

COME SI FA UN FILM, SECONDO SIDNEY LUMET

Un estratto del libro del regista americano pubblicato da **Minimum Fax** nel 2010. Ieri è morto Sidney Lumet. L'anno scorso **Minimum Fax** aveva pubblicato *Fare un film*, il libro in cui lo stesso Lumet descrive tutte le fasi della creazione e della produzione di un film, raccontando nel frattempo i suoi film e l'intera sua carriera di regista. Nel primo capitolo del libro, Lumet parla di come si comincia e spiega perché ha fatto molti dei film che ha fatto (facendo anche autocritica, in alcuni casi).

La prima decisione, ovviamente, consiste nel fare o meno il film. Non so come decidano gli altri registi. Io decido distinto, molto spesso già dopo la prima lettura del copione. In certi casi il risultato è stato positivo, in altri decisamente negativo. Ma è il metodo che ho sempre adottato, e ora sono troppo vecchio per cambiarlo. La prima volta che leggo un copione non lo analizzo. Mi lascio trasportare. A volte capita con un libro. Quando ho letto *Il principe della città* ho capito che volevo a tutti i costi farne un film. Inoltre, voglio essere sicuro di avere il tempo di leggere il copione tutto d'un tratto. Se la lettura viene interrotta, anche per mezz'ora, la capacità di valutazione di un copione può cambiare. Il film finito verrà visto senza interruzioni, quindi perché la prima lettura del copione dovrebbe essere diversa?

Il materiale arriva da molte fonti. Talvolta è lo studio a mandarlo con un'offerta sostanziosa e una data di inizio. Per me questo è il paradiso, dato che lo studio è pronto a finanziare il film. I copioni arrivano anche dagli scrittori, dagli agenti, dalle star. Talvolta invece si tratta di materiale che io stesso ho ideato, e in questo caso inizia un penoso cammino che consiste nel sottoporlo agli studios e/o alle star per capire se arriveranno dei finanziamenti.

Le ragioni per cui si accetta di fare un film sono molte. Io non sono uno di quelli che aspettano il materiale «meraviglioso» che darà vita al «capolavoro». Quello che è importante è che la storia mi coinvolga personalmente a qualche livello. E i livelli variano. Il lungo viaggio verso la notte è il massimo in cui si possa sperare. Quattro personaggi che interagiscono e non lasciano nessun aspetto della vita inesplorato. Mi ricordo un film che feci molto tempo fa, si chiamava *La virtù sdraiata*. I dialoghi di James Salter erano belli, ma la storia che gli era stata proposta da un produttore italiano era orribile. Credo che Jim avesse bisogno di soldi. Il film doveva essere girato a Roma. Fino ad allora avevo avuto grandi difficoltà nella sperimentazione dell'uso del colore. Ero cresciuto con i film in bianco e nero, e quasi tutti i film che avevo fatto erano in bianco e nero. I due film a colori che avevo diretto, *Fascino del palcoscenico* e *Il gruppo*, mi avevano lasciato insoddisfatto. Il colore sembrava fasullo, era come se rendesse i film ancora più irreali. Perché il bianco e nero sembrava vero e il colore falso? Ovviamente lo stavo usando male, o peggio ancora, non lo stavo usando affatto.

Avevo visto di recente un film di Antonioni, *Deserto rosso*. La fotografia era di Carlo Di Palma. Qui il colore veniva davvero usato per il dramma, per nalizzare la storia, per approfondire i personaggi. Chiamai Di Palma a Roma, e lui si disse disponibile per *La virtù sdraiata*. Con gioia accettai il film. Sapevo che Carlo mi avrebbe fatto superare questo «blocco da colore». Era una ragione perfettamente sensata per fare il film.

Ho fatto due film perché avevo bisogno di soldi. Ne ho fatti tre perché adoro lavorare e non potevo più aspettare. E, dato che sono un professionista, ho lavorato sodo a questi film proprio come agli altri. Due di questi si rivelarono buoni ed ebbero successo. La verità è che nessuno conosce la combinazione magica che rende un lavoro qualcosa di primordiale. Non sto facendo il modesto. C'è una ragione per cui alcuni registi fanno film di primordiale e altri non ci riusciranno mai. Ma tutto quello che possiamo fare è preparare il terreno perché avvengano quegli «incidenti fortunati» che danno vita a un film di primordiale. E se questi poi avverranno o meno è qualcosa che non sappiamo. Ci sono troppi fattori inafferrabili,

come vedremo nei capitoli successivi.

Per chiunque voglia fare il regista ma non abbia ancora fatto un solo lm, non c'è nessuna decisione da prendere. Qualunque sia il lm, qualsiasi siano gli auspici, qualsiasi siano i problemi, se si presenta un'opportunità di dirigere, la si afferri. Punto. Punto esclamativo! Il primo lm si giustifica da sé, perché è il primo lm.