

PORTARE UN PO' DI SOLE

Intervista a Jack Lemmon

Jack Lemmon è uno degli attori americani più versatili e completi. È stato nominato otto volte dall'Academy of Motion Picture Arts and Sciences per l'Oscar come miglior attore protagonista e miglior attore non protagonista (solo Laurence Olivier e Spencer Tracy sono arrivati a tanto) e ha vinto in entrambe le categorie: come migliore attore non protagonista in Mister Roberts (1955) e come migliore attore protagonista in Salvate la tigre (1973). Nonostante sia meglio conosciuto per i ruoli brillanti interpretati all'inizio della sua carriera in commedie come Off limits (1957) e A qualcuno piace caldo (1959), la sua interpretazione in I giorni del vino e delle rose (1962), per la quale ha ottenuto un'altra nomination all'Oscar, lo ha fatto conoscere e apprezzare anche come attore drammatico. Da allora Lemmon ha alternato con successo ruoli comici a ruoli drammatici.

Nel dicembre 1985 Lemmon accetta l'invito a partecipare al settimo Festival del Nuovo Cinema Latinoamericano all'Avana, dove è stata organizzata la proiezione speciale di tre suoi film: Missing, Sindrome cinese e A qualcuno piace caldo. Durante la visita, durata

una settimana, Lemmon incontra sia cineasti e altri artisti cubani, sia il presidente Fidel Castro, e riceve il premio alla carriera dall'Istituto di Cinema cubano, di fronte alla standing ovation di una platea di oltre cinquemila persone, nel teatro intitolato a Karl Marx.

Gli editor di Cineaste Gary Crowds e Dan Georgakas hanno parlato con Lemmon in questa occasione. Nell'intervista sono state integrate anche risposte fornite durante una conferenza stampa all'interno del festival.

Cosa vorrebbe che pensassero gli americani della sua visita a Cuba?

Essere venuto qui, insieme a Bobby De Niro, Treat Williams, Chris Walken e Harry Belafonte, spero che abbia l'effetto positivo di far capire ai nostri concittadini che ci dovrebbe essere uno scambio culturale fra i nostri paesi. Un interscambio fra le persone contribuirebbe ad allentare ogni tensione esistente. Non sono uno stratega politico, ma mi sembra logico, come essere umano, che è impossibile che le persone si comprendano veramente se non hanno nessun rapporto. Altrimenti a cosa servono i summit e i meeting? Ci sono stati Gorbie e Ronnie, ora ci sono Fidio e Jackie!

A parte gli scherzi, sono qui perché sono stato invitato, ed è per me un onore e un privilegio, ma spero davvero che questa visita abbia un effetto non solo su di me. Vorrei far capire a molte più persone che dovremmo fare questo in tutto il mondo, avvicinarci il più possibile gli uni agli altri. Queste cose trascendono la politica, hanno a che fare con la gente comune.

Pensa che la sua visita susciterà anche reazioni negative negli Stati Uniti?

Penso che ci sarà sempre un gruppo di persone in questo paese, o all'interno della stampa americana, di idee politiche estremamente conservatrici, che potrebbe criticare la mia visita qui, ma ritengo sia irrilevante. È irrilevante per me personalmente, ed è irrilevante se paragonato all'importanza della mia visita.

All'inizio della sua carriera lei era famoso solo per ruoli leggeri, mentre in seguito ha interpretato con successo un'ampia varietà di ruoli drammatici e comici.

Una delle difficoltà che deve affrontare un attore nel sistema del cinema americano è il casting per tipologie. I miei primi film sono stati tutti commedie, e *Mister Roberts*, che è stato il mio terzo o quarto film, ha ottenuto un immenso successo, per cui da quel momento tutti mi consideravano unicamente come un attore comico. È passato un bel po' di tempo prima che potessi ottenere un bel ruolo drammatico. *I giorni del vino e delle rose*, la storia di un alcolizzato, è stato il primo, e fortunatamente ha contribuito a cambiare l'immagine da commedia che il pubblico aveva di me. Da alcuni anni ormai sono considerato come un attore che può interpretare sia ruoli comici che drammatici, ma di solito si rimane intrappolati negli uni o negli altri. C'è anche il fatto che troppo spesso nel teatro e nel cinema ci si dimentica che dramma e commedia sono inevitabilmente intrecciati nella nostra vita quotidiana. Nel cinema americano, in particolare, si tende a etichettare ogni film come dramma o commedia, quando in realtà non ci sono ragioni per cui entrambe le componenti non possano esistere all'interno della stessa storia senza alterarne il realismo. Ecco perché ammiro i film che combinano i due aspetti, come *L'appartamento* di Billy Wilder, o il più recente *Serata d'onore*. Nella vita, come sappiamo, anche nelle circostanze più spaventose accadono cose divertenti, e credo che senza un po' di umorismo diventeremmo tutti pazzi.

