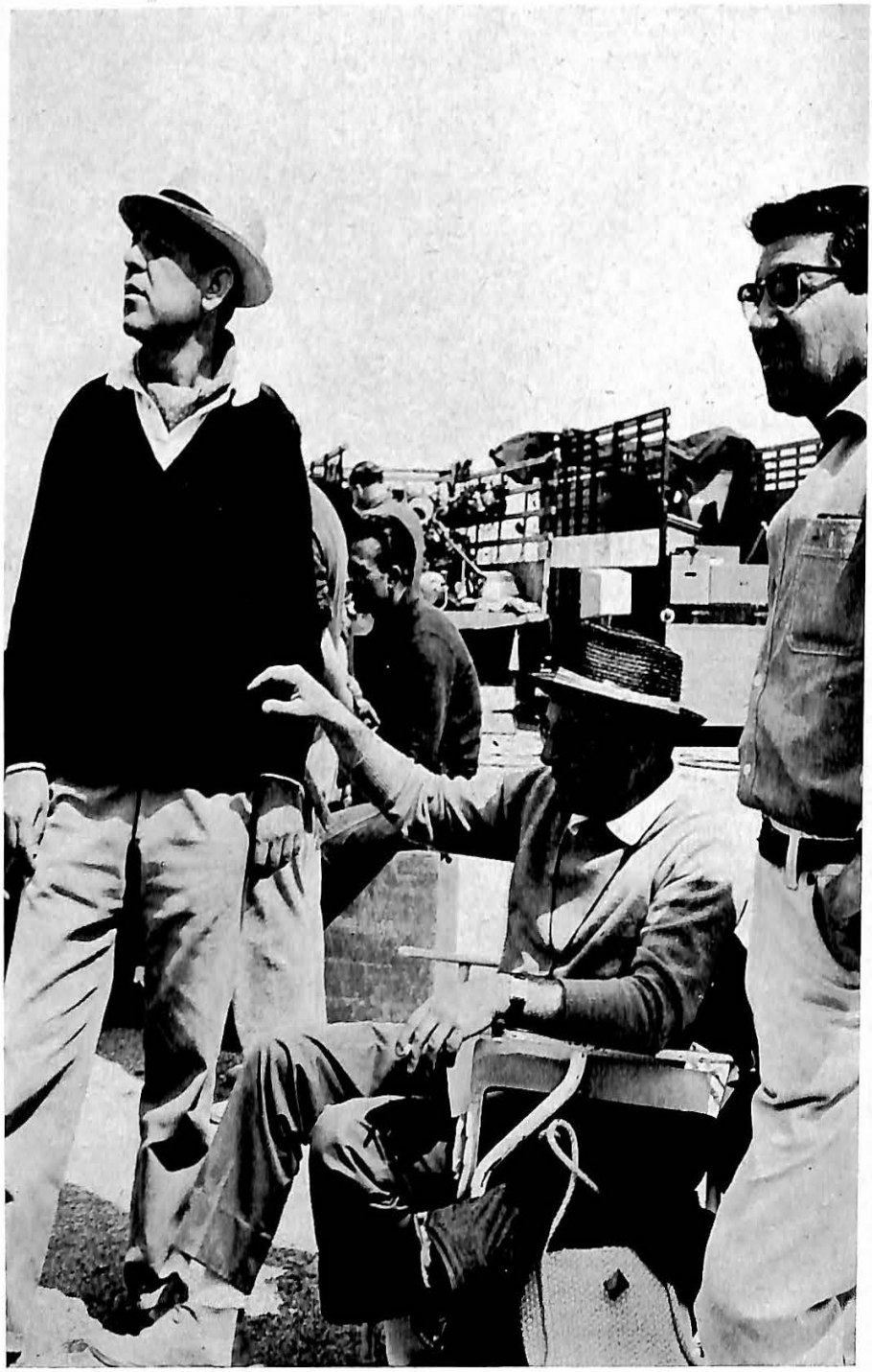
INCONTRI



TONINO DELLI COLLI,
MAI SODDISFATTO DI SE'

Nato a Roma nel 1921, Tonino Delli Colli esordì come direttore della fotografia appena divenuto maggiorenne. Oggi ha alle spalle oltre 27 anni di esperienza ed un notevole prestigio, accresciuto recentemente dal « Nastro d'argento » meritatosi per la fotografia di « Il Vangelo secondo Matteo ». Nonostante ciò, Delli Colli è un perfezionista. Pensa che non sarà mai del tutto soddisfatto della propria opera, anche perché, altrimenti, non potrebbe rinnovarsi. Ultimamente ha diretto la fotografia di « Le soldatesse ».

