

Come un libro diventa un film

Alberto Lattuada e Piero Chiara interrogati da *Epoca*

Epoca, 8 novembre 1970, pp. 140-144

Ritrovato da Clotilde Bertoni

Questa doppia intervista fatta da Epoca a Chiara e Lattuada, in occasione dell'uscita di Venga a prendere il caffè da noi (non firmata, curata probabilmente da Domenico Meccoli, allora critico cinematografico del settimanale), permette di ricordare uno scrittore e un regista da tempo trascurati, restituisce il clima di un'epoca (in particolare la ricerca – su uno sfondo di costante maschilismo – di un erotismo diverso da quello che già allora appariva inflazionato); e soprattutto risulta un esempio di proficua collaborazione e reciproca apertura tutt'altro che scontato (tanto più perché avvenuto in un momento che registra uno scontro tra autore e regista rimasto memorabile, quello tra Bassani e De Sica sul Giardino dei Finzi Contini).

Molto interessante la posizione di Lattuada, capace di attingere ecletticamente alle opere più varie, ma seguendo alcune costanti di fondo (lo scavo nelle ipocrisie sociali, la visione in chiave grottesca delle miserie umane), e abituato a “rivivere cinematograficamente” i libri, tendente ad amare la letteratura non come vincolante deposito di parole, ma come sollecitazione imprevedibile di immagini, pungolo di un altro, diverso scatenamento della fantasia. Più noncurante l'atteggiamento di Chiara, che vede innanzitutto nelle trasposizioni per lo schermo un buon mezzo di rilancio dei suoi romanzi, ma che appare anche sinceramente proteso verso le risorse del cinema, vivacemente curioso della sua capacità di presentare sensi già congegnati in una luce differente (c.b.).

Un film di successo da un romanzo di successo. Il film è Venga a prendere il caffè da noi, il romanzo: La spartizione. Regista del primo Alberto

Lattuada; autore del secondo Piero Chiara. Ad entrambi Epoca ha chiesto quale sia il meccanismo, la particolare atmosfera che si crea durante la progettazione di un film, l'intesa che accomuna un regista e uno scrittore nel trasferire sullo schermo i personaggi di un libro. Queste le loro risposte.

[Intervista a Lattuada]

Epoca: Quali opere letterarie lei ha trasformato in film?

Lattuada: Il mio primo film, *Giacomo l'idealista*, è nato proprio da un'opera letteraria di Emilio De Marchi. Poi sono passato a Gabriele d'Annunzio con *Il delitto di Giovanni Episcopo* e a Bacchelli con *Il mulino del Po*. E via via sono venuti tutti gli altri: da Gogol *Il cappotto*, da Giovanni Verga *La Lupa*, da Guido Piovene *Lettere di una novizia*, da Puskin *La tempesta*, da Cechov *La steppa*, da Machiavelli *La Mandragola*, da Brancati *Don Giovanni in Sicilia*. Per finire al libro di Piero Chiara *La spartizione* che ho trasformato per il cinema nel film *Venga a prendere il caffè da noi*, in programmazione adesso.

Epoca: Che cosa può indurla a preferire, invece di un soggetto scritto apposta per il cinema, la trasformazione in film di un'opera letteraria?

Lattuada: Quando decido di fare un film non opero una scelta tra un'opera letteraria e un soggetto cinematografico nato dalla mia fantasia o dalla fantasia di altri, o ispirato a un fatto storico o a un avvenimento di cronaca. Molti miei film, come *La spiaggia*, *Guendalina*, *I dolci inganni*, sono nati da soggetti originali. Il fatto è che io sono un regista che legge molto e che ama leggere. Succede che un'opera letteraria accenda in me una scintilla di piacere e di vivo interesse, così che io sento l'irresistibile desiderio di trasferire sullo schermo quel piacere e quell'interesse. Allora decido di farne un film. Ma non è una questione di scelta tra il libro e il soggetto, e quindi di preferenza. Anche se ammetto che un romanzo ha certi vantaggi rispetto a un soggetto: i caratteri dei personaggi, la loro psicologia, la loro storia sono già delineati. Davanti a me ho un materiale già pronto. Quel materiale che invece devo sviluppare quando parto da un soggetto. Però, non è affatto vero che la fatica sia sensibilmente minore, perché la struttura narrativa di un romanzo è completamente diversa dalla struttura narrativa di un film. Bisogna cambiare molte cose. Bisogna, in un certo senso, riscrivere quel libro. E qui sta la fatica. La trasposizione fedele di un libro in un film per me non ha senso, non è un'opera cinematografica. Se qualcuno mi obbligasse a trascrivere sullo