Sotto questo aspetto penso che *Serata d'onore* – che ho interpretato prima a teatro e poi per il grande schermo – sia una storia eccezionale, perché parla di un personaggio di mezza età che scopre improvvisamente di avere un tumore, probabilmente inguaribile, e per affrontare il problema si affida molto all'umorismo. Mi ha fatto davvero piacere che, dopo aver visto lo spettacolo o il film, diverse persone mi abbiano detto che il mio personaggio aveva influenzato il loro modo di affrontare quel particolare problema. *Serata d'onore* parla anche del gap generazionale fra un giovane e il padre, che

alla fine riescono a riconciliarsi e a ricostruire il rapporto d'affetto che avevano in passato. Penso che nel complesso sia un film di intrattenimento che allo stesso tempo insegna qualcosa.

Le commedie non devono essere sempre necessariamente disimpegnate, non è vero? È possibile fare commedie che abbiano anche un contenuto sociale?

Sì, e penso che le commedie dovrebbero veicolare messaggi il più spesso possibile. La gente ricorda molto meglio un concetto trasmesso attraverso una commedia che attraverso un dramma. Credo inoltre, soprattutto di questi tempi, considerando i problemi che abbiamo nel mondo, che ogni cosa che ci fa ridere sia un grande beneficio. Naturalmente amo sia il dramma sia la commedia, ma devo ammettere che mi dà una grande soddisfazione personale essere capace di trasmettere gioia al pubblico facendolo ridere. Una delle ultime cose che mio padre mi ha detto prima di morire, una ventina d'anni fa – non voglio essere stucchevole, ma era molto malato in ospedale – una delle ultime cose che mi ha detto è una frase che mi aveva ripetuto spesso. Mi ha guardato, mi ha sorriso e ha detto: «Porta un po' di sole». Praticamente intendeva dire di diffondere un po' di gioia intorno a me. Gli attori hanno la fortuna di essere nella posizione per farlo.

Dunque deve farle piacere che questa settimana, oltre a Missing e a Sindrome cinese, i cubani proiettino anche A qualcuno piace caldo.

È molto gratificante che, dopo venticinque anni, *A qualcuno piace caldo* sia ancora così popolare, non solo nel resto del mondo, ma anche in America. Billy Wilder, che lo ha scritto e diretto, è un mio carissimo amico, e considero quel film una delle farse meglio scritte e dirette che io abbia mai avuto la fortuna di interpretare, o di vedere. Magari trovassi un altro film come quello!

Come spiega la sua capacità di interpretare con successo una tale varietà di ruoli?

Quando ero ad Harvard mi dispiaceva che ci fossero così pochi corsi di arti e spettacolo, che erano quelli che mi interessavano di più. Però penso che l'ampia formazione culturale e l'opportunità di entrare in contatto con tante persone provenienti da diverse parti del mondo e da diversi background siano state di grande aiuto alla mia professione di attore, in seguito, perché mi hanno portato a conoscere diversi modi di pensare. Hanno allargato le mie vedute e mi hanno permesso di avere una visione più aperta nell'interpretazione di ruoli diversi. In generale prediligo i personaggi contemporanei e uso le mie esperienze personali o le mie osservazioni su altre persone per arrivare alla caratterizzazione.

Subito dopo Harvard, appena arrivato a New York, feci ogni tipo di mestiere che mi capitasse. In un piccolo night club in cui lavoravo avevo suppergiù sette diverse mansioni allo stesso tempo: ero l'intera orchestra, il che significava suonare un piccolo pianoforte in cui solo la metà dei tasti funzionavano, e facevo anche il capo cameriere e il buttafuori – questo non era molto facile, perché pesavo solo 67 chili.

La più grande fortuna in realtà è stata l'avvento degli spettacoli televisivi dal vivo, sebbene credo che all'epoca nessun attore se ne rendesse conto. Non c'erano ancora star televisive, perché l'industria era troppo giovane. Di conseguenza, se cominciavi a farti un nome e riuscivi a ottenere dei ruoli, ti poteva capitare di avere un paio di battute una settimana, e un centinaio la settimana successiva. Inoltre potevi ottenere un'ampia varietà di ruoli, dalla commedia brillante al dramma più cupo, e, ripensandoci ora, credo che questo sia uno dei motivi per cui in seguito, lavorando per il cinema, sono stato capace di interpretare ruoli sia comici sia drammatici.

Ad esempio, lavoravo in uno show intitolato *The Ad-Libbers*, «gli improvvisatori». Eravamo sei – quattro ragazzi e due ragazze – con Peter Donald, che era all'epoca un presentatore eccezionale. Ci esibivamo in un piccolo teatro di New York, tutto dal vivo naturalmente, con tre telecamere e il pubblico in sala. Peter sceglieva due attori, che si posizionavano al centro del palcoscenico, poi indicava qualcuno fra il pubblico che si doveva alzare e dire una semplice bat-

tuta, ad esempio: «Chiudi la porta», o qualcosa del genere. Uno dei due attori doveva rivolgere all'altro questa battuta, e i due avevano tre minuti di tempo per sviluppare un'azione, comica o drammatica, possibilmente comica, perché quando mancavano trenta secondi alla fine si accendeva una luce rossa ai tuoi piedi, ed era auspicabile un finale divertente. Be', alcune di queste scenette erano strepitose, e altre erano... oddio, una tortura infernale, potete immaginarlo, quando non funzionava e non si era sulla stessa lunghezza d'onda; ma come esperienza è stata preziosissima.

