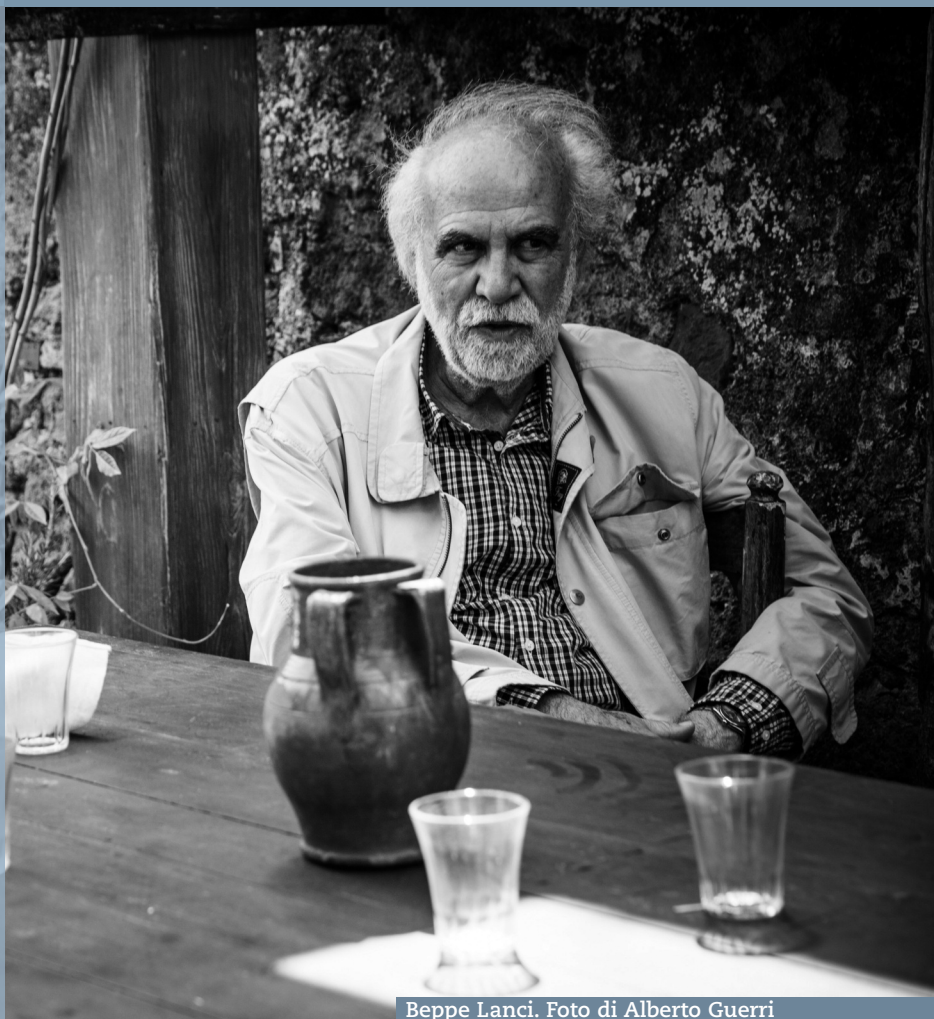


intervista a  
**Beppe Lanci**

# Professione suggeritore

«Il compito di un bravo direttore della fotografia? Suggestire senza prevaricare, mettersi creativamente al servizio del regista e della storia da raccontare». Che si lavori in pellicola o con le nuove macchine da presa elettroniche, l'approccio non cambia: «È importante padroneggiare i mezzi, è fondamentale aggiornarsi, ma ai miei allievi dico: dev'essere comunque il cuore a guidarvi!».



Beppe Lanci. Foto di Alberto Guerri

Ottavia Madeddu

## Come sei arrivato al Centro Sperimentale?

Mi sono diplomato in fotografia nel 1963. Poi, ventidue anni dopo il diploma, fui chiamato da Carlo Di Palma (che aveva appena cominciato la sua avventura americana con Woody Allen) a prendere il suo posto e mi trovai ad essere docente. Era il 1985, l'insegnante di regia era Gianni Amelio e fra i miei alunni c'erano Arnaldo Catinari e Fabio Zamarion. Gli promisi che dopo il diploma avrei portato con me uno di loro e scelsi Roberta Allegrini: pensai «è una donna, non è di Roma, se non l'aiutiamo...», e così la portai sul set di Bellocchio. Poi ci fu una

lunga pausa, ma la passione per l'insegnamento negli anni non è mai scemata e nel 2005 sono di nuovo tornato al Centro Sperimentale. Giuseppe Rotunno mi ha accolto a braccia aperte e da poco sono diventato il nuovo docente di riferimento. Questa nuova avventura, iniziata da poco più di un anno, mi ha subito aperto gli occhi sui problemi che la scuola aveva e avrebbe avuto sempre di più in futuro rispetto all'utilizzo del digitale. Infatti, anche se nel corso della mia carriera ho lavorato prevalentemente in pellicola e ho girato solo due corti in digitale, mi

rendo ben conto delle problematiche legate a questo mezzo; e ho cercato, con grande fatica perché i soldi non sono molti, di ripensare e aggiornare il percorso che formerà le nuove leve di direttori della fotografia.

