

L'intervista

Vittorio Storaro, tre Oscar con Coppola, Bertolucci e Warren Beatty, spiega le sue teorie cromatiche «Non sono un direttore della fotografia, chiamatemi autore»

Il colore? È innocente

La luce come percorso di lavoro, come linguaggio per esprimere l'eterno conflitto fra ciò che conosciamo e quello di cui non sappiamo, come insieme di elementi simbolici che possono raccontare un'intera vita. Una visione del mondo racchiusa in un mestiere, quello di direttore della fotografia. Anzi, di autore della fotografia, come vuol essere d'ora in poi definito, Vittorio Storaro.



Qui sopra Jeff Bridges in una scena di «Tucker»; a destra, vicino al titolo, Vittorio Storaro

STEFANIA SCATENI

ROMA. Cinquant'anni, tre Oscar (con *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola, *Reds* di Warren Beatty e *L'ultimo imperatore* di Bernardo Bertolucci) e più di trenta film all'attivo. Vittorio Storaro non vuole più essere chiamato direttore della fotografia, ma autore. Così, per la prima volta, è scritto nei titoli di testa del suo ultimo film in visione nelle sale italiane, il *Dick Tracy* di Warren Beatty. Storaro realizza il suo primo lungometraggio nel '88, *Giornata, giovinezza* di Franco Risi; un anno dopo inizia il suo addebiuto, che si rivelerà durato e proficuo, con Bernardo Bertolucci: dal '69 a oggi orchestra le luci di molti suoi film, da *Strategia del ragno* a *Ultimo tango a Parigi* e *Novecento*, fino alla sua ultima fatica, *Il re del deserto*. Altri due registi hanno segnato in modo indelebile la sua carriera. Francis Ford Coppola (*Un sogno lungo un giorno*, *Tucker*, *New York Stories*) e Warren Beatty.

non consapevolezza, che lo chiamo la fase dell'innocenza, si è conclusa con *Apocalypse Now*. Il termine «direttore della fotografia» indica che qualcuno dirige un'operazione in un certo modo. Ma non è così. Il cinema non è un'opera singola, non la può fare una persona sola, è realizzata invece dagli autori dei vari settori in realtà diversi chiamati «cinematografi», ma in italiano la parola è utilizzata in modo improprio, indica ormai un luogo fisico. Così ho scelto il termine «autore».

Vale la pena di questa età dell'innocenza? Ho frequentato una scuola di fotografia, poi il Centro sperimentale di cinematografia, avendo chiaro fin dall'inizio che nel lavoro dovevo esprimere sempre qualcosa di mio. Ricordo che nel primo progetto con Bertolucci per *Strategia del ragno* mi venne proposto di usare un taglio alla Magritte, ma lo rifiutai e ne proposi un altro: volevo dare una visione personale e così ho lavorato finora.

lizzato da un altro. Molti anni fa lessi i fumetti di Tarzan, disegnati da Burne Hogarth, mi colpirono molto e mi spinsero a studiare questa forma espressiva che in una singola immagine cerca di dare l'idea del movimento. Da lì nacque anche la ricerca che portò a Coppola per *Apocalypse Now*: era l'idea di una giungla surreale, proprio come quella di Hogarth.

Lei afferma che il colore è un veicolo di comunicazione. Come lo usa nel suo lavoro? Il colore è una vibrazione di energia, è uno stimolo che il nostro corpo riconosce, che ci modifica e al quale rispondiamo con emozioni e sensazioni.

Così è regolato il ritmo dell'organismo, tra la notte e il giorno. Scegliendo il rosso, ad esempio, possiamo rappresentare la nascita, come ho fatto ne *L'ultimo imperatore* quando il protagonista si taglia le vene e vede il suo sangue si ricorda della sua nascita come imperatore. O il conflitto, come è stato per *Dick Tracy*. Ma anche il duello o il massimo punto dell'amore.

Lei ha detto che il suo percorso è stato influenzato da tre registi: Coppola, Bertolucci e Beatty... Non credo che tutti gli autori della fotografia possano lavorare con tutti i registi. C'è una selezione, un certo tipo di ma-

gnatismo ci attrae in una direzione invece che in un'altra, verso determinate persone. Il primo è stato Franco Rossi, poi è arrivato Bertolucci e ci siamo riconosciuti nello stesso progetto. Lui aveva bisogno di qualcuno che rappresentasse visivamente il conflitto vissuto tra il conscio e l'inconscio, cosa che lo gli ho reso attraverso il conflitto tra luce e ombra. Lavorando con Coppola, poi, ho avuto modo di incontrare la cultura americana. E con Beatty, al mio bagaglio d'esperienza italoamericana ho aggiunto anche la sua visione del cinema, visto dall'interno, dalla parte del personaggio. Questo cerchio si è concluso con *L'ultimo imperatore* con il quale ho riconosciuto tutte le mie esperienze nelle mani di Bertolucci. Ora invece sono tornato a lavorare con un regista del mio secolo, Luigi Bazzoni, per realizzare un'opera di grande portata sulla storia di Roma, *Impero* di Giuseppe Tornatore.

