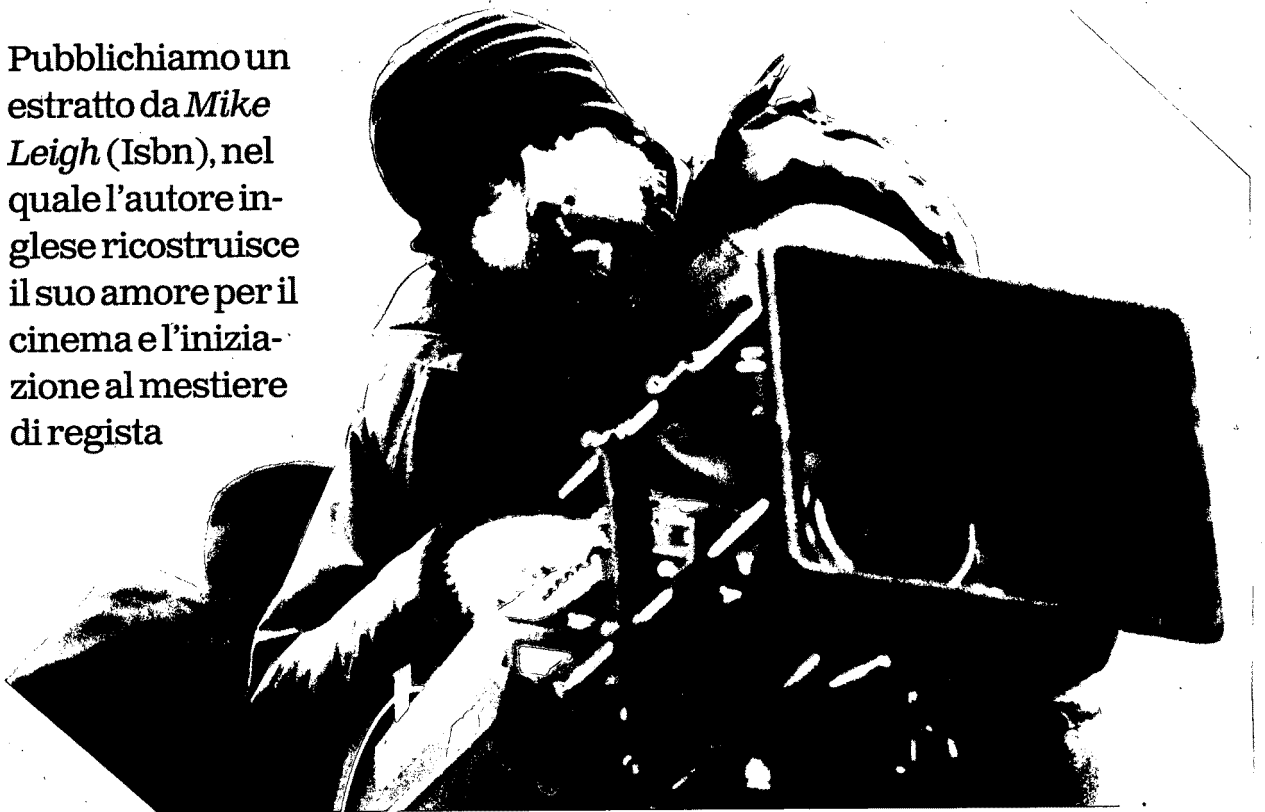


# Belle speranze

a cura di Amy Raphael

Pubblichiamo un estratto da *Mike Leigh* (Isbn), nel quale l'autore inglese ricostruisce il suo amore per il cinema e l'iniziazione al mestiere di regista



***Ti ricordi la prima volta in cui hai sentito l'esigenza di catturare la realtà sulla pellicola?***

Al funerale di mio nonno, quando avevo 12 anni. Nevicava fitto, il cimitero era sovraffollato di ebrei e nella fossa c'erano alcuni ragazzi che trafficavano con la bara. Uno di loro aveva un naso lunghissimo che gocciolava. Mi ricordo di aver pensato: «Questo sarebbe un film stupendo». A 12 anni non avevo

il vocabolario adatto per pensare: «Questo sì che è cinema!». La morte del nonno era stata un grande problema per tutti. Per motivi legati all'eredità e a idiozie del genere, si sono create irreparabili spaccature in famiglia. Personalmente non ne sono mai stato coinvolto, ma è stato traumatico se non altro perché ero perfettamente cosciente di quello che stava succedendo. Mi hanno sem-

