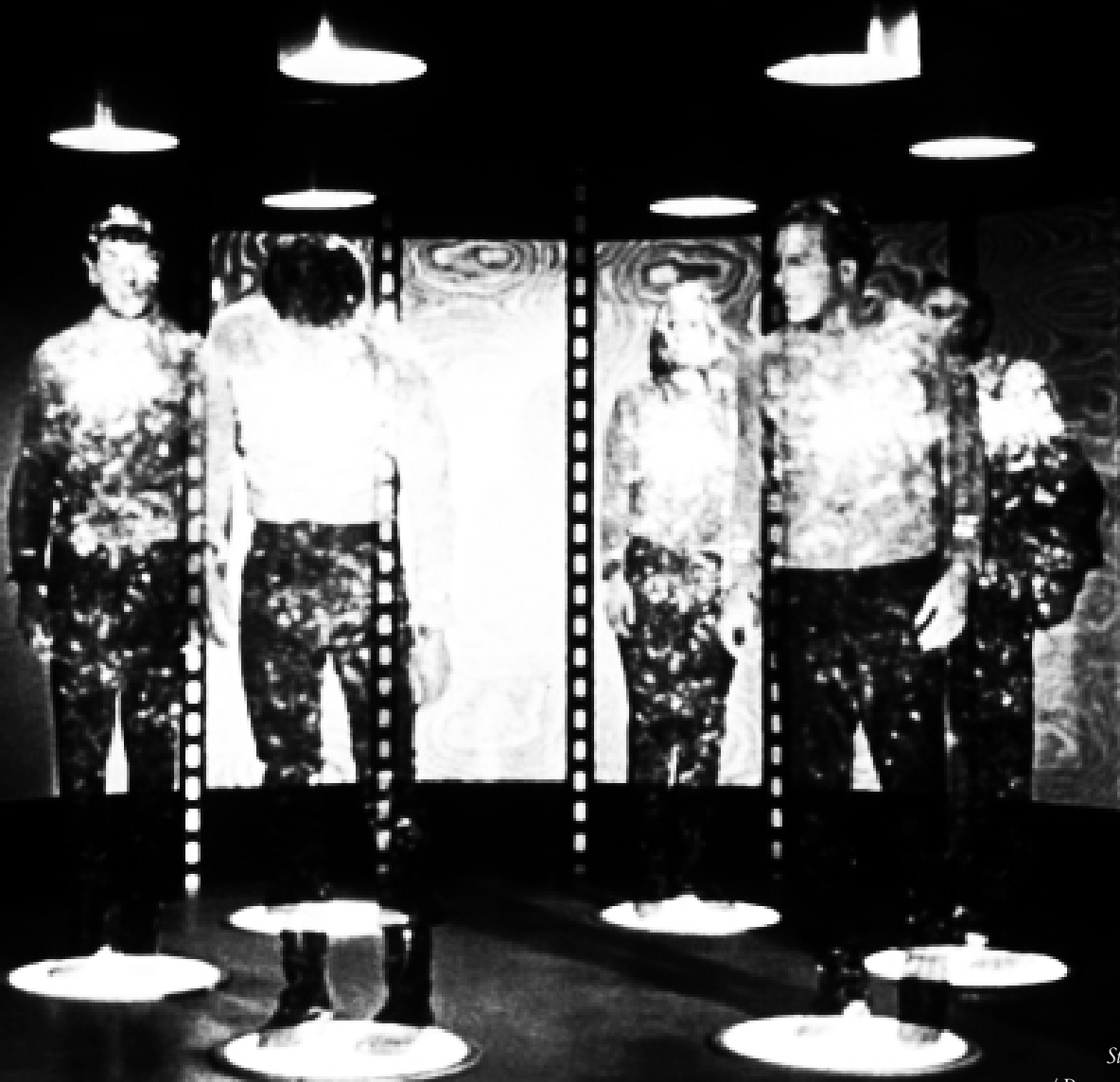


IL FANTASTICO E IL REALE

INTERVISTA A FRANCO LA POLLA

Con un ricordo di Michele Fadda





IL FANTASTICO E IL REALE

INTERVISTA A FRANCO LA POLLA

a cura di Marco Benoît Carbone e Isabella Nicky Plantamura

Chiedere al cinema di fantascienza un ruolo critico nei confronti dell'industria e della realtà è ormai una speranza remota?