### **Gli allievi lavorano ancora in pellicola?**

Fino all'anno scorso gli allievi avevano più possibilità di girare in pellicola, anche grazie alla presenza di più laboratori per lo sviluppo. Oggi la realtà è invece che esistono un paio di laboratori in tutta Roma e questo rende ancora più complicato il lavoro in pellicola. Il problema è anche di natura economica: la rimanenza che abbiamo qui a scuola è molto vecchia, e quando una pellicola è vecchia c'è quello che si chiama "il velo", cioè un'immagine coperta da un velo del negativo che non ti permette più di vedere il risultato vero e proprio del lavoro che stai facendo. Bisognerebbe comprare pellicola nuova, ma mancano i soldi. Quello che possiamo fare, e che abbiamo fatto anche con i ragazzi del primo anno, è fare comunque un'esperienza in pellicola andando a sviluppare fuori da scuola.

### **La scuola è attrezzata per lavorare in digitale?**

Abbiamo due macchine, le Sony F3, che però necessitano di un registratore esterno per migliorarne la qualità, e una delle migliori macchine professionali per il cinema, la Alexa, che non è l'ultimo modello ma è comunque un'ottima macchina. Quello di cui si sente soprattutto la mancanza è una serie di cose che ruotano intorno all'utilizzo di una macchina da presa digitale. E sto pensando a un parco lampade adeguato e soprattutto alla possibilità di finalizzare l'immagine. Per poter lavorare a un livello professionale, la scuola ha bisogno di un parco lampade che risponda alle esigenze di oggi, apparecchi cioè leggeri e a basso assorbimento che permettano di lavorare anche in piccoli ambienti, come un appartamento. Ma il problema maggiore con cui ci scontriamo ogni giorno è la finalizzazione dell'immagine digitale: noi giriamo con una camera digitale, ma quello che vediamo nel monitor non è il risultato finale. Per avere questo risultato l'immagine va finalizzata, ma purtroppo qui a scuola questa parte di postproduzione e *color correction*, determinante per il formarsi del gusto fotografico degli allievi, non riusciamo a farla;

produciamo quella che io chiamo la "fotografia virtuale", cioè un'immagine che non possiamo determinare quanto si avvicini a quella reale. Pochi giorni fa un ragazzo è andato a fare la *color correction* in un laboratorio di postproduzione fuori da scuola e quando è tornato era felicissimo, aveva finalmente visto la fotografia che aveva fatto, e verificato se quella che fino ad allora era stata solo un'ipotesi corrispondeva all'immagine da lui cercata oppure no. Ecco perché ho proposto alla scuola di fornire agli allievi un'aula adibita a laboratorio per la *color correction*. Oggi le possibilità di modificare un'immagine si sono moltiplicate e fornire agli studenti macchine professionali per la postproduzione diventa a mio avviso una priorità assoluta. Fortunatamente la mia richiesta è stata accolta e spero che presto, dopo ogni esercitazione, i ragazzi abbiano la possibilità di andare subito a verificare il loro lavoro.

Proprio in questi giorni stiamo cercando di organizzare con un consulente esterno una serie di interventi al fine di permettere tutte le lavorazioni all'interno della scuola, compresa la *color correction*.

### **Per quanto riguarda l'insegnamento, che cosa cambia tra la pellicola e il digitale?**

Il lavoro sull'illuminazione per me non ha grandi differenze, ma la risposta del digitale è diversa da quella della pellicola. Le macchine da presa digitali hanno una sensibilità superiore rispetto alla pellicola: lo standard ormai è 800 asa, ma sono sicuro che in poco tempo arriveranno macchine ancora più sensibili. Questo vuol dire che per avere un determinato effetto occorre meno luce e che in futuro useremo apparecchi ancora più leggeri e più piccoli. A parte queste differenze tecniche, l'insegnamento non varia. Il mio compito specifico è quello di affinare la sensibilità artistica dei ragazzi e quello non può variare in base al mezzo. Come docente mi preoccupo di dare degli strumenti, cerco di far capire la tecnica dell'illuminazione che ha delle regole precise, ma una gran parte di questo lavoro consiste nello svegliare la sensibilità dei ragazzi, far loro acquisire un gusto estetico anche consigliando di fare fotografie, di vedere mostre, conoscere i pittori e tutto ciò che concorre ad aiutarli a creare un loro preciso punto di vista sulla luce. In questo senso, sul

