



Robert De Niro in «C'era una volta in America». Sotto, Peggy Ashcroft nel film «Passaggio in India»



Cinema La cattiva letteratura s'addice davvero allo schermo? Ultimamente pare di sì. Ecco alcuni esempi...

Che brutto romanzo facciamo un film

Hitchcock l'aveva proclamato: «Solo da romanzi mediocri si ricavano bei film». E coi fatti l'aveva dimostrato (con qualche eccezione: Daphne Du Maurier e Patricia Highsmith proprio roba che non sono). La faccia sottintesa di questo dogma è che dai buoni libri raramente si traggono film all'altezza degli originali. La facciamo nostra. Le ultime produzioni cinematografiche sembrano confermare questa specie di chiasmo: «brutto romanzo-cattivo film». E più che mai vera la seconda parte del teorema.

Al di qua e al di là dell'Atlantico, sembrano tutti d'accordo: la panacea dei mali cinematografici è il libro d'autore. Si ha un bel dire che le carte vincenti le ha in mano Spielberg, quando lo stesso capobanda dell'avvenimento ad ogni costo sorprende tutti facendo il colore viola, dall'omonimo romanzo di Alice Walker, testo che non è forse alla letteratura ma che si è guadagnato i galloni del successo autonomamente, in ambito letterario, prima che nella trascrizione cinematografica.

Il ricorso del cinema alla letteratura — non importa se contemporanea o del recente passato — è stato così frequente negli ultimi due-tre anni che si può a ragione parlare di fenomeno. Proviamo a rendere conto con un elenco, forse arido ma eloquente. Cominciamo dal saccheggio dei giapponesi: Bellezza e tristezza di Kawabata che Joy Fleury ha tradotto in La tristezza e la bellezza; La croce buddista di Tanizaki che è diventato il interno berlinese della Cavani; prima c'era stato Tinto Brass che aveva europeizzato La chiave, dello stesso Tanizaki, rispettandone solo il titolo. Il bacio della donna naga di Manuel Puig, ci ha dato l'omonimo film di Babenco (con elegante formula di disconoscimento lo scrittore argentino ha detto dei



film che «è un'altra cosa»). Si è appena spenta l'eco di Passaggio in India di David Lean, da Foster, che già incalza Out of Africa di Sidney Pollack, ispirato a La mia Africa e a squarci biografici di Karen Blixen. Tutti ormai sanno dello «scandaloso» il diavolo in corpo di Bellocchio molto vagamente ispirato a Raymond Radiguet e dell'eroticismo provincialoide di Una spina nel cuore, confezionato da Lattuada con l'omonimo romanzo di Piero Chiara. Meno noti ma sulla stessa linea si collocano La bonne di Salvatore Somperi, che riprende Les Bonnes di Jean Genet; Piccola spora guerra di Hector Olivera da Mai più pene né oblio dello scrittore argentino Osvaldo Soriano e Laube, tratto dall'omonimo romanzo dello scrittore ebreo Elie Wiesel, che segna il ritorno di Miklos Jancso alla regia.

A questo punto poco resta da dire e dimostrare. I fatti sono di per sé evidenti. Un cinema in crisi si abbraccia a tutto pur di restare a galla.

La corrente del fiume trascina fucilli e gravi tronchi. Chi tenta di aggrapparsi ai secondi ne viene spesso urlato e va a fondo. Non è facile cavalcarli: sono ingombranti e sfuggenti. Sia chiaro, buona parte dei film citati si salva con dignità rispettando letteratura e spettacolo. Il regista è riuscito ad arrivare più o meno incolore a riva. Pochissimi sono i film veramente riusciti e quasi mai per merito della messianità e della rilettura filmiche. Quasi sempre per l'onda lunga del testo originario, per la sua potenza narrativa. Meriti altrui, dunque, della parte evidente-invidente della sceneggiatura: lo scrittore che poi tutti correranno a leggere, se non l'avevano già fatto, a confrontare e a rilevare la produttività e la solidità dello studio system. L'ingaggio di Francis Ford Coppola fu un altro clamoroso fiasco che, fra l'altro, spezzò definitivamente la carriera dello scrittore. E volendolo, non riuscivano ad inserirsi profittevolmente nel milieu cinematografico. E la