schermo, fedelmente, una sola pagina di un libro, sprecherei almeno trecento metri di pellicola. E non riuscirei a fare del cinema.

Epoca: Che cosa deve avere un'opera letteraria per accendere in lei la scintilla del piacere e dell'interesse e suggerirle quindi una trasposizione cinematografica?

Lattuada: Il piacere nasce dalle immagini che un'opera letteraria mi dà. Questa è una virtù comune a molti libri e da sola non basta a suggerirmi l'idea del film. L'interesse è ancora più essenziale del piacere e nasce dai problemi che vengono svolti in un libro, siano problemi sociali o psicologici. Ma ci sono problemi che si esauriscono nel tempo storico in cui vengono posti, e ci sono invece problemi senza tempo che si ripropongono oggi come ieri. In questo secondo caso si accende in me l'interesse. Ho bisogno insomma che un'opera letteraria mi metta in vivo rapporto con la mia realtà, con la realtà dei nostri giorni. Altrimenti la molla per il film non scatta. Facciamo un esempio: *Lettere di una novizia* di Piovene. Nel libro c'è, ben disegnata, una certa ipocrisia della provincia che nasconde un delitto perché la famiglia deve conservare intatto il suo volto esteriore e apparente, verniciato di rispettabilità. Attraverso il libro ho riscoperto l'ipocrisia della provincia di oggi e l'ho rivissuta nel mio film. E una certa ipocrisia provinciale è ancora uno dei temi del libro di Chiara, *La spartizione*, così che mi sono sentito nuovamente sollecitato a rivivere il libro cinematograficamente. Ma a riviverlo in modo attivo, non passivo.

Epoca: Più analiticamente, quali sono stati i motivi che l'hanno indotta a trasportare sullo schermo il libro di Piero Chiara?

Lattuada: Penso che la spinta più profonda, forse, sia venuta dal desiderio di riscoprire un amore sensuale e carnale, un erotismo, insomma, completamente diverso dall'erotismo che dilaga nella maggior parte dei film di oggi. Un erotismo vero da contrapporre a un erotismo falso. Oggi è facile spogliare due o tre belle ragazze e farle correre avanti e indietro sullo schermo per solleticare certi desideri di un certo pubblico. La donna da cui sboccia questo erotismo falso non è una donna vera. È un oggetto confezionato. Ha una bellezza esteriore, artificiale. È truccata in un certo modo, è fotografata in una posa particolare secondo schemi particolari. Perciò sono andato a cercare un erotismo vero in tre donne brutte. E mi sono proposto due obiettivi: rovesciare brutalmente l'immagine «confezionata» della bella bionda con i seni al vento, e ridare valore all'attrazione erotica nascosta e segreta della donna. Quell'attrazione erotica che non ha bisogno per esprimersi di una

bellezza vistosa ma che è nascosta in ogni donna, anche la più apparentemente insignificante e che è magari soffocata e repressa da un certo moralismo cattolico e da una certa ipocrisia provinciale, come ho ritrovato nel libro di Piero Chiara. Quindi, per riassumere, riscoperta di un erotismo autentico e riscoperta della donna in quanto fonte di attrazione sessuale autentica: ecco i due motivi più immediati che mi hanno spinto a rivivere cinematograficamente l'opera di Piero Chiara.

Epoca: Come ha proceduto, concettualmente, nella trasformazione cinematografica?

