

«*Mirabilia imaginis*»



**8 1/2 di Federico Fellini**  
nelle fotografie inedite  
di Paul Ronald

*a cura di*  
Antonio Maraldi



*Società Editrice «Il Ponte Vecchio»*

**8 ½ di Federico Fellini  
nelle fotografie inedite di Paul Ronald**

9 marzo – 9 aprile 2019  
Rimini, galleria dell'Immagine

*Organizzazione*  
Comune di Rimini  
Cineteca di Rimini, Marco Leonetti e Nicola Bassano

*Catalogo e mostra a cura di*  
Antonio Maraldi

© Società Editrice «Il Ponte Vecchio»  
Via Caprera, 32  
47522, Cesena

© photo Paul Ronald / collezione Maraldi

*Stampa delle fotografie*  
Fotolab Moderna, Riccione

*Digitalizzazione dei negativi*  
Zeno Orlandi

*Si ringrazia*  
Matteo Bosi

## SOMMARIO

Presentazione .....	7
<i>Andrea Gnassi</i>	
Paul Ronald fotografo per Fellini .....	9
<i>Antonio Maraldi</i>	
Le fotografie del catalogo .....	11
<i>Antonio Maraldi</i>	
Federico Fellini .....	13
Marcello Mastroianni .....	23
Il set .....	31
Federico & Marcello .....	39
Album a colori .....	49
Troupe, ospiti e comparse .....	60
Altri fotografi .....	70
Paul Ronald, nota biografica .....	71



## Presentazione

Andrea Gnassi

Sindaco della città di Rimini

Credo che pochi registi, e non solo, al mondo abbiano avuto l'onore (e il peso) di vedere trasformato il proprio nome in aggettivo e finire dritti in un vocabolario a definire un concetto generale.

Fellini è uno di questi, anzi, forse il più conosciuto di questi. Felliniano, secondo il Vocabolario Treccani, sta per «forte autobiografismo... rievocazione della vita di provincia con toni grotteschi e caricaturali... visioni oniriche di grande suggestione». Una definizione che, apparentemente, trasla da Fellini direttamente al capolavoro *8 ½*. Sogno, mistero, ricordi d'infanzia, costruzione "in abisso", barocco, il dubbio come possibile risposta.

Ma manca qualcosa. Quel qualcosa, forse, ce lo restituiscono le splendide immagini di scena di Paul Ronald: sul set e fuori dal set, i visi luminosi e quelli stanchi, "la paura del portiere prima del calcio di rigore". C'è, in queste immagini, la fatica della creatività che è complessa costruzione e non scintilla extraterrena. È un aspetto, questo, intrinseco al lavoro di Federico Fellini, spesso inconsciamente liquidato come semplice (?) intuizione.

In realtà Fellini era un paziente e geniale artigiano, nelle cui mani e nei cui occhi si concentravano secoli di storia dell'arte italiana, le news coeve di cronaca e

politica, la moda e lo spettacolo, il tutto e il particolare, poi filtrate da una sensibilità curiosa e capace non solo di cogliere ma di orientare lo "zeitgeist". Questo è il Federico Fellini che troverà la sua piena rappresentazione nel Museo internazionale che verrà inaugurato a Rimini alla fine del 2020, nel centenario della nascita. Non solo uno spazio di esposizione e studio dell'opera ma il laboratorio aperto della chiave creativa che attraversa la storia del mondo e corre tra i generi, unendo Caravaggio a Tim Burton, la *Divina Commedia* a un giornale di gossip, la luce e il buio. Il Museo Fellini sarà la città di Rimini, nei suoi luoghi chiusi (il castello, il cinema Fulgor) e aperti (la grande area in centro tra Castel Sismondo e Palazzo Valloni) perché il regista e la sua poetica sono vita, ispirazione e sangue che continua a scorrere nel cinema, nella musica, nell'arte più di quanto non si creda o si veda. Il Museo Fellini, come le foto di Paul Ronald, sarà un mood: inconfondibile, unico, la cui piena e totale immersione sarà possibile solo nella sua città natale, Rimini.

