

## Il rapporto tra due linguaggi diversi

# Voli migratori: dalla letteratura al cinema e ritorno

di Silvia Migliorati

Qualche breve nota sul rapporto esistente tra cinema e letteratura: due territori confinanti con continue migrazioni dall'uno all'altro.

Parlarne è un'impresa quanto mai ardua, e forse possibile unicamente a costo di grandi rinunce: a riferimenti critici e bibliografici (teoria semiotica in primis); ad esaustività di trattazione (ci si para davanti un vero mare magnum); a citazioni organiche e sistematiche (bisognerebbe partire dagli albori del cinema). Fatta questa dovuta e solenne promessa di rinunce, si comincerà con lo scrutare nel cielo sterminato i continui voli dall'una all'altra terra: per trarne solo qualche descrizione. Nessuna analisi, ma frammenti ed episodici brandelli d'un'osservazione partecipe ed incantata di ciò che accade in questa volta celeste.

I voli migratori cominciano subito, con la nascita, sotto gli occhi dei critici increduli quando non scettici e perplessi, del cinema. Il quale appare un baraccone dai contorni indefiniti in cerca di dignità: come acquistarla, se non andando in prestito al plurisecolare territorio della letteratura? Storie e storie già belle e scritte, romanzi racconti novelle da svolgere in immagine. Macchina da presa fissa, impianto rigorosamente teatrale, cartelli con didascalie altisonanti. Un caso - italiano - per tutti: Gabriele D'Annunzio, il "Poeta", viene chiamato al cinema perché esso acquisti prestigio. Ed è l'esperienza di "Cabiria", siamo nel 1909, cioè all'inizio d'una collaborazione: il "Vate" legittima con la sua so-

la presenza films di cui firma i copioni. Magari, come nel caso de "L'uomo che rubò la Gioconda" - 1920 -, facendo lo scenarista (così infatti si diceva allora) di una storia mai realizzata. Ma D'Annunzio, con l'intuito che gli era proprio, aveva capito di che genere di scrittura si trattasse: e cioè di qualcosa di radicalmente altro dalla letteratura. Anche dopo di lui i voli migratori sono continuati: incessantemente sono stati fagocitati autori e storie, saccheggiate intrecci ed ambientazioni, ma l'approdo sullo schermo di opere "tratte da" - "ispirate a" romanzi racconti novelle, magari anche omonimi, non ha mai autorizzato l'omologazione tra letteratura e cinema. E questo non per subalternità dell'uno all'altra, ma perché si tratta di due diversi linguaggi, ciascuno con una propria specificità. E che il cinema avesse una sua specificità, è in fondo acquisizione relativamente recente, peraltro non interamente digerita dai più. Siamo ancora oggi annoiati dalle inutili e sciocche polemiche seguite allo sceneggiato televisivo di Nocita "I promessi sposi": fedeltà o infedeltà al testo manzoniano? Le critiche possibili non dovevano certo risiedere in tale falsa questione. Quante volte capita poi di ascoltare all'uscita di una sala cinematografica commenti quali "Era meglio il libro", "La storia del film è diversa dal racconto che ho letto" e via dicendo. Eventualmente quel che esiste tra testo letterario e testo filmico è un'omologia di struttura per ciò che riguarda l'organizzazione dell'azione; ma resta fer-

mo il fatto che avviene un passaggio da un sistema di segni ad un altro.

In modo un po' impreciso, onde evitare di fare dell'accademia con il concetto di transcodificazione, si dirà che questa è un'operazione di traduzione.

Durante i voli migratori, dal cielo cadono una serie infinita di elementi a cui subito se ne sostituiscono altri, con nuove caratteristiche genetiche.

Un autore, colui cioè che compie il volo, aderisce ad un romanzo magari per un suo solo aspetto, o piuttosto per la sua struttura, o ancora per l'ideologia che vi è sottesa. E allora, conscio di dover cominciare un lungo tragitto che attraversa tutt'altre terre e tutt'altri "codici stradali", comincia la sua traduzione per atterrare infine al cinema.

A volte questi atterraggi non riescono, malgrado il desiderio accanito con cui a più riprese si è iniziato il volo; altre volte sì, e con esiti mirabili.

Due esempi tra loro simmetrici: Luchino Visconti e "A la recherche du temps perdu"; Akira Kurosawa e "King Lear". Il cineasta italiano, misuratosi nella sua filmografia con molti titoli letterari, idolatrava fin dalla prima giovinezza il capolavoro di Marcel Proust: e quello doveva essere la sua ultima trasposizione cinematografica. Suso Cecchi d'Amico gli fu compagna nell'avventura dello sceneggiare, arrivarono anche delle opportunità produttive (sfociate ahimè malamente, molto dopo la morte di Visconti, in quella recente versione del solo "Du côté de chez Swann", ad opera di Volker Schlöndorff), ma il progetto rimase ineluttabilmente tale. Luchino Visconti tentò di estrapolare due dei tanti possibili percorsi narrativi che attraversano, intrecciandosi, la "Recherche", ma poi non riuscì ad essere coerente a questa scelta; conoscendo perfettamente Proust e insieme il mestiere di regista, gli parve una violenza terribile quella di destrutturare proprio quel testo in funzione della sua stessa filmica. Perché obbligatoriamente l'operazione richiedeva, esigeva, appunto, un *découpage* (da *découper*, suddividere).

