

TESTIMONIANZA DI MASSIMO MARINELLI

Lo studio romano Marinelli Effetti Sonori prosegue ancora oggi il lavoro cominciato da Renato, molti anni fa. Insieme a suo fratello Marco, Massimo Marinelli non e' solo la memoria storica, affettiva e del percorso professionale di Renato, ma anche quella di questo mestiere e di come si è cominciato a farlo.

Il primo ricordo che ho di mio padre è quello di un lavoratore vero. Nel senso che non si stancava mai. Io non so come facesse, davvero, non si stancava mai. Avevano dei turni, lui e chi lavorava con lui, che terminavano anche alle undici e mezza di sera, mezzanotte... lavorava di sabato, di domenica... era talmente tanta la passione per questo mestiere che per lui il lavoro non era una fatica perché lo sentiva come una parte di sé, e non si affaticava ad andare a registrare o di stare in sala tre turni al giorno. Poteva affaticarsi fisicamente, certo, ma era talmente contento che nemmeno si lamentava. Per questa passione ha trascurato anche la famiglia e i figli, come tutte le persone che lavorano tanto. Per cui io, durante la mia infanzia, mio padre l'ho visto poco. Quelli erano gli anni in cui solo Renato e Italo Cameracanna lavoravano come rumoristi nel cinema italiano, occupandosi però anche del cinema americano perché quest'ultimo, appena veniva importato in Italia, necessitava delle integrazioni sonore da inserire con il doppiaggio. [...] Io mi sono specializzato nel montaggio degli effetti speciali, non solo perché mi piace, ma anche per il fatto che mio padre riteneva importante un perfezionamento in quel tipo di montaggio, dato che era un aspetto da rafforzare nel nostro Studio. Tant'è vero che anche Italo, quando non aveva da fare i rumori di sala, montava gli effetti speciali. Divenni bravo in questo e, appena arrivava un film in cui c'erano da fare gli speciali, mio padre me li passava e controllava come lavoravo fino a quando, sentendosi tranquillo e vedendo che ormai avevo acquisito sicurezza, smise di controllarmi. [...] Trent'anni fa il montaggio degli effetti speciali era molto diverso rispetto a oggi, molto più complicato, perché non esisteva ancora il computer. Erano gli anni in cui si registrava su supporti *Nagra* e si scriveva, passaggio fondamentale, su nastro magnetico tutto quello che si era registrato per poterlo poi montare. Ancora oggi, però, è fondamentale continuare a creare e aggiornare di continuo il nostro archivio sonoro.

