



COLLOQUIO - L'OMAGGIO DEL REGISTA MICOLANO A UNO DEI PIÙ NOTI AUTORI DI «PROSSIMAMENTE»

Grisanti, «l'uomo dei mille trailer»

No v a n t a s e c o n d i . Q u e s t o all'incirca il tempo che si impone al creatore

di trailer per mettere in scena e valorizzare l'essenza di un film. Una sfida che Miro Grisanti ha vinto con i suoi mille e più videoclip di successo: Lizzani, Bellocchio, Visconti, Fellini, Almodovar, Altman, Cimino, Monicelli, Coppola, Avati sono una manciata tra le innumerevoli firme prestigiose con cui ha lavorato, o - a suo dire - «giocato», svolgendo il mestiere più bello del mondo. Nato come disegnatore di titoli di testa dei film, all'inizio degli anni '60 Miro scopre l'animazione e realizza con il fumettista Pino Zac cinque cortometraggi pluripremiati: uno di questi, «Un uomo in grigio» (1961) si aggiudica il Leone di San Marco alla 22ª Mostra di Venezia e viene nominato per l'Oscar. Fantasia, ingegno, attitudine alla sintesi che Grisanti, dal 1966 al 2018, ha messo a servizio di registi e produttori nella confezione dei «prossimamente» (allora si chiamavano così) dei film più famosi. Brevi manufatti tra marketing e arte, ancora stupiscono a partire dall'idea che c'è dietro fino all'inventiva nella tecnica di esecuzione, prologo potente e «organico allo spirito e alle atmosfere della pellicola», ha osservato il regista Fabio Micolano.

Quest'ultimo nel 2014 ha portato sugli schermi il documentario «C'era una volta il prossimamente» per esplorare i vari aspetti di un lavoro che è la combinazione di

creatività narrativa, competenze tecniche e conoscenza delle dinamiche di mercato. Insieme a Giulio, fratello di Miro, Micolano ha inoltre curato il volume «Io, l'uomo dei mille trailer» (Rubbettino, 2023), uscito postumo per esaudire il desiderio di Grisanti di raccogliere le proprie memorie professionali: miniera inesauribile di informazioni e aneddoti di un maestro della moviola sul mondo del cinema. A testimonianza che il trailer si configura come un'opera a sé, che condensa l'anima del film e lo promuove attraverso una costruzione intrigante, è giunto ormai alla XXII^a edizione il Trailers FilmFest, la rassegna italiana che ogni anno premia le migliori prove nazionali e

internazionali di quest'apassionante «arte parallela».

Micolano, quando ha conosciuto Miro Grisanti?

Stavo lavorando a un omaggio a Florestano Vancini, regista di denuncia e impegno civile, con cui avevo avuto l'onore di collaborare nel 2003 al film «E ridendo l'uccise», storia di una faida familiare nel Rinascimento ferrarese. In uno studio di montaggio incontro Grisanti, che all'epoca era già un simpatico ottantenne di lucidità e scaltrezza invidiabili: mi mostra alcuni suoi «prossimamente» e ne resto affascinato.

Tanto da dedicare a quella professione un documentario...

Parlando con Miro erano emersi molti spunti interessanti sulle doti del trailer-

maker: concisione, etica nel rispetto della sostanza del film, facilità nell'interazione con i registi. A questo proposito alcuni autori pretendevano di avere il controllo sulla presentazione per assicurarsi che rispecchiasse il setting e il tono del progetto originale. Carlo Verdone, per contro, ne ha definito il valore autonomo, usando una metafora calzante: il regista è il pittore di un quadro, mentre il trailerista è il corniciaio che fabbrica il contorno opportuno per valorizzarlo.

Con chi aveva collaborato Grisanti?

A partire dalla metà degli anni Sessanta lavorò con tutti i grandi nomi: Pasolini, Visconti, Ferreri, Argento, Fellini. Per loro montò *teaser* meravigliosi, che allora duravano anche qualche minuto in più: ma al primo incarico gli fu assegnato un

film minore, un'imitazione della saga di James Bond in chiave ironica «Agente Z55 missione disperata». Miro si avvale di effetti con dei mascherini che mettevano in evidenza le parti migliori delle inquadrature o con inserti azzeccati girati apposta: gli incassi del film sono dovuti per il 90% a quel trailer!

Come sceglieva i materiali da utilizzare?

Grisanti riusciva a condensare in un minuto e mezzo, due minuti o 30 secondi (dipendeva se la destinazione era cinematografica o televisiva) il contenuto del film e un occhio pubblicitario per individuare le immagini e le scene che avrebbero colpito

l'attenzione dello spettatore, tanto da spingerlo in sala. In genere vedeva il film in anteprima e poteva rivederlo più volte. Segnava le battute che sarebbero tornate utili ed estrapolava i segmenti da inserire nel montaggio. Impiegava anche *brochure*, foto di scena o degli attori distribuite dagli uffici stampa.

Nel libro Miro confessa: per lavorare con Visconti... avrei pagato io!

Invece va rimarcato il suo straordinario genio immaginativo: per restituire il disfacimento della borghesia evocato dal film «La caduta degli Dei» di Visconti, aveva messo le foto con i primi piani degli attori su una lastra di polistirolo, poi aveva gettato loro sopra la trielina, che le corrodeva, dando la sensazione che il volto si decomponesse, riprendendo al ralenti. Prima dell'avvento della computer grafica attuale ci si industriava con vari materiali, componenti, oggetti di scena: era una seconda regia parallela per un esito comunicativo a sua volta artistico e di ausilio fondamentale alla promozione del film.

Cosa intendeva Miro con «menzogna lecita»?

Poteva capitare nella presentazione di titoli all'apparenza poco allettanti: del resto nel mio documentario Grisanti dichiara da una parte di non voler tradire lo spettatore, ma dall'altra ammette di essere un gran bugiardo. Il caso eclatante è stato «Ratataplan», l'esordio cinematografico di Maurizio Nichetti, basato su una comicità ge-



RUBBETTINO



www.ecostampa.it

stuale e praticamente muto. Miro lo introduce con un ragazzo e una ragazza che in voce fuori campo parlano tra loro positivamente del film, mentre scorrono immagini estrapolate dallo stesso: quindi maschera l'assenza di dialoghi che si sa-

rebbe scoperta in sala. **C'è qualche risultato di cui Grisanti andava particolarmente fiero?**

Era orgoglioso delle ispirazioni avute per il lancio di «Quattro mosche di velluto grigio» di Argento, «Il con-

formista» di Bertolucci, «La caduta degli dèi» di Visconti e «Porcile» di Pasolini. Per quest'ultimo gli balenò l'idea di adoperare le foto degli attori: così quella di Ugo Tognazzi venne posizionata sotto lo specchio della moviola, tagliata a metà, le due metà

venivano fatte incontrare, ottenendo una composizione grafica inquietante e repulsiva, adatta al contesto. Questi metodi artigianali erano però estremamente efficaci nello stimolare una reazione sensoriale.

Anna SCOTTON



«Riusciva a condensare in un minuto e mezzo l'intero contenuto di un film

Lavorò con tutti i grandi registi: Fellini, Pasolini, Visconti, Argento»

Una scena di «Ratatouille». Sopra, Miro Grisanti e Carlo Verdone nel 2014



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

006833