In cosa consiste la sua tecnica attoriale?

Solitamente lavoro dall'interno verso l'esterno. In altre parole, penso sia molto facile imparare le battute, ma quello che un personaggio dice è molto meno importante del perché lo dice: ossia delle sue motivazioni intime e del suo modo di pensare. Una volta entrati nel personaggio, tutti i particolari esteriori – come si muove, come si comporta, come appare, come si veste – vengono di conseguenza. A volte però si può lavorare dall'esterno all'interno. Laurence Olivier ha detto che molto spesso fa così. È un modo pericoloso di lavorare, perché credo che a volte si finisca per creare una caricatura più che un vero personaggio. In *A qualcuno piace caldo*, ad esempio, ho lavorato dall'esterno all'interno, perché ho pensato che l'aspetto esteriore e il comportamento del personaggio fossero molto importanti. Perciò ho passato una settimana o giù di lì di fronte allo specchio con trucco e parrucche. Ricordo di aver lavorato per alcuni giorni solo con il rossetto, arrivando a farmi quei labbroni, perché volevo creare un'espressione particolare quando il personaggio sorrideva. Una volta messo a punto un certo look esteriore, ho fatto sì che il personaggio si comportasse interiormente in modo da ottenere quel risultato.

Che cosa le è piaciuto di Missing?

Missing è stato, ed è ancora, un film a me molto caro. Se è fortunato, di tanto in tanto a un artista capita l'occasione di lavorare in

un film o in uno spettacolo teatrale che vanno oltre il puro intrattenimento, e arrivano a illuminare il pubblico. Nel caso di *Missing*, mi sembrava che trasmettesse un messaggio molto importante e che fosse, allo stesso tempo, un'opera d'arte di grande spessore letterario, magistralmente scritta, drammatica, intelligente. Oltre a tutto questo, il film doveva essere diretto da Costa Gavras, per cui sarebbe stato sicuramente ben fatto e impeccabile dal punto di vista artistico. Ero estremamente fiero di prendervi parte. Un altro elemento importante era il fatto che non si trattava di fiction ma di una storia vera, una storia che doveva essere raccontata non solo a tutto il mondo, ma soprattutto ai cittadini americani. Forse l'aspetto più importante di *Missing* è che si tratta di un film di denuncia contro la condotta del nostro governo, ma è stato realizzato in America e non ha subito censure, e so per certo che questo ha molto colpito persone di altri paesi che non godono di una tale libertà di espressione.

Quando decide quale film fare, per lei conta molto chi sarà il regista?

Penso che soprattutto nel cinema sia essenziale lavorare con i registi migliori. Non importa quanta esperienza possa avere l'attore, in nessun altro campo come nel cinema il regista ha il controllo della scena. A differenza di quanto avviene sul palcoscenico, se il regista di un film vuole che interpreti la scena in un certo modo, devi dargli retta e basta. È impossibile cambiare l'interpretazione a ogni spettacolo, ogni sera, come si può fare a teatro. Inoltre, se il regista è un pessimo montatore, o ha un pessimo montatore, la tua interpretazione può essere rovinata. Sono sempre stato molto consapevole di questo. Quando ho deciso di fare un film, ho sempre considerato per prima cosa la sceneggiatura, ma le mie scelte sono state sicuramente influenzate anche dal nome del regista.

Che tipo di ricerche ha fatto per il suo ruolo di Ed Horman in Missing?

L'unica cosa che potevo fare con Ed Horman era assicurarmi di

non conoscerlo mai di persona, e vi spiego subito il motivo. Ho cercato di leggere tutto quello che potevo e di parlare con gente che era molto meglio informata di me sulla faccenda. Come per la maggior parte di noi, i miei ricordi sul colpo di stato che aveva rovesciato Allende in Cile si limitavano a ciò che avevo letto sulle prime pagine dei giornali, ed erano quindi molto superficiali. A parte questo, ho affrontato il ruolo come se fosse completamente inventato e non storico, e questo è il motivo per cui non volevo incontrare Ed Horman. Se fosse stato un personaggio famoso, come attore avrei dovuto riprodurre il comportamento, la voce, l'aspetto e così via – come Greg Peck nel ruolo di MacArthur – perché sarebbe stata una figura già nota al grande pubblico. Ma Ed Horman mi permetteva un ampio margine di libertà. Potevo creare autonomamente il mio personaggio per quanto riguardava il modo di muoversi e di parlare, per cui non volevo incontrarlo e rimanerne influenzato. Volevo quella libertà d'azione perché non significava che non stessi interpretando il vero Ed Horman, ma che ne stavo offrendo la mia personale percezione e interpretazione. Il resto, a parte le ricerche che ho potuto condurre, si è basato unicamente sulla sceneggiatura e sulle mie lunghe conversazioni con Costa, che naturalmente conosceva Ed Horman. Ma non volevo imporre alla mia interpretazione il suo modo di camminare, di guardarsi intorno o di parlare, nessun elemento esteriore. Quando poi ho conosciuto Ed sono stato molto felice, perché mi sono reso conto che il ritratto che ne stavo dando era davvero molto somigliante. È un uomo che ha una particolare dignità, un'onestà solida e cristallina, una grande semplicità e schiettezza.

