

Recensione del film *The Fellowship of the Ring* di Peter Jackson , apparsa sul “Times Literary Supplement” del 21 dicembre 2001

di Tom Shippey

La versione cinematografica di Peter Jackson del *Signore degli Anelli* di Tolkien ha raggiunto livelli di aspettativa e di ansia senza precedenti . Il grado di aspettativa può essere stimato in base al fatto che le vendite del libro negli USA sono raddoppiate nel 2000 , decuplicate nel 2001 e stanno per crescere ulteriormente nel 2002. Che piaccia o no il solo eco del film ha fornito a Tolkien almeno un'altra generazione di lettori.

O no ? Questo accade forse quando l'ansia arriva innescata da frasi come “versione cinematografica”. Per il Tolkien Estate , che possiede i copyrights sui libri ma non ha avuto nessun controllo su quelli del film , dal momento che vennero venduti durante la vita di Tolkien , c'è e può esserci una sola “versione”, e cioè la versione prodotta dall'autore : e cioè un testo – che se ne ammiri o no il risultato - che è innegabilmente composto con una meticolosa cura, ogni cognome, data e fase della luna è profondamente ponderata e coerente. Mettere le mani in un affare come questo, da certi punti di vista , non può portare a nulla di buono. Ciò impone immagini visuali altrui al proprio pensiero ; non si può sperare di evitare la compressione ; minaccia di provocare serie delusioni. Per molti milioni di spettatori , inoltre, e per tutti i nuovi lettori, la versione cinematografica sarà la sola cosa che essi mai conosceranno. Jackson sostituirà Tolkien e addirittura potrebbe cancellarlo : questa è la paura di alcuni difensori di Tolkien.

Questa non è certamente l'intenzione di Jackson. Quando Tolkien vide il primo tentativo di una sceneggiatura cinematografica per il *SdA* fatta molto tempo fa da un fan di fantascienza chiamato Forrest Ackerman, egli sorprendentemente apprezzò il materiale illustrativo che gli fu mostrato, e non sembrava preoccupato dall'idea di immagini insolite. Ciò che rovinò ogni cosa per lui fu un'endemica mancanza di accuratezza nei dettagli, accompagnata da una probabile inconscia urgenza di standardizzare ogni cosa nella Terra di Mezzo secondo luoghi comuni moderni e urbani. Così Radagast il Mago è trasformato in un'aquila , l'eroe Boromir è riscritto costantemente come “Borimor” (che suona come il nome di uno schiavo insolente di una commedia romana antica), agli Hobbit è richiesto di registrarsi quando arrivano al Puledro Impennato (per chi? Per la polizia di Brea?), e così via.

Il film di Jackson evita scrupolosamente errori di questo genere. I nomi sono corretti, e sono pronunciati correttamente (io devo dichiarare un mio interessamento , essendo stato il consulente per questo punto). Anche la scritta elfica sull'Anello è corretta, e lo sono anche le rune sulla tomba di Balin a Moria. Tra le scene che Tolkien avrebbe potuto gradire noi vediamo Gandalf che agisce come uno studioso mentre cerca tra i polverosi archivi di Minas Tirith il documento che gli serve, e mentre si sforza nella camera di Mazarbul con il bruciacchiato e macchiato resoconto dell'ultima difesa dei Nani – il film qui riproduce perfettamente da vicino il facsimile dei *Fogli dal Libro di Mazarbul* che Tolkien sperava di includere nel suo libro, ma che gli editori rifiutarono per questioni di costo. I personaggi parlano uno all'altro in elfico, con sottotitoli. Pochi buchi sono lasciati all'iper-correzione dei fans. E nonostante la grande cura del regista, i due media, quello verbale e quello visuale rimangono irrimediabilmente differenti.

Un problema ovvio è quello della lunghezza. La *Fellowship of the Ring*, è lunga più di 200.000 parole, ci vorrebbero più di 40 ore per leggerla ad altra voce. Le immagini possono essere più veloci delle parole, sebbene spesso non è così, ma ridurre 40 ore a tre non può essere fatto senza

perdite. Tolkien stesso, ben conscio del fatto, indicava che egli avrebbe preferito di gran lunga il “tagliare” al “riassumere”. Tagliare via trame secondarie e sequenze di viaggio era per lui molto meglio che tentare di fare tutto a rotta di collo, un processo che avrebbe teso – soprattutto più tardi nella storia – a gettare un’indebita sottolineatura sulle battaglie e sugli assedi, mentre in qualsiasi parte della storia – come è chiaro nell’intera trama – battaglie e assedi sono realmente subordinati in importanza al silenzioso e furtivo avvicinamento verso Mordor e la Voragine del Fato, di Frodo, Sam e Gollum.

