

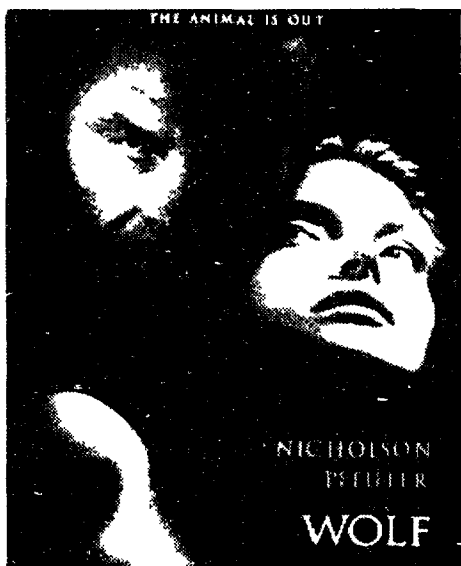
L'INTERVISTA. Il direttore della fotografia Rotunno racconta «Wolf» e 40 anni di carriera

Peppino e il Lupo (mannaro)

È uno dei grandi direttori italiani della fotografia, accanto a Storaro, Di Palma, Spinotti, Delli Colli. A settantun'anni compiuti da poco, Giuseppe Rotunno racconta la sua esperienza americana a Mike Nichols, con il quale ha girato *Wolf*, una storia d'amore, tradimenti e lupi mannari interpretata da Jack Nicholson e Michelle Pfeiffer. «Non farò mai il regista, mi diverto troppo con il mio lavoro», dice, escludendo di trasferirsi a Hollywood

NICHELE ANSELMI

ROMA. L'insulto più grande che si può fare a Peppino Rotunno? Dire di un suo film che «è bella la fotografia». Rotunno non si sente autore, non scrive con la luce, detesta firmare il suo lavoro: si mette semplicemente al servizio della storia. È bravo bravissimo, uno dei grandi direttori italiani della fotografia: stimati e riveriti a Hollywood, insieme a Vittorio Storaro, Carlo Di Palma, Dante Spinotti, Luciano Tovoli. Ma il successo non gli ha dato alla testa l'Oscar nemmeno quell'Oscar ricevuto nel 1980 per *All That Jazz* di Bob Fosse e mai ritirato perché in quei giorni Rotunno era bloccato a Malta per le riprese tribolate di *Popeye* di Altman.



Sopra, la locandina di «Wolf» di Mike Nichols. A destra, Rotunno, Fellini e Villaggio sul set degli spot per il Banco di Roma. Sotto, il direttore della fotografia accanto a Jack Nicholson «travestito» da lupo mannaro



È un uomo di poche parole e molti ricordi, questo settantunenne romano che diventò in rapida successione l'operatore preferito di Visconti e Fellini, nonché di Mike Nichols. Si il regista americano del *Laureato*. Rotunno a vent'anni fa il loro sodalizio cominciò con *Conoscenza carnale* (in seguito con *Henry* e rinnovato in questi mesi con l'ancora meditato *Wolf*). «Una faticaccia», sorride Rotunno, «seduto nel suo studio tappezzato di cancellature spiritose disegnate da Fellini, fotografie di set e premi in quantità».

Perché una faticaccia?
Perché è una storia d'amore travestita da horror. Effetti speciali, trasformazioni in diretta, sangue, notti di luna piena, lupi mannari, animatronici. Quanto di più lontano dal mio stile. Ma in fondo è stato divertente.

In che senso?
Ho cercato di essere affettuoso con i personaggi. Le regole del genere sono rispettate, c'è anche una piccola quota di espressionismo nel senso buono, ma si capisce subito che il mito del licantropo è un espediente per raccontare la dissoluzione della famiglia, le incognite dell'amore, i rimorsi del tradimento. I temi prediletti da Mike Nichols che parte fa?

È un redattore di una casa editrice felicemente sposato al quale capita di essere morso da un lupo. È la prima scena del film: mi piace molto. La abbiamo girata nel Vermont due fari nella notte che sembrano occhi, si inerpicano per una strada di montagna. Dentro c'è Nicholson. La macchina investe un lupo. L'uomo si accende una sigaretta e il animale morde il collo. E lì parte la leggenda.

