



Luciano De Giusti

Quarantotti Gambini e il cinema

Trasfigurazioni di una poetica

Kaplan, Torino 2015
pp. 124 - € 15,00

A cinquant'anni di distanza dalla morte dello scrittore istriano Pier Antonio Quarantotti Gambini (1910-1965), Luciano De Giusti, studioso e storico del cinema dell'Università di Trieste, ha voluto ricordarne l'opera dalla prospettiva poco esplorata delle sue relazioni con il cinema, circoscritte a soltanto tre film ma non per questo meno ricche di implicazioni e problematiche. De Giusti - che si è già occupato della dialettica fra cinema e letteratura con saggi e libri, fra gli altri, su Pasolini, Visconti, Franco Giraldi e il poeta Andrea Zanzotto - ha rielaborato e ampliato un suo saggio, *Trasmutazioni filmiche: tre romanzi di Quarantotti Gambini attraverso lo schermo* (pubblicato nel volume miscelaneo *Il tempo fa crescere tutto ciò che non distrugge. L'opera di Pier Antonio Quarantotti Gambini nei suoi aspetti letterari ed editoriali*, a cura di Daniela Picamus, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2011, che raccoglie gli atti delle giornate di studio dedicate allo scrittore dall'università di Trieste nell'aprile 2010) e ne ha derivato un agile libro dove analizza le versioni cinematografiche dei tre romanzi *L'onda dell'incrociatore* (Einaudi, 1947), *La calda vita* (Einaudi, 1958) e *La rosa rossa* (Treves, 1937), ossia, rispettivamente, la coproduzione franco-italiana *Les Régates de San Francisco*

(*Il risveglio dell'istinto*, 1959) di Claude Autant-Lara e i film italiani *La calda vita* (1964) di Florestano Vancini e *La rosa rossa* (1973) di Franco Giraldi.

Nel saggio del 2011 De Giusti adottava il termine "trasmutazioni" per definire le fasi del passaggio dalle pagine alle immagini filmiche, termine coniato da Roman Jakobson negli anni Sessanta e che, come osserva lo studioso nelle note introduttive del libro, è «assai pregnante perché significa, contemporaneamente, sia traduzione sia trasformazione». Ma nella prassi gli è stato preferito il termine convenzionale di "adattamento", anche se secondo De Giusti non rende adeguatamente le complesse fasi del processo alchemico dalla pagina allo schermo, di cui egli ripercorre le diverse teorie al riguardo, da Šklovskij a Tudor Eliad, da Dudley Andrew a Patrick Cattrysse, da Mitry a Bazin. Nelle note che aprono il libro, viene anche ricordato l'interesse di Quarantotti Gambini per il cinema, non soltanto perché lo scrittore sostenne che «il buon cinema ha una forza di linguaggio anche superiore a quella delle pagine di un libro», ma anche per l'attenzione alle forme estetiche e linguistiche che traspare dalla sua scrittura. Inoltre De Giusti individua «una sorprendente prossimità tra le visioni di Barthes, Pasolini e Quarantotti Gambini soprattutto laddove quest'ultimo parla dell'inganno prodotto dall'immagine cinematografica che si offre come "riproduzione fotografica della vita stessa"». Nelle poche considerazioni che ha scritto sull'argomento, lo scrittore istriano rivela un particolare interesse per l'intensa emotività che il cinema sollecita nella percezione dello spettatore.

Ma i rapporti di Quarantotti Gambini con il cinema rimasero distanti, nonostante qualche (raro) invito a collaborare come soggetto o sceneggiatore da parte, per esempio, di uno scrittore-cineasta come Mario Soldati. Cedette senza difficoltà i diritti per le produzioni cinematografiche di *Les Régates de San Francisco* e di *La calda vita*, rimanendo soddisfatto soltanto di quest'ultimo. De Giusti analizza quindi i tre film di Autant-Lara, Vancini e Giraldi, muovendo dalle condizioni produttive, dalle vicende che hanno preceduto, accompagnato e seguito la lavorazione e la postproduzione, come i problemi legati alla censura che hanno avuto un ruolo determinante soprattutto nel caso di *Les Régates de San Francisco*. Inizialmente affidata a André Michel, la regia passò in seguito nelle mani del regista del *Diavolo in corpo*. Dovette essere cambiata l'ambientazione del romanzo perché la fisionomia dell'originaria Sacchetta di Trieste risultava troppo mutata dalle successive costruzioni in cemento e così si scelse la baia di Villefranche sulla costa mediterranea francese. Non fu l'unico né il più grave cambiamento che snaturò il clima e quindi l'essenza del romanzo: con l'apporto di Jean Aurenche, Autant-Lara - che fu anche condizionato dagli interventi arbitrari del produttore Raoul Lévy - non rispettò la «dimensione di senso» del libro, oggettivando gli eventi che «non possiedono l'incertezza ontologica di accadimenti che si svolgono nella coscienza e nella memoria» del personaggio di Ario. Ma, oltre ad altre modifiche che De Giusti analizza attentamente, misurando il grado di impoverimento che provocano al racconto filmico, «il cambio di finale è un vero

strappo», perché determina una virata verso il mélo, quindi conduce la storia in una forma estranea al tono di «dramma misurato e somnesso» che gli era proprio.

