

taccuino

L'IMPORTANZA DI ESSERE...
Fino al 29 aprile è di scena al teatro Vittoria di Roma lo spettacolo *L'importanza di essere Ernesto*, di Oscar Wilde, per la regia di Barbara Nativi. Una delle pièce teatrali più note dell'autore, dove i personaggi sanno di recitare, di essere in scena, diventando così l'estensione della voce del loro artefice.

CANTO DI MADRE
Da oggi al 22 aprile al teatro Ventesimo Secolo di Roma lo spettacolo tratto dai diari di Kate Kollwitz.

dischi nuovi

«SCONCERTO» DAL VIVO, MINA ORA CANTA MODUGNO

Silvia Boscherò

Quindici milioni di richieste per potersi connettere al sito dove la divina si concedeva alle telecamere dopo ventitré anni di buio e poi 250mila fortunati Internet-spettatori immobilizzati di fronte alle immagini del suo ritorno. Una nuova categoria di amanti della musica. Solo Mina ci poteva riuscire: il mistero del mercato discografico italiano. La più desiderata e sfuggente ma allo stesso tempo la più presente, la più invasiva sotto tutte le forme, attraverso ogni tipo di media. C'era da aspettarsi dall'unica donna al mondo capace, tra le altre cose, di produrre ben dodici dischi in tre anni: uno ogni tre mesi. La sua immagine si fa attendere, ma la sua voce non manca occasione per concedersi, in abbondanza e in tutte le salse, senza curarsi di una possibile saturazio-

ne. Da "Mina gold" a "Minalatina" (l'anima caliente della "tigre" che è stata riassunta nel recentissimo "Collezione latina"), da "Mina Celentano" a "Studio collection" passando per le canzoni del re dei "sorcini" di "Numero 0", le ballad di "Love collection" e la musica sacra di "Dalla terra". Ce n'è per tutti. Ed ora è la volta di reinterpretare Domenico Modugno. Impresa non da poco. Un incontro al vertice tra le due icone assolute dell'italica melodia. Si intitola "Sconcerto" il nuovo disco di Mina che esce oggi. Interamente registrato dal vivo mentre il palco dell'Ariston dava al via alle ultime danze sanremesi (si tratta delle stesse session di registrazione da cui è stato tratto lo speciale di novantatré minuti per Internet), da una piccola pregevolissima

orchestra jazz (Alfredo Golino alla batteria, Massimo Moriconi al contrabbasso, Danilo Rea al pianoforte, Sandro Gibellini alle chitarre, Daniele Di Gregorio alle percussioni e Franco Ambrosetti al flicorno), una sessione d'archi e una vocalist d'eccezione, "Sconcerto" è un omaggio generosamente "sfrontato" attraverso la discografia più nota del Mimmo nazionale, compresi "Resta cu' mme" e "Nel blu dipinto di blu", che chiude brevemente il disco in un saluto corale capace di restituirci una disinvolta versione del pezzo simbolo della musica italiana nel mondo. Il tutto mediato dall'audace sensibilità interpretativa di Mina e dal coordinamento artistico della premiata ditta Pani. Una sensibilità che espone sorprenden-

docci nel grido del brano d'apertura. "Tu si' na cosa grande", dove la dolcezza di Modugno viene trasfigurata in un pezzo di stile nord africano che lo snatura volutamente, e che prosegue con una versione jazz sincopata e divertita di "Pasqualino marajà" che incontra la rumba e dialoga con una deliziosa citazione della notissima "Caravan" di Ellington. Il jazz e l'ironia virtuosa della voce, in un saltellare anarchico di classico in classico: queste le sottili linee che percorrono tutto il nuovo lavoro di Mina dando nuova linfa, e nuova eleganza, a brani storici che forse solo la matriarca della canzone italiana può permettersi di mutare, sorridendoci amabilmente sopra, come in "La lontananza" e "La donna riccia". Missione compiuta.

