



Un ritratto di Flaubert. In basso, Louise Colet

Le lettere dello scrittore francese a Louise Colet ripropongono due modi d'amare: e quello maschile, anche se di un artista, non lascia una buona impressione

Quell'egoista di Flaubert

L'Epistolario di Flaubert comincia nel 1830 con questa frase: «Il capodanno è stupido»; termina nel 1880 con quest'altra: «Mi sento stanco fino al midollo». Due tratti ben indicativi di due capolavori: «Emma Bovary» e «Bouvard e Pecuchet». Ma in quel capolavoro che è la «Correspondance» flaubertiana c'è posto anche per l'amore e per la sua passione. Lo testimoniano le lettere a Louise Colet, documento di una relazione durata parecchi anni e interrotta dal viaggio dello scrittore in Oriente. Di queste lettere Feltrinelli ci ripropone oggi la prima fase, quelle che Flaubert scrisse all'amante dall'agosto del 1846 al marzo del '48; se non le più belle, certo le più interessanti: come nasce e come muore, nel cuore di Gustave, l'illusione amorosa. Il tema è quanto mai flaubertiano; questa edizione italiana, così attentamente curata da Maria Teresa Giaveri (pp. 252, Lire 15.000), eccellente. Dovranno trascorrere dieci anni perché Flaubert si decida a scrivere la sua «Emma Bovary»; questo squarcio d'epistolario, in ogni caso, ce l'annuncia.



Di questa storia d'amore non restano che le lettere di lui a lei, né manca cioè il resoconto al femminile. Tale resoconto lo si può tuttavia intuire abbastanza agevolmente dal succedersi delle lettere dell'uomo, molto spesso responsive ai sentimenti di impazienza, di collera o di sdegno di lei, segni certi, e tutti umani, di un cuore che ama con la franchezza di chi possiede il gusto per la vita. Il più tardo romanzo-rappresaglia della Colet non farà che confermare questa impressione.

«Dodici ore fa eravamo ancora insieme. E ora quest'ora ti tenevo fra le braccia... Ricordi?». L'incipit sembra annunciare una tempesta romantica la crudele separazione. Lei a Parigi, lui a Croisset, invischiando nei nodi familiari (quelli materni). Ma in questa separazione è in realtà nascosto l'inganno, perché è Gustave che la vuole. Alle lacrime dell'amante egli contrappone quelle della madre; e son queste che hanno partita vinta. Gli incontri a Parigi tra i due amanti non soltanto sono rari ma diventano sempre più penosi. Più tardi la determinazione di Flaubert di rompere con la Colet sfiorerà la villania nel rifiuto di ricevere Louise a Croisset, la casa della madre, casa intangibile. Lo studio della nevrosi di Flaubert ha qui tutto l'agio di dispiegarsi.

Rapidamente esaurita la sua fiammata, la passione d'amore dell'uomo — dell'artista — si decanta nel sogno e nell'apparente tortura. E la rassegnazione all'amore. La donna, se pur non si vuol credere alla sua mera funzione di documento vivente per una futura esperienza letteraria, finisce in ogni caso per assumere un ruolo talmente subalterno, talmente «servizio», che ancor oggi il lettore non può che provare un sentimento di ribellione e di pietà. Nelle lettere che ha sott'occhio non sente che il trionfo della parola e dell'«io» di colui — Flaubert — che trasforma la donna — Colet — nel presunto angelo romantico con il quale corrispondere per parlare soltanto ed esclusivamente di sé. Lei che gli parla (s'intende) d'un amore comune ma vero, ordinario ma naturale, lui che le risponde, nonostante le apparenze, facendole

ROMA — Francis Coppola (il Ford ha deciso di abolirlo perché suonava troppo megolomane) è stanco, amareggiato, ma ha ancora voglia di parlare. I critici americani hanno fatto a pezzi il suo nuovissimo Cotton Club, tirando in ballo i costi astronomici, le travagliate riprese, i litigi furibondi con il produttore Bob Evans, le scene giudicate esaltantemente simili; e lui, ultimo esemplare di quella schiatta di registi alla Welles, geniali e spendaccioni, umorali e sognatori, raccoglie la sfida. Volato in Italia per l'uscita natalizia del film (e artiere per prendersi qualche giorno di vacanza), Coppola ha raccolto attorno a sé un bel numero di giornalisti e ha vuotato il sacco: senza mazzette e divismi, ma con la grinta assoluta di un re, ha battuto cento battaglie e altre ne deve ancora combattere. Sotto con le domande, dunque. Non capita tutti i giorni di avere di fronte il regista del Padrino e di Apocalypse Now (l'ultimo in uscita al 1981, quando Coppola venne a Roma per presentare il Napoleon di Abel Gance a Massenzio).

