

Luchino Visconti e Suso Cecchi D'Amico: il regista e la sceneggiatrice hanno collaborato per anni firmando insieme film-capolavoro come «Senso», «Bellissima» e «Rocco e i suoi fratelli»



Intervista a Suso Cecchi D'Amico, la sceneggiatrice che per ventiquattro anni collaborò col cineasta

«È un film troppo triste: così Rizzoli ci bocciò»

MARIA SERENA PALIERI

Ventiquattro anni di sodalizio, da *Bellissima* a *L'innocente*, attraverso film capisaldi e qualche volta invece espressamente meno riusciti, celebrati oppure discussi, come *Senso*, *Rocco e i suoi fratelli*, *Il gattopardo*, *Vaghe stelle dell'Orsa*, *La straniera*, *Ludwig*, qual era il metodo di lavoro della coppia professionale Luchino Visconti-Suso Cecchi D'Amico? «Si parlava. Del libro appena letto, di quello che succedeva, degli amici. D'inverno prendendo un tè, se era estate Visconti capitava da me a Castiglione o viceversa. C'era un'atmosfera di lavoro, di scambio, di idee. Le idee venivano fuori così. Vengono tuttora fuori così, parlando: con Monicelli lavoriamo nello stesso modo. Chiacchierare è importante: io dico che la fine dei caffè, di certe librerie, è stato uno dei motivi di questo degrado. Non solo il degrado della città, ma quello delle teste dei cittadini».

Chiacchierando, insomma col sistema più ovvio e civile, sono nati perciò i figli riusciti della coppia Visconti-Cecchi D'Amico: i film realizzati. Chiacchierando sono nati anche altri figli meno fortunati: i film cioè rimasti a livello di bozzolo, di sogno, sulla carta. Appartengono a questa schiera dei «film sognati», chiamiamoli così, i due soggetti inediti che l'Unità pubblica oggi e domani: *La montagna incantata*, del 1974, e *Macbeth*, del 1967.

Da dove emergono? Nell'87 Uberta Visconti, sorella del regista, donò alla Fondazione Gramsci le carte di Luchino. E l'Archivio Visconti viene presentato al pubblico venerdì prossimo, a Roma, con un convegno. C'è voluto un bel po' di tempo, qualcuno ha lamentato troppo sei anni. Come che sia, ecco a disposizione finalmente gli inediti viscontiani. È uscito da qui il romanzo giovanile e incompiuto *Angelo*, da poco pubblicato da Editori Riuniti e Gallimard. Ci sono lettere, ci sono spunti di regia teatrali e liriche. E, dicevamo, una quantità di idee cinematografiche: appunti, soggetti, trattamenti, quasi-copioni. Datilografati su carta vergatata, che è naturalmente emozionante toccare, così ingiallita. Corretti oppure con l'aggiunta di un messaggio e firmati a matita da lui, Luchino Visconti.

Qualcuno di questi inediti, o meglio film incompiuti, potrà indurre a correggere qualche idea consolidata. Come il progetto di un film in stile *Rocco e i suoi fratelli* tratto, dice lo scritto, «da un fatto di cronaca», sulla figura vera di un

prete ed ex-rapinatore. È datato 1970. Anno in cui - per l'opinione comune anche se magari non per gli studiosi - Visconti era già «condannato» al suo estremo stile, a quel «viscontismo» tra intimismo e sovrastato descrittivo. Altri di questi inediti confermano invece curiosità e interessi noti: un soggetto sulla vicenda fastosa e torbida di Maria Tarnowska, trattamento ricavato, come a Visconti era congeniale, da libri, dal *Barnabooth* di Valéry Larbaud, dal romanzo autobiografico di Zeldi Fitzgerald.