## 8 ½

*Regia:* Federico Fellini

*soggetto:* Federico Fellini, Ennio Flaiano

*sceneggiatura:* Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Brunello Rondi

*direttore della fotografia:* Gianni Di Venanzo

*operatore:* Pasquale De Santis

*musica:* Nino Rota

*montaggio:* Leo Catozzo

*aiuto montaggio :* Adriana Olasio

*scenografia e costumi:* Piero Gherardi

*aiuti scenografo:* Luciano Riccieri, Vito Anzalone, Orietta Nasalli Rocca

*aiuto regia:* Guidarino Guidi, Giulio Paradisi, Francesco Aluigi

*collaborazione artistica:* Brunello Rondi

*segretaria di edizione:* Mirella Gamacchio

*truccatore:* Otello Fava

*fotografo di scena:* Paul Ronald

*direttore di produzione:* Nello Meniconi

*ispettore di produzione:* Mario Basili

*organizzazione generale:* Clemente Fracassi, Alessandro Von Norman

*segretari di produzione:* Albino Morandin

*produzione:* Angelo Rizzoli per Cineriz (Roma), Francinex (Paris)

*origine:* Italia/Francia, 1963

*durata:* 114'

*interpreti:* Marcello Mastroianni (Guido Anselmi), Anouk Aimée (Luisa, moglie di Guido), Sandra Milo (Carla), Claudia Cardinale (Claudia), Barbara Steele (Gloria), Rossella Falk (Rossella), Guido Alberti (Pace, il produttore), Madeleine LeBau (l'attrice francese), Jean Rougeul (l'intellettuale), Caterina Boratto (la signora delle terme), Annibale Ninchi (il padre di Guido), Giuditta Rissone (la madre di Guido), Edra Gale (Saraghina), Mario Canocchia (direttore di produzione), Cesarino Miceli Picardi (ispettore di produzione), Tito Masini (il cardinale), Mario Pisu (Mezzabotta), Yvonne Casadei (Jacqueline Bonbon la soubrette), Jan Dallas (Maurice il telepata), Georgia Simmons (la nonna di Guido), Edy Vessel (Edy l'indossatrice), Annie Gorassini (l'amica di Pace), Rossella Coma (l'amica del giornalista americano), Olimpia Cavalli (Olimpia), Hazel Rogers (la negretta), Bruno Agostini (segretario di produzione), Mario Tedeschi (il direttore del collegio), Elisabetta Catalano (sorella di Luisa), Sebastiano De Leandro (un prete), Frazier Rippy (segretario laico del cardinale), Roberta Valli (una bambina), Eva Gioia (ragazza dell'ispettore di produzione), Dina De Santis (ragazza dell'ispettore di produzione), Roby Nicolosi (un medico delle terme), Polidor (clown), Neil Robins (agente dell'attrice francese), Mino Doro (agente di Claudia), Eugene Walter (giornalista americano), Mary Indovino (partner del telepata), John Stacy (il cassiere), Mark Herron (il corteggiatore timido di Luisa), Francesco Rigamonti (amico di Luisa), Matilde Calman (amica di Luisa), Alfredo De Lafeld (segretario del cardinale), Marisa Colomber (zia di Guido), Maria Raimondi (zia di Guido), Nadine Sanders (hostess), Marco Gemini (Guido bambino).

## Paul Ronald fotografo per Fellini

Antonio Maraldi

Paul Ronald, che da *La terra trema* (1948) era il fotografo di fiducia di Luchino Visconti, fu impegnato casualmente sul set dell'episodio felliniano *Le tentazioni del dottor Antonio* (del collettivo *Boccaccio '70*, di cui aveva anche documentato il segmento *Il lavoro* di Visconti). Fellini ne apprezzò, oltre che la bravura, anche la discrezione (era abituato all'esuberanza e all'invadenza di Pierluigi, fotografo de *La dolce vita*) e gli chiese di seguirlo per il successivo *8 ½*. Ronald ne fu lusingato ma diede una risposta interlocutoria perché c'era in ballo *Il Gattopardo*. Interrotto il rapporto con Visconti a causa di un servizio fotografico non autorizzato a Claudia Cardinale per il settimanale «Epoca», Ronald non se la sentì di rifarsi vivo con Fellini. Fu, invece, il regista riminese a tornare alla carica. Così il fotografo ricorda l'episodio: «Un giorno mi telefona Nello Meniconi, il direttore di produzione di Fellini: "Aspetta ti passo Federico". E Fellini scherzando mi dice: "Cosa devo fare? Devo venire con gli Oscar in mano per chiederti di fare il mio film?". "Vengo subito". L'ho raggiunto nei suoi uffici, in via della Croce. Ho firmato il contratto davanti a lui e al suo direttore di produzione senza voler neanche sapere la cifra che mi avrebbero dato. Economicamente non sono stato trattato poi male. Così mi sono ritrovato coinvolto nell'avventura di *8 ½*<sup>1</sup>».