Su un altro versante, non casualmente remoto all'occidente, Akira Kurosawa, il grande vecchio del cinema nipponi-

co. Il quale sceglie un'opera, il "Re Lear" shakesperiano, partorita in un tessuto culturale diverso e lontano da quello giapponese: in ciò esiste già la premessa dell'esattezza e perfezione del film liberamente tratto, "Ran".

A proposito di questa considerazione c'è un episodio illuminante: la riluttanza di Fellini, nonostante l'insistenza dei produttori, a trasportare cinematograficamente "La Divina Commedia" dantesca. Lui - dice - è un riminese cattolico che ha fatto il liceo, e la soggezione è davvero insormontabile. Aggiunge: che ci pensino gli americani!

Ecco, nell'uscita felliniana c'è la chiave della riuscita di "Ran": Kurosawa ha saputo dare una vera interpretazione del "Re Lear" perché ne ha fatto qualcosa di radicalmente altro, trasportandolo nelle atmosfere e nei riti, nei colori e nelle gestualità a noi sconosciuti del suo paese. Riuscendo però in questo modo a restituirci integro il senso più intimo di un epos intramontabile e perciò stesso significante in ogni angolo della terra (e del tempo).

Proviamo ora a seguire le migrazioni recenti: certamente per trovare riscontro a quanto detto finora e insieme per osservare una serie di soluzioni intermedie tra il volo incompiuto e quello giunto alla meta. Ma soprattutto per constatare che la volta celeste si popola, ad un certo punto, di un movimento che ritorna alla letteratura. Sullo schermo cinematografico il regista è giunto con la sua opera, trasformazione di qualcosa lasciato laggiù, nel territorio d'altri autori, scrittori, commediografi ... ma il suo film fa scaturire un interesse che si spalanca dopo la sua stessa apparizione nelle sale in direzione del libro (e di cui gli editori hanno già perfettamente calcolato il risultato). Saranno ora gli spettatori a volare verso la storia raccontata sulle pagine: chissà, forse come ad un primo incontro, o forse come ad una rivisitazione dopo anni di lontananza.

Per costringerci alla brevità, nonché ad una violenta parzialità, qualche esempio di oggi: Fellini e la sua "Voce della luna" da "Il poema dei lunatici" di Cavazzoni; Rosi e il suo "Dimenticare Palermo" dall'omonimo romanzo di Edmonde Char-

les Roux. Poco più in là nel tempo: Olmi e la sua "Leggenda del santo bevitore" dall'omonimo racconto di Joseph Roth.

Federico Fellini avrebbe fatto il suo film, avrebbe cioè costruito il suo mondo parallelo, con molta probabilità anche senza il libro di Cavazzoni, di cui ha colto solo alcune suggestioni. Di fatto molti ora avranno scoperto l'esistenza di questo scrittore. Francesco Rosi ha "usato" il romanzo di Charles Roux, ne ha variato i connotati temporali (attualizzando la storia), ha sviluppato dell'intera vicenda solo una sua parte, mantenendo però l'idea globale di base. Segui un diverso procedimento - sempre sceneggiando con Tonino Guerra - in "Cronaca di una morte annunciata"; ma ciò che accomuna entrambe le operazioni è che il libro di Marquez, già premio Nobel, ebbe un boom editoriale a seguito dell'uscita del film e che Charles Roux, vincitore con "Dimenticare Palermo" del Prix Goncourt fin dal lontano 1966, trova in questi giorni in Italia la riproposta immediata del suo romanzo presso Bompiani. "La leggenda del santo bevitore", in cui a detta di Ermanno Olmi il regista avrebbe trovato nello scrittore una conco-

mitanza di vedute ed intenti strabilianti (chi scrive ritiene che nel film ciò non trapassa affatto!), ha permesso a tanti la scoperta di Roth. E se si pensa che il racconto in questione è del 1939 resta difficile credere che ad uno dei più grandi scrittori mitteleuropei sia toccata questa sorte.

Dunque, l'iniziale debito contratto dal cinema con la letteratura sembra così pagato; ma le migrazioni da seguire nel cielo sarebbero ben più complesse, perché esse s'intrecciano continuamente in un gioco infinito di andate e ritorni.

Qui, inoltre, non si è narrato del volo dei voli, di quello che si compie fin dal principio anche per chi, senza alcun testo letterario alle spalle, si cimenti nella scrittura filmica. Nella sceneggiatura, cioè: un corpo senza autonomia che vive in funzione di qualcosa che ancora non è. La pelle e l'anima del cinema si servono di aridi tecnicismi per evocare un'azione, fatta di movimento, suono, colore. E' un volo lunghissimo, che attraversa tutti i deserti della lingua. Forse perché l'estensore di queste note vi è alle prese, la storia, per ora, finisce qui: raccontarla meriterebbe davvero nuove perlustrazioni del cielo.