La maggioranza dei soggetti inediti portano dunque questa doppia firma: Visconti-Cecchi D'Amico. Non è una sorpresa. Visconti collaborò anche con altri, per esempio Antonioni e Flaiano, Zeffirelli, Piovone, Medioni, ma il legame di scrittura più importante fu quello con lei. È stata lei piuttosto, la grande signora del nostro cinema, a tradirgli, a vagabondare: dappertutto, con Monicelli, Comencini, De Sica, Zeffirelli... Ora, a 79 anni, spiega, è al lavoro sulla *Stanza dello scirocco*, opera d'esordio d'un giovane, Maurizio Sciarra.

Parliamo di *Macbeth* e della *Montagna incantata*, allora. Soggetto originale nonostante il nome, stravagante, di cronaca e shakespeariano insieme, il primo. Adattamento dell'opera di Mann il secondo. Mann che, si sa, alla pari di Proust come di Verdi e Mahler fu una delle passioni, delle «fissazioni» di Visconti: fonte diretta per *Morte a Venezia*, presenza ombra in *Rocco e i suoi fratelli* e *La caduta degli dei*. Qual è la storia del *Macbeth*, signora Cecchi D'Amico? «Ricorda lo scandalo Profumo? All'epoca, nel

1963, fu una cosa grossa. Oggi, chissà, farebbe ridere. Noi realizzammo il soggetto ispirandoci al fatto di cronaca, ma seguendo lo schema della tragedia di Shakespeare. Avevamo questo metodo: prendevamo sempre come base di lavoro un classico».

Perché il vostro *Macbeth* non arrivò sullo schermo? «Per un'idea mia. Avevamo scritto il soggetto in primavera. D'estate uscì *Europa* un servizio fotografico meraviglioso sui Krupp. Gli telefonai da Castiglione, glielo segnalai esortandolo. «Serviti del *Macbeth*, ma fai un film d'ambiente tedesco». Aggiunsi: «Guarda, io il tedesco non lo so, non sono addentro a quella cultura. Il film scrivo con qualcun altro». Così sparlò *Macbeth* e nacque *La caduta degli dei*».

Passiamo alla *Montagna incantata*. La data di stesura è significativa: 1974, due anni prima della morte, e Visconti era già malato. Perciò fu attratto dalla metafisica della malattia contenuta nel romanzo di Mann? «Non fu tanto questo. La sua malattia semmai avrebbe dovuto larglielo scartare. Quando tirò fuori l'idea mi fece paura: com'era lui, meticoloso, sarebbe voluto andare a girare sulle nevi, e come poteva farcela in quelle condizioni? Era un film su commissione: morto Angelo Rizzoli, Andrea per un po' sembrò che volesse continuare la produzione cinematografica, così gli aveva chiesto qualche proposta. Visconti ritirò fuori quel suo *livre de chevet*, insieme ne ricavamo un soggetto. Ma forse Rizzoli non conosceva il libro, credeva che fosse una cosa più lieta. Alla fine ci bocciò il film: «No, troppo triste».

Con quali criteri adattaste il romanzo? «La

scelta più importante fu quella dell'arco narrativo: era essenziale per far diventare film un libro così «paccuto». È assolutamente viscontiano, poi, il personaggio di madame Chauchat, il girare intorno a questa farfalla. E il senso della fatalità, anche».

Mann era un luogo d'obbligo nell'immaginazione di Visconti... «Sì, uno dei suoi autori preferiti. Quando Dino De Laurentis preparava *La Bibbia*, e prima di affidarla a John Huston, ancora aveva in mente un film a episodi firmato ognuno da un regista celebre. Visconti pensò subito, per esempio, al testo manniano *Giuseppe e i suoi fratelli*».

