

gabriele salvatores, maggio 1991

a cura di Elena Pinori e Alessandro Agostinelli

Resistenza a 35mm

Resistere a che cosa? Resistere, per esempio, alla situazione del cinema in Italia, che è diviso in due grossi tronconi, Berlusconi/Cecchi Gori e la RAI, e quindi a questa specie di monopolio. Resistere sicuramente al tentativo reiterato di tornare a fare un cinema che non è racconto, che non è realtà. Resistere alla tentazione di raccontare quello che viviamo non con gli occhi della verità, ma con occhi distorti. Per quanto mi riguarda, il discorso non è soltanto quello di resistere a 35mm, ma semmai quello di resistere come esseri pensanti e liberi.

Mediterraneo

Mediterraneo, è un film metaforico. Il messaggio è nella volontà dei personaggi di ritornare. Non si parla della Seconda Guerra Mondiale, non si parla di gente che aveva trent'anni nel 1940, ma di noi. Il messaggio è: "se smetti di desiderare quello che loro ti impongono di desiderare forse sei più felice". Paradossalmente è un film buddista, nel senso dell'eliminazione del desiderio. Il problema è questo: l'isola in cui i soldati ritornano è veramente l'esclusione di un mondo che non piace più. Quindi è una ricerca di interiorità. La ricerca di un momento più sobrio. I temi che stiamo affrontando ultimamente forse sono questi, al di là del viaggio. I personaggi sono persone che devono trovare delle soluzioni. Sono

personaggi normali messi in una situazione di crisi alla quale reagiscono. In particolare, la scelta dei personaggi di Mediterraneo è una scelta radicale, cioè più sobria, più bassa, quindi più profonda. La generazione di Mediterraneo è lacerata soprattutto da una scelta. Non tanto Salò, Badoglio, la Resistenza, ma se rimanere in Grecia perché si vive una vita più ai margini, ma per questo forse più profonda, o ritornare in Italia per cercare di cambiare le cose e finalmente costruire un'Italia diversa. Questo dibattito è molto presente nella mia generazione ed ha lacerato sicuramente tutti quelli che vengono da esperienze di guerra, o dal '68, o dal '77, di cui sarebbe ora di smettere di parlare, non per dimenticarci, ma perché credo che sia nostro dovere cercare di guardare avanti. Una cosa interessante è che nel film c'è una specie di corto circuito fra le speranze dei nostri padri, che venivano dalla Resistenza, e le speranze nostre, perché c'è stato effettivamente un momento in cui si pensava veramente di cambiare il mondo. Poi siamo riusciti a cambiare solo il colore delle camicie. Ma è qualcosa anche questo. Questa fuga e questa rinuncia non è né una fuga per deresponsabilizzazione né una rinuncia perché: 'pazienza, abbiamo perso', ma una rinuncia come protesta, un rinuncia a misurarsi con il loro gioco. Quindi una scelta molto precisa. Anche perché le isole non ci sono più da nessuna parte. Le isole di cui voglio parlare io sono isole molto

più morali e molto più spirituali. Le isole secondo me non sono le isole geografiche, sono isole di coscienza, molto vicine alla resistenza. Perché è qui che dobbiamo affrontare le cose. Semmai posso chiamarmi fuori da certi riti, da certe realtà. Una delle maniere per andare in un'isola è per esempio non dar retta a certi partiti che dicono di andare al mare invece di andare a votare, e di essere presenti sulla realtà, che ce la stanno facendo dimenticare. C'è da dire una cosa però, che appena esci dall'Occidente ti accorgi che la realtà che viviamo, così come ce la fanno conoscere i media, è molto diversa. Non so se è vera quell'altra, quella che raccontano dall'altra parte. Sicuramente non è uguale a questa. Sicuramente viviamo in una situazione di censura molto forte. Sicuramente viviamo in una situazione in cui il desiderio è la prima cosa da realizzare. Continuano a farti nascere nuovi desideri, continuano a farti venire voglia di nuove cose e ti fanno anche credere che le puoi raggiungere in fretta. Resistere a tutto questo, crearsi un'isola in tutto questo, è ciò che intendo dire.