piano artistico la formazione di un direttore della fotografia non varia. L'equivoco nasce dalla facilità con cui si accede a mezzi con cui si può registrare la realtà, e penso ai telefonini e alle handycam, che a mio avviso servono a catturare ciò che si vede senza però un processo di creazione alle spalle. Il cinema prevede un processo creativo senza il quale non si fa altro che cronaca e attualità. Nel cinema crei immagini pensate per la storia che stai raccontando, per andare incontro alla narrazione devi creare un'atmosfera e nella maggior parte dei casi non lo fai con la semplice luce ambiente. Se io adesso decidessi di girare in questa stanza con noi due che parliamo, potrei decidere di farlo senza nessun intervento sulla luce oppure spegnere il neon e chiudere le finestre: saremmo ancora noi due in una stanza a parlare, ma l'atmosfera sarebbe completamente differente. Già nel momento in cui posiziono la macchina da presa e scelgo una porzione di spazio da inquadrare faccio una scelta che regala un senso a quella determinata immagine e modifica in qualche modo la realtà. Con la luce è lo stesso. Quello che fa un direttore della fotografia è interpretare il reale e modificarlo affinché sia il più giusto per la storia che sta raccontando. Creare l'atmosfera adatta alla storia è la sfida più importante per un direttore della fotografia. Anche per le riprese in esterni vale la stessa cosa. A seconda dell'ora in cui si gira, la luce è completamente diversa e diverso è il sapore che questa dà alla storia. Se fotografassi una piazza dalla mattina alla sera, pur mantenendo la stessa inquadratura, a fine giornata avrei delle foto che suggerirebbero emozioni molto lontane fra loro. Ecco, poiché scegliere di girare in controluce o con una luce piatta crea un sapore assai diverso, il compito del direttore della fotografia è quello di suggerire al regista la luce migliore, quella che dà l'atmosfera più adatta per la scena che si va a raccontare. È chiaro che esercitarsi in un teatro di posa funziona meglio per la didattica, noi di solito partiamo dal buio e aggiungiamo una luce alla volta, in questo modo i ragazzi hanno la possibilità di capire fino in fondo il senso di ogni nuova luce che andiamo a posizionare. Io però credo che sia molto importante fare anche esperienze dal vero: fra le richieste

che ho fatto alla scuola c'è anche quella di avere un appartamento dove svolgere delle esercitazioni.

**Anche perché una volta usciti da scuola, le prime esperienze che faranno gli allievi saranno più facilmente in appartamenti che non in teatri di posa.**

Certo, saranno prevalentemente dal vero. Io quest'idea l'ho presa da una scuola di cinema di Berlino. Lì non hanno a disposizione un teatro di posa e per fare esercitazioni in interni hanno preso in affitto alcuni appartamenti in cui gli allievi possono fare delle esperienze che molto si avvicinano a quelle che faranno una volta diplomati. Credo che anche per noi sarebbe molto istruttivo fare delle uscite di questo tipo. L'anno scorso abbiamo girato un corto di diploma che ha vinto un premio a Cannes. Il film prevedeva che il novanta per cento della storia si svolgesse in una casa e abbiamo avuto la fortuna che l'appartamento fosse di proprietà del padre di un'allieva di montaggio. Questo ci ha permesso di andare lì e fare delle lunghe prove prima di girare e io credo che, al di là della storia, il corto sia riuscito così bene anche perché aveva una qualità fotografica molto alta; e questo grazie allo studio che i ragazzi hanno potuto fare sul campo.

**Con l'avvento del digitale cosa è cambiato sul set?**

Sono nate alcune nuove figure professionali. Prima avevamo direttore della fotografia, operatore, assistente e aiuto, poi si è aggiunto il *video assist* e adesso il *data manager*, che fa il trasferimento dalla scheda, e il *Dit* che è un tecnico dell'immagine digitale che già sul set fornisce una finalizzazione dell'immagine mostrando al direttore della fotografia e al regista, con una percentuale piuttosto alta di corrispondenza, quello che sarà il risultato finale. Il reparto dunque si è allargato, però se alle figure principali si sono aggiunti il *video assist*, che interessa più la regia che la fotografia, il *data manager* e il *dit*, si è tagliato il numero degli elettricisti che da quattro è passato prima a tre e poi a due. Quello che spero è che, una volta diplomati, i ragazzi abbiano una buona conoscenza di tutte queste nuove mansioni poiché diventeranno per loro veri e propri sbocchi professionali ulteriori. In questo momento c'è





