

Vincenzoni l'ideatore di film

Una gran chiacchiera e tanta fantasia

Il personaggio Un ricordo dello sceneggiatore della «Grande guerra» e del «Ferroviere»: una vita nel cinema

ALBERTO CRESPI

L'ANNO CHIAVE NELLA CARRIERA DI LUCIANO VINCENZONI, MORTO L'ALTRO IERI A ROMA ALL'ETÀ DI 87 ANNI, È IL 1959. *La grande guerra* di Mario Monicelli vince il Leone d'oro di Venezia e Vincenzoni è uno degli autori della sceneggiatura, assieme al duo Age & Scarpelli e allo stesso regista. Potrebbe sembrare un dato banale, uno sceneggiatore - uno dei tanti, grandi scrittori di cinema che c'erano in Italia in quegli anni - che contribuisce con altri tre colleghi alla genesi di un capolavoro. Invece, dietro, c'è una storia: che coinvolge tanti artisti, uno dei quali morto da tempo (lo scrittore francese Guy de Maupassant, 1850-1893), e che mostra in filigrana come funzionava il cinema italiano in quegli anni gloriosi.

Vincenzoni nasce a Treviso il 7 marzo 1926 e nel '59 ha 33 anni. Non è un ragazzino di primo pelo: ha già firmato *Hanno rubato un tram* con Fabrizi, nel '54, e soprattutto *Il ferroviere* di Pietro Germi, nel '56. Con Germi sembra esserci intesa, ma i due hanno caratteri troppo forti e diversi (Vincenzoni veneto esuberante e facondo, Germi genovese misantropo e taciturno) e litigano quasi subito. Si ritroveranno, come vedremo. Sta di fatto che tra il '57 e il '58 Vincenzoni non lavora e sbarca faticosamente il lunario. Un giorno viene a sapere che Dino De Laurentiis sta aprendo i suoi nuovi studi sulla Pontina, fuori Roma (la futura Dinocittà). Ha un'illuminazione, o forse un'allucinazione dovuta alla fame e alla disperazione. Monta su un taxi sapendo di non avere denaro per pagarlo. Si fa portare agli studi (un viaggio!) e ordina al tassinaro di aspettarlo. Arriva non si sa come all'anticamera di De Laurentiis, ubriaca di chiacchiere la segretaria, riesce a farsi ricevere. Racconta al vulcanico produttore (che forse si trova davanti un'anima gemella: veneti e napoletani possono capirsi!) una decina di soggetti che da tempo gli frullano per il capo. De Laurentiis glieli compra al volo e si impegna a metterlo sotto contratto: Vincenzoni se ne va camminando a un metro da terra, non prima di aver confessato al produttore di non avere i soldi per il taxi. Riesce, quindi, a scucire un ricco anticipo in contanti, con il quale non solo paga il tassinaro, ma lo invita anche a pranzo in uno dei migliori ristoranti di Roma. Tre di quei soggetti diventeranno *Il gobbo* di Lizzani, *I due nemici* di Guy Hamilton (con Alber-

to Sordi e David Niven l'un contro l'altro armati nella seconda guerra mondiale) e, appunto, *La grande guerra*.

Non è un caso che Vincenzoni fosse soprannominato, da amici e nemici, «Dieci in orale». Nessuno era bravo quanto lui a raccontare i soggetti ai produttori - ed è un'arte difficile, che ogni sceneggiatore dovrebbe imparare. Mario Monicelli gli dava sempre credito di essere stato un grande ideatore di film, il soggettista principe del cinema di quegli anni; ma poi aggiungeva, da uomo colto e sornione qual era, che l'idea della *Grande guerra* veniva dal racconto *Due amici* di Maupassant, storia di due pacifici cittadini francesi che divengono loro malgrado eroi durante la guerra franco-prussiana. Ma la bottega di ogni grande industria cinematografica si basa sempre su questi riciclaggi, che a volte si trasformano in grandi intuizioni; e del resto Maupassant portava bene, se si pensa che un altro capolavoro come *Ombre rosse* di John Ford è ispirato al suo racconto *Boule de suif*. Inutile dire che in entrambi i casi il nome dello scrittore francese non compare nei titoli.

