

Cinema
Luciano Tovoli:
così rivive
“Una giornata
particolare”
Satta a pag. 23



«La luce è ispirazione»

Il direttore della fotografia parla del restauro, da lui curato, di “Una giornata particolare”, capolavoro di Scola che compie 40 anni. E racconta la sua vita sui set con Antonioni, Zurlini e Argento, Piatl e Schroeder. «Le nuove tecnologie non aiutano la creazione»

**«CON MORETTI GIRAI
SOLTANTO “BIANCA”
AVEVAMO
DUE CARATTERI
FORTI E NON POTEVAMO
ANDARE D'ACCORDO»**

L'INTERVISTA

I grandi, da Antonioni a Scola, da Moretti a Piatl, da Argento a Schroeder, se lo sono conteso: le sue luci, prima dell'avvento del digitale che democratizza l'accesso alle immagini ma finisce per appiattirle, avevano il potere di rendere magico qualunque film. Altra musica oggi, con i registi del nuovo cinema italiano: «Sono ormai abituati ai piccoli film e ai piccoli budget, e solo a sentire il mio nome se la fanno sotto. Peggio per loro. Io parlo le lingue e me ne vado a lavorare all'estero». Ecco a voi Luciano Tovoli, toscano, classe 1936, una vita spesa tra Marino e la Maremma con frequenti incursioni a Hollywood e Parigi, carattere indomito e una carriera leggendaria che ha fatto di lui uno dei direttori della fotografia più geniali, inventivi e spericolati. Protagonista e testimone di storie, nevrosi, segreti consumati dietro le quinte dei celebri film. Qualche sera fa, per la rassegna “La memoria e il futuro del Cinema italiano” organizzata dal Centro Sperimentale di Cinematografia all'interno dell'arena Santa Croce-Effetto Notte, Tovoli ha presentato il restauro da lui curato di *Una giornata particolare*, il capolavoro

di Ettore Scola che compie 40 anni: «Ho dovuto confrontarmi con l'opera di due giganti: Scola stesso e il direttore della fotografia Pasqualino De Santis che avevano concepito un colore desaturato, tendente al bianco e nero. La vestaglia di Sofia Loren, cromaticamente indefinibile, è un capolavoro. In quel film il colore è uno strumento espressivo, drammaturgico».

Quale altro regista ha avuto lo stesso approccio all'aspetto visivo del cinema?

«Antonioni. Con lui, dopo Professione Reporter, realizzai *Il mistero di Oberwald*, tra i primi film ad avvalersi delle nuove tecnologie elettroniche. Anche Zurlini, raffinato esperto di pittura, riservava una grande attenzione al colore».

E' vero che per illuminare *Suspria* saccheggì i negozi di stoffe di mezza Roma?

«Sì. Per ottenere il colore “liquido” che caratterizza l'immortale horror di Argento, invece di usare le classiche gelatine ricoprii i “bruti”, riflettori potentissimi usati nei western, di pezze di velluto di tutte le tinte».

E Dario come reagì?

«Quando vide i provini si mise a saltare sulle poltrone, precedendo Benigni di una ventina d'anni. Urlava: è il mio film, è il mio film! Per completare l'effetto avrei voluto tirare vernice colorata in faccia agli attori ma Salvatore, il padre produttore di Argento, disse che ero pazzo».

Come andò con Nanni Moretti, con cui fece *Bianca*?

«Fu un incontro splendido perché limitato a quell'unico film. Aveva-

mo due caratteri forti e non potevamo andare d'accordo. Facevo 40 proposte e Nanni le rifiutava tutte: solo lui aveva quella giusta. Ma lo considero un maestro».

Ha mai litigato seriamente con un regista?

«Nel 1972 Maurice Piatl mi chiama a Parigi per fare *L'amante giovane*. Il primo giorno, visionando le riprese, comincia a insultare il mio operato. Me ne vado sbattendo la porta. Lui mi insegue ansimante: Monsieur Tovoli, rimanga. Solo se smette di giudicare il mio lavoro, gli rispondo, se non io inizio a giudicare il suo. Funzionò. E mi richiamò per *Police*».

Che ricordo ha dell'esperienza hollywoodiana?

«In 14 anni ho illuminato sei film di Barbet Schroeder, compreso “*Il mistero von Bulow*” per cui Jeremy Irons vinse l'Oscar. Ed ebbe l'eleganza di dedicarmi: non sopportava un altro attore e solo io riuscii a calmarlo. Glenn Close invece mi mandava ogni mattina dei cappuccini riempiti di ghiaccio. Imbevibili. Li rifilavo di nascosto alla troupe americana e lei rimase con l'illusione che li gradissi».

Tra i suoi film c'è anche *Fracchia*



contro Dracula. Come ricorda Paolo Villaggio?

«Mi sorprese il suo professionismo. Quando feci quel film mi saltarono addosso tutti: troppo commerciale. Stronzate. Mi sono divertito anche quando Aurelio De Laurentiis mi ha affidato "Amici miei - come tutto ebbe inizio».

Come mai nel 1983 decise di dirigere un film, "Il generale dell'armata morta", protagonista Mastroianni?

«Mi convinse Marco Ferreri, regista geniale ma ultra-pigro: tra un ciak e l'altro si stendeva sul pavimento a dormire, intralciando il lavoro di tutti. Mi disse che Marcello aveva adorato un romanzo dello scrittore albanese Ismail Kadaré, appunto Il generale dell'armata morta, e voleva portarlo sullo schermo. Ci vediamo a cena e l'attore firma l'impegno su un pezzo di carta rimediato lì per lì».

Perché non ha ripetuto l'esperienza?

«La mia opera prima rimase stritolata dal fallimento della Gaumont. In Francia uscì in 400 copie ed ebbe moltissime recensioni positive, ma in Italia non la vide nessuno. Ebbe però il merito di far conoscere Kadaré al grande pubblico».

Ne ha viste tante: il cinema italiano tornerà grande?

«I talenti ci sono, ma le nuove tecnologie non aiutano l'ispirazione. Grazie agli obiettivi di ultima generazione, dotati di una sensibilità esasperata, non si gira più nei teatri di posa. Tutte le riprese si fanno dal vero, senza studiare le luci, senza inventare soluzioni originali. E' come se fosse tornata la Nouvelle Vague, ma senza la potenza espressiva di quel movimento. Sono le macchine a fare i film, ecco perché proliferano le commedie. Che tristezza».

Gloria Satta

© RIPRODUZIONE RISERVATA