

CLAK SI SCRIVE

David Mamet, gran sceneggiatore, spiega i segreti del cinema avvincente
I film si fanno tre volte: quando si scrivono, sul set, in sala di montaggio

di *Mariarosa Mancuso*

Si...oh Dio, sì... il romanzo racconta una storia", scrive Edward Morgan Forster in apertura di "Aspetti del romanzo". Peccato non averla sentita pronunciare, nelle sue conferenze al Trinity College. Più che una dichiarazione di poetica, un gemito di piacere, cortocircuito non ignoto allo scrittore: da una pacca sul culo nacque "Maurice", pubblicato postumo perché in Inghilterra l'omosessualità era fuorilegge, dettaglio sfuggito a quel distrattone di Oscar Wilde. Anche il cinema racconta una storia, stabilisce David Mamet con maggiore compostezza. Prima che qualcuno possa replicare avanzando valori formali e pittorici, o scomodando le avanguardie tutte, chiarisce: da quando le storie venivano raccontate attorno al fuoco dove il mammut rosolava a quando si raccontano con le immagini di sintesi, lo schema resta fisso. Partenza con "c'era una volta", poi una serie di tappe, più o meno obbligate, atte a tenere lontano il finale. Non sempre lieto, concede Mamet: qualche volta invece di "vissero per sempre felici e contenti" dobbiamo ripiegare su "vissero più tristi e più saggi"; ma questa è la vita, e la drammaturgia non può farci nulla.

"E poi un giorno... e proprio quando tutto sembrava andare per il meglio... e all'ultimo minuto...": in queste eterne scansioni sta il dramma, come ben sanno i romanzieri, gli sceneggiatori, perfino chi racconta le proprie disavventure metropolitane. Un conto è dire: "Oggi ho aspettato il 23 alla fermata". Altro è dire: "Sapete quanto ci ha messo ad arrivare il tram stamattina?". Il primo attira un pronto "chisseneffrega". Il secondo incuriosisce almeno un po', molto di più in territori dove i mezzi pubblici viag-

giano puntuali (come gli Stati Uniti dove David Mamet vive, o la Svizzera, dove per far sapere che tutto fila liscio dicono "va come una lettera alla posta"). Prestate orecchio: chi si fa ascoltare, anche quando racconta cose banali, applica le regole. Chi non segue le regole potrebbe aver appena visto un marziano in giardino e lo farebbe risultare meno interessante di zia Giovanna che compra le matassine in merceria. La fiction - cinema, romanzi, teatro, fumetti, serie tv, astenersi sceneggiati italiani - per contratto segue le regole: ecco perché un film anche non eccelso o un romanzo anche brutto rallegrano i pomeriggi più del vicino di casa.

David Mamet espone le sue certezze sull'antichissima e finora insuperata arte del racconto in "Bambi contro Godzilla". Esce da Minimum Fax (come il precedente, "I tre usi del coltello"), merita di spartire lo scaffale con Hitchcock, Lumet, Fassbinder. Tre registi che raccontano il mestiere insistendo sull'aspetto artigianale, quando non baracconesco, in stile "venghino venghino signori". Al trio aggiungiamo Dino Risi, quando racconta che Ennio De Concini (premio Oscar per la sceneggiatura di "Divorzio all'italiana") scriveva tre copioni contemporaneamente. In casa sua. Film mitologico in salotto, e De Concini dettava: "Olimpo. Esterno. Giorno". Film per Antonioni in sala da pranzo, e De Concini dettava: "Mario esce in un'alba assurda". Film comico in cucina, e De Concini riciclava battute di Totò. Menzione speciale a Billy Wilder, perché una volta disse: "Sai di aver finito di dirigere quando le gambe non ti reggono più".

