

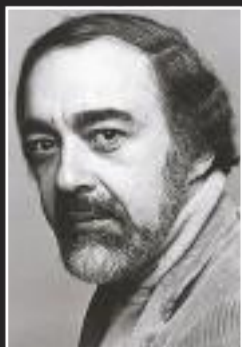


L'ETERNO BESTSELLERISTA

Ira Levin

Se il successo è figlio di un patto col diavolo

Torna «Rosemary's Baby», il romanzo che inaugurò (grazie a Roman Polanski) il filone «satanico» al cinema. Il libro fu il fiore all'occhiello di un genio visionario



Ira Levin (1929-2007)

Gianluca Barbera

La storia è arcinota ma funziona così bene che non ci si stanca mai di ascoltarla. Rosemary e Guy Woodhouse, sposi novelli, affittano un appartamento nel Bramford, un sontuoso palazzo del diciannovesimo secolo nell'Upper West Side di Manhattan, al centro però di una lunga serie di fatti di sangue. Pare che tra quelle mura le sorelle Trench, «due rispettabili signore vittoriane, cannibali a tempo perso», consumassero i loro macabri banchetti. E che Adrian Marcato avesse evocato Satana in carne e ossa rischiando per questo di finire linciato nell'androne del palazzo da una folla inferocita. Guy è un giovane attore in cerca di fama. Rosemary una deliziosa mogliettina smaniosa di attornirsi di una nidiata di figli. I due iniziano a frequentare un'anziana coppia di vicini apparentemente normale ma in realtà a capo di una potente setta satanica mossa da un preciso disegno che condurrà l'umanità all'alba di una nuova era. Ed ecco il patto scellerato: Guy sia accorderà con loro, a insaputa della moglie, per fare in modo che il demoniaco progetto trovi compimento, in cambio del successo.

Stiamo parlando ovviamente di *Rosemary's Baby*, di cui è uscita da poco, per i tipi di Sur, una riedizione (pagg. 253, euro 16,50, traduzione di Attilio Veraldi, la stessa con cui era uscito per Garzanti nel 1968), il celebre horror di Ira Levin, romanziere e drammaturgo newyorkese scomparso nel 2007, all'età di settantotto anni, dopo una carriera costellata di successi. Un testo del 1967, ammirato da Truman Capote (che lo definì «un'oscura e brillante storia di stregoneria moderna»), finalista l'anno successivo all'Edgar Allan Poe Award, dal plot pressoché perfetto, tutto giocato su toni allusivi e delicati equilibri, con un crescendo di tensione culminante in una sorta di detonante «urlo di Munch». Del resto, quello del patto col diavolo è un mito che in letteratura ha esempi illustri, da *Le Miracle de Théophile*, dramma liturgico in lingua d'oïl di Rutebeuf, poeta francese del XIII secolo, al *Doctor Faustus* del tumultuoso drammaturgo inglese Christopher Marlowe, testo presumibilmente datato 1590; senza ovviamente dimenticare il *Faust* di Goethe, opera terminata nel 1831 (dopo un travaglio durato sessant'anni), e tutti i capolavori a esso ispirati (dal *Doktor Faustus* di Thomas Mann, opera del 1947, a *Il maestro e Margherita* di Michail Bulgakov, pubblicato nel 1966). Per non parlare del cinema, dove abbondano le pellicole faustiane: dai primi lavori dei fratelli Lumière (*Apparition de Méphistophélès* e *Métamorphose de Faust et apparition de Marguerite*, entrambi del 1897) a quelli di Georges Méliès; dal *Faust* di Friedrich Wilhelm Murnau (del 1926) a *La bellezza del diavolo* di René Clair (1950); da *Il settimo sigillo* di Bergman (1957) al pluripremiato *Mephisto* di István Szabó, film ungherese del 1981; dal superbo *I misteri del convento* del regista portoghese Manoel de Oliveira (pellicola del 1995) al *Faust* del russo Aleksandr Sokurov, Leone d'oro a Venezia nel 2011.