La letteratura distopica è ancora in grado di indicare le contraddizioni e i rischi della società? Le immagini in movimento sono uno specchio del reale capace solo di confonderci e illuderci, o anche di illuminare e ispirare?

GORGÒN ha intervistato Franco la Polla nel dicembre del 2008 su temi come la fantascienza cinematografica, la distopia, il carattere visibile della violenza, l'ideologia; con un certo riguardo per un regista tragicamente travisato come Paul Verhoeven e per un maestro della fantascienza come Robert Heinlein.

GORGÒN – *Nella fantascienza cinematografica, e in particolare in quella caratterizzata dal tema della distopia, abbiamo assistito al proliferare di adattamenti a nostro avviso di scarsissimo valore, immeritevoli di un confronto coi rispettivi modelli letterari (si pensi al recente Io sono leggenda, ispirato al pregevole romanzo di Richard Matheson). Come pensa si siano trasformati oggi, rispetto al passato, il rapporto tra la letteratura e il cinema e il ruolo di riflessione sul sociale dell'industria dell'intrattenimento?*

FRANCO LA POLLA – Penso che i temi distopici, come anche quelli che voi chiamate «ultraviolenti», occupino ancora buona una parte degli interessi della produzione, sia che si parli di registi come Cronenberg e del filone dickiano della fantascienza moderna, sia che si parli di tutto l'ultimo quarto di secolo della fantascienza cinematografica.

Per quanto riguarda il rapporto tra letteratura e il cinema, io credo che in passato rispetto a oggi ci fosse una preminenza chiara e indiscussa della letteratura, il cui ruolo era considerato primario. Di conseguenza, l'eventuale trasposizione al cinema era in qualche modo ancillare rispetto al testo letterario e non si faceva altro che dire: «ah, ma il regista non è fedele»; «ha cambiato questo, ha cambiato quell'altro»; «questo non è Henry James, questo non è Thomas Hardy».

In tempi più recenti, per una serie di ragioni su cui si potrebbe discutere, una certa letteratura è in qualche misura decaduta. Così, necessariamente, automaticamente, la trasposizione cinematografica che viene fatta è più autonoma, per così dire più slegata, meno vincolata al prodotto letterario originario.

Oggi è molto più raro sentir dire che un film «non è fedele a»; la fedeltà al testo di riferimento è un elemento che non entra più nel giudizio sulla qualità del film in quanto elemento critico costitutivo.

Al di là dei titoli specifici, credo che questa sia la reale e profonda differenza del ruolo di ogni letteratura per il cinema rispetto a, per esempio, cinquant'anni fa. Non saprei dirvi quando questa cesura ha iniziato a manifestarsi, e sarebbe complicato tentare di renderne conto in poco tempo. Probabilmente, quando il cinema ha definitivamente invaso le nostre coscienze e la nostra quotidianità esso ha invaso anche il nostro modo di essere, di pensare e di parlare. Diventando, per così dire, *più reale del reale*, e dunque autosufficiente e autoritario in sé.

Ormai la fantascienza cinematografica recupera la sua stessa tradizione. Certo però mi stupisce che si possa assistere a operazioni di remake come il recente *Ultimatum alla Terra*. Si tratta di un esempio dei film pretenziosi, mal fatti e privi di una ragion d'essere che pullulano oggi nelle sale. In questo caso quel che di bello c'era in *Wise* è completamente perduto.

« Quando il cinema ha invaso le nostre coscienze e la nostra quotidianità esso ha invaso anche il nostro modo di essere, di pensare e di parlare. Diventando, per così dire, più reale del reale. »

GORGÒN – *Il fatto che il cinema si sia in parte affrancato dalla condizione subalterna rispetto alla letteratura implica che esistono sceneggiatori, soggettisti e registi capaci di offrire uno sguardo cinematografico del tutto indipendente dai modelli letterali e, per così dire, totalmente originale?*

FRANCO LA POLLA – Penso che la questione non sia tanto quella di uno sguardo più originale rispetto al passato, ma quella del modo profondamente mutato in cui noi oggi consideriamo oggi il rapporto tra l'opera cinematografica e l'opera letteraria.