David Mamet racconta, tra molte altre, una scena del "Diario di Anna Frank" con un gatto protagonista. Premessa necessaria. Mamet considera di cattivo gusto chiedere uno sconto al ristorante dicendo al cameriere "mia

zia sta morendo di cancro". Quindi odia quei film che con fare da bullo pongono allo spettatore il dilemma: "Ti è piaciuto? Oppure sei antisemita?" (o razzista, o guerrafondaio, o misogino, o indifferente alla sofferenza del prossimo). Non gli interessa il dramma della ragazzina nascosta in soffitta - i più sanno come va a finire, gli altri sono materia di gag in "Clerks 2" -, ma il modo usato dal regista per tenere lo spettatore incollato alle singole scene. Per esempio, con un gatto che, mentre i nazisti perlustrano la casa, balza sulla mensola della cucina, infila la testa in un imbuto e poi la sfilta, lasciando l'oggetto in bilico. Come ci sono riusciti? chiede Mamet (muovendo dalla scrittura ha imparato tardi che i film si fanno tre volte: quando si scrivono, sul set, in sala di montaggio). Elenca una serie di trucchi venuti in mente a lui - calamite, colla, bocconcini di tonno, riprese al contrario. Scartati; anche quando gli animali erano trattati come bestie, le torture non erano ammesse. Quando non resiste più, chiama al telefono il figlio del regista George Stevens. Risata: "C'erano parecchi gatti, molte cineprese in funzione, mio padre aspettò che un micio facesse qualcosa di insolito".

I meccanismi sono collaudati da secoli, i pionieri vicinissimi. Il regista che conquistò per sempre il nostro cuore con "La casa dei giochi" (primo film tutto suo dopo molti copioni scritti per conto terzi, da "Il verdetto" a "Gli intoccabili", seguiranno "Sesso e potere" e "Ronin") ha un solo grado di separazione con Samson Raphaelson, sceneggiatore per Ernst Lubitsch e autore del racconto da cui fu tratto il primo film sonoro, "Il cantante di jazz". La saggezza degli antichi sta a portata di mano, racchiusa in pochi e semplici consigli, quasi sempre disattesi. Non bisogna risalire alle Termopili o ai Sumeri, come deve fare l'amico Eric, militare di carriera eletto a

consigliere: guerre e storie se la giocano alla pari, quanto ad anzianità. Eppure non si contano i film rovinati, a dispetto del buon senso. Per esempio: "Se pensi che forse dovresti tagliare, taglia". Oppure: "Le battute buone riservate ai personaggi principali, non ai comprimari" (si chiama "sindrome di Rosenkrantz e Guildenstern": paziente conclamato Tom Stoppard, che ai due amici di Amleto dedica un dramma intero, o le commedie romantiche dove gli innamorati sono leggiadri e stucchevoli, mentre gli amici bruttini hanno le battute migliori).

Per saggezza antica e insieme modernissima, Mamet odia le anteprime organizzate dai produttori insicuri. All'uscita, gli spettatori tracciano una crocetta su ciò che fa al caso: simpatico il protagonista? piaciuto il finale? (in "What Just Happened?", memoir di Art Linson e ora film di Barry Levinson: il produttore apre la busta, trovando insulti a pennarello, caselle annerite in modo che simulino gestacci, disegni sconci). Per noi, cittadini di una Repubblica fondata sui sondaggi dell'irrealtà, non è una gran scoperta. Sappiamo da tempo che lo scopo primario della risposta è la bella figura con l'intervistatore: politica a parte, lo abbiamo capito leggendo - ohibò - che una percentuale inverosimile di maschi "per prima cosa in una donna guarda le mani". Davanti alle domande, lo spettatore si imposta, si schiarisce la voce, chiede "sono microfona-to?" e spara le stesse frasi compiaciute che ogni intervistato in tv pronuncia, temendo di sembrare sciocco se parla come a casa sua. Meglio sedersi in fondo alla sala e osservare le reazioni di nascosto, durante la proiezione. Delle persone ci possiamo fidare quando spettegolano dal barbiere, non quando si siedono nel banco dei giurati in tribunale, sostiene Mamet, che ha il dono delle immagini felici.

