

Ecco John Cassavetes. Parola d'ordine: libertà sul set

# Il greco antitiranno

Attore, regista e drammaturgo, il cinquantaduenne immigrato newyorkese spiega: «Non cerco il capolavoro. Ma credo che i miei film siano necessari»  
A Roma gira un film e presenza alla versione italiana della sua pièce teatrale «Cottelli»



ROMA — Mister John Cassavetes sembra un impeccabile americano. Porta scarpe vistose, azzecca poco i colori, non lesina i sorrisi e risponde di sì a tutti. Eppure, sotto sotto, questo cinquantaduenne di origine greca incute timore. Quando gli fai una domanda ti fissa fin dentro il cervello, roteando furbesamente gli occhi celesti e con il massimo della gentilezza ti fa sentire un cretino. E come se si divertisse a scompagnare i cliché che vent'anni di cinema gli hanno cucito addosso. Quando poi alterna la battuta pungente alla smorfacciata da isterico rivedi *Rosemary's Baby* e *Quella sporca dozzina*, ma subito dopo sfodera un'altra espressione, si aggiusta la giacca e ti sorprende con un «vui un drink?»

Da qualche giorno John Cassavetes è in Italia. Sta girando *Tempest*, un misterioso film di Paul Mazursky ispirato all'opera di Shakespeare e interpretato, oltre che da lui, da Vittorio Gassman e da Susan Sarandon. Ma, per una mattinata, Cassavetes ha messo la sua persona al servi-

zio dello Stabile di Bolzano che ha allestito (per la regia di Marco Bernardi) la versione italiana di *Krivoz* («Cottelli»), una pièce teatrale scritta dal regista-attore americano. Protagonista del testo teatrale un classico personaggio alla Cassavetes, un comico fallito che nei suoi tristissimi show utilizza cinicamente ogni sorta di episodi personali nel tentativo di far ridere il pubblico. Le goffaggini dell'amore, lo strazio pectico del sesso, il rapporto quasi schizoido con se stesso, la nevrosi domestica, uno squallidissimo party: tutto ritorna e viene trinciato da questi «cottelli» taglienti che scandiscono la giornata di Larry, sacerdote della finzione tormentato dalla realtà. L'incontro con Cassavetes parte naturalmente da qui.

«Sì, sono curioso di vedere Cottelli. Ho lasciato la massima libertà al regista e al traduttore e andrò naturalmente alla prima. Ma non voglio giudicare: mi siederò in platea, guarderò lo spettacolo e basta. Gli attori cambiano, e io non ho mai concepito le mie cose alla stregua di copioni inviolabili. Una scena, una parola, una battuta ognuno può esprimerla come vuole: l'ambiguità che io amo sta anche in questo».

«C'è una differenza tra il girare un film e il mettere in scena un testo teatrale?»

«Ma certo, è una questione di ritmo, di tempi, di narrazione. Al cinema puoi tagliare una frase a metà e continuarla nella scena dopo con un gioco di luci, o con una canzone, o con un semplice primo piano. A teatro, invece, devi sempre «spiegare» allo spettatore o, quanto meno, devi fargli capire che cosa accade per non farlo sobbalzare sulla sedia».

«Lei scrive molto, accumula storie su storie, ma solo poche di esse arrivano sulla scena o sullo schermo. Perché?»

«Lo so, dicono che sono un grafomane. Ma io non so fare piani, non so produrre a comando. Magari un'idea mi viene in mente a pranzo mentre mangio con gli amici, oppure la sera, parlando con mia moglie. Ti dirò di più: se una mia frase o un mio comportamento fa arrabbiare Gena (Gena Rowlands, n.d.r.), la provoca, la infastidisce, io ci lavoro sopra e cerco di trarne qualcosa di utile. Molti miei film sono nati così».

«Passiamo al cinema. Si dice in giro che lei fa l'attore hollywoodiano di rango, prestando il volto a prodotti lontanissimi dai suoi interessi (un po' come Orson Welles, insomma), per finanziare i suoi film. È vero?»

«Sì, ma non mi sembra che ci sia niente di male. È vero, i primi film *Shadows*, *Too Late Blues*, *Faces* furono realizzati un po' avventurosamente e forse piacquero anche per questo. Ma poi ho capito che non potevo girare sempre a 16 mm., nel salotto e nella cucina di casa mia, giocando all'happening con 500 persone. E allora, eccomi qua».

«Ma è vero che ha fatto anche un film horror?»

«Ebbene sì, mi sono divertito un mondo: si chiama *Incubus* e non è così tremendo come sembra dal titolo. Sia ben chiaro, io non voglio es-

sero preso per un "cinéphile" autore di film — che poi la distribuzione massacrò — per 50 persone. Accetto il mercato, lo seguo fino a dove mi sta bene e per il resto rischio. È vero, *Gloria* — rispetto agli altri miei lavori — ha una distribuzione più fortunata e l'hanno visto in molti. Se una cosa che faccio piace a molti debbo forse sentirmi male?»

«No, naturalmente. Ma a proposito di «Gloria» perché non è andato a Venezia l'anno scorso?»