Franco La Polla

NOTA BIOBIBLIOGRAFICA

Franco La Polla (Faenza, 7 ottobre 1943 – Pavia, 27 febbraio 2009) è stato un docente e critico cinematografico italiano. Per trent'anni professore universitario di storia e letteratura nordamericana in vari atenei, è stato professore di storia del cinema e direttore del Dipartimento di Musica e Spettacolo (DAMS) dell'Università di Bologna dal 2004 al 2007.

Teorico e specialista di fama internazionale, è stato conferenziere e consulente di commissioni ministeriali e festival (Venezia, Verona, Roma, Bologna, Locarno, Ravenna), agendo da importante tramite tra gli atenei italiani e californiani.

Tra gli animatori della rivista «Cinema & Cinema», nata nel 1974 per declinare l'analisi del linguaggio cinematografico e del suo contesto mitico-storico, è stato operatore culturale e radiofonico, collaborando con diverse riviste di cultura («Il Verrì», «Paragone», «Il Ponte», «Studi Americani») e quotidiani («Il Resto del Carlino», «Nazione», «L'Unità», «Il Giorno»).

Di seguito i suoi principali lavori:

Il nuovo cinema americano, Marsilio, 1978; *Sydney Pollack*, Il Castoro, 1978 (ed. agg. 2006); *Un posto nella mente: il nuovo romanzo americano, 1962-1982*, Longo, 1983; *Questa non è l'Australia?*, Lindau, 1994; *Steven Spielberg*, Il Castoro, 1995; *Star Trek. Foto di gruppo con astronave*, Punto Zero, 1995; *Intertextual identity. Reflections on jewish-american artists*, Patron, 1997; *Stanley Donen/ Gene Kelly. Cantando sotto la pioggia*, Lindau, 1997; *Star Trek: Il cielo è il limite*, Lindau, 1998; *Star Trek al cinema*, Punto Zero, 1999; *L'età dell'occhio. Il cinema e la cultura americana*, Lindau, 1999; *Stili americani*, Bononia University Press, 2003; *Sogno e realtà americana nel cinema di Hollywood*, Il Castoro, 2004; *Introduzione al cinema di Hollywood*, Mondadori Università, 2006; *Action! How great filmmakers direct actors*, Minimum Fax, 2007; *Ombre americane. Regia, interpretazione, narrazione a Hollywood fra storia e cultura nazionale*, Bononia University Press, 2008.

Il cinema lo sentiamo, anzi: lo viviamo, lo pensiamo. Non solo chi lo studia, ma anche il pubblico, il cosiddetto «uomo della strada». La dimensione cinematografica è vissuta in un modo molto più forte di quanto non si facesse cinquanta, ma anche quindici, o persino cinque anni fa. Si tratta proprio di un modo diverso di percepire il cinema e assegnargli un luogo sempre più naturale nelle nostre vite.

Non sto parlando del semplice «andiamo al cinema stasera», ma proprio del nostro vissuto quotidiano. Per rimanere nell'ordine dei cinquant'anni fa: mai, allora, avremmo guardato un documentario o delle immagini di guerra pensando «però! è proprio come un film». Oggi sta avvenendo il contrario: guardiamo un prodotto di fiction e pensiamo: «è come un documentario».

GORGÒN – *Visto che lei accenna al tema della guerra, cosa ne pensa di Starship Troopers, un testo enormemente trasformato nel passaggio dal romanzo di Heinlein alla versione filmica di Verhoeven? Come giudica il fatto che Verhoeven, portando all'eccesso la dimensione «ideologica» di Heinlein, sia stato in grado di produrre un cinema di satira fantapolitica talmente sopra le righe da farsi interpretare da molti proprio nel senso opposto, alla stregua un'apologia militarista?*

FRANCO LA POLLA – Si tratta di un discorso molto interessante e serio. Vi risponderò con un aneddoto che mi riguarda personalmente.