LE SERE di maggio, a Roma, sono splendide, quando non piove, non tira vento, non fa freddo. E proprio in una di quelle splendide sere scendevo dal Pincio verso Piazza del Popolo dove avevo un appuntamento con una persona che non conoscevo. Il luogo preciso dell'incontro era la scalinata di S. Maria dei Miracoli, ma quando vi giunsi, puntualissimo, era discretamente pieno di gente. Girai intorno lo sguardo alla ricerca di un signore che l'abbligliamento, l'aspetto, il modo di fare indicasse chiaramente come un « cinematografaro ». Invano. Guardai allora insistentemente verso un locale vicino, tradizionale ritrovo di artisti e di gente dello spettacolo, al di là di via Ripetta. La sera era quasi discesa e la luce del crepuscolo pioveva ormai sulla bella piazza insieme a quella dei lampioni. Cercai di farmi notare in qualche modo, ostentando la mia borsa di pelle e passeggiando in cima ai gradini della chiesa. E ad un tratto vidi un uomo di media statura, con gli occhiali grigi, la capigliatura — una volta probabilmente folta — tagliata corta, elegante e inappuntabile nel vestire, che veniva verso di me, sorridendo amichevolmente e presentandosi. Era proprio Tonino Delli Colli.

* * *

Ci siamo seduti ad un tavolo del caffé da dove mi aveva individuato ed abbiamo parlato a lungo di molte cose. E' piacevole parlare con una persona che, oltre a lavorare attivamente nel campo della realizzazione cinematografica, ha la stessa nostra passione per il cinema. Eppure, Delli Colli non si è avvicinato al cinema per una vera e propria passione.

VkVSIyMjRWFzeVJIYWRlckFyY2hpdmlvIyMjYzBkNTNlZWYtMzJhMC00OTkyLWEwYjYtODhkNTVjNzI3M2ZlIyMjMjAyMC0wOC0wNVQxNDo0NjowMyMjI1ZFUg==

— Delli Colli, mi scusi, ma come ha cominciato a lavorare nel cinema?

— Vede, non è stato per passione. Lei sa come vanno certe cose. Nel 1938 — io avevo 17 anni — entrai come apprendista operatore a Cinecittà. Dovevo guadagnare. Gli inizi non sono rosei per nessuno. Mi piacque il lavoro e mi ci dedicai completamente. Durante la guerra ebbi la fortuna di poter esordire come direttore della fotografia a soli 21 anni: ero uno dei più giovani direttori di fotografia italiani. Cominciarono i lavori sempre più impegnativi e le soddisfazioni che ripagano di ogni amarezza.

— Quali sono stati i film più importanti che ha fotografato?

— Ogni film fa storia a sé, e spesso risultano poi più importanti le pellicole in un primo tempo sottovalutate. Inoltre, c'è criterio e criterio per decidere dell'importanza di un'opera. Ad esempio, io giudico molto importanti sia sul piano personale, agli effetti della mia maturazione, che sul piano della validità fotografica alcuni dei miei primi film il cui esito può definirsi magari di tipo commerciale. Ad ogni modo, mi sembra logico citare soprattutto quello che mi ha valso il « Nastro d'argento », *Il Vangelo secondo Matteo;* ma non voglio dimenticare neppure — e li cito così, come li ricordo, non in ordine di importanza — gli altri film che ho fatto con Pasolini, *I nuovi angeli* di Gregoretti, *La bella di Lodi* di Arbasino-Missiroli, *La ballata del boia* di Berlanga, e ancora *Mondo di notte, Totò a colori* (il primo film a colori italiano), *Liolà* di Blasetti (con Barboni e di Palma), *Donatella, Amore in quattro dimensioni,* ecc.

— Qual'è l'ultimo film che ha girato?

