

Giulia Carluccio

Il cinema di Otto Preminger: cinquant'anni di regia, da Vienna a Hollywood, tra generi, stile, storie (e Storia)

Uomo di spettacolo completo (dalla formazione teatrale con Max Reinhardt a Vienna, alle diverse regie teatrali in America; dall'esordio al cinema in patria, nel 1931, ai film realizzati a Hollywood sotto contratto alla Fox, fino alla produzione indipendente, senza dimenticare pure un'esperienza televisiva e l'indimenticabile interpretazione in *Stalag 17* di Billy Wilder), il cineasta Otto Preminger è essenzialmente un regista.

Nei trentasette film girati tra il 1931 di *Die Grosse Liebe* (*L'amorosa menzogna*) e il 1979 di *The Human Factor* (*Il fattore umano*), il regista di film culto come il *noir* *Laura* (*Vertigine*, 1944), o di film scandalosi come *The Man with the Golden Arm* (*L'uomo dal braccio d'oro*, 1955) o Kolossal storici come *Exodus* (*Id.*, 1960), ha di volta in volta affermato la qualità di una regia capace di coniugare uno sguardo squisitamente cinematografico con un senso della messa in scena "teatrale" e una perfetta direzione di attori (Gene Tierney, Marilyn Monroe, Frank Sinatra, Jean Seberg, James Stewart, Paul Newman ecc.), definendo uno stile rigoroso e inconfondibile, in una produzione pur varia e, per certi versi, discontinua.

Emigrato negli USA nel 1935, il viennese Preminger ha in qualche modo segnato un percorso d'autore nel cinema americano, dall'epoca degli *Studios* (di cui forza il sistema, fin dai primi *noir*, attraverso un controllo ossessivo di ogni fase della lavorazione), alla produzione indipendente, nella costante volontà di provare nuovi formati e risorse tecnologiche (il Cinemascope di *River of No Return* [*La magnifica preda*, 1954], o il 70 mm di *Exodus*), sfidando il Codice Hays ripetutamente e divenendo produttore indipendente.

Affrontando generi diversi, l'adattamento letterario (come in *Bonjour Tristesse* (*Id.*), dal romanzo della Sagan, nel 1957, fino al Graham Greene del già citato *Il fattore umano*), l'opera lirica, come in *Carmen Jones* (*Id.*, 1954) o *Porgy and Bess* (*Id.*, 1959), la politica americana (*Advise and Consent* [*Tempesta su Washington*, 1962]) e così via, lo sguardo premingeriano si è puntato, senza reticenze e con un atteggiamento insieme cinico e profondamente morale, su storie e contesti che alla fine raccontano società, momenti della Storia, condizioni umane o psicologiche precise, nitide, anche quando lo stile, l'uso della macchina da presa, sembra assumere una qualità e un tono quasi fantastico (come nel sodalizio

con il direttore della fotografia Joseph La Shelle, nel primo periodo alla Fox e, segnatamente, in *Vertigine*).

Un *autore* a tutti gli effetti, come volevano i giovani turchi della Nouvelle Vague, a cominciare da Truffaut e Rohmer, che ne esaltavano proprio la qualità di *metteur en scène*, di regista, di artefice di sguardi.

Uomo di spettacolo completo, certo, ma regista di *cinema*, di un cinema colto, stratificato, tematicamente e narrativamente ricco, ma definito alla fine in termini di stile, e di stile propriamente cinematografico. Forte della propria cultura di europeo (ebreo) a Hollywood, Preminger ha affrontato temi e problemi che questa cultura gli consentiva e lo spingeva ad affrontare, ma attraverso una profonda fiducia nelle possibilità del cinema, del suo linguaggio, della sua tecnica, intesi come regia e come stile, mai in senso virtuosistico o di ricercatezza esplicita o esibita. Significativi, a questo proposito, i termini della sua ammirazione nei confronti di Hitchcock:

Ho il massimo rispetto per Hitchcock. È uno dei massimi registi di tutti i tempi. Ecco qualcuno che ha stile e che è l'opposto di un maestro di trucchi ed espedienti. Ogni volta che fa un nuovo film, tenta qualcosa di diverso, il che prova che non è affatto schiavo di trucchi ed espedienti¹.

Come Hitchcock, del resto, ha attraversato la storia del cinema, in cinquant'anni cruciali di questa storia e della storia del Novecento, *tentando sempre qualcosa di diverso*, attraverso la tecnica del cinema, i generi, le possibilità del racconto e, via via, modalità produttive differenti.

Segnatamente questi aspetti, caratteristiche e questioni del cinema di Preminger sono stati al centro del Convegno internazionale di studi *Otto Preminger, regista. Generi, stile, storie*, tenutosi a Torino nel novembre 2007², da cui il presente volume trae origine, sviluppando e aggiornando gli interventi proposti alle giornate torinesi alla luce dei risultati dei lavori e del dibattito corso in quel contesto, e inoltre arricchendosi di alcuni contributi ulteriori.

Le sezioni secondo cui si articola il volume sono costruite nel tentativo di

¹ Cit. in Giulia Carluccio, Linda Cena, *Otto Preminger*, La Nuova Italia, Firenze 1990, p. 10.

