

Tony Richardson ha portato alla luce il linguaggio cinematografico del romanzo di Fielding

# Tom Jones

## Il cinema del Settecento

ALBERTO CRESPI

Henry Fielding non inventò il cinema solo perché qualcun altro doveva, prima, inventare l'elettricità. Altrimenti l'avrebbe fatto. E comunque, a pagina 159 di *Tom Jones*, regalò ai suoi futuri amici cineasti una massima preziosa: «Si ha in genere troppo riguardo per i critici, giudicandoli assai più profondi di quanto non siano in realtà». Ecco qui, belli e sistemati, nel lontano '700.

La verità è che il cinema fa continuamente capolino, nelle pagine di *Tom Jones* e di tutta la grande narrativa picaresca del '700 inglese: e duecento anni dopo, Tony Richardson e altri registi hanno solo dovuto cercarlo, e portarlo - è il caso di dirlo - alla luce. L'accoppiata libro/film che *l'Unità* vi proporrà domani, cari lettori, è la migliore che vi potesse capitare. Non solo perché *The history of Tom Jones, a foundling* (questo il titolo originale e completo, che significa «La storia di Tom Jones, un trovato») è un romanzo assolutamente straordinario, e il film che Tony Richardson ne ha tratto nel 1963 è un raro esempio di adattamento cinematografico all'altezza dell'originale. Ma proprio perché nel libro e nel film si va alle radici profonde dei rispettivi linguaggi, li si vede nascere, o rinascere. E si assiste al miracolo, sempre stupefacente, di un linguaggio che sconfinava in un altro, regalando quel senso di eterno ritorno, di «ritrovamento» di persone care, che è tipico del godimento che può regalare l'arte. Chi ha amato Tom Jones sulla pagina impazzirà per Albert Finney, che lo interpreta - con bella grinta da *hooligan* - sullo schermo. E chi invece ha adorato il film si perderà nelle 820 pagine del romanzo, leggendole come una naturale «estensione» del film.

*Tom Jones* è un film più unico che raro: pur essendo fedele allo spirito del romanzo, è anche incredibilmente figlio del suo tempo (gli anni '60, la «swingin' London», i Beatles, il Free Cinema dalle cui file Richardson, compagno d'avventura di Lindsay Anderson e Karel Reisz, proveniva); e pur essendo un film assai sofisticato, ebbe un grande successo di pubblico e vinse 4 Oscar «pesanti», che resero Richardson un regista importante anche per la Hollywood che contava. Eppure tutto ciò non è casuale, perché lo spirito arrabbiato e realistico del Free Cinema, dopo essersi esercitato sull'attualità inglese del tempo (Finney era da poco stato protagonista di *Sabato sera e domenica mattina*, film d'ambiente operaio di Reisz), cercava quasi spontaneamente dei padri putativi, una tradizione in cui riconoscersi.

I «giovani arrabbiati» avevano decretato la morte dell'Impero (almeno dalla crisi di Suez, anno 1956, in poi), ma il loro amore per quello stesso Impero, e per i suoi simboli, era struggente e viscerale. Occorreva ritrovare quella stessa rabbia nel passato. Gli scrittori del '700 erano lì, sugli scaffali. Bastava prenderli, e spolverarli. Il resto sarebbe venuto da sé.

Il cinema è nato nel '700? Per molti versi, sì. Nel senso che il cinema è un'arte tecnologica e il '700 è il secolo dell'illuminismo, della razionalità. Inoltre è il secolo in cui, proprio in Inghilterra,



Alcune immagini del film inglese «Tom Jones»

