

L'INTERVISTA. Il grande operatore Henri Alekan

«Le mie emozioni sono fatte di luce»

La storia del cinema vista attraverso l'obiettivo della macchina da presa. Oggi su Telepiù 1 va in onda un documentario sul mestiere del direttore della fotografia. In questa intervista, il mago della luce Henri Alekan, ospite del Centre Culturel Français milanese, rivela illusioni e delusioni di una carriera lunghissima, che l'ha portato a lavorare con Cocteau, Losey, Wenders. «A scegliere sono il produttore e il regista, l'operatore si adatta».

BRUNO VECCHI

MILANO. In principio fu la luce. Dopo venne il principio della luce. Una regola non codificata, frutto più che altro del libero arbitrio dei direttori della fotografia, sulla quale Henri Alekan, ospite del Centre Culturel Français, evita di dilungarsi. Non ha bisogno di teorizzare troppo il «mestiere del direttore della fotografia». Lui, che è stato l'operatore dei più importanti autori del cinema francese (da Cocteau a Clément a Marc e Yves Allégret), di William Wyler, di Joseph Losey, di Wim Wenders, non ha teorie da «divulgare». È che ora, a 85 anni, ha deciso di guardare in faccia il futuro cercando nuove luci. Lontano dal cinema, però: «Perché alla mia età bisogna cominciare ad essere ragionevoli». Così, Henri Alekan ha posato lo sguardo su set naturali, le città, per reinventarle. «Insieme ad alcuni architetti sto studiando nuovi concetti di illuminazione urbana, per

metropoli come Parigi e Bruxelles. Nelle città ci si è preoccupati di dare luce solo alle zone di passaggio, senza curarsi dell'aspetto estetico. La nostra idea nasce dal bisogno di capire come possono cambiare i comportamenti delle persone di fronte ad una luce diversa». **Ma per il cinema non prova nessun rimpianto?** È difficile dire di no quando ti propongono un film. Ogni volta devo far trionfare la ragione sulla passione. **Quando ancora lavorava cosa aveva il sopravvento: la passione o la ragione?** Era un mélange delle due cose. Se non c'è la passione si cade nella banalità. Senza l'eccitazione della passione non si può lavorare. **Negli anni Quaranta, mentre il neorealismo portava il cinema nelle strade, lei decise di chiudersi negli studi. Perché?** Nel mio mestiere la conoscenza della luce artificiale è fondamentale. Solo conoscendo la luce artificiale si può interpretare quella solare. All'aperto, puoi intervenire sulle fonti luminose soltanto usando degli artifici tecnici. In studio, invece, puoi fare quello che vuoi. Ma in realtà non ho mai scelto come lavorare. A scegliere sono i produttori e il regista. L'operatore si adatta. **A proposito di registi, che rapporti aveva con loro?** Molto amichevoli. È impensabile lavorare in un modo così intimo senza avere un ottimo rapporto. Con i registi c'è sempre stata grande fiducia reciproca. Wim Wenders, ad esempio, mi diceva solo: questo va bene, questo non va bene. Per *Il cielo sopra Berlino* gli avevo suggerito di far muovere gli angeli in un certo modo. Non è possibile che, finiti sulla terra, gli angeli si mettano a camminare come gli essere umani. Puntiamo la macchina da presa sugli autobus, sulle macchine: il loro sarà il movimento base dello sfondo. Gli angeli riprendiamoli con una seconda macchina e ad un'altra velocità, così sembrerà che si muovano sospesi nel vuoto. Era un'idea un po' surrealista. Wenders l'ha rifiutata perché sarebbe costata troppo. A Joseph Losey potevo permettermi, senza nessun problema, di suggerire qualche soluzione per le luci. Con

