Lyra goes to Hollywood

Articolo di Philip Pullman apparso sul “Sunday Times” dell’11 marzo 2007. I problemi connessi alla trasposizione cinematografica dei romanzi.
Da quando, cent’anni fa, è nato il cinema, la maggior parte dei romanzieri ha scritto con la consapevolezza di come le storie funzionano sullo schermo. Molti di loro hanno scritto con la cognizione, e a volte la speranza, che il loro romanzo avrebbe potuto essere adattato per il grande schermo. Alcuni, addirittura, scrivono la sceneggiatura insieme al romanzo, per poterla vendere immediatamente.

A dire il vero, dal punto di vista della narrazione, romanzo e film non sono poi molto diversi; Christopher Hampton osservò che hanno più in comune tra loro di quanto ciascuno di essi abbia in comune con il teatro, perché sia nel romanzo sia nel film si può usare il grande strumento narrativo – il primo piano – che a teatro è impossibile. E David Mamet disse che la domanda fondamentale che ogni regista cinematografico deve porsi è: “Dove metto la cinepresa?” – il che è esattamente ciò che lo scrittore deve pensare a ogni frase.

Tuttavia, non ho voluto scrivere la sceneggiatura per il film che si intitolerà La bussola d’oro. Non è una storia completa in sé; è la prima parte di una lunga storia pubblicata in tre volumi. Ho impiegato sette anni per scrivere il tutto, e l’ultima cosa che mi andava di fare quando furono venduti i diritti cinematografici (cioè molto presto) era fare tutto a pezzi e rimetterli insieme in ordine diverso. Ero felice di lasciare che se ne occupasse qualcun altro, mentre io mi mettevo al lavoro sul mio prossimo libro.

Ma dire quel che ho appena detto significa suscitare la domanda che ha ricevuto un’ottima risposta da parte di James M. Cain, autore di La fiamma del peccato, da cui fu tratto il celebre film di Billy Wilder. “La gente mi chiede, ‘Non ti importa di ciò che hanno fatto al tuo libro?’ Io rispondo: non hanno fatto niente al mio libro. È ancora lì, sullo scaffale.”

Non molti scrittori hanno la scorza così dura, e ovviamente ci preme eccome ciò che fanno al nostro libro. Dunque, quando appresi che la sceneggiatura sarebbe stata scritta da Tom Stoppard, fui curioso di sapere come avrebbe proceduto. Poiché avevo ammirato ogni suo lavoro che avevo visto, sapevo che al suo adattamento non sarebbero mancati l’intelligenza e l’inventiva drammatica. E così fu, ma non credo di essergli stato di grande aiuto. Mentre scriveva, mi pose molte domande su vari aspetti della storia, domande alle quali spesso l’unica risposta vera sarebbe stata “Non lo so, l’ho solo inventato” oppure “Mi sembrava la cosa giusta” oppure “Ho solo pensato che c’era bisogno di X a quel punto”.

Mi sentivo come interrogato all’esame orale di laurea da un professore affabile ma estremamente intelligente, che conosceva la mia materia meglio di come avrei mai potuto conoscerla io. Dunque mi feci avanti timidamente, offrendo quelle che mi parevano risposte intelligenti, ma che quasi certamente non lo erano. In realtà dubito che gli autori sappiano davvero cosa significano i loro romanzi. Se lo sanno, allora probabilmente li hanno scritti per renderli graditi ai professori universitari di letteratura moderna, oppure per poter sembrare interessanti quando ne parlavano in televisione. Non credo di essere riuscito a trasmettere molto a Stoppare, ma forse a lui non servivano le mie risposte, gli serviva riuscire a esprimere le domande; e il risultato di tutto ciò è stata una sceneggiatura molto stoppardiana, che ho apprezzato molto. Tuttavia, non era questo che i produttori volevano, dunque il processo ricominciò da capo.