«Lo confesso: ho paura dei premi e non sopporto i Festival. In questi casi devi sorridere, parlare con tutti i giornalisti, fare il carino. E poi mi ci vedete a dire: do you like my film? Io no davvero».

«Pare che tutti gli attori ambiscano a lavorare con lei perché non è un tiranno. Che c'è di vero?»

«Molto poco. Però stimo profondamente gli attori e spero sempre, quando lavoro con me, che non sentano la scongiatura come qualcosa di «scritto». Un giorno un amico venne da me e mi disse: «Sai, John credo che il mio personaggio non farebbe mai questo». Bene, gli risposi, non farlo. Molto spesso intere pagine vengono soppresse sul set. D'altro canto, non ho mai visto un attore dimenticare le battute o sentirsi costretto a dirle. L'ho lasciato sempre liberi. D'accordo, per *Una moglie* tutto era stato scritto in precedenza. Ma per me, in ogni caso, il risultato è lo stesso».

«Lei passa per un regista non perfezionista. Canovacci improvvisati, un uso della camera da presa non troppo professionale, una certa indifferenza verso la qualità dell'immagine, un gusto quasi empirico nel girare».

«OK, ho capito. Io penso che fare un film — cioè raccontare la storia di un uomo, di una donna, di tre mariti o di una grande attrice — sia un'impresa terrificante che merita molto più dell'abilità tecnica di una prostituta. E poi non pretendo mai che gli attori si pieghino ai movimenti pre-stabiliti della macchina da presa fino alla perfezione. Per dirla in breve, la mia ambizione non è quella di fare il miglior film possibile. Voglio solo fare ciò che mi piace, e cioè raccontare emozioni, drammi, solitudini, felicità nel modo meno banale possibile».

«Signor Cassavetes, lei è stato definito il Bergman americano...»

«Qualche onore! Le etichette mi vanno sempre strette. Certo, anch'io parlo di incommuniabilità, anch'io indago nelle sottili incrinature dei rapporti umani, anch'io metto in scena realtà disperate. Però, forse, sono meno pessimista. Amo i miei personaggi, mi confondo con loro, non mi vado di vederli perdersi. E poi adoro «giocare» coi generi, stravolgerli rispettandoli formalmente. Nell'*Assassino di un allibratore cinese* ci sono banditi, pistole, lughe e rese dei conti. Ma credi davvero che sia una gangsters-story?»

L'intervista è finita. Mister Cassavetes s'avvia verso il bar seguito da un nugolo di giornalisti. Gli hanno appena chiesto se i suoi film sono la proiezione psicanalitica di qualcosa. Lui sorreggia un whisky e risponde: «Bella intuizione, non ci avevo pensato».

Michele Anselmi

## CINEMAPRIME

# La Storia non balla il Bolero



James Caan quasi come Glenn Miller in «Bolero»

**BOLERO** — Regia: Claude Lelouch. Interpreti: Robert Hossein, Nicole Garcia, Geraldine Chaplin, Jacques Villeret, Fanny Ardant, James Caan, Raymond Pellegrin, Macha Meril, Jean Claude Brialy. Musiche: Francis Lai e Michel Legrand. Coreografie (famiglia russa): Maurice Béjart. Fotografia: Jean Boffety. Francese. Drammatico. 1981.

Ha un bel dire Claude Lelouch, citando Willa Cather, che «non esistono che due o tre storie nella vita dell'essere umano e si ripetono così crudelmente come se non fossero mai accadute». La frase potrà anche avere un fondo di verità, ma di qui a fare un film ce ne corre. E invece il celebre regista francese di *Un uomo e una donna* su quell'idezza ha costruito un romanzo film di oltre 3 ore che, accolto freddamente a Cannes, arriva ora sugli schermi con un nuovo titolo (in origine era *Les uns e les autres*): *Bolero*.

Ad ogni buon conto, Lelouch insiste sul «personale», quantunque mescolandolo ai grandi eventi storici: la seconda guerra mondiale, la ricostruzione, il conflitto d'Algeria, gli anni Sessanta, il presente minacciato dalle bombe atomiche, eccetera, eccetera. L'ambizione è infatti quella di raccontare le vicende personali e professionali di tre generazioni di musicisti, discepoli di campioni prescelti (un pianista e una violinista ebrei delle Folies, un concertista e direttore d'orchestra tedesco della Wernach, una ballerina del Bolscioi di Mosca, un compositore jazz di New York e sua moglie cantante) in quattro paesi diversi, facendoli muovere parecchio e riunendo infine a Parigi il festinante trama.