Qualche anno fa Darko Suvin, un grande critico della fantascienza e anzi tra i maggiori al mondo, stava curando un libro sulla guerra e sul cinema di fantascienza (*US Science Fiction and War/Militarism*, «Fictions. Studi sulla narratività», Anno III, Pisa 2004). Io scrissi per lui un lungo pezzo, per la maggior parte originale, su *Starship Troopers*. Nel mio contributo lodavo il film, celebrandolo e giudicandolo delizioso, intelligente, ironico, sarcastico (pensando, ad esempio, alla scena in cui il film proclama attraverso il linguaggio dei media che «un insetto buono è un insetto morto», oppure quella in cui i ragazzini danno il loro contributo alla guerra pestando gli insetti). Darko mi chiamò e mi disse scusandosi che avrebbe preferito non pubblicarlo perché, pur non volendo assolutamente imporre alcuna censura, la sua lettura era completamente diversa e più in linea con il romanzo di Heinlein.

Gli replicai dicendo che gli elementi del romanzo di Heinlein erano presenti, anche se trattati in maniera diversa; e lui mi rispose dicendomi che se ne rendeva conto perfettamente, ma al contempo era sua convinzione che l'immagine violenta, per quanto sarcastica e ironica, restasse pur sempre immagine violenta. Questa osservazione mi fece pensare. Il mio modo di pensare e la mia cultura personale, ovviamente, sono rimasti, ma da una certa prospettiva anche Darko aveva ragione.

Quanto dello spirito ironico e sarcastico che io ero in grado di leggere nelle intenzioni del film viene effettivamente percepito dal pubblico medio? (E dico questo senza snobismo.)

C'è sempre una sottile ambiguità nel cinema di guerra: può essere trattato in modo, come dire, irrevocabilmente diretto, in modo che sia il giudizio personale a intervenire; oppure può essere trattato in modi più indiretti, molto più sottili. In ogni caso, tuttavia, l'impatto sarà diretto. Il motivo, il punto cruciale, è che l'immagine, al di là del modo in cui è presentata, comunica in sé stessa, eventualmente anche al di là dal modo in cui viene presentata.

La parola – cito sempre *Daniel Martin*, di John Fowles – è il più impreciso dei segni: questa è la sua forza, il suo pregio. Il cinema no, non è impreciso: può sembrare quello che vuoi, essere interessante o terribilmente noioso, ma non sarà mai troppo impreciso. Le immagini di violenza risentono di questa manifesta precisione e dell'impatto che ne deriva.

GORGÒN – *Pensa allora che l'assenza di compromessi e l'estremismo dal punto di vista visivo in un regista come Verhoeven possa essere alla base della forte incomprensione che lo circonda come autore? Può essere questo il motivo per cui il suo nome non si è mai affermato pienamente nel mainstream, come in parte è accaduto per Cronenberg?*

FRANCO LA POLLA – Molte persone hanno reagito, mi sembra, rigidamente a *Starship Troopers*. Ci sono però altri film diretti da Verhoeven che hanno avuto grande successo. Penso a *Total Recall*, tutto sommato anche *Robocop*, e poi anche *L'uomo senza ombra*. Io non credo che si possa parlare in generale di una ricezione arcigna al regista da parte della critica, anche se nel caso di *Fanteria dello spazio* questo è certamente doloroso.

Di certo c'è che Verhoeven (che conosco personalmente, al contrario di Cronenberg) non è esattamente una persona facile: è un po' uno Yeti, o anche una specie di esempio del nostro stereotipo della montagna umana olandese. Certo, questa osservazione non rivela molto: è psicanalisi, o forse qualcosa di peggio [risate, NdR]. Però è possibile che il suo atteggiamento in *post-production* o addirittura in fase di marketing sia stato tale da non ingraziarsi le simpatie dei critici. Non sono sicuro di questo, ma so per certo che Verhoeven è rimasto sinceramente colpito e dispiaciuto che *Starship Troopers* fosse stato recepito negativamente.

GORGÒN – *È indubbio che un intero e ambizioso progetto di senso connoti una rilettura filmica come quella di *Fanteria dello Spazio di Verhoeven*. È possibile però che in altri casi la semplice riproposizione in forma filmica dello schema narrativo possa far parlare di una conversione dall'opera letteraria?*

FRANCO LA POLLA – Ovviamente, no: in quei casi si parla infatti di un film «liberamente ispirato» da un'opera. C'è da dire che a mio avviso, in certi casi, persino la dicitura «tratto da» diventa un po' troppo creativa. In ogni caso, la partenza dalla letteratura implica sempre una rilettura intelligente e di buon senso.