Lei ha detto che il suo percorso è stato influenzato da tre registi: Coppola, Bertolucci e Beatty... Non credo che tutti gli autori della fotografia possano lavorare con tutti i registi. C'è una selezione, un certo tipo di ma-



gnatismo ci attrae in una direzione invece che in un'altra, verso determinate persone. Il primo è stato Franco Rossi, poi è arrivato Bertolucci e ci siamo riconosciuti nello stesso progetto. Lui aveva bisogno di qualcuno che rappresentasse visivamente il conflitto vissuto tra il conscio e l'inconscio, cosa che lo gli ho reso attraverso il conflitto tra luce e ombra. Lavorando con Coppola, poi, ho avuto modo di incontrare la cultura americana. E con Beatty, al mio bagaglio d'esperienza italoamericana ho aggiunto anche la sua visione del cinema, visto dall'interno, dalla parte del personaggio. Questo cerchio si è concluso con *L'ultimo imperatore* con il quale ho riconosciuto tutte le mie esperienze nelle mani di Bertolucci. Ora invece sono tornato a lavorare con un regista del mio secolo, Luigi Bazzoni, per realizzare un'opera di grande portata sulla storia di Roma, *Impero* di Giuseppe Tornatore.

gnatismo ci attrae in una direzione invece che in un'altra, verso determinate persone. Il primo è stato Franco Rossi, poi è arrivato Bertolucci e ci siamo riconosciuti nello stesso progetto. Lui aveva bisogno di qualcuno che rappresentasse visivamente il conflitto vissuto tra il conscio e l'inconscio, cosa che lo gli ho reso attraverso il conflitto tra luce e ombra. Lavorando con Coppola, poi, ho avuto modo di incontrare la cultura americana. E con Beatty, al mio bagaglio d'esperienza italoamericana ho aggiunto anche la sua visione del cinema, visto dall'interno, dalla parte del personaggio. Questo cerchio si è concluso con *L'ultimo imperatore* con il quale ho riconosciuto tutte le mie esperienze nelle mani di Bertolucci. Ora invece sono tornato a lavorare con un regista del mio secolo, Luigi Bazzoni, per realizzare un'opera di grande portata sulla storia di Roma, *Impero* di Giuseppe Tornatore.

Incontro di Nuova Consonanza dedicato a Francesco Pennisi

Combinazioni per voce, chitarra e musica

ERASMO VALENTE

ROMA. I musicisti hanno un loro chiodo fisso. Beethoven rese magico il «3» delle Sinfonie, che poi suggerirono Bruckner e Mahler. Elliot Carter ha anche lui un conto con il «3». Ha scritto *Gito studi* e una fantasia, per strumenti a fiato, ad esempio, e pensiamo che la settantina di strumenti che a un certo punto, si aggrovigliano nel *Concerto per orchestra* siano, chissà, giusto settantadue, per avere il sette più due.

Francesco Pennisi - lo scorso incontro con il compositore era dedicato da Nuova Consonanza a lui - ha qualcosa da spartire con il «3» e le combinazioni che possono aversi da tre fonti sonore. C'è un suo *Caricamento*, composizione incantata con flauto, violoncello e clavicembalo, risalente a una dozzina di anni fa, che ci è ritornata alla mente con l'esecuzione (Galleria nazionale d'arte moderna, una sala sempre gremita) di brani ora coinvolgenti chitarra, clavicembalo e voce.

