

Gérard Depardieu intervista se stesso

Ero un ragazzaccio che sognava West e cazzotti

«Passavo per un duro e mi piaceva stare con gente poco raccomandabile. I miei idoli? James Cagney e Robert Mitchum. Non pensavo proprio di fare l'attore»

Sono nato a Châteauroux, nel centro della Francia, il 27 dicembre del 1948, in una famiglia numerosa. Quando ero ragazzo, sognavo un po' all'eroe del film di François Truffaut I 400 colpi. Voglio dire, con questo che ho avuto grosse chance di diventare un criminale. E già, proprio così. Mi piaceva stare in mezzo a giovani delinquenti. All'epoca, in Francia, esistevano molte basi militari americane. Cioè, come potete immaginare, favoriva ogni genere di loschi traffici. Nonostante la mia tenera età, quindi, passavo per un «duro». E ho avuto anche le mie brave grane con la polizia.

Fortunatamente, ero ancora adolescente quando ho lasciato Châteauroux. Sono finito a fare il bagnino alla Costa Azzurra. A Cannes per la precisione, senza nemmeno sospettare che sarei tornato qualche anno dopo sulla Croisette in veste di attore candidato al Festival. Dello questo, è anche vero che fin da allora il cinema mi appassionava. Andavo pazzo, naturalmente, per i film americani. Soprattutto polizieschi e western. Come i miei coetanei, mi identificavo nei vari Robert Mitchum e James Cagney. Di qui, forse, proveniva la mia violenza pretelevatica. Volevo esserci anch'io, sullo schermo. Ma non per fare del cinema. Più semplicemente, e tutto ciò che fosse sinonimo di libertà.

Verso i sedici anni, un amico mi parlò di teatro. Sapevo a malapena che cosa fosse, poiché ero stato fin lì esclusivamente attratto dal cinema. E così, quasi per caso, sono andato a Parigi a seguire un

L'attore francese Gérard Depardieu è indubbiamente uno dei pochi volti carismatici, forse il solo della sua generazione, nel panorama attuale del cinema europeo. All'età di trentacinque anni, Depardieu ha già interpretato ventotto film, ottenendo con generalità i registi francesi (Blier, Renais, Truffaut, la Duras), italiani (Bertolucci, Ferreri, Comencini), tedeschi (Barbet Schroeder, Peter Handke). Dice di lui Yves Montand: «Gérard è la nostra risposta ad Al Pacino e a Robert De Niro». In una sorta di auto-intervista, Depardieu si confessa, cercando di spiegare quale singolare forma di educazione sia l'amore per il cinema.



L'attore francese Gérard Depardieu

corso di arte drammatica. Sono venute, in seguito, tante parliene, in teatro, al cinema, in TV...

Ma il mio vero inizio, lo considero il film di Bertrand Blier I santissimi, con Patrick Dewaere, Mion Mion, Jeanne Moreau. E' stata una grande opportunità per tutti quanti. Ho accettato con sincero entusiasmo di impersonare un ragazzaccio che vuole vivere

mille emozioni a cento all'ora prendendo a calci i tabù. Dai Santissimi in poi, non ho mai smesso di lavorare. Ciò che ho amato a prima vista, del mestiere d'attore, è stata e resta la possibilità di dare tutto di se stesso incarnando i personaggi più diversi, passando dal mondo di Marguerite Duras a quello di Ferreri, a quello di Truffaut. Dopo I santissimi, però, ho

dovuto sostenere una vera e propria battaglia per sottrarmi al cliché del simpatico teppista». In un primo tempo, non mi offrivano altro. Io, invece, mi sono sempre interessato a certi eroi negativi ai quali è bello dare della vita, delle emozioni, dell'ambiguità, per metterle alla prova la personalità oltre le apparenze sfavorevoli.