Cosa ha pensato Ed Horman del film?

È stato molto interessante averlo accanto nell'ultima parte della lavorazione, quando ci siamo incontrati per la prima volta, mentre il film andava assumendo la sua forma definitiva, e poi a tutte le anteprime e alle prime. È stata un'esperienza particolarmente emozionante condividere tutto questo con Ed e con Elizabeth, perché era-

no profondamente toccati dal progetto. Erano molto coinvolti a livello emotivo e hanno adorato il film, in ogni sua parte. Siamo diventati molto amici e, che io sappia, non c'è niente del film che Ed abbia criticato o che non abbia ritenuto onesto.

Dopo le varie prime visioni, siamo andati tutti insieme al Festival di Cannes. Ora non ricordo precisamente, ma doveva essere la tredicesima o la quattordicesima volta che Ed vedeva il film. Eravamo seduti nella prima fila della galleria del Palais, Ed era nella fila dietro di noi. Alla fine del film si sono accese le luci, l'intero pubblico si è alzato, si è voltato verso di noi ed è cominciata un'ovazione straordinaria. È stato molto commovente, e quando mi sono alzato sorridendo e mi sono girato verso Ed e la moglie, lui era ancora seduto lì con le lacrime che gli scendevano lungo il viso. È stata un'esperienza toccante che ricordo con affetto. Per Ed ha significato – e questo è davvero straordinario – ottenere dieci volte tanto quello che cercava di raggiungere per vie legali. Ciò che desiderava non era neanche un centesimo di risarcimento in denaro, ma piuttosto che la gente capisse che cose del genere accadevano realmente.

Come si è avvicinato al personaggio di Sindrome cinese?

Per l'ingegnere di *Sindrome cinese* mi sono dovuto documentare molto a fondo. Ho partecipato attivamente in prima persona al movimento antinucleare, ma era diverso dall'interpretare un ingegnere. Ho fatto tutto quello che ho potuto, ho parlato degli aspetti tecnici con esperti del settore, e abbiamo avuto un consulente che ci ha accompagnati durante l'intera lavorazione del film. Non potevo arrivare sul set e mettermi a recitare neanche la scena più semplice senza preparazione – era già difficile con la preparazione! – ma ho fatto quello che potevo.

È stata un'esperienza affascinante perché non ho mai interpretato un ruolo che entrasse così a fondo nella professione del personaggio, quanto a dettagli tecnici, e una delle cose che mi affascina- vano maggiormente era vedere se riuscivo a calarmi in quel tizio e mantenere vivo l'interesse del pubblico. Era affascinante perché,

giuro, per la prima metà circa della sceneggiatura almeno tre quarti delle battute del personaggio erano incomprensibili per lo spettatore medio in quanto il linguaggio era troppo tecnico. D'altra parte, il pubblico doveva capire i problemi che stava affrontando e i rischi che comportavano. La drammatizzazione di quel materiale tecnico era una sfida tremendamente eccitante per un attore. È stato uno degli aspetti più intriganti di quel ruolo.

L'industria nucleare ha risposto con una forte propaganda contro il film.

Ci sono stati molti complotti sotterranei, hanno cercato di boicottarci sin da prima che il film fosse terminato. In un paio di centrali in cui abbiamo girato delle scene ci hanno accolto con insulti, urlando dietro a Jane e dandole della comunista, perché sapevano già cosa intendevamo fare. Ci sono sempre reazioni ostili da parte di certe frange politiche, ce le aspettavamo, ma ho notato che, quando fai un film che può essere controverso, se il film è bello, non arriva mai una valanga di reazioni violente. Penso che avremmo avuto problemi, invece, se il film avesse esagerato nel cercare di vendere al pubblico il suo punto di vista invece di intrattenerlo con una gran bella storia drammatica e potente, in cui il messaggio comunicato non è altro che la ciliegina sulla torta.

Siamo molto criticati dalla sinistra per il fatto di sostenere questo tipo di approccio.

Se riesci a portare le persone nelle sale e a catturare la loro attenzione con storie avvincenti, allora ti ascolteranno e quantomeno rifletteranno. Non penso che un film debba per forza contenere un punto di vista sulla politica, la società o l'economia. Prima di tutto un film deve intrattenere, ossia essere un'opera di grande qualità. La cosa meravigliosa è che a volte si possono combinare entrambi gli aspetti, come nel caso di *Missing* o di *Sindrome cinese*, e questo porta la competenza tecnica a raggiungere il livello dell'arte vera e propria.

