

Laurent Tirard raccoglie in un libro le "lezioni" di regia dei più importanti maestri contemporanei: ognuno ha un occhio diverso

25 modi di fare cinema

Da Almodovar a Woody Allen, da Scorsese a Bertolucci, da Oliver Stone a John Woo, da Von Trier a Kitano. Le opinioni divergono, ma quello che alla fine conta è il talento

di Livia Belardelli

«Per imparare a fare cinema, forse uno strizzacervelli è più utile di un insegnante!». Le parole sono di Pedro Almodovar e si confondono, insieme a quelle di altri 24 grandi cineasti, nel libro *Lochio del regista* di Laurent Tirard (Minimum Fax, 16,00 euro). 25 lezioni dei maestri del cinema contemporaneo recita il sottotitolo, ma il libro, anziché posizionarsi come l'ennesimo manuale sulla regia cinematografica, ruota proprio intorno alla difficoltà di "insegnare" un mestiere affascinante e al tempo stesso elementare e complesso quale è stare dietro una macchina da presa.

Così, scorrendo le pagine, leggendo le interviste ai grandi cineasti, da Oliver Stone a Woody Allen, ci si rende conto di come la regia cinematografica non abbia regole predefinite, canovacci seppur vaghi da seguire, una sceneggiatura dell'insegnamento, un vademecum da tenere sotto mano per apprendere le regole da cui cominciare. «In realtà - continua Almodovar - o ci sono troppe regole o ce ne sono troppo poche. E potrei citare centinaia di esempi per dimostrare che è possibile fare un buon film trasgredendo tutte le regole». E racconta un'esperienza personale. Quando, girata una scena nell'arco di un anno, non è dato sapere di quale film - si accorse durante il montaggio che l'attrice presentava tre tagli di capelli diversi. Era convinto che il pubblico avrebbe protestato vivamente perché andava contro una delle più elementari regole, la coerenza. «Invece nessuno si è mai accorto di nulla» rivela stupido dimostrando come a nessuno importi nulla degli errori tecnici se il film racconta una storia interessante e da un punto di vista originale. La verità è che il cinema è tutto e il contrario di tutto. Per Oliver Stone un primo prezioso consiglio è di arrivare sul

set con le idee chiare, avendo pianificato in anticipo scene e inquadrature. Lo stesso vale per Inarritu che prepara addirittura una scheda per ogni scena su cui annota tutti i particolari importanti, mentre Woody Allen dichiara senza malizia l'esatto contrario. «Quando arrivo sul set non ho la più pallida idea di come girerò quello che devo girare, non ho nemmeno provato a pensarci. Preferisco cominciare senza idee preconcrete». Sulla falsariga di Allen anche Bertolucci che, a proposito di "lezioni di cinema", cita un Jean Renoir ottantenne che dal basso della sedia a rotelle, gli comunica con tutta semplicità quella che per lui resta l'unica e la più grande lezione sul cinema della



◆ **Lasciare la porta del set aperta all'improvviso. Questo il prezioso consiglio di Jean Renoir raccolto dall'autore di "Nocevento". Per mettersi alla prova, l'unico modo è fare un film**

sua vita: «Devi sempre lasciare aperta la porta del set, perché non si può mai sapere». Vale a dire che bisogna sempre lasciare spazio all'improvviso, all'infelice, lasciare sempre la porta aperta per permettere alla vita di entrare sul palcoscenico.

Il risultato è che più si va avanti con la lettura, più ci si lascia convincere dalla tesi di uno, più il regista seguente argomenterà con convinzione l'esatto contrario insinuandoci un nuovo dubbio su chi abbia ragione. Così, perdersi nella selva di pareri contrastanti, di consigli che si oppongono come in un duello di scherma non troverà mai la stoccata conclusiva, diventa un naufragar dolce che induce alla riflessione e alla necessità di mescolare nel proprio calderone i tanti giudizi autorevoli e farsi poi una personale opinione. D'altronde anche l'autore, prima critico cinematografico e poi regista, comincia la serie di

interviste raccolte in questo libro, proprio con l'intento di "imparare" dai grandi. Laureato alla New York University Film School aveva sempre sofferto della mancanza di lezioni universitarie fatte dai registi che amava e ammirava - tanto gli sarebbe piaciuto avere come maestro Martin Scorsese o Joel Coen, entrambi laureati nella sua stessa scuola - e così l'idea di una serie di interviste, di *Leçons de cinéma*, per la rivista *Studio* di cui era critico, diventa subito un modo per sopperire a quella passata frustrazione. Con venti i caporedattori comincia a redigere una lista di domande fondamentali da porre alle diverse categorie di registi. Domande esistenziali, in opposizione e aperto contrasto alla banalità di tante interviste vuote e patinate fondate su interrogativi mediocri del tipo: «Mi dica, come è stato lavorare con quella o quell'altra attrice? E nella vita reale è come nel

