha dedicato alla città eterna. I «festeggiamenti», cominciati già con la mostra «La Roma di Fellini» - prorogata fino al 9 novembre al Vittoriano, proseguono stasera all'Auditorium (ore 21) con un viaggio attraverso le colonne sonore più celebri, interpretate da grandi nomi del jazz: Enrico Pieranunzi, Marc Johnson, Paul Motian, Tony Malaby e Bert Joris. Rimini, la sua città natale, farà invece da «set» al consueto convegno di studi sulla sua opera organizza-

to dalla Fondazione Fellini che si terrà dal 7 al 9 novembre al Teatro degli Atti e vedrà cineasti e storici del cinema italiani e stranieri confrontarsi su «La memoria di Federico Fellini sullo schermo del cinema mondiale». Tra gli invitati Ettore Scola, Gianni Rondolino, Paul Mazursky, Peter Greenaway, Otar Iosseliani, Catherine Breillat, Andrei Konchalovskij, Milo Manara. Nello stesso teatro sabato 8 (ore 12) Sergio Zavoli presenterà «La mia Rimini», il volume contenente un fondamentale scritto di Fellini ripubblicato da Guaraldi grazie all'impegno del Comune. Per l'occasione sarà anche inaugurato lo spazio destinato ad ospitare il Museo Fellini, nella casa di famiglia del regista, nel centro della città. L'inaugurazione avverrà con una mostra fotografica (aperta fino al 6 gennaio), intitolata «8 e mezzo», il viaggio di Fellini», dedicata al capolavoro che compie 40 anni. Le foto, scattate da Gideon Bachmann sul set del film, hanno ispirato a Mario Sesti il

documentario «L'ultima sequenza», che sarà proiettato alla presenza dell'autore. Anche il Grand Hotel ricorderà Fellini con un concerto di brani musicali tratti dalle colonne sonore dei film più famosi. Per la prima volta si potranno inoltre vedere le foto con le quali Davide Minghini, fotografo riminese amico del regista, raccontò la gestazione e la realizzazione di «Amarcord» (Palazzo del Podestà, fino al 30 novembre). Concludono le celebrazioni per l'anniversario felliniano gli omaggi televisivi e radiofonici che invaderanno i palinsesti Rai a partire da venerdì. Tra tutti segnaliamo quello di «Fuori orario» - nella notte fra venerdì e sabato - che propone un montaggio di filmati realizzati da Fellini per il cinema e la tv: spezzoni, provini, rarità, spot pubblicitari, il primo episodio da lui diretto («Agenzia matrimoniale», per il film collettivo «Amore in città» del 1953) e l'ultimo saluto da immagini della cerimonia funebre nel «suo» Studio 5 di Cinecittà.

gli appuntamenti

MONTEMAGGIO
Una storia partigiana
In edicola con l'Unità a € 3,50 in più



in scena
teatro | cinema | tv | musica

MONTEMAGGIO
Una storia partigiana
In edicola con l'Unità a € 3,50 in più

FELLINI 10 ANNI DOPO

Federico, prova 'sta moviola

Dieci anni fa, il 31 ottobre 1993, moriva a Roma Federico Fellini, uno degli artisti più amati in tutto il mondo. Era nato a Rimini nel 1920 e aveva vinto cinque premi Oscar. Così lo ricorda Moraldo Rossi.

Qui accanto e in alto, due immagini di Federico Fellini

Si poteva certamente supporre che quella mattina, fra maghi, fattucchiere, stregoni e chiaroveggenti, almeno qualche migliaio, dalle Alpi alla Sicilia, fosse in piena attività: ma solo pochissimi erano intenti nella più magica delle magie: quei privilegiati stavano mettendo insieme segmenti di pellicole con storie d'amore e d'avventura per trarne dei film: la magica operazione era quella del «montaggio». Come fossi arrivato lì, provvisorio cittadino di Roma, al quarto piano di via Bissolati n.20, nel notissimo laboratorio di montaggio dove era solito lavorare tra gli altri maghi Eraldo da Roma, non ne ho il minimo ricordo. E non ricordo nemmeno a quale film si riferisse quella pellicola alla moviola che vedevo spezzettare e riattaccare da uno di quei «maghi» privilegiati, subordinato però a un'altro molto più autorevole, in perpetua masticazione di mezzi toscani (spenti, per via del celluloido infiammabilissimo): il masticatore era Pietro Germi, quello alle manopole era Rolando Benedetti, illustre montatore di moda in costante ricerca di quattrini (l'avrei presto conosciuto a mie spese) - (1950).

«Taglia undici fotogrammi» - dice Germi a Benedetti, e, un po' riluttante, il montatore taglia. L'attacco era perfetto. Ma se avesse sbagliato cosa sarebbe successo? Se il taglio fosse stato troppo corto si sarebbe proceduto all'eliminazione di altri fotogrammi, magari uno alla volta; se invece il taglio fosse stato eccessivo si sarebbe alimentata la classica «gastrite del montatore». Infatti non si sarebbe più potuto rimediare all'errore: mago o non mago, si poteva rimediare solo con la ristampa della scena.

