

VINICIO MARINUCCI

FILM E COMMEDIA

Dinanzi alle possibilità di un puro linguaggio cinematografico non vi sono, in linea assoluta, soggetti più o meno « adatti », più o meno incompatibili: qualsiasi argomento, da qualsiasi fonte provenga, può essere tradotto ed espresso nei modi originali dell'arte del movimento e delle immagini. Considerazioni di opportunità potranno sorgere per la valutazione di elementi di interesse o di altri fattori contingenti, ma, per un vero artista dello schermo, non esiste alcunchè di non-cinematografabile. Così il pittore tutto può dipingere e il musicista tutto esprimere musicalmente: vi saranno possibilità maggiori o minori, varianti di aderenza e di facilità: ma incompatibilità mai. Anzi, io diffido istintivamente quando mi si dice che il tale argomento è « molto cinematografico »: spesso, infatti, questo apprezzamento può scaturire da considerazioni del tutto esteriori, da una pigrizia che induce a preferire motivi che offrano una facilità che probabilmente nasconde la faciloneria, così come si può gabellare per pittorico quel che è soltanto e superficialmente pittoresco; troppo spesso i valori cinematografici vengono limitati ad una superficiale dinamicità e varietà di elementi esteriori, senza alcuna considerazione di possibilità essenziali, che, pur implicando tanto maggiori difficoltà, sono le uniche che conducono sulla via e alle mètte dell'arte.

Una commedia, quindi, può benissimo dare origine ad un film di puro carattere cinematografico; ma può anche, naturalmente, provocare con facilità un'opera bastarda o addirittura cinematograficamente nulla. L'opposizione dei risultati è causata dalla maniera con la quale gli elementi originali del lavoro teatrale vengono trasposti nel film. La scarsità d'impegno o di possibilità indurrà con maggiore frequenza ad adagiarsi sugli schemi scenici già costruiti e collaudati — ma costruiti e collaudati per il teatro e sul teatro: donde le frequenti sgradite sorprese di chi ha tralasciato questa basilare considerazione — e potrà condurre quindi facilmente ad un film cinematograficamente amorfo, ma ciò non deve costituire motivo per invocare l'ostracismo alle opere di teatro dai progetti lavorativi dei produttori: sarebbe lo stesso che invece di fortificare l'individuo, lo si volesse tenere lontano dalle tentazioni, rinchiudendolo nella torre dei soggetti originali (per ragioni

più o meno analoghe, infatti, bisognerebbe anche escludere le opere narrative, liriche e di qualsiasi altra fonte e in tal caso rimarrebbe sempre da analizzare l'esatta natura del soggetto cinematografico originale). Produttori, sceneggiatori e registi debbono invece compenetrarsi della necessità di una piena rielaborazione e ricostruzione cinematografica dell'opera teatrale.

I film di schietto, integrale valore cinematografico si contano non dico sulla punta delle dita ma certo facilmente sugli elementi di un pallottoliere: basta scorrere i programmi delle varie manifestazioni retrospettive per convincersi come i titoli delle opere compiutamente valide non siano purtroppo molto numerosi. E' pertanto semplicemente logico che, data la superficialità che in varia misura presiede alla realizzazione dei film, pochi, anzi pochissimi siano i lavori teatrali che hanno dato origine ad autentiche opere d'arte cinematografica.

La disamina rivela da un lato il pericolo, causato dalla faciloneria, che la commedia presenta in misura maggiore delle altre fonti di soggetti, di cadere nell'anti-cinema, ma dall'altro dimostra lampantemente l'inesistenza di una essenziale incompatibilità. Cito per tutti *Fortunale sulla scogliera*, di E. A. Dupont, nel quale la statica, teatralissima commedia di Frank Harvey venne tradotta in un purissimo, potente ed assolutamente originale linguaggio cinematografico. Ammessa pertanto la possibilità che un'opera di teatro possa originare un'opera di genuino carattere cinematografico e rilevate le condizioni e le difficoltà che la perfetta riuscita della trasposizione richiede, esaminiamo le caratteristiche degli apporti recati al cinema da lavori originariamente concepiti per il teatro e i modi generali della loro rielaborazione cinematografica.