Le fotografie del film mostrano un Nicholson trasfigurato, con gli occhi gialli, la mani pelose, i canini allungati, la bocca insanognata, impegnato a divorare un daino...
Ci sono voluti tre giorni per girare quella scena. È una caccia notturna quasi un balletto con lui che sotto la luna piena comincia a inseguire la preda correndo a quattro zampe e assumendo via via l'andamento di un lupo. Tutto il film gioca con quest'atmosfera misteriosa allusiva ironica sensuale. «The animal is out» dice lo slogan pubblicitario e io sono d'accordo. Con Mike abbiamo cercato di portare fuori l'animalità dei personaggi in una dimensione iperromantica da favola metropolitana.

Semplice lavorare con Nicholson?
In quei giorni stava attraversando un brutto momento personale. Era irritable, spazioso per le



lunghe sedute di trucco, faceva un po' il divo. Ma è straordinario. Come Michelle Pfeiffer del resto. Con certe attrici sei portato a levigare la faccia, con il rischio di renderle insensibile. Lei invece sopporta ogni luce.

Come va finire il film?
L'amore trionfa dopo un duello all'ultimo sangue e subito dopo si vedranno due lupi eclissarsi felicemente nella notte. La mutazione è completa.

È facile per un italiano lavorare a Hollywood?
Sì, non c'è mai bisogno di chiedere, hai tutto quello che serve per fare spettacolo: gru, dolly, steadycam, doppiaggio, triple cinescopi. Gli americani vogliono colori forti, smaglianti saturati a differenza degli inglesi che preferiscono immagini più soffici, desaturate. Noi italiani stiamo in mezzo.

Perché non sopporta chi dice «bella la fotografia»?
Perché è una mia sconfitta. Io voglio catturare il pubblico mettendolo dentro la storia, senza distrarlo. E poi il film lo fa il regista, noi direttori della fotografia non sta-

mo che uno dei tanti mezzi - più o meno importanti - di trasmissione di un'idea di un'emozione. Ci sono colleghi che sostengono: «La fotografia è mia, lo sono fatto così, il regista deve accettarmi». Beh, io non sono d'accordo.

Le piace Storaro?
È un grandissimo professionista, ma francamente mi riuscirebbe difficile parlare del mio lavoro in termini di «periodi». Se serve il blu faccio il blu, senza teorizzare sopra. La luce è un oggetto delicato al cinema.

È Spinotti?
Lo ammiro molto. Non ho visto *L'ultimo dei Mohicani* di cui tutti dicono un gran bene, ma so che Dante ha un senso preciso della storia. Si mette sempre al servizio del regista.

Anche lei lo fa?
Beh, non sto dicendo altro. Il dialogo col regista è indispensabile. Con tutti fossero Fellini o Visconti. De Sica o Monicelli o Altman o Fosse. Ho cercato di stabilire un rapporto molto stretto. Ogni volta cerco di strappare più informazioni possibili. Il mio occhio è educa-

to a vedere la scena prima che vada sullo schermo, ma per evitare errori debbo sapere tutto. Quando ero operatore di macchina con Aldo Graziati in arte Aldo, imparavo il copione a memoria, sapevo ogni battuta dei personaggi, volevo prevenire. Un metodo che non ho abbandonato.

Si sente autore?
Se è autore chi pensa molto, beh allora anch'io sono un po' autore. In «Storie della luce» di Stefano Masini dice, riferendosi ai suoi esordi: «La macchina da presa è il pubblico, il movimento non doveva essere nemmeno percepito. Poi con la Nouvelle Vague gli operatori hanno applicato la regola opposta, purtroppo». E ancora di quest'idea?