Imparare a lavorare sugli effetti speciali nel periodo del sistema analogico ha permesso di crearmi, negli anni, l'esperienza e la precisione dei dettagli per affrontare diverse problematiche tecniche. Basta considerare, per esempio, che con l'utilizzo della moviola analogica ogni taglio di statico (pellicola) avveniva in questo modo: quando arrivavi al punto in cui dovevi inserire l'effetto sonoro che l'immagine richiedeva, tagliavi e aggiungevi il magnetico che avevi inciso con il suono. Si trattava letteralmente di tagliare con la pressa il nastro e fare poi l'aggiunta con lo scotch... e se non eri più che veloce, un rullo te lo facevi in tre giorni. Il tipo di ascolto che abbiamo durante il montaggio di un effetto può essere composto da più suoni ma con l'utilizzo della moviola potevi sentire solo tre piste alla volta. Quindi se avevi bisogno di 6 piste audio per montare un effetto (perché un effetto speciale può essere formato anche di 6 diverse sonorità), succedeva che ascoltavi le prime tre piste, memorizzavi nella testa quello che avevi fatto su quelle tre piste iniziali e, successivamente, inserivi le aggiunte sulle altre tre piste; occorreva così tenere bene in mente quello che avevi fatto prima e, a differenza della velocità acquisita oggi con i sistemi digitali, tutto il processo era decisamente più lento. [...] Ho fatto un lungo periodo di apprendistato: intorno ai quindici anni mio padre cominciava a farmi conoscere l'ambiente e a portarmi al lavoro con lui, così ho iniziato anche a frequentarlo di più ed ero molto affascinato dal suo lavoro. Ricordo che a quell'epoca aveva uno Studio in Via Palumbo a Roma e mi portava con sé quando c'erano da fare delle cose divertenti, soprattutto quando si andava a registrare in esterni. Mio padre, però, voleva che io continuassi a studiare, tant'è vero che anni dopo mi iscrissi alla facoltà di Economia e Commercio dove poi mi laureai. Terminai accettando qualsiasi voto. Mi ricordo che fu contento quando mi laureai, ma credo che in fondo avesse anche paura che continuassi per quell'altra strada perché sperava di poter tramandare il suo lavoro, per fare in modo che una parte di sé proseguisse quello che aveva cominciato. Gli è andata bene, perché alla fine ho scelto di rimanere con lui. Mi ricordo di quando mio padre e gli altri dello Studio fecero *Brancaleone alle Crociate* (1966, M. Monicelli). Andammo a registrare in questa campagna romana, tutti attrezzati con bastoni e quant'altro perché dovevamo registrare delle lotte all'aperto e lui mi disse: «Nun te preoccupà, prendi 'sto bastone e te metti lì co Italo e cò coso... noi registriamo». Mi si presentava un mondo affascinante da questo punto di vista, era tutto nuovo ed insolito e in più era anche un ambiente di giocherelloni, si divertivano un sacco. Non mi dimenticherò mai di un film western, di cui però non ricordo il titolo... Siccome era un film dove sfasciavano tutto, andammo proprio in un posto a sfasciare tutto! Quindi abbiamo inciso su dei nastri, che abbiamo ancora oggi, l'annuncio di mio padre e di Italo che dicono: «Boccione da due litri, rottura!», «Scaffale con bicchieri, rottura!». Erano quei momenti preziosi in cui creavi i suoni che poi sceglievi e mettevi in seguito su scena. A un certo punto c'era, mi ricordo, questo grosso cancello di legno e mio padre disse: «Ah bello, registriamolo... il cigolio...», perché per mio padre tutto ciò che incontrava nel suo percorso quotidiano era suono. Per cui spesso capitava che registrasse anche me. Quando compii diciotto anni invitai un sacco di

gente a casa per fare una festa e a un certo punto ho scoperto che lui in corridoio aveva messo un microfono nascosto. Gli chiesi: «Ma papà, che stai a fà?!?» e lui: «Sto a registrà!» e io: «Ma che te stai a registrà?!?» e lui, sottovoce, come se parlasse di una cosa preziosa: «È bello 'sto brusio de giovani...». Così ancora oggi ho un nastro dove c'è scritto "Brusio festa Massimo 18 anni", di questo fatto rido ancora adesso... insomma, io non potevo fare una festa a casa che lui me la registrava! Per cui privacy ZERO. Per avere un po' di privacy dovevo aspettare che lui andasse a dormire.

[...] Ci sono delle sequenze in cui puoi avere delle difficoltà nel trovare l'idea, ed è lì che si vede la differenza tra unumorista e un altro. Non è solo una sfida con te stesso, perché il termine di paragone dovrai averlo col regista e se a lui non piace il lavoro che hai fatto sono, naturalmente, problemi. Mentre lavori sei in quel momento il *regista sonoro del film*, perché devi saper interpretare, capire che cosa vuole il regista e metterlo in pratica attraverso la tua esperienza. Chiaramente più esperienza hai, più sei bravo. Parliamoci chiaro... più film hai fatto, più riesci nel tuo lavoro. Perché mio padre era così bravo? Perché a parte una sua dote innata di bravura, di creatività, aveva tantissima esperienza. Lui faceva 150-200 film all'anno, dalle commedie ai western, ed è chiaro che se hai un problema tecnico o artistico lo risolvi bene e in fretta perché ne hai già risolti cento, prima. Per quello che mi ricordo, mio padre aveva proprio una caratteristica al di là della bravura, al di là dell'esperienza, al di là di tutto: era la passione che ci metteva, che lo portava a essere un tutt'uno con ciò che faceva: lui non creava i rumori, era un tutt'uno con essi. Ed è questo che fa la differenza tra uno bravo e un fuoriclasse.

Per cui, la prima cosa che io ho imparato da mio padre fu che questo lavoro, per poterlo fare bene, bisogna amarlo e la forza di mio padre stava nel fatto che è stato innamorato di questo lavoro per tutta la sua vita.