Raul Ruiz la sintonia era perfetta: il nostro obiettivo comune era creare il sogno. **Esiste un comune denominatore nelle scelte che lei ha fatto in quarant'anni di carriera?** Il cinema ha vissuto sempre di cambiamenti tecnici, il pubblico ha visto sempre di emozioni. Il mio problema è stato cercare di dare vita allo straordinario. Per formazione personale, la forma viene al primo posto. Certo non posso accettare di immaginare qualcosa senza aggiungere. Bisogna arrivare a toccare la sensibilità dello spettatore per far nascere un'emozione. **Quale pensa sia l'errore più grave per un direttore della fotografia?** Accontentarsi di ciò che lo sguardo gli offre. **E per un cinema che ha dimenticato le «nuances» per dare più luminosità alle tinte forti?** Per trovare delle «nuances», delle sfumature, nel cinema occorre tornare indietro di vent'anni. Ora tutto si è fatto televisivo. E la tv è la principale responsabile della banalità imperante. È un mezzo sublime quando ci trasmette in contemporanea avvenimenti che capitano all'altro capo del mondo. Ma è pericoloso quando lascia credere che diventare un'artista sia la cosa più elementare di questo mondo. Certo, tutti possono registrare un'immagine con la videocamera. Ma non tutti sono artisti. **Un direttore della fotografia può essere definito un artista?** Un direttore della fotografia è un reporter quando guarda la realtà e un pittore quando osserva la natura. In ogni caso è sempre meglio dare spazio alla propria ispirazione, alla propria cultura piuttosto che seguire



«Il cielo sopra Berlino» un film fotografato da Henri Alekan

Oggi su Telepiù

In prima visione tv, Telepiù 1 trasmette oggi pomeriggio alle 18.30 (in chiaro) «Visions of Light», prodotto dall'American Film Institute e dalla giapponese NHK. Girato in alta definizione, il documentario presenta una ricca cartellata di signori della luce (26) che spiegheranno trucchi e misteri del loro lavoro, alternando il racconto a spezzoni di film. Da Michael Ballhaus a Sven Nykvist, da László Kovács a Tak Fujimoto, «Visions of Light» raccoglie le testimonianze dei migliori operatori in attività a Hollywood. Italiani compresi: Dante Spinotti, Tonino Delli Colli, Carlo Di Palma, Giuseppe Rotunno. Da segnalare la presenza di un «mago della luce» che non c'è più: Nestor Almendros, scomparso nel marzo dell'anno scorso. Delle sue invenzioni restano le «testimonianze» del film a cui ha partecipato. E questa intervista-testamento.

delle regole. Potessi rinascere, mi piacerebbe essere un pittore. Ma non è detto che non sia riuscito ad esserlo un po' anche con la macchina da presa. **Guardando nell'obiettivo della macchina, cosa spera ancora di trovare?** Non lo so. Sono un pessimo fotografo. Non riesco a concepire un'immagine se non in movimento. Quello che cerco ancora, forse, è l'equilibrio tra i movimenti. **Dei suoi film, quali ricorda con maggiore piacere?** *La belle e la bête* di Jean Cocteau e *Operazione Apfelkern* di René Clément. Sono quelli che meglio rendono la mia idea di fotografia. Un'idea che deve adattarsi ad uno stile plastico, per diventare poesia, nel film di Cocteau. O un'immagine quasi neorealista, come nell'opera di Clément.

FILMFEST. A Berlino una commedia sull'omofobia del regime castrista

Cuba, nessuno è «diverso»

DAL NOSTRO INVIATO MICHELE ANSELMI

BERLINO. Per fortuna si ride in spagnolo. Di solito i festival snobbano le commedie, reputandole un genere minore: non dispiace allora che la 44ª Berlinale abbia piazzato in apertura due film piuttosto divertenti. Uno cubano, *Fresa y chocolate*, e uno spagnolo, *Al otro lado del túnel*. Magari è un segno di vitalità «latina» in un universo cinematografico che fatica a confrontarsi, in chiave di leggerezza, con temi impegnativi: in questi casi l'omosessualità e la vecchiaia. **Veudere per credere il film cubano (coprodotto con Messico e Spagna) firmato a quattro mani da Tomás Gutiérrez Alea e Juan Carlos Tabío. Il regime comunista di Fidel non è mai stato troppo tenero con i gay, forse rintracciando in quella «diversità» sessuale le stimmate di una degenerazione morale. Sulla questione lo scomparso Nestor Almendros girò addirittura un documentario, *Conducta Impropia*, che fu preso dalle autorità cubane come una vergognosa operazione propagandistica. Anche Gutiérrez non ha amato quel film, ma ciò non gli impedisce di riconoscerne la realtà: a Cuba, soprattutto negli anni Settanta, gli omosessuali furono sottoposti ad un'assurda persecuzione. E infatti *Fresa y chocolate* è ambientato nel 1979, proprio nei giorni in cui Somoza faceva le valigie incalzato dalle forze sandiniste.** Il titolo allude al gelato, appunto fragola e cioccolato, che il gay in odore di dissidenza Diego of-

