



Una inquadratura di «Il console onorario», tratto da un romanzo di Graham Greene e (in basso) il romanziere inglese

Cinema A Torino una rassegna di film dedicata al rapporto non sempre facile tra Graham Greene e lo schermo

Il nostro agente a Hollywood

Dal nostro inviato

TORINO — Il mio primo sentimento verso il cinema è la gratitudine. Far fortuna con i film non era possibile, ma ti permettevano di vivere, e sono felice di aver potuto sopravvivere vendendo i diritti dei miei romanzi, piuttosto che impiegandomi in un dipartimento del governo o in una compagnia radiofonica.

Era il 1958, quando il grande scrittore inglese Graham Greene scriveva queste parole in un articolo intitolato «Il romanziere e il cinema — un'esperienza personale». Le sue «esperienze» con la settima arte non erano state tutte felici, ma Greene riusciva a vivere con la giusta dose di autoironia. E il rapporto, per quanto travagliato, è continuato nei decenni, e probabilmente non finirà tanto presto.

Graham Greene e il cinema. È il titolo, secco e inequivocabile, della rassegna curata da Paolo Bertinetti e Gianni Volpi svoltasi a Torino dal 15 al 19 aprile. Una lunga storia, una sorta di super romanzo durato oltre cinquant'anni (il primo film fu *Orient Express* di Paul Martin, 1934) e ricco di ben 27 film, distribuiti lungo tutta la vita del cinema sonoro. «Il sonoro fu un passo indietro, ma solo temporaneo — scrive ancora Greene nel testo già citato —. Ben presto anche i film «parlati» cominciarono a mostrare della campagna inglese e, fingendosi un'unità della Royal Air Force, prepara una testa di ponte per l'invasione del Regno Unito da parte dei nazisti. Ma gli abitanti si ribellano e, con un'eroica resistenza, sconfiggono

Trascorsero sei anni per arrivare, nel 1940, al secondo film «greeniano»: *Fatalità di Basil Dean*. Ma al terzo colpo, nel 1942, nacque un gioiellino: si tratta di *Went the Day Well?* (tradotto alla lettera, «È andata bene la giornata?»), girato in Gran Bretagna da Alberto Cavalcanti. Un film rarissimo che, portato personalmente in Italia da Geoffrey Nowell-Smith del British Film Institute, è stato la vera novità della rassegna torinese, e che merita davvero una storia a sé.

Il regista, prima di tutto: nonostante il nome italiano, Alberto Cavalcanti è nato a Rio de Janeiro, nel 1897, ed è morto l'anno scorso nella generale indifferenza. Eppure è stato un grande del cinema, a cominciare dagli esperimenti surrealisti nella Francia degli anni Venti (fu assistente del pioniere Marcel L'Herbier) per proseguire con la grande scuola documentaristica britannica, animata da John Grierson a cavallo degli anni Trenta e Quaranta. Per il suo primo lungometraggio britannico, il produttore Michael Balcon gli propose un soggetto originale di Greene e il risultato fu *Went the Day Well?*, sicuramente uno dei più originali film di propaganda girati durante la seconda guerra mondiale.

La storia è semplice: un gruppo di paracadutisti tedeschi sbarca in un paesino della campagna inglese e, fingendosi un'unità della Royal Air Force, prepara una testa di ponte per l'invasione del Regno Unito da parte dei nazisti. Ma gli abitanti si ribellano e, con un'eroica resistenza, sconfiggono

no il nemico. Nel finale, un distinto gentleman che ci ha narrato tutta la vicenda si rivolge alla macchina da presa e, indicando il tumulto sotto il quale i tedeschi uccisi sono sepolti, afferma orgoglioso: «E questo è l'unico pezzo di terra inglese che siano mai riusciti a conquistare».

Non si tratta di una constatazione storica; piuttosto di un augurio, di uno scongiuro, perché il film — ricordiamo — è del 1942. L'intreccio di *Went the Day Well?* è duplice: dal lato propagandistico, è una sorta di esorcismo, in cui Greene e Cavalcanti considerano la guerra come *finita e vinta*, giocando sul tema della «quinta colonna» per stuzzicare la paura ancestrale, quanto mai britannica, dell'invasione; dal lato cinematografico, il film resta in mirabile equilibrio tra il reportage bellico e la commedia inglese degli anni Trenta, di cui si riconoscono tutti gli stereotipi, tutti i caratteri tipici (la vita del villaggio di provincia, è ricostituita con toni iniziali comici, che ben presto sconfinano nel dramma). Girato