Ho la presunzione di credere che il mestiere dell'attore serva a mostrare ciò che un individuo cela nelle sue tenebre. Certo, anche il pubblico deve possedere talento. Se si amare, non si può fare a meno dell'amore degli altri per le proprie invenzioni. Io detesto che lo spettatore resti «indietro» quando faccio qualcosa che sento veramente. Spero sempre di riuscire a invitare il pubblico a collaborare, a lavorare al mio fianco. Ciò che cerco nei miei personaggi, è ciò che mi sforzo di infondergli, è puramente istintivo. E' qualcosa che, resta legato alla mia infanzia, alle mie intuizioni fanciullesche. E' una luce inconfondibile, una gioia antinazionale.

Preferisco abitare e respirare fuori Parigi. A Bougival, dove ho casa e giardino con mia moglie Elizabeth e i miei due bambini. Taglio la legna, mi occupo delle piante, vado in bicicletta, e soprattutto canto. Canto grazie a mia moglie. Erano anni che lei scriveva canzoni, e a me un bel giorno è venuta voglia di cantarle perché me le sentivo bene addosso. Non credete che sia un capriccio. Quando canto, è una cosa seria. Come quando recito.

Gérard Depardieu

Intervista all'attore Confronto all'americana fra Micòl e il suo Cirano

ROMA — Com'è possibile che un eroe di tre secoli fa sia ancora prepotentemente attuale? Cirano di Bergerac era un tipo strano, d'accordo, non amava i padroni e i protettori, puntava la sua spada contro tutto e tutti, era libertario e sotto sotto anche un pochino anarcoido, aveva una sua bella utopia e soprattutto non era soddisfatto di se stesso. Insomma non era una personcina «a modo», pure quel suo contraddire le regole c'è rimasto impresso e così il suo mito, come quello di altri tipi cui piaceva combattere anche contro i mulini a vento, ha oltrepassato i secoli ed è arrivato fino a noi, sicuramente aiutato dalla spinta di quel Cirano de Bergerac, tragedia in versi che tanta fortuna portò a Edmond Rostand, fin dalla sua prima rappresentazione del 1897.

Pino Micòl, che con la regia di Mauro Scaparro porta in giro da tre anni un pregevole allestimento del testo di Rostand, per molti versi è un ottimo Cirano degli Anni Ottanta, senza pretese filosofiche, sia ben chiaro, ma con estremo valore espressivo. Lo spettacolo ora è a Roma, all'Eliseo, ritorna da una tournée estremamente fortunata a Parigi; proprio dalle loro platee, infatti, i francesi hanno fatto da ottimi padroni di casa al prediletto Rostand, acclamando a gran voce il nuovo allestimento venuto dall'Italia.

Insomma, che tipo è questo Cirano, poeta e cadetto di Guascogna?

«Un insoddisfatto — dice Micòl — perché in nessun caso riesce a vivere quella vita che vorrebbe, a toccare con la propria mano le sensazioni che tanto decanta nei suoi versi e nei suoi sogni».

E quel nasone incredibilmente grosso e ridicolo che funziona ha in tutto questo?

«Il naso è un simbolo, qualcosa di necessario per comprendere, con la massima precisione, che Cirano, più di moltissimi altri, ha dei grossi problemi. Ma le sue inquietudini non sono legate solo all'aspetto estetico, in cui c'è una diversità più profonda, più intima, che non può e non deve solo consumarsi nell'amore, per la verità un po' assurdo, per Rossana».

Anche Rossana è un simbolo, è una signorina per bene, già in maniera elegante ed è sempre piena di grandi sentimenti; ma queste sono tutte cose piuttosto comuni, nelle tradizioni seicentesche, caratteristiche proprie di tante belle ragazze e invece Cirano in lei vede un po' di luna, la sua Luna, quest'oggetto struggente con mille volti, un'utopia bella e buona che, proprio come tale, sarà sempre irrimediabilmente lontana, anche quando arriva la morte.

«Ecco la luna — spiega ancora Micòl, facendo larghi gesti — per Cirano è il contrario del naso: questo è la realtà corrotta, non solo quella del Seicento, mentre la luna è l'idea pura, la speranza di una vita diversa. Da qui la contraddizione: nasce il costante desiderio di lotta, nasce la speranza aggressiva di Cirano».