— *Le soldatesse,* di Zurlini; un film che ritengo molto importante e che è stato designato dal Ministero del Turismo e dello Spettacolo a rappresentare l'Italia al prossimo Festival di Mosca.

— Come giudica la situazione attuale del cinema italiano?

— Il cinema, oltre che un'arte (spesso) è sempre un'industria. Il produttore è un signore che si procura i mezzi finanziari necessari per un investimento pluriannuale, sottoponendosi perciò ad uno sforzo non indifferente per anticipare delle somme ingenti che ritorneranno (almeno così egli spera) convenientemente accresciute dopo un certo periodo. E' evidente che se non esiste una fonte alla quale il produttore possa attingere i capitali da investire tutto il meccanismo produttivo rallenta sensibilmente il suo ritmo; tale fonte è il cosiddetto « credito ». Finché non sarà approvata la legge sul cinema, però, questo famoso « credito » resta con le mani legate, così come i produttori, così come le maestranze, i tecnici e gli artisti dello spettacolo cinematografico. E quando ci si trova in una situazione di « recessione » come la presente non c'è da stare allegri. Queste situazioni io le conosco bene. Ritornano periodicamente ad affliggere il cinema e si verificano sempre dopo un periodo di notevole espansione della produzione. Il cinema italiano non dovrebbe produrre annualmente più di 150 pellicole, mentre invece tutti sanno quali sono stati i livelli raggiunti in questi ultimissimi tempi. Da quando sono direttore di fotografia, io ho visto almeno quattro o cinque di queste « stasi », più o meno pronunciate, più o meno gravi. Ed in tali occasioni ci si rende conto di quanto sia difficile, anche dal punto di vista economico, la nostra professione. Certe volte, ad esempio, vorrei avere anche qualche altra attività, oltre a questa mia di oggi. E le assicuro che non sono il solo a pensarla così.

— Vorrebbe dire, con ciò, che preferirebbe fare qualche altra cosa, che si è (mi passi la parola grossa) pentito di avere intrapreso questa sua strada?

— No! E come potrei? Non sono affatto pentito! Se mi ritrovassi nel 1938 rifarei senz'altro quello che ho fatto. Ma forse, ad un giovane che oggi volesse intraprendere anche lui la carriera, la professione di operatore cinematografico, illustrerei con particolare rilievo le delusioni che essa offre e che le soddisfazioni che si provano, i riconoscimenti che si ottengono, non valgono a far dimenticare.

— Che cosa ritiene di maggiore importanza ai fini del successo nel suo campo di lavoro?

— Guardi, io son convinto che la cosa principale sia di trovare un vero regista ed una buona storia. Sono due elementi con i quali l'operatore, il direttore della fotografia deve fare particolarmente i conti. Il rapporto con il regista è assolutamente essenziale. La collaborazione deve essere strettissima e totale. L'operatore deve saper penetrare nella visione del regista e questo deve poter veder con gli occhi dell'operatore. Fra i due, più ancora che con gli altri membri della « troupe », si deve stabilire un vero rapporto di amicizia professionale. Io ho sempre cercato di essere un sincero amico di ogni regista con il quale ho lavorato. Sono anche pienamente d'accordo con chi ritiene che una delle principali doti di un bravo operatore sia il senso di adattabilità alle più varie situazioni, che significa senso di rinnovamento, amore per la ricerca, capacità di mutare il proprio stile a seconda delle circostanze. Regista, operatore e film devono poter costituire un solo blocco, insomma, ed anche in questo senso ogni

Sopra il titolo. Tonino Delli Colli (seduto) insieme con il regista spagnolo Berlanga, (a sinistra) durante le riprese del film « El verdugo ». Qui accanto: una immagine di « Il Vangelo secondo Matteo ».

VkVSIyMjRWFzeVJIYWRlckFyY2hpdmlvIyMjYzBkNTNiZWYtMzJhMC00OTkyLWEwYjYtODhkNTVjNzI3M2ZlIyMjMjAyMC0wOC0wNVQxNDo0NjowMyMjI1ZFUg==

opera può ben dirsi che faccia storia a sé. Infine, ritengo che quanto ho detto sopra sia di grandissima importanza per un esordiente; il quale deve partire bene se vuole imparare, se vuole « sfondare » e andare avanti. Ed in ciò non nascondo che ci vuole anche fortuna, una fortuna che purtroppo non capita a tutti.

