

INTERVISTE

Il cinema hollywoodiano s'impura a Roma. Un seminario di Paul Grey

di Pierluigi Frassinetti

ROMA. Un corso intensivo di cinema negli stabilimenti De Paolis sulla via Tiburtina. Lo tiene Paul Gray, cinquantaduenne cinematografer americano con alle spalle almeno 10 anni di regie teatrali negli anni 60 (è citato nel *Who's who's* del teatro americano), una nutrita serie di consulenze alla regia, tra cui *Bachelor party*, regista e produttore di tre film, l'ultimo dei quali, *Everyman*, era presente all'ultimo Festival di Berlino. Il seminario che propone a Roma, *Regia: visioni, concerti e pratica* e che termina venerdì (durata 3 settimane), è la sintesi dell'esperienza Decennale del «Gray Film Ateller», scuola di cinema che Paul e Gretchen Gray hanno fondato a New York, e dei successivi corsi su problemi di regia tenuti ad Hollywood.

Lampo Calenda, che per due anni ha cercato una sponsorizzazione ufficiale (Centro sperimentale di Roma, Gaumont prima, Torino e L'Aquila poi) ha organizzato il seminario in completa autonomia.

Incontriamo Paul Grey, che è qui a Roma anche per concludere una coproduzione di un progetto cui la-

vora dal '79 *The return of the Queen of Sheeba*.

Lei proviene da New York: cosa vuol dire, oggi, formarsi in due scuole diverse come quelle della costa atlantica e della California?

Il mio back-ground culturale è quello di un vagabondo di Brooklyn... Molti nello showbusiness newyorkese degli anni '70 provengono dalla strada, mentre Hollywood è la città del cinema per eccellenza. Oggi lì si producono film destinati soprattutto ad un pubblico giovane che poi risulta essere il più numeroso e determinante per gli incassi. I film newyorkesi sono spesso prodotti indipendenti. A New York la grossa tradizione teatrale influenza spesso anche il cinema.

Quali sono le maggiori difficoltà nella conduzione degli attori di oggi?

La maggior parte dei registi è terrorizzata dagli attori. Li scelgono in base a stereotipi: questo modo di procedere fa sì che ci siano delle quantità di attori in base a delle tipologie, le storie tendono ad essere scritte per loro e questo limita il materiale narrativo. Una

volta il regista aveva a che fare con due soli elementi nella scelta del «cast»: il personaggio della storia, l'attore e l'immagine che il pubblico ha dell'attore.

È diffusa la convinzione che per produrre pellicole di successo si debba far ricorso a mezzi economici rilevanti. Ma quanto è ancora importante una buona storia e quali le difficoltà di tradurla in maniera convincente nell'ambito di una produzione ad alto budget?

I produttori sono così affamati di buone storie che anche un barbiere potrebbe essere accolto in uno studio se in possesso di buone idee. Poi, naturalmente, gli ele ruberebbero subito perché questo fa parte delle leggi dello spettacolo: te ne accorgi solo due anni dopo quando leggi i resoconti delle denunce su *Variety*. Spesso ci si dimentica che quello di cui la gente ha bisogno è una buona storia, forte ed originale. Ci sono molti registi che non hanno nessuna idea degli elementi che rendono valida una storia. Essi in realtà rappresentano, nei confronti dello sceneggiatore, il pubblico: se perdono di vista gli elementi narrativi fondamentali il film fallisce. Michael Cimino, per esempio, che è pure un grosso regista drammatico dall'alto potenziale visuale, in *Heaven's gate* (il film è costato alla fine 40 milioni di dollari dopo una serie di sfortune successive di preventivo) ha tramutato quella che era una storia epica in una storia domestica di un triangolo amoroso. Il film è stato quel fallimento che tutti sanno ed allora molti produttori della United Artists sono dovuti andare a lavorare in maniera «indipendente»: che è

poi un modo elegante per descrivere un licenziamento.

Quando si parla di budget ci sono molti fattori che vanno considerati. Il progetto che sto cercando di coprodurre qui in Italia ha bisogno di alto budget ma in film così è più difficile mantenere una concezione di regia per tutta la durata della lavorazione. Succede che il regista, il produttore, l'attore intervengono tutti nella sceneggiatura e cercano un minimo comun denominatore di qualità sul quale accordarsi. Molti progetti risultano così annacquati e producono un valore minimo rispetto alla stesura.

Lei ha creato il Gray Film Atelier con sua moglie Gretchen, ci parli di quest'esperienza...

Dopo un inizio molto difficile (avevamo tappezzato l'unica stanza con immagini della Mgm per dare l'idea di un grosso «studio» ma avevamo solo quattro studenti...) siamo arrivati ad avere un grosso spazio a New York, dove abbiamo tenuto per anni un programma d'addestramento alla regia e alla sceneggiatura.

Quali sono le difficoltà e le caratteristiche di un seminario come quello di Roma?

Mi rivolgo soprattutto a professionisti che già lavorano nell'industria cinema. È un corso di specializzazione su problemi specifici. L'ottanta per cento del lavoro registico è la preparazione prefilmica ed io concentro l'addestramento soprattutto su questo: sul mondo sotterraneo al testo, su ciò che genera l'azione, sulla sceneggiatura e sul trattamento che un regista deve fare di essa, sulla direzione e sul coordinamento degli attori.