— Signor Coppola, perché la stampa americana ce l'ha tanto con lei? È invidia? Rancore? O è specie di gioco delle parti?

— Più che di stampa americana parlerei della critica newyorkese. Sono sempre le stesse persone, da anni. Gente che si comporta esattamente come i critici italiani: cerca il potere, la celebrità, il successo. Ormai ho imparato a fregarmene, anche perché so già che scriveranno: c'è il gruppo che se la prenderà con la fragilità della storia, quello che più particolare dello stile cinematografico e quello che dirà che Coppola è un regista pazzo a cui non bisogna più dare credito. Devo anche riconoscere, però, che stavolta le cose sono andate meglio. Cotton Club è piaciuto di più; o per lo meno le stroncature sono state meno rabbiose del solito.

— Dice? C'è anche chi ha scritto che lei pensa di essere un artista ossessionato, mentre in realtà è un personaggio solo dal dover essere artista...

— Beh, comunque sia, è un'ossessione che mi costa fatica.

— E le accuse di aver dilapidato i soldi della Warner cacciando nei guai il produttore Bob Evans?

— Le cose non stanno proprio così. Prima che io mettessi piede sul set, su richiesta esplicita di Evans, erano già stati spesi, inutilmente, 13 milioni di dollari. Volentieri, Bob, all'inizio, voleva dirigere Cotton Club: per questo aveva già ingaggiato Richard Gere e Gregory Hines e messo in moto la macchina produttiva. Ma si era dimenticato di un dettaglio importante: non aveva una sceneggiatura decente. Quando, disperato, si rivolse a me, io gli dissi che mi sarebbe piaciuto raccontare due storie parallele: una vista dalla parte del bianco, e una dalla parte del nero. Dentro il Cotton Club non c'era integrazione razziale, ma una forma più raffinata di segregazione. Bene, cominciai a scrivere la sceneggiatura e sorsero subito i problemi. Proprio come capita a tutti gli scrittori. Io spingevo tra le braccia della moglie e poi ti insulta, così Evans cominciò a calunniarmi, a dire in giro che ero irresponsabile, che sperperavo miliardi, che uccidevo il suo film. Balle. Evans mi ha fatto la guerra attraverso i giornali e i tribunali: è tutto ciò, purtroppo, ha avuto l'effetto di un boomerang. I critici non hanno guardato e giudicato Cotton Club, ma l'ennesima pazzia di Coppola.

— È vero che il suo cachet è stato di due milioni e mezzo di dollari, più un altro mezzo milione per aver contribuito alla sceneggiatura insieme a Mario Puzo e William Kennedy?

— È una cifra giusta. E poi è quanto ci si merita per dieci anni a questa parte. Francamente non ne posso più di certi discorsi. Sono la mia maledizione. Ora, quando mi avvicino al cinema mi sento come un bambino al primo anno di scuola, che vorrebbe scappare via appena entra in classe e si siede sul banco.

— Qui parla il Coppola regista o il Coppola produttore?

— Parla il Coppola uomo di cinema. Cotton Club è un film che amo, ma è anche un film che mi serve. Se incassasse bene, come spesso, risul-



Il regista Francis Coppola. In basso, Richard Gere e Diane Lane in «Cotton Club»

Da ieri sugli schermi «Cotton Club», l'atteso nuovo film del regista del «Padrino». In America è stato stroncato violentemente dalla stampa, ma in realtà è un capolavoro. Coppola, in questi giorni in Italia, risponde alle critiche e spiega il suo cinema

Ballando con Coppola



Jazz pupe e pistole: tutto questo è America

Realtà e finzione, bianchi e neri, vizi e virtù, cronaca e leggenda. C'è tutto in Cotton Club, nuova fatica-monster di Francis Coppola dai costi esorbitanti (quasi cento miliardi di lire!), dalle ambizioni spropositate, dalle vicissitudini inenarrabili — compreso un morto ammazzato —, ma anche film tra i più affascinanti, geniali, trascendenti di questi anni. I suoi volti realizzati fino ad ora dal cinema italo-americano. Alla sua recente uscita in America, Cotton Club ha fatto registrare subito giudizi e valutazioni disparati, radicalmente contrastanti: USA Today recita infatti: «...favoloso...un grandioso, confuso, violento sogno di Francis Coppola...uno dei migliori film dell'anno», mentre per il New York Times «Cotton Club non è un completo disastro, ma neppure un gran divertimento» e il Village Voice precisa con qualche sospetto litore: «Se fosse stato un vero disastro sarebbe stato meglio. Questo è un film di enorme vitalità ai margini e praticamente luoto al centro».