[...] Questo mestiere è prima di tutto una creazione artistica. Quindi quale migliore contatto è quello del confronto diretto con il creatore vero del lavoro, con il regista? Se questo contatto viene a mancare, è un tassello importante che non va a unirsi al quadro più generale. Mi sono capitate tantissime situazioni vissute da solo o con mio padre che riguardano il rapporto con i registi e il senso del nostro lavoro.

Capitava talvolta, quand'ero ragazzo, che mio padre mi portasse in moviola a vedere il film assieme al regista. Mi ricordo di una scena girata da Francesco Brusati in *Dimenticare Venezia* (1979). A un certo punto della storia, viene narrato di un bambino che si affaccia dalla finestra di un fienile per guardare delle ragazze al lago, che si spogliano per fare il bagno. Ricordo che il regista disse a mio padre: «Guarda Renato, questa è una scena alla quale tengo molto, perché vedi il bambino? Il bambino guarda queste ragazze che si spogliano e ne rimane sorpreso e affascinato. Io ho inquadrato volutamente questo ramo dell'albero perché voglio che diventi la metafora visiva e sonora di questa nuova emozione che il bambino prova». In quel momento mi preoccupai per mio padre perché pensai: «E mò come la realizza 'sta cosa? Come lo risolve 'sto problema?!?». Una situazione del genere quasi mi scioccò perché all'epoca non avevo ancora chiari i concetti di realismo, illusione e finzione legati al suono e all'immagine.

Quello che veniva richiesto in quel momento dal regista era qualcosa che si allontanava dalla realtà per affidarsi all'immaginario e mio padre doveva creare un suono che facesse entrare emotivamente lo spettatore nella scena e, ancor di più, nell'esperienza del bambino stesso. In momenti come questo devi essere bravo. Non ricordo tecnicamente come mio padre risolse la scena perché non credo di averne seguito la realizzazione completa, ma ricordo di aver poi visto il film quando uscì e la sensazione che avevo provato nell'ascoltare il risultato finale. Fu sorprendente, perché sentivo un cigolio miscelato a una brezza e a un respiro leggero del bambino, un suono che richiamava un'emozione e uno stato d'animo.

Anni dopo provai un senso di stupore simile a quello che ebbi nel film di Brusati, ma ero già più grande: nonostante non fossi ancora pronto per lavorarci, mi ricordo benissimo di quando in Studio arrivò *C'era una volta in America* (1984, S. Leone).

Quando giunse il tipo della produzione a scaricare le pizze ricordo che pensai: «Ma che è?!!?!? Ma quanti sò 'sti rulli?!!?!», non ne avevo mai visti così tanti in vita mia: ci scaricarono in ufficio 40 pizze, che significava 40 rulli da dieci minuti l'uno!!!

Erano quattro ore di film, ed è rimasto nel nostro studio per almeno sei mesi... Chiaro che mi colpì, pur non avendo partecipato in prima persona alla sua lavorazione. Curioso com'ero, me ne stavo dietro le quinte a osservare le situazioni, a come realizzavano il film, alla sua lavorazione e, mentre osservavo, mi rendevo sempre più conto della sua potenza e della sua bellezza.

Negli anni seguenti mi capitarono numerose altre situazioni ma con nuove consapevolezze e una maturità diversa, continuando a essere affamato di esperienza e con la volontà di migliorarmi sempre.

Un regista con il quale legai molto e mi diede soddisfazione fu Francesco Rosi.

Capitò che un giorno stavamo preparando il lavoro ed ero in sala moviola con lui e mio padre. A un certo punto, su una scena, feci fermare la moviola perché mi accorsi di un particolare sulla passeggiata dell'attore che non camminava più sul cemento del marciapiede, ma sulle pedane di ferro. Questo voleva dire che avremo dovuto fare attenzione nel dare la sonorità giusta su quei passi. Rosi si girò verso di me e mi disse, quasi sottovoce: «Bravo, non me n'ero accorto... allora tu sei proprio innamorato come tuo padre di questo lavoro... Ti piace proprio. Bravo, so' proprio contento...». Rosi, fra tutti i registi che ho conosciuto, è quello che più mi rimane impresso, col quale forse mi sono sentito più vicino a livello umano. Venne qui in Studio qualche anno fa insieme alla figlia perché gli servivano degli effetti per uno spettacolo teatrale e sono stato tutta la mattinata in loro compagnia a fare questi effetti. A un certo punto la figlia mi chiese il conto... Di quel lavoro non volli da loro nemmeno un euro. Non esisteva proprio! Le dissi: «Tuo padre è un grande maestro ed è un onore aver lavorato per lui anche solo mezza giornata...». Chiesi a Rosi come mai non faceva più film e mi disse: «Nooo, io... Non è più il mio mondo, non riesco più a combattere oggi con questi produttori. Una volta c'erano i produttori che ci tenevano al cinema, ora pensano solo ai soldi, non gli interessa la qualità». Uno dei suoi film che preferisco è *Cristo si è fermato a Eboli* (1979),