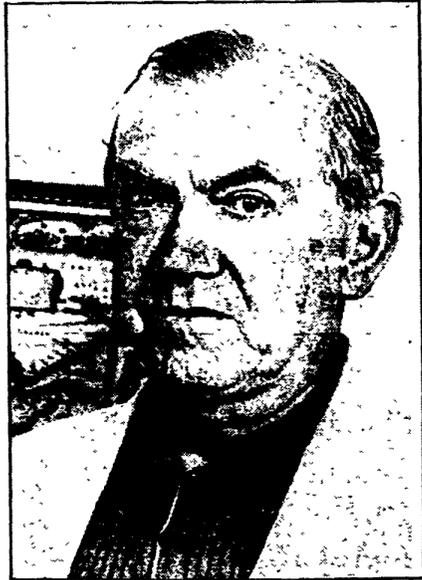
negli storici studi di Essling, in Hollywood londinese, il film è un perfetto esempio di come le strutture del cinema di genere possano essere facilmente riciclate in funzione propagandistica (in quegli anni Hollywood, con il sergente York e con decine di altri film, compiva esattamente la stessa operazione).

Went the Day Well? è uno dei pochi esempi in cui la sostanza politica e ideologica dell'opera di Greene viene travasata nel cinema senza perdere forza. Solitamente, però, il cinema usa Greene come serbatoio di trame, di intrighi, di ambientazioni esotiche. Forse solo il terzo uomo, il celeberrimo film di Carol Reed, si stacca nettamente dalla marea di titoli modesti. Stesso genere conserva di Reed un ottimo ricordo: «Credevo di aver imparato il trucco, dopo *Idolo infranto* e *Il terzo uomo*, ma era un'illusione. Avevo solo avuto la fortuna di lavorare con un bravo regista che sapeva controllare gli attori e la produzione».

Nel 1982, il cinema è tornato a Greene dopo un inter-

vallo di quasi dieci anni. Ed è stato il ritorno in grande stile: prima *Il fattore umano* di Otto Preminger, poi le mediere *Il console onorario* di John Mackenzie (con Michael Caine e Richard Gere), infine il film prodotto dalla Ebc, *Dr. Fischer di Geneva*, presentato a Torino in anteprima italiana. Diretto da Michael Lindsay-Hogg, quest'ultimo è una sorta di telefilm «gonfiato» che regge esclusivamente sulle belle prestazioni di un trio inglese di altissima classe: Alan Bates, Cyril Cusack e il povero James Mason, come sempre impeccabile in quella che fu la sua ultima apparizione sugli schermi, prima della morte. Un film, una volta tanto, fedele al testo, ma che non riesce a visualizzare efficacemente tematiche quanto a sprazzi. In singole scene, il senso di colpa, l'attesa della morte, i risvolti ributtanti della ricchezza e del potere.

Nel complesso si può dire che Greene, nel cinema, vive a sprazzi. In singole scene, non in opere complete, per citarlo ancora una volta. Per esempio, un inglese convertito al cattolicesimo come lui si sarà divertito ai gustosi scontri fra il baronetto Alec Guinness e la splendida irlandese Maureen O'Hara in *Il nostro agente all'Avana*. Avrà apprezzato (nonostante il parere negativo sul film) la stridente mescolanza tra festa e morte nella prima sequenza di *Un americano tranquillo*, girato nel '57 da Joseph L. Mankiewicz. O avrà forse riso di gusto, lui così internazionale, di fronte alla sequenza di *Missione confidenziale* in cui Charles Boyer (francese) e Peter Lorre (tedesco) fingono di essere due fuorilegge che parlano tra loro in inglese. Ma la gloria di Greene non è nel film, né nel Nobel mai ricevuto; è semmai, in piccolissima parte, nell'ironia e nel pragmatismo che gli fanno affermare, forse con le lacrime agli occhi: «No, è meglio vendere le proprie opere e non avere alcuna connivenza con il massacro che ne verrà fatto. Almeno, si eviterà di usare le proprie parole per una causa in cui non si crede — parole che andrebbero rispettate, perché sono parte della nostra vita, forse l'unico vero motivo per cui continuiamo, nonostante tutto, a vivere».



Alberto Crespi

Ecco perché il cinema non l'ha mai capito

Non c'è storia o intreccio narrativo di Greene che non sembri pronto per essere «trascritto» nella dimensione filmica. Sembra, questa, una qualità distintiva della sua narrativa, un dato di fatto tale da rendere ancor più rilevante l'altra e immediata constatazione che l'accompagna: quasi nessuno dei film realizzati da una sua storia si può dire di per sé opera memorabile, e infine operazione che abbia saputo rendere quello che in Greene c'è sempre oltre la facciata, oltre la storia raccontata bene. Il fondamento medesimo di quella sua straordinaria abilità di narratore di storie, di intrighi e di crocevia dei destini umani, è infatti la elusiva ambiguità o duplicità morale di ogni situazione: non tanto quella più estrema e avventurosa, quanto è ancora più quella al centro sono personaggi anonimi catapultati dal caso o dal destino nel fuoco di una prova o di una scelta ininterrotta sempre della luce ambivalente del tradimento che può rivelarsi anche come l'altra faccia di una strana, inedita fedeltà.

