

Contrappunto doppio

Conviene saper raccontare una storia a voce, se si lavora nel mondo del cinema. L'esistenza di un film deriva spesso da un racconto orale. E non solo perché oggi si legge sempre meno. Anche in passato le cose andavano allo stesso modo. Persino quando avevano tempo e gusto per la lettura, i produttori cinematografici preferivano farsi raccontare il film a parole, prima d'ingaggiare registi e sceneggiatori.

Pertanto da un racconto orale più o meno felice, recitato magari attorno al tavolo di un ristorante, o al bar, o in un ufficio, in aereo o ai margini di un festival, poteva e può dipendere la vita del film.

Se riesci a incuriosire e affabulare i tuoi ascoltatori, avrai presumibilmente l'incarico di passare alla prima fase della scrittura. Ciò vuol dire che il progetto ha qualche probabilità di partire. Se poi il soggetto che scriverai, di poche pagine in genere, dovesse confermare l'impressione del racconto verbale, hai buone chance di ottenere un contratto di sceneggiatura. Ma talvolta per bruciare i tempi della stesura di un co-

pione, puoi sentirti chiedere un primo sviluppo della trama in trenta, quaranta pagine. Qualcosa che è più di un soggetto, ma non ancora una sceneggiatura. A che servono quelle pagine? A solleticare l'interesse di un attore o di un'attrice importanti, a cercare i primi finanziamenti, a concludere accordi con i produttori partner, ad assicurarsi gli anticipi della distribuzione, mentre di pari passo si procede con la scrittura della sceneggiatura. È così che accade spesso.

Nel mio caso, prima di decidermi a raccontare una storia a voce, in genere succede dell'altro. Intorno a quell'idea di solito ho rimuginato molto tempo, persino anni, e solo quando mi sono convinto che la storia ha una solidità accettabile e una chiara vocazione alla compiutezza drammaturgica, soltanto allora mi convinco a tentare d'esporgla oralmente al primo produttore che mi chiede se ho in mente qualcosa da fare.

Per La migliore offerta le cose sono andate in un modo ancora più complesso. Una genesi davvero inusuale. Nel mio archivio di annotazioni giaceva già dalla metà degli anni Ottanta, tra spunti di soggetti e altre suggestioni, la figura di una ragazza molto introversa, che in seguito ad una serie di gravi problemi psicologici viveva reclusa in casa per paura di camminare lungo le strade e mischiarsi in mezzo agli altri. Un'immagine che avevo raccolto dalla realtà. Un'idea che mi attraeva e alla quale, sia pure episodica-

mente, tornavo a lavorare volentieri. Sbozzavo il carattere del personaggio e della sua vicenda umana, alla ricerca di una storia in cui farlo agire. Ipotizzavo soggetti diversi che ruotassero intorno alla stessa figura, ma non trovavo quello che mi entusiasmasse, e soprattutto non trovavo la soluzione finale del plot. Sta di fatto che per lunghi anni quella ragazza è rimasta non solo barricata in casa propria, ma anche prigioniera in uno dei cassetti del mio studio.

Finché un giorno non mi sono imbattuto in un altro personaggio smarrito nel purgatorio di quella montagna d'appunti che mi porto dietro, anch'esso in attesa d'essere coinvolto in un contesto narrativo che gli si confacesse. Si trattava di una figura maschile. Un uomo impegnato in un mondo che mi ha sempre attratto, quello dell'arte e dell'antiquariato. Anche su di lui meditavo da lungo tempo. Ricordo il momento in cui decisi di farlo diventare un battitore d'aste e quando cominciai a caratterizzarlo con la sua mania dei guanti. Ma anche in quel caso i vari soggetti che inventavo in funzione del personaggio mi lasciavano perplesso. Possedevano quasi tutti un buon inizio, una buona evoluzione narrativa, ma quasi sempre una conclusione che non mi soddisfaceva quanto avrei voluto.

Ora non rammento esattamente quale fu la ragione precisa, se l'aver intuito che ci fosse un'inspiegabile attrazione tra i due personaggi senza storia, o sem-

plicemente il fatto di trovarmi dinanzi a due idee del tutto diverse ma accomunate dal destino di un impossibile approdo narrativo, o forse ambedue le considerazioni allo stesso tempo, sta di fatto che fui subito tentato di mettere sul medesimo piano quei due protagonisti in cerca del loro destino, provando a considerarli un unicum. Benché i due personaggi non avessero alcuna relazione, essendo nati non solo in tempi diversi ma da attrattive e interessi totalmente dissimili, cominciai a farli interagire tra di loro, seguendo un procedimento analogo a ciò che nel linguaggio musicale si chiama «contrappunto doppio». Cioè inscrivere una melodia in un'altra, far convivere due temi diversi in una composizione ulteriore che finisce per esaltare in una nuova forma le potenzialità espressive ed armoniche dei singoli disegni melodici. In parole più povere non ho fatto altro che sovrapporre le due narrazioni che mi attraevano ma non concludevano. E una volta innestate l'una nell'altra, la vicenda della ragazza agorafobica e quella del battitore d'aste hanno miracolosamente originato la completezza narrativa che da anni inseguivo e non trovavo. Uno dei momenti esaltanti della mia professione. Niente di più che un gioco, ovviamente, dal quale però, senza neanche accorgermene, è nata la risoluzione che andavo cercando in una trama inaspettata che mi permetteva comunque di conservare il senso dei due personaggi dai quali ero partito. Quindi è da un'inven-

