

## 10. MANHATTAN

ISAAC: “Capitolo primo. Adorava New York. La idolatrava smisuratamente”. No, no, è meglio “La mitizzava smisuratamente”, ecco. “Per lui, in qualunque stagione, questa era ancora una città che esisteva in bianco e nero, e pulsava dei grandi motivi di George Gershwin”. Ahhh, no, fammi ricominciare da capo. “Capitolo primo. Era troppo romantico riguardo a Manhattan, come lo era riguardo a tutto il resto. Trovava vigore nel febbrile andirivieni della folla e del traffico. Per lui New York significava belle donne, tipi in gamba che apparivano rotti a qualsiasi situazione”. Eh no... stantio, roba stantia... di gusto uhm... Insomma, dai, impegnati un po' di più. Da capo. “Capitolo primo. Adorava New York. Per lui era una metafora della decadenza della cultura contemporanea. La stessa carenza di integrità individuale che porta tanta gente a cercare facili strade stava rapidamente trasformando la città dei suoi sogni...” No, non sarà troppo predicatorio? Insomma, guardiamoci in faccia: io questo libro lo devo vendere. “Capitolo primo. Adorava New York, anche se per lui era una metafora della decadenza della cultura contemporanea. Com'era difficile esistere in una società desensibilizzata dalla droga, dalla musica a tutto volume, televisione, crimine, immondizia”. Troppo arrabbiato. Non voglio essere arrabbiato. “Capitolo primo. Era duro e romantico come la città che amava. Dietro i suoi occhiali dalla montatura nera, acquattata ma pronta al balzo, la potenza sessuale di una tigre”. No, aspetta, ci sono. “New York era la sua città, e lo sarebbe sempre stata”.

da *Manhattan*

*Perché hai scelto di girare Manhattan in widescreen e in bianco e nero?*

Una sera Gordon Willis e io eravamo a cena e pensammo che sarebbe stato divertente lavorare in bianco e nero e in anamorfico, in vero widescreen. Parlavamo di come facevano tutti quei film di guerra, coi carri armati e gli aeroplani, e allora ci venne in mente che sarebbe stato molto interessante realizzare in quel modo un film intimista. Ho cominciato a pensarci, poi ho scritto *Manhattan* e mi sono detto: dovremmo farlo così. In questo modo otterremo due cose. Otterremo un'immagine magnifica di New York, che, in un certo senso, è uno dei

personaggi del film. E avremo anche la possibilità di scoprire quali problemi e invenzioni interessanti possono venir fuori girando un film in quel modo.

*Il tuo personaggio nel film, Isaac, sostiene di non poter funzionare in un luogo che non sia New York. Molta gente pensa che la stessa cosa valga anche per te. È vero o si tratta solo di una leggenda?*

Be', in parte è vero. Ossia, dipende da dove si trova l'altro posto e da quanto tempo ci devo stare. Se si trattasse di una grande città come Parigi, Londra, Stoccolma, un luogo davvero cosmopolita, allora potrei pensare di viverci per un po'. Ma in genere mi piace New York e la preferisco.

*Potresti prendere in considerazione l'idea di girare dei film in altre parti del mondo, oltre che a New York?*

Sì, potrei prendere in considerazione l'idea di andare in Europa a fare un film. Non mi dispiacerebbe, se la storia lo richiedesse.

*L'inizio di Manhattan è molto bello, e il montaggio delle immagini esprime decisamente un amore per la città. Questa presentazione termina con un'inquadratura dell'insegna al neon del ristorante Elaine's. È uno dei tuoi locali preferiti?*

Ho bazzicato quel ristorante per molti anni, in certi periodi di più e in altri di meno, ma l'ho sempre frequentato.

*E Manhattan è stato girato soltanto sul posto? Anche gli interni?*  
Sì, è stato girato tutto sul posto.