— Qual'è il tipo di fotografia che preferisce? Si ispira forse a qualcuno in particolare?

— E' una domanda alla quale non si può rispondere precisamente. Il gusto per la rappresentazione della realtà in certi moduli figurativi cambia a seconda dell'epoca, dell'autore del film, della storia di questo. Un operatore, quindi, deve saper « preferire »... tutti i generi che gli si possono presentare durante il suo lavoro, se non vuole essere limitato nella sfera delle proprie capacità. Ciò non toglie, naturalmente, che un gusto personale ce l'abbiamo tutti. Il neorealismo, ad esempio, ha portato una vera rivoluzione nel tipo di illuminazione, rispetto a quella che si usava prima anche in Italia, riportando la sorgente di luce alla sua reale natura ed origine. Poi il gusto ha camminato ancora eliminando anche certe ricercatezze che i nuovi canoni dell'illuminazione permettevano di realizzare con relativa facilità, come le famose proiezioni di ombre sugli sfondi chiari. Adesso nessun fotografo moderno ricorre più — a meno di effetti molto particolari — a simili proiezioni. I miei maestri sono stati, è vero, Arata e Brizzi, ma, logicamente, il loro modo di fotografare non è più attuale, adatto alle moderne esigenze delle storie cinematografiche. Nel campo del colore, poi, io ammiro molto la scuola inglese, che secondo me è all'avanguardia in tale settore, e nutro una particolare stima per l'operatore Krasker.

— Fra le opere italiane, ce n'è qualcuna non sua che lei avrebbe voluto aver fatto?

— Sì, ce ne sono diverse, forse perché io sono un critico severissimo con me stesso, apprezzando invece interamente quanto fanno i miei colleghi italiani, i quali, tra l'altro, credo siano ormai in senso assoluto fra i migliori del mondo. Tra le opere più recenti, soprattutto una ha destato la mia ammirazione: *Deserto rosso*. E' un film che vorrei davvero aver fatto io. Di Palma è stato superlativo. Penso che *Deserto rosso*, per l'uso del colore in senso espressivo e non illustrativo come nei precedenti film italiani a colori (anche nei migliori, come *Senso* e *Giulietta e Romeo* »), sia un'opera che segni una tappa veramente fondamentale nel cinema non soltanto nazionale. Sul piano personale, però, sono sempre dell'idea che per un'operatore un film in bianco e nero sia suscettibile di maggiori soddisfazioni, in quanto la resa della pellicola è in tal caso maggiormente legata alla sensibilità, alla capacità e alle decisioni del direttore della fotografia.

— Senta, Delli Colli, lei va spesso al cinema? Che cosa cerca nel film che va a vedere?

— Immagino che ora lei voglia scoprire le mie reazioni di spettatore diverso dagli altri, in quanto impegnato anche sul piano della realizzazione... Ecco, mi dispiace deluderla: io credo infatti di essere un comune spettatore cinematografico, forse un po' esigente, questo si, ma assolutamente comune. Io vado spesso al cinema, non mi stanca, anzi, mi diverte. E soprattutto non guardo mai un film con l'occhio disincantato da chi sa cosa c'è dietro quelle scene, fuori di quel campo visivo, alle spalle degli attori, prima dell'attacco della sequenza o dell'inquadratura. Naturalmente, se devo emettere un giudizio critico sull'opera cerco di valutarne ogni aspetto ed in ciò credo di essere avvantaggiato sullo spettatore che è all'oscuro di tanti piccoli e grandi segreti del mezzo cinematografico. Ma io vado in genere al cinema non solo per vedere un film d'autore, o un'opera particolarmente notevole per qualche suo aspetto (e del resto molti spettatori ci vanno proprio per questo), ma anche per distendermi, per divertirmi. Io dal film voglio molte cose, molti ingredienti: correttezza tecnica, credibilità di situazioni e di personaggi (a meno che non ci trovi sul piano del paradosso), capacità di avvincere lo spettatore, ritmo e fotografia aderenti al soggetto, funzionalità nell'allestimento e nel commento musicale, insomma tutte quelle qualità che fanno di un film un « buon film ». Tanto meglio, poi, se si tratta di un « ottimo film »: in tal caso, c'è sempre da imparare qualcosa. Ed io cerco di cogliere ogni occasione per migliorare giacché non mi sento completamente soddisfatto da nessuna delle prove finora fornite.