pre detto che ero maturo per la mia età. Fin da piccolo ho frequentato gente più grande e credo che questo sia stato molto importante. Ricordo bene quando vivevo in un appartamento con i miei genitori in una vecchia casa vittoriana a Manchester. Abbiamo abitato là fino a quando ho avuto 3 anni: sono nato nel febbraio del 1943 e ci siamo trasferiti nel 1946. Ho di sicuro molti ricordi di quando mio

padre era in Sudafrica durante la guerra; nello specifico mi è rimasto impresso il momento in cui è rientrato, perché è arrivato piuttosto tardi. Alla fine del conflitto, tutti gli ufficiali medici erano stati trasferiti a Bombay dove passavano in rassegna le truppe durante il loro rientro in Inghilterra dall'Estremo Oriente. È stato tra la fine del 1945 e gli inizi del 1946. [...]



### Eri un adolescente arrabbiato?

Ero arrabbiato con il sistema e con i miei. Ma eravamo adolescenti negli anni Cinquanta! Dal punto di vista sociale ero molto attivo e amavo la vita di gruppo. In passato avevo la fama di essere particolarmente divertente. Ero un membro attivo di Habonim, il movimento secolare ebraico, socialista-sionista. Mi trovavo benissimo in quel contesto. All'incirca nel 1956 o nel 1957, a 13 o 14 anni, ero il responsabile di un-gruppo di ragazzi più giovani e, in una serie di occasioni, mi era capitato di mettere in scena una rappresentazione con alcuni di loro. Organizzavo diverse attività. Una grande tradizione Habonim era il cosiddetto "zig", una sorta di scenetta comica. Non sarà certo una coincidenza che tra gli ex allievi ci fossero Sacha

Baron Cohen, David Baddiel, Jonathan Freedland e Dan Patterson, gli inventori di *Who's Line Is It Anyway?*, per non parlare di Arnold Wesker. Abbiamo realizzato una commedia su Nasser. Non c'era nulla di scritto ma era tutto strutturato in modo preciso. Fare l'esperienza del leader è stato fantastico e ha influenzato non solo il mio modo di essere, ma anche il metodo di lavoro. Eravamo aperti e democratici, lavoravamo insieme verso un unico obiettivo e lo stesso spirito è penetrato direttamente nelle mie produzioni. Naturalmente tutto questo si riferisce all'ideologia collettiva del *kibbutz*. Il reale scopo di Habonim era quello di indurre noi giovani, donne e uomini, a emigrare in Israele per diventare *kibbutznik*. A 16 anni si faceva un viaggio sovvenzionato.

Per me l'estate del 1960 è stata un'esperienza fantastica. Abbiamo attraversato il Mediterraneo con una vecchia nave arrugginita, l'Artzah, che come la Exodus era stata utilizzata per trasportare i sopravvissuti all'Olocausto, poco più di un decennio prima. Abbiamo dormito sul ponte sotto le stelle, cantato, suonato la chitarra e fatto l'amore. Raccoglievamo fichi e olive in un paio di *kibbutzim* fondati dai membri di Habonim, e in uno di questi abbiamo visto *I dannati di Varsavia* di Wajda, proiettato sul muro con sottotitoli in inglese ed ebraico. Abbiamo visitato Gerusalemme (che all'epoca era ancora divisa, quindi non abbiamo potuto vedere il Muro del Pianto), siamo saliti sul Masada e abbiamo nuotato nel Mar Nero. Subito dopo ciò, ho lasciato il movimento, sono andato via di casa e ho cominciato la RADA, abbandonando per sempre la vita ebraica. Come disse Buñuel: «Grazie a Dio, sono ateo!». Ho ancora oggi amiche e amici molto intimi che ho

### [ AMY RAPHAEL ]

**MIKE LEIGH**  
**ISENVIAMANO 2010, PP. 344, EURO 22**  
**INCALZATO DALLE DOMANDE DI AMY RAPHAEL, MIKE LEIGH RIPERCORRE LA PROPRIA CARRIERA TAPPA PER TAPPA: L'ESORDIO DIFFICILE E IL SUCCESSO, LE INFLUENZE E LE ISPIRAZIONI, GLI INCIDENTI DI PERCORSO E LE TEMATICHE RICORRENTI. LEIGH SI DIMOSTRA INTERLOCUTORE AUTOTIRONICO E MAI BANALE, SPIEGANDO IL SUO MODO DI ESSERE REGISTA MA ANCHE LA PROPRIA VISIONE DEL MONDO E DELLA SOCIETÀ, IN «UNA LUNGA INTERVISTA APPASSIONANTE COME UN ROMANZO, UTILE COME UN MANUALE DI CINEMA».**