Lattuada: Come è mia abitudine. Appena letto il libro l'ho messo da parte e non l'ho più guardato, proprio per non essere vincolato in fase di realizzazione da quella struttura narrativa tanto diversa dalla struttura cinematografica. Piero Chiara è uno scrittore e costruisce la psicologia dei suoi personaggi secondo il suo stile e attraverso i mezzi espressivi di cui dispone uno scrittore. A parte il mio stile di uomo, che naturalmente è diverso, io come regista dispongo di mezzi differenti, cioè non di parole ma di immagini. E le immagini mi obbligano a inventare quello che le parole in se stesse non possono esprimere. Prendiamo per esempio il personaggio di Emerenziano Paronzini. Io gli ho inventato un gesto: seduto al ristorante, si pulisce con uno stecchino, sempre lo stesso stecchino, le unghie, le orecchie, i denti. Mi sembra che questo gesto sia essenziale per dipingere il Paronzini come un falso gentiluomo, verniciato di dignità, vestito di blu, con un'aria, un cipiglio che esprime apparentemente una certa superiorità su chi lo circonda, ma che in realtà nasconde una grande vacuità interiore, come appunto con le parole dice Piero Chiara. E quel gesto con lo stecchino mi sembra in armonia con lo sviluppo del personaggio, con la sua furbizia che lo porta a entrare in una casa ricca e mangiare nel ventre della vacca tutto quello che trova di buono da mangiare: le tre zitelle, il cibo, i soldi.

Epoca: Perché ha cambiato il periodo storico in cui si svolge l'azione nel libro?

Lattuada: Penso che il libro abbia uno svolgimento che prescinde dall'epoca fascista (1930-35) in cui ha luogo l'azione. E neppure fa riferimento a problemi politici, se si esclude quel piccolo tratto finale quando il Paronzini morendo mormora vagamente: «La camicia...». Allude alla camicia che era abituato a levare di dosso alle tre sorelle Tettamanzi, mentre gli altri pensano che chiedo la camicia nera. Ho ambientato il film ai giorni nostri, spinto oltretutto dal vivo desiderio di approfondire i problemi del

nostro tempo. In fondo *La spartizione di Chiara* è un libro gogoliano. Le tre sorelle Tettamanzi ci saranno sempre, o per lo meno sono ben vive ai nostri giorni. Vive come l'abitudine del moralismo cattolico di coprire le cose che scottano sotto il coperchio dell'ipocrisia, specialmente le cose che riguardano il sesso.

Epoca: Perché ha cambiato il finale della storia?

Lattuada: Nel libro di Piero Chiara alla fine Emerenziano Paronzini muore. Nel mio film no. Viene comunque ugualmente punito: essendo andato oltre le sue forze fisiche, una specie di paralisi lo immobilizza nella carrozzella. E si vede questa carrozzella sospinta dalle tre sorelle lungo la stessa promenade per la quale il Paronzini amava camminare come un gallo, seguito dalle sue tre galline. Non è che io abbia cambiato questo finale soltanto in omaggio al concetto che la platea non ama la morte del protagonista. Semplicemente ho ritenuto cinematograficamente più crudele e più amara la paralisi della morte. Ho ritenuto crudele e amara l'immagine del Paronzini che dà una leccatina a un cono di panna perché è l'ultimo piacere sensuale che gli resta. Questo rovesciamento amaro e crudele della storia, che nel libro è diluito qua e là nelle pagine, io ho preferito concentrarlo tutto nel finale, ottenendo il contrasto emotivo nello spettatore tra il riso e il pianto. La nota amara messa alla fine di un film prevalentemente comico mi sembra cinematograficamente efficace e corrispondente, sul piano espressivo, allo spirito del libro di Piero Chiara. In un film ci sono esigenze di spettacolo che in un libro, è ovvio, non ci sono. Ma la morale del film e la morale del libro mi sembra che coincidano perfettamente.