Il successo dello spettacolo è dovuto principalmente alla stretta collaborazione che ha avvicinato tutti gli «artisti» della messinscena, e questo, nonostante tutto è un fatto nuovo. Ancora oggi, infatti, il nostro teatro è costantemente sotteso alle furie di tanti maitrotti da camera e altrettanti piccoli registi demagoghi.

«Già, il panorama della nostra scena mi sembra profondamente frantumato: da una parte pochi lavoratori tenaci che non amano dettare con la forza le proprie condizioni, dall'altra un bel numero di persone che non direi arroganti, ma almeno presuntuose; e credo che la presunzione, a teatro come altrove, determini la morte di un'attività creativa. Questi tipi sono convinti di essere già arrivati al massimo e perciò si fermano, smettono di approfondire il proprio lavoro, smettono di studiare le possibilità espressive della scena; ma, d'altra parte, queste sono cose che capitano un po' dovunque. Sicuramente la vitalità del teatro sta in altre cose, anche nella stretta collaborazione che deve esistere fra tutti i lavoratori dello spettacolo, tutti necessariamente convinti di avere un ruolo preciso, ognuno certo e capace di dire o comunicare qualcosa al pubblico».

Nicola Fano

Advertisement for Wilkinson 'USA E GETTA' razors. Includes an illustration of a man shaving and a razor. Text: 'WILKINSON "USA E GETTA" COSTA POCO E RENDE UN CAPITALE. Non c'è barba che tenga con Wilkinson "Usa e Getta". Se hai fretta o sei in viaggio ma non vuoi rinunciare alla grande rasatura Wilkinson, cerca il giallo di Wilkinson "Usa e Getta". Ti durerà tanto di quelle rasature perfette che ti spiacerà alla fine gettarlo. Wilkinson "Usa e Getta" è di plastica, ma il suo "cuore", la sua lama, è d'acciaio. Il grande acciaio Wilkinson. E la pelle ti è più amica.' Logo: WILKINSON SWORD Il filo della perfezione.

Advertisement for Nuova ZAZ cars. Text: 'NUOVA ZAZ L.2.940.000 un vero affare'. Includes an image of a ZAZ car. Text: 'Importatrice e distributrice esclusiva: hapi koelliker SEZIONE AUTOMOBILI SOVIETICHE Via Certosa, 201 - 20151 Milano - Tel. (02) 30031'. Includes a list of concessionaries.

Advertisement for Sinclair ZX80 personal computer. Text: 'Sinclair ZX80 oggi il personal computer costa solo 285.000 lire. Il Sinclair ZX80 è un microcomputer con tastiera programmabile in BASIC con una memoria che va da 1K a 16K di RAM. Si collega a registratori e televisori comuni.' Includes an image of the computer.

CINEMAPRIME

« Fantasma d'amore » di Risi

Un amore perso tra le brume

Una storia ai confini della realtà interpretata da Mastroianni e Romy Schneider

FANTASMA D'AMORE — Regia: Dino Risi. Soggetto e sceneggiatura: Bernardino Zapponi, Dino Risi (dal romanzo di Mino Milani). Musiche: Riz Ortolani (eseguite da Benny Goodman). Fotografia: Tonino Delli Colli. Interpreti: Romy Schneider, Marcello Mastroianni, Italiano, Drammatico, 1981.

Quanti fantasmi nella carriera di Mastroianni! Da quelli scherzosamente favolistici di vent'anni fa (Fantasmi a Roma, 1961, di Antonio Pietrangeli) ai feli milani flussici e riflettenti «Amarcord» (da Otto e mezzo alla Città delle donne) è tutto un bagliunare di ectoplasmi, di fantasie, di allucinazioni tra i quali il «bel Marcello» sembra muoversi sempre diviso tra candidi stupori e risorgenti voglie matte.

