

# IL CRIMINE PAGA

di Adrian Wootton  
Traduzione di Sabrina Pellegrini

Graham Greene è generalmente considerato un uomo di lettere, fra i maggiori romanzieri del Ventesimo secolo, un autore che nelle sue opere ha trattato temi di un certo spessore. Tuttavia, nei primi vent'anni della sua professione, ha scritto storie di crimini e spionaggio, dando vita a una serie di romanzi indissolubilmente legati al cinema del suo tempo. Nel corso della sua vita è stato, a seconda dei vari periodi, cinefilo, critico e sceneggiatore; il cinema è centrale alla sua opera e la sua narrativa colpisce proprio per le sue qualità cinematografiche, per il suo riflesso di un'epoca in cui i film erano considerati una novità artistica e godevano di grande popolarità. «Quando descrivo una scena, la catturo attraverso l'occhio mobile di una cinepresa», affermava Greene. Il cinema ha avuto profonde ripercussioni sulla sua scrittura così come la sua opera ha prodotto un forte impatto sul cinema, un impatto destinato a durare nel tempo. Non è esagerato affermare che Greene è uno dei creatori del cinema noir, così come evidenzia l'intramontabile fascino di *The Third Man* (Il terzo uomo). Al di là della musica inquietante di Anton Karas, delle ispirate performance dirette da Carol Reed e della famosa frase pronunciata da Orson Welles sull'"orologio a cucù", *Il terzo uomo* è diventato il prototipo del film noir europeo, soprattutto per il dialogo asciutto di Greene, e la cupa ambientazione nei bassifondi viennesi. Dalla metà degli anni Trenta ai primi anni Quaranta, Greene lavora come critico cinematografico per «The Spectator». Al di là delle sue recensioni, fra le più tranchant di tutti i tempi (raccolte in *Graham Greene Film Reader*, edito da David Parkinson), tutto ciò che Greene apprende in quel periodo, in materia di filmmaker, influenzerà le sue scelte future rispetto ai registi con cui lavorare. Sviluppa

un tale odio per tutti i film di Hitchcock, da impedire al regista di acquistare i diritti del suo romanzo *Our Man in Havana* (Il nostro agente all'Avana), mentre la sua ammirazione per Carol Reed gli frutterà la sua partnership cinematografica più riuscita: i due realizzano insieme tre film, nell'arco di 10 anni. In veste di critico cinematografico, Greene apprezza non solo il personaggio di Charlie Chan e i gialli di Perry Mason, ma anche i noir inglesi *They Drive By Night* (Strada Maestra) e *The Arsenal Stadium Mystery* (Il mistero dell'arsenale). «Un thriller è relativamente facile: le pistole sono sempre fotogeniche, e la macchina da presa è in grado di muoversi tanto velocemente quanto l'automobile di un agente FBI. Ma in una storia di detective, deve muoversi al ritmo della mente», scrive Greene nel 1940, illustrando alcune della difficoltà tecniche da lui stesso incontrate nei suoi libri. Dopo la tiepida accoglienza dei suoi primi tre romanzi di avventure romantiche, Greene esordisce nel noir, coltivando la speranza di dare vita a un best seller. Nasce così *Stamboul Train* (Il treno d'Istanbul, 1932), ispirato alle sue esperienze al di fuori del proprio ambiente alto-borghese, alla sua crescente attrazione per i luoghi esotici e al suo gusto personale per le intricate storie di spionaggio. *Il treno d'Istanbul* ha successo, e la sua atmosfera decadente diventa una qualità tipica dell'autore e del suo mondo narrativo, un mondo che si guadagna l'appellativo di "Greeneland". In questa fase, Greene si adopera per separare le cosiddette "opere di intrattenimento" da suoi lavori più seri, definendo "shocker" (sensazionale) il suo thriller successivo, lo splendido *A Gun For Sale* (Una pistola in vendita, 1936) la storia di un assassino di professione. Hollywood intravede subito le potenzialità cinematografiche di *Una pistola in vendita*, in un'epoca in cui la pulp fiction e le storie noir



Il terzo uomo di Carol Reed

sono straordinariamente popolari, e in cui l'industria del cinema fa a gara per accaparrarsi le storie di scrittori di edizioni tascabili quali Raymond Chandler, James M. Cain, Dashiell Hammett e Cornell Woolrich, reclutandoli anche come sceneggiatori.