Se ci pensiamo, un'opera veramente eccezionale, in qualsiasi campo dell'arte, ha sempre un punto di vista. Non credo ci sia un solo grande romanzo, poema o dipinto che non faccia indignare qualcuno o susciti discussioni perché esprime un particolare punto di vista. Comunque un film non deve essere un documentario, e non penso che si debbano fare film solo per trasmettere messaggi e punti di vista. Prima di tutto un film dovrebbe essere un'opera d'arte nel suo genere, e poi, secondariamente, comunicare idee.

Quando riesci a combinare arte e politica con successo, allora penso che puoi cambiare le persone, puoi smuoverle, illuminarle, facendole riflettere di più o rendendole consapevoli di cose che non avrebbero mai scoperto senza il tuo film. Non è neanche così importante che tutti siano d'accordo con te – chi pensa di possedere la verità e di poterla insegnare a tutti gli altri? – ma se solo riesci a far riflettere le persone più di quanto sono abituate a fare, già questo è fantastico.

Lei ha spesso posto in secondo piano l'aspetto remunerativo della sua professione, interpretando ruoli per un compenso inferiore a quello che avrebbe potuto chiedere, oppure, come ha fatto con Salvate la tigre, rinunciando interamente al compenso in cambio di un pagamento posticipato basato su una percentuale degli incassi al botteghino. Crede che a Hollywood si potrebbero fare film più importanti e di spessore se più attori seguissero questo approccio, o pensa che il problema consista semplicemente nella carenza di sceneggiature valide?

Dunque, entrambe le cose. Penso che non sia mai stato facile trovare buone sceneggiature, neanche ai tempi in cui era più facile realizzare film e ne venivano fatti di più. Una sceneggiatura valida è sempre rara da trovare: scrivere è la più difficile e solitaria di tutte le arti creative. Un altro problema è che gli studios preferiscono evitare tutti i film di cui abbiamo parlato finora perché credono che non abbiano gli ingredienti che assicurano ricchi incassi al botteghino. Vogliono questi ingredienti senza sapere cosa siano. Nessuno lo sa.

Magari la presenza delle star più gettonate, come Jack Lemmon?

Non è sufficiente. Ce ne sono alcune, forse, come Stallone o Eastwood, ma non Lemmon da solo. In realtà, penso che al momento non ci sia nessuna star in grado di garantire al cento per cento un ritorno economico al botteghino. Può aumentare le possibilità, ma non ci sono garanzie. Ora le persone che vanno al cinema costituiscono un gruppo così limitato e compatto che, senza un grande passaparola, sostenuto da buone recensioni e così via, le sale non si riempiono più come accadeva in passato. Sono finiti i tempi in cui gli studios potevano letteralmente prevedere quale sarebbe stato il profitto di una pellicola: ad esempio, se nel cast c'erano Gable e Tracy, l'incasso sarebbe stato di sette milioni di dollari, che equivalgono a cento milioni di oggi.

Come è riuscito a far realizzare Salvate la tigre?

Quel film non sarebbe stato girato se non fosse stato soprattutto per Bob Evans, e anche Frank Yablans. Quella sceneggiatura veniva bocciata da ben due anni, e pensavo che il film non avrebbe visto la luce. Negli studios tutti continuavano a dire che non aveva il giusto appeal. Come era già successo con *I giorni del vino e delle rose*, tutti apprezzavano la sceneggiatura e dicevano: «Sì, è un bell'adattamento, e l'autore probabilmente vincerà l'Oscar. Ma per adesso, qualunque sia il costo della produzione, scordatevela, sarebbe solo una perdita di soldi, non se ne ricaverebbe un centesimo».

Alla fine Bob Evans andò da Steve Shagan, che aveva scritto il film, e gli disse: «Ok, ti spiego come stanno le cose. Onestamente, credo che con questo film non ci metteremo in tasca neanche un soldo bucato, ma penso che vada fatto comunque, per cui ho qui un milione di dollari. Se lo riuscite a fare con un milione di dollari, ok. Qualsiasi cifra oltre quella somma, è vostra responsabilità». *Salvate la tigre* è costato 1.000.280 dollari. Dovevamo rispondere dei 280 dollari di cui avevamo sfornato, ma alla fine Bob Evans disse: «Be', penso che me ne occuperò io».

La cosa sorprendente è che provammo per due settimane con il

cast completo e girammo l'intero film senza mai fermarci da pagina uno, sequenza dopo sequenza, fino alla fine, mantenendo tutti gli attori sotto salario. Quello era l'unico modo per trattenerli, perché dopo le prove poteva capitare che stessero fermi per altre quattro settimane. L'abbiamo fatto con un milione di bigliettoni, e senza rimpianti: non avremmo voluto spenderci dieci centesimi di più, avevamo tutto quello che ci serviva. Era la prima grande occasione di John Avildsen – fino ad allora aveva fatto film come *Joe*, con un budget inferiore ai 250.000 dollari – ma sapeva come girare in modo da non sprecare tempo e pellicola. È stata una di quelle rare esperienze in cui hai a che fare con le persone giuste, una compagnia davvero straordinaria, e tutti erano entusiasti.