C'è più di un'analoga, insomma, tra questa storia della *Montagna incantata*, film mai realizzato da un libro molto amato, e la vicenda dell'altro film perseguito a lungo e inutilmente, quello ispirato alla *Recherche* proustiana. «Sì. Tra l'altro, anche la *Recherche* pareva nascer bene: era un film su commissione, di quelle produttive che poi finirono per farlo con Schindler. E diventò una tragedia. Era la prima volta che a Visconti veniva offerto di portare sullo schermo non solo *Da coté de chez Swann*, un episodio a parte, isolabile, nella sterminata lunghezza della *Recherche*, ma tutta l'opera. Però fatti i sopralluoghi le produttrici si accorsero di non avere abbastanza soldi. Gli chiesero di aspettare qualche mese, litigarono sui tempi. Lui cominciò a girare *Ludwig*. Alla fine di *Ludwig* Visconti fu colpito dall'ictus. Cimentarsi con Proust diventò impossibile».

La malattia di Visconti perciò è intrecciata a questi due film fantastici e non realizzati: *La montagna incantata* e la *Recherche*. «Sì. I film che davvero fece, dopo l'ictus, furono su misura: da girare in interni, come *Gruppo di famiglia*, e addirittura in carrozzeria, come *L'innocente*. Però, devo dirlo, questo non ci impedì di lavorare su Mann come eravamo soliti, con passione: come se davvero fosse possibile realizzarlo a un Visconti tanto malato».

Signora Cecchi D'Amico, a lei che sensazione dà veder riapparire dall'ombra questi soggetti, dialoghi, inquadrature che non hanno mai raggiunto lo schermo, studiati con un regista e grande amico scomparso? «Mi dà l'idea che sia finita un'epoca. Allora c'era fervore. Di continuo incontravi il produttore che chiedeva: «Che film hai nel cassetto, da propormi?». Perciò bisognava che fossimo sempre pronti».

inaccessibile. Gira in su e in giù per un tempo che a lui sembra lunghissimo - ora lasciandosi scivolare verso il basso ora risalendo il fianco del monte in uno stato d'animo di totale felicità.

Un certo momento si arresta e rimane a guardare nel fondo del fossato la luce verdognola limpida come il ghiaccio eppure velata, misteriosa e attente che gli ricorda la luce e il colore di certi occhi - occhi obliqui che Settembrini aveva definito fessure tartaree oppure «occhi da lupo delle steppe» - gli occhi di Claudia Chauchat.

«Volentieri dice Hans a mezza voce nel silenzio ricordando un certo colloquio. Ma bada di non romperla «l'est a visser tu sais» risponde ad Hans che sembra risentire la voce sussurrata di Claudia Chauchat come se gli parlasse all'orecchio».

Ormai avendo perduto completamente l'orientamento Hans continua a vagare per la montagna senza riuscire a riconoscere il punto nel quale si trova. Finché si alza un tempo di bufera che gli mozza il fiato da qualsiasi parte egli si volga.

Ma Hans insiste e continua cocciutamente a voler aggirare il monte che ha preso d'assalto. Poi decide di tornare al Berghof ma non gli è facile nemmeno di tenere la direzione del sanatorio. Ma l'avanzata verso la meta diventa di momento in momento più difficile e la lotta contro la bufera - il viso ormai pieno di neve - il respiro impedito - come è possibile che Hans avanzi ep-

pure Hans insiste e continua - ossia si sposta e si logora - in questo tentativo avvolto in una bianca notte turbinosa alla cieca.

«Qualcosa devo pur fare» - mormora Hans a se stesso e si accorge di parlare a labbra quasi chiuse impossibilitato com'è a muovere i muscoli del viso.

Stordito e balordo trema. Dopo una breve discesa a velocità moderata il terreno sale di nuovo. A un certo punto nella nebbia turbinosa della bufera Hans scorge l'ombra di una capanna.

La capanna solitaria è però inaccessibile. La porta sprangata. Hans si avvicina e rimane in piedi appoggiandosi alla parete di legno, chiudendo gli occhi gonfi cercando poi di ripartire un po'.

Che ora sarà? Hans riesce a fatica con le mani gelate ad estrarre da una tasca dei pantaloni l'orologio.