Questo vale anche per soggetti e trame originariamente pensati prima come «trattamenti» cinematografici (è il caso del *Nostro agente all'Avana*) e per film come il terzo uomo di Reed che forse è, delle versioni tratte dalle sue opere non solo la più famosa, ma certo la più bella. In questo scarto fra una parola narrativa fortemente carica di una capacità di evocazione visiva, veloce e scorriante, essenziale come quella di una sceneggiatura che per l'appunto definisce l'essenza di un comportamento o di un nodo di azioni,

che poi l'immagine filmica si incaricherà di far vedere e agire in tutta la sua implicita potenzialità, è un mistero o una contraddizione fatale e pressoché inevitabile.

Infatti quella capacità di evocazione propria di ogni scrittura o trama romanzesca di Greene è appena un mezzo, la forma più efficace per rendere quello che al romanziere stava veramente a cuore, il vero «nocciolo» della questione: la struttura di apologeto o di epifania che ai suoi occhi è sempre innervata nel cuore di un'avventura o di un destino. Questa struttura è scritta e narrata con la essenzialità di un film di azione o più in generale del ritmo cinematografico proprio perché quando, nel dipanarsi dell'intreccio, incontra la figura della propria verità morale, questa scoperta non accada mai a una perentoria e finale incertezza, ma solo precisa il profilo problematico e elusivo di un dubbio o di una radicale e impura commistione di bene e di male, di tragedia e di commedia, di eroico e di vile.

In una visione così divisa della condizione umana, così affascinata da ogni situazione estrema o di frontiera che in un punto tutto — ideologica e etiche individuali — gioca o rimmescola dalle fondamenta, è solo naturale che la parola e la struttura romanzesca si fonda su un rimanesse in qualche modo monca, sull'orlo di uno scacco o di un silenzio. Essa insomma si regge per definizione su qualcosa che dovrà rimanere non detto, non esplicitato, non visibile, pur essendo intuibile e sospesa come una folgorazione, quale può essere

quella di una trama narrativa e morale che dovrà incontrare la propria necessaria verità.

Ora un film, qualunque film, rende tutto troppo visibile, coglie appunto, di testi come quelli di Greene, quasi sempre le linee esterne, corpose e formali di questi intrecci — apologeti — la dimensione dell'avventura e non esattamente quella, che le è fatale, del destino.

Il caso di Greene non è diverso da quello di Conrad: anche l'impossibilità di una trascrizione cinematografica è evidente, nonostante la forte suggestività delle trame (come *L'agente segreto* e *Sotto gli occhi dell'Occidente*) e la stessa aspirazione conradiana alla evocatività visiva e pittorica della parola.

In Greene, per di più, anche la fede cattolica serba paradossalmente non per rendere certa una verità razionale, ma per scompaginare col dubbio e con la speranza ogni punto di non ritorno. La fede è un'altra forma del destino, si insinua degli stessi imprevedibili labirinti e anonimati della storia o delle coscienze, prende le medesime oblique vie dell'errore della corruzione che tenta come una vocazione originaria, delle piccole e grandi diserzioni che rivelano impossibile ogni fuga.

Un esempio perfetto è in tal senso il soggetto cinematografico inaspettatamente venuto fuori dagli archivi della Metro, che Greene aveva dimenticato e che la tenacia di un editore è riuscita a far pubblicare: *quel The Tenth Man* (il decimo uomo, ora in traduzione italiana da Mondadori) di cui lo stesso Greene si dice, a

ragione contento.

La storia è, e altre mai, sua: un campo di concentramento nazista dell'ultima guerra, un gruppo di uomini condannati a convivere, diversi per religione, censo, classe. Una prova terribile e beffarda a cui sono sottoposti: per l'uccisione di un aiutante di campo tedesco e come atroce compenso fra loro 30 saranno scelti da uccidere. A scriverne è un poeta di questo sorteggio saranno affidate agli stessi prigionieri. Uno di loro, un avvocato parigino di nome, quando è sorteggiato propone un baratto per aver salva la vita: fa testamento e regala tutte le sue fortune agli eredi della persona che si offre di morire al suo posto. Salvezza effimera e itinerario di una morte — morale e umana — solo rimandata: attraverso sapienti svolte, calcolati colpi di scena, Greene sviluppa una trama narrativa che è davvero una parabola sulla necessità del nostro destino. L'avvocato Chavel, per coazione e per scelta andrà contro alla prova che gli era stata riservata e che aveva creduto di eludere.