In passato è stato detto, a proposito di una trasposizione cinematografica, che il *Daisy Miller* di Henry James non era più Henry James; al che l'autore rispose che, per l'appunto, la sua opera non voleva essere il *Daisy Miller* di Henry James, il quale fungeva da base per una rilettura che era arrivata, volontariamente, a modificare lo stesso personaggio principale [NdR: si fa qui riferimento al film del 1974 di P. Bogdanovich; la sceneggiatura di F. Raphael è basata sul romanzo omonimo di H. James del 1878].

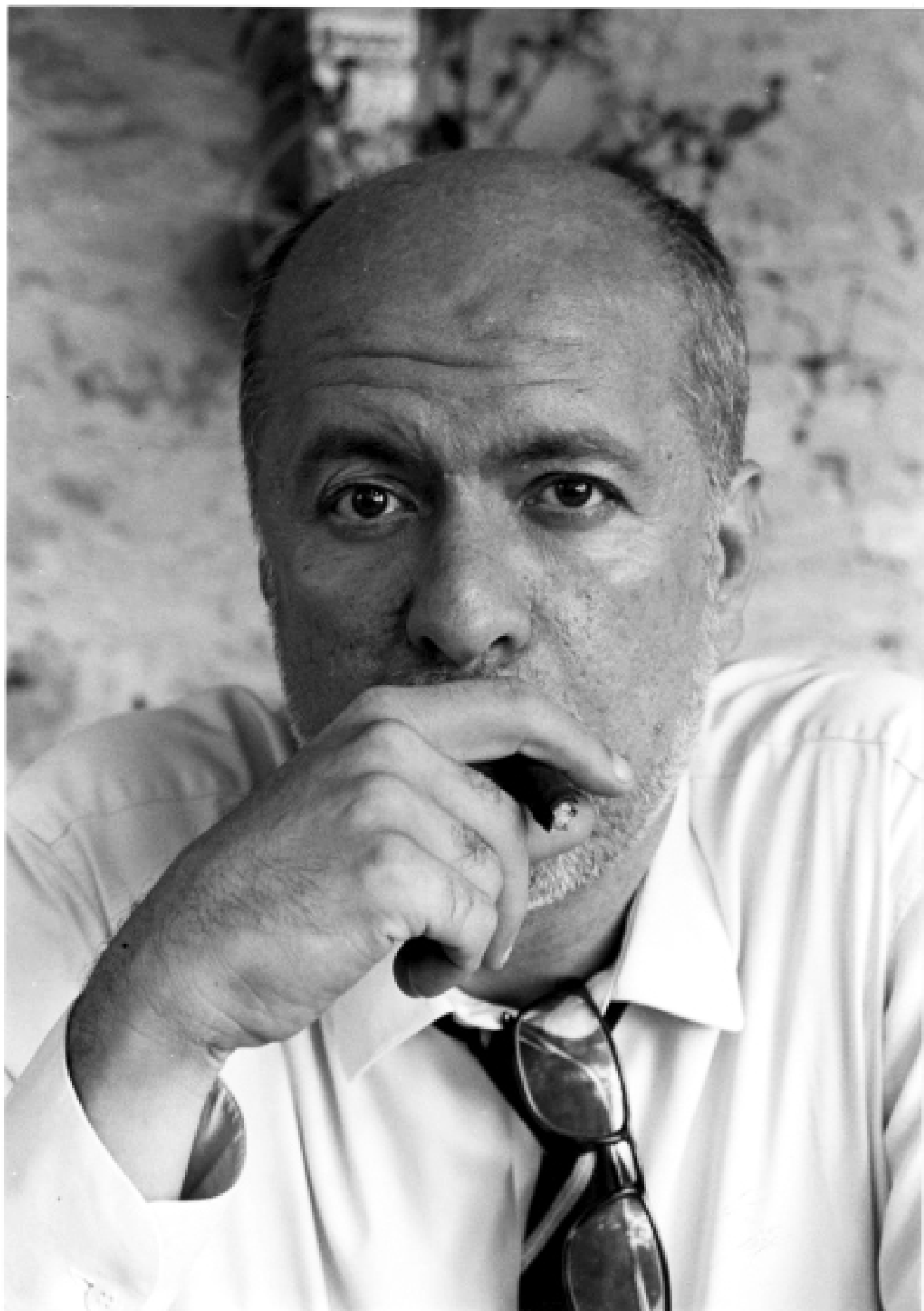
Facciamo un altro esempio: *Otello* di Verdi è *Otello* di Shakespeare? Certamente no, però è a sua volta una grandissima opera. Ne deriva che la libera reinterpretazione tra opere e autori è un diritto sacrosanto, anche se la specificità dei linguaggi e degli stili comporta la considerazione delle opere letterarie in maniera diversa da quelle cinematografiche, e via dicendo. D'altro canto quella di ogni tie-in è un'operazione in cui la nuova opera viene cucita intorno all'originale che la ispira, ed è su questa base che bisogna esprimere un giudizio sulla sua riuscita, tenendo conto che il cinema ha una sua dignità specifica anche nel trasformare in maniera intelligente e ispirata la poetica di un autore.