### Da domani con l'Unità libro più video

«Tom Jones» è solo il primo di cinque appuntamenti che *l'Unità* propone a partire da domani nel segno degli «incroci» tra cinema e letteratura. Quello di Tony Richardson (il romanzo si intitola in italiano «La storia di Tom Jones, un trovato») è il film in edicola domani. Sabato 8 marzo sarà invece la volta de «I Duellanti», opera prima di Ridley Scott, a tutt'oggi inedita in videocassetta. Il romanzo (breve) da cui è tratto, è un classico di Joseph Conrad. Il 15 marzo va invece in edicola «Nosferatu il principe della notte», una delle più dolenti e sofisticate versioni cinematografiche del «Dracula» che Bram Stoker fece esordire in letteratura giusto cent'anni fa. Il 22 marzo ci sarà «Il Diario di Anna Frank» nella versione cinematografica di George Stevens, 1959, con Millie Perkins e Shelley Winters; e in allegato un libro «parallelo»: le lettere di Louise Jacobson raccolte con il titolo «Dal liceo ad Auschwitz». Ultimo appuntamento infine il 29 marzo. Il film sarà «Picnic a Hanging Rock» del quasi esordiente Peter Weir (è la sua opera seconda), un «mystery thriller» che il regista aveva tratto da un bel romanzo poco conosciuto della scrittrice Joan Lindsay.

Le opere dello scrittore inglese anticipano i romanzi ottocenteschi. Ne parla Agostino Lombardo

## Comico, sensuale, veloce. Ovvero, modernissimo

ANTONELLA FIORI

«Come tutte le opere del medesimo autore, anche questo libro si legge come si berrebbe un vino sincero e generoso, sano e robusto, che infonde il buonumore e tonifica...» Così scriveva Taine, a proposito di Tom Jones, classico della letteratura inglese che Henry Fielding pubblicò nel 1749 in sei volumi divisi in diciotto libri (ogni libro era preceduto da un saggio). L'opinione di Taine sul romanzo che racconta le avventure del trovato figlio adottivo del ricco filantropo Mr. Allworthy, trova d'accordo oggi un anglista come il professor Agostino Lombardo che, due secoli dopo, ritiene questa definizione riduttiva ri-

spetto alla grandezza e complessità di un personaggio come Fielding per lui «narratore europeo, al pari di romanzieri inglesi come Defoe e Richardson».

Professor Lombardo qual è il posto di Henry Fielding e di «Tom Jones» nella storia della letteratura inglese?

Fielding rappresenta un ponte importantissimo verso il grande romanzo ottocentesco. Lui è il primo scrittore che ha piena consapevolezza di essere. In altre parole: è il primo che teorizza il romanzo glorificandosi di essere romanzieri. Quando afferma di essere il fondatore di una nuova provincia delle

lettere, nella quale può imporre le regole che vuole, dice qualcosa che oggi sembra normale ma che allora segnava una diversità. Dal punto di vista dei contenuti, la sua opera presenta delle novità altrettanto significative. La sua capacità di abbracciare tutta la realtà gli fa superare Defoe e lo avvicina a Shakespeare. Ma soprattutto Fielding, che è uno scrittore in gran parte comico ma anche molto sensuale, con un senso corposo della vita, è l'anticipatore di Dickens.

Quali sono le caratteristiche di un eroe come Tom Jones?

Tom Jones è un eroe, meglio, un antieroe, con un cuore e una ragione che procedono assieme. La dimensione interiore non è meno im-



nasce l'industria culturale come noi, oggi, la conosciamo. Daniel De Foe è il primo grande scrittore/giornalista: senza di lui non esisterebbero Dickens e i feuilleton, non esisterebbe il concetto di «serialità» nato grazie ai romanzi pubblicati a puntate sui giornali.

Da bravo cronista, De Foe scrive di eroi maledetti e presi dalla strada: *Moll Flanders* è la storia senza fronzoli di una ladra prostituta. *Jonathan Wild* è il prototipo del *rascal*, della canaglia simpatica con la quale il pubblico popolare sarà felice di identificarsi. Fielding, in *Joseph Andrews* e in *Tom Jones*, la butta più sul giocoso. Però, nel contempo, codifica quel genere del «meta-romanzo» che sarebbe stato portato a livelli di virtuosismo da Sterne nel *Tristram Shandy*. Lo scrittore-narratore parla continuamente con il suo lettore, gli dà consigli, gli somministra ironici sermoni, «commenta» la storia nel momento stesso in cui la racconta: cronista e editorialista insieme, Fielding crea un mondo fittizio in cui il gioco degli equivoci e dei ribaltoni è al servizio di una trama modello letterario. *Tom Jones* è *Le mille e una notte* dell'Inghilterra del '700, che vi si racconta in tutto il suo umorismo, la sua violenza, i suoi sogni e le sue illusioni.

