

useful both to scholars and students alike. A third edition might also explore the uncharted territory of the representation of mafia victims.

Inge Lanslots, *KU Leuven, Belgium*

Thea Rimini. *Arti transitabili. Letteratura e cinema*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 185.

Il volume *Arti transitabili. Letteratura e cinema* nasce e si sviluppa attorno al concetto della transitabilità di un'arte in un'altra, ovvero della capacità che hanno le arti di 'muoversi' l'una verso l'altra, di fondere i loro linguaggi per assumere "una nuova fisionomia arrivat[e] alla fine del tragitto" (11). L'autrice, Thea Rimini, per i suoi *case studies* prende in considerazione principalmente letteratura e cinema, ma, per uno di essi, anche teatro e televisione.

Il libro è suddiviso in due parti: "Tra scrittura e regia" (21-102) e "Dalla pagina agli schermi" (103-178). La prima parte è dedicata agli "autori *polivalenti*" (11), cioè a quegli artisti che sono stati o sono sia scrittori che registi. La seconda parte tratta invece delle trasposizioni cinematografiche di alcune opere letterarie italiane.

Ogni capitolo corrisponde a uno o più saggi, in alcuni casi pubblicati in precedenza. I saggi già apparsi sono stati però completamente rielaborati allo scopo di porre l'accento sul concetto di transitabilità delle arti che è, come già menzionato, alla base del volume. Infatti, nell'introduzione (11-19), Rimini presenta i vari capitoli e spiega ai lettori che la sua analisi è improntata alla dimostrazione di come letteratura e cinema viaggino l'una verso l'altro, si attraversino e uniscano i propri linguaggi per dare vita a forme culturali e artistiche complesse. La capacità delle due arti di fondersi per creare un nuovo prodotto che è allo stesso tempo sia letterario che cinematografico è ciò che l'autrice rileva, esamina e presenta al lettore nei vari *case studies* che ha selezionato per il suo volume.

I due "autori *polivalenti*" (11) scelti da Rimini per i suoi *case studies* sono Curzio Malaparte e Paolo Sorrentino. Il primo capitolo, "Il mio modo di narrare, anche letterariamente, è proprio per immagini". Malaparte al crocevia di due linguaggi" (23-60), esamina l'intenso rapporto che lo scrittore ha avuto con il cinema. Pur avendo girato un solo film, *Il Cristo proibito* (1951), Malaparte ha sempre sottolineato la sua propensione verso una scrittura fatta di immagini. Rimini, nella sua analisi, mette in dialogo il romanzo *Kaputt* (1944) con l'unica pellicola realizzata dall'autore e guida il lettore dalle tecniche cinematografiche rinvenibili nel libro fino all'impiego, nel film, di alcuni dispositivi simbolici utilizzati nel testo scritto. Nel capitolo, ampio spazio viene dato anche allo studio accurato delle sceneggiature: sia quella dell'unico film poi effettivamente girato, sia quella di *Lotta con l'angelo*, progetto mai realizzato la cui sceneggiatura è però stata pubblicata nel 1997. "Scambio fecondo, [quindi, e non semplice] contatto superficiale" (12) quello che Malaparte instaura fra i due linguaggi o se vogliamo

fra vari linguaggi. Infatti, pittura e musica non sono estranee alle opere dell'autore. D'altronde, questo artista non ha mai coltivato "l'idea dell'arte pura, ma [ha sempre optato per] un'arte che nasce dalla contaminazione di voci diverse" (34).

Il secondo capitolo, "Uno e trino: Paolo Sorrentino sceneggiatore, regista, scrittore" (61-102), tratta dell'altro autore polivalente analizzato da Rimini. Sorrentino è sceneggiatore, regista e scrittore, ma "[queste] diverse esperienze vanno lette [...] all'insegna di un'assoluta continuità. [L'artista] non stabilisce una gerarchia tra il visivo e il letterario, ma compenetra l'uno dell'altro" (61-62). Rimini esamina la sceneggiatura de *L'uomo in più* per poi metterla a confronto con l'omonimo film uscito nel 2001. La studiosa passa poi ad analizzare alcune opere letterarie di Sorrentino: il romanzo *Hanno tutti ragione* (2010) e le raccolte *Tony Pagoda e i suoi amici* (2012) e *Gli aspetti irrilevanti* (2016). L'origine di questi testi si può rintracciare proprio nella sceneggiatura e nel film che Rimini ha subito prima presentato e investigato. In questo modo, l'autrice ci mostra la continuità esistente fra le varie forme espressive utilizzate da Sorrentino. Nella produzione di questo artista, "[l]a narrativa diventa [...] un laboratorio di regia e il film [...] si offre come assaggio di una futura lettura" (102).

