L'adaptation. Des livres aux scénarios, sous la direction d'A. Boillat et G. Philippe

Stefano Genetti

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/21692>

DOI: 10.4000/studifrancesi.21692

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2019

Paginazione: it

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, «*L'adaptation. Des livres aux scénarios*, sous la direction d'A. Boillat et G. Philippe», *Studi Francesi* [Online], 189 (LXIII | III) | 2019, online dal 01 mars 2020, consultato il 11 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/21692> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.21692>

Questo documento è stato generato automaticamente il 11 novembre 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

L'adaptation. Des livres aux scénarios, sous la direction d'A. Boillat et G. Philippe

Stefano Genetti

NOTIZIA

L'adaptation. Des livres aux scénarios, sous la direction d'A. Boillat et G. Philippe, avec la collaboration de L. Cordonier et A. Gaillard, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2018, 350 pp.

- 1 Ulteriormente sottotitolato *Approche interdisciplinaire des archives du cinéma français (1930-1960)*, questo volume, riccamente illustrato e corredato di Indice dei nomi e Bibliografia, è l'esito di un convegno tenutosi nell'ottobre 2016 e rientra nel progetto di ricerca *Discours du scénario* promosso dal Centre d'études cinématographiques dell'Università di Losanna. A contraddistinguere l'iniziativa è, da un lato, l'oggetto di studio, vale a dire la sceneggiatura – e i suoi avantesti – in quanto avantesto di un'opera cinematografica tratta da un testo letterario, superando un approccio limitato alla comparazione fra libro e film; dall'altro, il taglio metodologico che mira a estendere la prospettiva genetica oltre i confini dello scritto, inserendo il divenire della sceneggiatura nel reticolo di interazioni fra esigenze e competenze diverse che ogni produzione cinematografica comporta. Il periodo preso in esame, quello della cosiddetta *Qualité Française*, che va dalla Liberazione alla seconda metà degli anni Cinquanta, si presta a questo tipo di indagine in ragione della matrice letteraria che François Truffaut ha contestato, ritenendo tra l'altro tale «cinéma de scénaristes» (p. 11) poco fedele alle opere trasposte, nell'articolo-manifesto *Une certaine tendance du cinéma français*, pubblicato sui "Cahiers du cinéma" nel gennaio 1954 e qui spesso citato, a cominciare dall'*Introduction (L'adaptation au prisme des archives scénaristiques: le cinéma de la "Qualité française"*, pp. 5-40): i due curatori principali vi formulano l'equazione

secondo cui la *Qualité française* sta allo «style NRF» come la Nouvelle Vague sta al Nouveau Roman (p. 24).

- 2 È tra le due guerre che il mestiere di sceneggiatore progressivamente si afferma, come argomenta Laurent Le Forestier in *Écrire le film: scénario/découpage en France (années 1920-1930)* (pp. 41-67), insistendo sull'eterogeneità delle pratiche e delle denominazioni – *découpeur*, *dialoguiste*, *scénariste* –, nonché dei corrispettivi materiali d'archivio, man mano che dai canovacci dei *littérateurs*, gli scrittori prestati al cinema, si passa al *découpage technique* e *artistique*. Se il primo film sonoro francese – *Ciboulette* (1933) di Autant-Lara – è l'adattamento di un'operetta, le fonti letterarie sono tanto narrative quanto teatrali, come nel caso del *vaudeville* di Feydeau studiato da Jeanne Rohner in “*Occupe-toi d'Amélie!*” (Claude Autant-Lara, 1949): *le théâtre à l'écran* (pp. 205-229): rispetto all'allestimento della compagnia Renaud-Barrault, la tecnica cinematografica – esibizione del dispositivo scenico, *mise en abyme* degli spettatori e sinergia tra la sceneggiatura di Jean Aurenche e Pierre Bost e la scenografia di Max Douy – si mette al servizio dell'illusione metateatrale connaturata alla *pièce*.
- 3 Basandosi sui documenti – sinossi e dialoghi, certo, ma anche contratti, lettere e rassegne stampa – depositati da Autant-Lara presso la Cinémathèque suisse, la maggior parte degli articoli verte sulle sue *adaptations* di romanzi, perlopiù sceneggiate dal duo «Aurenychéost» (p. 231). Al Gide cinefilo, alle sue collaborazioni con Marc Allégret e alle sue sceneggiature è dedicato il saggio di Pierre Mathieu, *André Gide, scénariste incompris?* (pp. 69-91). In merito alla *Symphonie pastorale* – al cui adattamento (1946, regia di Jean Delannoy, sceneggiatura di Aurenche e Bost) l'autore è stato associato per poi esserne escluso – e a *Isabelle* (telefilm di Jean-Paul Roux, 1970) il critico segnala l'influsso sotterraneo che il lavoro di Gide ha esercitato sugli sceneggiatori professionisti. Di sapore troppo gidiano, anche a causa del risalto conferito al personaggio secondario e pederasta di Sulpice Mitonnet, risulta la versione di Autant-Lara del *Journal d'un curé de campagne* agli occhi di Bernanos, peraltro incline a vedere il proprio romanzo trasposto sul grande schermo (G. Philippe, *Bernanos récrit par Gide? Le “Journal d'un curé de campagne” adapté par Aurenche et Bost*, pp. 93-112). A tradire la complessità del dramma spirituale narrato nel libro è soprattutto l'eliminazione della soggettività diaristica, la ricerca cioè dell'unità d'azione e l'adozione di un punto di vista esterno che caratterizzano il film del 1947, soprattutto se paragonato al capolavoro di Bresson del 1950 (Vincent Verselle, *Le projet d'adaptation de “Journal d'un curé de campagne” par Aurenche et Bost: un problème de formes*, pp. 113-134). Alla disputa in cui produttore, regista e sceneggiatori si contendono la paternità di una pellicola che fa scandalo nell'immediato dopoguerra si interessa Sarah Leahy: *La genèse du “Diable à corps” (1947). Une recette pour un scénario de “qualité”?* (pp. 135-163). Se anche in questo caso la narrazione cinematografica infrange la linearità cronologica del romanzo di Radiguet, A. Boillat si concentra sul procedimento del *flash-back* in quanto virtuosismo stilistico che contribuisce alla legittimazione estetica della settima arte prendendo ad esempio un altro film di Autant-Lara, tratto da un *noir* di Simenon: *Le flash-back, pierre de touche des scénarios de la “Qualité française”?* *Étude génétique d’“En cas de malheur” (1957-1958)* (pp. 165-203). In un'ottica sociologica e ideologica, sensibile ai contesti di produzione e di ricezione, viene affrontato il culto che Autant-Lara tributa a Stendhal. A. Gaillard analizza secondo i parametri della traduttologia intersemiotica l'evoluzione della sceneggiatura intesa come mediazione dinamica «partagée entre la chose littéraire et le projet filmique» (p. 234), seguendone l'evoluzione dal 1944 fino al film in