Forse fortunatamente, almeno la *Fellowship of the Ring* offre abbondanza di occasioni per i tagli. Essa è per buona parte il resoconto di un viaggio, e gli Hobbit sperimentano alcune avventure che possono essere tagliate senza serie ripercussioni su quanto segue. Dei suoi 22 capitoli, nel film tre non ci sono affatto (l’intera sequenza Vecchia Foresta/Tumulilande), e altri otto o nove sono quasi vestigiali. Ma il mezzo visivo, oltre alla brevità, ha anche altre esigenze: crea una specie di semplificazione, un attento dipanamento del similmente attento avvolgimento dei fili narrativi fatto da Tolkien.

Consideriamo per esempio il più lungo capitolo del volume (Libro II, Capitolo II, “Il Concilio di Elrond”). Nel testo, lungo 15.000 parole, presenta più di 20 oratori (che spesso sono citati da altri oratori ancora), e in effetti si presenta come il resoconto della riunione di un comitato abbastanza mal presieduto, ma tutt’altro che inconcludente. Esso è una testimonianza dell’arte di Tolkien che si impegna a mantenere l’attenzione nel mentre è letta, ma è fuori questione di tradurla filmicamente: nessun attore al mondo sarebbe capace di farlo. Eppure esso contiene delle informazioni assolutamente vitali per l’intera trama. Jackson tratta questo problema con grande abilità, lasciando molte delle informazioni fuori – la storia della perdita dell’anello da parte di Sauron, il suo passaggio a Isildur, a Gollum e a Bilbo – e presentandole invece attraverso una sequenza di scene visive all’inizio, prima dei *Credits*, con una gentile voce fuori campo. Mostrando dunque e non raccontando, proprio come ci si aspetta in un film. Le scene stesse sono spesso stupefacenti nel loro impatto, specialmente la scena di massa della battaglia di Dagorlad in cui Sauron cade, ma esse creano un grande cambiamento nella comprensione. Infatti in Tolkien, sia i personaggi sia i lettori, si muovono contemporaneamente verso il futuro e insieme scoprono ciò che era accaduto nel passato. La loro ignoranza condivisa crea uno sconcerto, un “disorientamento”, come lo chiamava Tolkien, che imita gli eventi come sono di fatto sperimentati nel mondo reale. Con Jackson invece, noi conosciamo fin dall’inizio, cosa sta per succedere. È molto più simile ad una storia indirizzata.

La pressione proveniente dalle aspettative dell’audience potenziale può essere sentita qua e là. Il caso più ovvio è la sostituzione dell’elfo Glorfindel, come salvatore di Frodo, con Arwen, la figlia di Elrond. Il *SdA* non è affatto così privo di caratteri femminili, diversamente da come spesso si è detto, e una mano leggera in quest’area certamente non sembra aver allontanato le fans femminili, ma esso è stato scritto 50 e più anni fa, prima che le principesse guerriere diventassero uno stereotipo televisivo. Conseguentemente laddove nell’originale Frodo è messo sul cavallo di Glorfindel per scappare dagli Spettri dell’anello e si volta per sconfiggerli egli stesso, invece nel film arriva per assistere il suo fidanzato Aragorn, cavalca via con Frodo e si volta agitando una spada per gridare “se lo volete venite a prenderlo”. “Ah, queste coraggiose fanciulle elfiche!”, come un purista ha rimarcato con sarcasmo. Ed egli aveva ragione. Un debole e disperato gesto dell’originale è diventato qualcosa di simile ad una spaccinata – e a tutto ciò che può essere a ragione chiamato convenzionalità.

Ci sono altri esempi di un certo raddolcimento, o di una certa volgarizzazione. Quando Gandalf all’inizio arriva al party di Bilbo, il testo chiarifica che non ci saranno dei fuochi di artificio prima della festa per i bambini, a cui è stato detto, alla maniera dei nostri antenati, di aspettare. Troppo repressivo forse per i giorni nostri, perché nel film – forse influenzato dai suoi attori bambini hobbit, che sono invariabilmente incantevoli, anche per le persone meno amanti dei bambini – Gandalf ha infatti preparato un piccolo fuori programma per loro. Ci si è messi di

impegno per assegnare a Pipino e Merry il ruolo di amabili mariuoli, anche questo uno stereotipo televisivo. E c'è un evidente errore di tono nella scena del ponte di Khazad-Dum, senza dare troppi dettagli per coloro che devono ancora vedere il film, questo episodio è stato reso abbastanza più complesso di quanto fosse nel libro, cosicché gli Hobbit devono essere lanciati attraverso un crepaccio aperto dai personaggi più grossi. E Gimli il nano? Non appena gli si prospetta la possibilità di essere lanciato, pretende di saltare da solo, esclamando, con l'accento scozzese assegnatogli dal film, "nesùno tira u'nanu!". Si capisce l'allusione scherzosa [in Scozia c'è lo sport popolare del tiro del nano, N.d.T.], e il pubblico dell'anteprima ha riso, ma è un anacronismo che va oltre a ciò che Tolkien avrebbe permesso.