Come è stato accolto il film? Pensa che i critici e il pubblico siano stati capaci di guardare oltre il pessimismo di facciata e di apprezzare la denuncia dei falsi valori con i quali tanti di noi devono convivere?

Sì. In realtà so di diverse liti scoppiate all'uscita dal cinema fra i sostenitori e i detrattori del film, perché tocca il tasto delicato dei compromessi che la gente sa di dover accettare nella vita e che è pronta a difendere. I vertici della casa di produzione hanno sempre detto che il film avrebbe attirato solo un ristretto gruppo di appassionati e che i giovani non sarebbero mai andati a vederlo. Si sbagliavano, grazie a Dio, perché alla fine, a forza di passaparola, sono stati proprio i più giovani a costituire la maggioranza del pubblico nelle sale, probabilmente perché il film parlava dei loro padri. Forse non gli è piaciuto, ma lo hanno capito. Non le dico le lettere che ho ricevuto riguardo a quel film.

Ha dichiarato che trova un ruolo particolarmente stimolante quando, alla prima lettura del copione, non saprebbe come interpretarlo.

Sì, perché penso che se senti di aver già interpretato quel tipo di ruolo, o aspetti significativi di quel personaggio, non ha molto sen-

so farlo di nuovo. Probabilmente sarebbe difficile, per me, almeno, sentire la stessa carica di adrenalina, perché non ci sarebbe molto da ricercare o da scoprire, non ci sarebbero rivelazioni e non saresti portato a spremerti più di tanto. E invece solitamente è questo che mi interessa quando studio un personaggio.

Lei ha detto che Walter Matthau è uno dei migliori attori con cui abbia lavorato perché recita insieme a te e non di fianco a te.

Trovo che molti attori, compresi quelli bravi, non recitano veramente insieme a te. Non voglio certo dire che io lo faccio sempre. Lo faccio qualche volta, e quelle sono le migliori. Non è così facile recitare insieme a qualcuno – parlo di recitazione vera, pura – e quando succede non dipende semplicemente da me, dal mio talento o roba del genere, ma dalla sintonia fra due persone. Molto spesso, dopo aver interpretato una scena, penso che sia stata fantastica perché ho sentito che stava funzionando, ma questo non significa che il pubblico avrà la stessa sensazione. Al contrario, a volte le scene migliori sono quelle in cui dico: «Oddio, fatemela rifare», mentre il girato dimostra che ha ragione il regista. Io sento di aver fatto meglio la seconda, ma non è buona come la prima.

Ci sono state volte, invece, in cui ho interpretato una scena e non solo ho sentito che funzionava, ma ho anche visto coi miei occhi che era davvero riuscita. Poi, ripensandoci, mi sono reso conto che mentre stavo recitando con l'altro attore non stavo per niente rispettando il copione. Parlavo spontaneamente quando mi veniva da farlo e l'unica cosa che avevo in mente era il concetto che volevo esprimere. Non ho mai pensato a quello che dicevo e non ho prestato attenzione al rispetto delle battute. Stavo veramente ascoltando l'altra persona: non stavo interpretando la scena, la stavo vivendo. Ero completamente dentro la scena, questa è la grande differenza. Non capita sempre – anzi, la maggior parte delle volte non capita – ma Walter riesce a farlo. Siamo comunque sulla stessa lunghezza d'onda, siamo molto amici, per cui mi viene estremamente facile lavorare con lui, e questo aiuta.

Pensa che questo fosse uno dei segreti della vecchia Hollywood, quando si lavorava con gli stessi attori in molti film e dopo un po' si sviluppava inconsapevolmente una forte sintonia?

Absolutamente sì. A questo proposito, le racconto del film che ho appena girato, intitolato *Crisi* – non mi ricordo se questo è il titolo definitivo o provvisorio¹ – prodotto e diretto da Blake Edwards. Julie Andrews, la moglie di Edwards, interpreta mia moglie, mentre Chris Lemmon e le due figlie di Edwards interpretano i nostri figli. Se vuole parlare di nepotismo, questo è il massimo! Felicia, mia moglie, interpreta una zingara che legge il futuro e che mi seduce, e mi pare che ci sia anche la nostra governante da qualche parte, non mi ricordo. Ad ogni modo, è stato il miglior filmino di famiglia a cui abbia mai preso parte.

Quello che abbiamo fatto, in realtà, è stato raccogliere questo nucleo di persone, insieme ad alcuni caratteristi strepitosi, e scrivere il copione gradualmente, improvvisando sul set. Blake aveva ragioni molto precise per aver scelto noi per interpretare la famiglia, perché non si va a spendere qualche milione di dollari solo per divertirsi con i propri familiari. Se recito sul set con Chris, che interpreta mio figlio, sono enormemente facilitato, perché lui è davvero mio figlio. Lo conosco benissimo, e penso che questo emerga sul grande schermo. Lo stesso discorso vale per le figlie, perché siamo diventati un gruppo così compatto e affiatato che l'interpretazione ne ha tratto enorme vantaggio.