cui Gérard Philipe veste i panni di Julien Sorel: *Littérarité du scénario et genèse du film: autour du "Rouge et le Noir" (1954)* (pp. 231-262). A sua volta, L. Cordonier (*Autant-Lara, Stendhal et "l'esprit français"*, pp. 263-290) delinea la postura autoriale del regista, ispirata ai valori militanti e laici che fanno a suo parere di Stendhal una figura tutelare del patrimonio culturale nazionale, estendendo l'indagine al progetto di adattamento di *Lucien Leuwen*, tradottosi però in uno sceneggiato televisivo, e a quello, abbandonato, di *La chartreuse de Parme*.

- 4 Sulle sceneggiature d'autore, non sempre univocamente orientate verso il cinema, e sulle sceneggiature di film mai girati, si incentrano infine gli interventi di Mireille Brangé e Jean-Louis Jeannelle, che assieme curano la raccolta di saggi di prossima pubblicazione *Films à lire. Des scénarios aux livres*, tesa appunto a valorizzare la sceneggiatura nella sua autonomia di genere letterario. In merito a Artaud – per esempio al suo adattamento del *récit de rêve La coquille et le clergyman*, cui se ne giustappone un altro, di Yvonne Allendy – M. Brangé sfata, come già P. Mathieu a proposito di Gide, la leggenda dello scrittore sceneggiatore dilettante, privo di conoscenze in campo cinematografico. Mostra inoltre come tra l'attività periferica di sceneggiatore – compresi gli adattamenti di testi altrui, di Stevenson nel caso di Artaud – e le opere maggiori dell'autore si stabilisca una forma di «intercommunication» creativa (p. 305) analoga a quella che il regista intrattiene con il drammaturgo (*Que nous disent les archives des scénarios des écrivains? Réflexions à partir du cas Artaud*, pp. 291-309). Dal canto suo, in *Scénarios inadaptés: quelle lecture peut-on faire des versions non retenues d'un projet d'adaptation?* (pp. 311-322), J.-L. Jeannelle ipotizza un'omologia strutturale tra regole della drammaturgia secentesca e costrizioni della cinematografia classica hollywoodiana. Nel passare in rassegna vari progetti di adattamento della *Condition humaine*, a iniziare da quello di Malraux stesso con Eisenstein, l'autore di *CinéMalraux* (Hermann, 2015) sottolinea il «quotient d'adaptabilité» dell'opera originale, vale a dire la sua predisposizione alla riscrittura intermediale, soffermandosi in particolare sulla movimentata vicenda, che vede coinvolto anche il giovane Modiano, del film cui Fred Zinnemann rinuncia a pochi giorni dall'inizio delle riprese. Se gli *scénarios d'écrivains* ci permettono di intravedere la «filmothèque imaginaire» dell'autore (p. 306), le sceneggiature mai realizzate proiettano sullo schermo della storia, sia letteraria che del cinema, altrettanti «films fantômes» (p. 329).