



# L'incidente

di Ignazio Senatore e Giuseppe Tornatore

Bastano poche battute ed intuisce immediatamente che il cinema per lui è soffio vitale, respiro, nutrimento, energia pulsante. Giuseppe Tornatore, "Peppuccio" come lo chiamano gli amici, ha da poco terminato di girare *La sconosciuta*, un noir interpretato da Michele Placido, Claudia Gerini, Pier Francesco Favino, Angela Molino e da Xenia Rapoport nel ruolo dell'attrice protagonista. Attualmente è impegnato nella fase del montaggio, tutto preso ad incollare in una stanza buia le inquadrature del film.

**-Come nascono le tue storie?**

"Il mestiere del regista è di sognare, di fare progetti e quando un film si realizza questo è quello che io chiamo "l'incidente", l'eccezione. Ma è proprio quell'incidente che determina la realizzazione di un film e quelli che si realizzano sono trascurabili rispetto a quelli che vengono in mente e che si sogna di realizzare. La risposta vera è che non lo so. Alcune idee le cestino perché so che non stanno

in piedi, ma in realtà non sono io che decido; se devi fare un film devi andare da un produttore che ti da un budget e se una storia sta in quel budget allora inizi a pensarci... Ci sono storie che mi porto dietro da anni, ed il mio ultimo film risale ad un'idea del 1987. A questo progetto non ci pensavo neanche più. Sarebbe, invece, bello parlare dei film che non ho mai fatto. "*Il viaggiatore indiscreto*", ad esempio, l'ho scritto e preparato ma poi non sono riuscito più a farlo e forse pubblicheremo la sceneggiatura. Dalle ceneri di un progetto che non riesci a fare può nascere un altro film. Al centro di tutto ci deve però essere la ragione di un film ed il resto va in secondo piano. Sono aperto all'incidente, all'improvvisazione. *Stanno tutti bene* nacque dal fatto che sono andato a vivere a Roma a ventidue anni. Mangiavo tutte le sere, ed ero sempre da solo, in un ristorante frequentato dai camionisti. Una sera mi sono trovato che non ero a mangiare da solo, c'era un signore con

i capelli bianchi: "è' uno che viaggia", presi un appunto e ne venne fuori un film".

**-Prima di iniziare le riprese hai già in mente dove girerai il film e che tocco darai alle riprese?**

"Devi andare dove i film ti costringono ad andare anche se fai fatica a trovare quel posto che hai nella tua mente. Capita che qualcosa nella scrittura resti nell'ombra. Ci sono dei dialoghi che ho immaginato con una certa luce in un ambiente ed *Una pura formalità* l'ho fatto proprio come l'ho scritto ed immaginato. In *Stanno tutti bene* l'inizio doveva essere con un sole accecante. Il primo giorno di riprese il cielo era grigio ed io, anche se mi dispiaceva buttare via dei soldi, ho detto a malincuore alla troupe che non si poteva girare. La ripresa la girammo successivamente con il sole ma, in altri casi, il regista non può avere questa libertà d'azione ed allora scopri che la scena la si può fare la stesso. In ogni caso l'importante è zigzagare nelle tue scelte e sorprendere lo spettatore".

**-La tua passione per il cinema ti è scoppiata dentro da quando eri bambino...**

"Quando facevi vedere un film ad un "selvaggio" ed i personaggi uscivano fuori campo, la prima reazione era quella di andare a vedere dietro lo schermo dove erano andati a finire. Io sono rimasto così folgorato dal cinema... Poi a sei, sette anni incominciai a leggere i titoli di testa dei film ed iniziai a capire qualcosa. Una volta chiesi a mio padre: "C'è sempre scritto *Regia*. Chi è quel tipo?" - E mio padre rispose: "E' quello che fa tutto". Ed io gli dissi: "Voglio fare quello!".

**-Poi hai fatto il fotografo per decenni e dei documentari...Qual è il tuo approccio al cinema?**

"Assumo consapevolezza del mio sguardo perché me lo fanno notare gli altri. L'inquadratura è la cosa più importante di un film e non può essere casuale. Un'inquadratura è sempre un modo di guardare il mondo e deve avere le ragioni interne al film od un rapporto dissonante con il personaggio. E' il modo di utilizzare il "rettangolo" con un atteggiamento sacrale e religioso, come un cattolico che fa il segno della croce quando va in chiesa, mettere l'occhio e spiare nel rettangolo la luce che serve a vedere il viso del soggetto in maniera diversa. Non lo faccio con un processo preconstituito; attraverso il mirino ho una visione diversa delle cose che non ha dei rapporti con la contingenza del mondo.

**-Il tuo *Nuovo Cinema Paradiso* è stato definito uno degli omaggi più poetici al cinema:**

"Ho molto pudore a parlare di "poesia" dei miei film. E' troppo alta la poesia perché un regista possa avvicinarsi all'assoluto. Io mi sento inadeguato rispetto ad un certo grado di purezza. Ne *La leggenda del pianista sull'oceano* il protagonista afferma che il pianoforte è finito ma lui lo vede infinito. Padroneggiare la tastiera entro un limite gli dà la possibilità di sentirsi infinito. Una bella cosa del mio mestiere è proprio quella di poter padroneggiare un film.