« *Diversamente dalla parola, il cinema non sarà mai troppo impreciso. Le immagini di violenza risentono di questa manifesta precisione e dell'impatto che ne deriva.* »

GORGÒN – *Cosa succede quando il discorso critico sulla realtà dello scrittore di fantascienza deve essere convertito in una forma cinematografica corale, collettiva e industriale, parecchio lontana da una dimensione autoriale della letteratura?*

FRANCO LA POLLA – In Europa viviamo ancora il mito del *bel film*, del cinema artistico, autoriale, artisticamente importante. In America le cose cambiano molto, ma anche il sistema della produzione e il marketing ci riportano inevitabilmente ai tanti percorsi della teoria degli autori.

Il giusto punto d'accordo tra le esigenze commerciali e quelle degli autori è un tema spinoso: pur essendo il regista che in fin dei conti dovrebbe decidere, non è più possibile escludere l'aspetto di coralità dell'opera, e questo è vero storicamente specialmente nel sistema di produzione nordamericano.



Fotografia di Mario Zerbetto. Per gentile concessione di Susanna La Polla.

Si consideri poi un elemento di complicazione come quello dei prodotti per la televisione o più in senso lato dell'*home video* o del *video on demand*. Ai tempi dei discorsi sulle politiche autoriali di televisione non se ne parlava più di tanto. Oggi invece è diventato inevitabile tenere in considerazione tutto quello che non è strettamente sala cinematografica. I film si fanno sempre più spesso pensando in questi termini: non film per la tv (anche questi), ma proprio film delle *major* che non passeranno mai dalle sale. Questo complica ulteriormente le cose se si considera la dimensione d'autore...

GORGÒN – *Chiedere alla fantascienza un ruolo critico e una riflessione intorno alle contraddizioni e i rischi della società è possibile anche all'interno di un sistema di produzione di questo tipo, o si tratta ormai di una richiesta che ha del fantascientifico non solo per i suoi temi?*

FRANCO LA POLLA – Penso che la produzione cinematografica sia ancora in grado di indicare temi e questioni importanti. Da un punto di vista dei temi bisogna considerare che dopo che i classici ci sono già stati è difficile trovare sempre qualcos'altro.

In ogni caso, registi e sceneggiatori dovranno essere estremamente aggiornati sulle evoluzioni del sociale per non ricadere in temi già ricevuti, già elaborati o addirittura obsoleti (si pensi ai temi in costante evoluzione come quelli dell'ambientalismo). Visto che il tema della contro-lettura del sociale è un modello di per sé già chiaro e rodato, i temi classici apparirebbero davvero superati senza un nuovo tipo di dialogo con la realtà. La parola d'ordine è dunque: aggiornamento.

GORGÒN – *Uno dei meriti di Verhoeven è una lettura parodistica della propaganda in un futuro possibile che, dal punto di vista mediatico, non è poi così remoto, o diverso dalla nostra realtà. Come abbiamo visto, però, la maggior parte del pubblico non ha colto gli aspetti ironici di un film come Starship Troopers, e vi ha visto paradossalmente della propaganda. C'è ancora speranza per una critica specialistica non solo di nicchia, ma capace di farsi ascoltare dal grande pubblico?*

FRANCO LA POLLA – Se avessi trent'anni di meno direi di sì, ma oggi sono incline a rispondere di no: nel corso degli anni, si sono rafforzate le mie convinzioni sull'incapacità della gente di riscattarsi dalla propria superficialità.