Balle? Per quanto ingegnose, per quanto arzigogolate queste critiche non rendono minimamente giustizia, a parer nostro, al film di Coppola. Ch'egli non sia amato dalla stampa americana è un fatto, ma peraltro, tollerare un simile «gioco al massacro» esercitato con rancoroso arbitrio contro Cotton Club in primo luogo perché significa contraddire platealmente l'evidenza. Secondariamente, poiché, almeno dai

tempi della Conversazione (guarda caso, esattamente dieci anni fa), Francis Coppola non rivelava un'originalità d'ispirazione, una sapienza stilistica-espressiva, un'intensità evocativa-poetica come in questo controverso, personalissimo Cotton Club.

È vero, secondo quanto lamentano certi fin troppo aspri denigratori, manca nel film una traccia narrativa convenzionale. Come non s'intravedono, del resto, neanche scorcio e personaggi di un certo senso e significato. Cotton Club, in definitiva, risulta un po' tutto e il contrario di tutto. Sì, certo, una gangster story dei ruggenti anni Venti, l'età del jazz; ma anche un «musical» strepitoso, più immediato e travolgente, spregiudicato ed elegante dei pur sbalorditivi, pressoché coevi spettacoli di Busby Berkeley; e, ancora, una favola e, insieme, un'apassionata testimonianza sull'America amara, sull'America violenta, forse sull'America di sempre.

Tra i tanti segnali, le infinite suggestioni di Cotton Club affiorano, tuttavia, almeno due insistenti direttrici di marcia. Ovvero, la vicenda personale di Dixie Dwyer (interpretato da un Richard Gere finalmente convinto e convincente), trombettista di talento divenuto presto trippiedi dell'effigato gangster Dutch Schultz e poi divo hollywoodiano, e all'altra, parallela, di Sandman Williams (l'impareggiabile ballerino Gregory Hines), incarnazione simbolica di mille e mille artisti negri che, appunto, dai tempi del favoloso Cotton Club ad oggi hanno entusiasmato — coi loro canti, le danze, le musiche inimitabili (pensiamo per primi a Duke Ellington, a Cab Calloway, qui esplicitamente e ripetutamente citati) — intere generazioni, al di là e al di qua dell'Atlantico.

Su questa doppia traccia narrativa s'inscrivono man mano fatti e personaggi epocali quali la guerra senza esclusione di colpi di spietatissime gang banditistiche (i temibili clan irlandesi, la mafia italiana, quindi gli emergenti gruppi ebraici, negri, ecc.), la parabola cruentissima del proibizionismo, le persistenti discriminazioni razziali, lo scontro di classe caratteristico di un capitalismo selvaggiamente protervo. E, dentro, fuori, sopra, sotto tutto ciò gli echi incalzanti, irresistibili del ritmo sempre più puntualmente scanditi dallo swing, del blues, del bebop contrappuntati dai passi di danza, dal taptap irruento, dalle acrobatiche evoluzioni di fantasisti portentosi.

Ovvio che, poi, in mezzo a tali e tante diamanti passioni, prevalga poi, alla distanza, quella più divorante: ad esempio, la love story rischiosissima, eppur trionfante, tra l'imbrilliantato, eudemonissimo Dixie e la «donna del jazz», in definitiva (dalle fattezze, dalle sembianze gradevolissime di Diane Lane, già postasi nei «coppoliani») I ragazzi della cinquantaseiesima strada e Rusty il selvaggio) o l'altra non meno tribolata storia sentimentale tra l'irriducibile ballerino Sandman Williams e la dolce vedetta Lila Rose Oliver (Loretta McKee) che, punteggiata ora dalle mortificazioni razziste, ora emergente in fulgore dietro lo scatenarsi sanguinoso, dissennato di Cotton Club, forse la più temeraria avventura del pur spericolatissimo Francis Ford. Ma, sia che si risolva in un catastrofico tonfo, sia che divenga il suo più grosso successo, resta comunque acquisita una constatazione. Almeno per noi. Si tratta di un capolavoro. Qualche mese fa, Sergio Leone ha mostrato di aver capito (quasi) tutto ciò. C'era una volta in America. Coppola ha fatto anche di più raccontandoci la favola del «Cotton Club», formalmente un teatro-cabaret tra i più grandi, dislocato in piena Harlem e, paradossalmente, «per soli bianchi», benché animato quasi esclusivamente da leggendari artisti negri. Una favola torva e bella che ci spiega, anche essa, quanto di memorabile, di irripetibile. C'era una volta in America».

Sauro Borelli



ORGANIZZAZIONE TURISTICA NAZIONALE DELL'UNGHERIA

RAPPRESENTANZA PER L'ITALIA

00185 ROMA - VIA V. E. ORLANDO, 75 - TEL. 48 58 71 - TELEX SITA 5171 ROMTOMA

Con i nostri migliori auguri per il Nuovo Anno Ci vediamo nel nostro Ufficio rinnovato?

Michele Anselmi