Si tratta, com'è ovvio, di opere incomparabili a *Rosemary's Baby*, che si muove dichiaratamente sul piano del romanzo di genere (seppur di qualità), e dunque con intenti del tutto differenti, a cavallo tra horror e thriller psicologico, dove però l'orrore è prodotto più da quanto viene lasciato immaginare che da ciò che è mostrato, e perciò con grande sottigliezza. Capitolo dopo capitolo, la vicenda si carica di tensione, ma niente di truculento accade. Tutto è giocato tra detto e non detto. L'orrore c'è,

è ovunque, ma non si vede. Un orrore senza orrore, per così dire: tanto nel romanzo quanto nel film che ne è seguito. Difatti questa storia piacque così tanto a Roman Polanski da indurlo nel 1968 a trasporla sul grande schermo, realizzando quella che viene tuttora considerata tra le migliori pellicole horror di tutti i tempi. A quanto racconta egli stesso, Polanski era intenzionato a girare un film sul mondo dello sci, quando ricevette il copione di *Rosemary's Baby* dal produttore Robert Evans. Trascorse la notte in hotel a leggerlo. Le prime pagine però lo lasciarono perplesso: che aveva a che fare con lui quella storia alla Doris Day? Ma a poco a poco si accorse di non potersene più staccare. E il giorno dopo si dichiarò pronto a girare il film.

Per il protagonista maschile si pensò in un primo momento a Robert Redford e a Jack Nicholson. Solo in un secondo tempo la scelta cadde su John Cassavetes. Polanski voleva un volto che evocasse non solo il tipo del perfetto newyorchese, ma anche lo stereotipo dell'attore formatosi all'Actors Studio. In questo Cassavetes gli parve perfetto. La scelta di Mia Farrow, suggeritagli dal produttore (dopo che Polanski aveva tentato con Jane Fonda, impegnata però nelle riprese di *Barbarella*, e con Tuesday Weld, che rifiutò la parte), si rivelò la più azzeccata del cast. Per Polanski si trattava della sesta regia, la prima di marca hollywoodiana. Il successo, sia di pubblico che di critica, fu enorme, anche perché il film inaugurava un nuovo sottogenere (il filone satanista), che avrebbe visto il fiorire di numerosi epigoni (dall'*Esorcista*, capolavoro del 1973 di William Friedkin, alla saga delle «Tre madri» di Dario Argento; da *The Exorcism of Emily Rose*, film diretto da Scott Derrickson in mostra al festival di Venezia nel 2005, al recentissimo *Regression*, del regista spagnolo di origine cilena Alejandro Amenábar). A prima vista la regia di Polanski sembra tenersi fin troppo aderente al testo, come una direzione d'orchestra ligia alla partitura (se si fa eccezione per il finale, meno esplicito che nel romanzo). Ma il suo inconfondibile marchio di fabbrica non sfugge a un occhio più attento: Polanski è formidabile nella caratterizzazione dei personaggi (grazie anche a un'indovinata scelta del cast), nel creare le giuste atmosfere, e soprattutto nella capacità di non eccedere mai.

Un'accoppiata vincente, quella composta da Ira Levin e Roman Polanski. Due cavalli di razza. Di Polanski si sa praticamente tutto (dal gossip alle tragedie che lo hanno colpito, alla sua superba produzione artistica: *Il coltello nell'acqua*, *Per favore, non mordermi sul collo!*, *Chinatown*, *L'inquilino del terzo piano*, *Tess*, *Frantic*, *Il pianista*, *L'uomo nell'ombra*, *Carnage*, *Venere in pelliccia*). Non così di Ira Levin. Autore tuttavia di una sfilza di bestseller davvero invidiabile, molti dei quali trasformati in celebri film. Basti pensare a *La donna perfetta* (film del 2004, diretto da Frank Oz, con Nicole Kidman, Matthew Broderick, Glenn Close e Bette Midler; rifacimento di una pellicola del 1975 intitolata, come il romanzo, *La fabbrica delle mogli*, girata da Bryan Forbes); a *I ragazzi venuti dal Brasile*, romanzo del 1976, portato sul grande schermo nel 1978 da Franklin J. Schaffner (tra gli interpreti, due superstar del calibro di Gregory Peck e Laurence Olivier); a *Trappola mortale* di Sidney Lumet, anno 1982, con Michael Caine e Christopher Reeve; a *Un bacio prima di morire*, del 1991, diretto da James Dearden e interpretato da Sean Young e Matt Dillon; a *Sliver*, pellicola diretta nel 1993 da Philip Noyce, con Sharon Stone e William Baldwin. Insomma, quando la classe non è acqua.