Vincenzoni poi litigò anche con De Laurentiis, e ritrovò Germi per scrivere il suo film sicuramente più personale, *Signore & signori*: lì, nel ritratto al vetriolo di una Treviso già capitale del futuro Nord-Est, c'erano molte sue «zingarate», comunque racconti di vita vissuta o ascoltata. Nel frattempo aveva creato un altro sodalizio importante con Sergio Leone: scrisse per lui *Per qualche dollaro in più* e *Il buono, il brutto, il cattivo*, sempre a quattro mani con Sergio Donati che aveva il compito - come Age & Scarpelli nel caso di *La grande guerra* - di dare struttura drammaturgica alle idee che Vincenzoni sfornava a getto continuo. Il suo rapporto con Leone era di fatto quello di un co-produttore: i suoi agganci con alcuni produttori americani furono cruciali per il successo americano degli spaghetti-western, al punto che gli fu anche offerta una regia (*Da uomo a uomo*, poi girato da Giulio Petroni) che declinò. Non era uomo da stare mesi e mesi su un solo progetto: le idee e le parole gli tracimavano letteralmente di bocca come a un altro grande padano, Cesare Zavattini. Nonostante sia spesso accomunato ai grandi sceneggiatori della commedia all'italiana, Vincenzoni in realtà ha fatto di tutto: western, thriller, peplum, filmi e filmacci. Anche film «postumi», come *Malena* che Tornatore riprese da un suo vecchio soggetto, con robuste polemiche prima e dopo la lavorazione.

Molte di queste avventure sono raccontate da Vincenzoni stesso in un libro fluviale e divertente anche nella sua «libertà» nel trasformare la realtà in leggenda: *Pane e cinema*, edito da Gremese nel 2005. Da leggere assolutamente, anche se vi chiederete di continuo se certe storie sono vere o inventate. Come minimo, sono inventate benissimo.



Gassman e Sordi in una scena della «Grande guerra»

ZONA CRITICA

ANGELO GUGLIELMI



Enrico Filippini a proposito del fenomeno Pasolini



EPPURE NON SONO UN PESSIMISTA
Enrico Filippini
pagine 77
euro 9,00
Castelvecchi

QUALCHE SERA FA A CENA ALCUNI AMICI DI «ALFABETA 2» SI DICEVANO STUPITI (INVERO INDISPETTITI) I del fanatismo ardente che ancora circonda la figura di Pasolini e invitavano Balestrini e me a intervenire per fare definitiva chiarezza. Balestrini ed io abbiamo risposto che (a suo tempo) «avevamo già dato» non salvando il Poeta delle *Ceneri di Gramsci* da un giudizio fortemente critico. Né altro avevamo da aggiungere. Ma oggi ho l'occasione di leggere una riflessione sul fenomeno Pasolini che, in quanto sgombra (almeno così a me pare) di ogni malevolenza soggettiva, propongo all'attenzione dei suoi ammiratori (vecchi e soprattutto nuovi) convinto che non può lasciarli indifferenti. Più che un giudizio è una sorta di esame autoptico (non spaventatevi si parla di una autopsia intellettuale).

L'occasione è la lettura di un felice libretto di Enrico Filippini (*Eppure non sono un pessimista*) appena uscito che riporta due interviste che Enrico (grande esempio di scrittore-gionalista) fa al filosofo tedesco Jürgen Habermas l'una nel 1979 e la seconda otto anni dopo.

I due (Habermas e Filippini) conversano sulla crisi etica (e più in genere culturale) intervenuta dopo gli anni della rivolta sessantottesca (terrorismo incluso) quando secondo Habermas «si delineò una curva che nell'opinione pubblica si esprimeva in un gusto nuovo per la tradizione e per la privatezza», in pratica inducendo nell'individuo una solitudine che prima si manifestò come ignavia per poi scivolare nella ricerca delle pur basse soddisfazioni personali, a fronte (e profittando) delle opportunità che lo Sviluppo (tecnologico industriale) con spinte sempre più accelerate metteva a disposizione. Più dottamente Habermas parla di «colonizzazione della vita quotidiana» sottoposta a una così asfissiante rete di condizionamenti (e di controlli) da smarrire ogni spontaneità e innocenza.