Beppe Lanci con gli allievi del Csc. Foto di Alberto Guerri

più richiesta di un *data manager* o di un Dit che di un assistente operatore, e per questo serve approfondire la tecnica e organizzare dei corsi che permettano ai ragazzi di prendere confidenza con la fase che comincia quando finiscono le riprese, dall'acquisizione dei dati fino al lavoro del laboratorio che riporta al montaggio le immagini. Quando sono diventato docente di riferimento del corso mi sono messo nei panni degli allievi e ho cercato di capire di che cosa avevano bisogno una volta usciti da qui, e ho capito che era impossibile trascurare tutte queste nuove figure nate con l'utilizzo del digitale. L'anno scorso abbiamo visitato un paio di laboratori e abbiamo scoperto un mondo di cose che dovrebbero essere quotidiane per la formazione di futuri direttori della fotografia. In questo modo, infatti, puoi veramente capire fino a dove ti puoi spingere, perché il bello della fotografia è sempre usare il mezzo al massimo, proprio come succedeva con la pellicola. A me, per esempio, piaceva molto lavorare in sovraesposizione e in alcuni film in sottoesposizione, per usare la pellicola nella sua massima estensione di risposte: nel digitale, secondo me, è lo stesso. Quello che dico ai ragazzi è di tentare di uscire da uno standard

che a mio avviso non è fare la fotografia: per me fare la fotografia è sfruttare al massimo le possibilità del mezzo che usi. Un tempo tutti noi usavamo la pellicola Kodak, era quella che dominava il mercato, e non è che avesse tutto questo ventaglio di possibilità. Oggi invece ogni macchina digitale ha delle caratteristiche specifiche diverse dalle altre, ed è per questo che spingo i ragazzi a conoscere anche macchine che non abbiamo a scuola. Se usi la Epic, la Sony, la Alexa o la Canon avrai quattro risposte diverse ed è importante che l'allievo le conosca per poter poi scegliere la macchina più adatta al film che andrà a girare.

#### **Serve un aggiornamento continuo, dunque.**

Vai a letto la sera, ti risvegli la mattina che è già cambiato tutto! Noi, come scuola, non possiamo stare al passo del mercato, ma quello che faccio è portare gli allievi in un *rent* dove possono fare delle prove con macchine nuove. In più la scuola ha in programma di comprare una nuova macchina, una Canon o una Blackmagic, macchine di costo medio basso che però hanno una buona risposta qualitativa in modo che per ogni corso di fotografia ci siano camere diverse: le Sony F3 per il primo anno, la Canon o





Allievi del Csc sul set con Beppe Lanci. Foto di Alberto Guerri

Blackmagic per il secondo e la Alexa per i saggi di diploma del terzo. Per essere il più aggiornati possibile ci dobbiamo organizzare passo passo: abbiamo chiesto alla Sony di venire a presentarci la sua ultima macchina e fortunatamente siamo riusciti a fare dei test. Ovviamente per conoscere una macchina a fondo bisogna usarla, ma per avere un'idea di cosa offre il mercato e rimanere aggiornati anche queste esperienze sono importanti.

**Fra i tanti cambiamenti che ha portato il digitale mi sembra che ci sia anche la scomparsa della proiezione dei giornalieri. Che cosa ha comportato questo cambiamento?**

La proiezione dei giornalieri è stata abolita quando si è cominciato a fare il montaggio digitale. Con l'Avid si monta in poche settimane, non si va più in proiezione, che si stampa a fare? Capisco che tutto questo comporti un risparmio, ma secondo me sarebbe stato buono stampare almeno l'inizio del film perché quello è importante per dare la linea generale e vede-

re bene l'ambiente, le atmosfere, il trucco degli attori e i costumi. Io, in generale, vedo un abbassamento della qualità professionale. Quando fui chiamato da Bellocchio per *Salto nel vuoto*, il produttore Clementelli mi disse: «Ti ha voluto Bellocchio ma qui in Italia ci sono almeno trenta direttori della fotografia di alto livello», ed era vero. Quello che mi voleva dire era che avrebbe piuttosto affidato i suoi soldi a un direttore della fotografia esperto, mentre oggi è esattamente il contrario: con il digitale sembra che tutti possano fare cinema, allora metti la macchina in mano al primo che passa e gli offri una paga ridicola. Non voglio entrare nel merito delle storie che si vedono al cinema, ma la qualità formale secondo me si è molto abbassata e questo dipende dal modo di produrre: se è vero che ci sono pochi soldi è anche vero che si possono comunque fare delle buone cose.

