

## CINEMA E LETTERATURA NELL'ITALIA DEL DOPOGUERRA

Ci proponiamo in questa sede di considerare i risultati cui ha condotto la collaborazione fra cinema e letteratura, dato che tale argomento è di particolare importanza, ora che quasi unanimemente le manifestazioni di cultura dimostrano la loro parentela, mostrandosi concordi se non altro in una questione di base: nel voler valutare i problemi dell'uomo nell'ambito di un consapevole e programmatico storicismo.

Sono numerosi i films di ogni origine, genere e tempo che derivano il loro soggetto da opere letterarie, senza tuttavia porsi il problema della fedeltà ad esse: e sarà opportuno ricordare in proposito queste parole chiarificatrici di Michelangelo Antonioni: «...quando si distacca una storia dalle parole che la esprimono, che la fanno racconto compiuto in sé artisticamente, rimane una vicenda che equivale ad un fatto di cronaca, al racconto di un amico...».

Osserviamo che una simile posizione, supponendo un rapporto solo occasionale fra regista e letterato, non è vincolante per il regista sul piano estetico ed a livello ideologico, e quindi rispetta il dogma dell'autonomia; ma trascura l'elemento di sicuro interesse che offre la possibilità di una sostanziale collaborazione, di una reciproca complementarità fra libro e film.

Il film di Germi, *Un maledetto imbroglio*, si appropria inizialmente di un'idea, se la svolge a proprio comodo, in modi e finalità che il romanzo di Carlo Emilio Gadda ignorava; Germi, ispirandosi a Gadda, in fondo se ne mantiene completamente lontano.

Anche Antonioni respinge, per *Le amiche*, il problema della fedeltà al testo letterario (nel caso, il racconto «Tra donne sole» di Cesare Pavese) rifiuta una possibile soluzione che preveda un commento visivo alla lettura di brani del romanzo da parte di uno speaker (e che invece vedremo adottata da Zurlini in *Cronaca familiare*).

Per Antonioni il problema non era tanto della fedeltà a Pavese, quanto di creare un'opera valida (che si rivela poi affine a Pavese come forse le intenzioni del regista non potevano far prevedere).

Tuttavia *Le amiche*, se non è opera completamente accettabile, rappresenta un risultato per vari aspetti positivo, nel ricevere dello «scrittore delle Langhe» il significato della solitudine attraverso la dinamica di esperienze soprattutto interiori che successivamente legano anche col più ampio contesto dei rapporti sociali; come Pavese, Antonioni rivela un vigoroso impegno speculativo che lo spinge a rifiutare i modi analitici, sfocianti nelle considerazioni pietistiche e corali del neorealismo di corrente.

Appare invece volto ad un approfondimento tutto interiore, scabro, come in Pavese monologante; come Pavese, Antonioni svolge la sua opera partendo dalla realtà di una questione già in divenire: nessun problema si pone all'inizio di un film di Antonioni o di un'o-

pera di Pavese, esso è già posto per il fatto che si vive. E il problema è proprio quello di vivere, di vivere soli: la loro è una speculazione di chiara origine esistenzialista e di uno straordinario vigore morale.

Così verifichiamo fra scrittore e regista un'aderenza che rifiuta le regole di una ossequiosa e formale fedeltà e persegue piuttosto un intimo rispetto per l'ispiratore. Il regista si pone quasi come il continuatore dell'opera del letterato, aggirandone i limiti, quando sia possibile e quando le maggiori capacità dell'uno compensino le manchevolezze dell'altro: e se quanto detto qui non è da riferire in blocco a *Le amiche* importa mettere in evidenza l'onestà di un atteggiamento che porterà a migliori risultati.

Infine, lo Zurlini di *Cronaca familiare*, vincolato ad aprioristiche esigenze di fedeltà, concretizzate fra l'altro nelle precise condizioni poste da Pratolini, realizza un film che sposta la questione dei rapporti fra letteratura e cinema su quella più ampia intorno alle limitazioni che si possono accettare nel dar vita ad un'opera: nessun limite può essere accettato sul piano della costrizione, sia volontaria che imposta da fattori esterni: esiste altrimenti la possibilità, che puntualmente si verifica in *Cronaca familiare*, che il regista rivendichi i propri diritti rivolgendosi al calligrafismo, alla vera e propria « illustrazione » dell'opera letteraria.