**«*Era meglio il libro!*» - il difficile rapporto tra libri e cinema**

«*Era meglio il libro!*».

Quante volte siamo usciti dal cinema o abbiamo spento la TV dopo aver pronunciato questa frase?!

Magari ci è capitato dopo aver visto entrambe le versioni cinematografiche di un capolavoro come *Il* *Grande Gatsby* – soprattutto l’ultima, quella di Baz Luhrmann del 2013, con Leonardo di Caprio nel ruolo del protagonista.

Oppure una delle tante trasposizioni di *Anna Karenina*, di solito destinate a trasformarsi sullo schermo in polpettoni piuttosto anonimi. E della *Recherche* di Proust non è mai stato tratto niente di veramente memorabile: anche Luchino Visconti, che forse sarebbe stato il regista più adatto a trarre un film dal capolavoro di Proust, alla fine si arrese, proprio quando già tutto era stato predisposto e il set di *Alla ricerca del tempo perduto* era pronto.

Bisogna ricorrere a Stanley Kubrik, forse, per poter menzionare un film per certi aspetti perfino migliore della sua fonte letteraria: parlo di *Shining*, tratto dall’omonimo romanzo di Stephen King… perché per il resto è difficile considerare *Lolita* di Nabokov “superabile” in qualsiasi forma. E parlando di *Barry Lyndon*, be’… per quanto il film sia meraviglioso, il romanzo non è da meno.

Insomma, possiamo ben dire che raramente i grandi libri, i grandi romanzi, riadattati per lo schermo danno origine a grandi film.

Eppure sappiamo che una fetta importante della produzione cinematografica di grandissimi registi ha origine da un libro. Il paradosso è che si tratta, di solito, di una narrativa che molti definirebbero di “serie B”. Romanzi di largo consumo, insomma.

Prendiamo Alfred Hitchocock: un capolavoro come *Gli uccelli* è tratto da un racconto di Daphne Du Murier, come anche *Rebecca – la prima moglie*. Il film *Il club dei 39* è un adattamento dal romanzo di John Buchan *I 39 scalini*; *Caccia al ladro* è ispirato a un libro di David Dodge eccettera. Tutti narratori abili, abilissimi, ma comunque fuori dal cosiddetto “canone” e… diciamolo, a tutt’oggi un po’ meno noti, anche all’interno del loro spazio narrativo di appartenenza, rispetto ai grandi maestri del giallo o del genere thriller e noir.

Una possibile risposta, per capire come mai sia spesso così burrascoso il rapporto tra film e fonti letterarie, ce la fornisce proprio Alfred Hitchcock, che intervistato da Francois Truffaut chiarì bene i termini della faccenda. Hitchcock, riluttante a trarre i suoi film da capolavori conclamati della letteratura, pescava nella narrativa popolare di intrattenimento, ma poi rimaneggiava, riadattava, modificava assai pesantemente il materiale di partenza.

Quando Truffaut gli chiede come mai non abbia mai pensato, ad esempio, di fare un film da *Delitto e castigo*, cosa che prima o poi si sarebbero aspettati in molti, Hitchcock risponde che non lo farà mai, perché «*Delitto e castigo* è un’opera di un’altra persona». Strana risposta… Forse che gli autori che ho citato prima non sono *persone*?!

Ma non si tratta di una forma di fastidioso snobismo verso gli scrittori popolari… Hitchcock intende dire che lui non sta cercando “opere”, ma idee… Tant’è che leggeva una storia sempre e solo distrattamente, una volta soltanto, e se l’idea di base gli piaceva, allora la faceva sua ma tutto il resto lo reinventava. Ha fatto così con i libri della Du Murier, affrontando anche le ire dei produttori, che quando lessero la sceneggiatura di *Rebecca – la prima moglie*, protestarono: *ma come, noi ci siamo svenati per comprare i diritti del romanzo* Rebecca*, e vogliamo* Rebecca*!* Ma la sceneggiatura era, appunto, molto diversa.

In questo senso, la filosofia di Hitchcock, ma anche di molti altri cineasti, non è che un’affermazione di libertà: non riesco a capire – diceva Hitchcock – quei registi che pretendono di impadronirsi completamente di un’opera altrui così com’è; magari di un bel romanzo che l’autore ha impiegato anni a scrivere e che è tutta la sua vita. Se provassi a girare *Delitto e castigo* esattamente com’è, non sarebbe mai un buon film! Perché un capolavoro, per definizione, ha già trovato la sua forma perfetta. Per esprimere la stessa cosa in modo cinematografico bisognerebbe, sostituendo le parole con il linguaggio delle sequenze per immagini e della macchina da presa, girare un film di dieci ore. Altrimenti non sarebbe serio. Nemmeno nei confronti di Dostoevski.

Ecco, dunque, il senso di quell’apparente superficialità, di quello sfogliare distratto, restar colpiti da un’idea, e prendersi la briga di rimaneggiare tutto il resto per ricavarci un film.

Non è mancanza di rispetto ma esattamente il suo contrario; è sapere che cinema e letteratura parlano lingue collaterali ma non sovrapponibili. Ed ecco perché spesso un libro regala il risultato migliore sullo schermo proprio quando il film non si ostina a essere un ricalco pedissequamente fedele di quelle pagine.

Pensate a come sarebbe stato meno ambiguo e inquietante il finale di *Shining*, appunto, se invece di vedere Jack Nickolson comparire in una foto di gruppo tra i partecipanti al ballo del 4 luglio dell’Overlook Hotel dopo esser morto assiderato nel labirinto del cortile, Kubrik avesse replicato il finale del romanzo, con l’albergo che esplode portandosi via tutte le presenze maligne. Mentre Stephen King si è concentrato sull’elemento soprannaturale, Kubrik ha voluto concentrarsi sul male che è dentro l’essere umano.

E infatti King, è risaputo, non amò mai questo grande film.