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

Gabriella Gallozzi

ROMA «La mia prima macchina fotografica me l'ha regalata Vittorio De Sica. Avevo undici anni. Ma sul set posso dire di esserci nato: mio padre lavorava alla Safa Palatina, aggiustava le macchine da presa e mio fratello era capo del personale. Perciò passavo le mie giornate lì con loro, con le troupe e con i registi». Oggi Carlo Di Palma, diventato per tutti il «mago delle luci», è conosciuto in tutto il mondo. Soprattutto negli Usa, dove lavora a braccetto con Woody Allen dall'84. Ha 76 anni, appena compiuti, e per festeggiare il suo compleanno si è svolta proprio ieri a Cinecittà una grande festa. Tra gli ospiti, Suso Cecchi D'Amico, Mario Monicelli, Carlo Lizzani e tanti autori di ieri e di oggi. Ma soprattutto Michelangelo Antonioni, «l'amico di tutta una vita», col quale Di Palma si è imposto come uno dei più grandi direttori della fotografia, illuminando il set di *Deserto rosso*, primo film a colori del grande regista.

«Perché mi chiede che rapporto ho con Michelangelo? - dice Di Palma al telefono - Forse perché di lui si ha l'immagine di una persona chiusa, un po' dura... Non è vero: è l'uomo più spiritoso che io conosca. Insieme abbiamo lavorato straordinariamente. E tra noi c'è sempre stato un rapporto di strettissima collaborazione. Del resto la luce è la storia stessa del film, devi dare i colori a seconda delle emozioni, delle battute degli attori. E con Michelangelo ci è sempre stata una grande intesa». L'incontro tra i due è avvenuto dopo che Antonioni aveva visto una serie di documentari di Vancini, Petri e Puccini «illuminati» dal giovane direttore della fotografia. «Allora mi chiamò - racconta - e mi disse di andare da lui perché mi doveva fare delle domande. Mi mise in mano la sceneggiatura di *Deserto rosso* e mi chiese se era possibile fare delle scene in un certo modo. Io risposi di sì ed iniziammo a lavorare. E mi ricordo che per quel film dipingemmo un intero bosco di bianco e i muri di Ravenna di grigio...».

Poi arrivò *Blow Up*, proiettato ieri sera alla festa di Cinecittà. «Mi ricordo - dice ancora il direttore della fotografia - che mentre stavamo girando negli studi di Pinewood, Kubrick stava realizzando *2001 Odissea nello spazio* proprio a fianco a noi. Ebbene, io avevo illuminato il set di Antonioni con delle pinze, delle piccole lampade. Quando Kubrick le ha viste ha deciso che le voleva ad ogni costo. Così ha atteso che finissimo le riprese di *Blow Up* e se l'è comprate...».

Ha tante cose da dire Carlo Di Palma. Tanti aneddoti da raccontare, accumulati in tanti anni di lavoro. E ad uno tiene particolarmente. Quello legato al set di *Ossessione* dove arrivò per un caso ad appena quattordici anni. «Gianni Di Venanzo, il mio maestro, che doveva dirigere la fotografia del film - racconta - fu chiamato a fare il militare. Allora mi misero sul treno e mi ritrovai lì davanti a Visconti. Lui mi disse: "se riesci a farmi la messa a fuoco di questo carrello allora potrai sperare di diventare un grande direttore della fotografia". Io, preoccupato, ho iniziato a fare una decina di stam-



La luce
Carlo Di Palma
nel
cinema

Il mago della fotografia compie 76 anni. Cinquant'anni di set. I ricordi di un grande tra Antonioni e Woody Allen

pe di nascosto per vedere il risultato. La prova è andata bene, ho superato l'esame e da quel momento sono diventato la mascotte dell'intera troupe».

E da *Ossessione* in poi la strada di Carlo Di Palma è stata tutta in discesa. «Ogni film - dice - è un quadro diverso. Il nostro lavoro, infatti, è come quello del pittore: lui mette i colori sulla tela bianca e noi tra tutti i colori dobbiamo scegliere quelli più adatti, quelli in grado di trasmettere l'emozione giusta». Per questo Di Palma ribadisce la necessità del feeling tra il direttore della fotografia e il regista. Un feeling che ultimamente l'ha legato a doppio nodo a Woody Allen. «Come l'ho conosciuto? - dice - rispondo come ha risposto lui anni fa a dei giornalisti. In quell'occasione disse: "Ma voi l'avete visto *Deserto rosso* e *Blow*