Questa è stata la prima volta in cui ha usato in modo così ampio l'improvvisazione sul set?

Sì. Non l'avevo mai usata in un film prima d'ora. In realtà non improvvisavo dai vecchi tempi della televisione dal vivo, ma non ho avuto difficoltà ad adattarmi, come se non avessi mai smesso, ed è stato divertente da morire. Ci conosciamo tutti molto bene e abbia-

1. Il film è uscito negli Stati Uniti con il titolo *That's life!* (1986), tradotto in Italia con *Così è la vita*. [n.d.t.]

mo tutti avuto esperienze di improvvisazione, sapendo che, come ho detto prima, ne può uscire qualcosa di eccezionale ma anche un gran casino.

Blake ha spesso girato con due macchine, perché ogni scena veniva diversa dal previsto. Fissavamo le posizioni e i movimenti delle varie scene, ma non completamente, perché non potevamo mai sapere cosa sarebbe successo. In una scena fra due attori capitava che nascesse uno sviluppo inaspettato, e noi lo seguivamo liberamente. In questi casi, se hai due macchine puoi staccare dall'una all'altra in fase di montaggio, altrimenti a volte si creano problemi di continuità. Abbiamo sempre girato la prima volta su videotape e riguardato il nastro dopo ogni ripresa, per avere un'idea di come stava andando. Sono piuttosto entusiasta del film. Forse sono pazzo, ma penso che possa essere molto interessante. Davvero.

Sappiamo che ieri sera ha incontrato Fidel Castro. Com'è stato?

È stata una delle esperienze più eccitanti che io e la mia famiglia abbiamo mai vissuto. Eravamo seduti in uno spazio come questo, dieci o dodici persone attorno a un tavolo, e per qualcosa come tre ore e mezzo non abbiamo fatto altro che parlare. È una delle personalità più carismatiche che io abbia incontrato finora, e che mai incontrerò, probabilmente, in tutta la mia vita. È estremamente attraente, brillante, ha una memoria e una cultura sorprendenti per qualsiasi cosa. Insomma, non ci siamo messi lì a disquisire di politica. Il suo senso dell'umorismo è incredibile: non c'è un solo comico negli Stati Uniti che sappia intrattenere il pubblico come fa lui. Nessuno che soltanto gli si avvicini. Milton Berle rimarrebbe di stucco! È davvero un genio in questo.

La cosa straordinaria è che adora parlare, e sa di essere bravo a farlo. Se ti pone una domanda e rispondi con una frase, ma poi continui a parlare per un po', lui non ti interrompe mai, ma ti guarda e ti ascolta fino in fondo. È veramente una persona fuori dal comune. È stato un privilegio per me. La nostra conversazione è stata del tutto apolitica, grazie a Dio. Ero in presenza di un uomo incredibile,

come non se ne incontrano mai. È stata un'esperienza semplicemente eccezionale. Spero vivamente che ci saranno altri leader politici, di entrambe le parti, con le sue capacità comunicative, perché allora sì che ne faremo, di progressi.

Pensa che il presidente Reagan sia a conoscenza della sua visita qui?

Sono quasi certo che il presidente Reagan sappia della mia visita qui, e comunque sono sicuro al cento per cento che lo verrà a sapere.

Vorrei raccontare una storia sul presidente Reagan. In quanto attore e collega, lo conosco da molto tempo, da prima che diventasse presidente. Non eravamo amici, non lo conoscevo molto bene, ma sentivamo spesso parlare l'uno dell'altro. Ora, per chi non lo sapesse, il presidente Reagan è un repubblicano, mentre io sono un convinto e agguerrito democratico. Per quanto lo abbia criticato in passato, però, devo ammettere che ha fatto una cosa che ho molto apprezzato, a livello puramente personale. Quando uscì negli Stati Uniti, *Misling* suscitò grande scalpore e provocò un'infinità di polemiche. Per la prima volta nella storia del cinema americano, il Dipartimento di Stato emise una lunga e articolata denuncia pubblica contro il film, con il risultato che sempre più persone andarono a vederlo.

Cinque giorni dopo questo fatto, mi trovavo a Washington per promuovere il film, e il presidente e Nancy Reagan invitarono me e mia moglie Felicia alla Casa Bianca per un incontro privato. Era una semplice occasione mondana, non aveva niente a che vedere con il film, sebbene lui fosse ovviamente a conoscenza di tutto quello che era successo. Nonostante questo ci invitò e passammo insieme diverse ore assolutamente piacevoli, in un'atmosfera molto aperta e molto cordiale, devo dire. Ho ammirato molto questo suo gesto, ho pensato che sia stato squisito. Spero che capiti di nuovo.

Cosa pensa dell'ultima moda di film come Rambo e Alba rossa?