storia, a cori e ricorsi, di una reciproca incomunicabilità, meglio: intraducibilità. Negli anni Trenta il produttore Samuel Goldwyn fallì il suo progetto di immettere, sotto la sigla «Eminent Authors», talenti letterari nel sistema produttivo hollywoodiano. L'improduttivo soggiorno americano dello scrittore belga Maurice Maeterlinck provò che un testo letterario non è garanzia sufficiente e necessaria di una buona riuscita cinematografica. Si trattò di esperimenti ma destinati periodicamente a ripetersi. Per fortuna sceneggiatori senza nome (per fortuna loro, oltre che nostra: erano pingui le loro paghe settimanali) continuavano ad assicurare la produttività e la solidità dello studio system. L'ingaggio di Francis Ford Coppola fu un altro clamoroso fiasco che, fra l'altro, spezzò definitivamente la carriera dello scrittore. E volendolo, non riuscivano ad inserirsi profittevolmente nel milieu cinematografico. E la

inglese P. G. Woodhouse, abbandonando la MGM dopo un anno trascorso nella più assoluta inattività, dichiarò: «Ho ricevuto 24.000 dollari per non far nulla. Il produttore Thalberg spiegò che la sua comicità, efficace sulla carta, non si prestava alle richieste dello schermo». Un grande scrittore come Faulkner dovette appoggiarsi ad un grande regista come Howard Hawks per stendere la sceneggiatura di Acque del Sud. E la storia originale apparteneva a papà Hemingway (Avere non avere). Con Hawks, Faulkner collaborò anche a Il grande sonno, da Chandler.

Comunque, se ora l'Italia si incupisce col cinema di fonte letteraria, un bel bene — gli Stati Uniti si limitano ad occasionali filtri. Michael Douglas, quando è venuto in Italia a presentare il gioiello del Nilo, ha ammesso che è molto più facile rifarsi ad un libro collaudato che ad una sceneggiatura originale. «Mi dà più affidamento — ha dichiarato — un testo che è passato attraverso il vaglio critico di parecchi persone. Mi dà più per un autore-attore che con l'inseguimento della pietra verde aveva ridato credito al suo progetto. Una sceneggiatura venuta dal nulla, da una povera ragazza anonima.

Per finire: è apparso un romanzo di E. M. Forster di Salomone ispirato all'omonimo romanzo avventuroso di Henry Rider Haggard, pubblicato nel 1935. Una duplice soluzione fra opera narrativa e film, fra parola e immagine: un libro così poco impegnativo non può costituire un oneroso capitolo. Se il film è bello o brutto è questione che riguarda solo il regista e i suoi collaboratori.

Diverso è il caso degli inglesi la cui penetrazione fra drammaturgia e cinema ha dato prova, negli ultimi anni, di splendida compattezza. Valgano, fra le tante, due sceneggiature, dovute entrambe a David Hare, illustre esponente della seconda generazione degli «arrabbiati»: Plenty di Fred Schepisi e Il mistero di Wetherby dello stesso Hare. Concludiamo con una riprova, in positivo, di quanto asseriva Hitchcock in apertura. E quel contone di memorie di Harry Grey, un piccolo gangster del sottobosco della malavita ebraica di New York durante il proibizionismo, che ha per titolo Mano armata (The Touch), Sergio Leone ne ha tirato fuori C'era una volta l'America. Come una volta in America, quando sceneggiatori strapagati e senza nome costruivano i nostri sogni migliori, un mediocre romanzo di un grande autore di film. Un caso, quello di Leone, che non ha fatto scuola.

Vano Sartori

Danza «Romeo e Giulietta» nella versione molto inglese del grande Frederick Ashton

Shakespeare questo è il tuo balletto



Una scena del balletto «Romeo e Giulietta»

Nostro servizio

TORINO — A quasi un anno di distanza dall'ultimo appuntamento ballettistico, il Teatro Regio di Torino riapre i battenti alla danza e offre al suo pubblico (fino al 6 aprile) una doppia novità: l'inconsueta versione di Romeo e Giulietta composta nel 1955 dal coreografo inglese Frederick Ashton sulla musica di Sergej Prokofiev e il ritorno del London Festival Ballet diretto da due stagioni a questa parte dal ballerino danese Peter Schaufuss, qui interprete di Romeo.

Quella di Frederick Ashton, oggi ottantaduenne monumentale della danza inglese, già insignito del titolo di «Sir», è stata la prima versione occidentale del famoso balletto di Prokofiev che debuttò con la coreografia di Leonid Lavrovskij al Teatro Kirov di Leningrado nel 1940. Tuttavia, la sua fortuna è stata in parte eclissata, almeno sui palcoscenici d'Europa, da un'altra versione del medesimo balletto: quella del sudafricano John Cranko messa a punto tre anni dopo quella di Ashton e ultimata del tutto per il Balletto di Stoccarda nel 1962. A causa dell'assida frequentazione,

anche lo spettatore italiano ha però negli occhi soprattutto la versione di Cranko. Ricorda la sua corposità. Ripercorre il suo tracciato narrativo rispettoso della partitura musicale e del libretto. Rivede le tinte forti e vivaci delle scene di massa e gli slanci aerei che caratterizzano le parti d'amore. Ed è normale che sia così. Sul finire degli anni Cinquanta, John Cranko aveva elaborato una formula di successo: quella del balletto d'azione montato con un'opera cinematografica, formula che ancora oggi ha i suoi seguaci.

