

cinema

## La Bibbia di Huston

No. Il film « non è una semplice merce, ma piuttosto un nutrimento spirituale e una scuola di formazione spirituale e morale ».

« Quando viene misconosciuto questo principio, quando, secondo la distinzione del card. Feltin, il cinema da *commerciale* si trasforma in *mercantile*, cioè il commercio liberale viene abbandonato alla sua pendenza naturale, si corre il grosso rischio di far cancellare o addirittura di far scomparire i valori d'arte, d'umanità e di cultura che, in un altro contesto, avrebbero potuto schiudersi e manifestarsi. In effetti agli occhi dei trafficanti, il valore dello scambio avrà sempre il sopravvento sul valore di costume, e di fronte ad una scelta, quest'ultimo sarà regolarmente sacrificato. Le qualità estetiche o spirituali d'un film offrono un interesse solo in quanto hanno la possibilità di aumentarne il valore commerciale ».

Le parole d'esordio sono della « Miranda prorsus » di papa Pacelli. Quelle di chiosa di padre Ayffre. E non saprei davvero pensare a parole più perspicue di queste, ora che ci proviamo a considerare l'ultima e (finora) più grossa e laboriosa fatica di Dino De Laurentiis, *La Bibbia*.

Grossa. Perché questo film di undici miliardi non ha altro eguale nella storia della nostra scombinata produzione.

Laboriosa. Perché, messo in cantiere

nel 1964, dopo non pochi travagli, è stato approntato in tre lunghi anni, la cui storia anzi risulta da un libro di Mondadori, doviziosamente illustrato.

Inizialmente *La Bibbia* doveva tener fede al suo nome anche sullo schermo. La storia millenaria delle due Alleanze doveva essere narrata in più film, firmati da altrettanti registi. Una grande illustrazione da prepararsi con ogni acribia e destinata a resistere al tempo, il più possibile. Intervenne la congiuntura. S'accrebbero le difficoltà di compaginare la grande impresa. Si ripiegò allora sull'idea di un gran film ad episodi, da affidarsi a Bresson, Dreyer, Fellini, Kurosawa, Visconti, Welles, perfino a Chaplin. Le difficoltà organizzative non risultarono gran che diminuite. Né apparvero meglio conciliabili le ragioni mercantilproduttive di De Laurentiis e quelle artisticointerpretative dei possibili coautori.

Si concluse infine per un unico film che illustrasse, al meglio, i primi ventidue capitoli del Genesi. Ma il titolo iniziale rimase. Caso davvero curioso di sineddoche: ma tutt'altro che infrequente nell'estravagante mondo della celluloid.

L'alacrità del nostro produttore merita altre parole. Fu lui che volle, fortissimamente volle. D'accordo, il produttore è sempre il « responsabile dell'opera cinematografica in senso industriale e commerciale »; ma questa volta De Laurentis intervenne con tutta la sua carica di aggressività partenopea: divenne il fabbrile dittatore dell'operazione.

La nostra cinematografia, che è un

po' « campione » in Europa, si distingue appunto per essere cinematografia d'autore. I registi si propongono l'opera, la realizzano (con qualche intromissione, certo, ma raramente determinante: e quando avvenga, la cosa lascia sensazione), la firmano, a buon diritto. Il produttore la edita, ci guadagna (o ci perde) su. Negli States la figura del *producer* ha altri connotati. Sceglie soggetto, autori, ambientazione, impone orientamenti interpretativi. Il regista, anzi il *director*, è quasi sempre l'esecutore artigiano d'un piano di lavoro previsto in dettaglio, non mai il regista artista di stampo europeo. E se il *producer* ha fiuto, ha anche fortuna. E se ha fiuto e fortuna, tenderà, è chiaro, ad accrescere il peso dei suoi interventi, a tutti i livelli, anche quelli meramente privati, fino a condizionare completamente quell'autentico microcosmo che può essere la sua casa di produzione. Del resto la figura del *tycoon made in USA* gode d'una larga mitografia, della quale il vate primo è Francis Scott Fitzgerald. Che sperimentò in proprio le amaritudini del sistema.

Bene: è da un po' che l'ex binomio indivisibile della nostra produzione, Ponti-De Laurentiis, con i successi, con l'ampliarsi delle prospettive di mercato, facendo leva sull'indiscusso senso degli affari — nonché più di qualche conto sulla opportunità di poter partire al sicuro, con quel po' po' di *stars* che si

ritrovan in famiglia — s'è messo a emulare i *boss* d'oltre Atlantico, procurando intanto di superarsi a vicenda. Per un *Zivago* almeno una *Bibbia*. Per il prestigio del cinema italiano nel mondo? Forse. Per servire l'arte? Vogliamo esser ottimisti ad oltranza? ne dubitiamo sempre più.

Film di produttore dunque, *La Bibbia*. Non è il primo caso neanche da noi, non sarà l'ultimo. E d'un produttore tutt'altro che malaccorto.

Infatti, dopo i travagli della progettazione, *La Bibbia* correva altri pericoli. Soprattutto di diventare il film che non doveva. In mano a Dreyer poteva diventare una arcigna introduzione a quel film sulla vita di Cristo che il regista aveva in mente e in cuore di fare. In mano a Fellini poteva diventare una solo simbolica girandola di personaggi tormentati e dubbiosi, ricreanti « il suono delle genealogie, la musica d'una filastrocca infantile ». In mano a Brezson poteva diventare una grande appassionata trasfigurazione del testo sacro, custodito « come una persona amata, la cui immagine, nella amplificazione dell'amore, comprende grandi macchie oscure e inquietanti ». In mano a Visconti poteva diventare una sorta di sontuoso romanzo della decadenza del popolo eletto.

*Troppe* eresie, per un film solo: proprio quello che non poteva permetter-sene una.

Bruno De Marchi