**Il rapporto fra il direttore della fotografia e gli attori è sempre stato particolare, è cambiato qualcosa con il digitale?**

È uguale. Io ho sempre rispettato molto gli attori, perché chi mette il proprio viso davanti alla macchina da presa non va mai distrutto con la luce. Tullio Kezich una volta alla fine di una proiezione mi disse: «Caro Lanci, a Natale gli attori le dovrebbero mandare i panettoni a casa!». Ci sono stato sempre molto attento, ma non deve diventare la cosa più importante. Tu imposti il film in base ai discorsi che hai fatto con il regista, poi puoi eliminare alcuni dettagli per aiutare un viso, ma questo dovrebbe far parte del lavoro di un buon direttore della fotografia. In generale credo che illuminare bene un viso sia una forma di rispetto del lavoro degli altri.

**Il rapporto con gli altri sul set è un equilibrio molto importante per la buona riuscita del film. Fa parte anche dell'insegnamento?**

Certo. Il comportamento, il rapporto con gli altri e l'onestà fanno parte dell'insegnamento. Io dico sempre ai ragazzi: «Se fate un errore ditelo subito, perché poi è troppo tardi». Una volta mi è capitato che un assistente si fosse dimenticato di caricare la macchina, il rumore c'era lo stesso, la scena è stata fatta ma noi non l'avevamo girata e poi non si è potuta più fare perché era un ambiente particolare. Lì c'è stata mancanza di onestà, l'assistente avrebbe dovuto dire cosa era successo.

**Che differenza ha trovato nell'insegnare al Centro Sperimentale tra gli anni '80 e oggi?**

Io sono cambiato. Ho un'esperienza diversa, negli anni ho elaborato un mio modo di illuminare e ho acquisito un'abitudine a lavorare con i ragazzi che prima non avevo. Poi è cambiato il mezzo, ma la sostanza è la stessa. Questa estate ho incontrato Fabio Zamarion, mio allievo nel 1985, che mi ha detto: «Sai che quando metto la luce su dei fondi, tutti mi chiedono perché lo faccio? E io rispondo: me lo ha detto il maestro Lanci!». Questo, per me, è importante: quella è la mia idea di fotografia, spesso lo sfondo non si illumina perché non c'è tempo, ma anche quello che sta dietro fa la ricchezza della fotografia. Ai miei allievi ricordo che la fotografia non è una scienza esatta: loro ragionano sui mezzi, sulle loro prestazioni, ma deve essere il cuore a guidarli, altrimenti faranno una cosa scolastica, ben fatta, però senza anima. E questo non cambia, qualsiasi mezzo venga usato.

**Lei ha lavorato con registi molto diversi fra loro. La versatilità è una caratteristica principale del direttore della fotografia?**

Il nostro lavoro consiste nel creare l'immagine giusta per quella determinata storia e per fare questo devi entrare in totale sintonia con il regista. Io ho avuto un buon maestro, Tonino Delli Colli, con il quale ho lavorato per *La Cina è vicina*. Da lui ho imparato che ogni film è una cosa diversa, lui faceva *Il vangelo secondo Matteo* di Pasolini ma anche *C'era una volta in America* di Leone e i film di Malle e di Fellini. Questo va insegnato agli allievi: non si può imporre un proprio stile, dipende dal film; e secondo me la bravura di un direttore della fotografia sta proprio in questo: suggerire senza prevaricare. La sensibilità è la dote principale per chi fa questo mestiere, ma anche la capacità di vedere esteticamente il bello senza farsi incantare è importante: se un film ha bisogno di una immagine sciatta e sporca, si fa un'immagine sciatta e sporca; ma se non sei capace di vedere il bello, quello ti sfugge. Ciò che dico ai miei allievi è che dovranno fare una serie di compromessi a livello di produzione, ma a un certo punto gli capiterà il film giusto e il regista giusto e sarà in quel momento che dovranno tirare fuori il loro bagaglio e buttarsi. E mi piace pensare che a formare quel bagaglio li avrò aiutati un po' anch'io.





Allievi del Csc durante un'esercitazione con Piero Tosi e Beppe Lanci. Foto di Alberto Guerri

# Tenendo in tasca un pezzetto di celluloido

Una giornata con gli allievi di fotografia. Tutti giovani e proiettati verso il futuro, tutti innamorati della tecnologia, ma con un sogno (realizzato) nel cassetto: «Siamo la generazione di passaggio, aver studiato anche con la pellicola è un'enorme ricchezza».

Ottavia Madeddu

Quando varchi la soglia del Centro Sperimentale ti senti come se stessi per profanare un antico tempio. La monumentalità è quella, e gli imponenti affacci su via Tuscolana sono lì a ricordarti che il Centro c'era quando dal bianco e nero si è passati alla pellicola a colori, c'era quando dal cinema nei teatri di posa si è scesi nelle strade per far parlare la realtà, ha seguito tutti gli sviluppi delle cineprese, dei proiettori e ha cercato di stare sempre al passo con i tempi. C'era quando il cinema italiano vinceva i premi e riempiva le sale e quando queste chiudevano, quando la macchina da scrivere fu messa in un cassetto e sulle scrivanie comparvero i computer, quando le forbici della moviola non servivano più perché bastava un programma di montaggio.