«Sono le quattro e mezzo», dice - «il mio tempo si è allungato è l'ora in cui sono partito». Come mai? Si domanda ma alle 5 farò buio, e allora cosa farò? Hans estrae una bottiglietta piatta di Porto e ne beve qualche sorso.

Ma anche i pochi sorsi di Porto si dimostrano dannosi. Infatti Hans è invaso da una strana pesantezza e sonnolenza. La testa gli ciondola e gli cade sul petto.

Hans si lascia scivolare a terra con le spalle sempre appoggiate alla parete di tronchi in legno, e poco a poco si assopisce avvolto nella bianca bufera.

Allora ecco che una strana visione gli appare, una visione di mare, un mare meridionale, mediterraneo. Napoli per

esempio o Sicilia o Grecia. Ad Hans pare di contemplare quella solare visione da una posizione in alto.

Sulla spiaggia sotto di lui uomini si muovono, una bella e giovane umanità. Uomini fighi del sole e del mare si muovono e riposano dappertutto, il cuore di Hans si apre dolente e amoroso a quella vista.

«È bellissimo» mormora nel suo stato di dormiveglia... «Come sono belli, sani, saggi e felici».

Un bel ragazzo i cui abbondanti capelli con la scriminatura da una parte gli ricadono sulla fronte e su una tempia sta discosto dai compagni, le braccia conserte poco sotto di lui.

Questi alzando gli occhi vede Hans e la sua espressione cambia da sorridente in un'espressione di serietà quasi pietrificata insondabile e Hans ne è preso da spavento e da un vago presentimento e si volta anche lui a guardare dietro di sé e vede che alle sue spalle sorgono possenti colonne, le colonne d'ingresso a un tempio sulla cui scalinata Hans sta appunto seduto.

Piano piano Hans riapre le palpebre, e si ritrova disteso ai piedi della capanna. Hans parla a se stesso incitandosi ad uscire dal pericoloso torpore in cui è piombato.

«Su su... aprire gli occhi, sono tue queste membra queste gambe nella neve devi contrarle e alzarti. Guarda il tempo è bello».

È difficile liberarsi dalle catene che lo stringono e cercano di tenerlo al suolo. Ma la spinta che Castor si dà si fa più forte.

Non nevicava più. Niente più uragano...

Che cosa è successo? È già il mattino? Sono rimasto tutta la notte nella neve senza assiderarmi? Pesta i piedi e si scroglia la neve di dosso. Comunque ora deve soltanto preoccuparsi di tornare a casa e infatti lo fa in grande stile quasi in linea d'aria scende a valle, dove al suo arrivo trova già tutti i lumi accesi.

La civiltissima atmosfera del Berghof lo accoglie un'ora dopo dolce e carezzevole a cena mangia come un lupo.

Dopo la cena gli viene consegnato un telegramma. «Medico» dichiara - indispensabile per Gioachino una licenza di qualche settimana consigliata alla montagna prenatore per favore due camere zia Louise».

Presto però arriva anche una lettera della madre di Gioachino che chiede al nipote di fissare due stanze per loro. Gioachino non sta bene e gli è stata concessa una breve licenza per due settimane a riposo in montagna prima delle grandi manovre.

Gioachino arriva accompagnato dalla madre. È imbellito, è calmo, è - o almeno sembra - ottimista, ma la sua voce è sempre rauca e spesso egli viene preso da accessi di tosse, come se gli andasse qualcosa di traverso in gola. E giochiano anche Marusia, e Gioachino sembra contento di questo, ed è un po' meno timido nei confronti della ragazza.

Hans osserva il cugino con un'attenzione che si fa presto apprensiva. Cerca invano di parlare da solo a solo con il

prof. Behrens che lo sfugge. Quando finalmente riesce a bloccarlo questi, con tutta la malagrazia di cui è capace, gli fa intendere che Gioachino è spacciato. Potrà vivere al massimo un altro mese...