Si parte dalla seconda guerra mondiale. Ancora giovani e speranzosi, i nostri «padri» vengono in vario modo coinvolti nel conflitto e non tutti ne scappano. Lutti, miserie, suicidi fanno da sfondo al primo tempo che tutto sommato (tranne l'insopportabile scena del campo di concentramento dove le donne reclusi suonano i violini quasi impazzite) scorre via agevolmente. Ma ecco arrivare, con un buon salto, gli anni Sessanta. Siamo già ai «figli» e sono guai. Alla giovinezza spensierata (ma la guerra d'Algeria non fu proprio uno scherzo) si sostituisce un po' alla volta una mediocre maturità, la quale si porta dietro un pesante fardello di sconfitte umane. La pace — sembra dire Lelouch — non ha portato i frutti che tutti aspettavano. E così, tra avvocati di grido meschini, cantanti di successo distrutte dall'alcol, ballerine fallite recuperate come speaker tv, pugili ridotti in povertà e danzatori di fama fuggiti dall'URSS, il film si trascina ai giorni nostri. È il momento dei «nipoti» e qui le cose, per fortuna, vanno un tantino meglio. Il giovane cantante pop ribelle — è figlio dell'avvocato — sembra andare a genio a Lelouch, il quale non tarda a farci capire che è la generazione di mezzo, quella dei quarantenni, ovvero la sua, la più marcia e dunque da compatire. Comunque, tanto per rimettere le cose a posto, il regista che ti va a pensare? Riunisce tutti i personaggi (i nonni superstiti, i padri rincoglioniti e i figli genuini) sulla terrazza del Trocadero dove si celebra, manco a dirlo al suono del celeberrimo *Bolero* di Ravel danzato da Béjart, il Gran Gala dell'Unicef e della Croce Rossa a beneficio dei bambini affamati.

A parte il ridicolo finale — un vero capolavoro di qualunque sentimento ai limiti del cattivo gusto — *Bolero* è uno di quei film difficili da giudicare. Lo scarto tra il prodotto e le ambizioni dell'autore (non tutte disprezzabili, naturalmente) è così totale, imbarazzante che si fa fatica perfino a scriverne. Non è solo questione di sceneggiatura o di ritmo cinematografico; né vale la pena di prendersela troppo con i personaggi (pare veramente esitanti) scelti da Lelouch, figure che per voler essere, insieme, comuni e straordinarie finiscono col risultare oltremodo banali. Il fatto è che, per quanto soffrono, litighino e invechino tra voglie e rimpianti, gli eroi di *Bolero* non riescono a esprimere alcuna emozione. Altro che «quarantacinque anni di sangue, lacrime, depressioni e speranze» — come dice il regista — per tentare di fare il Grande Gioco. Ma che cos'è il Grande Gioco? In verità, è l'ecumenismo d'accanto del regista a fare cilecca, l'idea di mettere tutti quanti d'accordo — pur tra qualche spina — in un reboante tripudio di musiche di buoni sentimenti e di spettacolo. Quasi a dire: la politica rovina gli uomini e li divide, l'Arte rimette le cose a posto.

Dove comunque non arrivano gli attori (il cast è nutrito, ma non appare dei più congrui: basti pensare al curioso Glenn Miller di James Caan o alla goffa prestazione di Robert Hossein) giunge a dare man forte la pertinente colonna sonora di Francis Lai e Michel Legrand, probabilmente la cosa migliore di *Bolero*. Ma basta a fare un buon film?

mi. an.

Uno strano rinvio per le cariche del Centro sperimentale di cinematografia

Muore Raymond disegnatore di Blondie, l'eroe dei fumetti

ROMA — Inopinato rinvio, ieri, alla commissione Pubblica Istruzione del Senato, dell'emanazione del prescritto parere sulla nomina del presidente e del vicepresidente del Centro Sperimentale di Cinematografia. Il ministro dello Spettacolo, Nicola Signorello, dopo aver rinviato, le proposte dei critici Giovanni Grazzini e Alberto Rossati a ricoprire le cariche, ha chiesto ora una pausa di riflessione. Il ministro non ne ha spiegato i motivi, ma sembra che a chiedere una rimeditazione delle proposte siano stati i socialisti, inaspriti dalle scelte, perché non concordate in precedenza tra i partiti della maggioranza. Insomma, ancora una volta non ci si preoccupa della professionalità.

NEW YORK — Jim Raymond, il personaggio che per oltre quattro anni ha illustrato le avventure di Blondie (il celebre personaggio creato da Chic Young) si è speso nella sua abitazione di Raytown Beach, in Florida. Aveva 64 anni e da tempo era gravemente malato. Fratello del più famoso Alex Raymond, il creatore fra l'altro di *Flash Gordon*, Jim si dimenterà presto, lasciando un genere avventuroso, come quello di *Flash Gordon*, ed un tipo di scrittura grafica fatta a pennello, come quella che traspuntava dalle strisce di Blondie. Jim Raymond, infatti, si trovò assai spesso a assistere il fratello Alex nel disegnare anche le roba e i capitoli avventurosi di *Flash Gordon*.

# LA TUA AUTO USATA VALE ALMENO 800.000 LIRE. QUANDO.

Solo dal 14 al 17 ottobre.

# COME.

Basta avere un'automobile usata, anche usatissima, purché funzionante e regolarmente intestata, e decidere di cambiarla con uno dei tanti modelli Citroën. L'auto usata verrà valutata minimo 800.000 lire e per quella nuova sono possibili rateizzazioni (con riserva di accettazione da parte dell'istituto di finanziamento).

# DOVE.

Presso tutti i Concessionari Citroën e presso tutte le Officine e Vendite Autorizzate Citroën.

# CITROËN