Cinema italiano e politica

Ho sempre fatto delle battaglie molto forti per riuscire a realizzare Marrakech Express, Turnè e Mediterraneo. Adesso c'è la caccia al giovane autore, perché il giovane cinema italiano funziona, però, in realtà, anche solo un anno fa non era così. Quindi è la lotta concreta in questo sistema di cose che è già una maniera di resistere. Io credo che la maniera che abbiamo di fare cinema e le storie che cerchiamo di raccontare

vadano in questo senso. Per esempio, Il portaborse è un film di intervento politico diretto, cioè parla di una situazione politica precisa, di come i politici in Italia portano via le preferenze, si comprano i voti, e parla della gestione del potere di un certo tipo di politici. È una fotografia della realtà. Poi c'è un'altra maniera di fare cinema politico, che è quella di parlare dei concetti, cioè non necessariamente fotografare la realtà, ma cercare di parlare della difficoltà di sopravvivere come esseri viventi, pensanti.

Cinema e teatro

Facendo teatro mi sono appassionato al concetto di raccontare per un pubblico, indipendentemente dal discorso politico, cioè non facendo teatro politico, ma facendo teatro politicamente, che è molto diverso e più interessante. Dal teatro sono passato al cinema, che è molto più racconto del teatro, perché avevo voglia di raccontare. Quindi non è stata una scelta sofferta. Per raccontare c'è bisogno di un pubblico. Odio le persone di cinema e di teatro che dicono che non importa se c'è poco o tanto pubblico. No! Ci vuole tanto pubblico. Perché se credi in quello che fai, devi farlo sentire a molte persone. Altrimenti mi faccio una cosa a casa mia, da solo.

Cinema italiano all'estero

Il cinema italiano è esportabile, ma non penso mai a fare un film perché dobbiamo venderlo in Francia. Penso che la maniera migliore per essere

esportabili sia parlare delle cose che sai, che conosci, quindi parlare di noi. Perciò credo che la strada delle coproduzioni europee sia falsa.

Le donne

Le donne, per la mia esperienza personale, sono persone in grado di fuggire al loro interno, ma di stare belle piantate coi piedi per terra e di affrontare le cose realmente. In tutti i miei film, è vero, la donna ha un ruolo marginale. Ma non è poi così marginale secondo me, nel senso che, per esempio, in *Turnè* è marginale la parte, ma Laura è l'unica che sceglie. Perlomeno sceglie di andarsene e di lasciare i due uomini. È l'unica che sceglie qualcosa, mentre gli altri due sono ancora lì, vicino alla macchina, indecisi se partire per l'India. Il ruolo di Laura Morante perciò è un ruolo cardine più che un ruolo marginale. Avrei bisogno, per raccontare di una donna protagonista, almeno di una sceneggiatrice donna. Per quel che conosco io dell'universo femminile non sono ancora in grado di creare una protagonista donna.

La presa diretta

La presa diretta è la realtà, la verità. Far vedere della gente che si muove e poi ci metterci una recitazione verbale, magari fatta anche dallo stesso attore, ma in un altro momento, significa truffare il pubblico. Non sarà mai più vero, non sarà mai più identica l'emozione, il tipo di intensità, che ci sono nel momento in cui stai recitando, non sarà mai più uguale, anche solo il

giorno dopo, anche solo la volta dopo. Il discorso della presa diretta, in termini politici, era la corrispondenza tra suono ed immagine nel momento stesso in cui si è sul set. Un attore che sta recitando in quel momento ti dà delle cose che sono state pensate in quel momento, non c'è un inganno, non c'è una truffa, non c'è un artificio tecnico per migliorare le cose. Il senso politico della presa diretta è proprio in questi termini.

La commedia all'italiana

Io credo che la commedia all'italiana sia nata come figlia diretta del Neorealismo. Il Neorealismo voleva raccontare, con un'ottica decisamente di sinistra, la realtà italiana dell'immediato dopoguerra. La commedia all'italiana è stata il tentativo di far passare quelle idee progressiste ad un pubblico più vasto, cioè introducendo un racconto più divertente, ma in realtà, venendo direttamente dal Neorealismo, cioè raccontando la realtà. Poi la commedia all'italiana degli anni Settanta si è dimenticata della realtà ed è rimasta solo commedia, solo barzellette, e la realtà non c'era più. In questo senso se i nostri film sono figli della commedia all'italiana, quella che a sua volta era figlia del Neorealismo, i nostri film sono i nipoti del Neorealismo.

