



In alto Carlo Di Palma con Woody Allen durante le riprese di «Radio Days», accanto una scena del film con Mia Farrow. Sotto le tre protagoniste di «Hannah e le sorelle», a sinistra Joe Mantegna interprete di «Alice».



dare al film. Ed è un modo di lavorare che ho imparato dal cinema italiano. Il resto si crea giorno per giorno. Nel tipico modo di lavorare americano, invece, questo è più difficile. A Hollywood ti dicono dove devi mettere la macchina da presa. La metti dove c'è scritto e non la muovi più. Questa è una cosa impensabile, non solo in Italia, ma in Europa. La creatività sta nella macchina da presa, sta nella luce, nella emozione che tu provi entrando dentro in un luogo».

**Molti dicono: non nascono più Fellini, non nascono più Antonioni, non nascono nuovi Rosi o nuovi De Sica. Come spiegarlo?**

«Io avrei una risposta immediata ma non vorrei offendere nessuno. Non nascono più grandi autori, né qui né in America, per colpa della televisione. La televisione ci ha messo delle condizioni di esprimerci in modo diverso, ha cambiato il linguaggio del cinema. Il regista, quando io ho cominciato, era come un pittore davanti a una tela bianca, libero di esprimersi come voleva. Di cambiare, di cancellare, di rifare. Il regista, adesso, ha di fronte a sé una tela già occupata, piena di colori. Deve togliere, togliere, togliere, fino a lasciare in questo quadro solo ciò che gli serve per esprimere quello che vuole raccontare».

**Come rivedi il tuo percorso nel cinema?**

«La differenza fra me e i miei giovani colleghi di oggi è una sola. Io sono stato più fortunato. Ho avuto la fortuna di incontrare gente con la voglia, il desiderio di esprimersi, di conoscersi. Ti faccio un esempio: a 16 anni sono andato, per la prima volta, a vedere la Cappella Sistina. Dopo 40 anni ho avuto la fortuna di essere l'unico direttore di fotografia invitato a filmare Michelangelo dopo il restauro. Ho avuto la possibilità di toccare con le mani le immagini che avevo visto solo da lontano, che ho amato, che mi hanno dato subito la gioia di conoscere la differenza dei colori. Sono nato figlio di una fioraia, dunque in mezzo ai colori. Ma guarda caso, ho fatto tanti film in bianco e nero. Però, attenzione, i colori del bianco e del nero sono migliaia di colori, migliaia di bianchi, di grigi, di neri. Sì, ho avuto un percorso fortunato. Ho incontrato i grandi della cultura, nomi ormai famosi nel mondo. Ma a chi devo tutto questo? Primo, al mio padre che era un operaio, in prigione, tanti intellettuali anti-fascisti, gli regalavano libri che lui ha portato a casa, dava ai suoi figli. Quando io sono cresciuto ho cominciato a leggere cose che

“ I miei incontri con Antonioni Bergman e Allen ”

“ Quando De Sica mi disse: che brutte foto scatti ”

erano proibite in Italia, allora. E poi, mia madre: «Carlo, tu devi avere un abito solo, una camicia ben lavata, cinquanta lire in tasca, due sigarette e andare dove c'è cultura. Tu devi andare lì ad ascoltare». Mia madre era una fioraia. Un fioraia che mi ha insegnato i colori. E mi ha insegnato la vita».

**Ingmar Bergman dice che il direttore di fotografia è il co-autore del film....**

«Altro colpo di fortuna, conosco a Stoccolma tanti anni fa. Io stavo girando un film italiano. E accanto al piccolo teatro di posa dove c'eravamo noi, Bergman stava preparando un suo film. Ci siamo incontrati, presentati. A quel tempo io avevo già fatto «Deserto Rosso». Bergman ha detto una cosa vera e importante. Io ci ripenso sempre. Ma devo fare un passo indietro. Il primo film che ho fatto, come direttore di fotografia, con Antonioni è stato «Deserto Rosso». Avevo già lavorato con lui, ma non come direttore di fotografia. Antonioni, prima di girare «Deserto Rosso», aveva visto alcuni documenti a colori, c'era del lavoro mio, c'erano Elio Petri, Pasolini. Antonioni ha guardato con attenzione e ha deciso di fare suo film a colori. E mi ha detto: «Ho bisogno di luce, di atmosfera, di colore, molto più che delle parole e della sceneggiatura. Questo

sarà il mio primo film a colori. Ho visto il tuo documentario e ho pensato che possiamo lavorare insieme». Da allora mi ha molto coinvolto. In tutti i film che ho fatto con lui mi ha sempre chiesto di partecipare fin dal primo istante, fin dalla lettura della sceneggiatura. A tutta la parte creativa del suo lavoro. E così è stato con tutti gli altri registi con cui ho lavorato. Ecco che cosa mi ha detto Bergman: «Io scrittore scrive cose che ha immaginato. Il regista decide che cosa si vede di questa storia. Ma il «come si vede» dipende dalla possibilità di intuire la luce, il colore, di mostrare fisicamente personaggio. Si può distruggere tutto con la luce sbagliata. L'autore della fotografia è il primo collaboratore alla scrittura e alla regia». Ecco, Bergman mi ha dato la possibilità di capire ciò che stava facendo».