Tuttavia Greene è completamente estraneo a questo scenario: i suoi libri vengono stampati in rispettabili edizioni con copertine rigide, né pare che abbia mai manifestato alcun interesse nei confronti dei suoi cugini pulp statunitensi. Tuttavia, a un certo punto anche lui inizia a vendere i diritti delle sue opere agli Studios. Nel 1942, *Una pistola in vendita* viene adattato in *This Gun for Hire* (*Il fuorilegge*), con un copione a cui collabora il grande scrittore noir americano W.R. Burnett (autore di *Little Caesar - Piccolo Cesare*, *High Sierra - Una pallottola per Roy*, *The Asphalt Jungle - Giungla d'asfalto*). Malgrado Greene non lo apprezzi, il film lascia il segno, riscuotendo un grande successo di pubblico e lanciando la nota coppia cinematografica composta da Alan

Ladd e Veronica Lake. Con il suo dialogo conciso, il suo romanticismo volubile e la sua azione scoppiettante, *Il fuorilegge* resta uno dei primi esempi di thriller esistenziali americani che entusiasti critici francesi avrebbero in seguito classificato come film noir. Nonostante le modifiche introdotte dai filmmaker rispetto all'ambientazione, al periodo storico e ai suoi modi, è del tutto evidente che la fonte del film, con il suo cinismo e il suo romanticismo scalcinato, è l'opera di Greene.

Questa sovrapposizione fra "Greeneland" e noir è nuovamente visibile in *Ministry of Fear* (*Il prigioniero del terrore*, 1943) di Fritz Lang, ulteriore adattamento, in tempi di guerra, di una delle opere di "intrattenimento" firmate da Greene. Né il regista, né l'autore (peraltro ammiratore di Lang) lo considerano un capolavoro, ma il film possiede quell'atmosfera di autenticità tipica sia dei noir che delle opere di Greene.

In seguito, Greene e i film noir americani prendono strade diverse, soprattutto perché



La roccia di Brighton, John e Roy Boulting

l'autore smette di scrivere "shocker" e inaugura invece una serie di sceneggiature noir ambientate in Europa. Tuttavia, il rapporto contraddittorio fra il paesaggio narrativo di Greene e la tradizione noir essenzialmente americana, persiste in tutta la sua opera. Quando si accinge a scrivere *Brighton Rock* (*La roccia di Brighton*), alla fine degli anni Trenta, l'autore desidera tornare all'intrattenimento, prendendo parzialmente spunto dalle storie di mafia americane. Ma non appena si immerge nella vicenda del tormentato gangster cattolico Pinkie, si dedica anima e corpo a creare il primo grande romanzo della sua carriera. Malgrado il clamore con cui il libro viene accolto, il film è girato solo alla fine degli anni Quaranta. John e Roy Boulting, i due gemelli inglesi registi e produttori, chiedono a Greene, che nel frattempo è ormai diventato un esperto sceneggiatore, di adattare il proprio romanzo. La fedeltà dei fratelli Boulting al copione, il cast memorabile (in particolare Richard Attenborough nei panni di Pinkie), e le realistiche location di Brighton rendono *La roccia di Brighton* il primo e unico grande film noir inglese, a parte *Night and the City* (*I trafficanti della notte*), scritto da Jules Dassin nel 1950. Malgrado la censura e un'accoglienza controversa, la reputazione di quest'opera è

cresciuta nel corso degli anni; se Hollywood aveva ridotto il lavoro di Greene a una serie di thriller, qui l'autore riesce a batterla con le sue stesse armi, trasportando la violenza, il ritmo e il realismo psicologico del noir in un ambiente inglese. Negli Stati Uniti, il film viene lanciato come un gangster thriller dal titolo *Young Scarface*, con un rimando al famoso film di Hawks, *Scarface* (*Scarface - Lo sfregiato*, 1932). Il successo di *La roccia di Brighton* spiana la strada all'ultimo e più importante contributo di Greene al genere: *The Third Man* (*Il terzo uomo*).