*All'inizio, Isaac dice al suo amico Yale (Michael Murphy): «Non dovresti consigliarti con me, quando si tratta di rapporti con le donne. Io sono il vincitore del premio Sigmund Freud!» Nei tuoi film ci sono un paio di personaggi alle prese con dilemmi analoghi. Per esempio, nel primo, Prendi i soldi e scappa, il personaggio principale, Virgil, dice: «Le donne mi rendono nervoso. Già, tendenzialmente*

*sono portato a temporeggiare. Non vado al dunque, se capite cosa voglio dire». Pensi che si tratti di un dilemma comune?*

No, non necessariamente. Penso soltanto che il personaggio che mi piace interpretare ha questo tipo di problema. È una di quelle cose con cui posso far ridere. Ma non penso che valga per tutti. Sono sicuro che valga per alcuni. Ma di certo vale per il personaggio che mi viene più facile interpretare nei film.

*Più avanti nel film, quando va a fare shopping con la sua ragazza, Tracy (Mariel Hemingway), Isaac dice: «Io sono all'antica. Io non credo alle relazioni extraconiugali. Credo che ci si dovrebbe accoppiare a vita, come i piccioni. O i cattolici». È un'opinione che condivide con il tuo personaggio?*

Sì, credo che sia l'ideale. La penso proprio così, per quanto sia una cosa difficile da ottenere. Ma è quello che tutti cercano di raggiungere: un rapporto profondo, duraturo, permanente con un'unica persona del sesso opposto. Ma è più facile a dirsi che a farsi. Bisogna essere molto fortunati.

*La morale americana in particolare sembra molto severa e rigida riguardo alla questione della fedeltà. O almeno questa è l'impressione che ho ricavato dalle mie visite negli Stati Uniti e dai film americani che ho visto. Sembra che una fortuita avventura extraconiugale rappresenti un evento totalmente catastrofico per qualsiasi rapporto. In Europa sappiamo affrontare una situazione del genere in maniera diversa. Non è detto che conduca sempre necessariamente alle stesse conseguenze catastrofiche. Pensi che questo abbia a che fare con la morale americana in particolare?*

Sì, credo che in Europa quando un uomo o una donna hanno una relazione, o il marito ha un'amante, non si tratti di un fenomeno inaudito. Ma qui è una cosa molto, molto malvista. Perciò si cerca di avere un matrimonio in cui ci sia la fedeltà. Tutto qui. È una cosa difficile da ottenere, ma ci proviamo.

*Negli ambienti americani più borghesi, sembra anche che le persone si sposino molto giovani, a diciotto, diciannove o vent'anni. Credo che ciò sia determinato dallo stesso tipo di morale, perché non si dovrebbe vivere insieme a meno che non si sia sposati.*

Sì, è il sogno americano: diventi adulto e incontri una donna o un uomo, te ne innamori e ti sposi. Poi allevi i figli e sei fedele. Questo è il sogno americano in termini di rapporti di coppia. Naturalmente, la realtà non sempre permette che si avveri.

*C'è una scena in cui Isaac si reca nell'appartamento della sua ex moglie. Va a prendere il suo figlioletto, mi pare. E Isaac e Jill (Meryl Streep) iniziano a litigare. È una scena molto lunga, strutturata in modo molto particolare, con dei bei movimenti di macchina, in cui permetti agli attori di uscire dall'inquadratura e di sparire alla vista. Ti ricordi come hai preparato e organizzato questa scena?*

Be', io e Gordon cercavamo sempre di escogitare dei modi per far entrare e uscire in continuazione gli attori dall'inquadratura. All'epoca con Meryl facemmo proprio questo. Ricordo che ci divertimmo. Lei è una magnifica attrice, e fu divertente lavorare in quel modo. L'abbiamo fatto anche in molti altri film.

*Sì, ricordo un'altra scena organizzata in maniera simile tra te e Tony Roberts in Una commedia sexy in una notte di mezza estate, dove questo metodo viene usato più per ottenere un effetto comico. Tu stai risalendo una scala, e sparisce e ricompari nell'inquadratura.*

Sì, lo facevamo in continuazione. Abbiamo cominciato con *Io e Annie*, nella scena in cui ci dividiamo i libri per traslocare. Annie e Alvy parlano e discutono, poi io esco dall'inquadratura per andare a prendere dei libri. Poi anche lei esce dall'inquadratura e non c'è più nessuno sullo schermo! Dopo di allora, abbiamo cominciato a giocare molto con questo tipo di messa in scena, in un sacco di film. E in *Mariti e mogli* la cinepresa lotta disperatamente per mantenere i personaggi all'interno dell'inquadratura.