da brividi... che film! Mi piaceva il fatto che non voleva lavorare con attori professionisti ma con le persone prese dalla strada, un po' come Pasolini. Quel film per me rimane un capolavoro assoluto. Per non parlare poi di *Cadaveri eccellenti*, un film del 1976, nel quale mio padre gli fece addirittura cambiare una scena, modificandone l'approccio emotivo nello spettatore: nella prima parte del film vengono narrati una serie di omicidi di giudici e magistrati; nella versione originale uno di questi omicidi veniva raccontato attraverso l'inquadratura in soggettiva di un binocolo che seguiva il magistrato in un bagno a lavarsi le mani... e poi "Bum!", uno sparo lo uccideva. Quindi il racconto si sviluppava attraverso la soggettiva di un assassino invisibile. Rosi vide mio padre perplesso e gli chiese che cosa non andasse bene, lui gli rispose: «Non è d'effetto così, me lo aspetto che ammazzano il magistrato... me lo inquadri tre ore col binocolo! Invece sarebbe bello vederlo uccidere lentamente, con tempi più lunghi, in una atmosfera che ci trasmette quotidianità, ma allo stesso tempo tensione, con della suspense!». E il film uscì così, come suggerì mio padre. Un altro aspetto di Rosi che mi è sempre piaciuto è quello dell'utilizzo della musica nei suoi film: credo che abbia fatto *chiudere* più musiche lui sui suoi film, per privilegiare gli effetti e la rumoristica, di tutti i registi che io conosco. Non è facile fare questo perché bisogna avere del coraggio in quanto la musica in un film, si sa, ci accompagna nelle emozioni, ci guida, ma senza di essa cambiano all'improvviso le prospettive e lo spettatore è solo a dover fare i conti con altre sonorità al quale non sempre è abituato. Rosi era innamorato del suono in tutti i suoi innumerevoli aspetti.

[...] Come tutti i figli d'arte mi sono capitate le situazioni più svariate, perché portare il nome Marinelli certo poteva essere una garanzia, ma ho voluto distinguermi nel mio lavoro, cercare di avere una individualità e uno stile personali. Sai quante volte mi è capitato di andare a vedere dei film con dei registi e sentire il peso del mio nome? Ricordo una volta in cui c'era Pupi Avati in moviola. Dato che non lo conoscevo ancora, mi presentai: «Piacere, Massimo Marinelli» e Avati mi disse: «Ma sei il figlio di Marinelli, di Renato?!» e io: «Eh...sì» e lui: «Aaaah, allora IO adesso voglio proprio vedere se sei BRAVO come tuo padre...».

Scene come questa, purtroppo, mi succedevano spesso appena sentivano che ero il figlio di Marinelli; a volte si rivelava un grosso handicap, perché già il fatto di sentirmi investito di una responsabilità come "figlio di Marinelli" mi faceva calare addosso un grosso peso. [...] Oggi il concetto di ereditarietà in questo lavoro esiste ancora perché vedo anche gli altri studi tramandare il mestiere da padre in figlio... quasi per necessità, perché c'è la tendenza di dare un seguito a un lavoro nel quale si è investito molto e continua ogni giorno, con tutte le difficoltà che esistono. Giustamente non sarebbe una bella cosa terminarlo, mollare la presa. Ma ho preferito che mio figlio studiasse perché ho visto, in questo, una possibilità di futuro migliore. [...] Tra me e Italo Cameracanna non ci sono molti anni di differenza, se non sbaglio è più grande di me di sette anni. Mi nomini Italo ed è come se mi nominassi mio padre; la sua presenza nella mia vita me la ricordo da sempre, fin da quando ero piccolo, e credo che il vero figlio di mio padre sia lui... un figlio adottivo... Considerato che per mio padre la vita era il lavoro, è facile capire il tipo di legame che li ha uniti. Sono stati

insieme per tantissimi anni e si arriva al punto in cui il rapporto non è più solo professionale, ma anche profondamente affettivo. Credo che, per mio padre, quello a cui davvero dovesse tramandare questo lavoro fosse Italo, hanno praticamente cominciato questa avventura insieme e hanno condiviso tantissimo, anche i momenti in cui Italo per un periodo ha deciso di camminare da solo, com'è giusto che sia stato.