**MIKE LEIGH**

a cura di Amy Raphael



Dialogo allo specchio con il regista di *Nahel*, *Segreti e bugie*, *Topsy-Turvy*, *Il segreto di Vera Drake*, *Happy-Go-Lucky*

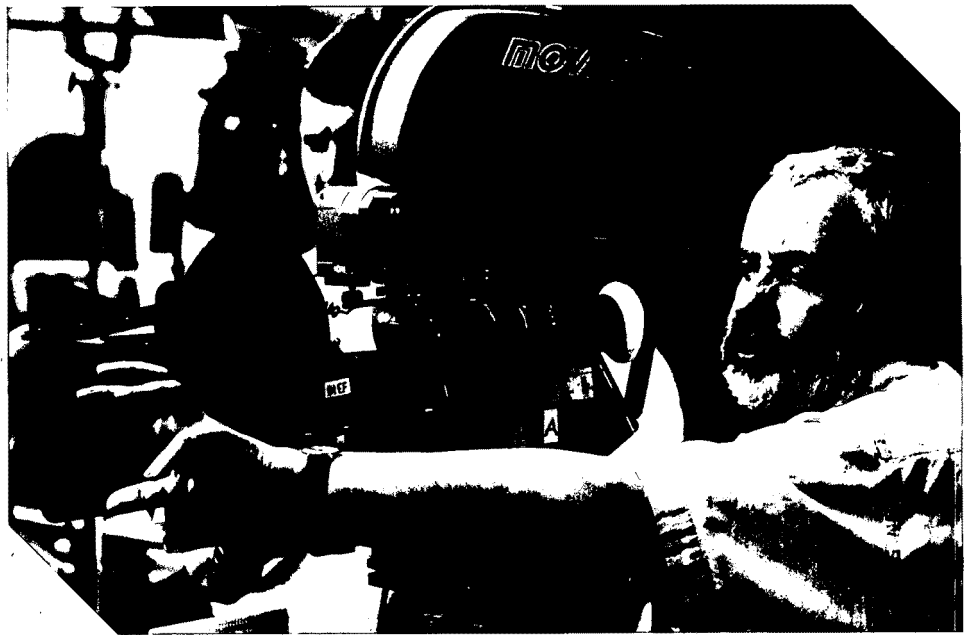
### Amy Raphael

NATA A LONDRA NEL 1967, AMY RAPHAEL HA SCRITTO DI CINEMA E MUSICA SU THE FACE, ELLE, ESQUIRE E ATTUALMENTE È FREELANCE PER THE OBSERVER E THE TELEGRAPH. IL SUO PRIMO LIBRO, NEVER MIND THE BOLLOCKS: WOMEN REWRITE ROCK, È DATATO 1995.

↳ conosciuto in quel periodo. E ovviamente, parlo di tutto questo in *Two Thousand Years* (2005). [...]

**Ritorniamo alle tue influenze: non sarai stato forse un grande accademico, ma sembra che negli anni della formazione fossi attratto dalla televisione e dai film.**

Molto. La gente della mia età si ricorda che evento eccezionale era quando a scuola arrivava qualcuno annunciando di avere la televisione. Gradualmente abbiamo cominciato tutti ad averne una, ma c'è voluto un po' di tempo. Poi c'è stato quell'enorme evento durante l'incoronazione nel 1953. Non voglio dire che avessimo tutti una televisione, ma è comunque stato un grande avvenimento. Quello che era conosciuto come "vedere" è poi diventato una componente importante della nostra vita. Non voglio cadere nella nostalgia, ma a quei tempi c'era un canale solo. Non si poteva guardare la televisione in una giornata luminosa senza tirare le tende e, quando era trascorso un po' di tempo dall'acquisto, cominciava a puzzare di valvole bruciate. Tra un programma e l'altro c'erano interludi come *London to Brighton in Four Minutes*. Ma ancora più significativo, la televisione era una finestra sul concetto generale di realizzare programmi visivi dal vivo. Abbiamo acquisito maggiore consapevolezza sulla differenza tra cosa era impresso su pellicola e cosa invece non lo era. Si è cominciato a organizzare proiezioni di film durante le feste per bambini. Un mio zio aveva girato molto materiale in 8mm, che ho acquisito di recente. Un'altra grande componente della nostra cultura erano i cinegiornali. Erano straordinari. Il programma durava un'ora, ma si poteva rimanere a guardarlo quante volte si voleva. C'erano notiziari, Stanlio e Ollio e I tre marmettoni. Strane piccole produzioni su avvenimenti assurdi, documentari, Topolino e Paperino. Molti film che erano ancora in circolazione tra i tardi anni Qua-



