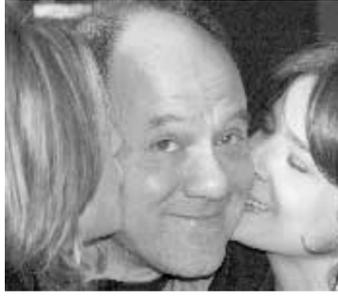


## MASCHIETTI CINQUANTENNI SULL'ORLO DI UNA CRISI DI NERVI. VERDONE RACCONTA

Gabriella Gallozzi

Cinquantenni in crisi, insicuri, in fuga. Spaventati dai legami, dalla vita ma ossessionati dal bisogno di ritrovare l'adrenalina perduta. Una storia da «manuale», insomma. Dal proliferare di saggi e testi sulle coppie in crisi e le sindromi da cinquantenne - ultimo il libro di Gianna Schelotto - viene, infatti, l'ispirazione di «L'amore è eterno finché dura», nuova fatica di Carlo Verdone con Laura Morante e Stefania Rocca, in uscita nelle sale il prossimo venerdì. Una commedia in cui Verdone stempera la sua abituale «ipocondria» per puntare su un personaggio forse più malinconico del solito, ma in cerca di un equilibrio non solo apparente. È quello che fa Gilberto, appunto, il protagonista, dopo essere stato cacciato di casa dalla moglie, una nevrotica Laura Morante, nei panni di una

insicura e psicabile psicologa che «ripara matrimoni» in diretta da un salottino televisivo. La tragedia familiare scoppia quando lei scopre che il marito frequenta i cosiddetti «Speed date», gli incontri veloci per incontrare nuovi partner. La decisione è immediata: via da casa. Gilberto fa armi e bagagli e si trasferisce nell'appartamento di una coppia di amici apparentemente felici - lei è Stefania Rocca - . Così si dipana il «caso da manuale» con una serie di incontri più o meno casuali con possibili nuove donne: l'ipocondriaca cinquantenne, la ventenne con cellulare incorporato anche a letto, la pazza new age. Carrellata di caratteri «verdoniani» tra i quali si inseriscono i sensi di colpa del protagonista nei confronti della figlia, un'adolescente che guarda ai genitori quasi con com-



passione. A terminare il racconto sopraggiungerà, senza grandi colpi di scena, uno scambio di coppie risolutive. E lui, il cinquantenne in crisi, ritroverà un po' di serenità non più nelle ipocrite sicurezze di un matrimonio superato, ma nell'incertezza di una «non convivenza» con la sua nuova amata. «Con questo film - dice Verdone - affronto un tema delicato ma molto comune. Oggi i 50enni non sono quelli di qualche anno fa. L'intervento della chimica e della chirurgia estetica ti obbliga quasi ad essere sempre aitanti. Così, però, non siamo né giovani né vecchi e ci si sente forzati verso il desiderio di ritrovare l'adrenalina». In questo senso Verdone definisce «L'amore è eterno finché dura», «un film sulle nostre fragilità, contro la ricerca dell'emozione a tutti i costi». A lui, però, in

termini di emozioni la pellicola è costata molto. Confessa di aver riscritto la sceneggiatura ben tredici volte insieme a Francesca Marciano e Pasquale Plastino. Per ritoccare anche e soprattutto il personaggio della moglie che Laura Morante, in un primo momento, aveva trovato troppo cinico al punto di aver detto di no alla parte. Ma oltre a questo genere di tensioni c'è stato anche il senso di «responsabilità» - così lo definisce Verdone - nei confronti del produttore Cecchi Gori. «Volevo lasciargli un film di cui essere soddisfatto. Per 20 anni ho lavorato con lui senza problemi. Ho chiesto garanzie per questo film e le ho ottenute. Non ci ha fatto mancare niente. Ora il contratto con lui è finito, ma le nostre strade, sono sicuro, torneranno ad incontrarsi».

cinema

## Pensare l'Italia

Antonio Gramsci

in edicola con l'Unità a € 3,50 in più

# in scena

teatro | cinema | tv | musica

## Le religioni dell'umanità

Cristianesimo

in edicola da domani con l'Unità a € 4,90 in più

Alberto Crespi

CINEMA

## JOHN CASSAVETES

### Nostalgia di ...

Scrivetelo «Kasavitis»: quando i suoi avi arrivarono a Ellis Island, la porta d'ingresso dell'America nella baia di New York, dissero di chiamarsi così e i funzionari della dogana, di fronte a quel cognome, scrissero sui documenti «Cassavetes». È successo a tante persone. Alcune sono diventate famose. L'attore Don Ameche, ad esempio, discendeva da una famiglia italiana il cui cognome era «Amici»: ma ad un americano viene spontaneo traslitterare «Amici» in quel modo, con il «ch». D'altronde tanti degli immigrati che arrivavano a Ellis Island erano analfabeti; oppure usavano un altro alfabeto, come i greci Kasavitis. E Cassavetes fu.

