



libri

Alberto Anile
e Maria Gabriella Giannice
(con prefazione di Goffredo Fofi)

OPERAZIONE GATTOPARDO

Feltrinelli, Milano 2014 -
pp. 344 - € 14,00

Alberto Buscaglia
e Tiziana Piras (a cura di)

PICCOLO MONDO ANTICO

Il film di Mario Soldati dalla
sceneggiatura allo schermo
Newpress Edizioni, Cernusate
(Como) 2014 -
pp. 301 - € 24,00

La trasposizione cinematografica di un romanzo di grande notorietà, specie se si tratta di un testo controverso e dibattuto, suscita sempre – nei cineasti che compiono l'operazione e nei recensori e negli storici che la commentano e la studiano – molti interrogativi. Le difficoltà del passaggio da un linguaggio all'altro, il problema della fedeltà alla lettera o allo "spirito" dell'opera ispiratrice, la volontà di "usare" il testo d'origine ed eventualmente attualizzarlo facendogli

dire, esplicitamente o tra le righe, cose diverse da quelle che contiene sono questioni che toccano in profondità la libertà dell'artista e il rapporto tra questi e il contesto nel quale agisce.

Il libro di Anile e Giannice – riproposto da Feltrinelli in una versione che rivede alcuni passaggi dell'edizione del 2013 di *Le Mani* – ricostruisce il lavoro compiuto da Luchino Visconti su *Il gattopardo*. Lo studio comincia con l'esame della genesi e dei temi del romanzo, per poi delineare i nodi del dibattito accessissimo che – prima e dopo la vittoria dello Strega – lo accompagnò: a interessare sono soprattutto le polemiche a sinistra, dove le posizioni sono inizialmente fissate dagli interventi di Leonardo Sciascia e di Mario Alicata.

Le successive lodi di Louis Aragon e la pubblicazione del romanzo in Unione sovietica provocano qualche imbarazzo e obbligano a ripensamenti. Ecco dunque che il film di Visconti (ma prima di lui si erano avvicinati al romanzo con l'intento di trasporlo cinematograficamente anche Mario Soldati e, soprattutto, Ettore Giannini, estromesso dall'impresa in modi piuttosto subdoli: il libro dedica un capitolo a questa vicenda non priva di

risvolti penosi) è vista dagli ambienti comunisti come l'occasione per «reinserire *Il Gattopardo* dentro il cammino della Storia» introducendovi quel che i primi critici non avevano trovato nel romanzo – «La somma di speranze e di delusioni, di entusiasmi e di eroismi [...] che tutto ciò rappresentò per migliaia di coscienze» (pag. 132) era ciò che, secondo Alicata, mancava al romanzo di Tomasi di Lampedusa.

Durante la sua realizzazione, la trasposizione prende però una piega per certi versi differente. Il



comunista Luchino Visconti resta fedele a questo programma (benedetto dal Pci con una recensione dello *script* "definitivo" su «Rinascita») ma l'*aristocratico* Luchino Visconti subisce man mano "l'attrazione del mondo lampedusiano" e del suo protagonista (sul set alla sceneggiatura vengono apportate nuove modifiche che mutano il senso di alcuni episodi, pag. 192). Il film finito è dunque il risultato di queste due spinte opposte.

Operazione Gattopardo unisce due qualità che raramente si trovano unite: la piacevolezza della lettura (grazie alla capacità dei due giornalisti di usare i tanti aneddoti legati alla realizzazione del film – le leggende sulla lievitazione dei costi, i contrasti sul set – per alleggerire la narrazione o per trarvi spunti di riflessione) e l'analisi minuziosa (il puntuale confronto tra il libro e il film, la ricerca intorno ai tagli compiuti sulla prima versione, eccetera).

Questa analisi non resta mai fine a se stessa, ma è sempre l'occasione per interrogarsi in profondità sulle intenzioni e i moventi degli artisti e sulle dinamiche del mondo culturale e politico italiano. Se si può fare un piccolo appunto al libro è di non aver tematizzato le reazioni e le percezioni del pubblico, ossia di non aver esplicitato delle ipotesi su come i punti più controversi dell'adattamento viscontiano furono percepiti dal pubblico (o dai pubblici): delle intenzioni alla base dell'"operazione Gattopardo" cosa arrivò realmente allo spettatore "comune"?

In qualche punto, sembra emergere uno iato tra queste intenzioni e il modo in cui il pubblico che affollò le sale percepì il film (per esem-

pio, la scena del ballo – nelle intenzioni, e per molti critici – momento funereo e macabro, è percepita come momento di grande bellezza e sfarzo, pag. 211).

Meno avvincente sul piano narrativo di quello di Anile e Giannice, il libro di Buscaglia e Piras è comunque un contributo molto utile per gli studiosi della storia del cinema italiano. *Piccolo mondo antico* di Mario Soldati è uno dei principali esempi del cinema cosiddetto "calligrafico". Ambientare un film nel passato, curare la "bella forma", non significava però, per Soldati, abdicare al rapporto con la realtà attuale. In un'intervista a Jean Gili (abbiamo trovato la citazione in *I donchisiotte del tavolino*, Bietti, 2014, di Isabella Zanni Rosiello, che dedica un capitolo a *Le miserie del signor Travet* e a *Policarpo ufficiale di scrittura*), Soldati disse: «Il mio gusto per il passato è il mio modo di essere attuale... Si può essere moderni occupandosi del passato».

Non stupisce, dunque, che nell'adattamento del romanzo di Antonio Fogazzaro, *Soldati* e i suoi co-sceneggiatori (tra i quali, secondo le testimonianze, ebbe un ruolo prioritario Mario Bonfantini) facessero (per quel che i tempi consentivano) delle allusioni al presente. I tre brevi saggi introduttivi (di Buscaglia, di Luciano De Giusti e di Piras) sottolineano le differenze rispetto al romanzo («La riduzione più sistematica attiene al tema religioso», pag. 17, mentre viene dato «uno sviluppo rilevante alla linea narrativa dedicata alla vicenda risorgimentale», pag. 13) e mettono in luce queste allusioni all'attualità (velatamente, la linea risorgimentale serviva a veicolare sentimenti antigermanici).



Gran parte del volume è poi occupato dalla pubblicazione della sceneggiatura di lavorazione e della sceneggiatura desunta dal film finito. L'apparato di note a quest'ultima consente di individuare le differenze rispetto alla prima: a fare le spese delle modifiche introdotte in fase di ripresa o di doppiaggio sono soprattutto le frasi antiaustriache che possono essere lette in chiave di attualità.

E il pubblico, come si pose di fronte a quel che rimane di queste allusioni? Una risposta la dà lo stesso Soldati, citato in conclusione del saggio di Piras: «Il successo del film dipendeva da uno sdoppiamento ottico: una grande parte di pubblico vedeva il film da fascista e applaudiva perché era ignorante, confondeva una guerra per la libertà con una guerra contro la libertà, non distingueva gli austriaci dagli inglesi. Allo stesso tempo una piccola parte di pubblico vedeva il film da antifascista e applaudiva perché capiva la vicenda nel suo vero significato» (pag. 28).

Rinaldo Vignati