Più aristocratico e selettivo, Frederick Ashton ha invece vergato il suo Romeo e Giulietta di un gusto «intimo». Ha quasi schematicamente le scene di violenza che contrappungono Montecchi e Capuleti, ha reso idilliche le danze del popolo per raggiungere la misura aurea di un balletto «soft», quasi da camera, concentratissimo sulle levità spirituali dell'amore e per questo certamente più memorabile di quello di John Cranko. Nel Romeo e Giulietta di Ashton, infatti, non si contrappongono violenza e amore. Non

ci sono danze ritagliate in orizzontale e piccoli verticali aerei (i famosi «fliti» di Cranko), c'è piuttosto un disegno amalgamato, alla fine puntigliosamente shakespeariano nei concetti. Basti dire che il mitico incontro di Romeo e Giulietta si risolve con un grande approccio di mani. Mani che si toccano e si sfiorano come nella poesia di Shakespeare. Basti sottolineare che la figura-chiave di Mercurio assume finalmente un carattere amoroso, evanescente oltre che ironico: il figlio della Regina Mab è circondato di ninfe soffici, la sua morte non ha nulla di ghignante e di grottesco. Forse è solo un sogno amaro.

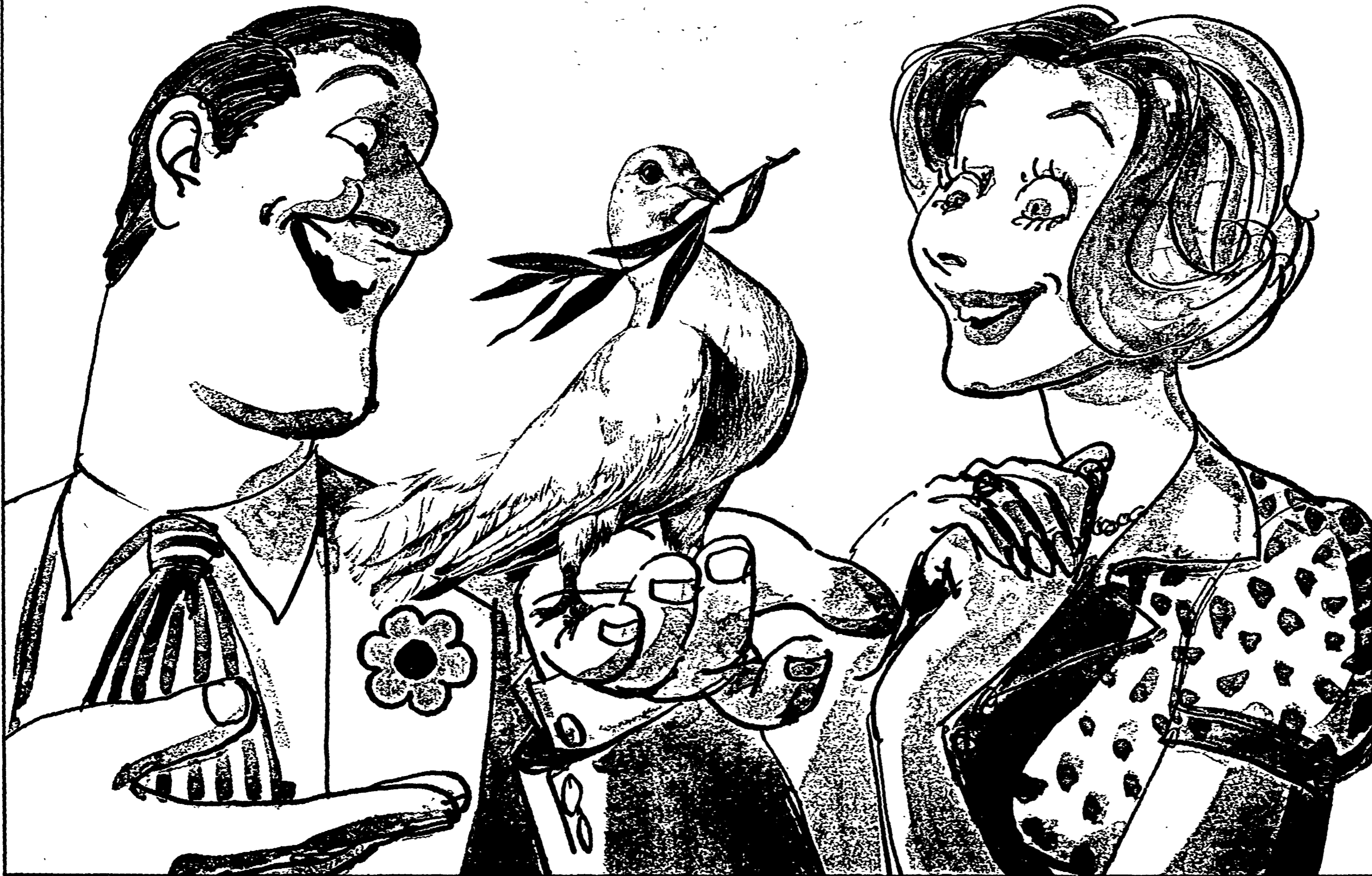
Maestro di raffinatezza, Sir Frederick Ashton ha dato al suo balletto il sapore del distacco dalla storia. Mentre John Cranko si butta dentro il soggetto, prendendosi, protetto, due amanti di Verona e disprezza i cattivi (naturalmente con questa facilità conquistata il pubblico), Ashton mette subito in guardia lo spettatore con un prologo raggelante, ritagliato dentro la scena feroce, arguto, pressoché immutata dall'inizio alla fine, di Peter Rice. In questa prefazione stilano i personaggi maschili: l'eco Romeo, avvolto nel suo mantello azzurrognolo, Tebaldo definito Re dei Gatti da Shakespeare (tra l'induzione, serve anche a Ashton per rendere fantastica, più che reale, la cattiveria del personaggio), ecc. Mercurio vestito di rosso e Benvolio, figurina gialla, di ripiego. Siliano quasi per dire: attenzione platea, adesso si recita, osservate la costruzione dei fatti più che i fatti in se stessi. Quelli interpretati dal London Festival Ballet, primo, nelle danze di linea accademica, come nelle composizioni plastiche e pittoriche (c'è molto di cinquecentesco e veneziano nei gruppi disegnati da Ashton) sono sembrati più che convincenti, senza essere perfetti.