La Nouvelle Vague era una moda o almeno era tale. L'uso forsennato, spesso ingiustificato della cinepresa a spalla, tanto per dare l'idea della concitazione, documentaristica. Naturalmente in alcuni casi è giusto far sentire il movimento della macchina da presa, ma deve esserci una giustificazione narrativa. Ricordo di averlo fat-

Carta d'identità

Nasce a Roma il 19 marzo del 1923 Giuseppe Rotunno, detto Peppino. Sin da bambino affascinato dalla fotografia, il diciottenne Rotunno viene preso come secondo operatore da Rossellini per «L'uomo della croce», ma la sua carriera comincia accanto al grande direttore della fotografia Aldo Graziati. Il suo esordio ufficiale risale al 1955, con «Pane, amore e...» di Dino Risì, il successo arriva con «Le notti bianche» di Visconti, che gli varrà l'ingaggio a Hollywood per «L'ultima spiaggia». Direttore della fotografia prediletto da Fellini («Satyricon», «Roma», «Casanova», «Amarcord», «Prova d'orchestra») e da Visconti («Le notti bianche», «Rocco e i suoi fratelli», «Il gattopardo»), Rotunno si impone come un talento visivo capace di adeguarsi alle esigenze più diverse. Nel 1980 vince l'Oscar per «All that Jazz» di Fosse.

to in *Umberto D.* in una scena nella quale si vede il vecchio salire per le scale stanco e affaticato. Lo faccio sentire il peso del corpo gradino per gradino. Qualche giorno fa ho visto *Lea dell'innocenza* di Scorsese. Mi piace molto il lavoro di Michael Ballhaus, ma in quel caso se posso esprimere un parere è un eccesso di movimenti. Disturbano tutti quei carrelli.

Quando vede un film «illuminato» da un suo collega, giudica il film o la fotografia?

Non riesco a separare le due cose. Mi piace la fotografia se mi piace il film. Ammiro il lavoro dei colleghi e spesso mi domando come siano riusciti a creare quell'effetto o a girare quella sequenza. Naturalmente non esiste una fotografia bella in assoluto. È quanto cerco di insegnare ai miei allievi del Centro sperimentale. Mi diverte scovare le loro qualità segrete, spingerli a fare cose diverse. Un esempio debbo darglielo ad Aldo, ma ho voluto subito differenziarmi da lui, usando meno sorcery di luce, limitando veli e garze, diffuso

Il suo film più brutto.
La ragazza del Palio. All'inizio doveva essere Marilyn Monroe, ma poi venne Diana Dors. Con Zampà non ci prendemmo proprio sul serio e era un'aria rassegnata da «chi se ne frega». Eravamo tutti demotivati. Pessimo clima.

È il più bello?
Beh, sono molto affezionato a *Casanova* di Fellini. Fu divertente reinventare il Settecento in studio. Nei mesi scorsi ho girato a Parigi *La notte e il momento* di Crébillon, un'altra storia settecentesca molto libertina, un lui e una lei impegnati in una schermaglia amorosa nel corso di una notte.

Riferimenti pittorici?
Riferimenti pittorici francesi del Settecento. Ma ho cercato di non copiare i quadri dell'epoca. Ci provò il Kubrick di *Barry Lyndon* con risultati discutibili.

Discutibili?
Sì, con tutto il rispetto. Per ricreare realisticamente l'effetto «lume di candela» dovette adattare un obiettivo scattellare della Nasa alla cinepresa, scavellandone in cambio due difetti: una sovraesposizione sulla sorgente di luce e una sottoposizione sui personaggi. Così ogni volta era costretto a piazzare tre candele vicino al viso dei personaggi.

Perché non lavora mai con i giovani registi italiani?
Ho fatto *Rebus* di Massimo Guglielmi. Ma è vero, i giovani cinema mi chiamano poco, forse pensano che sia irraggiungibile. Dovrebbero sapere che il mio prezzo varia, non mi sono mai messo sul piedistallo.

Mai pensato a un western?
Avevo dovuto girare *I cowboys* di Mark Rydell, quel film in cui John Wayne muore e viene venduto dai suoi giovanissimi bovani. Ma la cosa saltò purtroppo. Adoro il western, lo vedo come il trionfo del movimento perpetuo.

Un rimpianto italiano.
Aver perso *S e M* di Fellini. Stavo facendo *I compagni* di Monicelli che peraltro ammiro molto.

Il segreto del suo mestiere?
Scienza ed empirismo. Tutto qui.

