



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/incontro-col-pubblico-al-pacino>

Incontro col pubblico: Al Pacino

- INCONTRI - CONFERENZE STAMPA -



Date de mise en ligne : giovedì 23 ottobre 2008

Close-Up.it - storie della visione

Roma 2008. La terza edizione del 'Festival internazionale del film di Roma' viene ufficialmente aperta da uno dei più grandi attori nella storia della Settima arte: Al Pacino, invitato nella capitale in quanto presidente dell'Actors Studio, per ricevere il Marc'Aurelio d'oro che quest'anno è stato conferito all'importante accademia della recitazione «Per i cinquanta anni in cui ha forgiato i migliori attori americani».

Pacino commenterà alcune scene, da lui stesso scelte, tratte dai suoi film e risponderà alle domande di Mario Sesti e Antonio Monda, oltre che a quelle del pubblico.

La serata verrà chiusa dall'anteprima di alcuni minuti dell'ultimo film che Pacino ha realizzato come regista e attore, *Salomaybe?* (incentrato sulla pièce di Oscar Wilde) che potrebbe partecipare alla prossima edizione del festival romano. Infine, il suo precedente lavoro sempre nelle vesti di attore e autore: *Chinese Coffee*, datato 2000, ma ancora inedito in Europa.

Si comincia con due clip estratte da 'Quel pomeriggio di un giorno da cani' e da 'Lo spaventapasseri'

Quale è stato il più grande insegnamento dell'Actors Studio?

Innanzitutto vorrei dire che è stato molto interessante rivedere queste due scene dopo tanto tempo.

All'Actors Studio ho imparato molte cose: scoprire di avere la possibilità di essere attore e di crescere, di apprendere determinate cose, di aprirti e quindi di recepire e sviluppare la tua recitazione e, al contempo, di essere sostenuto e supportato. Sicuramente la grande tradizione di questa scuola è anche il grande uomo che ne è stato il fondatore: Lee Strasberg. Tanti attori tornano a frequentare quelle sale anche dopo essere diventati grandi. Erano ispirati anche senza far nulla, semplicemente perché era Lee Strasberg che li ispirava: è questa l'atmosfera che si respira in quelle stanze. Una bellissima citazione è che bisogna provare ad allungare la mano anche oltre la lunghezza del braccio.

Vengono giustapposte due scene tratte da 'Scarface' e da 'Carlito's Way'

Si dice sia stato lei a suggerire a De Palma di tracciare il volto di Scarface con due tagli diversi, affinché si capisse di trovarsi di fronte a un uomo talmente abile da essere capace di scappare da una coltellata al volo. E poi abbiamo due personaggi molto diversi: uno cerca la redenzione senza trovarla, mentre l'altro, invece, discende inesorabilmente. L'Actors Studio è molto famoso per avere sviluppato delle straordinarie tecniche di immedesimazione, particolarmente efficaci: può raccontare alle persone normali cosa succede quando una persona diventa un personaggio?

Cerco sempre di dare risposte brevi, ma non vi riesco mai...!

È difficile rispondere, tutto diviene così evanescente: in realtà non sai da dove viene, è come la poesia. Il personaggio viene costruito a livello conscio e inconscio.

Ho amato Tony Montana: nel 1977 vidi Paul Muni recitare nello *Scarface* di Howard Hawks e la sua interpretazione mi piacque molto.



A volte vedi la performance di un altro attore e dici «Non ci riuscirò mai!», altre volte pensi «Vorrei essere anch'io così, vorrei interpretarlo in quella maniera!», perché diviene una specie di modello (a volte un modello reale, come nel caso di Serpico). Sono necessari l'ispirazione, l'aspirazione e il desiderio, il quale è importante quanto il talento, perché a me piace vedere le persone che osano: come Icaro, che si è bruciato, ma ha cercato di raggiungere il Sole. In seguito avevo chiesto a De Palma di poter essere Scarface.

Per quanto riguarda Carlito mi era piaciuto tantissimo il libro, *After Hours*, dove questo ragazzo della strada cerca di uscire dalla sua situazione, situazione nella quale, però, è intrappolato, come in un certo senso accade anche Montana: probabilmente questo è qualcosa che mi appartiene.

Mettere le cicatrici a Montana voleva dare l'idea che lui fosse selvaggio, quel qualcosa che vedi e non vedi, ma comunque c'è, per esprimere le esperienze del personaggio e per capire cosa gli sarebbe potuto accadere, oltre il fatto che lui risolveva le liti e le questioni attraverso il coltello. Tra l'altro le sopracciglia non mi ricrescevano più, per cui ho dovuto disegnarle con la matita!