E c'erano anche gli allievi.

E ci sono ancora oggi ad affrontare uno dei più grandi cambiamenti che la storia del cinema ricorderà: il passaggio dalla pellicola alla tecnologia digitale. Fra precursori, amanti, detrattori e nostalgici, i futuri registi e direttori della fotografia cercano un loro spazio, si mettono alla prova con entrambi i supporti e cercano di orientarsi.

Li incontro nel cortile durante una pausa per capire direttamente da loro che cosa si prova a viaggiare in questo nuovo territorio, le aspettative che hanno riguardo al futuro del cinema, in che modo si sentono legati al cinema su cui si sono formati e in che modo concretamente lavorano sulla pellicola e sul digitale.

Una ragazza spagnola si offre di accompagnarmi in uno dei laboratori di fotografia; mentre camminiamo, un allievo di regia la ferma, si scusano ma devono parlare del corto che di lì a pochi giorni devono girare. A guardarli sembra che abbiano discusso tutta la vita di queste cose e mi rendo conto di come poco debbano essere spaventati dalla rivoluzione tecnologica che hanno la fortuna/sfortuna di vivere sulla loro pelle. Quando raggiungiamo il laboratorio è come se fossimo arrivati nelle segrete della fortezza, nelle stanze nascoste del tempio, dove i futuri direttori della fotografia formano il loro sguardo e si modellano con il sapere della scienza e dell'arte.

Mi siedo insieme con loro e cerco di capire come stanno vivendo questa svolta. «Lo studio della pellicola per me è stato fondamentale e indispensabile»: esordisce così Cosimo, secondo anno di fotografia, mentre si sfilia i guantoni isolanti con cui fino a poco prima ha maneggiato delle lampade insieme ad Andrea, terzo anno, che ribadisce: «Lo studio in pellicola è importante perché noi dosiamo la luce, la fotografiamo, la giriamo e poi, quando andiamo in proiezione con i nostri valori scritti, vediamo esattamente il risultato». Mi spiegano che i ragazzi del secondo e del terzo anno da questo punto di vista sono stati più fortunati. «Quelli del primo anno hanno lavorato con la pellicola solo una settimana», si indigna Cosimo mentre tira un sospiro di sollievo ricordando che almeno lavorano in camera oscura per lo scatto in pellicola.

Intorno a noi si sono intanto assiepati altri allievi di fotografia e tutti annuiscono quando chiedo loro se avrebbero voluto lavorare di più con la celluloida. «Forse siamo stati uno degli ultimi trienni che ha potuto lavorare in pellicola: al primo anno infatti abbiamo fatto delle prove, delle atmosfere, siamo stati in teatro e abbiamo ricreato diverse situazioni luminose, interni giorno e notte; siamo stati anche in esterno», dice Stefano, anche lui al secondo anno, che continua: «Cominciare con la pellicola è stato sicuramente importante perché è la base, poi il modo di avvicinarsi alla fotografia, il modo di lavorare è sempre lo stesso. Il mezzo è secondario, per me». A questo punto i più nostalgici sospirano, e il coro unanime di prima si sfalda un po', ma Stefano rinforza la propria posizione: «Io non rimpiango la pellicola, penso che il digitale sia uno strumento che ha portato sì degli svantaggi, ma dall'altro dà la possibilità di girare con molto meno budget e può facilitare molte situazioni».

Le macchine più leggere, la ridotta necessità di luci sul set, la possibilità di allungare i tempi di ripresa sono infatti alcune delle caratteristiche con le quali il nuovo mezzo si è guadagnato le simpatie delle produzioni low budget e i ragazzi sanno benissimo che quello che li aspetta fuori, una volta diplomati, saranno prevalentemente piccole produzioni che vedranno nel digitale la loro risorsa primaria. Andrea lo dice con un sorriso: «Fuori scuola sarà praticamente impossibile lavorare in pellicola, ma almeno la scuola ci ha offerto un assaggio. Prima di arrivare qui la pellicola non l'avevo mai vista e qui ho avuto la prima occasione di girare in 35mm». Anche per Stefano il primo contatto con la pellicola è avvenuto al Centro Sperimentale: «Prima di venire qui ho fatto un'altra scuola di cinema e lì la pellicola non l'abbiamo mai vista, perché comporta costi che quasi nessuna scuola può sostenere. Adesso il nuovo triennio ha fatto solo delle piccole prove, anche perché è diventato tutto più complicato e i laboratori dove si andava a stampare sono quasi tutti chiusi».