Quando il cinema - il miglior cinema, si capisce - si rivolge al '700, sembra cercare proprio questo senso di assoluto, di ritorno alle origini stesse della narrazione. Fellini ritrovò in *Casanova* il prototipo del maschio italiano ed europeo, cosmopolita per desiderio ma provinciale per vocazione. Stanley Kubrick ha ambientato in una stanza roccò (settecentesca) la nascita di un'umanità rigenerata, nel finale di *2001 Odissea nello spazio*; e poi è andato nel '700 di persona, usando il filtro di un romanzo ottocentesco (*Le memorie di Barry Lyndon* di William Thackeray) ma depurandolo di ogni comicità e lasciandolo pervaso di un'ironia altissima, feroce, quasi ariostesca. *Barry Lyndon* è un film di una purezza totale, la parabola di un povero che diventa ricco e ritorna povero, la storia primaria alla base di tutte le storie che siano mai state raccontate: il '700 è

importante dell'aspetto sensuale. Questo conferma la capacità di Fielding di abbracciare l'uomo e la società nella sua interezza. «Tom Jones» è anche il ritratto di una certa Inghilterra settecentesca. Un ritratto storico molto preciso, con le varie differenze di classi messe in evidenza. Un paese con uno spirito molto positivo, dove le virtù dell'uomo sono esaltate. Perché secondo lei?

Intanto bisogna partire dai precedenti. E quindi da Defoe che scriveva romanzi per insegnare la virtù. Una delle caratteristiche di questo secolo era il puritanesimo. Nonostante questo Fielding ha una visione positiva della vita. Nonostante la tragedia e il dolore Tom Jones è un personaggio che afferma la vita, e la afferma in senso joyciano. Insomma, è un caso in cui il didatticismo viene superato dalla potenza, dalla vitalità della scrittura...

il secolo dei Lumi, ma anche della rigida separazione in classi; è il secolo dei pizzi e delle crinoline, ma anche l'epoca in cui si va in guerra a suon di musica e si marcia impettiti - guai a scomporsi! - mentre la mitraglia nemica ti fa a pezzi.

Meno amaro e pessimista di Kubrick, Richardson vede invece nel '700 il secolo in cui nasce lo spirito ribelle e vitalistico degli anni '60. Ma proprio perché il Free Cinema è anche un cinema che cerca dei padri, Richardson scava in Fielding alla ricerca delle radici dello spettacolo, dell'intrattenimento.

Gli dà una mano uno scrittore come John Osborne, che non è solo fautore di *Ricorda con rabbia*, ma anche un nostalgico studioso del music-hall (per Richardson ha già scritto *The Entertainer*, con un grande Olivier). Osborne scrive una sceneggiatura geniale, che riassume in due ore la fluviale materia del romanzo. E assieme a Richardson costruisce il film come una messinscena delle origini stesse del cinema. L'antefatto del romanzo viene esposto, nei primi cinque minuti di film, con tecniche da cinema muto: didascalie, grande sintesi narrativa, ritmo da *slapstick* e sul tutto una musicchetta (di John Addison) che ricorda i vecchi accompagnamenti delle comiche, ma è ovviamente - siamo nel '700 - eseguita al clavicembalo! Lungo tutto il film, la regia di Richardson e l'interpretazione - di Finney e di tutti i magnifici comprimari - hanno la freschezza del cinema inventato il per li: Finney/Tom guarda continuamente in macchina, «dialoga» con gli spettatori, esattamente come Fielding intratteneva i suoi lettori. Dal meta-romanzo siamo al meta-cinema, al cinema che riflette su se stesso e sul proprio linguaggio: ma con una leggerezza molto, molto *british*, senza la pomposità che in quegli stessi anni ostentava la *nouvelle vague* francese.