**Il cinema italiano, nella sua grande stagione, è sempre stato «sociale», legato a eventi pubblici e politici. Si potrebbe fare un corso di storia italiana del dopoguerra basato sui film? Quali?**

«Possiamo cominciare con «Roma Città Aperta», «Paisà», «Sciuscià». ..fanno parte della storia sociale, anche le commedie di allora. «I soliti ignoti»...forse a certi giovani di oggi magari non interessa ma bisogna parlarne, scriverne. Questo cinema fa parte della

Storia italiana. Non vorrei fare un discorso da vecchio. Ma la realtà sociale di allora aveva sempre dentro le cose importanti da dire, i rapporti umani più belli, i cambiamenti della cultura. Oggi c'è la battuta facile. Non è che noi, o gli autori di allora, non abbiamo usato la battuta facile. Ma c'era sempre una conseguenza importante dal punto di vista sociale».

**Autori giovani, in Italia, oggi. Come li giudichi, a confronto con i giovani autori americani?**

«Ritengo che i giovani italiani, oggi, hanno una certa difficoltà ad esprimersi con sincerità, con libertà. Non è che manca la libertà di esprimersi. Ma ci sono impedimenti pratici. Dove sono i produttori per gli giovani autori? Negli Stati Uniti c'è più possibilità di fare dei film. Però, anche lì, non è che i giovani registi americani abbiano la libertà di parlare di qualsiasi argomento con grande facilità. Perché? Perché le grandi case di produzioni cercano il successo di cassetta, non la sincerità. Certo, puoi fare un film con tanti effetti speciali. Sei bravo a farlo? Benissimo. Vuoi fare un film su una sconvolgente storia di sesso? Padronissimo. Parlare di cose vere, serie? Non è altrettanto facile. Per tornare ai nostri giovani registi italiani...nonostante tutte le difficoltà ce ne sono almeno dieci che lasceranno il segno. Fanno il loro film o non lavorano. Stanno anche degli anni senza lavorare. L'ho già detto, questo accade anche negli Stati Uniti. Fuori dai grandi studi, però, non è così facile lavorare. E, secondo me, questa grande difficoltà è dovuta al fatto che c'è una lotta continua fra il cinema e la televisione. Una cosa impone all'altra un certo tipo di film, che vuole dire storie facili da vedere, più muscoli che testa, più azione che idee. Perché un simile film dovrei andare a vederlo al cinema? Ci vado perché sono attratto da nuovi espedienti. Ti faccio uscire di casa perché ho fatto un film talmente colossale, su uno schermo talmente gigantesco, con così sorprendenti effetti speciali, che devi per forza venire al cinema. Il cinema sta attraversando un momento non facile. Però, io devo dire che sta rinascendo in Italia e in Europa. Alcuni giovani sono riusciti a fare cose molte belle».

**D'accordo. Il cinema italiano va meglio. Ma appare ancora fragile. Qual è la strada per avere di nuovo una stagione di grande cinema? Che cosa manca?**

«Intanto il ritorno del giovane cinema italiano vuol dire meno spazio per i film americani. O almeno è una tendenza. Bisogna ricordare che, alcuni anni fa, molti film italiani non sono riusciti neanche a circolare nei nostri cinema. Ancora adesso molti giovani registi fanno dei film che restano nelle sale tre-quattro giorni, a Roma, a Milano, e poi scompaiono per sempre. Ma altri si sono imposti, durano, si crea un nuovo pubblico. Forse è questa la tendenza. O lo spero».

**Che cosa manca?**

«Non mancano i soggetti, né le idee, né le persone. Bisogna liberare i giovani, permettere loro di esprimersi liberamente. Non si può dire: sì, accetto di fare questa tua storia però solo se la cambi così e così. Ci vuole un produttore che dica: Ecco io mi assumo un rischio, facendo fare un film a un giovane autore che nessuno conosce, e che mi sembra bravo. Ma avrà la possibilità di proiettare questo film in una sala cinematografica? Questo è il punto di sbarramento, la distribuzione. È molto difficile far uscire un film in Italia, perché solo alcuni produttori hanno la loro sala cinematografica. Le usano, naturalmente, solo per i film che hanno prodotto o co-prodotto loro. Perciò se uno è fuori da questo giro, nelle sale non arriva. Un esempio? Un giovane regista deve fare il suo film senza sapere se avrà o non avrà la possibilità di poter fare circolare il suo film. Il produttore riesce a trovare finanziamento. Il giovane gira il suo film. Il produttore lo ama. Che cosa manca? Manca la sala. Il produttore va dal distributore. Ma il distributore ha altri progetti. Il film non esce. Nel migliore dei casi finisce in televisione».

Alice Oxman