Il vecchio sistema ad acetone Col sistema di allora si perdevano irrimediabilmente due fotogrammi, uno in coda l'altro in testa ai due monconi della pellicola, che si riattaccavano spennellandoli con l'acetone, (proprio quello per le

Fu allora che nacque - grazie a Catozzo - una pressa di montaggio destinata a rivoluzionare il modo di confezionare i film in tutto il mondo

“C'eravamo Federico, Catozzo e io In quella stanza stava per nascere un capolavoro...”

Si può ricordare Fellini in molti modi. Abbiamo scelto una via, se si vuole, periferica. Ecco il grande regista raccontato dal suo aiuto mentre tiene a battesimo «Le notti di Cabiria» e benedice una nuova macchina per il montaggio...

unghie delle signore), e premendoli uno sull'altro con l'antica orribile lugubre «pressa». Dopo dieci-quindici secondi, ricorrendo anche al dolce soffio della assistente (meglio se carina), l'incollaggio (anch'esso irreversibile) era compiuto. E il film prendeva forma. 1957. A dirigere ora le operazioni era Federico Fellini, mago tout court, alle manopole era Leo Catozzo, gastrico montatore dai cupi silenzi: ad assistere, biecamente tentato a incauti interventi, era il sottoscritto.

Il film era *Le notti di Cabiria*. Stava per nascere, oltre al capolavoro destinato alla storia del cinema, una nuova «pressa», un apparecchietto che doveva rivoluzionare la pratica del montaggio in tutto il mondo: la pellicola poteva essere tagliata (sulle interlinee) accorcata allungata o inframezzata a piacere, quindi, sic et simpliciter, riattaccata con lo scotch, senza perdere alcun fotogramma. L'uovo di Colombo. Ma non era Colombo. Il realizzatore, l'inventore di questo strumento, era invece Leo Catozzo. Proprio in quei mesi (la primavera del '57) mentre veniva montato il film, il progetto avanzava sotto forma di disegni cartoni schizzi e preventivi che in



Moraldo Rossi

moviola Catozzo ci mostrava in anteprima. Per la verità li mostrava a Fellini mentre cercava in tutti i modi di sottrarli alla mia curiosità dal momento che nei miei confronti nutriva una acuta avversione; o meglio, mi ignorava, non mi vedeva proprio. Catozzo era uno scontroso dall'aria esangue: pallido, viso affilato e schiena un po' ricurva (fosse stato, oggi, un nostro ambasciatore sarebbe stato subito licenziato). Ci aveva frequentato sul set anche perché Fellini, attribuendogli una, a mio parere discutibile, aria spirituale, lo aveva convinto ad interpretare uno strano personaggio notturno: «l'uo-

mo del sacco» - com'era chiamato in sceneggiatura. Si trattava di un solitario benefattore (tratto dalla realtà) che di notte prendeva la sua utilitaria e si recava a distribuire sciarpe coperte e torte coi pinoli ai poveri senza tetto (facendo incappare il Vaticano). Ma sul set Catozzo cominciò a far storie: non voleva (giustamente) mostrare la faccia (restò solo un suo P.P.) Allora Fellini lo insaccò in un soprabito sotto un cappellaccio e lo fece muovere nella penombra della notte come un fantasma, cosicché l'uomo dava di sé un'immagine irreali, misteriosa e anche spettrale. Un benefattore un po' diabolico.

Chi è Moraldo

Moraldo Rossi (Bolzano, 1926) è stato grande amico di Fellini, oltre che complice di tante avventure artistiche. Era l'aiuto regista in «Sceicco bianco», nelle «Notti di Cabiria», fu lui a ispirare al grande artista la figura del «vitellone» («La dolce vita») ebbene, come primo fugacissimo titolo, «Moraldo '58»). Rossi ha parlato del suo legame con il regista e delle scorribande notturne per Roma nell'autobiografia curata da Tatti Sanguineti «Fellini & Rossi. Il sesto vitellone», pubblicato da Le Mani, Recco, 2001. In quelle pagine Rossi non ha taciuto contrasti e dissidi. Infatti durante le riprese della «Dolce vita» lui e il regista litigarono e presero vie diverse, Moraldo Rossi poi girò circa tremila «caroselli». Ma quell'amicizia non si era rotta del tutto. Sui funerali del regista Moraldo ha scritto un racconto: «Diglielo tu a Giulietta...»

La «pressa Cabiria».