Io e Marco siamo i figli veri, quelli biologici, naturali, legittimi di mio padre... però sono sicuro che il vero rapporto padre-figlio Renato lo abbia vissuto con Italo, già solo per il fatto che a noi non ci vedeva mai. Tant'è che quando andavo con mio padre al lavoro, le prime volte, mi presentava a registi o operatori e questi rimanevano sorpresi perché pensavano che fosse Italo suo figlio. Io adesso sono genitore e lo posso dire: non si è genitori in virtù del fatto di aver concepito con una donna un figlio. Si è genitori perché lo si *vive* il figlio, non si può essere padri se non si vedono mai i figli. Questo mio padre, con i suoi figli veri, non lo ha saputo fare. Avevo delle difficoltà, a volte, anche a comunicare con lui. C'è da dire che Renato aveva pure un caratteraccio... soprattutto sul lavoro. Era terribile. Essendo talmente padrone del mestiere, se lui era convinto di una cosa... basta! Non c'era verso di fargli cambiare idea. Quindi anche il dialogo a volte era molto complicato; il rapporto è cominciato a cambiare nel momento in cui mi sono affacciato a questo mestiere, perché la relazione si è trasportata su un altro tipo di terreno, in cui abbiamo cominciato a condividere qualcosa... ho dovuto fare un passo verso di lui. Italo d'altra parte e per altri motivi sente che il vero padre per lui è stato Renato.

[...] Quando sono a lavoro, qui in Studio, di mio padre manca tutto, le sue urla per prime. Poi, ovviamente, la presenza fisica. Mio padre anche se non c'era, era presente e chiunque lo avesse conosciuto, anche non sul lavoro, rimaneva colpito da lui perché era davvero un personaggio che non poteva passare inosservato. La sua morte ha portato inevitabilmente degli squilibri che sono stati per forza di cosa destabilizzanti per tutti noi. Con lui in vita, non so se sarebbero successi alcuni fatti, perché una delle capacità che aveva mio padre era anche quella di tenere unite le persone, nonostante lui fosse stato un grande individualista; ha sempre avuto questo spiccato concetto della società, nel lavoro, perché amava collaborare con gli altri pur sapendo, in certi casi, di interagire con qualcuno che non era alla sua altezza. Non era nemmeno un egoista dal punto di vista lavorativo, metteva sempre la sua esperienza a disposizione degli altri. Ma in realtà lui, in fondo, era un anarchico... alla fine dei conti, voleva stare fuori dagli schemi e dalle convenzioni. Mi viene da definirlo un *anarcoaltruista*.

[...] Mio padre non lo diceva mai *bravo*, guai... Penso che nemmeno a Italo lo abbia mai detto, con tutto che Italo era per lui quello che era. Ma aveva altri modi... «Bravo» era difficile sentirglielo dire e qualche volta, forse, me lo ha pure detto ma in questo momento non me lo ricordo. Io, però, capivo da altre cose che lui mi stava dicendo bravo, per esempio quando si facevano le riunioni e io avevo da esporre delle problematiche nel lavoro... sai, possono capitare. Vedeva che mio padre ad un certo punto faceva: «Oh, zitti un po'! Zitti, fatelo parlà!», ed era il momento in cui capivo che era contento... che era entusiasta del fatto che stavamo condividendo dei punti

Testimonianza di Massimo Marinelli

di vista. Percepivo la sua vicinanza sul lavoro, nostro territorio comune, dove avevo imparato a cogliere le sfumature del suo carattere. Questi erano i *bravo* che non mi ha mai esplicitamente detto, ma che stavano dietro al suo particolarissimo modo di dimostrarmi che era contento di me e che *stavo facendo bene*.