Anche se il suo nome non figurò nei titoli di coda (la voce fotografo di scena è assente – come capitava non raramente all'epoca), Ronald seguì come fotografo ufficiale il film dal primo all'ultimo giorno delle riprese (dall'8 maggio al 14 ottobre 1962), eseguendo un lavoro eccellente, tra scena e fuori scena, frutto anche della felice intesa con la ispirata vena creativa del regista.

---

<sup>1</sup> Paul Ronald con Antonio Maraldi, *Ricordi di un set e dintorni in "8 ½" di Federico Fellini, fotografie di Paul Ronald*, a cura di Antonio Maraldi, Centro Cinema Città di Cesena, Fondazione Federico Fellini Rimini, Società Editrice «Il Ponte Vecchio» 2007.



## Le fotografie del catalogo

Antonio Maraldi

Quelle proposte in queste pagine sono fotografie inedite, presentate per la prima volta, generosamente donatemi da Paul Ronald. Al fotografo mi univa una vera amicizia, iniziata nel 1998 - in occasione di una personale a lui dedicata, organizzata a Cesena durante la prima edizione di "CliCiak", concorso nazionale per fotografi di scena - e cementata nel corso degli anni successivi. Per un decennio circa, l'ho raggiunto - a volte solo, a volte accompagnato da amiche, un paio di a volte anche con mio figlio Roberto, all'epoca preadolescente, felice di poter utilizzare il suo Solex - in estate nella sua casa nei pressi di Wassy (in Haute Marne, nel Nord della Francia), spesso per lavorare insieme a mostre e cataloghi, in altre occasioni solo per il piacere di rivederci. Da parte mia era una gioia ascoltare i suoi racconti pieni di ironia (e autoironia) e poterlo interrogare sulla sua straordinaria carriera. Avevo preso l'abitudine di girare con in tasca un piccolo registratore che azionavo ogni volta che si apriva ai ricordi, seduti sul divano di casa o durante i tour turistico-culinari nella regione. Fin dalle prime volte, Paul mi aveva dato il permesso di curiosare tra le sue cose professionali, stivate in mansarda, premettendo che non avrei trovato molto perché ben poco aveva conservato. Fortunatamente non era così perché ogni volta saltava fuori qualcosa di prezioso (tra gli altri, l'album con i contatti di *Senso*, i negativi pasoliniani de *La ricotta*) che puntualmente Paul mi regalava, «Tanto so che ne farai un buon uso» era solito dirmi. Una delle ultime estati, ecco imbartermi in una scatola nascosta, con su scritto 8 ½. L'aprii con apprensione e mi trovai tra le mani centinaia di negativi 6x6 del capolavoro felliniano (risultarono più di 2.200), conservati in singole bustine. La sorpresa aumentò quando scoprii anche oltre 200 diapositive a colori. Non credevo ai miei occhi. Su 8 ½ avevamo lavorato qualche anno prima (rivedendo anche il film assieme) in funzione di una mostra, e relativo catalogo, realizzati con le foto della agenzia Afe di Piero Servo, per Annecy Cinéma Italien, mostra poi approdata anche

a Rimini e Cesena. In quell'occasione Paul non aveva fatto alcun accenno ai negativi conservati in casa. Quando gliene chiesi il motivo, mi rispose candidamente che se ne era quasi dimenticato e che comunque si trattava di seconde scelte, «Non scarti ma foto che mi soddisfacevano meno» e che aveva tenuto per sé. «Ti possono interessare?». Naturalmente la mia risposta fu affermativa. E Paul mi fece l'ennesimo splendido regalo.

### **Le dichiarazioni di Paul Ronald**

Gli interventi qui di seguito riportati sono frutto di lunghe chiacchierate, in parte pubblicate come interviste o dichiarazioni in volumi editi<sup>2</sup>, in parte inedite, per lo più registrate nella sua casa di Wassy, nel corso di quasi un decennio, tra la fine degli anni '90 e la metà dei 2000.