Perfomino singolare risulta, però, il ritorno di Mastroianni tra i vapori di nebbia e gli evanescenti «zombie» di questo Fantasma d'amore realizzato (sulla traccia di un raffinato romanzo di Mino Milani) da Dino Risi, un cineasta largamente noto per quel suo talentuoso «po' cinico, un po' moraleggiante esercitato a più riprese (e con consensi perduti sproporzionati, specie in Francia) ora, nell'apologo intriso di «umor nero» (i mostri, il sorpasso, ora nella più protetta «commedia all'italiana».

La novità resta, comunque, relativa poiché un tramite tra il Mastroianni feliniano e quello riciclato alla Dino Risi si ritrova proprio nella matrice originaria di Fantasma d'amore cui, significativamente, ha posto mano in sede ideativa e di sceneggiatura Bernardino Zapponi, già fedelissimo appunto di Fellini e altrimenti fatisso conoscere recentemente per quel suo tenere e in gran disprezzo» molta parte dei critici cinematografici nostrani.

Interpellati nel corso della lavorazione del film, a Pavia, Dino Risi e Marcello Mastroianni si sono mostrati, d'al-



Romy Schneider in «Fantasma d'amore»

tronde, abbastanza generici e reticenti sulla particolare fisionomia e sulle vicende inconsuete del protagonista di Fantasma d'amore: «È una storia bruciata, un commercialista benestante molla dalla vita grigia rivata, vecchia e devastata, la ragazza amata in gioventù, da alcuni suoi amici ritenuta morta...», spiega il cineasta, cui fa eco con queste parole l'attore: «È un uomo mediocre... Incontra questo fantasma, che è l'amore perduto, forse la morte che lo chiama e lo trascina in una sorta di dolcissima follia... Più pietosamente si può supporre che lo stesso personaggio sia un «uomo senza qualità», semplicemente un individuo non più giovane, malato di solitudine, sperduto nel mondo provinciale, greto che lo circonda (non esclusa l'astisfante, bacchettona moglie).

L'invenzione drammatica più intrigante

te si condensa, peraltro, nel duplice, ambiguo personaggio incarnato con voluttiva intensità espressiva da Romy Schneider, quell'Anna Briganti, ora laida e dolente vecchia, ora fulgida e seducente, e mai dimenticata stagioni d'amore. In effetti, proprio in queste tortuose-tormentose figurazioni e trasparenze risaltano per contrasto gli allungati sviluppi di una logorante quanto vana ricerca del tempo perduto, fino all'acquietamento in una mite, crepuscolare follia.

Ci molto di torvo e di turbido in questo film temperato in ambienti e atmosfere permeati di dolce e di volgarità, di nostalgia e di soprassalti cruenti, ma, anche al di là di certi soverchi abbandoni e indugi sentimentali, si distinguono sottolintesi dalle enfatiche intrusioni musicali di Riz Ortolani e Benny Goodman), si dispiega, misurata e convincente la poetica suggestione di lotte, situazioni e gesti enigmatici sempre penolanti tra una desolata realtà e la fervida, rigeneratrice trasfigurazione fantastica. Ha ragione ancora il vecchio Shakespeare (come ricorda qualcuno in questo Fantasma d'amore): «Vi sono più cose in cielo... di quante se ne sognano».

Per una volta, dunque, l'«mostro» di Dino Risi, temperato dalle favolistiche illuminazioni di Bernardino Zapponi, tocca un esito di più complesso, profondo significato allegorico di tante (truppe) corive pellicole. E se il merito va spartito equamente tra il cineasta e lo sceneggiatore, sicuramente un contributo determinante l'hanno fornito per l'occasione Marcello Mastroianni e ancor più Romy Schneider, due attori che, nella pienezza della loro maturità professionale, sanno ancora esprimere risorse di sensibilità e misura interpretative davvero sorprendenti.

Sauro Borelli

Idoli del rock si diventa così

ROCK MACHINE — Regia: Taylor Hackford. Interpreti: Ray Sharkey, Peter Gallagher, Paul Land, Tovah Feldshuh, Joe Pantoliano. Musica: Jeff Barry, Carole King, Deney Terrio, Musicista, Statunitense, 1980.