Muore Gioachino, ed è per molti motivi di stupore che Hans non accompagni la sua salma in patria.

Ma Hans ha saputo da Gioachino stesso che egli aveva incontrato madame Chauchat prima di partire, e la signora gli aveva annunciato che sarebbe presto venuta a Davos, dopo una breve vacanza in Spagna.

Hans aspetta dunque Madame Chauchat, continuando

«L'esplosione di quel colpo che spacca il cranio del piccolo, bruttissimo Naphta coincide con lo scoppio della guerra mondiale»

con regolarità le sue cure e concedendosi, come unico svago, di assistere alle interminabili discussioni che avvenivano tra Settembrini e Naphta.

Finché una sera, suscitando grande emozione in tutti gli ospiti del sanatorio, Claudia Chauchat fa il suo ritorno. È bella come e più di sempre, più elegante di sempre, ha al collo un prezioso vizzo di perle. E non è sola. È in compagnia di un omeone sessantenne, olandese, ricchissimo. Il nuovo amante con il quale la donna dividerà uno dei pochissimi appartamenti di lusso situati al pianterreno del sanato-

torio, che consistono in due camere e salotto arredati in modo che non ha nulla a che vedere con la squallida semplicità delle camere degli altri piani.

Hans evita di avvicinarsi a Claudia. Il colpo dell'arrivo in quella compagnia è per Hans durissimo; tanto che il prof. Behrens si sente in dovere di dirgli qualche parola di consolazione.

Mynheer Peeperkorn («l'amante di Claudia Chauchat») è un uomo di una vitalità e di un fascino dirompenti. Ha fatto la sua fortuna in colonia, dove si è anche preso delle brutte febbri tropicali, e l'abitudine all'alcool. Mynheer è rumoroso, invadente, accaparrante. Dal primo momento che egli ha messo piede nel sanatorio, si direbbe che la attività di tutti sia in funzione di lui: i servitori occupati a servirlo, gli ospiti a godere della sua generosa offerta di compagnia, di bevande, di intrattenimenti, i medici a curarlo.

Soltanto Hans cerca di sfuggire rifugiandosi nella più recondita saletta di lettura. Dove però viene raggiunto da Claudia con la quale Hans ha finalmente una spiegazione, presto interrotta dall'intervento di Mynheer Peeperkorn, il quale capisce a volo come stanno le cose, ma dimostra ad Hans la più schietta simpatia. E riesce a conquistarsi quella del giovane, organizzando subito con lui un trattamento serale, (una partita a ventuno) al quale vengono convocati i pochi ospiti che non sono ancora andati a letto.

Segue una serata disordinata, di libagioni eccessive, di gioco malcondito. Disabituali a questi eccessi gli ospiti accusano presto malessere. Mynheer Peeperkorn non se ne dà per inteso. Continua a versare da bere a tutti, e soltanto alle prime luci dell'alba, quando un grido d'allarme annuncia che il professor Behrens è in vista, si rassegna a chiudere il convito.

Davanti alla porta della sua camera, dove Hans lo ha accompagnato - sorreggendolo, Mynheer Peeperkorn insiste perché Hans baci in sua presenza Claudia e così non ci saranno nei suoi confronti ipocrisie sui sentimenti che egli nutre per la donna.

Hans rifiuta quell'invito. Ma il giorno dopo va a far visita all'olandese, con evidente disappunto di Claudia, che evita di lasciarsi soli.

La visita si rinnova. Questa volta Claudia non è presente. Mynheer Peeperkorn chiede ad Hans di raccontargli tutto della sua vicenda d'amore con Claudia.

Hans gliela racconta sinceramente. L'anziano olandese è turbato. Ma insiste per brindare con Hans alla loro amicizia fraterna, e da quel momento gli darà del tu.