Ora, come afferma Sesti, assistiamo a brevi estratti della «collaborazione tra Al Pacino e il più grande drammaturgo di tutti i tempi»: si tratta de 'Il mercante di Venezia' e di 'Riccardo III'

Ripensando alle sequenze precedenti, quelle in cui ha interpretato dei personaggi malvagi, anche se uno dei due cercava appunto la redenzione, è successo tante volte che lei interpretasse dei cattivi (Michael Corleone, 'Lefty' Ruggiero): eppure si tratta di personaggi non solo estremamente personali, ma ormai molto amati e anche fonte per numerosi cattivi dello schermo. Si è mai chiesto come mai succede tutto ciò? È merito dell'interprete che è amato, oppure i cattivi vincono in qualche modo e li amiamo anche quando uccidono o commettono i loro crimini?

Bisogna considerare chi ha scritto la sceneggiatura!

Il grande scrittore fa sì che il cattivo non sia più definibile come tale, ma come qualcuno col quale sei in grado di stabilire un rapporto, col quale riesci a identificarti. È come in Shakespeare con Shylock: riesci a percepire da dove viene la sua cattiveria; non è scusabile, non lo è mai, però in una certa maniera riesci a capire perché lo è diventato. Poi c'è la performance dell'attore che prende questo personaggio e lo umanizza, riesce a trovare quello che di umano c'è in lui. Ovvio che, nel caso dei personaggi di Shakespeare, il lavoro dell'attore è più facile, perché l'umanità già c'è; ma questo consente anche alla gente di accettarlo, in un certo senso è una specie di metafora e non qualcosa da prendere in maniera letterale, perché comunque diviene multidimensionale.

Assistiamo a una sequenza tratta da 'L'avvocato del diavolo'

Una domanda un po' stupida... Tanti grandi attori hanno interpretato il diavolo: ma perché i grandi attori devono fare il diavolo...?

Non lo so! Posso solo provare a tirare a indovinare. Non volevo neanche farla, questa parte: mi sono detto «Ci manca solo che faccio la parte del diavolo e poi è fatta!»... Però, ovviamente, il diavolo ti piace interpretarlo e per me è stata poi un'avventura molto interessante perché cominci a esplorarlo: che cosa pensa la gente, che cosa prova, perché è presente dappertutto, che cosa succede; allora ho cominciato a chiedermelo e sono tornato al *Paradiso perduto* di



Milton. Probabilmente, poi, la ragione per la quale ho accettato il progetto è stata anche che io ho un amico che vive in Inghilterra e che credo sia lui il diavolo...! ha scritto sul diavolo tutta una serie di testi molto interessanti. Questa ricerca è stata molto interessante, anche perché quello che conta è la credibilità, la quale ti porti a dire: «Ok, adesso ne so abbastanza: lo posso fare». Altrimenti, se non hai questa padronanza, può sembrare che stai imbrogliando. Inoltre penso che tanti grandi attori vogliano interpretare il diavolo perché c'è molto materiale che li spinge a farlo e perché i registi generalmente suggeriscono di farlo: noi attori siamo un po' strani, ci piace che ci offrano le parti, pensiamo che qualcun altro possa vedere in noi quello che noi stessi non riusciamo a vedere.

Ora viene presentata la medesima scena interpretata da due grandi attori, a distanza di vent'anni: Pacino in 'Scent of a Woman' e Vittorio Gassman in 'Profumo di donna'

Lei ha studiato l'interpretazione di Gassman nel film italiano, o ha preferito, invece, non vederla e lavorare direttamente sul suo ruolo?

No, perché avevo troppa paura che se avessi visto Gassman mi sarei poi limitato a imitarlo. Per cui ho pensato che la cosa migliore sarebbe stata prendere il personaggio e costruirlo esclusivamente sulla base della sceneggiatura, per vederlo soltanto dopo averlo interpretato, perché ci sono alcune performance fornite da altri attori che ti colpiscono talmente tanto, che alla fine le realizzi alla stessa maniera. Tra l'altro Bo Goldman aveva scritto una fantastica sceneggiatura, molto capace nel descrivere l'espressione verbale, l'arguzia del mio personaggio.

È giunto il momento di due scene da manuale, tratte da 'Il Padrino' e da 'Il Padrino - parte II', nelle quali Pacino è messo di fronte prima a Talia Shire, poi a Diane Keaton

Ci dica qualcosa che non sappiamo di Michael Corleone, il personaggio forse più rivoluzionario della drammaturgia contemporanea: ci faccia un regalo.

E poi vorrei chiederle anche una conferma: è vero che i suoi genitori sono originari di Corleone, una cosa che lei ha rivelato solo pochi anni fa?

