

L. ALBANO, G. AMELIO, G. BERTOLUCCI, I. BIGNARDI,
G. FINK, C. GARBOLI, M. GRANDE, R. LA CAPRIA,
M. MARTONE, G. MERLINO, P. ORTOLEVA, M. RAFELE,
L. RAVERA, F. SCARPELLI, G. TINAZZI

Il *racconto* tra
letteratura e cinema

a cura di LUCILLA ALBANO

BULZONI EDITORE

Il *racconto* tra letteratura e cinema

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,
la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.
L'illecito sarà penalmente perseguitabile a norma dell'art. 171
della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISBN 88-8319-091-2

© 1997 by Bulzoni Editore
00185 Roma, via dei Liburni, 14
<http://www.airweb.it/bulzoni>
e-mail: bulzoni@airweb.it

Trascodifica, impaginazione e grafica: PRIMA PAGINA - Roma - 06/27.45.52 • e-mail: primapagina@airweb.it
Pellicole e Foto: COMPUTER SERVICES - Roma - 06/27.45.55 • e-mail: computerservices@airweb.it

INDICE

<i>Premessa di Lucilla Albano</i>	p. 11
<i>Nota Bibliografica</i>	p. 17

Interventi

Cesare Garboli <i>L'irrealtà del cinema</i>	p. 23
Raffaele La Capria <i>Il mio incontro con il cinema</i>	p. 37
Lidia Ravera <i>Le regole del gioco</i>	p. 45
Irene Bignardi <i>Rileggere: sì, no. Prima o dopo il film?</i>	p. 51

Relazioni

Peppino Ortoleva <i>La novità del cinema</i>	p. 57
Lucilla Albano <i>Dalla letteratura al cinema: le impossibili istruzioni per l'uso</i>	p. 67
Maurizio Grande <i>L'operatore-tempo nella narrazione filmica</i>	p. 83
Giorgio Tinazzi <i>Dalla parola all'immagine: il caso Truffaut</i>	p. 97
Guido Fink <i>Davanti ai cancelli della Paramount: una nuova frontiera del racconto</i>	p. 107

INDICE

Incontro con gli autori

Conversazioni di:

Giuseppe Bertolucci con Furio Scarpelli	p. 121
Giuseppe Merlino con Mario Martone	p. 129
Mimmo Rafele con Gianni Amelio	p. 139

*A Maurizio Grande
maestro e amico*

PREMESSA

Per la prima volta l'Associazione Sigismondo Malatesta, composta prevalentemente da studiosi di letteratura e altre scienze umane, ha deciso di dedicare uno dei Colloqui annuali – che si vanno ad aggiungere a quelli di letteratura comparata e di teatro – al cinema, configurando una precisa scelta culturale (una grande parte dell'istituzione universitaria in Italia è ancora inspiegabilmente e assurdamente chiusa agli studi cinematografici e in genere a tutto ciò che riguarda l'audiovisivo) e ponendosi come punto di incontro e di riferimento per chi, all'interno dell'Associazione, si interessa o si occupa di cinema; oltre ad arricchirsi a sua volta, lo spero, di nuovi contributi e ambiti culturali.

Il Colloquio su *Il racconto tra letteratura e cinema* – tenutosi a Ischia il 22 e 23 marzo 1996 – di cui questo volume raccoglie gli Atti, nasce inoltre dal desiderio di mettere in relazione tra loro competenze e ruoli diversi: il critico cinematografico con lo studioso di semiotica, il regista con lo scrittore, il letterato con lo storico del cinema, lo sceneggiatore con il teorico, nell'intento di lavorare in una direzione di riflessione operativa (o di operatività riflessiva), che ci sembra, in questo momento, particolarmente importante.

Un Colloquio sul rapporto tra letteratura e cinema, fa venire alla mente, inevitabilmente, non solo l'immagine dell'infinita serie di film (la storia del cinema è fatta, in gran parte, di film tratti da testi letterari) che di questo rapporto è vissuta, ma anche quella dell'innombrabile mole di libri, saggi, articoli e repertori bibliografici che su questo tema sono stati accumulati dall'inizio del secolo ad oggi. E nei quali tutto e il contrario di tutto è già stato detto. Il pericolo della banalità e della ripetizione, la preoccupazione di affrontare l'argomento in modo inconsueto e originale, portano inevitabilmente ad