---

<sup>2</sup> – *Un francese a Roma. Intervista a Paul Ronald in Fotografi di scena del cinema italiano. Paul Ronald* a cura di Antonio Maraldi, Centro Cinema Città di Cesena, Società Editrice "Il Ponte Vecchio" 1998

– *Paul Ronald, un fotografo francese nel cinema italiano*, a cura di Antonio Maraldi, Centro Cinema Città di Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio» 2002

– Paul Ronald con Antonio Maraldi, *Ricordi di un set e dintorni in "8 ½" di Federico Fellini, fotografie di Paul Ronald*, a cura di Antonio Maraldi, cit.

– *Le couleurs de Federico Fellini. Interview de Paul Ronald* par Antonio Maraldi in *Fellini 8 ½* sous la direction de Sam Stourdzé, Fondation Fellini pour le Cinéma, Musée de l'Élysée 2011

## FEDERICO FELLINI

Rispetto a Luchino Visconti, che richiedeva disciplina e silenzio assoluti, Fellini amava la confusione. Il suo set era molto più caotico e divertente. Un giorno ha spronato tecnici e macchinisti con un: «Che c'avete oggi? Tutti mogi, tutti zitti. Fate un po' di caciara!». In questo tipo di film gli andava bene che ci fosse un clima festoso. Magari in altri film avrà tenuto un atteggiamento diverso. Su  $8 \frac{1}{2}$  si comportava così. Naturalmente c'erano dei momenti in cui era necessaria la massima concentrazione e i componenti della troupe capivano autonomamente quando bisognava stare zitti. Tutti avevano una grande ammirazione per Fellini, che non aveva bisogno di dare ordini.

Fellini non girava mai molti ciak. Faceva qualche prova prima ma poi non ripeteva mai troppo le scene anche perché curava molto gli attori, ai quali faceva vedere come si sarebbero dovuti muovere. Pochi gesti ma piuttosto chiari. Alcuni di loro però non erano professionisti e per non perdere tempo, quando vedeva che faticavano ad imparare la parte, gli faceva dire dei numeri. Tanto poi interveniva in fase di doppiaggio. Fece recitare dei numeri anche ad una attrice americana, di cui non ricordo il nome, sul set per un po' di tempo, in attesa di capire che parte le sarebbe stata affidata (un po' il ruolo della LeBeau nel film). Fellini un giorno invece di darle il copione le chiese semplicemente di ripetere dei numeri. Lei era esterrefatta, e poco dopo sparì. Offesissima.

Quale fotografo di scena ufficiale, ho seguito tutta la lavorazione del film. Ero sempre sul set anche quando non dovevo scattare. Stavo nel mio angolino, non rompevo le scatole. Fellini sapeva che c'ero e che avrei seguito tutto quello che faceva. Infatti non mi ha mai chiesto interventi particolari. Aveva fiducia.



CACAO

DUE VECCHI  
SOLUBILE



ALMONI











Federico Fellini seduto, alla macchina da presa l'operatore Pasqualino De Santis 19







## MARCELLO MASTROIANNI

Con Mastroianni eravamo amici e sul set di *8 ½* non ci son mai stati problemi. Anzi si è prestato volentieri per vari ritratti nelle pause del set. Mi diceva che ero l'unico ad avergli fatto le fotografie giuste, in cui risultava bello senza essere banale. La nostra conoscenza risaliva al 1948, quando giovanissimo era impegnato assieme a Gassman nell'*Oreste* messo in scena da Visconti. Un lavoro teatrale su cui feci delle foto a colori, 9x12 con un'esposizione di oltre un minuto. Insieme ci siamo ritrovati su diversi set, da *La fortuna di essere donna* di Blasetti a *Maccheroni* di Scola. L'ultima volta che l'ho visto è stato nel 1989. Io facevo a Torino *La puttana del re* di Axel Corti. Huguetta, mia moglie, stava già male ed era a Hyères, in Costa Azzurra, per cui tutti i sabati la raggiungevo. Tornando una domenica nella hall dell'albergo a Torino, saranno state le due o le tre di notte, incontro Mastroianni già truccato e scherzando gli dico «Ammazza Marcè, come ti sei invecchiato!» e lui ridendo mi fa «A' Paul ma va affan... ».