A questo punto della conversazione Filippini viene sorpreso da una battuta di Habermas il quale riferendosi all'antologia (che era poi l'oggetto della conversazione) in cui aveva raccolto 48 interventi di filosofi e uomini di cultura tedeschi sulla situazione spirituale del tempo, a un certo punto se ne esce: «C'è poi Pasolini... chiamato in causa da non poche di quei 48 autori». Lo stupore di Filippini è evidente tanto che Habermas deve aggiungere «se lo legge in tedesco ha una certa spontaneità intellettuale». Filippini spiega il suo sbalordimento elencando ciò che non gli piace in Pasolini: «l'impoliticità apocalittica, il gusto di vacinare la catastrofe, l'estetismo della sua utilizzazione del dialetto nei romanzi, il neoclassicismo retorico delle poesie, il populismo».

Habermas annuisce sempre sorridendo e conclude «Sì, lo so ma...». Dopo questo intermezzo la conversazione riprende sul tema generale - che poi è la fine dei valori in cui fino allora

ci eravamo riconosciuti delegittimati e scaduti e la deriva soddisfatta verso un complice e compiaciuto amor sui (in qualche modo la strombazzata «rivoluzione antropologica» vaticinata da Pasolini). Della quale Habermas prende atto e insieme fissa la distanza affermando che: sì, la rottura tra le parole e le cose è ormai forse definitiva ma «quello a cui occorre non rinunciare è una certa sensibilità per il fatto che c'è un ambito di vita da conservare, un ambito comunicativo». Vuole dire che la deriva (la fine dell'autenticità) va comunque contrastata e la forza e la responsabilità del contrasto spetta al sociale. A Filippini appare una pretesa contraddittoria (e prima ancora ingenua) preferendo piuttosto di vedere la soluzione riconoscendo in quella deriva l'essenza stessa del moderno da rilaborare in un progetto nuovo di pratica esistenziale.

Tornato a casa a mente più fredda (lontano dai toni accesi della conversazione) Filippini riflette sul fenomeno Pasolini (ed è questa riflessione che offro agli attuali frettolosi celebratori dell'autore degli Scritti corsari): «Pasolini era autenticamente disperato dei guasti che il famoso Sviluppo aveva provocato nel corpo sociale italiano. E la sua disperazione, come ogni disperazione, era rispettabile e perfino condivisibile. Ma ciò che a un certo punto rese la sua disperazione muta letterariamente e apocalittica e ciarliera ideologicamente era la passione, cioè la sua concezione della letteratura, che era una concezione umanistica, legata al decadentismo nella sua concezione pasoliniana, ma non alla nozione e al movimento della decadenza, cioè assolutamente non attrezzata a cogliere la crisi nel suo stesso corpo». Come erano riusciti a fare Kafka e Joyce, e Gadda in Italia.

J.K. ROWLING

«Il richiamo del cuculo» a novembre in Italia

«Il richiamo del cuculo» («The Cuckoo's Calling») che J.K. Rowling ha scritto con lo pseudonimo di Robert Galbraith, sarà nelle librerie italiane il 4 novembre. La casa editrice Salani (Gruppo Mauri Spagnol) ha acquisito i diritti per la pubblicazione in Italia dell'attesissimo romanzo della creatrice di Harry Potter che ha scelto di firmarsi Robert Galbraith in questa nuova serie di romanzi - in cui viene introdotta la nuova la figura dell'investigatore privato Cormoran Strike - di cui «Il richiamo del cuculo» è il primo titolo. Il secondo romanzo è già pronto e uscirà nel Regno Unito nel 2014. Quando «The Cuckoo's Calling» è uscito nelle librerie inglesi, firmato dall'autrice di «Harry Potter» con lo pseudonimo di Robert Galbreith (a metà luglio scorso) ha ricevuto una serie di recensioni positive ma ha venduto solamente 1.500 copie in tre mesi. L'autrice è uscita poi allo scoperto e «magicamente» le copie vendute sono diventate milioni.