accorgersi che tale originalità non risiede tanto in un punto di vista o in una metodologia più avanzata, quanto sul fatto che riflettere, scrivere o parlare su un determinato argomento nel '96, piuttosto che nel '66 o nel '36 produce *ipso facto* cose diverse. Oppure basterebbe pensare, come George Bernard Shaw, che il modo più sicuro di produrre un effetto di audace innovazione e di originalità, consista nel "ritornare a Matusalemme" o, più semplicemente, nel "far rivivere" gli antichi discorsi retorici, nel "rimanere ligi" ai metodi di Molière, o nel "portare via di peso i personaggi dalle pagine di Dickens". Già negli anni dieci e venti infatti "tutto e il contrario di tutto" era stato detto e praticato nel rapporto tra letteratura e cinema, anticipando quello che poi, *mutatis mutandis*, si sarebbe ripetuto nel cinema sonoro: non solo la più profonda antiletterarietà, il rifiuto del cinema a piegarsi alla narratività e al romanzesco (pensiamo alle avanguardie), non solo – al contrario – la più totale dipendenza e cieca sottomissione (pensiamo all'esperienza della *Film d'Art*), ma anche, nelle parole di un profeta come Jean Epstein, in un testo del 1921, *Le Cinéma et les lettres modernes*, la compenetrazione reciproca, la perfetta sovrapposizione estetica tra la letteratura moderna e il cinema.

Il sapere insomma si accumula e si disperde, si accresce e si azzerà, in un movimento di addizione e di sottrazione, di ripetizione e di cambiamento di cui è forse il tempo a essere sovrano, più che la volontà soggettiva o la sapienza critica e creativa del singolo studioso o del singolo autore, le cui teorie, i cui pensieri e il cui gusto non possono non essere influenzati dall'*air du temps*.

È indubbio infatti che quello che ha contato, in definitiva, nell'affrontare questo tema da parte dei vari relatori, non è stato tanto determinato da quello che fino ad ora era già stato detto, pensato, scritto, sperimentato o realizzato – semmai per superarlo, contestarlo o riaffermarlo – quanto da un umore e da un momento storico e culturale in cui tale rapporto, che non ha mai cessato di essere attuale e ricchissimo di riferimenti e di esempi, non subisce né richiami "alla moda", né furori ideologici o visioni preconcette. Al massimo si evidenziano punti di vista diversi, come – nei tre registi intervenuti – l'accentuazione sulla *trasformazione*, sul metabolismo da un linguaggio all'altro da parte di Giuseppe Bertolucci, la *fedeltà* per

amore propugnata da Mario Martone, o il *rifiuto*, perché troppo facile, troppo "conveniente", dell'apporto della letteratura da parte di Gianni Amelio. Differenze che non hanno proibito a tutti a tre i registi di realizzare dei film "tratti da", il cui risultato si pone, più o meno, sulla stessa linea di "fedeltà-originalità" di cui parlava André Bazin a proposito del "nuovo oggetto estetico" rappresentato dalla trasposizione di un romanzo in film.

E se furori o pregiudizi sono caduti, è forse perché i veri problemi, le soluzioni "definitive" adottate dall'industria multinazionale della *fiction* che incombe e ci sovrasta, vanno molto al di là e volano ferocemente "più bassi" o stratosfericamente "troppo alti", in una zona "merceologica" che non ci appartiene (o almeno non appartiene a coloro che hanno partecipato al Colloquio). Come dire, anche, che i problemi sul tappeto, che bruciano, sono altri: non il come, il quando o il perché dell'"adattamento" dal romanzo al film, non il rifiuto o l'abbandono da parte del cinema moderno di qualsiasi riferimento letterario, non i reciproci debiti e influssi, non l'inevitabile eredità letteraria della forma-racconto cinematografica, non la domanda "a cosa serva" – come faceva Céline – scrivere i romanzi se c'è il cinema; ma la massificazione, omologazione e standardizzazione dei prodotti soprattutto televisivi, eredi, succedanei di un cinema che ormai è morto (nel senso che sono morti l'idea e il mito del cinema) ed è capace di generare solo dei film che vanno in televisione.

La multinazionale della *fiction* infatti non si occupa di adattare più o meno bene dei romanzi al cinema, quanto – come ha spiegato Mimmo Rafele – di creare delle serie televisive la cui sceneggiatura di partenza, il *Format*, scritta da un *pull* di sceneggiatori televisivi, sia la base per le singole serie delle varie televisioni europee, che devono adeguare e adattare quel *Format* "sovranazionale", elaborato sulla base di modelli tutti uguali, definiti da regole precise, al loro "formato" nazionale, sociale, culturale, estetico (se ancora di estetica si può parlare). Il tutto condito a colpi di *audience* e di indici di ascolto; come se l'*audience* non fosse quel mostro dalle mille teste e dalle cento vite che non può essere catturato, né tantomeno addomesticato da qualche ricetta "benservita".