Il terzo capitolo, "Il tessitore di fiabe: Garrone e *Il racconto dei racconti* (dalla sceneggiatura al film)" (105-126), dà inizio alla seconda parte del volume, dove Rimini presenta dei *case studies* sugli adattamenti cinematografici di alcuni testi letterari. Per tutti i quattro capitoli riguardanti le trasposizioni filmiche di celebri romanzi e racconti italiani, la studiosa segue uno specifico procedimento. Comincia investigando le ragioni per cui un/una regista ha scelto di portare sullo schermo un particolare classico della letteratura italiana e poi continua mettendo a confronto il libro e il film. Durante questa comparazione, Rimini si focalizza soprattutto sulla costruzione della narrazione, sui personaggi, sui luoghi e sui tempi della vicenda e sulla lingua. Anche in questa seconda parte risulta fondamentale il paziente lavoro effettuato sulle sceneggiature, spesso inedite. Per ciò che concerne Matteo Garrone e il suo adattamento cinematografico di tre storie da *Lo cunto de li cunti* di Basile, l'autrice mostra, attraverso la sua analisi, come il regista sia stato capace di restituire la complessità della raccolta secentesca, pur rielaborandola in base alla propria, originale poetica nel film *Tale of Tales* (2015).

Il quarto capitolo, "Renzo e Lucia sul grande schermo" (127-140), è consacrato alle trasposizioni cinematografiche del "Vangelo di Alessandro Manzoni" (127). Rimini ne esamina alcune fra le quali: *I promessi sposi* di Mario Camerini (1941), *Come parli frate?* di Nanni Moretti (1974) e *Il regista di matrimoni* di Marco Bellocchio (2006). La studiosa rileva come le pellicole più riuscite siano quelle meno fedeli al capolavoro manzoniano e più inclini a ricreare la storia, a modificarla, a porsi in dialogo con l'opera letteraria anziché cercare di riprodurla pedissequamente.

Nel quinto capitolo, "Il 1866 tra Boito e Visconti: *Senso*" (141-156), viene studiata la relazione fra la novella di Camillo Boito del 1883 e il film omonimo di

Luchino Visconti del 1954. Tenendo conto degli studi preesistenti su questo rapporto e partendo da essi, Rimini analizza il lavoro fatto da Visconti sul testo di Boito, lavoro che conduce alla creazione di un film con “[p]iù passione e più lacrime [...] più tormento” (142) rispetto alla novella. La focalizzazione del regista sui protagonisti e sulle loro vicende private porta a relegare l’aspetto storico nello sfondo e l’autrice indica come la pellicola finisca per distaccarsi in modo consistente dall’opera letteraria. L’operazione che porta a questo distacco, evidente nel prodotto finale, viene mostrata dalla studiosa attraverso l’analisi delle varie versioni della sceneggiatura che, a mano a mano, si rivelano sempre più distanti dalla narrazione di Boito.

Il sesto e ultimo capitolo, “Svevo al cinema e in TV” (157-178), prende in considerazione gli adattamenti di due romanzi di Italo Svevo: *Senilità* (1898) e *La coscienza di Zeno* (1923). Per *Senilità*, Rimini esamina la trasposizione filmica fatta da Mauro Bolognini nella pellicola con lo stesso titolo del 1962. Per *La coscienza di Zeno*, sono invece investigati vari rifacimenti: quello teatrale, del 1964, scritto da Tullio Kezich e diretto da Luigi Squarzina, quello televisivo, del 1988, sempre scritto da Kezich ma diretto da Sandro Bolchi, e quello cinematografico, del 2001, intitolato *Le parole di mio padre* e co-sceneggiato e diretto da Francesca Comencini. La versione filmica si ispira a due capitoli del romanzo e si incentra sul tema dei padri, oltre a dare più spazio ai personaggi delle sorelle Malfenti. Un adattamento non fedele questo di Comencini, che ha però il merito di mettere in luce aspetti importanti del romanzo, come, appunto, quello relativo alla presenza o assenza dei padri.

Il volume *Arti transitabili. Letteratura e cinema* è uno studio che offre comparazioni molto accurate e puntuali di testi letterari, sceneggiature e film. Rimini riesce a collegare i vari saggi che compongono il libro attraverso un’introduzione che presenta il suo progetto e la sua metodologia, offrendoci così una chiave di lettura dell’opera. Il suo modo di scrivere, allo stesso tempo chiaro e sofisticato, rende il testo comprensibile e stimolante. I punti di forza del volume sono sicuramente la ricerca meticolosa, svolta anche negli archivi, e l’analisi minuziosa dei differenti testi presi in considerazione. Lo studio di Rimini è indubbiamente di interesse per chi si occupa delle relazioni fra letteratura e cinema e di *adaptation studies*.

Emanuela Pecchioli, *University at Buffalo, SUNY*