

Dieci registi in cerca d'autore

Il nuovo saggio di Amedeo Di Sora e Gerry Guida analizza il rapporto di amore e odio tra cinema e letteratura.

DI ALFONSO CARDAMONE



Il libro di Amedeo Di Sora e Gerry Guida, **Dieci registi in cerca d'autore**, interviene con autorevolezza al centro della *vexata quaestio* del rapporto di amore e odio tra cinema e letteratura. Si tratta di un'opera con una connotazione affatto originale, che potremmo definire un *manuale critico*, dotato di schede ricche di notizie e di spunti sui film presi in esame e, soprattutto, di interviste che, chiamando in causa personalità a vario titolo impegnate nella realizzazione dei film, offrono un panorama particolarmente significativo, perché visto dall'interno, del rapporto cinema-letteratura. Interessante è confrontare queste testimonianze dirette con le asserzioni critiche di ordine generale, a firma di Giuseppe Panella e di Marcello Carlino che, sull'argomento, rispettivamente aprono e chiudono il testo. Panella nella sua *Prefazione* riconosce che la "specificità costitutiva del cinema" come espressione artistica "è sempre rimasta invariata e legata ... alla natura di visione e di movimento". Concetto che trova puntuale conferma e ulteriore precisazione nel saggio di Carlino su *Buzzati, Zurlini e Il deserto dei Tartari*, là dove si dice che la *differenza* esistente tra un romanzo e un film è "tale da sconsigliare qualunque lettura promiscua", proprio perché, in ragione della natura specifica dell'uno e dell'altro discorso, essi attengono a *campi di funzionalità espressiva e comunicativa diversi*. "Un racconto e la sua trasposizione cinematografica - scrive Carlino - sono due realtà nettamente distinte ed è vano parlare di tradimenti o di schematizzazioni indebite" così come "comparare ciò che non può essere comparato e magari stilare graduatorie". Si tratta, cioè, di sistemi *contigui ma distinti!* Non diversamente nella *scheda* che il



libro dedica a *Il conformista* di Bernardo Bertolucci, mentre si sottolinea che il film si differenzia dal romanzo di Moravia, a cui è ispirato, soprattutto per il diverso finale, si ricorda anche come, malgrado ciò, lo stesso scrittore ebbe ad apprezzare molto la trasposizione che il regista aveva fatto del suo romanzo, consapevole “che non ci può essere fedeltà in nessun senso nella versione cinematografica di un testo letterario; e comunque meno ce n'è, meglio è”. In effetti, nella sezione del libro dedicata alle *Interviste e testimonianze* si possono cogliere non pochi esempi significativi della tensione odio-amore tra regista e/o sceneggiatore, da una parte, e autore del testo di riferimento dall'altra. Nell'intervista a Lino Capolicchio, protagonista del film *Il giardino dei Finzi Contini*, per esempio, troviamo una interessante testimonianza su dissidi e malintesi che insorsero tra l'autore del

libro Giorgio Bassani e il regista del film Vittorio De Sica. Capolicchio infatti conferma che lo scrittore, dopo avere collaborato inizialmente alla sceneggiatura, ne fu escluso, venendo sostituito da Ugo Pirro, perché quella prima sceneggiatura non era piaciuta! L'“idea di fondo”, secondo Capolicchio, era questa: “che si può essere un bravissimo scrittore, ma non per questo un bravissimo sceneggiatore”, confermando così, dal di dentro dell'esperienza operativa, che *una cosa è la scrittura letteraria, altra quella filmica*. E va anche oltre, se alla domanda se ci siano differenze tra il romanzo di Bassani e la trasposizione di De Sica, l'attore parla di un *clima diverso*, di una narrazione che “per ovvie ragioni” allontana

le due opere. E le ovvie ragioni riposano chiaramente nella differente specificità dei due sistemi espressivi.

Invitato poi a produrre *un esempio di ottima riuscita romanzo-film*, risponde senza esitazione: *Il Gattopardo!* Risposta che ci introduce ad altre interessanti considerazioni proprio prendendo a riferimento questo film del 1963. Enrico Medioli (tra gli sceneggiatori di *Il Gattopardo*), alla domanda sulla differenza di finale tra il romanzo e il film, risponde: “... noi sceneggiatori in un primo tempo inserimmo nella sceneggiatura la morte del Principe, decidendo autonomamente di rispettare il romanzo di Lampedusa... però, Luchino ritenne noiosa la trasposizione cinematografica della morte del Principe, e aveva ragione; così lui [...] volle terminare il film con la famosa sequenza del ballo, così funereo che equivale all'idea di morte, di fine: e questa fu una grande invenzione di Visconti, senza dubbio”. E, per finire, mi piace citare la testimonianza di Luciano Tovoli, autore della fotografia del *Deserto dei Tartari*, per il quale: “... la location iraniana del film, cioè la città morta di Bam influenzò moltissimo le scelte di fotografia e di regia... Valerio stesso fu trascinato dalla potenza di quella location [il deserto iraniano con le sue luci meravigliose], che impose in pratica il suo stile al film”. Credo che bastino questi pochi esempi ad attestare il contributo rilevante che questo libro apporta alla discussione sul rapporto tra cinema e letteratura e, soprattutto, alla valorizzazione della specificità dell'espressione filmica anche quando questa tragga spunto da un testo di narrativa.