Agli artisti, agli esteti, agli studiosi, agli intellettuali il modo di procedere delle *network* televisive fa paura e orrore. Ma è proprio

la conoscenza e la consapevolezza del passato che aiutano a capire che – essendo tutto ciò già successo, essendo tutto già superato, ed essendo di nuovo accaduto e di nuovo superato, anche se con scarsi e difficoltà che appaiono sempre maggiori – il tempo della sperimentazione e della ricerca, lo spazio della soggettività e della libertà espressiva non possono scomparire né essere asservite. Basta leggere quello che, con incredibile lucidità, scriveva, già nel 1922, a proposito della produzione cinematografica, Ricciotto Canudo: “Si vuol essere “popolari” ad ogni costo. L'unica preoccupazione è di conservare il livello dell'emozione artistica *abbastanza basso* affinché vi possa partecipare il più gran numero d'uomini possibile. In realtà, quale che sia l'altezza intellettuale o morale raggiunta, si può sempre abbassarsi per toccare terra. Discendere è certamente più facile che salire. Che importa il prestigio naturale di una nazione? Bisogna toccare il maggior numero di persone: le leggi del commercio sono basate unicamente sulla quantità, la qualità può benissimo restare in second'ordine”.

Ciò non ha impedito alla letteratura e al cinema e al loro conubio-matrimonio – da allora ad oggi – di sommergerci di capolavori, di esperimenti arditi e di appassionanti avventure di coppia.

La particolarità del Colloquio, in cui l'esperienza soggettiva e personale dell'autore, lo studio del teorico, l'intervento del critico o la messa a punto dello storico si sono intrecciati in una felice ed “inusuale” (questa sì) combinazione, hanno suggerito di raccogliere gli Atti organizzandoli in tre sezioni diverse. Nella prima parte gli *Interventi* – quelli di Cesare Garboli, critico e studioso di letteratura e di arte (ma che con il cinema ha avuto più di un occasionale rapporto, anche come sceneggiatore e attore), di Raffaele La Capria e di Lidia Ravera, scrittori e sceneggiatori e di Irene Bignardi, critica cinematografica ma anche di letteratura. Nella seconda parte le *Relazioni*, che si riferiscono allo specifico contributo di docenti universitari di cinema, Maurizio Grande, Giorgio Tinazzi e chi scrive, insieme a Guido Fink, docente di letteratura angloamericana ma da sempre anche studioso di cinema e Peppino Ortoleva, esperto di comunicazioni di massa. Infine le *Conversazioni* tra alcuni autori: chi in qualità di regista, Gianni Amelio, Giuseppe Bertolucci e Mario Mar-

tone, chi di sceneggiatore, Mimmo Rafele e Furio Scarpelli, oltre a Giuseppe Merlino, francesista e uno dei curatori del Convegno.

LUCILLA ALBANO

Maurizio Grande è improvvisamente scomparso il 1 dicembre 1996. Credo che quelli del Colloquio di Ischia siano stati per lui dei giorni sereni e ricchi di soddisfazione: è anche per questo che dedichiamo il volume alla sua memoria.

La sua morte, dolorosissima per quelli che lo hanno conosciuto, è per tutti una grande perdita culturale.

NOTA BIBLIOGRAFICA

- B. Balázs, *Materia e tema nelle riduzioni cinematografiche*, trad. it. in *Teorie del realismo*, a cura di E. Bruno, Bulzoni, Roma 1977.
- A. M. Baron, *Balzac cinéaste*, Meridiens Klincksieck, Paris 1990.
- A. Bazin, *Qu'est que le cinéma?*, Les Editions du Cerf, Paris 1985. In part. *Pour un cinéma impur. Défense de l'adaptation* e *Le "Journal d'un curé de campagne" et la stylistique de Robert Bresson*. Trad. it. *Difesa dell'adattamento*, in *Che cosa è il cinema?*, Garzanti, Milano 1986 e *"Journal d'un curé de campagne" e la stilistica di Robert Bresson*, in *La pelle e l'anima*, La Casa Usher, Firenze 1984, a cura di G. Grignaffini.
- C. Bragaglia, *Il piacere del racconto. Narrativa italiana e cinema (1895-1990)*, La Nuova Italia, Firenze 1993.
- G. P. Brunetta (a cura di), *Letteratura e cinema*, Zanichelli, Bologna 1976.
- N. Burch, *Riflessioni sul soggetto*, trad. it. in *Prassi del cinema*, Pratiche Editrice, Parma 1980.
- “Cahiers du 20 siècle”: *Cinéma et Littérature*, n. 9, Editions Klincksieck, 1978.
- P. Cattrysse, *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*, Peter Lang, Berne 1992.
- S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, trad. it. Pratiche Editrice, Parma 1980.
- Cinéma & Narration 1, "Iris"* n. 7, 2° semestre 1986. In part. J. E. Muller, *Texte, situation et transformation médiatique. Renoir et Maupassant, Une partie de campagne*.
- J. M. Clerc, *Littérature et cinéma*, Nathan Université, Paris 1993.
- K. Cohen, *Cinema e narratività. Le dinamiche di scambio*, Torino, ERI 1982.

