

La sceneggiatura che avete tra le mani ha ottenuto il voto più alto da parte di ognuno dei componenti della giuria dell'edizione del Premio Malerba 2012. C'è stata cioè, come si direbbe oggi, piena e immediata convergenza su *Giorni d'inverno* senza bisogno di avviare ulteriori consultazioni. Ora potreste chiedervi: ma si legge una sceneggiatura?

Le librerie pullulano di libri che vi dicono come si scrive una sceneggiatura, ma naturalmente non ve n'è alcuno che vi dica come si legge una sceneggiatura. Il motivo è molto semplice: una sceneggiatura è letta da un numero estremamente ridotto di persone ed è paradossalmente un lavoro pagato perché non rimanga, non esista più. Chi legge una sceneggiatura non lo fa, di solito, per piacere personale, ma per capire se ne può venire un film, quanto può costare, che tipo di collocazione e di pubblico può avere, oppure – e siamo al lato opposto delle professioni del cinema – se si può rintracciare in quella sceneggiatura una traccia autoriale, un elemento narrativo, una forma di scrittura che possa permetterci di studiare più approfonditamente un'opera o un autore. Per farla breve, in ognuno di questi casi la sceneggiatura deve sempre rimandare ad altro da sé, deve racchiudere tra le sue righe una forza centrifuga che sprigionandosi la sacrificherà. Il destino della sceneggiatura è quello di sparire, di diventare immagine, lingua parlata, di rivestirsi della naturalità dei gesti, delle posizioni, di una ricostruzione spazio-temporale credibile agli occhi non più di lettori, ma di spettatori. Semplificando, diciamo che il regista cercherà nella sceneggiatura prima di tutto una storia avvincente, ancora malleabile secondo i suoi desideri, nei casi più "d'autore" una storia che possa trovare posto all'interno di una filmografia che ha in sé una sua coerenza. Il produttore per parte sua cercherà di capire i costi e la fattibilità di un progetto, e mi è capitato, proprio parlando di una sceneggiatura con un produttore, di notare come la sua attenzione si rivolgesse, ad esempio, al numero esorbitante di automobili d'epoca che una determinata scena avrebbe previsto. Il lettore di sceneggiature professionista dovrà invece cercare di tenere il piede in due staffe e di intravedere nella sceneggiatura la bontà della storia – cioè non farsi scappare un bel film – e al contempo cercare di offrire al suo datore di lavoro un testo che possa il più agevolmente possibile diventare un film per un regista che può o meno essere già nella mente di chi legge.

Per me e per gli altri componenti della giuria – Irene Bignardi, Roberto Gambacorta, Mauro Francesco Minervino, Teresa Miodini, Giuliano Montaldo, Roberto Nobile, Ornella Scarpellini e una classe dell'Istituto d'Arte Toschi di Parma – la cosa era più semplice: si fosse anche trattato del più costoso film di fantascienza, noi avremmo comunque dovuto considerarne unicamente il valore, al di là della sua realizzabilità – che poi la sceneggiatura vincitrice sia anche facilmente realizzabile è una felice casualità.

Dovrete allora fare come noi e leggere la sceneggiatura di Frediana Fornari come un testo letterario di valore, come una storia avvincente nel suo minimalismo, con personaggi credibili calati dentro realtà credibili, dentro paesaggi palpabili. Vi accorgete, leggendo, che comincerete a visualizzare i tre ragazzini protagonisti – Christian, Davide ed Elia –, le loro famiglie, i loro amici, il lago, il capanno, le cave, la pineta, un vecchio misterioso. Sarete cioè calati all'interno della storia come accade quando si legge un bel racconto o un romanzo e ogni tanto ci saranno notazioni che interrompono il flusso della narrazione per dirvi che lì "l'inquadratura gioca con i loro volti e con le loro ombre" o che "la macchina da presa li pedina da vicino", che una scena è percepita dalla "soggettiva" di un personaggio o che in un'altra situazione qualcuno "parla in camera", il che significa che parla a noi – come sempre accade anche in letteratura –, ma lo fa guardandoci direttamente negli occhi.