re al giovane militante comunista David nel tentativo di riorchiarlo. I due sono quanto di più diverso si possa immaginare: l'omosessuale legge *Time* e i romanzi del censuratosissimo Vargas Llosa, beve whisky americano («la bevanda del nemico») e cerca di organizzare una mostra di sculture a tema religioso; il ragazzo, ancora vergine, crede ciecamente nei valori della rivoluzione socialista, è spaventato da ogni gesto trasgressivo e quasi quasi denuncerebbe l'altro per tradimento del proprio sesso. **Naturalmente, Gutiérrez affronta lo spinoso argomento con un tono da commedia (immanicabile la celebre battuta «Nessuno è perfetto» da *A qualcuno piace caldo*), giocando sulle movenze effeminate del gay e sullo sconterio intimo del comunista, dentro uno stile psicologicamente elementare che a qualcuno è parso un po' da telenovela. Certo, la qualità visiva non è granché (che brutta questa Havana così giallina e spenta), ma il messaggio di tolleranza scaturisce forte e netto. «Non sono un diverso, faccio parte anch'io di questo paese», urla infatti l'orgoglioso Diego all'amico che fa finta di non riconoscerlo per strada. Ma c'era poco da fare in quegli anni: come ringhia un fanatico castrista, «la rivoluzione non passa per il culo». **Sorprende piacevolmente che *Fresa y chocolate* abbia aperto il recente festival dell'Havana riscuotendo un successo di pubblico senza precedenti. Si temeva l'intervento delle autorità governative e il****

rapido affossamento della pellicola, e invece il film si può vedere tranquillamente nelle sale, come informa il regista. Che a fine proiezione per la stampa si intrattiene volentieri con i giornalisti, rispondendo anche alle domande più spinose su Cuba, l'omofobia di quel paese, il disastro economico provocato dall'embargo, «il socialismo? Sulla carta è un ottimo copione, ma la messa in scena s'è dimostrata catastrofica», arriva a dire Gutiérrez usando una metafora cinematografica, e l'applauso scatta spontaneo. **Non è piaciuto ai giornalisti, invece, lo spagnolo *Al otro lado del túnel*, portato al festival dal sessantenne Jaime de Armiñan. Magari non è un film proprio da concorso, però lo si vede volentieri, a patto di superare il primo quarto d'ora, francamente atroce. Accade che due sceneggiatori, l'anziano Miguel e il più prestante Aurelio (diciamo nostri Scarpelli e Monteleone) si rinchiodano in un convento aragonese per scrivere il copione di un filmone romantico ambientato nella Scozia ottocentesca. La storia riguarda due uomini innamorati di una ragazza di campagna; e guarda caso i due sceneggiatori si ritrovano alla mercé di una bella fionda locale, un misto di Bambi e di un serpente a sonagli, che li infiocchia con la sua sensualità bugiarda. Fernando Rey, nei panni del vecchio dolente avviato al suicidio nel tunnel, si mangia il film, ma i fans di Maribel Verdú non resteranno delusi: è davvero la nuova Angela Molina del cinema spagnolo.**



Maribel Verdú

Asna

Jack Valenti, boss dei produttori americani, sul Gatt «Fate come vi pare, tanto i più bravi siamo noi»

BERLINO. La star più importante del festival? Jack Valenti. È bastato che il capo della Mpa (Motion Picture Association of America) annunciasse a sorpresa una conferenza stampa perché la sala si riempisse in ogni ordine di sede. In realtà non c'era niente di urgente da comunicare, a meno di non considerare una notizia il tono quieto sfoderato dal potente emissario del cinema hollywoodiano sui temi del Gatt. **Capelli bianchi, accento texano, camicia a righe col colletto bianco, Valenti si muove come un capo di Stato. Cita Goethe e Schloendorff per ricambiare la cortesia dei tedeschi,**

mostra parole di comprensione per la posizione dura assunta dai francesi sull'«eccezione culturale», ribadisce che «ogni paese ha diritto di difendere e potenziare la propria cinematografia» (bontà sua). Ma l'aria è quella di chi non è disposto a perdere tempo in chiacchiere. Qualcuno ha parlato di «guerra» a proposito del Gatt, lui preferisce invitare alla pace. Che si dovrebbe patteggiare attorno a questi tre punti: 1) Non abbiamo nulla contro il sistema delle quote. Se certi paesi pensano siano nel loro interesse, le introducano pure; 2) Nessuna obiezione alla pratica delle sovvenzioni statali. Usa-