A questo punto devo dire che il mio coinvolgimento nella realizzazione del film è stato superficiale, e questo interamente per mia scelta. Ho pensato che farmi coinvolgere in modo formale mi avrebbe portato via più tempo di quanto ne avessi, dunque decisi di restare a distanza, ma è stata una distanza amichevole e stemperata dalle email. Quando saltò fuori un altro nome, quello di Chris Weitz, guardai il suo film About a Boy su dvd, e vidi che era bravo a dirigere attori bambini, e soprattutto sapeva dove piazzare la cinepresa. Ero felice che fosse lui a dirigere il film, oltre a scrivere la sceneggiatura.

Nel frattempo, giocavamo al casting dei sogni. Questa è stata la parte migliore. Io volevo Nicole Kidman per la parte della signora Coulter, e Laurence Olivier (intorno al 1945) per Lord Asriel. Ero consapevole che nessuna delle due cose era molto probabile, ma la perseveranza è premiata, e una delle due l’abbiamo ottenuta. La Kidman possiede la straordinaria qualità di essere capace di interpretare la freddezza e il calore, di essere terrificante e seducente, appassionata e calcolatrice, tutto allo stesso tempo; ed è perfetta nel ruolo della signora Coulter. Asriel è stato un ruolo difficile da assegnare: richiede qualcuno che abbia la presenza fisica di un uomo d’azione e l’intelligenza pronta di uno studioso, e il carisma necessario a dominare lo schermo mentre apparentemente non sta facendo nulla. Quando fu menzionato il nome di Daniel Craig, fui subito entusiasta, ed è l’attore ideale. Non avrei potuto desiderare una coppia di protagonisti migliori.

In realtà, va detto che il cast è tutto superbo, dall’inizio alla fine. Ma il ruolo più importante sarebbe andato a un’attrice sconosciuta, e la ricerca della Lyra giusta richiese provini a non meno di diecimila ragazze da tutta la Gran Bretagna. Molte di loro avevano una qualità tipica di Lyra, alcune avevano più di una qualità giusta, ma soltanto Dakota Blue Richards, cui è stata offerta la parte (e che ha impiegato circa un secondo per accettarla), le aveva tutte. Non aveva mai recitato, ma anche quando l’ho vista seduta sull’orso corazzato a motore idraulico, controllato elettronicamente e guidato da un software – che in seguito il computer rimpiazzerà con un

“vero” orso, così che Lyra sembri cavalcare a tutta velocità sui ghiacci artici – aveva il pieno controllo della situazione.

Quegli orsi, quegli effetti speciali, quei computer… L’unica cosa che tutti coloro che conoscono la storia sono curiosi di vedere è come saranno rappresentati i daimon. Nel mondo di Lyra, ogni umano è accompagnato dal suo daimon, un aspetto del sé che assume la forma di un animale. Il CGI, l’animazione computerizzata, ha raggiunto un tale livello di perfezione che la domanda non era più: “Sarà possibile mostrare i daimon?” ma piuttosto in che modo integrarli al meglio nell’azione e nella mise en scène. Nel romanzo, l’idea del daimon funziona perché io menziono il daimon di un personaggio solo quando ha qualcosa da dire o da fare; per il resto del tempo il lettore è libero di dimenticarsi che i daimon esistono.

Ma è più difficile ignorare qualcosa che è sempre lì sullo schermo, e nessuno vuole che la storia sembri ambientata in uno zoo, con un mucchio di animali senza senso che si aggirano e svolazzano qua e là e sono d’impiccio. Una delle tante cose a cui Weitz e il suo team dedicheranno tempo nei prossimi mesi sarà raggiungere il giusto equilibrio tra gli attori e gli effetti speciali. “Meglio non esagerare” è una buona massima, qui come altrove.

Quindi è già possibile dire, in questa fase non troppo avanzata del lavoro, che il film sarà spettacolare, che il cast è superbo e che la trama è abbastanza fedele alla mia storia. Cosa potrei volere di più? Magari una particina per me, un cameo; ma non voglio rovinare tutto. Non vedo l’ora che arrivi la première.