Il metodo di lavoro

Marrakech Express l'abbiamo molto cambiato mentre eravamo in viaggio. È stato girato scena dopo scena, proprio come si vede nel film, cioè

non saltando, come si fa di solito, avanti e indietro nella storia, ma proprio in sequenza. Tappa dopo tappa, cambiavamo parecchie cose, anche perché alcune non c'erano o non avevamo i mezzi per farle. Cambiavamo delle scene e anche dei dialoghi. Man mano che i quattro attori si conoscevano, cambiava anche il rapporto fra di loro nel film. Ci siamo inventati delle scene che in sceneggiatura non c'erano e ne abbiamo tolte altre che c'erano. Quindi la sceneggiatura originale è cambiata. In *Turnè* è successa la stessa cosa; continuata anche in fase di montaggio. Per *Mediterraneo* è stata scritta la sceneggiatura in meno di un mese, tra i sopralluoghi e l'inizio delle riprese. Quindi abbiamo continuato a scrivere dialoghi e scene durante le riprese. *Mediterraneo* è stato quello più radicalmente modificato in fase di montaggio. Sono state un sacco di cose legate all'aspetto magico e metafisico dell'isola greca. In realtà non c'è un autore del film. Il cinema è meraviglioso, secondo me, proprio perché è un lavoro molto collettivo. Questa trilogia è stata un po' inventata, perché ci hanno costretto a fare questi tre film in meno di tre anni.

Il montatore

Per me, col montatore devi avere un rapporto come con il primo spettatore. Il montatore è completamente tagliato fuori dalla scrittura e dalla realizzazione del film, quindi è il primo che vede il materiale man mano che arriva, il primo che riceve delle emozioni da questa storia oppure che

non le riceve. Quindi il suo parere, se ti fidi di lui, cioè se lavori con uno che ti piace, è molto interessante in questo senso.

La produzione

La Sacher Film di Nanni Moretti è una di quelle isole di cui si parlava prima. Lui è 'fuggito' ma non è fuggito. È qua. È fuggito solo da un sistema. Io, Diego Abatantuono e Maurizio Totti abbiamo una casa di produzione, la Colorado Film, che produrrà i miei prossimi film. Non siamo ancora abbastanza forti per produrre autonomamente, quindi abbiamo un partner, Cecchi Gori, quello dei nostri precedenti film. Ma la produzione diretta, cioè i soggetti, le idee, lo sviluppo del progetto vengono fatte dalla Colorado Film. Sicuramente è la strada da percorrere per il cinema italiano, cioè che gli autori facciano nascere anche delle case di produzione, le più indipendenti possibile.

L'attore

Ci sono due tipi di attori: quelli che si trasformano e vengono giudicati abili, perché irriconoscibili, e quelli che invece hanno una loro realtà e che adattano i personaggi alla loro realtà. Personalmente preferisco gli attori che sono se stessi e che adattano i personaggi alla loro realtà. È quello che un attore deve fare secondo me: raccontare la realtà attraverso gli occhi che ha in quel momento e quindi attraverso il suo personaggio.

Road movies e amicizie virili

Il primo road movie italiano si chiama Il sorpasso. Purtroppo non l'ho fatto io, ma Dino Risi. Io credo che banalmente Marrakech Express abbia avuto successo perché parla di una cosa molto conosciuta dalla gente: l'amicizia, un sentimento molto normale, molto comune. È forse il primo film italiano che pone il problema del com'eravamo, di come si è diventati, di quali idee avevamo in una certa epoca storica, e di quali abbiamo adesso. I quattro protagonisti di Marrakech si confrontano con i loro sogni giovanili, con il loro passato che non è più quello che loro vivono, è proprio un viaggio all'indietro, non solo nel deserto.

Puerto Escondido

Il prossimo film andiamo a girarlo in Messico. Si chiama Puerto Escondido. Tutto comincia da un omicidio. Ci sono delle persone che diventano amiche. Non giocheremo a pallone. Sicuramente. È un altro film ambientato in un posto lontano, ma in realtà lo facciamo proprio per parlar di noi, dell'Italia di adesso. E poi non è un lontano generico. I viaggi che facciamo non sono generici, sono viaggi verso il Sud del mondo, verso quello che viene chiamato il Terzo Mondo. E anche questa è un'indicazione precisa.