Autore anche di opere grafiche e pittoriche, che si intrecciano a quelle foniche cui a volte aggiunge sue stesse parole, Pennisi è un innamorato della voce. La scelta dei timbri strumentali è sempre un rivelatore, ma la voce - dice - la voce siamo noi stessi, la voce è lo strumento di cui si è sempre sicuri. Dei cinque brani in programma, tre comportavano l'intervento di un soprano. Sono stati eseguiti brani per clavicembalo solo, per voce e clavicembalo, per sola chitarra, per voce e chitarra, fino ad arrivare alle tre fonti sonore riunite nel brano conclusivo dell'incontro una *Chanson* di Biais, in cui c'entra anche François Villon, con un *rien ne m'a séur que la chose* / *incertante* / *Obscur force qui est tout* / *evident*. Era la bella canzone finale a tre, mentre *The garden*, per soprano e clavicembalo rifletteva

versi metafisici di Andrew Marvell e *Al precario sentiero*, versi dello stesso Pennisi una canzonetta per voce e chitarra. Musiche rarefatte, preziose ma anche proiettate una forte tensione avvista da *Piccolo Labirinto* (per sola chitarra, cioè per Stefano Cardì, lucidamente speso nel groviglio dei suoni. Andare nel labirinto, nel giardino di casa, nei misteri della metafisica nell'incertezza di Villon costituiva il filo intorno di queste musiche di Pennisi, «viaggiatore» accento, ma apparato il suo passo musicale è leggero, anoso, fantastico, onirico a volte. Un passo che scende all'interno delle cose per le quali si muove, ma che si è un po' sperso nella frantumazione delle musiche eseguite ad eccessiva distanza l'una dall'altra, intervallate da considerazioni, riflessioni, divagazioni, precisazioni dell'autore e del coordinatore dell'incontro, Dino Villatico. Raggruppate in un blocco - sono composizioni brevi - avrebbero meglio invogliato ascolto e concentrazione.

Ad Assisi una rassegna e un convegno sul regista di «Metello»

Bolognini, un problema di stile (e intanto insegue il Gattopardo)

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

ASSISI. Mauro Bolognini è un signore gentile, civilissimo che di mestiere fa, dagli anni Cinquanta, il cineasta. L'abbiamo incontrato ad Assisi dove si è stato reso - grazie alla assidua, all'entusiasmo di Franco Marzotti - un omaggio attraverso la riproposizione di una dozzina dei suoi film e un infernale incontro-convegno. Quella di Bolognini è una stagione ancora aperta, dal momento che il regista, in questi ultimi mesi, ha messo a punto due impegnativi progetti cinematografici quali un ricupero della figura del Gattopardo, legati al ponte al romanzo di Tomasi di Lampedusa, in parte alla memorabile trascrizione filmica di Luciano Visconti; e la trasposizione sullo schermo di una novella di Moravia tratta dalla raccolta *La vita del uenire*.

Il lavoro di sceneggiatura, basato non già su un meccanismo «sequito» del Gattopardo viscontiano, quanto articolato, specificamente sui alcuni capitoli (un po' la omnia del testo originario e su quel brano esemplare che suggerisce, nello stesso libro, la vita, la morte incipiente dell'orgoglio, l'incipiente Principessa di Salina. I problemi organizzativi-funzionali sono stati soprattutto dall'insperato, recluso «grain rifiuto» di Claudia Cardinale, già indimenticabile Angelica nel primo *Gattopardo*, di incarnare anche, per il film di Bolognini lo stesso personaggio; debitamente imbrocato. Simile indole di «abitudine», è parsa a molti inespugnabile, dal momento che tanto Burt Lancaster che Alain Delon hanno immediatamente accolto il progetto di Bolognini come una allestente opportunità di rivivere una esperienza ormai classica.

(dall'incerta «opera prima» del '53 *Ci troviamo in galera* al più maturo, letterarissimo ci-mento come *Il bell'Antonio*, da Brancale, *La giornata borghese*, da Pasolini, *Senilità*, di Svevo, *Assisi*, da Moravia, *Metello*, da Pratolini, eccetera); ma importante, assolutamente tempestivo, è parso l'omaggio che eseguiti e cinefili appassionati hanno reso a Bolognini non soltanto come cineasta di coltivalta sapienza narrativa, ma ancor più come uomo di cultura, di intellettuale sensibile, attento alle tematiche, ai fenomeni sociali e civili di momenti peculiari della nostra storia.

Qualcuno tra i molti intervenuti all'incontro-convegno, pilotato con l'abituale proprietà e una punta di ironica distacco da Fernando Di Gianni-matteo, ha trovato una immagine insieme felice e pertinacissima per definire, identificare la più tipica fisionomia attitudinale, creativa di Mauro Bolognini parlando, a tale stesso riguardo, di una «piccola grandezza». In effetti, è proprio così. Bolognini, tanto nelle sue prove iniziali, quanto in quelle più complesse e importanti, si tiene, parrebbe, a una linea di condotta collaudata sul piano specificamente professionale e, al contempo, raffinata, elegante, tutta risolta su calibrato, felici soluzioni formali su quello inconfondibile di una drammaturgia di alto pregio evocativo.

