

SOMMARIO

PREMESSA vii

CAPITOLO I

**Letteratura e Cinema
teoria e prassi di un lungo rapporto 1**

CAPITOLO II

**Da Milestone a Zaccaro:
cinematografia internazionale e letteratura tedesca 29**

2.1 Kleist e Rohmer 29

2.2 Stifter e Zaccaro 41

2.3. Fontane e Fassbinder 53

2.4 Remarque e Milestone 62

2.5 Roth e Olmi 74

2.6 Grass e Schlöndorff 83

CONSIDERAZIONI FINALI 103

BIBLIOGRAFIA 109

FILMOGRAFIA 121

PREMESSA

Il presente volume intende presentare in forma sintetica i risultati del seminario da me condotto nel biennio 1998-1999 e 1999-2000, nel corso del quale sono stati analizzati vari modelli di analisi del testo letterario e gli elementi fondamentali della teoria e della tecnica cinematografica (durante il primo ciclo) e i principi generali della trasposizione cinematografica (durante il secondo ciclo). Da tale esperienza didattica sono poi scaturite alcune tesi di laurea che hanno studiato, secondo i parametri rigorosamente scientifici suggeriti dal seminario, esempi significativi della pratica della *Literaturverfilmung*. Non è stato però tralasciato neppure l'aspetto del contenuto – fedelmente ricalcato sul modello o da esso dissimile che fosse – visto che ogni efficace metodo comparativo fra due prodotti artistici non può prescindere dall'analisi dell'azione combinata dell'elemento formale e di quello tematico. Dell'ampio lavoro svolto all'interno di ciascuna tesi (profilo dello scrittore e dell'opera complessiva e ricezione di quest'ultima anche tramite le *Verfilmungen*; analisi tematica, stilistica e strutturale del testo poi riadattato cinematograficamente; lineamenti generali del regista, autore della trasposizione, e della sua attività complessiva; introduzione teorica al linguaggio filmico; analisi tematica, strutturale e stilistica degli elementi filmici e profilmici del rifacimento cinematografico; tavola sinottica di confronto fra capitoli/episodi e scene/sequenze) verrà qui messa in particolare rilievo la parte riguardante l'indagine sulle strutture narrative all'opera in determinate sezioni esemplari dei due testi, in quanto elementi che ne determinano le modalità di comunicazione del racconto, così come stabilito dal metodo analitico di Matthias Hurst¹.

Per ciò che ha riguardato le opere letterarie riverberate nel cinema e da sottoporre a specifica analisi, si è imposto innanzitutto un criterio di selezione di ordine didattico (tutti i partecipanti al seminario erano specializzandi in germanistica), basato quindi sull'appartenenza di tali opere all'area germanofona. Sono stati però tenuti presenti anche altri discrimini, stavolta allo scopo di delimitare meglio un campo estremamente ampio e variegato. Innanzitutto, facendo stretto riferimento al genere letterario di pertinenza, ci si è limitati ai soli testi narrativi, in quanto l'analisi di film tratti da opere appartenenti all'altro genere spesso "saccheggiano" dal cinema, quello drammatico, avrebbe portato con sé la necessità di studiare ancora un altro aspetto, quello della relazione fra due forme diverse di *mise en scène* del medesimo soggetto. Si sono inoltre privilegiati quei romanzi e quei racconti in lingua tedesca (cronologicamente compresi fra *Die Marquise von O...* di Kleist e *Die Blechtrommel* di Günter Grass) che, in varia misura, possono essere considerati come dei "classici", intendendo per tali quelle opere che, come era solito ripetere Italo Calvino, non finiscono mai di dire ciò che hanno da dire. L'elemento a cui si è voluto prestare maggiore attenzione è stato cioè quello della capacità, insita in testi del genere, di stimolare l'autore della trasposizione cinematografica a trovarvi nuove sfumature e nuove potenzialità espressive, a privilegiare insomma il "come" (il modo di riproporre temi già utilizzati attraverso uno strumento linguistico diverso) piuttosto che il "cosa" (l'introduzione di nuovi motivi e la modifica e/o la soppressione di alcuni fra quelli presenti nel testo di riferimento). Infatti, il ricorso, da parte del cinema, alla letteratura cosiddetta "dozzinale", come certi romanzi "gialli" o "rosa" di scarso valore artistico, ha sì spesso costituito occasione per adattamenti cinematografici di gran vaglia; questo si è però potuto verificare solo grazie all'attitudine creativa del regista di turno, in grado di usare il testo narrativo come un vero e proprio pre-testo allo scopo

di dare vita a qualcosa di completamente diverso, in primo luogo dal punto di vista del contenuto: insomma, il Fassbinder di *Fontane Effi Briest* o l'Olmi della *Leggenda del santo bevitore*, piuttosto che lo Hitchcock di *Psycho* o il Frank Capra di *It Happened One Night*.

Dal punto di vista delle *Verfilmungen*, si è invece ritenuto opportuno estendere il ventaglio di scelta alla cinematografia internazionale, dopo che si era constatato come alcune delle più significative trasposizioni filmiche delle opere in questione provenissero appunto da contesti linguistico-culturali non tedeschi, laddove si sono considerati come “significativi” quegli adattamenti cinematografici che esemplificassero un determinato metodo narrativo, tanto più stimolante nella misura in cui esso fosse applicato in maniera autonoma e non quindi modellato su di un analogo procedimento già in atto nel modello letterario. Dilatatisi nello spazio, ci si è invece voluti rattenere nel tempo, poiché anche il codice cinematografico, come ogni codice, subisce un'evoluzione di genere diacronico. Si è cioè preferito esaminare soltanto produzioni posteriori all'avvento del sonoro, in quanto si è ritenuto che l'uso di didascalie, la gestualità e la mimica d'impronta teatrale, la fissità della macchina da presa e l'ancor molto rudimentale tecnica di costruzione narrativa attraverso il montaggio (elementi che, salvo rare eccezioni, hanno contraddistinto tutto il cinema “muto”) connotino il linguaggio del cinema anteriore agli anni Trenta del '900 come una forma d'arte che non riesce ancora a liberarsi dalla tutela dello stile drammatico, vale a dire come una modalità espressiva che, imitando il teatro e la sua vocazione mimetica di ascendenza aristotelica, non intende fondarsi che sulla rappresentazione di personaggi in atto e che è pertanto ancora priva di quelle caratteristiche che solo in seguito permetteranno di parlare di un autonomo linguaggio cinematografico².