## IL SET

Il clima del set era molto piacevole, spesso allegro. Non ho ricordi di screzi o tensioni. Ricordo qualche episodio simpatico come quello dell'elicottero. Eravamo quasi alla fine del film e giravamo la scena con l'elicottero. Date le disposizioni, Fellini se ne voleva andare perché aveva appuntamento con una ragazza in un ristorante di viale Cristoforo Colombo. Nello Meniconi, il direttore di produzione, per tenerlo buono gli promise che l'avrebbe fatto accompagnare al ristorante con l'elicottero. L'idea piacque molto a Fellini che, girata la scena, se ne partì, alzandosi in cielo. Il giorno dopo, al suo arrivo sul set, ci avvicinammo a lui – eravamo una cerchia ristretta di collaboratori – per chiedergli com'era andata con la ragazza. E Fellini tutto soddisfatto disse: «Quando mi ha visto arrivare sull'elicottero si è tolta subito le mutande». Noi tutti a ridere. E si divertiva a descrivere la scena nei dettagli. Chissà se poi è andata veramente così. Nessuno ha mai visto quella ragazza e magari non esisteva neppure. Fellini era capace di essersi inventato tutto. Anche questo faceva parte del suo fascino.

La sequenza tagliata nel vagone ferroviario, con gli attori vestiti di bianco, fu girata in un deposito per riparazioni delle ferrovie dello stato. Dal mio punto di vista si trattava di una scena non particolarmente stimolante. Su un vagone lo spazio di movimento per un fotografo è abbastanza limitato e anche i personaggi sono in situazioni statiche. E infatti su quella scena non ho scattato molto. Anche in quel caso, nel fotografare gli attori, stavo attento allo sfondo. Lo sfondo per me è sempre stato importante e ho sempre cercato di scattare facendo attenzione a mettere la persona fotografata all'interno di una giusta inquadratura.





La scena tagliata del vagone ferroviario: sulla sinistra Sandra Milo, Annibale Ninchi, Tullio Masini, Maria Tedeschi, Edra Gale, Jean Rougeul, Claudia Cardinale; sulla destra Anouk Aimée, Giuditta Rissone, Giorgia Simmons, Rossella Falk, Jan Dallas; al centro Marco Gemini









← La conferenza stampa all'astronave: Guido Alberti, Marcello Mastroianni, Federico Fellini, operatore alla macchina  
Pasqualino De Santis



## FEDERICO & MARCELLO

Tra Fellini e Mastroianni c'era una bella intesa. Nelle pause, tra una scena e l'altra, di tanto in tanto si appartavano, a volte chiacchierando fitto o scherzando, altre volte stando vicini e in silenzio. Quei silenzi, dal punto di vista fotografico, mi sono sempre piaciuti.

Alla fattoria: sulla sinistra Barbara Steele, Elisabetta Catalano, Madeleine LeBeau, Sandra Milo; sulla destra Edra Gale, Anouk Aimée; sulla scala Tazio Secchiaroli; al centro Federico Fellini



















## ALBUM A COLORI

Scattare foto a colori fu una mia scelta. La produzione, essendo il film in bianco e nero, non era assolutamente interessata ad avere immagini a colori. Quindi comprai personalmente la pellicola, per diapositive 6x6. Avevo a portata di mano sempre due macchine. Una caricata col bianco e nero per la produzione e una col colore per me. Ho parlato all'inizio con Gherardi di questa mia scelta che lui ha appoggiato subito. Perché scenografie e costumi avevano dei colori magnifici.

Usavo due Hasselblad. Per alcune scene ho usato anche la Rolleiflex, col bianco e nero. Con la Hasselblad potevi cambiare gli chassis a metà percorso, sostituire il bianco e nero col colore e poi rimettere il bianco e nero. Con la Rolleiflex se avevi iniziato un rullino in bianco e nero, dovevi per forza finirlo. Mentre la Hasselblad permetteva di saltare da uno all'altro. L'Hasselblad era una macchina straordinaria, ti dava la possibilità di fare il 6x6 cm ma anche il 4,5x6 cm, il formato del cinema e potevi scattare 16 fotografie invece di 12.

Ho utilizzato molto il colore per i ritratti, ritratti fatti sempre sul set e mai in studio. Anche perché non c'era proprio tempo di andare in uno studio per i posati. E poi è un tipo di fotografia che non amavo. Col colore non rifacevo mai il bianco e nero, non ho mai ripetuto la stessa fotografia. Modificavo sempre l'inquadratura. Scattare a colori, inoltre, significava dover tener conto degli elementi cromatici. Ad esempio, uno sfondo viola in bianco e nero diventa grigio, a colori assume un altro rilievo.