Up?". Allen, infatti, chiamò Di Palma intorno alla metà degli anni Ottanta per il suo *Hannah e le sue sorelle*. E da allora il sodalizio è andato avanti fino ad oggi. Ad eccezione degli ultimi tre film del regista newyorkese. «Woody è una persona straordinaria - racconta il direttore della fotografia - e la prima volta che ci siamo incontrati a casa sua per parlare del film siamo rimasti chiusi in una stanza per quattro ore. Alla fine tutti erano preoccupati: il mio inglese non è granché e lui non parla una parola di italiano. Eppure ci siamo capiti lo stesso. Ed ora siamo grandi amici». I due si sentono al telefono tutti i giorni («proprio oggi mi ha chiamato e mi ha chiesto di lavorare al suo nuovo film», dice) e quando Di Palma è a New York («è la mia seconda città, la prima resta comun-

Festa a Cinecittà

Carlo Di Palma, principe dei direttori della fotografia italiani è nato a Roma il 17 aprile del 1925. Ed è stato festeggiato ieri a Cinecittà con la proiezione di *Blow Up* di Michelangelo Antonioni. Mentre il 30 maggio sarà festeggiato anche al Guggenheim Museum di New York nell'ambito della grande rassegna sulla fotografia italiana «Tra luce e ombra». Il film scelto da Cinecittà per questo estemporaneo omaggio è del 1966, lo stesso anno in cui Di Palma firmava anche la fotografia per *L'armata brancaleone* di Mario Monicelli. Ieri sera molti fra i grandi del cinema italiano, da Antonioni a Lizzani, da Montaldo a Susi Cecchi D'Amico, hanno accolto l'artista che in 45 anni di carriera ha lavorato in 50 film diventando il complice prediletto di Antonioni (da *Deserto Rosso* a *Identificazione di una donna*) e Woody Allen (11 film tra il 1986 e il 1997), Roberto Benigni e Bernardo Bertolucci. Carlo Di Palma ha firmato la sua prima fotografia nel 1954 con *Ivan, il figlio del diavolo*, di Brignone ed ha diretto tre film con Monica Vitti (*Teresa la ladra*, *Qui comincia l'avventura*, *Mimi Bluette... fiore del mio giardino*) e un documentario sui funerali di Enrico Berlinguer. Attualmente è impegnato nel restauro di *La lunga notte del '43* di Florestano Vancini (a cui lavorò nel 1960), ha curato la ripresa televisiva di molti grandi concerti lirici ed ha illuminato i set naturali di alcuni grandi centri storici italiani.



David Hemmings in «Blow up», in alto Carlo Di Palma assieme a Woody Allen

que Roma che non cambierei con nessuna'altra», racconta) passano insieme tutti i week-end.

E aggiunge soddisfatto: «Io gli ho fatto scoprire Venezia e d'allora se n'è innamorato, tanto da averla scelta come città per il suo matrimonio, al quale ho fatto da testimone, dopo che lui è stato il testimone alle mie nozze». Insomma, «con Woody ci amiamo perché abbiamo lo stesso modo di lavorare, siamo pronti a cambiare le scene all'improvviso. E lui è un vero creativo in grado di inventare tutto ora per ora».

E dopo tanto cinema e tanti anni di lavoro, c'è forse qualche rimpianto nella carriera di Carlo Di Palma? «Rimpianto? - risponde deciso il «mago delle luci» - Sinceramente non so cosa significa avere rimpianti».

AUGURI MAESTRO E GRAZIE A NOME DI CHI AMA IL CINEMA

MICHELE ANSELMI

Chissà se anche Carlo Di Palma si riconosce in quel crassegnato epigramma di Michelangelo Antonioni che recita: «Non facciamoci illusioni. Nel momento stesso che ci ispira, la realtà diventa il nostro peggior nemico». In effetti, c'è qualcosa di titanico e malinconico insieme nel corpo a corpo che il cineasta ingaggia ogni volta con la materia del suo racconto: sia esso una storia, un'emozione, o solo un colore. Perché Di Palma, al quale «l'Unità» fa gli auguri per i suoi 76 anni, non è soltanto un grande direttore della fotografia ma anche un bravo regista (chi non ricorda il suo «Teresa la ladra» con Monica Vitti?), e probabilmente bisogna aver svolto entrambi i ruoli per intuire fino in fondo il dilemma che s'agita dietro le parole vergate da Antonioni.