² Organizzato da DAMS–Università di Torino-Centro Regionale Universitario per il Cinema e gli Audiovisivi “Mario Soldati”, in collaborazione con il Museo Nazionale del Cinema Torino (6 e 7 novembre 2007 Rettorato dell'Università di Torino -8 novembre 2007 Cinema Massimo Torino).

offrire un semplice ed essenziale percorso di lettura, che si dà tuttavia come assolutamente provvisorio e inter-cambiabile con altri. La ricchezza, varietà e pluralità di problematiche e fili interni al cinema di Preminger potrebbe consentire altri incroci o intersezioni, che il lettore potrà agevolmente individuare e ricostruire a piacimento tra i differenti saggi.

Il volume del resto si presenta come un parziale e aperto tentativo di studio di un regista ancora poco studiato in Italia (dove l'unico contributo monografico dedicato a Preminger resta il volume del "Castoro Cinema" di cui fui autrice con Linda Cena, uscito quasi vent'anni or sono) e recentemente oggetto di nuova attenzione, in particolare negli Stati Uniti, con le monografie di Chris Fujiwara e di Foster Hirsch, o in Francia, con dossier e numeri speciali di riviste (per esempio, «Positif»), dopo i fondamentali studi di Jacques Lourcelles, Gerard Legrand e altri, di cui rende conto la bibliografia posta al fondo del volume. Certo, sono invece numerosi i contributi dedicati a singoli film (*Vertigine* su tutti), o a singoli aspetti o generi (il *noir*, le sfide alla censura soprattutto), ma la sfida di ricostruire il percorso premingeriano nel suo complesso, in una prospettiva non solo biografica, ma anche critica e analitica, appare ancora estremamente affascinante e ardua.

Classico o moderno? Oggettivo o fantastico? Teatrale o cinematografico? L'uno e l'altro insieme, in trentasette film e diverse modalità produttive e rappresentative, nel contesto di cinquant'anni di storie e Storia, come si diceva?

I contributi che seguono cercano propriamente di sollevare questi nodi e viscerarne alcuni aspetti, attraverso analisi di film, di forme, di generi, o temi e motivi, via via contestualizzati nella storia del cinema e del suo linguaggio, facendosi carico di illuminare questioni di scrittura, di stile, di narrazione, di adattamento, di rapporto tra cinema e letteratura, immagine e musica, di interpretazione, sullo sfondo di problematiche storiche e culturali più ampie.

La sezione di apertura si costruisce intorno ad alcuni contributi che affrontano questioni più generali di forme e scrittura, attraverso più film, concentrandosi su incipit e *ouverture*, o viceversa sui finali premingeriani da un lato, e analisi delle modalità tecnico-linguistiche della regia premingeriana dall'altro, tra scala dei piani di ripresa, formati, modalità della rappresentazione (con i saggi di Olivier Eyquem, Chris Fujiwara e Mary Ann Doane). La seconda sezione presenta invece analisi di singoli film, alcuni dei quali ben poco studiati fino ad ora (come è il caso del primo film viennese analizzato da Francesco Pitassio), che toccano momenti cruciali del percorso premingeriano (Gianni Rondolino, Alberto Boschi, Dario Cecchetti, Roy Menarini, Patrick Saffar, Giacomo Manzoli). La terza si concentra invece sulla produzione *noir* di Preminger, del primo periodo alla Fox, individuando nel lavoro del regista

sul genere i tratti di una sperimentazione e di una ricerca stilistica e narrativa che superano i confini e le convenzioni del cinema hollywoodiano del periodo, forzando i confini del classico verso forme di modernità peculiari (Giulia Carluccio, Vincenzo Buccheri, Leonardo Gandini, Veronica Pravadelli). Una quarta sezione affronta la questione del lavoro con gli attori, cui si è inteso dare un rilievo particolare con i due saggi di Maria Paola Pierini e Olivier Eyquem. La quinta riguarda un altro elemento cruciale del cinema di Preminger, e cioè la musica, più in generale come commento musicale esterno al film, ma anche nel genere e nella forma del musical, più volte affrontati dal regista (Roberto Calabretto, Franco Fabbri, Maurizio Del Ministro). La sesta sezione comprende analisi approfondite di alcuni “incontri” e collaborazioni fondamentali all'interno dell'opera premingeriana, quali il rapporto con lo sceneggiatore Ben Hecht, quello con Graham Greene e poi l'importante collaborazione con Saul Bass, altro tratto hitchcockiano e moderno (Giame Alonge, Gianni Volpi e Micaela Veronesi). L'ultima sezione riunisce aspetti e momenti diversi della fortuna premingeriana. La ricezione critica, in particolare quella decisiva della Nouvelle Vague, ma anche un fenomeno recente di *remake* intermediale, con la videoinstallazione dell'artista scozzese Douglas Gordon (Jacopo Chessa e Marco Senaldi). Seguono un'appendice bibliografica e filmografia che, pur senza pretesa di esaustività, intendono fornire strumenti utili per una visione complessiva dell'opera di Preminger.

Un ringraziamento affettuoso a Linda Cena, con cui abbiamo condiviso vent'anni or sono l'inizio della passione premingeriana e l'avvio della ricerca che sfociò nel “vecchio” Castoro.

Il volume è dedicato alla memoria di Vincenzo Buccheri, compagno e testimone di diverse avventure di studio in convegni e pubblicazioni, così come di questa avventura premingeriana.