[Intervista a Chiara]

Abbiamo rivolto allo scrittore Piero Chiara una sola domanda: «Cosa pensa dell'opera cinematografica che Alberto Lattuada ha tratto dal suo romanzo *La spartizione?*». Piero Chiara, al quale abbiamo riferito sommariamente le risposte di Lattuada, ci ha detto:

«L'autore di un romanzo, davanti all'utilizzazione cinematografica di una sua opera, può mettersi in due posizioni diverse: quella di colui che, geloso della propria fisionomia di scrittore, esige una esatta rispondenza dell'opera cinematografica col suo testo, nello spirito, nei significati, nei luoghi, nel tempo, eccetera, e quella di colui che ambisce solo di veder nascere dalla propria opera letteraria un'opera cinematografica valida per se stessa,

anche su un piano minore o diverso. Come scrittore sto senz'altro in questa seconda posizione, più elastica ed anche più modesta. Sono addirittura curioso di vedere a che cosa può dar luogo un mio romanzo. Mi basta sapere che è in buone mani. Nel caso de *La spartizione* non ho avuto nulla da dire neppure sul titolo, che è risultato *Venga a prendere il caffè da noi*. È una frase del mio libro, in fondo. Una frase chiave: quella con la quale il protagonista viene intrappolato. E mi sembra più adatta, per un film, della parola “spartizione”, che è invece adattissima per il romanzo.

Il film di Lattuada ha profondamente manomesso la struttura letteraria del mio libro, ma ne ha rispettato lo spirito e il significato. La provincia è esattamente restituita. I caratteri sono attentamente indagati e incisi. Il paesaggio, i luoghi, perfino i personaggi di contorno sono i medesimi del mio romanzo.

Lo spostamento nel tempo è stato forse consigliato da opportunità tecniche: la difficoltà di ricreare l'ambiente del 1928-1935. È più facile rifare o trovare un ambiente settecentesco. Ma l'aver portato avanti nel tempo di venti anni la mia storia, senza privarla dei suoi veleni, delle sue malinconie, della sua stessa storicità, è per me una prova della buona sostanza del mio romanzo, che non è condizionato da un'epoca, perché ha di mira alcuni difetti e cadute dell'uomo di ogni tempo.

Tutti gli scrittori pensano al giudizio dei posteri sulla loro opera. A me qualche volta è capitato invece di pensare al giudizio che ne avrebbero dato gli uomini di quattro o cinque generazioni prima della mia. E sono arrivato al punto di ambire ad un romanzo che potesse venir letto anche dai miei bisnonni senza riuscire incomprensibile.

Sul film di Lattuada devo dire che nonostante qualche esitazione o cautela critica delle persone di palato sottile, sono del parere che è molto meglio un risultato filmistico relativamente infedele ma largamente riuscito e benedetto dal successo, a un risultato di alto tenore artistico (sempre difficile da stabilire), ma non accettato dalla critica militante e dal pubblico.

Il film di Lattuada ha utilizzato e fatto propri i succhi vitali del mio romanzo, li ha innestati in un linguaggio diverso, ma altrettanto efficace. Mi pare che basti per un autore che non si creda intoccabile. È per questo, che, mettendomi dalla parte del regista per un momento, ho collaborato, in sede di sceneggiatura, all'adattamento del romanzo. Sono arrivato al punto di scrivere, su richiesta di Lattuada, anzi di sceneggiare, un finale diverso, più filmabile ma altrettanto crudo e grottesco, che corona con pari intensità la vicenda del mio povero eroe. Ma alla fine del libro e alla fine del film, le due figure dell'Emerenziano si sovrappongono e si fondono in un personaggio unico, pieno di verità e di amarezza. È lo spirito, il clima, nel quale mi sono incontrato con Alberto Lattuada, finendo per coincidere con lui anche sul

piano umano, dell'amicizia e della comune sorte di uomini, e diciamo pure di artisti, nati nello stesso tempo e vivi insieme per così lungo tratto di strada».

Commenti a questo articolo a: between@unica.it

Come citare questo articolo

“Come un libro diventa un film – Alberto Lattuada e Piero Chiara interrogati da *Epoca*” (*Epoca*, 8 novembre 1970: 140-144), *Between*, II.4 (2012), <http://www.between-journal.it>