La foto di Mastroianni all'esterno terme. L'ho visto in pausa e gli ho chiesto di mettere le gambe sul tavolo. Lui l'ha fatto e mentre scattavo si è girato verso di me, con quello sguardo ironico.

Di quelle foto Fellini ne ha viste qualcuna. Trattandosi di diapositive non era agevole vederle. Le avevo raccolte in fogli di acetato e si guardavano in controluce. Qualche occhiata Federico l'ha data: «Belle, proprio belle! Bravo Paolè!» e tutto finiva lì.





















## TROUPE, OSPITI E COMPARSE

L'operatore alla macchina era Pasqualino De Santis, poi diventato un grande direttore della fotografia, mentre responsabile della fotografia era Gianni Di Venanzo. Al di là del suo carattere – era uno tormentato e litigioso – Di Venanzo era un bravissimo direttore della fotografia, capace di creare con poco la situazione luminosa giusta. A lui bastava un faro quando ad altri ne sarebbero occorsi quattro. Ha fatto delle cose geniali, tipo *I soliti ignoti* di Monicelli o *Salvatore Giuliano* di Rosi. Con lui ero in rapporti molto amichevoli, anche perché ci eravamo conosciuti giovani in Sicilia, sul set de *La terra trema*, io fotografo di scena e responsabile della pellicola, lui operatore alla macchina. Su 8 ½ ogni tanto ci scambiavamo qualche consiglio professionale, anche se ognuno badava sostanzialmente al proprio lavoro. Per amicizia gli ho regalato un Norwood, il miglior esposimetro allora esistente. Purtroppo Di Venanzo è morto giovane. Tra noi non c'è mai stato un problema come non ne ha avuti con Fellini. Tra i due c'era una profonda stima reciproca. Fellini ascoltava i suoi suggerimenti anche se, nella sua apparente disorganizzazione, sapeva benissimo cosa voleva raggiungere. Fellini magari faceva finta di improvvisare, ma aveva ben chiaro cosa realizzare.

Sul set ho lavorato benissimo anche con lo scenografo e costumista Piero Gherardi, che, tra l'altro, ha realizzato per Barbara Steele dei costumi straordinari, in anticipo su quelli disegnati tre anni dopo da Mary Quant a Londra. Tra tutti i membri della troupe Di Venanzo e Gherardi erano coloro che vedevano sistematicamente le foto.

Con le molte attrici del cast non ho avuto problemi. Tutte si sono comportate da professioniste. Nessuna ha mai fatto le bizzarrie per una fotografia. Nessuna mi richiedeva foto particolari. Si scattava sul set o nelle pause, in tranquillità. La Cardinale era un'amica. Con "Sandrocchia", così tutti chiamavano Sandra Milo, ho avuto rapporti cordiali, limitati solo al piano professionale. Non ho avuto invece molti contatti con Anouk Aimée, persona cortese ma un po' distaccata. Tra noi non c'era nessuna confidenza, nonostante la comune nazionalità. Caterina Boratto l'ho conosciuta sul set e siamo entrati in simpatia. La trovo bellissima, io e mia moglie Huguette siamo stati diverse volte a casa sua. Avevo legato – sempre dal punto di vista professionale – anche con Rossella Falk e per qualche tempo ci siamo pure scritti. Sul set c'era anche la francese Madeleine LeBeau, piuttosto vivace, l'unica che avanzava richieste insistenti per farsi fotografare. La Saraghina era interpretata da Edra Gale, una soprano australiana, venuta a Roma per perfezionare i suoi studi musicali. Con lei sono diventato amico ed è venuta qualche volta a cena da noi. Era capitata sul set attirata da Fellini che allora funzionava come la luce per le farfalle notturne. Visto il viso e il fisico, Fellini ebbe pochi dubbi nel sceglierla.



















