



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.



la predica. Peggio ancora: assumendo l'aria del martire e dell'incompreso.

«Mi chiedi attraverso cosa sono passato per essere arrivato dove sono. Non lo potrai sapere, né tu né gli altri, perché è indicibile. La mia mano bruciata la cui pelle è raggrinzita come quella di una mummia, è più insensibile dell'altra al freddo e al caldo. Lo stesso è della mia anima. È passata nel fuoco». Ecco un esempio di pure parole date in risposta a una precisa richiesta di ammissione, che l'amore in lui era finto. Ecco della letteratura data in cambio a una richiesta d'affetto; ecco dell'ipocrisia contrabbandata per sofferenza e smerciata con apparente rassegnazione e nobiltà, comportamento tra i più crudeli.

«Vien sempre, nell'amore, il momento della crisi. È il tempo, per così dire, della palude, quando non soltanto c'è ancora chi ama e chi non, e che sente l'amore come un vincolo dal quale non riesce, come vorrebbe, a districarsi. È il tempo della palude perché, riflettendosi dall'interno al di fuori, è il mondo stesso che appare allora nella sua immensa miseria, nella sua miserabile meschinità e nella stupidità di tutte le sue illusioni. Di volta in volta, nella storia degli uomini, si è celebrato o biasimato una siffatta concezione. Flaubert, come è noto, l'ha resa immortale ed il mondo, seppur con scandalo, l'ha applaudito. Ma quale dei due modi d'intendere la vita e l'esistente, e all'interno di esso l'amore, sia davvero da preferirsi: se quello amaro ed egoistico, crudelmente possessivo di Flaubert o l'altro della Colet, forse più banale ma certamente più generoso e sincero, resta e resterà sempre da decidere. Quello che forse si può dire è che quando un artista si avventura nella vita e, anziché con la penna, prende a giocare con il cuore di una donna e con i suoi reali sentimenti, non è sempre lui, per quanto sicuramente il più intelligente e dotato, a lasciare in chi l'osserva l'impressione migliore.

Ugo Dotti

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 sale al cinema 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 spezie 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, più di 10 milioni di dollari. Volavo via. 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: il film 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 quando un marito o una moglie spinge tra le braccia della moglie e poi ti insulta, così Evans cominciò a calunniarmi, a dire in giro che ero irresponsabile, che sperperavo i 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, risulterebbe a pagare i debiti della "Zoetrope", e quindi ad avere nuovi crediti, e quindi a produrre nuovi film. La "Zoetrope" non è morta: gli studios sono stati venduti, ma il team di persone che vi lavorava è ancora integro. In esilio, ma pronto a ricominciare. Insomma, la "Zoetrope" non è stata un sogno lungo un giorno...



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 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 lituoro: «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

tempo 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.

E 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'imbrillatissimo, eudemonissimo Dixie e la «donna del momento», Vera Vickers (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 risolvano 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 si spiega, anche essa, quanto di memorabile, di irripetibile. C'era una volta in America».

Sauro Borelli

ORGANIZZAZIONE TURISTICA NAZIONALE DELL'UNGHERIA
IBUSZ
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?