*Tom Jones*, libro più film, è veramente la stanza roccò di *2001*: è l'inconscio dell'umanità, il luogo da cui provengono tutte le storie, la materia di cui sono fatti i sogni.

Siamo tutti figli di Tom Jones. Siamo tutti *foundling*, trovatelli; e orgogliosi di esserlo.

## ARCHIVI

ROBERTA CHITI

### Fellini

Un automa per amante

Il Settecento immaginato da Fellini per *Casanova* è un secolo da Cinecittà. Il mare è di plastica nera come quella della spazzatura, il ponte di Rialto è di cartone, la donna ideale, quella del sogno finale, un automa. Tutto sembra un gioco fatto col Lego (o a piacere, col Meccano), asettico, geometrico, un incastro di apparenze che lascia fuori le emozioni e che, proprio per questo, si può ripetere a piacere. Perfino Rota qui dentro «rifà» le proprie musiche. Un gioco con la morte? Il Settecento è un secolo che fa uno strano effetto al cinema: scatenata i suoi istinti meno istintuali, esalta la finzione.

### Laclos/1

Relazioni più o meno pericolose

*Le relazioni pericolose*, all'arrembaggio! Il romanzo epistolare di Pierre Choderlos de Laclos subisce un vero e proprio assalto da parte dei cineasti. Il primo a saltarci dentro è Roger Vadim, uno che di trasgressioni (autorizzate) se ne intende. Però «attualizza» la storia, con una conseguenza non da poco: lo snodo centrale, ovvero il gioco di potere, va a farsi friggere e della diabolica, settecentesca vicenda della marchesa di Merteuil rimane un viaggino fra piccole perversioni (peraltro all'epoca accuratamente tagliate).

### Laclos/2

Tra Forman e Stephen Frears

Sul ring di Choderlos arrivano Stephen Frears e Milos Forman. L'autore di *My Beautiful Laundrette* entra nel Settecento dal portone hollywoodiano e tenta di preservare il carico d'ambiguità del romanzo. Paradossalmente però il film fu accusato di essere «poco settecentesco». Stavolta tutto ruota intorno alla guerra dei sessi, al denaro, al potere. Quella della marchesa è davvero una tela di ragno in cui ovviamente finisce dentro anche lei, ma se ne accorge tardi: alla fine, quando entra nel suo palco a teatro, vacilla, anche fisicamente. Forman sposta i pesi e punta tutto sul protagonista maschile, studiandone la parabola e il tragico autogol. Un Settecento luccicante, non per questo meno inquietante.

### Scola

In viaggio fra due mondi

Ettore Scola coglie un momento preciso del secolo che sta per finire: è il 1791 e Luigi XVI è in fuga dalla Rivoluzione. «On the road» in costume: sulla carrozza che segue il re c'è un concentrato di personaggi illustri, dallo scrittore Restif de la Bretonne al rivoluzionario americano Tom Paine fino a Casanova. Scola ci traghetta da un secolo all'altro in modo accattivante; fine di un'epoca e inizio del «nuovo mondo» sono segnati da una testa regale tagliata.

### Greenaway

La geometria del mistero

Come poteva il freddo Peter Greenaway non fare un tuffo dentro il secolo dei Lumi? Oddio, in realtà lo sfiora per un pelo: *I misteri del giardino di Compton House* è ambientato nel 1694, in Inghilterra. Un disegnatore deve ritrarre una tenuta di campagna, ma il binomio realtà e arte è lì a incomberci, e il nostro disegnatore ci casca dentro come una pera. Il secolo della ragione è davvero così perfetto?

### Avati

La Padania in costume

In un suo vecchio ('79) film, *Le stelle nel fosso*, Pupi Avati racconta una fiaba, e sceglie un secolo lontano, ma non irraggiungibile. In realtà il Settecento in cui vivono i quattro fratelli, isolati in casa del padre e ignari del mondo, è un secolo povero, molto poco sfavillante, che si riverbera solo a tratti nelle loro vite.