Acolto da molte riserve da parte della critica, il romanzo *La calda vita* ispirò il film omonimo scritto da Elio Bartolini e Marcello Fondato con il regista Vancini. De Giusti rileva come nel romanzo «sono frequenti i riferimenti al cinema, sia a livello di contenuto, sia sul piano della forma dell'espressione». Infatti «lo scrittore sembra procedere per inquadrature, tanto che il lessico del cinema viene esplicitamente nominato», confermando una predilezione già identificabile nel primo romanzo di Quarantotti Gambini, *La rosa rossa*, dove «ci si imbatte nell'uso delle finestre e delle porte come simulacri dell'inquadratura, talvolta in sincretica combinazione con il suono fuori campo, tale da evocare una dimensione singolarmente audiovisiva». De Giusti ricostruisce gli antefatti del film di Vancini: un primo progetto, che nel 1960 doveva essere prodotto da Alfredo Bini e diretto da Mauro Bolognini ma che venne compromesso dalla rinuncia del coproduttore francese, allarmato dalla recrudescenza della censura. Pochi anni più tardi, il progetto fu ripreso da Silvio Clementelli e lo scrittore annotò alcune osservazioni sulla sceneggiatura che in parte vennero ascoltate da Vancini. Il regista e i suoi collaboratori scelsero di «conservare il nucleo più convincente e generalmente apprezzato del romanzo, i giorni dell'avventura giovanile sull'isola, lasciando cadere – necessariamente – le complesse diramazioni del testo letterario». L'ambientazione fu spostata da una piccola isola istriana al mare di Capo

Carbonara mentre l'epoca dei fatti narrati nel romanzo (di poco anteriori alla Seconda guerra mondiale) viene spostata al presente, ossia agli anni Sessanta e ne risulta modificata anche la fisionomia della protagonista Sergia, che appare già una donna in via di emancipazione. Quarantotti Gambini non condivise le forti riserve della critica cinematografica del tempo e partecipò anche ad un incontro pubblico a Roma con il regista. Da un dattiloscritto ritrovato fra le sue carte, emerge che apprezzò soprattutto il ruolo espressivo del paesaggio (su cui invece Alberto Moravia aveva espresso forti riserve).

Ma secondo De Giusti l'esempio più felice di trasmutazione cinematografica delle pagine dello scrittore istriano, è l'ultimo, *Le rose rosse* di Giraldi, una delle prime produzioni cinematografiche della RAI, grazie anche all'intervento di Tullio Kezich, che all'epoca era anche produttore per la stessa televisione di Stato. Sostituita la Capodistria del romanzo con Rovigno perché troppo mutata dagli anni Trenta, il regista triestino non riprende dal romanzo «solo i temi e i personaggi, ma anche la struttura e perfino il modo in cui la scrittura procede nella tessitura della narrazione», riproducendone «anche la struttura reticolare: lo sguardo transita da una situazione all'altra, da un personaggio all'altro, da un tempo all'altro». Inoltre, «cercando la consonanza con la sua fonte, lo stile del film ne ricrea le esitazioni sulla soglia del dicibile, ne rispetta le reticenze, le allusioni, le sospensioni» e, a proposito di alcuni aspetti della storia volutamente non chiariti, «rispettando la dimensione del non detto in cui nel libro si esprime l'incerto statuto ontologico di alcune circostanze, il film non scioglie

l'enigma e lo affida intatto allo spettatore».

Il libro si chiude con alcuni documenti: un'intervista allo scrittore su cinema e letteratura, pubblicata in «L'Europa letteraria. L'Europa artistica. L'Europa cinematografica» del febbraio 1964, le sue annotazioni su *La calda vita* di Vancini, due lettere inedite di quest'ultimo a Quarantotti Gambini, la rievocazione di Kezich delle vicende produttive di *La rosa rossa* e una testimonianza sulla lavorazione del film da parte dello stesso regista, tratta da un precedente libro di De Giusti (*Franco Giraldi, lungo viaggio attraverso il cinema*, Kaplan, 2006), dove, fra l'altro, egli spiega la scelta di girare in Techniscope, con cui Leone (di cui era stato assistente) aveva realizzato tutti i suoi film: «Da ciò si generò il paradosso di una vicenda squisitamente intimistica girata però su schermo panoramico».

Roberto Chiesi