Anni dopo John Cassavetes diceva: «Le mie radici sono in America. Non c'è parte di questo paese che non conosca, perché l'ho attraversato in lungo e in largo. Ho passato gran parte della mia vita a New York e poi ho girato con compagnie teatrali per trenta o quaranta stati. Sono stato nel Sud, nel Midwest, a Chicago e naturalmente sono andato spesso da una costa all'altra. Perciò so bene cosa pensa la gente. So come sono i suoi umori, quali sono i suoi livelli di tolleranza e forse anche cosa sta cercando». Come gli italiani Coppola, Scorsese e DePalma, il greco Cassavetes ha saputo annusare quegli «umori» e dare al cinema americano, fra gli anni '60 e '70, una vitalità che la vecchia Hollywood stava inesorabilmente perdendo.

Ma mentre i nostri «paisà» venivano dalle nuove scuole di cinema delle università, ed erano la prima generazione cinefila che avrebbe preso il potere a Hollywood (un po' come la Nouvelle Vague francese alla fine degli anni '50), le radici di Cassavetes stavano altrove. Nell'America profonda, che per esempio il newyorkese Scorsese non ha mai voluto conoscere (quando abbandonò Brooklyn e Manhattan per girare *America 1929: sterminati senza pietà* si sentiva in esilio su Marte). E, soprattutto, sulle tavole di un palcoscenico, non nel buio di oscure salette cinematografiche. Cassavetes è prima di tutto un attore, e un uomo di teatro, e questo si vede benissimo nei suoi film. Che non hanno nulla di cinefilo, ma ereditano dalla Nouvelle Vague un altro aspetto, produttivo oltre che artistico: la necessità di girare in assoluta indi-

“ Di origine greca scontroso, morì a 60 anni. Gli chiesero: sei comunista? Rispose: umanista ”

“ Il suo cinema era più duro della vita stessa. Elleu Multimedia ha in catalogo cinque introvabili film ”

Recitava per altri solo per pagare i suoi film: il grande regista americano aveva dimostrato che si potevano fare fuori dal coro hollywoodiano. «Ombre», «Volti», «Una moglie»: ha firmato capolavori ora disponibili in dvd

pendenza, con tempi e modi (con una «cultura del set», verrebbe da dire) che consentano di avvicinare il cinema alla vita. Cassavetes sa benissimo di non poter fare «cinéma-vérité» (ha interpretato troppi film hollywoodiani per essere così ingenuo), ma la sua scommessa artistica è di far credere a noi spettatori che il «cinéma-vérité» esiste. È una menzogna. Di cui lui è consapevole, e noi anche. È una sospensione di incredulità che diventa complicità, culturale e politica. Amare il cinema di Cassavetes è come

Il regista John Cassavetes. A destra Giuliano Montaldo



iscrivere a una setta: che combatte la falsità non dichiarata di quell'ALTRO cinema, quello commerciale, quello delle majors, e si pone l'obiettivo - attraverso una falsità di segno diverso, e dichiarata - di raggiungere, o comunque di cercare, la verità.

È una grande utopia, quella di Cassavetes. Quando Giuliano Montaldo, sul set degli *Intoccabili*, gli chiese se era comunista, lui rispose «umanista». Ma certo, all'interno del cinema americano Cassavetes giocò una scommessa che può essere veramente paragonata al sogno del comunismo nella storia del XX secolo. Il sogno di Cassavetes non è sfociato in una tragedia come quello di Marx e Lenin, ma in un dramma personale, sicuramente sì: è morto a 60 anni, di troppo stress, troppo alcool e - verrebbe da dire - di troppa vita. Le utopie finiscono, ma è nostro compito non dimenticarle, e verificarne la tenuta e la bellezza, se non nella realtà, almeno nelle nostre coscienze. Il cinema di Cassavetes è oggi merce rara, ma una lodevole iniziativa della Elleu Multimedia ci permette di rivedere cinque dei suoi capolavori: in Vhs



Il regista italiano lo aveva scritturato per «Gli intoccabili». Cassavetes era arrivato in Italia con Gena Rowlands e Peter Falk