LA TV

DI ENRICO VAIME

Marx è morto Viva Max Factor

REPLICA a caldo (22.40 mercoledì) di *Combat Film* su Raiuno per ricordare lo scandalo ritardo della messa in onda della serie prima non «era voluto» il palinsesto che privilegia l'intrattenimento imbarazzante. Ma almeno «è messa in onda» anche con l'*excusatio* (sic) e negli annunci così deve fare il servizio pubblico. E così ha fatto. Anche se, forse si tratti degli ultimi colpi d'un sistema sul quale si spara da più parti e si può capire perché il proprietario delle reti private vincitore delle elezioni non sopporta più concorrenza. La tv pubblica si deve smantellare? Ma no, replicano con fare sommesso e modiglianti i poli trionfanti. È solo che il centralismo (mi th') deve finire. Si privatizza una rete Rai (11 Uno magari) si ridimensiona la Terza che diventa regionale e quindi periferica. Via la pubblicità (tutta al Cavaliere) canone da spartire fra tutti, anche fra quelli che non potrebbero proprio venir considerati servizio. Qualcuno vuol difendere il vecchio sistema? E chi è il terzista? Che sia uno di quegli statalisti magari in espositivo che turbano a non forzista Carulli Fumagalli? Ma via, non c'è più nessuno che abbia voglia di contestare, seppur solo dialetticamente, la svolta politica e quindi anche culturale così ben espressa dalla cotonatura di Ombricetta ministrata in pectore.

La televisione ha imboccato la via del liberismo frenetico quanto spensierato. Karl Marx è morto. Viva Max Factor. Dietro una calza Omsa l'obiettivo rivela le facce nuove sorridenti aiutati da spietati sbalzi di fard ad esprimere l'ottimismo di chi predica miracoli come fossero programmabili. Sono andato troppo lontano col discorso. Sono partito da una constatazione che poteva venire scampata alla Rai riconoscendo un progetto di programmazione, ha rimesso di conto con un gesto inconsueto. Sottolinearlo ci sembra doveroso perché non è capitato spesso e chissà se capiterà ancora. Punto. Ma intanto mercoledì quanti le avevo mai perse per l'ora tarda del giorno prima hanno potuto vedere gli straordinari filmati di repertorio di *Combat Film* pur se presentati in un contesto e con una visione storica assolutamente inadeguata e che per questo hanno sollevato critiche e proteste.

UNA SOCIETÀ dove vince solo chi la sognare, quelle immagini inviano temerariamente a pensare a riflettere. A ricordarsi quanto molti troppi sembrano aver dimenticato. Mentre la destra estrema si prepara ad andare al governo forse vale la pena ripassare la nostra storia recente quella scritta da un'altra destra alla quale la sinistra chiaramente si riferisce e si ispira. Mussolini è stato lo statista più importante di questo secolo, ha detto in questi giorni uno dei tre leader del rassemblement premiato dall'elettorato. Bene. Rivediamo allora quei documenti che ci raccontano una verità vera, autentica, utile delle immagini quattrenche e non manipolate dal Minculpro. I giovani non conoscono quei film. Molti adulti che li videro li hanno voluti dimenticare.

La storia è purtroppo fatta anche di grandi dimenticanze che incidono sul suo sviluppo. Un ceto della mia infanzia fu un partigiano della mia città un ragazzo di diciotto anni morto in combattimento e portato davanti al plotone dopo una trasfusione di sangue per non farlo morire di morte diciamo naturale. Ricordo il volto sorridente dell'unico suo foto conosciuta e lo strazio dell'ultimo messaggio alla famiglia. La sorella si ritrovò poi per anni in classe il liceo la figlia del fu capitano del fratello. Questa era una prova ulteriore del crudele dimenticare della storia. Una prova che richiese forza e pietà. Poi la ragazza si sposò. Con un signore che è stato eletto alle ultime consultazioni nell'aggruppoimento che mi lude anche i figli (i nipoti) di quelli che spararono al poligono di Prataglia. La storia è avvincente individualmente e continua a sottoporci i diletti prove.

La storia però bisogna conoscerla. Ho visto *Combat Film*. L'ho girato (togliendo i commenti in studio) perché pensavo sarebbe un che i miei figli fra qualche anno. Quando mi sarà più chiedere il perché di certe scelte. Con quelle immagini in bianco e nero che mi ha nella loro scelta. Perché. E tu non ha solo per prendersi e far sognare. Ma anche per conoscere e ricordare.