D'accordo, per fare la rock star ci vuol orecchio. Ma non basta. Eivis Presley insegna. Senza quel bacino rotondo, senza quella sensualità a fior di pelle senza quegli «occhi docemente «colpevoli», il ragazzo di Memphis sarebbe mai diventato il re dei rock'n'roll? No, naturalmente. E' che la leggenda testimonia la normalità, esige la trasgressione, il sapore conturbante della sregolatezza, il fascino effimero della bellezza. Se queste cose mancano è difficile agguantare il successo. A meno che...

New York 1959. Vincent Vaccari, un giovane italo-americano dalle idee chiare e dal cervello fino, è disperato a tutto punto di sfondare nel tumultuoso mondo del rock. Le sue canzoni sono belle, ma lui è basso, bruttino, tormentato dalla calvizie. Niente da

fare, meglio stare dietro le quinte. Scova nel Bronx due giovanotti gajardi, inventa per loro i nomi di Tommy Dee e Caesar, il «plasma» secondo i propri sogni, fino a farli diventare la proiezione vivente di se stesso, due corpi, il servizio di una mente. Ma i due non ci stanno; reagiscono, la fama, il miraggio di quel paese Vaccari, il quale, allora, rispolvera le sue vecchie ballate d'amore e tenta la fortuna come cantante. Morale: bisogna stare con i piedi in terra, perché i sogni spesso diventano incubi che strangolano i sentimenti.

Libertamente ispirato alle vicende di Bob Marucci, un celebre talent-scout degli Anni Cinquanta, Rock machine segna l'esordio cinematografico del regista Taylor Hackford, un «miscelista» secondo una ricetta che gioca sul sicuro. La nostalgia è lucidata dalla brillantezza e dovuta non arriva la sceneggiatura ci pensa il sax di Nino Tempo.

Eppure, nonostante i risvolti turbeschi dell'operazione, Rock machine (ma perché non lasciare il più pertinente titolo originale, The idol-maker, «Il costruttore di idoli») rappresenta qualcosa di nuovo nel panorama dei film musicali che da qualche tempo invadono i nostri schermi.

Ribattiti i toni di certa retorica pietistica usata nei confronti delle «stelle» distrutte dal successo, Rock machine preferisce infatti puntare l'occhio sulla complessa schizofrenia di Vaccari (un «maestro» che insegna agli allievi ciò che si ritiene incapace di fare in pubblico), mettendone a nudo ansie e sbandamenti esistenziali. Sfronda le delle coreografie a effetto e delle curate ricostruzioni d'ambiente, il film va visto allora come il resoconto di un sogno impossibile, dove anche la descrizione puntuale e quasi documentaristica della «fabbricazione» di un divo (la copertina sulla rivista specializzata, il «passaggio» alla radio, lo special televisivo) finisce con lo svolgere una funzione tutta psico-

logica. Il manager da cattivo diventa buono, dunque? No, solo che il classico bieco affarista con gli occhi a forma di dollaro si arricchisce qui di sfumature inconsuete, tra di cui, standosi in un «artista del rischio» che impegna tutto se stesso nell'invenzione del personaggio. E' egoista, possessivo, perfino violento, ma non oscurista. Detto questo, Rock machine resta comunque un film musicale, non primo di interesse anche dal punto di vista storico: le tenerezze che piangono e baciano i manifesti non sono ancora quelle dei Beatles, ma poco ci manca (non a caso nella vicenda di Vaccari si può ritrovare qualcosa della parabola di Brian Epstein). Quanto agli attori, bravissimo Ray Sharkey (il protagonista di Io, Willy e Phil di Paul Mazursky), ormai condannato, suo malgrado, a fare l'italo-americano di Brooklyn. Un po' spenti invece, ma era giusto che fosse così, i due «idoli», interpretati da Paul Land e Peter Gallagher.

mi. an.