## Montaldo: lavorava al suo film sul mio set

Siamo nel 1969. Giuliano Montaldo si sta ancora «cercando» come regista. Dopo un'opera prima, *Tiro al piccione*, per la quale è stato impallinato da buona parte della critica (anche e soprattutto di sinistra: la sua rilettura della repubblica di Salò non era stata capita), sta percorrendo la via del cinema di genere, con cast internazionali. Ha appena girato *Ad ogni costo* (con Edward G. Robinson) e *Gott mit Uns - Dio è con noi*. Il suo nuovo film si chiama *Gli intoccabili* (Brian DePalma non c'entra) e si svolge a Las Vegas: racconta l'improbabile alleanza fra un mafioso e un rapinatore per «sbancare» una casa da gioco. Sarà

l'ultimo capitolo di questa fase della carriera di Montaldo: dal '70 in poi, con *Sacco e Vanzetti* e poi con *Giordano Bruno*, troverà definitivamente la sua strada.

Siamo sempre nel 1969. John Cassavetes si è già «trovato» come regista, la sua strada è chiarissima sin dal primo film (*Shadows*, del 1960), ma è una strada irta di difficoltà. In 9 anni infatti ha girato solo altri tre film, uno solo dei quali (*Faces*, 1968) è degno del primo. Degli altri due, *Too Late Blues* (1961) è un omaggio alla musica jazz un po' troppo pasticciato, e *Gli esclusi* (1963) è un'opera curiosa ma irrisolta, con divi

come Burt Lancaster e Judy Garland affiancati ad autentici bambini handicappati in un toccante «melodramma psichiatrico». Cassavetes persegue la propria idea di cinema orgogliosamente indipendente, ma per farlo ha bisogno di soldi, e li trova recitando. È reduce da *Quella sporca dozzina*, dove si narra che Robert Aldrich andasse sul set armato di mazza da baseball per tenere a bada lui e altri matti di talento come Lee Marvin, Telly Savalas e Charles Bronson; e da *Rosemary's Baby* di Polanski, altro set non propriamente allegro. Subito dopo, accetta due offerte italiane: *Gli intoccabili*, appunto, e *Roma come Chicago*,

di Alberto De Martino. Probabilmente pensa di dover girare due «normali» film di genere, senza sapere che Montaldo è, o sarà, «Autore» quanto lui. L'incontro Montaldo-Cassavetes nasce così: all'insegna del fraintendimento.

«Lo conoscevo i suoi film - racconta oggi Montaldo - e mi aspettavo di vederli arrivare sul set un collega, e che collega! Invece arrivò un divo: irascibile, scontroso, un po' superbo. Si era portato dietro parte della sua squadra, il che non poteva che farmi piacere, perché si trattava di due stupendi attori come Peter Falk e Gena Rowlands. Stranamente legai subito con loro, ma non con John,

che forse era anche geloso dell'immediata simpatia che Peter, e soprattutto Gena, mi dimostravano. Per due settimane fu l'inferno. Aveva da ridire su tutto, faceva le bizze, non gli piacevano alcuni degli attori italiani che io avevo scelto. Poi lo affrontai. Ci parlammo, e diventammo amici. In seguito ci siamo rivisti numerose volte».

Cosa succede quando due registi si incontrano sul set, e uno deve dirigere l'altro? Cassavetes collaborava? Davvero suggerimenti, indicazioni? «No, era molto «professional», all'americana. Ogni tanto chiedeva informazioni sulla tecnica. Spesso mi domandava con che obiet-

tivo stavo per inquadrarlo. Secondo me lo sapevo benissimo e voleva vedere se lo sapevo anch'io...». Cosa pensavi di lui come regista? «Nonostante fossimo coetanei, per me John era un mito. Era uno che a trent'anni aveva sfidato Hollywood e aveva realizzato un capolavoro come *Shadows*. Era la speranza in un cinema diverso dalla convenzione hollywoodiana. Era il New American Cinema, la sperimentazione, la libertà, la personalità. Era l'Autore con la A maiuscola che lotta contro l'industria. Un anno dopo *Gli intoccabili* girò *Mariti*, con Falk e con Ben Gazzara, un altro attore con il quale anch'io avrei lavorato quasi vent'anni dopo, in *Il giorno prima*. Sul set lui, Gena e Peter ne parlavano di continuo, credo stessero rifinando la sceneggiatura. Beh, se il cachet ricevuto per *Gli intoccabili* servì a finanziare quel capolavoro, sono doppiamente felice di averlo scelto».

al.c.