Parlando di verosimiglianza, o di sospensione dell'incredulità, fa da modello la caccia all'anatra. "Un'anatra da richiamo non deve essere perfetta, deve solo sembrare un'anatra alle altre anatre" spiega il drammaturgo. Esattamente quel che accade nella "Casa dei giochi": il truffatore tenta la psicoanalista simulando la realtà. La psicoanalista abbozza, e scambia il succo di pomodoro per sangue vero. Corollario: inutile perdere tempo a cercare un sangue par-

ticolarmente somigliante: basta versarlo al momento giusto. La complicità che gli sceneggiatori e i registi devono cercare con lo spettatore sta tutta qui. Gioco pulito, come direbbe Joe Mantegna delle sue truffe all'americana: è la strizzacervelli che sospende l'incredulità, bevendosi ogni chiacchiera tra compari e sussultando a ogni finto sparo (perché, come i cattivi registi, scruta nel profondo trascurando la superficie). Al cinema non chiediamo altro, e se il meccanismo funziona - implacabile e veloce perché il lavoro è stato fatto bene - ci lasciamo sedurre senza frapporte ostacoli. Non conosciamo nessuno che sia uscito da "Dumbo" dicendo "gli elefanti non volano", o da "Magnolia" dicendo "non piovano rane nella San Fernando Valley". Se conoscissimo uno che ragiona così, gli avremmo tolto il saluto, come a chi legge solo volumi di storia perché i romanzi fan perdere tempo. Produce più emozioni una finta ben fatta che una copia dal vero: lo sa chiunque abbia sopportato film dove i dialoghi erano presi pari pari dalle conversazioni alla macchinetta del caffè.

"Bambi incontra Godzilla" era un cortometraggio d'animazione anni Sessanta. Il cerbiatto sgambettava su una collina, allegro e soddisfatto. Entra Godzilla, e con le sue zampacce lo riduceva a sottiletta. Titoli di coda. Illuminazione: da qui viene la scena nei "Predatori dell'Arca Perduta", dove il tizio con la scimitarra viene fatto secco con la pistola (nel libro, senza riferimento alla questione, viene riferita anche una storiella politicamente scorretta, che applicata al caso suona così: "Solo un arabo - smorfia di disprezzo - si presenterebbe con la scimitarra a un duello tra pistolieri"). Ogni tanto Mamet si crede Bambi, vittima di un meccanismo perverso che appiattisce ogni diversità (dicono tutti così quando un loro copione viene rifiutato, senza accorgersi che i tempi cambiano, e il David Mamet dei tempi nostri potrebbe chiamarsi Diabolo Cody). Ogni tanto gioca a far Godzilla, e si leva qualche macigno dalla scarpa. Adducendo anche la vecchiaia incombente - con un po' di anticipo, è nato a Chicago nel 1947 - che offre come unico vantaggio la gioia di non tenerci dentro nulla.

Bersaglio: Laurence Olivier. A Ma-

met sembra "rigido, impacciato, musone, falsamente modesto, titolare dell'unica interpretazione davvero scadente in un film di Powell & Pressburger". Tutto il contrario di Tony Curtis, che in "A qualcuno piace caldo" e "Lo strangolatore di Boston" preferisce farsi amare che riverire. Il primo ruolo rappresenta il numero comico perfetto - "pulito come uno specchio" gli fa dire la traduttrice in uno dei non rari momenti di distrazione, che trasformano una delle più brillanti penne d'America in uno che parla a orecchio, e costringono a riletture per districare la sintassi. Quanto al secondo ruolo, la questione viene sbrigata con parole da scolpire sul frontespizio delle scuole di recitazione: "Nessuno ha mai lodato la prodigiosa tecnica di Tony Curtis. Però ricordiamo a lungo i suoi personaggi".

I due anni passati dall'edizione originale del libro procurano al lettore italiano un divertimento imprevisto. Nel marzo scorso, con un lungo articolo sul Village Voice, Mamet diede il grande annuncio: "Da oggi non sono più un liberal con il cervello all'ammasso. Basta. Mi dimetto. Voglio poter dire che i governi non sono sempre cinici, che le persone non sono sempre buone. Voglio parlar bene dell'esercito, se mi va anche lodare le multinazionali. Voglio poter dire che l'intervento pubblico non va sempre considerato come la mano di Dio". Sconcerato, stupore, qualche applauso, blogger impazziti proprio mentre stava per uscire l'ultimo film, "Redbelt", dedicato alle arti marziali. Nessuno si aspettava un simile voltafaccia del commediografo che nel 1984 vinse il Pulitzer con "Glengarry Glen Ross": guerre intestine tra commessi viaggiatori del ramo immobiliare minacciati di licenziamento. Al cinema diventò un film diretto da James Foley (titolo italiano "Americani"); cast stellare - Jack Lemmon, Ed Harris, Alan Arkin, Kevin Spacey quando era bravo - e su tutti Al Pacino che per vendere meglio si fingeva depresso, altro che il piede incastrato nella porta, mossa segreta dei venditori di spazzole o assicurazioni.

