

di Roberto Moliterni

“Cos’è che rende una sceneggiatura un testo avvincente?” Me lo sono chiesto quando, passati ormai sette anni dalla mia vittoria al Premio Malerba con la sceneggiatura *In prima classe*, Anna Malerba mi ha proposto di far parte della giuria. Ho accettato, e mi sono sentito molto onorato, ma forse, più degli altri giurati, abituati per professione a leggere e valutare sceneggiature, ho dovuto pormi la domanda: “Cos’è che rende una sceneggiatura un testo avvincente?”

Perché, fino a quel momento, ero stato dall’altra parte della barricata: da sceneggiatore, ero io che dovevo essere giudicato, dalla giuria di un premio o da una produzione.

Seguendo l’istinto, io e gli altri giurati ci siamo ritrovati quasi tutti a odorare in *Tremila giorni insieme* di Gabriele Ottaviani (che noi abbiamo letto con il titolo provvisorio *Una semplice storia d’amore*) il profumo di un film possibile, che ci avrebbe incuriosito di vedere al cinema. Ma, prima di decretarne la vittoria, abbiamo dovuto confrontarci, prendere le misure rispetto alle altre sceneggiature, trovare delle motivazioni che fossero più precise rispetto all’istinto. E allora, ancora una volta, abbiamo dovuto chiederci: “Cos’è che rende una sceneggiatura un testo avvincente?”

La sceneggiatura è un testo tecnico che non è pensato per essere letto, ma "fatto". Senza la sua traduzione in immagini, esiste solo a metà. Lo hanno osservato a più riprese i teorici del cinema, interrogandosi a proposito di un'eventuale dignità letteraria della sceneggiatura (un tema interessante che meriterebbe ampi spazi di discussione). Lo conferma poi, quotidianamente, la pratica cinematografica: dopo che lo sceneggiatore consegna il testo alla produzione, quel testo viene smembrato in fogli e letto trasversalmente per farne lo "spoglio", senza considerarne più la sua organicità: capire quali siano i fabbisogni di scena, il numero di attori e figurezioni, le necessità fotografiche. Il testo viene poi ricomposto non secondo la sua logica narrativa, ma secondo una logica organizzativa: il film si gira nell'ordine che è più consono alle disponibilità degli attori, delle location, dei mezzi, perché quello che conta non è la compattezza narrativa, ma la compattezza che poi le immagini dimostreranno sullo schermo. Durante le riprese, le pagine di sceneggiatura vengono ulteriormente riscritte dalla realtà: dalla voce e dal corpo degli attori, dal loro modo di muoversi, dalla luce con cui il direttore della fotografia taglia la scena, così come dagli interventi dello scenografo e del costumista. Addirittura, sul set, i fogli della sceneggiatura, stampata in una quantità di copie sempre eccessiva eppure comunque insufficiente, vengono usati spesso in modo improprio: quelli di produzione li usano per i bagni e ci scrivono sopra "Uomini" e "Donne" e quelli di costume per il cartello "Bussare", davanti alla stanza delle prove, in modo da evitare che qualcuno entri mentre un'attrice si sta cambiando, e poi lo scenografo li accartocchia per ispessire palle di carta stagnola e fare finti panini; ancora, li usano per zepette, blocchi di appunti, aeroplanini di carta contro la noia. La sceneggiatura non è, cioè, un testo

sacro, come possono esserlo le pagine di un romanzo, ma un testo utile, in tutti i sensi.

Infine, la sceneggiatura viene riscritta al montaggio, più – forse – che in ogni altra fase della costruzione di un film: di nuovo tutto si scompone e ricomponendo avendo come unità non le parole, ma le inquadrature girate sul set.

Allora: "Cos'è che rende una sceneggiatura un testo avvincente?", un testo che esiste solo per metà, un testo che è una realtà solo potenziale?

*Tremila giorni insieme* di Gabriele Ottaviani ha avuto la capacità di farci immaginare una realtà possibile con estrema precisione, anche se eravamo seduti su un divano a leggerla: ci ha proiettati in un universo fatto di persone che sarebbe plausibile incontrare. Molte sceneggiature peccano proprio di uno scarso contatto con la realtà, un contatto difficilissimo, perché ciò che è reale non è detto che sia realistico per un film, dove la realtà deve essere, oltre che plausibile, "leggibile". Come faceva notare Vincenzo Cerami nelle sue lezioni di sceneggiatura, al cinema, i rumoristi, quando non c'era il digitale, per riprodurre il suono della pioggia non è che andassero in giro a registrare il vero rumore della pioggia – sarebbe risultato incomprensibile –, ma facevano sfregare fra le dita le carte delle caramelle Rossana. Quel suono, in sala, risultava più realistico della pioggia registrata dal vivo.

Non solo Gabriele è riuscito a rendere cinematograficamente realistici i suoi personaggi, ma li ha anche resi dei tipi che ti verrebbe voglia di conoscere, delle persone con cui andresti a prenderti un caffè.

Lo ha fatto attraverso un sapiente uso dei dialoghi, la vera anima di questa sceneggiatura. Un ping-pong continuo di battute sagaci, divertenti, ricche di citazioni cinematografiche – che raccontano, senza pedanterie, la cultura dello scrit-

tore – e che ruotano attorno al perno costante dell'ironia, e dell'autoironia. Un'ironia che forse sarebbe piaciuta a Malerba, soprattutto se applicata a un testo che ha, in sottotraccia, anche il desiderio di affrontare un tema di impegno, la lotta per i diritti civili. Stemperato dall'ironia, questo impegno passa felicemente in secondo piano. Non stiamo assistendo a un film che ci racconta forzatamente qualcosa di importante e condivisibile, stiamo assistendo a “una semplice storia d'amore” presentata con ironia e, in questo modo, possiamo osservarla non dall'alto, attraverso gli schemi delle sovrastrutture ideologiche, ma dal basso della comicità.

A questi dialoghi ben scritti si ancorano le psicologie, ben definite, dei personaggi. A un certo punto, leggendo, riesci a prevedere che cosa un personaggio dirà, perché è esattamente così che risponderebbe un personaggio del genere.

E poi il ritmo: un'altra delle caratteristiche che una sceneggiatura avvincente deve avere. Si deve poter intuire il respiro che il montaggio darà al film in via definitiva: le cose succedono quando devono succedere, le scene si chiudono quando si devono chiudere e rilanciano a quelle successive.

Allora: “Cos'è che rende una sceneggiatura un testo avvincente?” Quando si vede già il film mentre si legge seduti sul divano, quando si riesce a intuire il lavoro del regista, del direttore della fotografia, dello scenografo, del costumista, del montatore.

Noi questo film lo abbiamo visto e speriamo di poterlo vedere, molto presto, anche al cinema.