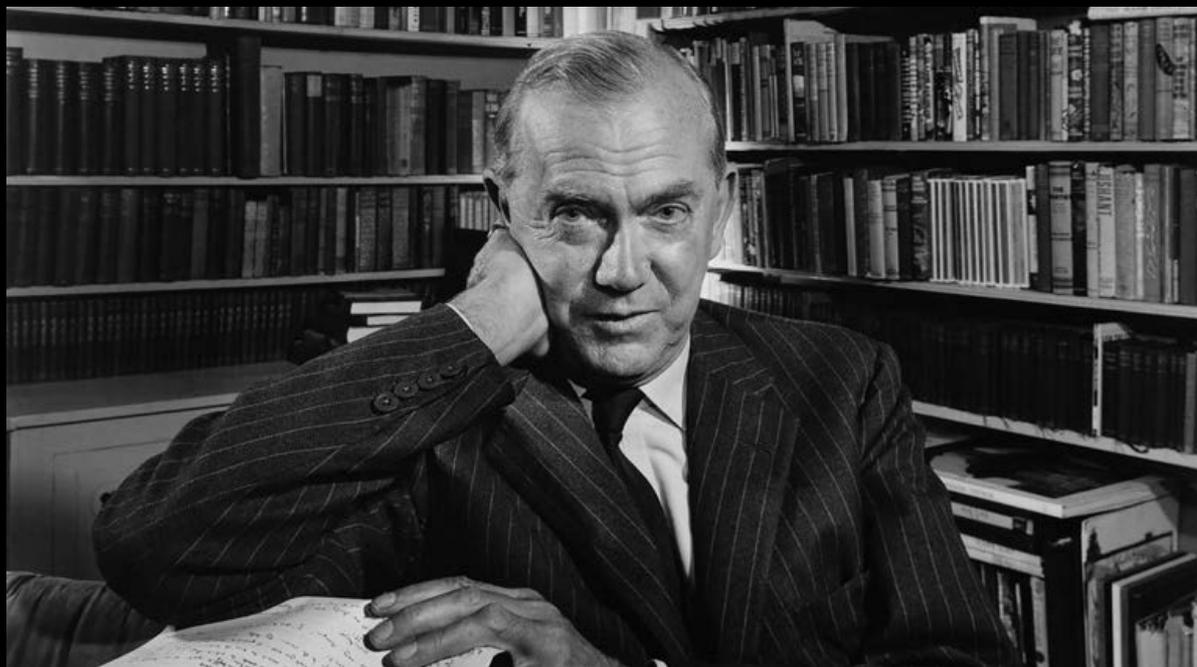
Nonostante Greene proponga l'idea de *Il terzo uomo* ai fratelli Boulting, nulla si concretizza fino a quando il produttore ungherese Alexander Korda non diventa il tramite del sodalizio artistico fra Greene e il regista Carol Reed. Nel 1948 i due producono insieme *The Fallen Idol* (*L'idolo infranto*), la cui accoglienza positiva ispira Greene a cimentarsi in una nuova sceneggiatura, la prima a non essere basata su un'opera precedente.

Il film inizia solo con un'idea (un uomo si reca al funerale di un amico dove si rende conto che il morto è in piedi vicino alla propria tomba) e con un luogo, Vienna. Come ha sottolineato Philip French, critico cinematografico di «The Observer», nonché grande stimatore di Greene, la trama de *Il terzo uomo*, presenta una forte somiglianza con *A Coffin for Dimitrios*, il classico della letteratura scritto da Eric Ambler negli anni Trenta e adattato in un mediocre film di Hollywood (*La maschera di Dimitrios*, 1944). Ma *Il terzo uomo* è molto più di un'opera derivata e di seconda mano. Greene e Reed danno vita a una collaborazione meravigliosa creando un thriller unico, ambientato in una esotica città europea devastata dalla guerra. In questa ambientazione di grande effetto, tipicamente "Greeneland", la trama, incentrata sulla caccia a Harry Lime, un trafficante di

finti antibiotici letali, assume una grandiosa dimensione internazionale all'indomani della seconda guerra mondiale, e diventa il fosco ritratto di un'Europa post bellica in cui è alquanto significativo che il "villain" sia americano.

Greene attinge alla pulp fiction americana con un retrogusto satirico, per enfatizzare il messaggio. L'azione è filtrata dalla pasticciata prospettiva di uno scrittore pulp di nome Holly Martins che sarà l'ultimo a scoprire la verità su una vicenda di corruzione in cui è invischiato il suo amico Harry Lime, un personaggio interpretato da Orson Welles che incarna il perfetto "cattivo" di un noir: un uomo avvolto nel mistero, che trama nell'ombra ma che quando esce allo scoperto, si rivela come uno spiritoso genio del crimine.

Grazie a *The Lady from Shanghai* (*La signora di Shanghai*) da lui diretto e interpretato l'anno precedente, Welles era diventato un esponente di spicco del genere noir. Nel coniugare le rovine della cultura europea con lo spudorato potere americano, *Il terzo uomo* riflette cinicamente sul nuovo ordine mondiale. Greene gradualmente si disamorerà del grande schermo, perdendo l'entusiasmo per la produzione di lavori di intrattenimento (ad eccezione de *Il nostro agente all'Avana*, la sua ultima divagazione satirica nel mondo dello spionaggio). Non avrebbe mai replicato il trionfo cinematografico de *Il terzo uomo*, un vero peccato, sia per lui che per tutto il cinema.



Graham Greene