



Sean Connery con la moglie Diane Cilento e il loro bambino nell'estate del '64, a Roma. La settimana scorsa si è diffusa la notizia che la coppia si sarebbe separata, dopo tre anni di matrimonio. Diane Cilento ha 30 anni, quattro meno del marito. Nata in Australia, ma di origine italiana, è anch'essa attrice.

CINEMA

007: licenza di accedere alla dignità letteraria

MARIO SOLDATI

SU UN angolo della scrivania, vedevo accumularsi paurosamente, giorno per giorno, lettere che mi parlano di 007, articoli che rispondono al mio articolo: Guido Piovene e Guido Aristarco, Enrico Emanuelli e Alberto Moravia, Cesare Florio e Piergiorgio Perinelli... Intanto Umberto Eco, davanti a un pubblico di invitati, in una libreria milanese, annunciava tutto un libro, che uscirà tra breve, intitolato appunto *Il caso Bond*, e composto di nove lunghi saggi, ciascuno dei quali dedicato a un aspetto diverso della questione e scritto da un diverso esperto: tra gli altri, Oreste Del Buono tratterà de «Gli antenati di Bond nel romanzo poliziesco»; lo stesso Eco, delle trame, dello stile, delle fonti; Fausto Antonini della «Psicanalisi dello 007»; Furio Colombo de «Le donne di Bond»; G. B. Zorzòli di «James Bond e del mondo della tecnica».

In attesa, dunque, di questo libro, ho provato il desiderio di documentarmi, o almeno di cominciare a documentarmi un po' più seriamente. In un cinema di seconda o terza visione, sono andato a cercare *Licenza di uccidere*, che mi era sfuggito. Ho letto qualche racconto di Raymond Chandler e un suo saggio sull'arte del thriller. Sulle tracce di Chandler, ho letto il famoso *Falcone maltese*, romanzo di Dashiell Hammett, pubblicato la prima volta da Knopf nel 1930: questo romanzo, sempre secondo Chandler, è il capolavoro di Hammett, ed è, anche, per così dire, il capostipite di innumerevoli altri romanzi gialli successivi, americani e inglesi. Infine, ho letto *Thunderball*, che, per Eco, è il più bello fra tutti i romanzi di Jan Fleming e di tutta la serie di James Bond. (Da *Thunderball*, «Operazione tuono», si sta girando ora un film, che vedremo credo l'autunno prossimo).

Come si vede, la mia documentazione, per ora, non è molto ricca, e non pretendo perciò che sia esauriente. Mi limiterò ad annotare le osservazioni che, via via, mi sono occorse.

In primo luogo, sono obbligato a confutare energicamente l'affermazione di Moravia che, sul piano letterario, Fleming non esiste e che non varrebbe neanche la pena di parlarne: «la sola maniera di occuparsi dei libri di Fleming è quella in chiave psicologica e sociologica». Sono però convinto che se Moravia avesse letto *Thunderball* nella originale edizione inglese avrebbe dato un giudizio molto più positivo o, se non altro, molto diverso. Terence Young, il regista di *Licenza di uccidere* e di *Dalla Russia con amore*, in una intervista concessa all'*Observateur* dice: «Non ho mai capito l'entusiasmo di Graham Greene e di T. S. Eliot». Si tratta, naturalmente, dell'entusiasmo per l'opera di Fleming come scrittore. Ora, tra il gusto di Greene e quello di Eliot c'è tale differenza che dobbiamo per for-

za attribuire a Fleming una certa qualità stilistica, una classe di autentico scrittore.

Le prime cento pagine di *Thunderball* sono una riprova inconfutabile di questa classe. Ci rendiamo conto, anzitutto, che l'estrema precisione dei particolari ambientali e fisici, la perfetta ricostruzione psicologica dei personaggi e l'intelligenza dei loro caratteri nazionali e sociali, del loro fondo storico e umano, tutte ammirevoli qualità, che tanto ci avevano sorpreso nel *Goldfinger*, sono dovute, certo, alla regia di Guy Hamilton: ma soltanto perché Guy Hamilton è stato fedelissimo, più ancora che alla trama e alle trovate di Fleming, alla sua materia, che è sempre concreta, individuata, realistica, critica. Lo stesso si dica, con buona pace di Young, per i due film diretti da Young.