In generale, allora il film accomoda la storia, fa alcuni compromessi. Esso mostra anche gli effetti di decenni di film dell'orrore nel suo uso degli effetti speciali, al quale la tra ma da ogni opportunità. Le dichiarazioni alla stampa insistono sulla grande quantità di cotte di maglia, sullo sviluppo dei differenti stili di combattimento per Orchi, Elfi e Uomini, sulle 1200 paia di protesi podaliche, da usarsi nelle scene di massa con gli Hobbit; ma ciò che attira l'attenzione e fa trattenere il respiro, non sono tanto i primi piani, quanto le panoramiche profuse con grande abbondanza, filmate attraverso strani angoli di ripresa, sempre diversi: gli Orchi sotto Orthanc che scavano e forgiavano al comando di Saruman, o che corrono lungo le colonne di Moria come lemuri, le armate elfiche di Dagorlad che lanciano le loro frecce come Enrico V contro i nemici, l'abisso in cui il Balrog alla fine precipita. Le scene di combattimento sono rappresentate: un duello stregonesco tra Gandalf e Saruman, un lungo combattimento con un Troll nella camera di Mazarbul, mentre l'originale ha solamente una pugnalata e un piede esposto, e così via.

Il merito maggiore, comunque, è la severa corrispondenza e la fedeltà al tema centrale della storia : la corruzione del potere. Noi continuiamo a vedere l'Anello in primo piano. E' reso in modo perfettamente chiaro che questo non è un gingillo o un talismano, del tipo di quelli che si vincono in un videogioco, ma è una minaccia mortale alla personalità. Nelle scene in cui noi abbiamo un debito alla tradizione dell'horror, ma che sono comunque coerenti con le intenzioni dell'autore, sia Ian Holm (Bilbo) sia Cate Blanchett (Galadriel) si modificano per un momento in ringhianti e mostruose caricature di sé stessi quando la tentazione dell'Anello cade su di loro. Con questa specie di trucco visivo che non può essere reso verbalmente, siamo portati a vedere anche che questo è ciò che è successo agli Spettri dell'Anello : il mondo degli spettri che appare ogni volta che Frodo si mette l'Anello è il mondo in cui anche Galadriel entra quando sente la tentazione . La paura e la brama dell'Anello sono rese evidenti nel modo in cui i personaggi lo maneggiano o non lo maneggiano. Sean Bean lo fa particolarmente bene come Boromir, preparando con la sua recitazione la scena finale della sua morte sin dall'inizio. E se Eija Wood (Frodo) presenta i suoi occhi sgranati come un cerbiatto che fissano lo schermo forse troppo spesso, questo non dovrebbe avere serie conseguenze, e ciò mostra ancora una volta la cura di Jackson nella lettura del testo di base.

In uno dei primi capitoli, "L'ombra del passato" (un'altra conversazione molto lunga) Frodo , cominciando a capire ciò che l'Anello significa, dice che desidera che tutto questo non fosse mai accaduto nel "mio tempo". Gandalf risponde rimproverandolo che tutti sempre desidererebbero questo, ma non sta a loro deciderlo. Tolkien cominciò a scrivere il *SdA* verso la fine del 1937, e la frase "nel mio tempo" porta con sé del 1938, l'epoca dell' "appeasement" di Neville Chamberlain e la sua frase "pace nel nostro tempo" – non naturalmente, un'allegoria, come persone semplici hanno suggerito, ma un'affermazione che alcune cose e alcune tentazioni sono senza tempo. Jackson estrae questa piccola modifica fuori dal suo contesto, la mette in primo piano e in seguito la ripete alla fine del film, come un memento che consolida la decisione di Frodo. Questa focalizzazione sul dovere assunto con riluttanza e sul rifiuto della confortevole illusione , si avvicina molto al tema centrale di Tolkien. Ed è un tema che non ha perso rilievo per l' audience contemporanea.

In breve , lo scenario di Jackson, come quello di Tolkien, è magnifico. E' stato un brillante colpo ricreare le "Terre Selvagge" in Nuova Zelanda con le sue brughiere , montagne, foreste, fiumi

disabilitati . I suoi effetti speciali sono aggiornati allo stato dell'arte, finalizzati a superare Star-Wars. Gli attori da lui scelti esprimono le loro battute, per quanto spesso suonino arcaiche, con una convinzione totale e persuasiva. E Jackson può girare scene lente, scene silenziose, con altrettanta presa sull'audience come quelle catastrofiche. Mentre la compagnia attraversa Moria tu avresti potuto sentire cadere uno spillo nel teatro, se qualcuno lo avesse fatto cadere , ma non c'era neanche un fruscio di carta : le mandibole cessarono di muoversi. Ci sono alcune cose che il film non può fare, e nessuna traduzione – di lingua o di medium – eclissa il suo originale, ma il film di Jackson è sia aderente alla personale concezione del regista, sia rispettoso di quella di Tolkien. C'è posto per tutti e due.