*Quand'è che decidi di realizzare una scena del genere? Ti viene in mente sul set o la prepari prima?*

Mi viene sempre in mente sul set.

*In Manhattan usi molto i campi lunghi. Prendiamo per esempio la bellissima scena all'alba, con te e Diane Keaton davanti al ponte. Credo che questa scena sia stata anche usata per il manifesto del film.*

Sì, credo che dei totali come quello possano creare un'atmosfera molto particolare.

*A proposito di composizioni, mi piacerebbe parlare delle scene nel planetario.*

Parte del planetario l'abbiamo costruita noi. Per tre quarti si tratta del vero planetario, ma alcune cosucce le abbiamo fatte noi.

*Questa sequenza, in particolare, ha delle inquadrature molto belle e accurate.*

È vero, è molto elegante.

*Come procedi nel decidere come girare una scena? Per quanto tempo discuti l'inquadratura con il direttore della fotografia? Ti comporti in maniera diversa a seconda di chi è?*

No, il mio modo di procedere non varia a seconda del direttore della fotografia: tutto viene sempre studiato nei minimi particolari partendo da un certo punto di vista. Se vogliamo che la scena risulti elegante come quella, tutti e due guardiamo continuamente nella cinepresa, poi andiamo dagli attori, li spostiamo, guardiamo di nuovo nella cinepresa e risistemiamo tutto. È un procedimento che si basa molto sulla collaborazione. Solo che prende molto tempo ed è noioso. Ma avviene nello stesso modo sia che lavori con Sven [Nykvist], con Carlo [Di Palma] o con Gordon [Willis]. Di solito, da quel punto di vista, mi piace lavorare arrivando sulla scena con il direttore della fotografia e senza attori. Allora ci guardiamo intorno e io penso: "E se li facessi venire qui e recitassimo in questa zona?" E il direttore della

fotografia fa una prima prova delle luci. Poi faccio entrare gli attori e gli faccio vedere dove voglio che si mettano e come voglio che si muovano. Allora il direttore della fotografia fa un lavoro più specifico. E poi giriamo.

*Quando nel film devi anche recitare, usi una controfigura in modo da poter controllare la tua posizione in scena?*

Sì, certo.

*Wallace Shawn, un attore che in seguito ha recitato parti secondarie in alcuni dei tuoi film, appare qui per la prima volta, nel ruolo dell'ex marito di Mary (Diane Keaton). L'avevo visto soltanto in A cena con André di Louis Malle. Come mai hai scelto lui per la parte?*

Lo utilizzo da anni. È un attore fantastico. Sai, Mary mi parla in continuazione del suo ex marito e della sua potenza sessuale. Perciò volevo trovare qualcuno che non sembrasse affatto come ci aspetteremmo che fosse un tipo del genere. Juliet Taylor, che si occupa del casting dei miei film, mi disse: "Conosco la persona adatta! Hai mai visto Wally Shawn?" E io le risposi di no. Allora me lo presentò e appena lo vidi pensai: "Perfetto. È eccezionale".

*Non l'avevi mai visto recitare prima? È anche un drammaturgo, no?*

Sì, ma non l'avevo mai visto prima. Non so neppure se all'epoca avesse scritto qualcosa. Ma è arrivato ed era semplicemente perfetto. Recita in modo molto naturale. In seguito è apparso anche in *Radio Days* e in *Ombre e nebbia*. Continuerò sempre a utilizzarlo, ogni volta che me ne capiterà l'occasione.

*A un certo punto, Isaac dice: «Io non sono da compromessi. Cioè, sai... credo sia sempre un grosso sbaglio fare finta di non vedere». Qui il tuo personaggio esprime sentimenti vicini ai tuoi?*

Be', per chiunque è difficile fare dei compromessi nella vita. La pillola del compromesso è molto amara da inghiottire.