In effetti, chiuso il laboratorio di Cinecittà e chiusa la Technicolor, in tutta Roma è rimasto un solo laboratorio di sviluppo e stampa. La richiesta è diminuita, il mercato è cambiato e anche la scuola si adegua e si prepara a voltare pagina. I ragazzi guardano indietro a un'era per loro miti-



ca, anche se in realtà si parla di pochi anni fa, quando gli allievi facevano ogni anno un cortometraggio in pellicola. L'arrivo del digitale rappresenta una svolta epocale, e che gli allievi siano dei pionieri del cinema che verrà è chiaro anche a loro: «Siamo in un momento di transizione, vediamo quello che c'è stato e intravediamo quello che ci sarà», afferma Matteo, primo anno di fotografia, mentre ci spostiamo all'interno del teatro di posa dove gli allievi del primo anno stanno illuminando un salottino barocco, resto di una scenografia elaborata dagli allievi per un cortometraggio di fine anno.

Fra le pareti di cartone di questa casetta dove gli attori si offrono allo sguardo dei futuri direttori della fotografia, Matteo si muove a suo agio fra cavi, lampade e faretto: «Ci sono differenze fra digitale e pellicola, penso all'impatto dell'immagine, alla morbidezza che c'era con la pellicola; l'incisione del digitale mi fa pensare che per determinate cose è meglio la pellicola, per altre è sicuramente meglio il digitale». Continua Giuseppe, anche lui al primo anno: «Io provo una sorta di rispetto verso il vecchio mezzo, la pellicola per me è qualcosa di più delicato; ma dobbiamo guardare anche a quello che sta succedendo fuori». E quello che sta succedendo fuori è visto da molti anche come una democratizzazione del fare cinema, un modo più economico, più semplice e veloce che può aprire le porte anche alle autoproduzioni e liberare il cinema italiano dalla morsa di un organismo produttivo assai lento e complicato. I ragazzi lo sanno, sono perfettamente lucidi su quello che li aspetta, tuttavia nessuno di loro non vorrebbe avere avuto l'opportunità di lavorare in pellicola.

Raggiungo l'ala nuova della scuola, dove un tempo sorgeva un enorme teatro di posa e dove ora, attraverso dei ponticelli che si ergono sul vuoto, si accede alle aule nuove. La maestosità della vecchia struttura lascia il passo ai colori tenui del bianco e del giallo, la sacralità del tempio si mescola al candore di un luogo rinato e ancora intonso. Ma anche qui qualcosa ci ricorda la sacralità di queste mura. Un gruppo di allievi di regia si muove veloce e concentrato in un lungo corridoio tappezzato dalle foto dei più celebri ex allievi della scuola. Tu cammini e loro ti osservano. Chiedo anche a loro quale sia il loro rapporto con la pellicola. Andrea, terzo anno di regia, mi dice: «Mi sarebbe piaciuto lavorarci di più, semplicemente perché l'immagine è differente». Edoardo non nasconde una sana invidia verso i suoi colleghi di fotografia: «Solo il reparto di fotografia ha ancora il privilegio, lo definirei assolutamente così, di girare atmosfere ed esercitazioni in pellicola e dedicarsi poi a tutte le fasi della stampa e dello sviluppo. Noi, come corso di regia, possiamo al massimo curiosare». Il perché di tanto interesse prova a spiegarmelo ancora Francesco: «La pellicola possiede una "pasta" insuperabile ancora oggi. Rende un film ancora più film, se così si può dire, possiede l'autenticità dei fotogrammi, e la grana che dà corpo e volume alla storia che stai rappresentando».

Ma adeguarsi ai tempi senza barricarsi dietro un passato che non tornerà più non è l'intenzione di questi giovani studenti, ne è convinto Edoardo: «È ovvio che il mio sogno sarebbe quello di girare in 2:35 anamorfico 70mm, ma non mi sento limitato dal digitale. Con il digitale possiamo girare tanto e possiamo sbagliare tanto (entro certi limiti, ovviamente), e magari questo ci aiuterà ad arrivare più pronti, un giorno, anche a lavorare in pellicola. Certo, io che la pellicola non l'ho mai usata non vedo l'ora di utilizzarla, questo sì: ma non vedo nulla di male nel digitale. Per me sono due supporti completamente diversi che devono e possono continuare a convivere. E poi non si può avere nostalgia di qualcosa che non si è mai usato».

Anche Andrea è d'accordo: «È più difficile esporre in pellicola, si hanno meno ciak a disposizione se non si vuole spendere un patrimonio, ma secondo me è un'esperienza formativa anche se si decide di girare in digitale. Un buon regista, ma soprattutto un buon direttore della fotografia, deve padroneggiare bene entrambe le tecniche senza chiusure mentali. Deve poter passare dall'uso del *green screen* a un film interamente "dal vero". Dipende tutto da cosa si sta raccontando». Gli fa eco Francesco: «La pellicola è anche meno modificabile, più instabile, il digitale no, ti senti libero, una libertà che però è come la libertà che hai quando prendi la patente per la prima volta e puoi salire in macchina di tuo padre e andare dove ti pare, ti chiedi: "E adesso?". Forse delle regole ferree come quelle che imponeva la pellicola servirebbero anche oggi con il digitale».