ESTRATTO DA MIKE LEIGH © ISBN EDIZIONI S.R.L. TITOLO ORIGINALE: MIKE LEIGH ON MIKE LEIGH, FABER & FABER, LONDRA 2008. IN QUESTE PAGINE, IMMAGINI DEL REGISTA INGLESE (NELLA PAGINA PRECEDENTE SUL SET DEL SUO ULTIMO FILM, LA FELICITÀ PORTA FORTUNA - HAPPY GO LUCKY, 2008).

ranta e i primi anni Cinquanta erano precedenti alla guerra.

**Andavi spesso anche al cinema?**

È stato davvero importante che a Salford ci fossero molte sale che potevo raggiungere facilmente a piedi da casa. Alcuni erano degli immondezzai, altri erano più rispettabili. Durante le vacanze, se avevo abbastanza soldi, ci andavo regolarmente. C'è un momento in *Il lungo giorno finisce* (1992) in cui si vedono alcuni ragazzi fuori dal cinema che chiedono agli adulti di portarli a vedere un film vietato ai minori. Facevamo esattamente così: «Mi farebbe entrare, signore?». Adesso un adulto verrebbe messo dentro per aver portato al cinema un bambino che non conosce; ma all'epoca non era un gran problema. Gli immondezzai indipendenti proiettavano qualunque cosa fosse in circolazione, perciò non si vedevano solo le ultime uscite, ma anche vecchie pellicole - di tutto purché in inglese. Esisteva una società cinematografica molto attiva a Manchester, non so perché non mi sono associato. Se

l'avessi fatto, avrei probabilmente visto un'opera di Ejzenštejn. Mentre ho iniziato a leggere di lui e De Sica solo alla fine del mio periodo scolastico, quando sono entrato in possesso di una copia *The Film and the Public* di Roger Manvell.

**Ancor prima di pensare di riprendere il funerale del nonno, hai sempre guardato i film con l'idea di voler stare dietro la macchina da presa?**

Non ho idea di che genere di sensazioni provochi a te la visione di un film, cosa lo renda ai tuoi occhi particolarmente affascinante. Tutti noi, a un certo livello, proviamo la stessa emozione: racconta una storia che ci coinvolge. Personalmente, e devo dire che ciò è vero per tutte le forme d'arte, si ricollega all'urgenza di fare, in particolare con i film e, in misura minore, il teatro. Considero il cinema il mio ambiente naturale. È per via della felicità che si prova di fronte alle possibilità offerte dalla macchina da presa, dal mezzo... Ma, ancor prima, è l'entusiasmo verso la gente, la

volontà di prendere in mano la vita e farne qualcosa - di creare qualcosa benché esista già. Anche se nutro una passione per la penna e i pennelli, non mi ha mai suscitato lo stesso fervore che provo quando realizzo un film. Questo è il mio interesse definitivo. [...]

**Quando c'è stata la svolta?**

Nel 1968, quando ho realizzato il mio quarto lavoro all'East 15 Acting School, *Individual Fruit Pies*, la prima vera "opera alla Mike Leigh". Era la storia di una madre che moriva in una stanza mentre il figlio affittava le altre a una serie di locatari. Per la prima volta, la rappresentazione si era sviluppata attraverso un lavoro personale con gli attori e la costruzione di personaggi molto dettagliati. Gli interpreti non sapevano nulla del resto del film, solo quello che i loro personaggi potevano conoscere. Le varie figure nascevano ed erano costruite prendendo spunto da persone che essi avevano incontrato nella realtà. Di fatto è il metodo che ho usato da allora.