*Ho sentito dire, oppure ho letto, non ricordo bene, che eri molto insicuro o scontento di Manhattan...*

...quando terminai di girarlo? Sì, non sono mai contento dei miei film quando finisco di girarli. Accade quasi sempre. In particolare, nel caso di *Manhattan* ero così deluso che non volevo che facessero la prima. Volevo chiedere alla United Artists di non farlo uscire. Volevo dirgli che, se l'avessero buttato via, avrei girato un altro film gratis per loro.

*Perché eri così scontento di Manhattan?*

Non lo so. Ci avevo lavorato sopra per molto tempo e semplicemente non ne ero soddisfatto. È una cosa che mi succede praticamente con tutti i miei film.

*Non sei mai contento quando hai finito un film? Non hai mai la sensazione di avercela fatta o quasi?*

Qualcosa del genere l'ho provato soltanto con *La rosa purpurea del Cairo*. È stata quella la volta in cui mi sono più avvicinato a un senso di soddisfazione. Dopo quel film ho pensato: "Sì, sono riuscito a dire proprio quello che volevo".

*E con Mariti e mogli?*

Anche *Mariti e mogli* è stato uno dei film che mi ha più soddisfatto. Ci sono ancora delle cose che scriverei in maniera diversa, se potessi cambiarle. Ma ormai non posso più tornare indietro. Ma fondamentalmente è uno dei miei film più soddisfacenti.

*Quando abbiamo parlato di Interiors, mi hai detto che si tratta di un film che potresti anche rifare.*

Sì, credo che avrei potuto farlo meglio.

*In che modo? Nel contenuto o nella forma?*

In tutte e due le cose. Lo rifarei in maniera più scorrevole. Credo che il tipo di fotografia che scelsi insieme a Gordon Willis abbia contribui-

to a dare al film un senso di freddezza. Potrei migliorarlo, lo renderei più divertente per il pubblico. E come ho detto, farei entrare prima nell'intreccio il personaggio interpretato da Maureen Stapleton. Penso di essere stato troppo poco espansivo. Negli anni ho avuto un singolare problema dovuto al fatto che i film che mi piacciono tanto sono stranieri. E hanno i sottotitoli. E bisogna leggerli. Perciò, quando scrivo i miei dialoghi per certi film, lo faccio quasi come se si trattasse di sottotitoli invece che di discorsi veri e propri tra persone. È un problemino curioso. Perciò, nel caso di *Interiors*, credo che renderei più agile una parte dei dialoghi. Li rifarei in modo più colloquiale e meno letterario.

*Quando lo rivedi, trovi che il film sia troppo statico?*

Non lo rivedo più, ma ho avuto la sensazione che fosse più statico del dovuto.

*È curioso quello che dici sui sottotitoli. Pensi che questo possa essere uno dei motivi per cui i tuoi film sono più famosi in Europa che negli Stati Uniti? Forse per il fatto che noi i tuoi film li leggiamo pure e, in questo modo, abbiamo due versioni dei dialoghi? Voglio dire, noi i dialoghi li ascoltiamo e li comprendiamo, perché la maggior parte della gente parla e capisce l'inglese, ma al tempo stesso abbiamo anche il testo scritto.*

Be', è un'ipotesi interessante. So che qui negli Stati Uniti i sottotitoli sono senz'altro d'aiuto per alcuni cineasti stranieri. Talvolta è difficile giudicare la recitazione quando gli attori si esprimono in una lingua straniera.

*A proposito di film e di cineasti stranieri, cosa ne pensi di Ettore Scola? Anche lui è un regista che dà molta importanza ai dialoghi e, al tempo stesso, i suoi film sono realizzati molto bene dal punto di vista della messa in scena.*

Ho visto alcuni dei suoi film e mi sono piaciuti. I dialoghi sono uno degli strumenti di cui ci si serve. È uno strumento molto complicato. È molto più facile fare un film senza dialoghi. La gente di solito

mi dice: “Oggi, nei film comici, gli attori possono parlare ed è facile. Anni fa, nei film muti, non dovevano fare i conti con il sonoro. Era molto più facile”. Ma per me è come la differenza tra la dama e gli scacchi. È molto più semplice fare un film senza dialoghi ed è molto più semplice fare un film in bianco e nero. Basta vedere i film di Chaplin e di Buster Keaton. Perciò, negli anni ti accorgi che sono davvero pochi i buoni film comici parlati e a colori. Per la maggior parte, i migliori sono muti. Poi vengono quelli parlati ma in bianco e nero. Quando si arriva all’epoca del colore, è molto difficile trovare dei grandi film comici.