Viene in mente, a questo proposito, la legge fondamentale che, secondo il Poe, deve presiedere allo stile dei racconti fantastici. È chiaro che tutte le vicende di Fleming si differenziano da quelle dei più famosi scrittori americani di thrillers, cioè Hammett, Spillane, Chandler, proprio per la trovata fantastica, spettacolare, inverosimile, che sta sempre al centro di tutto: non a torto il Perinelli suggerisce di includere, nell'elenco delle fonti, anche Verne e H. G. Wells.

E mi spiace, a questo proposito, di non essere, per una volta, d'accordo con Aristarco, che parla di Barbey d'Aureville. So-

no un fanatico di Barbey, ho nella mia biblioteca le sue opere complete, e lo conosco profondamente: prego Aristarco di credermi sulla parola, senza obbligarmi a una lunga dimostrazione, che però sono pronto a fornirgli in privato quando vuole: Barbey proprio non c'entra. Le storie di Fleming sono, per la trovata centrale, fantastiche: e quando la trovata centrale è fantastica, dice il Poe che se ne intendeva, bisogna che lo svolgimento sia, in tutti i più minuti particolari, rigorosamente realistico. Da questo contrasto si possono cavare effetti surrealistici: è il caso del Poe stesso. Oppure anche effetti ironici: è il caso, appunto, di Fleming.

Certo, *Thunderball* è letterariamente stupendo per il primo terzo: fino, diciamo, all'apporizione compresa della protagonista femminile: quella Dominetta Vitali, italiana di Bolzano, così viva così vera e così affascinante, che sarà arduo, per qualunque attrice e per qualunque regista, renderla sullo schermo altrettanto indimenticabile. E qui, consiglieri a Emanuelli, che è tanto scettico e tanto pessimista sull'argomento, di leggermi almeno il capitolo del primo incontro di Bond e Dominetta per le vie di Nassau, e la divertentissima pagina sul modo di guidare l'auto delle donne.

Nel secondo terzo, il romanzo, letterariamente parlando, cala un po' di tono. E, sul finale, cede di netto alle necessità narrative e meccaniche della

CINEMA

suspense. Ma è il guaio di quasi tutti i romanzi di avventura. Solo *L'isola del tesoro* va avanti fino alla fine, impavidamente. Lo stesso *Master of Ballantrae* e lo stesso *Lord Jim*, due capolavori, sono, nel loro ultimo terzo, molto meno belli che al principio e al secondo terzo: come se l'autore avesse già detto tutto ciò che aveva da dire, come se avesse esaurito la carica poetica ispiratrice dell'opera, e tirasse avanti verso la conclusione solo per onore della firma, per non deludere il lettore che ha pure il diritto di sapere come è andata a finire la storia del personaggio a cui intanto si è affezionato. Questo è un difetto normale, che E. M. Forster, nel suo celebre saggio sull'arte del romanzo, riscontra in quasi tutti i romanzi dell'Ottocento, con pochissime eccezioni. Vorremmo dunque dire che Fleming non è uno scrittore di valore, perché subisce questo calo di tono, che nemmeno Stevenson e Conrad hanno saputo evitare?

Hammett, non c'è dubbio, è stato presente, anche solo inconsciamente, a Fleming nella creazione di James Bond. Gli stessi nomi dei personaggi denunciano questa derivazione. James Bond assomiglia, nel suo nome breve e netto, a Sam Spade. Effie Perine a Miss Money Penny. Casper Gutman a Goldfinger. Per la Perine e per la Money Penny, c'è qualcosa di più: è lo stesso personaggio: quello della segretaria materna e segretamente innamorata del protagonista. Così, la descrizione fisica, che Hammett dà di Gutman, va bene anche per Goldfinger. Il rapporto, infine, tra Spade e la malvagia Miss Wonderly è similissimo al rapporto tra Bond e tutte le sue belle nemiche.

Molto importante ci pare Fleming da un altro punto di vista. È, forse, il primo scrittore inglese che non sia ipocrita, e che, allo stesso tempo, non provi nessun bisogno di reagire all'ipocrisia. Il primo completamente libero dal costume vittoriano. Mi riferisco, s'intende, all'eroticismo. Quanto ci appare mitico e fiorente, al confronto, D. H. Lawrence: non che Lawrence non sia, per questo, un grande scrittore. Voglio dire che Fleming è, nelle sue immagini femminili, completamente snebbiato: e tutto immerso nella realtà del nostro tempo.