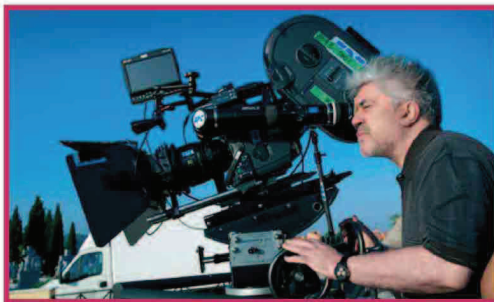
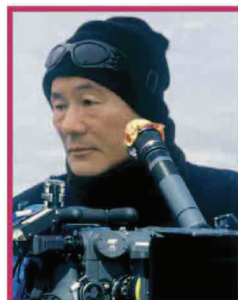
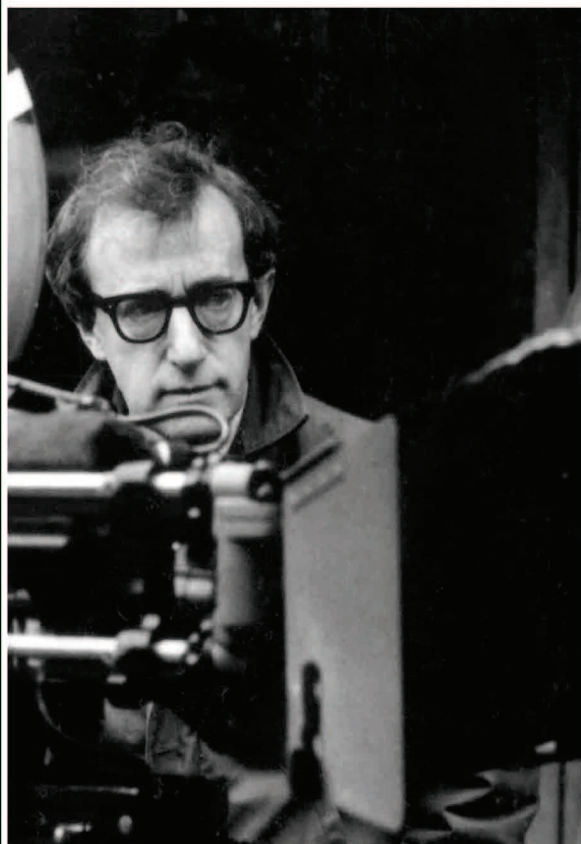


suo film?». Con domande diverse, dall'importanza dell'autorialità della sceneggiatura ai metodi di costruzione delle idee portanti del film, Tirard ritrae con pennellate originali tanti famosi registi riuscendo a far dire loro cose che, nonostante le valanghe di righe scritte sul loro cinema, non solo non annoiano ma hanno il potere di incuriosire, attirare il lettore e anche destabilizzarlo portandolo a una semplice verità: la soggettività dell'esperienza registica. Come per chiunque approcci questo libro, anche per l'autore stesso «fu subito chiaro come l'aspetto più affascinante di questa serie di interviste fosse dimostrare che un centinaio di registi aveva un centinaio di modi diversi di girare un film, e che ognuno di questi modi era giusto».

L'approccio al cinema, concordano tutti, deve nascere dalla volontà di dire qualcosa. «Forse il problema di molti studenti e

giovani cineasti è proprio questo... non hanno niente da dire» dichiara Oliver Stone per il quale basterebbe un'unica domanda quando si decide di fare un film: «Ho qualcosa da dire?». E non è necessario che la risposta sia articolata e possa essere espressa a parole. A volte capita di voler soltanto comunicare una sensazione o un'emozione. È sufficiente. E, credetemi, è già abbastanza difficile». Oggi spesso si tende a enfatizzare la forma a scapito del contenuto, con nuovi sceneggiatori e registi che scrivono e dirigono per compiacere studios e produttori. E proprio l'autorialità della sceneggiatura e il destinatario dell'opera cinematografica divengono due punti cruciali di queste *leçons de cinéma*. La domanda posta da Tirard è pressappoco questa: un regista deve scrivere per essere autore? I pareri sono diversi e, come per l'improvvisazione o la pianificazione di scene e inquadrature, anche qui viene detto

liberal



Da sinistra, in senso orario: Jean-Luc Godard, Woody Allen, Bernardo Bertolucci, Lars Von Trier, Takeshi Kitano, Pedro Almodovar, John Woo, Martin Scorsese, Jean Renoir. Le loro "lezioni", nel libro "L'occhio del regista" (Minimum Fax)