La quintessenza di un intrigo avventuroso e persino le punte di un buon melodramma sono tutte qui, per una loro efficace trasposizione di questo destino e per evitare, come sarebbe ugualmente possibile, che il tutto diventi un buon polpettone hollywoodiano.

Vito Amoruso

La scomparsa dell'attore Scott Brady

LOS ANGELES — L'attore americano Scott Brady è morto a 60 anni per complicazioni di natura polmonare. Pur non potendosi definire una «star», Brady aveva al suo attivo una lunga carriera non solo in cinema ma anche in televisione ed a Broadway. Il suo primo film da protagonista risale al 1933 allorché girò «Born to fight» («Nato per combattere»); seguirono «Canon City», «Montana Bello» ed altri pellicole. Di recente aveva fatto parte del cast di «Sindrome cinese» e di «Gremlins».

Vertenza Gaumont: uno spiraglio?

ROMA — La trattativa tra i lavoratori della Gaumont-Cannon e la società avrebbe portato ad un primo passo avanti: una nota della Fisi informa che su alcuni punti «è già stato fatto un esame approfondito con l'azienda che si è impegnata, in un verbale sottoscritto dalle parti, ad inviare un documento dettagliato su tutti i problemi sui quali proseguire la trattativa». Intanto la Fisi ha indetto per domani 22 una manifestazione di tutti i lavoratori presso il cinema Fiamma di Roma, dopo l'ultimo spettacolo.

Progetto Cee per il teatro di ricerca

ROMA — Sta nascendo un nuovo, importante circuito internazionale destinato al teatro di ricerca? Sembra di sì, dal momento che la Cee ha appena iniziato ad attuare un progetto in questo senso. L'iniziativa si propone di bandire concorsi nazionali fra tutte le università per la presentazione di progetti di ricerca (il referente organizzativo italiano è l'Eti) e poi far circolare nei paesi europei i progetti e gli spettacoli ritenuti i più rappresentativi di ogni realtà nazionale.

Nuovi romanzi italiani a Radiouno

ROMA — Il nuovo romanzo italiano, quello che si è distinto nel panorama — risicato — della nostra editoria, arrivano alla radio. Sono sei romanzi che hanno vinto premi prestigiosi, in onda tutte le mattine. Su Radiouno alle 11,10. Veranno proposti: «Tosca del gatto» di Gina Lagorio, «Tolstoj» di Pietro Citati, «Il fratello orientale» di Antonio Almonte, «La ladra» di Mario Tobino, «Il tesoro dei Pellizzari» di Giorgio Saviane e «Per amore, solo per amore» di Festa Campanile.

SKODA
PER CHI VUOLE UN'AUTO E NON UN SIMBOLO
1985
COSTA TRE MILIONI MENO DI QUANTO VALE SKODA
Cerca il tuo concessionario Skoda nelle e inco alfabetiche

QUESTA SERA, DOMANI SERA E MERCOLEDI ALLE 20.30
NOVECENTO NOVECENTO *atto 2°*
IL CAPOLAVORO DI BERNARDO BERTOLUCCI, LA PIU' AMBIZIOSA E APPASSIONATA OPERA DEL CINEMA ITALIANO DEGLI ULTIMI ANNI
ROBERT DE NIRO GERARD DEPARDIEU DOMINIQUE SANDA e BURT LANCASTER
5 canale 5

Feltrinelli
Erano anni che un romanzo non dava una così intensa emozione
MARGUERITE DURAS L'AMANTE
Premio Goncourt 1984, 800.000 copie in Francia. Due edizioni in un mese, 50.000 copie in Italia.
La storia autobiografica dell'amore di una francese adolescente con un giovane miliardario cinese, sullo sfondo di un ritratto di famiglia, nell'Indocina degli anni trenta. Romanzo-rivelazione di struggente intensità, di terribile e dolce bellezza. L'amante è la fiata sorpresa, l'evento letterario che ha travolto la Francia in un entusiasmo che sta per contagiare il mondo intero. In preparazione le traduzioni in sedici lingue.

STORIA D'ITALIA
diretta da Giuseppe Galasso
volume ventitreesimo
LA SECONDA GUERRA MONDIALE E LA REPUBBLICA
di Simona Colarizi
Pagine XII - 812 con 25 tavole fuori testo
UTET