Del bisogno di fare un'esperienza completa con il digitale a scuola è convinto anche il futuro direttore della fotografia Cosimo: «A scuola c'è un problema: noi giriamo in digitale ma poi non abbiamo i monitor adatti per vedere cosa abbiamo fatto. Dobbiamo andare nei laboratori dove possiamo verificare se quello che abbiamo fatto è giusto o sbagliato. È importante andare in un laboratorio di *color correction* e vedere subito quello che hai fatto, perché quello che tu crei è comunque un segnale video, un'atmosfera, un fotogramma grezzo esattamente come succedeva in pellicola. Prima tu giravi e poi andavi a sviluppare, ora devi andare in un laboratorio dove c'è una sorta di conversione, che ricrea esattamente l'immagine come l'hai fatta tu. E qui è come se mancasse l'ultimo passaggio, quello, diciamo, dello "sviluppo"».

Ma la scuola si sta adeguando e con molta probabilità una di queste nuove aule sarà presto un'aula di *color correction* dove finalizzare tutto il processo. Quello che è più lento a cambiare è il nostro modo di pensare il cinema: «Le possibilità del digitale sono ancora tutte da esplorare. Siamo in una fase in cui si gira ancora pensando alla pellicola, anche se si usa la Alexa. La cosa, mi auguro, cambierà presto e spero che a breve si possano concepire nuovi metodi produttivi, più snelli», mi dice Andrea. Anche Gianluca è d'accordo, ma per lui «il vero successo del digitale sta nel controllo che si ha sull'immagine. Vedere subito al monitor qualcosa di molto simile al risultato finale che si otterrà è irresistibile, soprattutto per chi sta iniziando a fare cinema. La flessibilità che si è raggiunta per girare in diverse condizioni di luce, anche difficili, in un momento in cui il cinema si fa di corsa più che in passato, è un'altro indiscutibile vantaggio». Gli irriducibili, i nostalgici, ma anche molti cultori dell'arte cinematografica sarebbero d'accordo con Andrea quando dice che «la pellicola è chimica e meccanica, è un'immagine impressa su un formato materico, il digitale è un filtraggio elettronico dell'immagine. La differenza c'è, è inutile negarlo, e non è una differenza matematica ma piuttosto sensoriale. Nessun effetto di post potrà mai equiparare la sporatura chimica di un'immagine. Ma se vogliamo essere poco romantici e non scendere in questioni che sfiorano il filosofico, possiamo anche dire che comunque, alla fine, di luce catturata si tratta».

Guadagno la via dell'uscita, attraversando il cortile, e mi spingo verso l'austero atrio ricoperto di marmo pensando alla resistenza che molti registi, alcuni di loro pietre miliari della storia del cinema, hanno fatto nei confronti del digitale. In quel momento un gruppo di allievi mi raggiunge e mi sorpassa, hanno fretta, stanno andando a girare. Mi vengono in mente le parole di Matteo: «Il mezzo alla fine non influisce, quello che conta è la sensibilità. Che sia pellicola o digitale, l'impostazione del nostro lavoro è la stessa. Non ci sono grandi differenze». E quelle di Gianluca che in proposito ha le idee chiare: «Non è assolutamente la pellicola che determina la distanza tra noi e Rossellini, De Sica, Kubrick, Scorsese o Tarantino, lo è molto di più l'ottusità di quelli che credono che i mezzi siano un limite».

I ragazzi, alla fine, non sentono nessuno strappo fra il passato e il futuro che li aspetta, me lo dice Andrea: «Credo che il linguaggio dei grandi registi sia d'insegnamento allo stesso modo. Certo il mondo è cambiato, noi siamo figli di un'epoca diversa, ed è chiaro che i nostri occhi devono mantenersi un po' vergini per raccontare la nostra vita. Io personalmente amo i grandi registi del passato e studio i loro film nel dettaglio, ma non credo che la questione pellicola/digitale sia centrale, ciò che si apprende davvero è la drammaturgia, l'estetica, e si deve saperla collocare in un momento storico allo stesso modo di come si devono riconoscere gli elementi universali. Piuttosto, credo che dopo aver appreso e studiato i grandi maestri si debbano inventare nuovi modi di fare cinema, e non solo imitare quelli del passato».

Intanto qualcuno grida «Azione!» e io mi allontano in silenzio lasciandoli in bilico fra il passato e il futuro, un futuro di cui non hanno nessuna paura.