Mi preoccupa tantissimo, ma non credo che sia solo un problema americano. Se ci pensiamo, il mondo intero si sta rapidamente tra-

sformando in un accampamento militare: non c'è una sola zona del pianeta che non sia pronta a esplodere. Dio sa che sono contro ogni forma di censura, ma penso che i nostri film-maker dovrebbero rendersi conto che stiamo alimentando il problema in modo incredibile, facendo proliferare tutte queste forme di violenza. Spero che in futuro riescano ad affermarsi commercialmente altri tipi di film, in modo che il cinema rifletta un approccio più umanistico alla vita.

Una delle ragioni per cui mi ritengo così fortunato a essere un attore è che la maggior parte degli artisti sono molto sensibili ai problemi che riguardano la condizione umana. Sono fondamentalmente umanisti e, al di là delle loro idee politiche personali, in fondo al cuore sono progressisti. Penso che abbiano sicuramente molta influenza sull'opinione pubblica, che sia un'influenza positiva, e che continueranno a esercitarla, se Dio e Reagan vorranno.

A proposito di Reagan, pensa che sia possibile un ritorno alla repressione politica che si ebbe durante l'era McCarthy?

Questa è una domanda molto importante, e mi piacerebbe conoscere la risposta definitiva. Penso che indirettamente l'era McCarthy possa essere stata molto utile, ma perché abbia davvero questa utilità dobbiamo continuare a ricordare alla gente cosa è accaduto in un passato non tanto lontano, e che certe cose potrebbero accadere di nuovo se permettiamo che prendano il sopravvento posizioni estremamente conservatrici. Personalmente spero, e immagino, che non accadranno più, perché voglio credere che siamo più illuminati e meno sprovvisti politicamente rispetto a quel tempo.

Penso che saremo in pericolo se perdiamo quello che considero il prodotto più prezioso della nostra democrazia, ossia il diritto inalienabile di alzarci in piedi e urlare, e strillare, e criticare, e dichiarare che qualcosa è sbagliato, senza che nessuno possa impedircelo o etichettarci come antiamericani. L'America è stata costruita sull'autocritica, e secondo me è questo il motivo principale per cui, con tutti i difetti che può avere, la nostra forma di governo funziona così bene.

Quali sono state finora le sue impressioni su Cuba?

È addirittura meglio di quanto sperassi. Ho avuto la fortuna di viaggiare in molti paesi, e di conoscere diverse culture, con i loro retroterra e le loro particolarità, ma le persone, in qualsiasi luogo, sono fondamentalmente le stesse. Sapevo che qui ne avrei avuto l'ennesima conferma, perché, come sapete, la gente non è certo diversa solo perché vive in un sistema politico diverso. L'atteggiamento delle persone è lo stesso in tutto il mondo, se si guarda alle vere radici dello spirito umano, a ciò che ci motiva e che dà un senso alla nostra vita. Il problema è che costruiamo muri invece di comprenderci l'un l'altro per perseguire obiettivi comuni che porterebbero benefici a tutti.

Il popolo cubano è generoso, aperto, cordiale, e ci ha accolti con grande calore. Non penso sia solo perché sono una star del cinema e ho fatto alcuni film molto famosi: sicuramente conta, ma non dipende solo da questo. Ci hanno davvero fatti sentire completamente a nostro agio, come se fossimo a casa nostra. Sono così esuberanti, così vivaci, c'è un'energia così spumeggiante qui. L'unico problema è trovare qualcuno che gli insegni a dormire. Voglio dire, rimangono in piedi per ventiquattr'ore di fila, sono incredibili! Si dimenticano completamente di dormire, e ho paura che finiranno per ammalarsi, stramazzone a terra e morire giovani. Sono qui solo da una settimana e sto così bene che non vorrei più ripartire, ma se rimanessi un giorno di più potrei crollare. Diavolo, non bevo neppure e sono comunque ridotto a uno straccio!

In questo breve soggiorno abbiamo visto una quantità di talenti artistici straordinari. Il talento è ovunque, certo, ma Cristo, non ho trovato un solo cubano che ne sia privo. Ci hanno regalato così tante sculture, opere in legno e in ceramica da non crederci. Sono anche stato all'Istituto Superiore delle Arti, che conta circa duemila studenti. Vi si insegnano tutte le arti e i ragazzi sono seguiti dalla scuola elementare fino al college. È molto simile a quello che ha frequentato mio figlio Chris in California. La scuola di musica là è molto buona. Sia io che Chris siamo... ecco, io sono un musicista da

quattro soldi, ma Chris ha proprio studiato, ed è diplomato in composizione. La musica che abbiamo sentito qui è incredibile. Non so se eravate a La Maison la sera scorsa, ma quell'orchestra di dieci elementi che ha suonato è una delle migliori che abbia mai sentito. La maggior parte di quei ragazzi ha finito la scuola da soli due o tre anni, ma quell'orchestra sbancherebbe se facesse un tour in America. Chris è rimasto sbalordito di fronte a certi accordi e a certe melodie, erano davvero fantastici. Dobbiamo trovare una soluzione per questa assurdità dell'embargo e promuovere lo scambio economico e culturale.

(titolo originale: «Spread a Little Sunshine», in Cineaste, vol. XIV, n. 3 – primavera 1986)

(traduzione di Cristina Marasti e Luca Poggi)