Peter Schaufuss (Romeo morbidissimo, eccellente) ha già messo insieme un prezioso gruppo di talenti e li ha scelti con precisione anche per questo balletto (tranne forse l'ex scalagere David Buzzana, troppo mansueto come Tebaldo-Re dei Gatti). Certo, mancava di qualche scintilla la pur delicata Giulietta di Virginia Alberti (ha sostituito Elisabetta Terabust che, infortunata, danzerà il 27 marzo) e forse di qualche aggressività il corpo di ballo. Ma Paride (Patrick Armand), Benvolio (Matz Skoop), Livia (Janette Mulligan), soprattutto Mercurio (Raymond Smith) sembrano stare decisamente al passo del loro Romeo così composto, espressivo. Chi invece ha perso tempo e fiato è stata l'orchestra.

Diretto da Graham Bond, il complesso del Regio si è forse sentito un po' svilito a suonare «solo» Prokofiev, per questo non ha badato alle macchie (leggi stonature). Qualcuno ha schizzato anche le tende della camera da letto di Giulietta, il giungla color azzurro fumo forse più prezioso di questo acquarello shakespeariano per iper-raffinati.

Marinella Guatterini

CONAD. SCEGLIERE BENE È UNA FESTA.



Pasqua è già nell'aria e con essa, nei negozi e supermercati Conad, ecco una nuova festosa occasione.

Dal 21 al 29 marzo, infatti, scegliere bene sarà più che mai conveniente su tanti squisiti, freschissimi, appetitosi o utilissimi prodotti: Amaro Jägermeister, Birra Dana, Brandy Stock 84, Whisky Johnny Walker, Spumante Asti Cinzano, Olivoli Saclà, Maionese Calvé, Fiorello Locatelli, Prosciutto crudo Parma, Parmigiano Reggiano, Emmental svizzero Conad, Prugne secche Conad, Tonno Conad, Olio Extra Vergine di Oliva Conad, Crackers Conad, Colomba Conad, Ananas Conad allo sciroppo, Tagliatelle Conad, Farina Conad, Caffè Conad Oro, Cacao Conad, Detersivo Lavatrici Conad, Ammorbidente Conad, Svelto Famiglia, Lysoform Casa, Bagnolatte Nidra, Deodorante Impulse.

Visto che scelta? E che convenienza, anzi che festa nei negozi e supermercati Conad!

CONAD
NEGOZI E SUPERMERCATI