zione di bottega, da una trovata di artigianato cinematografico, che nasce La migliore offerta. Una vicenda molto semplice e scarna, più ricca certamente in quel suo sottotesto che soltanto il finale, nel rispetto della tradizione del racconto giallo, ha il compito di svelare. Una trama rigorosamente tesa ad inseguire la linearità della storia campeggiata dalla parabola umana di un uomo colto e solitario, non più giovane, la cui ritrosia nei confronti degli altri è pari solo all'infallibile maniacalità con cui esercita la professione di esperto d'arte e battitore d'aste. Chiamato da una giovane donna ad occuparsi della dismissione del patrimonio artistico di un antico edificio, l'antiquario si ritroverà al centro di una passione che cambierà la sua grigia esistenza. Lo si potrebbe definire, attingendo alla ludica metodologia da cui ha origine l'intero impianto narrativo, un film sull'arte intesa come sublimazione dell'amore, ma anche un film sull'amore inteso come frutto dell'arte.

Una volta messa a punto la storia in tutto il suo disegno, non mi sono tuttavia precipitato a raccontarla a voce ai produttori. Ho seguito piuttosto l'istinto di buttare giù quelle trenta, quaranta pagine che di solito servono ad avviare la prima fase produttiva, pagine che però nessuno mi aveva chiesto. Se ho pensato di scriverle è stato solo per rispondere all'impulso che non mi spiegavo, e per certi versi continuo a non spiegarmi, di fissare la trama in una chiave vagamente let-

teraria. Non perché pensassi di dare a quella scrittura transitoria un'autonomia di natura editoriale che non mi interessava e non aveva alcuna funzione né utilità, quanto forse per aderire al suggerimento, che la stessa storia m'imponeva, di configurare a monte una cifra letteraria del soggetto originale da cui poi discendere lungo il tradizionale percorso che si segue quando devi trarre un film da un libro. Quindi scrissi quelle pagine, che effettivamente poi mi sono state utilissime nell'elaborazione del trattamento, della struttura drammaturgica e della stesura del copione definitivo. Un racconto che nasceva pertanto solo da esigenze metodologiche, lontanissime dal proposito di un'eventuale utilizzazione letteraria. Ecco perché quando l'editore Antonio Sellerio mi chiese di leggere la sceneggiatura de La migliore offerta, probabilmente nella prospettiva di una pubblicazione, come era già accaduto per Nuovo Cinema Paradiso e Baaria, e alla fine mi chiese se me la sentissi di riscriverla in chiave di romanzo, rimasi sconcertato. Curioso, pensai, avevo voluto muovere il primo passo da qualcosa di strumentalmente letterario e adesso mi si chiedeva di ritornare, in una maniera molto più impegnativa, allo stadio di partenza. Purtroppo ero in piena fase di post produzione del film, non c'era il tempo di farlo, e agguingo per fortuna, poiché così non saprò mai se sarei stato capace di trasformare il copione in romanzo. Tuttavia Antonio non si arrese, volle saperne di più

sull'origine del progetto e gli raccontai tutto, commettendo l'errore di accennare a quelle pagine. Non mi stupì quando mi domandò di leggere anche quelle, ma non mi sarei mai aspettato che mi proponesse di pubblicarle. Quel soggettone, come preferisco chiamarlo, non era nato per scopi editoriali. Al massimo poteva essere considerato una delle tappe di lavoro che si sono succedute dall'ideazione alla realizzazione del film. Diciamo la certificazione di un percorso artigianale, appunto. Soltanto riflettendo così, mi sono convinto ad accettare. Perciò mi piacerebbe che questo bel volumetto venisse inteso per ciò che è. Non un racconto vero e proprio, ma la testimonianza di una delle tante strategie che un cineasta s'inventa per rendere il proprio cammino più agile, più semplice, più rispondente al proprio intuito. Un testo impuro nel suo stile, se vogliamo, un po' racconto, un po' sceneggiatura, senza essere né l'uno né l'altra. Eppure a rileggerlo, adesso che il film è pronto, si ravvisa già tra le righe l'idea di certe caratterizzazioni dei personaggi. Si riconosce qui e là lo spunto potenziale di un dialogo che poi verrà sviluppato e andrà a finire nel film. Ci sono tracce che invece il film non terrà in conto, come ci sono elementi che rimarranno, ulteriormente sviluppati o anche radicalmente trasformati. Esistono già intuizioni rilevanti per la storia, trasferite poi di peso nel copione e di conseguenza nel film. Figure di personaggi non del tutto marginali che scompariranno lasciando però la lo-

ro impronta sugli altri che resteranno a sostenere da soli il filo della storia. Persino la frammentazione in brevissimi capitoli sembra già alludere alla vocazione del taglio a singole scene tipico del racconto cinematografico. Tuttavia rimane un testo improprio, un'anomalia che solo nel cinema credevo potesse trovare diritto di cittadinanza. Un traliccio di parole provvisorie che nel mio modo di procedere doveva restare soltanto un varco di mezzo, ma che finisce invece per avere un destino nobile, persino eccessivo, come quello di diventare libro. Niente di più dilettevole, pertanto, che nel mio mestiere non ci siano regole e tutto ciò che ti sembra impossibile e sbagliato possa improvvisamente apparire ai tuoi occhi, e soprattutto agli occhi degli altri, come la cosa giusta.

GIUSEPPE TORNATORE

Roma, 2 dicembre 2012