tele come e quando volete (ma poi ricorda che sotto la presidenza Johnson il Congresso esagerò nel votare finanziamenti ai settori artistici); 3) Tassiamo i film che vanno in video, sul modello francese, in modo da finanziare un fondo anti-pirateria da ripartire tra tutte le «vittime». Case americane comprese. **E proprio sulla pirateria Valenti ha puntato il suo show, un po' per eludere le questioni spinose del confronto un po' per farci sentire piccoli piccoli. «Noi spendiamo 35 milioni di dollari all'anno per fermare questo furto legalizzato. Voi europei che fate?».** [MILAN]



STRANOCINEMA

CITAZIONI. Il romanzo più costruito su citazioni filmiche è forse *Morte a Venezia* di Ray Bradbury (Rizzoli, 1987). Così viene descritto, ad esempio, il personaggio di Constance Rattigan: «Lei è diversa da come pensavo. Mi immaginavo un tipo alla Norma Desmond in quel film che è appena uscito. L'ha visto?». «Diavolo, l'ho visto...». Se siete cinefili, leggetelo. Inutile dire che il film è *Viale del tramonto* (nella foto).

FOTOGRAMMI

Il futuro di Altman

Mata Hari, l'Aids e il prêt-à-porter

Robert Altman compie 69 anni il 20 febbraio prossimo. E sarà un compleanno di lavoro, perché l'autore di *Short Cuts*-America oggi grazie al quale ha conquistato una nomination all'Oscar come migliore regista, ha in programma almeno tre lavori suoi e un film come produttore. Partiamo da questo. Sarà Alan Rudolph a dirigere il fantascientifico *Breakfast of Champions*, ispirato a un romanzo di Kurt Vonnegut, e pare che il protagonista sarà Bruce Willis. Confermato *Prêt-à-porter*, un film sulla moda annunciato da parecchio tempo, che Altman inizierà a girare alla fine del mese a Parigi. Quindi, in cantiere, *Angels in America*, che dovrebbe affrontare il dramma dell'Aids. Mentre sembra ancora in alto mare un terzo film: una biografia di Mata Hari. Vi starebbe già lavorando il commediografo australiano David Williamson, sceneggiatore di *Un anno vissuto pericolosamente*. Pare infine che il regista abbia firmato con la francese Cite 2000 per un film che dovrebbe intitolarsi *Blondie o Kansas City*.

Brum Do Canto

Morto il regista del salazarismo

Il regista portoghese Jorge Brum Do Canto è morto nei giorni scorsi a Lisbona, all'età di 84 anni. Autore di undici lungometraggi e dieci cortometraggi, Brum Do Canto fu negli anni Trenta uno dei fondatori dell'industria cinematografica portoghese, favorita dal dittatore Antonio Salazar, il cui regime condizionava ovviamente gli argomenti trattati nel film, prevalentemente presentati spesso conditi di un'innocua comicità popolare. Grande proprietario terriero dai modi aristocratici, altero e distaccato, dedito alla pesca e alla gastronomia, Brum Do Canto, tuttavia, non fu soltanto un artista di regime. In occasione della morte ad esempio la televisione di Stato ha mandato in onda il suo film *Chaimite* del 1953, sulla conquista delle colonie portoghesi in Africa. Un film patriottico e colonialista ma non privo di buoni momenti e di efficaci scene di battaglia. L'ultimo film di Brum Do Canto, *O crime de Simão Bolandias*, è di una decina di anni fa.

ITALIA RADIO

INFORMAZIONE IN DIRITTA

ITALIA RADIO SOSTIENE LA TUA VOCE

SOSTIENI ITALIA RADIO

ITALIA RADIO LANCIA

UNA GRANDE CAMPAGNA DI ABBONAMENTI PER L'AUTOFINANZIAMENTO

FAI UN VERSAMENTO DI L. 120.000 (per dodici mesi)

DI L. 60.000 (per sei mesi)

intestato a: ITALIA RADIO s.r.l.

Piazza del Gesù, 47 - 00186 Roma

- su C/C POSTALE N. 18461004

oppure

- sul C/C BANCARIO 30242

DELLA CASSA DI RISPARMIO DI PUGLIA

FILIALE DI ROMA