— Questo non solo mi sembra logico, ma anche positivo nei riguardi della sua vitalità inventiva.

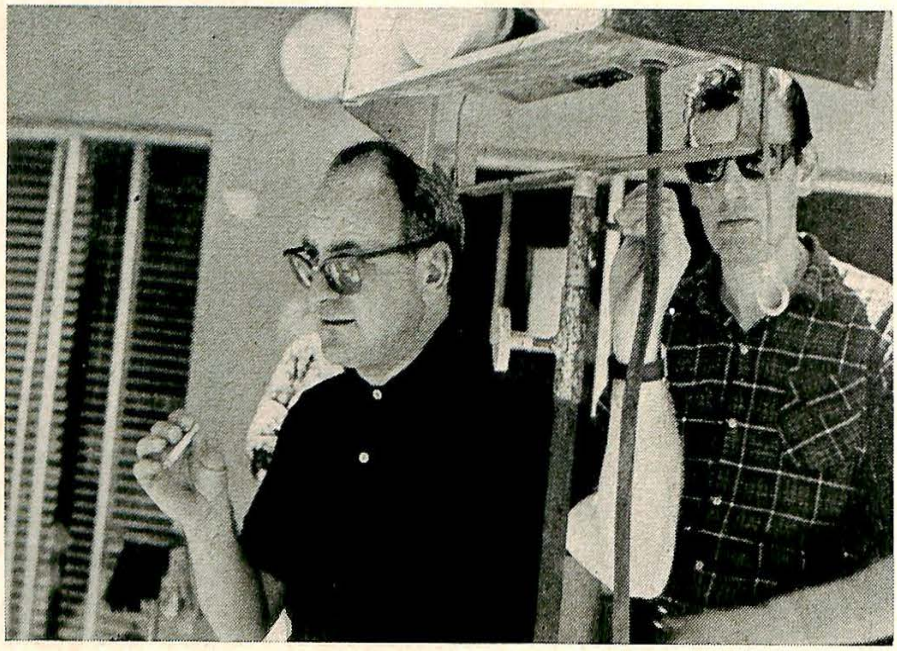
— Ne sono convinto. Non guardi tanto al mio modo di lavorare: io preferisco scherzare sul lavoro, poiché ci si distende e si diventa amici prima e meglio. Anche per questo io ho moltissimi amici. Ma intimamente, penso, non sarò mai completamente soddisfatto di me. Guai se lo fossi; mi verrebbe allora a mancare una molla potente per rinnovarmi, per cercare altre vie, altre soluzioni ai problemi che mi si prospettano.

— E le verrebbe meno, concludo io, proprio una delle caratteristiche che lei mi ha prima citato come necessaria ad un buon operatore, o addirittura ad un « nastro d'argento ».

* * *

Ormai il materiale l'avevo raccolto, la consumazione che Delli Colli mi aveva gentilmente offerto era addirittura dimenticata; uscimmo dal locale sulla Piazza. Era tardi. Il tempo era passato senza che me ne fossi accorto. Salutai Delli Colli per andare a prendere la macchina e salendo verso il Pincio mi sorpresi a pensare — tanta era stata la naturalezza del colloquio e della persona — che riprendere le scene d'un film doveva in fin dei conti essere facile: bastava chiamarsi Delli Colli.

ALESSANDRO GARBARINO



« A chi volesse intraprendere la mia carriera, illustrerei con particolare rilievo le delusioni che essa offre e che neppure i riconoscimenti valgono a far dimenticare »

VkVSIyMjRWFzeVJIYWRlckFyY2hpdmlvIyMjYzBkNTNlZWYtMzJhMC00OTkyLWEwYjYtODhkNTVjNzI3M2ZlIyMjMjAyMC0wOC0wNVQxNDo0NjowOSMjI1ZFUg==