Ultima osservazione. I personaggi di Fleming appartengono a tutte le nazioni. Sembra che egli conosca davvero a fondo americani, inglesi, tedeschi, francesi, italiani. Gli italiani, specialmente. Il capitolo sul volo di Giuseppe Petacchi, ex-aviatore fascista, nazista, poi passato al campo avverso, e finalmente sotto la Nato, è un capolavoro: e per la descrizione del volo in se stesso, con l'ammiraglio notturno alle Bahamas, e per il carattere del Petacchi, realizzato con una concretezza che sbalordisce chi, come noi, ha una certa esperienza di italiani di quel tipo. Così si dica per Emilio Largo, il filibustiere « romano de Roma ».

Avvertiamo, tuttavia, i nostri lettori: per ora, non possono rendersi conto del valore letterario di Fleming, a meno che non conoscano l'inglese. Le traduzioni nostre, come sempre accade per tutti i libri gialli, sono abbreviate: e affidate a traduttori piuttosto approssimativi. Non si può, di questo, fare colpa agli editori: la grande maggioranza dei romanzi gialli stranieri non merita di meglio. Nel caso di *Thunderball*, è vero, sono stati arretrati anche tagli di tipo politico o sciovinista: scioccamente, perché la

stessa Dominetta Vitali è italiana, ed è un personaggio non solo positivo, ma addirittura eroico. Prendiamo atto, però, che gli editori hanno ormai capito: e *Thunderball* uscirà presto in una traduzione tutta nuova, fatta da un vero scrittore, Oreste Del Buono.

Aristarco e Emanuelli mi accusano di avere tirato in ballo, a proposito di 007, nientemeno che il *Furioso*: e mi consigliano di lasciare stare l'Ariosto, per piacere. Me lo consiglia anche Piovene, che, in tutto il resto, sembra d'accordo con me. Bene: accetto il consiglio, ma soltanto per ciò che riguarda il giudizio estetico. Per i riflessi sul costume, invece, insisterò. Emanuelli dice che il pubblico di 007 non ne coglie l'ironia: e che, quindi, quell'ironia, in fondo, non c'è, e che la vedono solo certi intellettuali, come me, desiderosi, dice lui, di evasione, o di umiliazione, o di vendetta contro il cinema. Bene: sono sicuro che, ai tempi dell'Ariosto, la maggioranza dei lettori lo leggeva allo stesso modo con cui, oggi, la maggioranza dei nostri spettatori assiste al film di 007: senza rendersi conto dell'ironia, e tuttavia, inconsciamente, gustandola. Divertirsi (e nessuno mi dirà che a 007 non ci si diverte) vuol dire sempre essere sfiorati dal sorriso: contiene sempre, in qualche modo, un'ironia. Ad Aristarco, poi, dirò che il rapporto che c'è tra gli occidentali e gli orientali, in 007, assomiglia molto al rapporto che c'è, nell'Ariosto, tra i cristiani e i musulmani. Razzismo? Sì, ma superato, appunto, nel gioco armonioso e ironico della vicenda fantastica.

E mi accorgo, adesso, di avere parlato più di letteratura che di cinema. Ma non è bello appunto questo, e non è questo il più bel segno della validità storica ed estetica di 007? Abbiamo finalmente nei film tratti da quei romanzi, e che funzionano come film senza tradire i romanzi, anzi esprimendoli fedelmente. Abbiamo finalmente una buona letteratura che serve a fare un buon cinema. Che cosa si vuole di più? Perché ostinarsi a vedere buio nella realtà contemporanea, quando produce opere così colorate e luminose? Perché, secondo l'accusatrice domanda di Cesare Garboli a tutti questi nostri cari amici e colleghi, perché desiderare caparbiamente « un funerale generale »?

La risposta, l'abbiamo.

L'abbiamo, lo so, Cesare: ma è meglio che aspettiamo ancora cinque minuti, e ce la teniamo per noi.

Mario Soldati

STASERA LEGGO

TURISMO. *La guida dello sciatore: Nord Italia sci*, a cura di Franco Redaelli. La settima edizione della guida ai campi di sci, aggiornata e arricchita, utile non soltanto d'inverno. Riporta i dati di circa centosessanta località alpine e appenniniche, oltre a quelli di varie stazioni invernali francesi, svizzere, austriache e tedesche. Ed. Milano-Sole, 492 pagine, 1.500 lire.

SPORT. Severo Boschi: *Maserati, storia di una grande casa*. Come è nata e come è divenuta famosa la fabbrica di automobili Maserati: fatti, figure, episodi curiosi e drammatici di un quarantennio di corse e di lavoro, riveduti con ricchezza di particolari e ricostruiti su documenti spesso inediti. Un contributo alla storia dell'automobilismo. Editrice Il Borgo, 224 pagine, 4000 lire.