*Quali registi, americani o di altri paesi, credi abbiano creato i migliori film dialogati?*

Ci sono alcuni registi che sono molto bravi con i dialoghi, ma i loro film non sono necessariamente dei gran film. Joseph L. Mankiewicz, per esempio. I dialoghi di un film come *Eva contro Eva* sono meravigliosi. Dal punto di vista cinematografico, si tratta di un film convenzionale, ma i dialoghi sono pieni di spirito e di intelligenza. Se si pensa al valore letterario dei dialoghi, *Eva contro Eva* costituisce un buon esempio. Se però si pensa che il dialogo abbia la funzione di rendere reali i personaggi, allora i dialoghi banali dei film di Martin Scorsese sono fantastici. Contribuiscono a creare degli esseri umani reali, perché è proprio così che parla il tipo di gente che viene rappresentato. Quindi tutto dipende da ciò che si vuole ottenere facendo parlare determinati personaggi. In un film di Scorsese, i dialoghi non sono memorabili quanto a umorismo o profondità, ma sono perfetti per quello che si vuole ottenere.

*È una specie di struttura.*

Sì, una struttura perfetta. I dialoghi di *Eva contro Eva* non sono realistici, ma a loro modo sono fantastici. Anche in *Infedelmente tua* di Preston Sturges ci sono alcuni dialoghi fantastici, così come ci sono degli ottimi dialoghi anche nel *Grande sonno* di Hawks. Anche i film di Ingmar Bergman hanno molto spesso dei bellissimi dialoghi.

*E Jean Renoir?*

Oh sì. *La regola del gioco* è un grande film con dei gran bei dialoghi. Probabilmente il migliore.

*È stato Manhattan il primo film in cui, per il montaggio, ti sei affidato alla collaborazione di Susan E. Morse?*

Sì, credo di sì. Era l’assistente di Ralph Rosenblum, perciò avevo già lavorato con lei. Ma poi, quando io e Ralph smettemmo di collaborare, lei mi telefonò per dirmi che le sarebbe piaciuto continuare con me. E io le risposi: “Benissimo”. E da allora lavoriamo insieme.

*Sei sempre presente durante il montaggio dei tuoi film?*

Sì, dal primo giorno in cui ho fatto un film, perché il montaggio è parte integrante della sua realizzazione. Rappresenta una fase così cruciale che sarebbe come se non fossi presente quando lo giro. Non potrei fare altrimenti.

*Alla fine di Manhattan, Isaac parla davanti a un registratore di tutte le cose che rendono la vita degna di essere vissuta, e tu gli metti in bocca un sacco di esempi: «Il vecchio Groucho Marx... il secondo movimento della sinfonia “Jupiter”... Louis Armstrong, l’incisione di “Potato Head Blues”... i film svedesi, naturalmente... L’educazione sentimentale di Flaubert... Marlon Brando, Frank Sinatra... quelle incredibili mele e pere dipinte da Cézanne... I granchi da Sun Wo...» Sono le cose che sceglieresti anche tu?*

Naturalmente potrei fare un elenco più lungo, ma certo, ci sarebbero anche quelle.

*In questo momento, ci sono altre persone, fenomeni, opere d’arte o qualcos’altro che aggiungeresti?*

Certo, potrei andare avanti all’infinito e fare una lista molto lunga di cose che mi piacciono. Il ristorante cinese che ho citato in quell’elenco non esiste più.

*Ci sono altri ristoranti che aggiungeresti? Vai in molti posti diversi o ne hai uno o due che preferisci?*

Tutte e due le cose. In genere frequento gli stessi posti che ho sempre frequentato. Come Elaine's. Ma mangio fuori spesso, per cui vado in molti ristoranti diversi.