Qualcun altro, infatti, tra gli intervenuti esperti e qualificati dello stesso incontro (dalla sempre cordiale, entusiasta Nilla Pizzi, interprete, ancora oggi grata, del ricitato *Ci vediamo in galera*; allo sceneggiatore di valore Bernardino Zapponi; dallo studioso Enrico Magrelli al produttore Alfredo Bini, dal critico Ernesto Laura al fine letterario Elio Pecora) ha spiegato allora che il presunto «formalismo» sempre imputato a Bolognini è forse da rivalutare, oggi, come linguaggio, stile caratteristico di una misura, di un equilibrio ben consapevole e produttivo. Non è un caso, del resto, che le poche parole dette dallo stesso Bolognini siano state spesso soprattutto per rivendicare quel suo gusto o scrupolo morale tutto toscano per «il lavoro ben fatto», trovando valido conforto nel precepto cui il grande Eduardo improntò, coerente, la sua vita, la sua arte: «Se cerchi la forma trovi la morte, se cerchi la vita trovi lo stile».

Bennato ha presentato agli studenti romani la sua biografia

Edo e «il succo del nocciolo»

MONICA LUONGO

ROMA. Il signor Cerruti è proprietario da molti anni di un negozio di strumenti musicali nel centro storico di Napoli. Da Cerruti si riforniscono (spesso e volentieri a credito) quasi tutti i musicisti partenopei, che si intrattengono con il proprietario per sentenze filosofeggianti. Una delle massime preferite dall'anziano signore è il lepidario «il succo del nocciolo», felice e strampalata sintesi tra «il succo del discorso» e «il nocciolo della questione». Il succo del nocciolo è oggi diventato un libro, una biografia di Edoardo Bennato, edito da

Gremonese. Il libro è stato presentato ieri dallo stesso Bennato in un affollato incontro con gli studenti romani. Un successo, a giudicare dal numero di presenti, dalla durata dell'incontro e dalla qualità delle domande che i ragazzi hanno rivolto al popolare cantautore. Edoardo ha raccontato la storia del libro, l'idea del suo carissimo amico e tecnico dello studio Giorgio Darmanin, scritto da Lucio Seneca. Un racconto della sua vita, dagli esordi al successo, affiancato sempre dagli amici più cari. «Non ho manager» ha affer-

mato il cantautore - perché mi sembrano tutti come il gatto e la volpe descritti nella mia canzone, pronti a fregarti quando volti le spalle. Dichiarazioni apparse forse un po' stridenti, perché vicino a lui, i dirigenti della casa discografica Virgin lo seguivano con attenzione, lo consigliavano, dirigevano e scrivevano biglietti. Bennato ha continuato comunque nel ribadire il suo rifiuto totale alle regole, ha ricostruito attraverso gli aneddoti descritti nel volume la storia giovanile degli ultimi venti anni, ha dimenticato perfino i nomi dei gruppi politici di autonomia che spesso disturbava-

no i suoi concerti, costringendolo tutto il gruppo ad «asserragliarsi» come una carovana nel far west di fronte all'attacco degli indiani. Infine, le domande degli studenti sulla sua musica, sull'identificazione con i protagonisti dei suoi pezzi e dei suoi libri (ne ha scritto un altro, *È arrivato un bastimento*, ispirato alla storia del pifferaio magico). E Bennato ha distribuito opinioni e consigli «biogno innanzitutto smettere di fumare, non inquinare l'ambiente e danneggiare la nostra salute. Se non saremo capaci di smettere di fare questo, non saremo capaci di smettere di fare la guerra».

**QUANDO C'È FUGA DI GAS SI ACCENDE E SUONA**

**LA BEGHELLI SALVAVITA®**

Salvavita è la prima lampada d'emergenza che segnala la presenza di gas metano e GPL. Al primo indice di tossicità, il suo sensore elettronico fa scattare un potente allarme acustico e luminoso. Salvavita è portatile, funziona con corrente elettrica o con batterie ricaricabili, per un risparmio a vita sulle sostituzioni. E, in più, non si lascia al buio: se inserita alla presa di corrente, si accende da sola in caso di black-out. In casa, in camper, in barca, da oggi è vitale sapere che c'è Salvavita, molto più di una lampada.

**Beghelli**

NEL MONDO, LEADER DELL'ILLUMINAZIONE D'EMERGENZA.