Più padroneggi e più puoi raccontare l'infinito delle storie... L'elogio del limite stabilito come condizione essenziale per raggiungere l'infinito, non l'avrei mai potuto fare come mio primo film. Avevo un grande pudore a fare *Nuovo Cinema Paradiso* prima de *Il camorrista* e fu per questo motivo che non lo proposi al mio produttore".

**- *Il camorrista* è diventato come sai un film di culto in certi quartieri periferici di Napoli...**

"Sapere che *Il camorrista* è un film molto visto mi riempie di piacere ma sono molto preoccupato per quello che succede ai giorni d'oggi, perché da allora questo tipo di problematica è molto peggiorata. Adesso tutto è cambiato ed i mezzi di comunicazione consumano i fatti di cronaca con una rapidità incredibile. La tendenza narrativa di un film sfugge sempre di più all'immediatezza e tu arrivi ormai troppo tardi a raccontare il presente rispetto ai tempi rapidissimi della televisione. Il cinema realizza opere solo



quando ha un approccio più profondo e quando tratta dei temi universali. *Le mani sulla città* di Rosi è eterno perché non partiva da un fatto di cronaca. Quando girai *Il camorrista* il fatto che fosse legato a vicende fresche di cronaca non giovò molto al film. In ogni caso rifarei un film a Napoli perché è una città che adoro, che amo e che sono convinto mi porti fortuna, ma devi andare dove i film ti costringono ad andare. Se una storia mi riporterà a Napoli ci ritornerò volentieri”.

**-In quel film fu alquanto originale la scelta di Ben Gazzarra e di Leo Gullotta, entrambi attori non napoletani...**

“Ben Gazzarra non fu la prima scelta, avevo pensato a Gian Maria Volontà ma non avevo neanche il numero telefonico del suo agente. Non conoscevo nessuno ma l'agente di Ben Gazzarra era napoletano...E successe una cosa banale. Tra tutti i miei documentari c'era anche una biografia su Renato Guttuso e quando l'agente di Gazzarra accennò al progetto, gli rispose che era amico di Guttuso; lo chiamò ed il grande pittore gli disse che era amico mio...Gazzarra firmò una specie di contratto e lo fece perché capì che al mio produttore gli serviva la sua firma. Invece, Leo Gullotta era sempre stato impegnato come attore comico e mi andava di utilizzarlo in un ruolo dram-



matico”.

**-Nell'intervista raccolta nel mio ultimo volume, mi hai raccontato tutte le vicissitudini che precedettero l'uscita di *Nuovo Cinema Paradiso*. Hai sempre quello spirito battagliero?**

“Continuo a funzionare ancora così ed il mio motto è: “Non arrendersi mai. Quando ti dicono no, fai come se ti avessero sempre detto si.” A proposito, voglio raccontarti un divertente aneddoto che mi raccontò Sandro Bolchi. Aveva l'idea di fare *I promessi sposi* per la televisione. Erano gli Anni '60 e quel progetto allora sembrava costosissimo e nessuno lo voleva fare. Andò dal direttore generale della RAI e gli disse: “Abbiamo fatto una riunione e questo è l'elenco delle produzioni da fare.” Bolchi aveva aggiunto a penna all'elenco delle produzioni accettate anche quella de *I promessi sposi*. Fare il regista è anche un po'così. Lina Wertmuller diceva che per diventare regista occorre imparare a vendere i tappeti per strada”.

**Hai diretto grandi attori come Marcello Mastroianni e Gerard Depardieu. Che differenza c'è con il dirigere un grande regista come Roman Polanski?**

“Mastroianni in *Stanno tutti bene* mi fece sentire il peso della sua grandezza con molta semplicità. Lui era più avvezzo all'improvvisazione e non al Metodo. Io l'ho visto in un angolino a ripetere le battute. Ci sono attori che cercano nel personaggio delle motivazioni ed altri come Depardieu che al secondo ciak hanno già dato tutto. Quando ho pensato a Polanski ero eccitato ed impaurito perché temevo che potesse mettere becco, ma lavorare con i grandi è la cosa più semplice del mondo. Non mi ha mai detto “piazza la macchina da presa là”, non ha mai interferito nel mio lavoro ed ha solo chiesto quello che è nel diritto di un attore chiedere. So, invece, di episodi tra registi ed attori, che avevano in precedenza diretto dei film, che smariano dalla voglia di collaborare...Orson Welles doveva fare *Otello* ed accettò comunque di fare l'attore in alcuni film. Li era molto “cattivo” e tirava dei colpi bassi. Una volta disse ad un regista con cui lavorava: “Sposta quella macchina da presa perché non si vede bene e mettila là”. Il regista ci pensò un po' su e poi fece quello che Welles gli aveva consigliato. Dopo che finì la ripresa, Welles si rivolse al regista e gli disse: “Ma anche dove stava prima la macchina da presa andava bene...”.

**-Quali sono i tuoi nuovi progetti?**

“Sono anni che lavoro a *L'assedio di Leningrado*, un progetto che fu caro a Sergio Leone. Il mio innamoramento per questo progetto ha una radice autentica. Leone non scrisse una sceneggiatura, pensò che si doveva fare un film. I collaboratori di Leone proposero il film ad alcuni registi ed anch'io rifiutai. Anni dopo un altro produttore mi propose di fare il film. Mi informai e lo rifiutai per la seconda volta. Poi il produttore di *Malena* me ne riparlò... Nell'attesa di reperire altri fondi per questo colossal sono sicuro che qualcun altro, prima o poi, ci riuscirà. ●