Se un caso abbiamo potuto citare di perfetta indipendenza tra le due espressioni d'arte, quello di *Fortunale sulla scogliera*, e pochi altri di pari forza potremmo affiancargli, numerosissimi, al contrario, sono sfortunatamente gli esempi di commedie ridotte in film con scarse o saltuarie preoccupazioni cinematografiche. Chè il cinema ha attinto largamente, per i soggetti, dal teatro, come dalla letteratura narrativa. E le ragioni di commercialità e di consistenza artistica sono evidenti. Tuttavia, si possono citare numerose altre opere di origine teatrale ricche o semplicemente non prive di pregi cinematografici. Per il film di Dupont, potremo poi rilevare che la staticità teatrale è sboccata in un'ossessiva, lancinante esasperazione analitica, espressa, sullo schermo, con un dinamismo tutto interiore ma travolgente come la vorticosità di un gorgo.

Dal dramma di John Colton e Clemence Randolph, derivato a sua volta da una novella di Maugham, Lewis Milestone trasse il suo splendido *Pioggia*, con Joan Crawford e Walter Huston, che già Raoul Walsh aveva realizzato in film muto con la Swanson e Lionel Barrymore, e dal *Winterset* di Maxwell Anderson Alfred Santell derivò l'intenso e suggestivo *Sotto i ponti di*

New York. Ho citato insieme questi due film perchè, oltre ad essere entrambi singolarmente ricchi di pregi cinematografici, hanno parimenti sviluppato con i mezzi espressivi del cinema le suggestioni ambientali e poetiche che gli originali scenici contenevano. E qui viene prepotente la tentazione di formulare un paragone, che tuttavia, premetto subito, non può validamente stabilirsi in senso generale tra l'opera di teatro e quella cinematografica: quale delle due, cioè, risulti superiore. Confronto teoricamente vano, infatti, perchè, in caso che entrambe siano di elevata fattura, ciascuna risulterà eccellente per le sue singole caratteristiche, naturalmente imparagonabili in senso qualitativo: se la trasposizione cinematografica, infatti, offre la possibilità di sviluppare numerosi elementi che i limiti del teatro non permettono di esprimere, soggiace a sua volta ad altre leggi e ad altre esigenze, che impediscono di trasportare e di conservare sullo schermo particolari valori poetici o genericamente letterari, impossibili a rielaborare ed a manifestare nuovamente attraverso i mezzi del cinematografo. Ciò premesso, però, rileviamo come si possano stabilire due confronti, uno di generale e complessivo soddisfacimento spettacolare e un altro di singolo rendimento, tra ciascuna opera teatrale e la sua rielaborazione cinematografica.

Winterset, scritto da Maxwell Anderson in versi shakespeariani, è l'*Amleto* moderno, l'*Amleto* dei bassifondi. L'opera teatrale è di estrema potenza e di profondo fascino, di natura fondamentalmente letteraria: nel film di Santell, la suggestività è stata spostata sull'ambiente, che però è stato scarnito, quintessenziato, fino a giungere ad una forza evocativa non inferiore a quella che nell'opera originale troviamo interamente espressa. Come altezza di risultato artistico, questa volta, però, il cinema è rimasto inferiore, in quanto, nonostante le sue superiori possibilità espressive, si è dovuto invece spesso accontentare di giungere per suggestione a quello che letterariamente l'autore di teatro esprimeva appieno. E' utile precisare che, parlando di lavori teatrali, mi riferisco esclusivamente al testo, perchè spesso la rappresentazione, come è avvenuto per numerosi degli esempi citati, ne altera e ne deforma i valori, e in caso di molteplici esecuzioni, bisognerebbe stabilire a quale rifarsi, e ciò implicherebbe una digressione di scarsa attinenza al nostro argomento. *La foresta pietrificata*, a sua volta, è opera eminentemente letteraria e di consistenza poetica alquanto dubbia: in mano ad un realizzatore cinematograficamente mediocre, seppur di un'*aurea mediocritas*, quale Archie Mayo, la fondamentale falsità dell'ispirazione si è maggiormente palesata, tanto più che l'opera, dal punto di vista cinematografico, è rimasta allo stato intenzionale; sulla scena, invece, il lavoro risulta unanimemente più convincente. Della *Piccola città* cinematografica, realizzata da Sam Wood, nonostante l'avallo di Wilder, non c'è che da rilevare la completa snaturazione dell'opera, perpetrata proprio con quello che incoscientemente si riteneva un completamento: l'aggiunta, *sic et simpli-*