tutto e il contrario di tutto. Il problema primario sembra essere la penuria di bravi sceneggiatori. Cinquant'anni fa erano i grandi romanzieri a scrivere sceneggiature per Hollywood mentre oggi c'è, non sempre ma spesso, una mancanza di idee e di coraggio scaturita dalla necessità di compiacere gli studios che porta a un'inevitabile appiattimento. Perciò, dice Almodovar, «molti registi preferiscono scrivere loro stessi, ma è solo un palliativo. L'ideale sarebbe trovare uno scrittore che fosse come un'anima gemella per un regista, e il loro rapporto dovrebbe essere simile a un matrimonio». C'è chi, come Woody Allen, rivendica l'importanza dello scrivere da sé la sceneggiatura: «Ciò che si ottiene scrivendo la propria sceneggiatura è un film originale in ogni sua parte in cui c'è uno stile che emerge molto rapidamente. Al contrario, adattare la sceneggiatura di qualcun altro potrà portare certamente a realizzare un

film grandioso da un punto di vista visivo, ma non otterrà mai quella qualità personale che solo un autore possiede». Cronenberg la pensa allo stesso modo, tirando un solco netto tra veri registi che scrivono le proprie sceneggiature e coloro che si "accontentano" di filmare. Di parere opposto Tim Burton che oltre a dichiarare con ironia che se scrivesse lui «non si capirebbe niente», spiega poi che apprezzare la sceneggiatura di qualcun altro gli consente un distacco dal soggetto necessario per non cadere in una realizzazione astratta e confusa che comprenderebbe solo lui. La *querelle*, che poi *querelle* non è ma solo l'ennesima riprova della diversità d'approccio, dura comunque da tempo. Una delle implicazioni negative della *Nouvelle Vague*, commenta Godard, sta proprio nella corruzione della politica degli autori. Prima l'autore del film era lo sceneggiatore, per una tradizione che derivava dalla letteratura.

Ora i riflettori si sono spostati sulla figura del regista. Ma, secondo Godard, il vero punto sta nell'insistere troppo sulla parola "autore" mentre sarebbe più opportuno sottolineare che l'obiettivo non è dimostrare *chi* fa un buon film, bensì *che cosa* rende buono un film. A cambiare prospettiva ci pensa invece Martin Scorsese che, tra coloro che adattano sceneggiature altrui, distingue tra registi e cineasti. «I registi - e possono essere bravissimi nel loro mestiere - si limitano a interpretare la sceneggiatura, a trasformare le parole in immagini. I cineasti, invece, sono capaci di prendere il materiale di qualcun altro e riuscire lo stesso a fare in modo che ne emerga una visione personale».

Così, l'unico interrogativo che forse trova tutti d'accordo, riguarda il primo destinatario dell'opera. Per Sydney Pollack «l'unico modo per fare film che si rivolgano al pubblico è rivolgersi a se stessi»; Lars Von Trier è «fermamente convinto del fatto che sia necessario realizzare film per se stessi e non per il pubblico»; Takeshi Kitano dice che «il cinema è un fatto molto personale» e che quando realizza un film è soprattutto, e prima di tutto, per se stesso; John Woo ne fa una questione di relazioni e il cinema diventa un punto di contatto, un ponte tra se stesso e il resto del mondo. Poi c'è anche Inarritu che, più o meno, dice la stessa cosa: «Sarebbe sciocco dire che fac-

cio film solo per me stesso. Però non posso neanche dire che li faccio esclusivamente per il pubblico. Credo di fare film che mi appassionano, ma sempre nella speranza che appassionino anche il pubblico e che io possa condividere la mia felicità con lui».

Insomma, arrivati all'ultima pagina del libro, un po' di confusione resta. Tanti pensieri volanti come cubi giocattolo in attesa di inserirsi in un puzzle di figure circolari. Non trovano posto e volano, restano sospesi e suscitano riflessioni piene di insolite sfumature. E il consiglio più solido e inattaccabile resta quello, quasi banale, di Godard: «Il consiglio che oggi darei a chiunque volesse diventare regista è piuttosto semplice: fare un film» perché, e questo è Kitano, il cinema «è come una meravigliosa scatola di giocattoli con la quale giocare. Una scatola di giocattoli molto costosa, certo, e qualche volta mi vergogno di divertirmi tanto». Una scatola di giocattoli a cui si deve avere il talento di poter accedere perché, a Woody Allen la chiusura, «la regia, così come la scrittura, è un dono. (...) Per chi è in grado di farla, non è un grande mistero. Non bisogna farsi intimidire, o restare imprigionati nell'idea che ci sia qualcosa di misterioso e di complesso da fare. Non bisogna intellettualizzare il processo a oltranza. Basta seguire il proprio istinto, e se si ha talento non sarà difficile. Se non se ne ha, sarà comunque impossibile».