

Cinema: dalla Mostra il sintomo di una svolta

Venezia: il film è un romanzo

di Antonio Sabatucci

L'appartamento si trovava in un edificio cupo e desolato, "dark and gaunt", nell'Usher Island, la zona di Dublino che si affaccia sulla Liffey. Era la casa delle signorine Morkan, le zie di Gabriel Conroy, protagonista di *The dead* (I morti), il racconto di *Gente di Dublino* di Joyce, da cui John Huston ha tratto il suo ultimo film prima di morire. Huston, non potendo, a causa di un enfisema polmonare, fissare il set nei luoghi reali (troppo freddi) ha fatto ricostruire un pezzo di Irlanda in California, in un capannone industriale, tra i cactus e le sterpaglie del Deserto della Morte.

Niente c'è al mondo di più diverso tra l'umida e ammuffita Dublino di Joyce e l'arido deserto californiano, eppure, a sentire i critici che lo hanno visto a Venezia, il film funziona, a ulteriore conferma che il cinema, nonostante la sua spudorata pretesa di volere fotografare la realtà, è falsificazione, pura illusione, menzogna.

Ma questa non è una colpa, semmai è il frutto dell'antico peccato d'origine che accomuna cinema e narrativa. Film e romanzo sono legati da uno stesso statuto: entrambi, in definitiva, raccontano un sogno; entrambi hanno la funzione di riorganizzare la realtà secondo le proiezioni del nostro desiderio. Cinema e romanzo sono macchine desideranti, ed è naturale che i loro percorsi si attraversino, si rispecchino, rimandandosi continuamente temi, segnali e suggestioni. Come si è potuto vedere all'ultima Mostra di Venezia.

* * *

A Venezia, infatti *The dead*, tradotto più prudentemente "Gente di Duplino" dal distributore italiano, non era il solo film ispi-

rato a un'opera letteraria. Anzi, il filone del librofilm o del filmibro (come lo ha definito Oreste del Buono), accanto a quello degli eroi-bambini dei film di Malle, Olmi, Comencini e Abdrascitov, è stato il fenomeno più vistoso della Mostra, quello che ha finito per disegnarne il volto.

È vero, non ha vinto un librofilm (il Leone d'oro, *Au revoir les enfants* di Malle, è una rivisitazione autobiografica e autonoma dell'infanzia del regista), ma i film tratti da romanzi sono stati al centro dell'attenzione generale, argomento principe dei pettegolezzi estetici, delle indiscrezioni critiche («E Bassani, che ha detto Bassani di *Gli occhiali d'oro* di Montaldo, gli sarà piaciuto? Ah, no? È rimasto un po' nauseato? Lo immaginavo»).

Edward Morgan Forster, al contrario di Bassani, essendo morto diciassette anni fa, non ha potuto controllare di persona la versione cinematografica di *Maurice*, il suo romanzo più segreto, quello in cui emerge con più struggente evidenza la sua omosessualità. Ma, tutto sommato, non avrebbe mosso alcuna critica al regista, James Ivory; tutt'al più gli avrebbe rimproverato un eccesso di calligrafismo. Ivory, d'altronde, si era già dimostrato artigiano di gran classe e perfetto traduttore (cinematografico) di romanzi, con il forsteriano *Camera con vista* e con *Gli europei* e *Bostoniani* di Henry James.

Accanto a quelli di Huston, Montaldo e Ivory, gli altri film veneziani ispirati a opere letterarie sono stati *Le streghe di Eastwick* di George Miller, tratto dall'omonimo romanzo di John Updike; *House of games* diretto dallo scrittore David Mamet, che ha filmato un intrigante giallo psicologico scritto

da lui stesso insieme a Jonathan Katz, e *Le montagne della luna* del portoghese Paulo Rocha, versione melodrammatica di un classico della letteratura giapponese.

Venezia ha consacrato questo intreccio tra cinema e romanzo, che, pur non essendo una primizia (i prestiti letterari, come quelli teatrali, furono all'origine del linguaggio del cinema), certamente è il sintomo di una svolta, di un riequilibrio nei rapporti all'interno della produzione del film: si ridimensiona la figura del regista-autore a vantaggio della scrittura e della sceneggiatura. E il fatto nuovo, la tendenza che, forse più dell'elettronica, caratterizzerà il cinema dei prossimi anni, conseguenza inevitabile della morte o dell'invecchiamento dei demiurghi che hanno dominato i *set* negli ultimi quarant'anni: i nostri Rossellini, Visconti, Fellini e Antonioni, e poi Buñuel, Ozu, Clair, Truffaut: artisti che hanno scritto con la luce opere personalissime, inconfondibili, chiunque fosse stato l'autore della sceneggiatura o del romanzo, che precedevano il film (gli esempi più clamorosi di cinema d'autore sono i film "letterari" di Visconti: *La terra trema* e *Il Gattopardo*, soprattutto).

Tra gli esempi di maestri non abbiamo citato registi americani, e non per dimenticanza. Il fatto è che Hollywood (e il ferreo taylorismo degli *studios*) non ha permesso la nascita di quel cinema d'autore che altrove, in Europa, in Russia e in Giappone, ha costituito l'ossatura di gloriose cinematografie nazionali. Non è che siano mancati gli artisti: basta citare Ford, Capra, Hawks, Manckiewicz (a cui Venezia ha dedicato una personale), Ray e i loro geniali nipotini Spielberg, Coppola, Kasdan. Solo che questi talenti hanno operato quasi sempre in funzione della macchina produttiva, passando disinvolti da un genere all'altro, riservando

per sé l'esercizio dello stile e l'originalità dell'approccio ai materiali del racconto. I risultati sono stati eccezionali, ma estranei a una organica definizione di poetica.

Gli anarchici sono stati Orson Welles, Robert Altman, Stanley Kubrick e, recentemente, Michael Cimino, ma Hollywood ha sempre tentato di espellerli dalla catena, pena la sua stessa sopravvivenza. Esempio è il caso della United Artists, fallita sotto il peso di 40 milioni di dollari di debiti in seguito all'insuccesso (di pubblico) di *Cancelli del cielo* di Cimino.

Il cinema mondiale si sta adeguando al modello produttivo americano: si scelgono sceneggiature solide, cast di buon livello, apparati tecnici impeccabili, registi che sanno amministrare il budget, oltre che il proprio talento; e soprattutto storie da raccontare, vicende credibili, possibilmente coltivate nell'immaginario del pubblico. Di qui il ricorso massiccio al romanzo, non importa se best-seller o classico, purché abbia una buona reputazione, riconoscibile da parte di una *audience* multinazionale, essendo ormai la quasi totalità dei film frutto di coproduzioni internazionali.

Il cinema italiano non sfugge a questa normalizzazione, spinto anche dalle esigenze "popolari" del suo massimo produttore: la Rai (e Berlusconi si è già messo sulla scia: è suo *Gli occhiali d'oro* di Montaldo), la quale ha bisogno di opere di qualità, ma facilmente esportabili. Risultato: attualmente sono in lavorazione film tratti da Moravia, *La romana* di Patroni Griffi e *Gli indifferenti* di Bolognini (sono due "remake", peraltro), da Thornton Wilder, da Cecov. Ed Ermanno Olmi, un regista che mai prima d'ora aveva filmato un romanzo, sta girando a Parigi *La leggenda del santo bevitore*, tratto dal racconto di Joseph Roth.