Un grande fatto evolutivo di massa, come quello di una società che fa l'*upgrade* di sé stessa a un livello non dico intellettualmente ma culturalmente superiore, non lo ritengo più possibile. Anzi, vi dirò che ho il sospetto che le cose stiano peggiorando.

Non è nelle mie intenzioni fare il moralista, ma qualche tempo fa non esistevano molte persone il cui massimo dell'aspirazione nella vita era fare la velina.

Anche allora molte ragazze volevo diventare attrici, e magari lo avrebbero fatto a tutti i costi, ma è una cosa ben diversa, e poi non c'era ancora l'ipocrisia di non ammettere di non essere tagliata per quel mestiere. Pare invece che oggi, complici i mutamenti nei costumi e nella cultura, la stupidità sia diventata un valore a cui aspirare, per cui la valletta è diventata una Cenerentola con tanto di scarpine e palazzo, osannata da ciò che la circonda.

Per cui c'è davvero qualcosa che non va nella società di oggi ed è questa la difficoltà maggiore per una critica che voglia avere un ruolo di un certo tipo.

« *Bisogna continuare a chiedere cento, in maniera intransigente. Solo così, forse, si potrà portare a casa anche un semplice uno alla volta.* »

GORGÒN – *Questa rivista vorrebbe – si parva licet – tracciare alcune traiettorie dei miti d'oggi, individuare nuovi cortocircuiti ideologici, pensare a ruoli trasformati, ma sempre contraddittorio, dell'immaginazione per l'esistenza. Lei pensa che ci siano delle speranze per un progetto critico di questo tipo?*

FRANCO LA POLLA - Guai – lo dico con molta serietà – se le nuove generazioni non si scomodassero per costruire progetti capaci di esprimere posizioni diverse, critiche rispetto alla realtà e alle sue interpretazioni dominanti. Adagiarsi in un discorso esclusivamente pessimista sarebbe la fine non solo per una parte, ma per tutti quelli che non vogliono rinunciare a ragionare.

Portare avanti qualcosa non vuol dire necessariamente riuscire a portarla a termine, sarebbe fin troppo bello se fosse così facile. Portare avanti queste idee però significa non rinunciare a farsi delle idee troppo confortevoli ed essere capaci di affermare una ragione critica.

I fenomeni di opposizione culturale durano ancora oggi perché si chiede cento per avere uno. Ora, io non voglio farvi un'apologia del contrattualismo, ma sappiate che è proprio così che vanno le cose. Bisogna continuare a chiedere *cento*, in maniera intransigente, perché le resistenze sono durissime e solo così, forse, si può portare a casa anche un semplice *uno* alla volta. Quel piccolo progresso potrà servirà per aprire altri passaggi tra dieci, venti, trenta anni, o forse quanto saremo tutti già morti.

In ogni caso, sarebbero davvero guai se si smettesse di lavorare in una direzione nel timore di non poterne vedere gli effetti finali con i propri occhi.