- A. Costa, *Immagine di un'immagine. Cinema e letteratura*, UTET, Torino 1993.
- M. D'Avack, *Cinema e letteratura*, Canesi, Roma 1964.
- Dossier su *Film et roman: problèmes du récit*, in "Cahiers du Cinéma" n. 185, Décembre 1966.
- S. M. Ejzenstein, *Dickens, Griffith e noi*, trad. it. in *La forma cinematografica*, Einaudi, Torino 1964 e 1986.
- J. Epstein, *Le cinéma et les lettres modernes*, in *La poésie d'aujourd'hui, un nouvel état d'intelligence*, Editions de la Sirène, Paris, 1921. Ora in *Ecrits sur le cinéma*, 1921-1953, Vol. 1, Ed. Seghers, Paris 1974.
- E. Fuzellier, *Cinéma et Littérature*, Les Editions du Cerf, Paris 1964.
- E. Garroni, *Progetto di semiotica*, Laterza, Bari 1972.
- A. Gaudreault, *Du littéraire au filmique. Système du récit*, Méridiens Klincksieck, Paris 1988.
- C. Gauteur e altri, *Profil d'une oeuvre, Une partie de campagne*, Hatier, Paris 1995.
- H. M. Geduld, ed., *Authors on Film*, Indiana University Press, Bloomington and London 1972.
- E. Guidorizzi, *La narrativa italiana e il cinema*, Sansoni, Firenze 1973.
- F. Jost, *Discorso cinematografico, narrazione: due modi di considerare il problema dell'enunciazione*, trad. it. in *Il discorso del film*, a cura di L. Cuccu e A. Sainati, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1988.
- J. Jost, *L'oeil caméra. Entre film et roman*, PUL, Lyon 1989.
- S. Kracauer, *Cap. XIII Intermezzo: il cinema e il romanzo*, trad. it. in *Teoria del film*, Il Saggiatore, Milano 1995.
- R. Le Loch, *Une Partie de campagne. De Maupassant à Jean Renoir*, Bertrand-Lacoste, Paris 1995.
- V. Maggitti, *Dis/adattamento: The French Lieutenant's Woman*, in D. Izzo (a cura di), *Il racconto allo specchio. Mise en abyme e tradizione narrativa*, Nuova Arlica, Roma 1990.
- C. E. Magny, *L'Age du roman américain*, Seuil, Paris 1948.
- C. Mauriac, *Petite Littérature du cinéma*, Les Editions du Cerf, Paris 1957.

- C. Metz, *Cinema e letteratura. Il problema dell'espressività filmica*, trad. it. in *Semiotica del cinema*, Garzanti, Milano 1972.
- L. Miccichè, *Cinema e letteratura*, lemma del vol. *Letteratura 1*, Encyclopædia Feltrinelli-Fischer, Milano 1976; ora anche in *La ragione e lo sguardo*, Edizioni Lerici, Cosenza 1979.
- L. Miccichè, *Cinema e letteratura: difficoltà di un rapporto facile*, in L. Miccichè (a cura di), *Il Bell'Antonio di Mauro Bolognini. Dal romanzo al film*, Lindau, Torino 1996.
- J. Mitry, *Littérature et cinéma*, in *Esthétique et psychologie du cinéma*, Editions Universitaires, Paris 1990.
- B. Morrissette, *Novel and Film. Essays in Two Genres*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1985.
- A. Moscariello, *Cinema e/o letteratura*, Pitagora Editrice, Bologna 1981.
- G. Moses, *The Nickel Was for the Movies. Film in the Novel from Pirandello to Puig*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London 1995.
- C. Murcia e J. Lelaider (Textes reunis par), *Littérature et cinéma*, La Licorne UFR, 1993.
- J. Nacache, *7 L'adaptation: le règne du texte*, in *Le film hollywoodien classique*, Nathan Université, Paris 1995.
- R. Richardson, *Literature and Film*, Indiana University Press, Bloomington and London 1969.
- M. C. Ropars-Wuilleumier, *De la littérature au cinéma*, Armand Colin, Paris 1970.
- V. Sklovskij, *Letteratura e cinema*, trad. it. in *I formalisti russi nel cinema*, a cura di G. Kraiski, Garzanti, Milano 1971.
- R. Stam, *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to J. L. Godard*, Columbia University Press, New York 1992.
- G. Tinazzi e M. Zancan (a cura di), *Cinema e letteratura nel neorealismo*, Marsilio, Venezia 1983.
- F. Vanoye, *Récit écrit Récit filmique*, Nathan Université, Paris 1989.