"Bambi contro Godzilla" reca vistose tracce della correttezza politica precedente alla svolta: rancore contro l'industria del cinema, convinzione che gli sceneggiatori siano sempre e comunque sfruttati da dirigenti insen-

sibili alle ragioni dell'arte. Sono le pagine meno originali. Eppure nessun outsider sbarcato se le fa mancare mai, sulla velenosa scia di Raymond Chandler e William Faulkner: l'equivalente, sul tema "signora mia, quanto sono cattive le major", delle frasi pronunciate dal pubblico delle anteprime per compiacere il sondaggista. In questo caso, il lettore che considera Hollywood l'origine di ogni decadenza culturale, vera o presunta.

Più interessante il dibattito sul ruolo fondante degli ebrei d'Europa nell'industria cinematografica. "Goldwyn, Mayer, Schenck, Laemmle, Fox erano tutti nati in un raggio di 300 chilometri da Varsavia" ricorda Mamet, aggiungendo con orgoglio "ne approfitto per ricordare che tutti e quattro i miei nonni erano originari di quella zona" (tra i non riconoscibili immediatamente perché non avevano il nome in ditta: Joseph Schenck fu il primo presidente della United Artists, Carl Laemmle fondò la Universal). Fin qui la storia, che Mamet rifinisce con un'audace teoria poggiata sulla sindrome di Asperger, già al centro degli studi di Oliver Sacks e del best seller di Mark Haddon "Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte". Siamo di nuovo in fase Godzilla: "Vediamo se mi riesce di offendere diversi gruppi di benpensanti in un colpo solo". Osa, e se ne prende tutte le responsabilità: "Non è impossibile che questa sin-

drome, assai diffusa tra gli ebrei askenaziti, abbia dato il proprio contributo al cinema". (Sì, è lo stesso uomo che ha ribattezzato la NPR, radio pubblica amatissima dagli intellettuali americani, National Palestinian Radio, e ha scritto "The Wicked Son", sull'antisemitismo e l'odio di sé che spinge gli ebrei a criticare Israele). Spiegazione: chi soffre della sindrome "sa incamerare grandi quantità di informazioni, ha relazioni difficili con i coetanei, ignora o trascura le norme sociali, dimostra una brillante intelligenza, avanza concentratissimo sul lavoro che sta svolgendo". Per Mamet, il ritratto sputato di ogni bravo regista, nonché degli studenti prodigio che le comunità askenazite avevano cari, quando ne trovavano uno. Meno a rischio di querela - ma fulminante nella sua verità, chiunque ha fatto l'esperienza almeno una volta - l'altro parallelismo tra Torah e cinema. Gli er-

rori di regia e le sciatterie che impediscono la sospensione dell'incredulità sono paragonabili all'adulterio e all'omicidio, così come li considera la tradizione rabbinica: crimini che una volta commessi non si possono disfare (a differenza per esempio del furto) e dunque imperdonabili.

"Se pensi che dovresti tagliare, taglia". E anche: "Le battute buone riservate ai personaggi principali, non ai comprimari"

Gli ebrei askenaziti hanno giocato un ruolo decisivo nell'industria cinematografica grazie alla sindrome di Asperger e alla Torah

Un conto è dire: "Oggi ho aspettato il 23 alla fermata". Altro è dire: "Sapete quanto ci ha messo ad arrivare il tram stamattina?"

Un po' Bambi un po' Godzilla, il commediografo di recente ha spiazzato tutti: "Non sono più un liberal con il cervello all'ammasso"



David Mamet (a destra) in compagnia dello scrittore Gore Vidal (foto Reuters)



David Mamet (a sinistra) e Alec Baldwin sul set di "Hollywood, Vermont" (2000)