Questo nuovo patto di amicizia verrà solennizzato con una gita fuori Davos, alle cascate. Tutto è organizzato a meraviglia dal servo maledico di Mynheer Peeperkorn. La comitiva formata da alcuni degli ospiti del sanatorio, Settembrini e Naphta, Hans, Claudia e Peeperkorn parte su diverse carrozze. Sul prato vicino alla cascata

vengono aperte le ceste dei vini e del mirteschi. Peeperkorn pronuncia un discorso di cui nessuno sente una parola tanto forte è il rumore dell'acqua della cascata.

La notte che segue quella gita Hans viene svegliato da qualcuno che bussa alla porta e lo prega di scendere in camera dell'olandese.

Mynheer Peeperkorn si è ucciso.

Vicino al suo cadavere, ricordando il patto di amicizia, Hans dà il suo bacio di addio a Claudia. Quel bacio che Peeperkorn lo aveva autorizzato a scambiarsi in sua presenza.

Per la prima volta Hans si sente solo. Così solo da lasciarsi indurre a una seduta spiritica, che un po' clandestinamente il dottor Krokowsky tiene con una ragazza che si è rivelata medium e altri ospiti del sanatorio che non fanno parte del gruppo abitualmente frequentato da Hans.

Dicono che durante queste sedute siano stati evocati più volte dei morti e che questi si siano palesati in modo clamorosamente evidente. Hans chiede di evocare lo spirito di suo cugino Gioachino. Ma fugge dalla seduta quando fra la scrivania e il paravento della stanza, su una sedia volta verso l'interno, gli appare Gioachino pallido, con le gambe accavallate, gli occhi incavati, la mani posate sull'impugnatura di una spada. In testa sembra che Gioachino abbia una penola da campo, fissata sotto il mento con una cinghia. Il che gli dà un'aria da lanzichenecco, da guerriero

antico, e gli sta bene.

È questa la prima premonizione della tragedia che sta per sconvolgere il mondo. La guerra.

Sull'argomento guerra le liti tra Settembrini e Naphta hanno raggiunto tale intensità da portare ad una rottura e un duello. Hans viene richiesto di fungere da arbitro. Egli si accorda con Settembrini (tale è l'assurdità di questo duello tra amici) che l'italiano sparerà in aria, se la precedenza - come avviene - sarà la sua.

Avviene il duello. Settembrini spara in aria. Naphta preta indignato e invece di puntare il suo colpo verso l'avversario, porta la rivoltella alla tempia e si uccide.

L'esplosione di quel colpo che spacca il cranio del piccolo, bruttissimo Naphta coincide con lo scoppio della guerra che provoca nell'ambiente internazionale del sanatorio il panico. Partono tutti, lasciando i bagagli, presi dal panico di restare bloccati in un paese straniero.

Parte anche Hans, salutato e baciato da Settembrini che da questo momento dovrebbe vedere in lui un nemico.

E la storia finisce mentre Hans, soldato ferito sul campo di battaglia (quella guerra alla quale suo cugino Gioachino sarebbe stato fiero di partecipare), agonizza contando un *lieder* di Schubert, che non ha nulla di marziale.

«Quante parole d'amore ho inciso su questo taglio...»

Genova, Latina, Venezia, Caltanissetta e Salerno alle urne. Domenica 21 novembre, per cambiare aria, si resta in città.

Per approfondire il significato delle prossime elezioni, il manifesto ha pubblicato, in collaborazione con Legambiente, quattro volumetti che verranno allegati al quotidiano nei prossimi venerdì. La serie «Aria di città», cercherà di chiarire, zona per zona, quali sono i problemi da risolvere nelle aree elettorali, soprattutto riguardo al traffico, all'inquinamento acustico/atmosferico, alle acque, all'immigrazione e alla deindustrializzazione.

il manifesto



«ARIA DI CITTA'». VENERDI', CON IL MANIFESTO, E CON 2.500 LIRE.



LEGAMBIENTE