A differenza del suo esimio collega Vittorio Storaro, Di Palma ha sempre scelto nell'eloquio un profilo più basso, ma non per questo meno denso. È come Storaro, o Giuseppe Rotunno, o Dante Spinotti, o Luciano Tovoli, ha portato a Hollywood una sensibilità tutta italiana nel maneggiare la luce. Al punto da diventare il complice più stretto di Woody Allen: tutto cominciò nel 1986, quando il cineasta newyorkese si congedò dal prediletto operatore Gordon Willis per chiamare questo italiano dal cognome così simile a quello di un famoso regista di horror. Era l'anno di «Hannah e le sue sorelle», e Di Palma portò nel mondo poetico di Allen un'asciuttezza quasi documentaristica, seppur riscaldata dalla ricerca di tinte calde, carezzevoli, e da un uso meno virtuosistico del «carrello». Eppure quanta maestria c'era in quella chiave espressiva, così attenta a estrarre dai volti e dalla gestualità delle tre donne ogni più minima sfumatura, ogni pesantezza d'occhi, ogni fremer di labbra, come ha scritto Gianalberto Bendazzi nel suo volume dedicato al cinema di Allen. Un anno dopo, su una vicenda e un'epoca completamente diversi, la coppia Allen-Di Palma si riallacciò per «Radio Days». E fu anche l'inizio di una corposa amicizia, nella quale ciascuno dei due contraenti mise qualcosa di speciale: Woody la venerazione nei confronti di un operatore consegnato alla storia del cinema da film come «Deserto rosso» e «Blow Up», Carlo il piacere di confrontarsi, giunto ai suoi 50 anni, con un regista americano venuto dal comico ma capace di sfoderare una profondità inattesa, dalle rifrangenze quasi bergmaniane. Vero è che, sin dagli anni del suo apprendistato alla corte di Gianni Di Venanzo, Di Palma ha sempre teorizzato il gioioso piacere della sperimentazione. Cercando di eliminare, o di ridimensionare, il monumentale parco lampade che faceva il vanto del cinema d'autore, abolendo i famosi «bruti» e scoprendo la forza espressiva dei piccoli mezzi, del quarzo e del photo-flood, delle troupe ridotte. Se il dimenticabile «Ivan il figlio del diavolo», girato nel 1954, rivela la stoffa dell'esordiente operatore, già con «La lunga notte del '43» di Florestano Vancini e con «Tiro al piccione» di Giuliano Montaldo si precisa la forte qualità della sua tecnica. Ma è nel cruciale 1964, quando Antonioni lo chiama per mettere a punto l'ambizioso «Deserto rosso», che Di Palma si misura con un'idea del tutto nuova della fotografia. È una ricerca legata all'introspezione dei personaggi attraverso l'uso del colore, quella che il cineasta ferrarese chiede al suo collaboratore. Ci vollero sette mesi di ricerche, con provini a 8 mm. e trucchi ora elementari ora sofisticati, prima di riuscire a elaborare l'originale impasto cromatico. «Il colore non poteva essere trattato in modo convenzionale». Antonioni aveva idee precise. Prima di tutto il grigio, la nebbia come base di quasi tutte le sequenze del film. Solo che se inizi una scena con la nebbia, non puoi pretendere di averla sempre», raccontò Di Palma a Fofi e Faldini, e fu solo il primo di una serie infinita di incognite legate al clima, alle variazioni di temperatura, all'arduo gioco di raccordo tra interni e esterni. Ma ciò che conta è il risultato: e quello si staglia ancora, lirico e potente, sullo schermo, come hanno potuto apprezzare ieri, rivedendo «Blow Up», gli amici di una vita riuniti a Cinecittà per festeggiare attorno a una torta questo umile artigiano della luce.