È una cosa strana, ma uno dei miei nonni veniva da Corleone! Lo ho scoperto molto più tardi. In realtà ho sempre pensato che doveva andare così. Nessuno lo sapeva: né io, né Francis. Mia nonna, napoletana, mi disse: «Guarda che tuo nonno veniva da Corleone». Fu molto scioccante, ma credo che il film sia stato un segno del destino. Non volevo interpretare il ruolo di Michael, pensavo che Sonny mi si sarebbe adattato molto di più: forse perché è più viscerale, mentre Michael è un po' più sottomesso, è un personaggio strano che sarebbe stato per me difficile da interpretare. Invece Francis ha continuato a insistere, nonostante tutti gli ostacoli, perché nessuno mi voleva, ma lui non ha ceduto; io fondamentalmente ero uno sconosciuto, avevo una trentina d'anni. Ed è sorprendente che non volevano Brando e non volevano me: buffo, no?

Si passa ora alle domande del pubblico

Come è stato il rapporto con Brando sul set?

Vorrei pure avere alcune notizie su *Cruising*, un film assai particolare e molto censurato in Italia: comunque una delle sue più grandi interpretazioni.

Brando è, ovviamente, un grande: è stato ed era uno dei miei idoli preferiti, qualcuno che ha ispirato tutta la mia vita. La possibilità di incontrarlo, di conoscerlo e di vedere quale grande sensibilità portasse dentro di sé, soprattutto nei confronti di un giovane attore come ero io,



è stato qualcosa che mi ha veramente toccato, perché in realtà non mi volevano, ho sempre avuto questa sensazione che mi volevano lasciare andare via; tra l'altro è una cosa mai sentita che un attore, a due settimane dall'inizio delle riprese, venisse giudicato con un «Questo non funziona, non va». Marlon aveva percepito il mio nervosismo, quindi mi ha dato tanto conforto e tanto sostegno. È stata la mia prima esperienza con uno dei grandi del cinema. La possibilità di creare un rapporto con lui è stata molto bella: ho avuto modo di conoscerlo e di amarlo e

la sua morte per me è stata, ed è, una grandissima perdita, perché veramente era un attore di un altro pianeta, il mondo di una recitazione completamente diversa.

Quanto a *Cruising*, ormai sono passati tantissimi anni: mi ricordo un film realmente controverso che non vedo da tanto tempo e che dovrei rivedere. Non ero contento del fatto di come fosse stato realizzato, non mi sono sentito per niente a mio agio: io volevo che loro girassero tutta la sceneggiatura, quella che avevo accettato, ma non lo hanno fatto, il che mi ha spinto in un certo senso a chiudermi in me stesso. Ed ero arrabbiato.

Non mi sembra di vedere nelle nuove leve un grande valore: secondo lei si tratta di problemi di generazione o, magari, il talento oggi si esprime in maniera diversa?

In realtà non ho mai riflettuto su ciò, però devo dire che è molto interessante. Io credo che ci siano tantissimi attori bravi tra i giovani: forse, però, per loro non è ancora tempo di diventare delle icone. Noi veniamo fuori dagli anni '70: in quel periodo vi era stata un'esplosione del cinema americano, di film che riguardavano quello che succedeva nel mondo e nel nostro Paese, quindi vi era un prosperare di ruoli da interpretare; in prima linea c'era Brando, Dustin Hoffman, Bob De Niro, c'ero anch'io e qualcun altro, che collaboravano con registi quali Martin Scorsese, Coppola. Molte persone andavano al cinema, credo, e vedevano film nei quali si identificavano, ma in maniera stretta, molto personale. Oggi, come giustamente ha detto lei, siamo in un'altra epoca: quell'era è finita, non c'è più. Ma ci sono bravi attori oggi? Forse anche più bravi di quelli di allora: i vari Sean Penn, Johnny Depp, Russell Crowe, Di Caprio e molti altri che sono in grado di interpretare ruoli in maniera fantastica. Ma forse non hanno ancora avuto il tempo per poter diventare delle icone.

Come riuscì a convincere Lee Strasberg a interpretare Hyman Roth ne *Il Padrino - parte II*?

Francis all'inizio voleva Elia Kazan, tra l'altro un grandissimo attore, ma questi disse che non ne voleva sapere. Non sapevamo, però, come spingere Francis a prendere Lee Strasberg: quindi venne organizzata una cena per l'Actors Studio, una specie di banchetto, dove Lee doveva tenere un discorso. Francis non lo conosceva personalmente, per cui io glielo ho presentato, ma solamente dopo che Lee aveva tenuto il suo discorso. Nel momento in cui Strasberg ha cominciato a parlare, Francis capì che era lui quello che voleva per il ruolo, e quindi fu poi compito suo andare a chiederglielo. Al tempo non conoscevo Strasberg molto bene; ma un giorno, a casa sua, gli chiesi: «Non sarebbe molto importante conoscere Francis Ford Coppola? Te lo posso presentare?». «Va bene: fammelo conoscere». Da parte sua ci è voluto tanto coraggio, perché c'era questo guru della recitazione che si cimentava in un ruolo, lasciando le porte aperte alle tante domande della critica. Ma lui ha recitato: ovviamente molto bene.