A Federico balenò un'idea, a mio parere molto simpatica, anche per dare una nobile data di nascita all'invenzione: chiamarla «pressa Cabiria». Catozzo arriccio il naso sottile, poi si lasciò convincere. E fu promessa ufficiale. Io rimediai una bottiglia e rendemmo onore al patto con un brindisi esclusivo tra noi tre. Per la precisione: brindisi tra lui e Federico, brindisi tra Federico e me, alzata di un unico bicchiere, il mio, verso il «cieco di Sorrento» (cieco verso di me). Il «cieco di Sorrento» si mostrava sempre più insofferente alla mia presenza in saletta di montaggio e il lavoro procedeva con un certo nervosismo. Se volevo azzardare un parere dovevo farlo alle sue spalle, a segni, con Federico che navigava tra il divertito e l'infastidito. Ma quando quello usciva io mi prendevo la legittima rivincita: andavo a scartabellare e fischiano soverto l'ordine delle sue cartelle; senza esagerare, in modo che si potesse attribuire il disordine alla sua distrazione. Quando l'inventore, il giorno dopo, si ritrovava davanti al prezioso carteggio, lo vedevo che strizzava gli occhietti, intorcinati da un sospetto ben preciso. Ma non poteva accusarmi, doveva abbozzare e basta. Un giorno Federico mi chiama in disparte: «...lo vedi anche tu che Catozzo è sempre nervosetto... dicono che soffra di stomaco... invece, forse... insomma sei tu che gli stai sullo stomaco... non gli va giù che metti bocca, anche se non parli... in poche parole è meglio che non vieni in moviola... mi dispiace ma il film io lo devo finire.» - «Sissignore! Però quello è solo uno stitico!» Il montaggio finì in tempo per far arrivare il film al festival di Cannes. La Masina vinse il premio come miglior attrice (e poco dopo Fellini si guadagnò un secondo Oscar). Ma a Cannes la sequenza dell'«uomo del sacco», piaciuta a molti, per altri risultò in qualche misura estranea al film. Fellini ci pensò su e infine decise drasticamente di tagliarla. Quasi subito uscì il prototipo della nuova pressa: il nome divulgato era: «pressa Catozzo». - «Te lo avevo detto - mi sfogai con Federico quando gli portai la notizia - ...che quello era uno stitico!». Fellini non digerì facilmente il torto subito, trovandosi a dover assistere alla triennale diffusione nel mondo del nuovo

strumento col nome tradito. D'altra parte l'inventore era Catozzo, e Catozzo era libero di agire come voleva. Per ciò che mi riguarda non avevo certo previsto che quell'apparecchietto lo avrei subito come una ossessione nella mia futura attività, quella del carosellaro (facitore di «caroselli»).

Il linguaggio di Carosello Negli storici caroselli si raccontavano succinte storielle nell'arco di due minuti o poco più, filmati tranquilli coi più noti attori; ma la nuova «pressa» dava la possibilità, se uno se la sentiva, cioè a registi e montatori nevrotici, di stupire e stordire il telespettatore con montaggi frenetici, fatti di segmenti anche di roba da far accapponare la pelle ma di indiscutibile efficacia. Di fatto si trattava di un nuovo linguaggio, quello pubblicitario, che poteva influenzare - e influenzò - il linguaggio cinematografico del lungometraggio. Tutti ci provavano. Io, che in quanto a nevrosi non temevo confronti, ne sarei rimasto succube, in un fatale vincolo di odio-amore con la pressa caroselliana. E siccome in quell'attività ero sprofondato lavorando Pasqua, Natale e Capodanno per lunghi anni, come altri colleghi d'avanguardia, immaginate voi il numero infinito di «tagli» nei nostri caroselli.

Un incubo chiamato Catozzo I montatori si specializzavano; io, soltanto col vecchio Lillo Dentico ho visto scorrere sotto le nostre mani forse un milione di metri di pellicola (mille metri a carosello mediamente); le mie notti, quando non ero incatenato alla moviola, mi trascinarono in sogni deliranti, una vittima del casinò che al posto dei numeri alla roulette vedeva scorrere sarabande di scene, frammenti di immagini, ectoplasmici di fotogramma, e la sottile lama che scendeva come piccola ghigliottina, a eliminare qualsiasi figura sulla pellicola: un incubo. Tutti noi carosellari (pochi), eravamo diventati schiavi della pressa. Oggi la pressa Catozzo è andata in pensione, il pazzesco montaggio elettronico l'ha soppiantata. Ma non del tutto. Se si vuole metter mano ai vecchi film per ristrutturarli, ricomporli con vecchi tagli che gli appassionati ricercatori vanno scoprendo bisogna ancora ricorrere alla nobile pressa. A Gianluca Farinelli, direttore della Cineteca di Bologna, bisogna dargli un bel medaglione (che non sia una patacca) perché la sequenza del «l'uomo del sacco» felliniano l'hanno recuperata restaurata e riproposta i suoi, col prezioso apporto di Tatti Sanguineti, e così continuano a fare con gli altri vecchi film, capolavori e non. È gente come questa che continua a nobilitare, oltre al «cinema», quel magico strumento che solo per qualche settimana, nella primavera del 1957, ci fu possibile chiamare «pressa Cabiria».

L'inventore non mi voleva bene, anzi non mi poteva vedere. Io gli facevo dei dispetti e così Federico mi chiese di restare fuori