

L'opera del vento

La strada che un'idea deve percorrere per diventare film è molto lunga e irta di accidenti. Una traiettoria cadenzata da innumerevoli trasfigurazioni. Dapprima l'idea si frantuma in disordinati appunti, visioni premonitrici, note sparse e considerazioni apparentemente slegati tra di essi. In seguito tutto quel magma di parole e miraggi si organizza e distilla in un breve racconto di poche paginette che finalmente assume una prima parvenza di narrazione. È il soggetto del film. Da esso si dipanano diverse altre metamorfosi, ciascuna delle quali consiste in un'evoluzione della storia e, al tempo stesso, in un incessante tradimento di essa. Dal soggetto si procede così alla strutturazione drammaturgica del plot, alla scaletta, al trattamento, e quindi alla prima stesura della sceneggiatura, poi alla seconda, e se necessario ad altre ancora. Nel caso di storie scritte in una lingua diversa da quella in cui il film verrà realizzato, come ad esempio La corrispondenza che è stato redatto in italiano ma nella prospettiva di girarlo in lingua inglese, le cose si complicano

ulteriormente. Sulla base della stesura definitiva del copione va elaborato l'adattamento in lingua straniera che può comportare non trascurabili modifiche sia al profilo dei personaggi e delle loro azioni che allo sviluppo della trama. Una volta giunti all'approdo di un adattamento pressoché definitivo, ha inizio un'altra formulazione del racconto, la più importante, quella in cui il testo scritto è via via soppiantato dalle immagini cinematografiche. È l'ora delle riprese del film. Sul set, vuoi per esigenze di scenografia, di organizzazione produttiva o meglio ancora per questioni di recitazione, per rendere più lieve il rapporto tra attori e personaggi, e grazie anche alle invenzioni di regia dell'ultimo momento, il testo subisce un naturale ma profondo mutamento, quasi un cambio di pelle. Terminata questa fase decisiva nella vita di un'opera cinematografica, tutto sembra giungere a conclusione, ma è un puro inganno. La narrazione è costretta all'ennesima rielaborazione, forse la più raffinata tra le riscritture cui il film viene implacabilmente sottomesso: il montaggio. Non si tratta solo di assemblare le inquadrature e di dare ritmo al racconto. Il montaggio è un'estensione critica del lavoro di sceneggiatura, ma anche una sconfessione del girato, un procedere contro la logica della macchina da presa. In ogni caso è dal montaggio che il film si rivela nella sua reale dimensione, anche se il processo di alterazione della storia non si è ancora esaurito.

Nell'ipotesi di film girato in altra lingua si tratta a questo punto di riformulare i dialoghi piegandoli alla legge del doppiaggio, riportandoli al codice linguistico originario, cercando il più possibile di ritrovare aderenza con la scrittura iniziale della sceneggiatura. Un'operazione insidiosa che può implicare rinunce dolorose, ma anche ricca di sorprese inaspettate. E non è ancora finita. Nel corso della post produzione si aprono scenari fecondi per il consolidamento narrativo e stilistico del film. L'elaborazione del suono, ad esempio, l'equilibrio tra le sue componenti realistiche e quelle applicate quali la musica, inoltre il controllo del colore e in certi casi la necessità figurativa o produttiva di ricorrere ad effetti visivi digitali, rappresentano un'altra non irrilevante occasione per apportare al film significative variazioni.

Finalmente il percorso a ostacoli arriva al suo termine. Se sei riuscito ad attraversare indenne quel lungo campo minato che si snoda tra l'ideazione del film e il suo completamento, proteggendo l'originario senso da cui è nato, hai fatto un buon lavoro. E se si escludono rare ma non impossibili circostanze che possono importi di rimettere le mani al film persino a sfruttamento commerciale in corso, la tua opera si conclude qui. La tua, però. Perché adesso, se ti va bene, inizia quella degli altri. La riscrittura del film eseguita dalla moltitudine degli addetti ai lavori, dei distributori, uffici stampa, mercanti, critici, giurati,

esercenti, amici, avversari, il pubblico insomma, e ultima, ma non per questo meno importante, la rete. In essa, oltre al tradizionale diritto di diffondere i propri giudizi e commenti, il popolo del web ha la possibilità, incontrollata e a tutt'oggi incontrollabile, di smembrare il film in ogni sua singola componente, talvolta persino di amputarlo, imprimergli arbitrarie altre forme. Una perpetua riscrittura interattiva che può esaltare l'intuizione narrativa di chi ha concepito il film, oppure umiliarla, ma anche migliorarla, o stravolgerla addirittura, rovinarla, se non proprio cancellarla. Un processo inarrestabile da cui sei tagliato fuori, perché il tuo compito si è consumato. Sei uno scultore che ha finito di sbizzare la pietra, e ora tocca alla democrazia del vento continuare a scartavetrarla. E tu non puoi farci niente. Ma, se hai un po' di buona sorte, può accadere che editori accorti e intraprendenti come Antonio e Olivia Sellerio vengano a chiederti di riscrivere in chiave letteraria la sceneggiatura del film che hai appena ultimato. Percorrere cioè il tragitto inverso a quello che in genere segna il rapporto tra libro e film. Di solito è il secondo a nascere dal primo. Non in questo caso. Ciò che vi accingete a leggere è il romanzo La corrispondenza, tratto dall'omonimo film. Un'originale e formidabile opportunità per restituire alla parola scritta la supremazia usurpata dall'immagine. Una ragionevole occasione per riscattare tutto ciò che lo schermo ci-

nematografico deve o preferisce sottintendere. Per me, la fortuna di essere ammesso a pieno titolo nell'immensa comunità dei riscrittori dell'opera «altrui». E il privilegio di sentirmi agile come il vento.

GIUSEPPE TORNATORE

Roma, 6 dicembre 2015