*Giorni d'inverno* è la storia di tre adolescenti, due tredicenni (Christian e Davide) e un quattordicenne (Elia), compagni di scuola di diversa estrazione sociale, con situazioni e nuclei familiari estremamente differenti, che passano l'inverno in una località non lontana dal mare della Toscana, abbastanza identificabile da chi ha dimestichezza con quei luoghi – il lago, la pineta – e riempiono le loro giornate andando a caccia di avventure che li rendono strani "rebels without a cause" dei nostri giorni. Fanno quello che fanno molti loro coetanei: si sfidano, si misurano, fumano, filmano e fotografano molto, postano, si spingono fino al limite, arrivano a rubare e poi superano anche quel limite, quando una minaccia di cui ancora non si capisce bene l'entità si trasforma in pochi attimi nell'irreparabile, nel punto di non ritorno – come suggerisce lo stacco finale –, nella rottura che rende non più ricomponibile quel tran tran che di solito giustifica e quietava anche le prove più estreme. Dimenticavo di dire che questi ragazzi, anche, sognano, amano alla loro maniera e i loro sogni e il loro amore incrociano i sogni traditi e gli amori sbilenchi dei loro genitori, ora assenti, ora soffocanti, ora gelidi come quei giorni invernali. La descrizione della quotidianità di Christian, Davide ed Elia, il loro modo ad un tempo istintuale e ragionato di provare a tenere il passo delle loro vite, tra prove di coraggio – la scena 5 sembra già di vederla filmata – e spaventati quotidiani che provengono da quegli ambienti che dovrebbero invece offrire sicurezza, non si increspa al momento della virata verso il thriller, che rimane sempre controllato, giocato su una forma di suspense minimale bene espressa dai vacui tentativi di ricucire quell'estenuante normalità squarciata in un istante.

Ora, se si trattasse di un racconto o di un romanzo breve, *Giorni d'inverno* avrebbe finito il suo viaggio. Partorito dalla fantasia della sua autrice, radicato in un ambiente a lei familiare, ben scritto, viene infine pubblicato. Ma, come dicevamo, la forma del libro non è la vera forma di *Giorni d'inverno*, la cui "pelle" dev'essere quella delle immagini in movimento. Certamente così l'ha pensato, scritto e visto la sua autrice, che ora ha però l'occasione di presentarlo in una veste inusuale e accattivante. *Giorni d'inverno* necessiterà di altri lavori, alcune sue parti narrative – ad esempio la scena 66 – verranno scorporate, soprattutto altre mani si uniranno a quelle di Frediana Fornari e arricchiranno, metteranno in discussione, ripenseranno parti di questa storia. La sceneggiatura è così, è il prodotto di quelle che, nel corso della storia del nostro cinema, si sono definite "botteghe di scrittura", fitte schiere di nomi nei titoli di testa, tra le quali non era sempre facile capire chi avesse fatto cosa – e chi, magari, niente –, ma si poteva tuttavia intuire il nome del più attivo. Frediana Fornari ha vinto il premio dedicato ad uno sceneggiatore molto prolifico – tra cinema e televisione – come Luigi Malerba, un autore che ha cominciato a inventarsi il suo mondo scrivendo per il cinema, che molto prima di esordire nella narrativa aveva già scritto film importanti nella storia del cinema italiano e addirittura ne aveva co-diretto uno, *Donne e soldati*, la cui preziosa

sceneggiatura – la surreale storia di un assedio medievale ad un castello del parmense – contiene molti elementi utili a capire alcuni dei percorsi del Malerba romanziere. Nell'augurare a Frediana Fornari che questo libro/sceneggiatura diventi un film, che si trasformi, che "sparisca", le ricordiamo che Malerba si lamentava sempre del fatto che quello dello sceneggiatore fosse un lavoro zoppo, un lavoro del quale non solo si veniva espropriati da un'altra figura – quella del regista – ma che in certi casi risultava addirittura irriconoscibile all'autore stesso. Con un termine molto azzeccato, che sarebbe piaciuto a gran parte degli sceneggiatori/scrittori del nostro cinema – penso su tutti a Ennio Flaiano – Malerba parlò di "agnizione mancata": quando la sua sceneggiatura arrivava sullo schermo, si accorgeva che la storia non l'aveva vista così, quando la scriveva. Fornari, che ha già avuto esperienze di set in una produzione complessa e profonda come quella dell'ultimo lungometraggio di Paolo Benvenuti, Puccini e la fanciulla, queste cose le sa e immagino le abbia non solo messe in conto, ma in qualche modo se le auguri. Avrà però un vantaggio: se dovesse anche lei finire vittima dell'agnizione mancata, potrà riaprire questo libro.

*(Michele Guerra)*