Ritratto di uno studioso polimorfo

FRANCO LA POLLA NEL RICORDO DI MICHELE FADDA

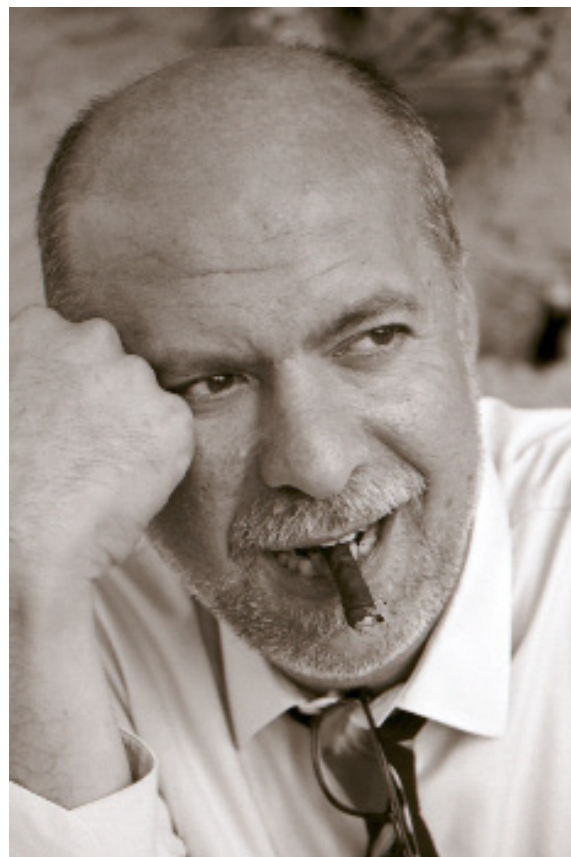
«C'è un'altra definizione in cui mi riconosco pienamente ed è l'immaginazione come repertorio del potenziale, dell'ipotetico (...) Io credo che attingere a questo golfo della molteplicità potenziale sia indispensabile per ogni forma di conoscenza».

Così Italo Calvino, in una delle pagine più dense delle *Lezioni americane*, illustrava una particolare postura del conoscere e della creatività, inscindibile da una certa (e giusta) predisposizione nei confronti dei territori dell'immaginario. Esistono infatti diversi modi di essere intellettuale, e certamente quello proposto dal grande scrittore sembra il più adatto per descrivere Franco La Polla, indimenticata figura di studioso, scomparso più di due anni fa dopo una lunga malattia.

Docente di letteratura angloamericana e poi di cinema americano, storico di Hollywood e del romanzo statunitense, critico cinematografico e organizzatore culturale, La Polla si è sempre distinto per una passione e curiosità intellettuale inesauribile, ma in fondo anomala nel panorama della cultura italiana. Basta dare una semplice occhiata alle sue pubblicazioni per rendersene conto.

Dai volumi sulla letteratura d'oltreoceano (come *Un posto nella mente*, dedicato alla narrativa postmoderna) al fondamentale studio *Sogno e realtà americana nel cinema di Hollywood* e alle raccolte di saggi quali *Studi americani*, passando per i suoi articoli su «Cineforum» o magari attraverso gli interventi sulle pagine de «Il resto del carlino», La Polla ha sempre preferito muoversi al di fuori di modelli scontati o preconfezionati. Così, il cinema, la sua grande passione, era affrontato attraverso la ricchezza della sua cultura umanistica e letteraria (La Polla, tra l'altro, ci ha anche lasciato un originalissimo romanzo: *Questa non è l'Australia?*); mentre d'altra parte il suo approccio all'universo della letteratura era ogni volta mediato dal suo amore per la *popolar culture*, dal desiderio di far sfumare comunque i confini che dividono alto e basso, in una logica pienamente intertestuale e interculturale.

Insomma, la sua era un'idea di cultura senz'altro polimorfa che però non accettava mai l'indifferenziato, preferendo indicare nel molteplice una strada maestra, per insegnarci a distinguere i lineamenti del bello, l'etica del giusto dalla cattiva abitudine del cattivo gusto, con rimandi culturali sempre puntuali e autenticamente colti.



Il suo amore per la fantascienza (cinematografica ma anche, se non soprattutto, televisiva – *Star Trek* era la sua serie di culto) non deve quindi sorprendere. Attraverso la *Science Fiction*, come dimostra questa intervista, La Polla riusciva a dare sfogo alla sua originale visione del mondo, del tutto priva di pregiudizi.

La questione della «fedeltà», di un presunto primato della letteratura sul cinema, della parola sull'immagine – non a caso – non si pone. O ancora: la fantascienza non promuove una fuga dalla realtà, ma è un modello narrativo attraverso il quale noi riusciamo ad interpretare il mondo e a comprendere la nostra stessa storia, presente e passata.

Anche l'immaginario cinematografico e letterario di genere, infatti, fa parte di quel più ampio repertorio del potenziale che non bisogna mai rinnegare. E che con Franco La Polla diventava occasione per un esercizio di intelligenza, quando non di suprema ironia. Lì dove il piacere del lettore e dello spettatore può diventare terribilmente serio, suggerendo sempre, anche nell'immagine e parola più futile, un senso che appartiene intimamente alla nostra stessa vita.

~ Michele Fadda ~