## ALTRI FOTOGRAFI

Di tanto in tanto capitava sul set Tazio Secchiaroli. Non amava il set e le lunghe pause, che occupavamo spesso a chiacchierare. Poi quando c'era da scattare scattava, facendo sempre belle fotografie. Lui non era pagato dalla produzione, aveva stretto accordi con alcuni giornali a cui passava le foto, in accordo con Federico. Anch'io per 8 ½ avevo questa possibilità e periodicamente facevo avere le foto ad alcuni settimanali. Diverse scene del film sono state seguite anche da Gideon Bachmann, giornalista armato anche di macchina fotografica e cinepresa. Bachmann era meno autonomo di Tazio e seguiva maggiormente i miei movimenti. A proposito di fotografi, nel cast, nel ruolo della sorella di Anouk Aimée, c'era Elisabetta Catalano, poi avviata ad una fortunata carriera di fotografa.



La stanchezza dei fotografi: in alto Tazio Secchiaroli, fotografato da Paul Ronald; in basso Paul Ronald fotografato da Tazio Secchiaroli

## Paul Ronald, nota biografica



Paul Ronald sul set di *Waterloo* (1970)

Paul Pellet Ronald nasce a Hyères, nel sud della Francia, il 17 ottobre 1924 da una famiglia di piccoli commercianti. Dopo il liceo si iscrive alla scuola nautica ma a causa della guerra si trasferisce a Nizza, dove comincia a frequentare l'ambiente del cinema. Qui conosce G.R. Aldo, fotografo italiano che lavorava con successo in Francia e che in seguito diventerà uno dei maggiori direttori della fotografia del cinema italiano. È Aldo, al quale fa da assistente per *L'éternel retour* (1943) di Delannoy, che lo avvia alla professione di fotografo di scena. Dopo due anni come fotografo di guerra con

gli alleati, Paul Ronald è secondo fotografo di Aldo per *La belle e la bete* (1946) di Jean Cocteau. In seguito, come fotografo di scena, lavora sui set di *Turbine d'amore* (1946) di Lecombe e di *Risorgere per amare* (1947) di Delannoy. L'anno dopo viene chiamato in Italia da Aldo, come fotografo e consulente per la pellicola, per prendere parte alle riprese de *La terra trema* (1948) di Luchino Visconti. Nel 1949 è nuovamente coinvolto da Aldo nella lavorazione di *Il cielo sulla palude* di Augusto Genina. Decide allora di stabilirsi definitivamente in Italia, assieme alla moglie Huguette (1924-1991), anch'essa attiva fotografa di scena. Ben presto Ronald si afferma come uno dei più apprezzati fotografi di scena del cinema italiano e lavora con quasi tutti i maggiori registi. Quasi un centinaio i film seguiti nel corso della sua lunga e prestigiosa carriera. Documenta tutti i film di Visconti fino a *Il lavoro*, episodio di *Boccaccio '70* (per *Bellissima* è in parte anche direttore della fotografia) e anche diverse sue messe in scena teatrali. Lavora, tra gli altri, con Blasetti (*La fortuna di essere donna*), Cavani (*Interno berlinese*, *Francesco*), Fellini (*Le tentazioni del dottor Antonio* di *Boccaccio '70*, *8 ½*), Ferreri (*Harem*, *Chiedo asilo*), Lattuada (*Guendalina*, *Fraulein Docketor*), Pietrangeli (*Nata di marzo*), Risi (*Fantasma d'amore*, *Primo amore*, *Sono fotogenico*, *Caro papà*) e Scola (*C'eravamo tanto amati*, *La terrazza*, *Passione d'amore*, *Il mondo nuovo*, *Maccheroni*). Diversi i lavori anche sui set internazionali: *Il tesoro dell'Africa* e *La Bibbia* di Huston, *Il re ed io* di Lang, *Waterloo* di Bondarciuk, *Che cosa è successo tra mio padre e tua madre?* di Wilder, *Popeye* di Altman. Ha pubblicato vari libri e fornito l'apparato fotografico all'ormai classico *Rome, Ville des Villes* di Georges Pillement e André Lejard (*Maison Mame* 1952). L'ultimo film seguito è stato *Storia di una capinera* (1994) di Franco Zeffirelli, regista con il quale ha spesso collaborato. Paul Ronald, dopo la morte della moglie, torna in Francia nei pressi di Wassy, in Haute Marne, fino al 2012, quando, in seguito al peggiorare delle condizioni di salute, si trasferisce presso la sorella nelle vicinanze di Gad, nel sud della Francia, dove muore il 13 gennaio 2015.



Questo volume è stato stampato a Cesena  
nel mese di febbraio dell'anno 2019  
dalla Litografia "Il Papiro" per conto  
della Società Editrice «Il Ponte Vecchio»