
DAL LIBRO AL FILM: IL CACCIATORE DI AQUILONI

Titolo originale: *The Kite Runner*

Produzione: Usa, 2007

Genere: drammatico

Regia: Marc Forster

Sceneggiatura: David Benioff

Fotografia: Roberto Schaefer

Musiche: Alberto Iglesias

Distribuzione italiana:

Filmauro

LETTURA DEL FILM *IL CACCIATORE DI AQUILONI*

L'IMMAGINE DELL'AQUILONE Una delle differenze principali tra il film e il romanzo del *Cacciatore di aquilone* consiste nella **diversa centralità** che nell'uno e nell'altro assume l'immagine dell'**aquilone**. Se già lo scrittore dedica ad esso il titolo, il regista ne accresce l'importanza e la ricorrenza, decidendo non solo di chiudere, ma anche di aprire la storia con il volo degli aquiloni. In questo modo il film acquista una **struttura circolare**, al centro della quale spicca con più forza l'episodio-cardine del romanzo: **il torneo invernale di aquiloni**, durante il quale sia Amir sia Hassan dimostrano la loro complementarietà di fratelli, evidente nella perizia con cui il primo fa volare e il secondo caccia gli aquiloni. Data la sintesi a cui è costretto ogni film rispetto al romanzo, un'altra prova del rilievo attribuito dal regista all'immagine del titolo è la considerevole durata di questo episodio del torneo, che occupa ben sette minuti di pellicola.

A conferma della centralità dell'aquilone, c'è un dato ancor più significativo, che riguarda una delle **poche differenze tra la sceneggiatura del film e il plot del romanzo**. Hassan, nel film, non ha il labbro leporino; Baba dunque, per il suo compleanno, non gli regala l'operazione correttiva di chirurgia estetica, ma... un aquilone, quello stesso con cui qualche mese dopo il fratellastro-amico Amir vincerà il torneo. In questo modo il film suggerisce simbolicamente che la vit-

toria del protagonista al torneo è resa possibile dal gesto altruistico di Hassan. Si considerino in particolare i fotogrammi in cui il bambino hazara continua a incoraggiare e consigliare l'amico in gara, con parole che riudiremo quasi uguali alla fine del film, ma questa volta in bocca ad Amir alle prese col piccolo Sohrab.

Significativa, e non presente nel romanzo, **la breve scena con cui si chiude il torneo** (29:31-29:37): il bambino sconfitto da Amir rimprovera il compagno come il responsabile della sconfitta, con un ingiusto scatto di rabbia che, per contrasto, getta un'ombra sinistra sull'apparente idillio tra Amir e Hassan vittoriosi. Del resto allo spettatore accorto non sono sfuggiti i rapidi fotogrammi (29:25) in cui Assef e i suoi amici seguono con lo sguardo la corsa di Hassan verso l'ultimo aquilone caduto, anticipando il pericolo cui egli va inconsapevolmente incontro.

IL FINALE La seconda maggiore divergenza del film rispetto al romanzo è **il grosso taglio del finale** dopo la fuga di Amir con Sohrab dall'Afghanistan e prima del rimpatrio negli Stati Uniti. Non assistiamo alle difficoltà legali che ritardano il trasferimento in America, e soprattutto al **"tradimento" di Amir**, che, dopo avere promesso a Sohrab di non lasciarlo in un orfanotrofio, si vede costretto a rimanersi la parola, poco prima di sapere da una telefonata che la moglie ha ottenuto un visto per l'espatrio. Per la disperazione, il bambino tenta il suicidio, e da allora, pur salvandosi, non è più la stessa persona. Nell'economia del racconto questo episodio è particolarmente importante, perché consente al romanzo di **chiudere "in minore"**, senza un finale sfacciatamente ottimistico. Per quanto sintomatico della psicologia di Sohrab, questo ulteriore colpo di scena è forse però troppo "romanzesco", oltre che superfluo per lo scioglimento dell'intreccio. Agli sceneggiatori e al regista del film la tragica esperienza in orfanotrofio e poi le violenze perpetrate da Assef devono essere parse più che sufficienti per giustificare la "chiusura al mondo" di Sohrab, anche dopo il suo rocambolesco salvataggio in Pakistan e negli Stati Uniti.

SCENE SIMBOLICHE Numerose, nel film, le **scene simboliche**, che fanno leva sulla risorsa specifica del cinema: il muto commento delle immagini.

Nei secondi 19:51-57, mentre Amir legge ad Hassan, ai piedi di un melograno, il *Libro dei Re*, si assiste a un allargamento dell'inquadratura che, da **primo piano** dei protagonisti, si trasforma in **campo medio** e infine in **campo lungo**, mostrando un cimitero di rovine aride tra cui svetta la chioma verde dell'albero.

Sempre alla simbologia del melograno fa riferimento la scena ai secondi 1:25:04-8. Amir sta leggendo la lettera di Hassan seduto al tavolo di un bar nella piazza del mercato di Islamabad. Alle sue spalle, si vede arrivare a gran velocità uno scooter carico di casse di frutta. A questo punto l'inquadratura si allontana dal protagonista per soffermarsi sulle casse che cadono a causa di una brusca sterzata del mezzo, facendo fuoriuscire centinaia di melagrane mature in concomitanza con un passo significativo della lettera di Hassan: «Ho paura per lui [Sohrab], Amir agha. L'Afghanistan della nostra infanzia è morto da un pezzo; non c'è più bontà in questa terra». In corrispondenza della parola "infanzia", un altro fotogramma mostra il piccolo Hassan impegnato a fare volare un aquilone. La rapidità di questo inserto, che mostra un gesto apparentemente "gratuito", sottolinea la **frammentarietà dei ricordi** e la violenza devastatrice della guerra che li ha resi un lontano miraggio.

A questo punto bisogna precisare che **il melograno non è un albero qualsiasi**. La tradizione islamica lo considera tra le "buone cose create da Dio" e addirittura il Corano lo descrive come una delle piante che crescono in paradiso. Non è dunque un caso che, quando Amir torna in Afghanistan, dopo avere rivisto la propria vecchia casa, voglia visitare anche la collina in cui da bambino era solito leggere ad Hassan il *Libro dei Re* (1:35:41-36:04), trovandovi l'albero di melograno seccato, sulla cui corteccia è ancora leggibile l'incisione fatta anni prima: «Amir e Hassan i sultani di Kabul». In questa scena rivediamo il cimitero di rovine già visto in precedenza, ma il suo significato ci ap-

pare mutato: con la morte del melograno, **quel posto non rappresenta più l'augusto passato** di una nazione carica di storia, **bensi un deserto arido** e inospitale, devastato dalla guerra.

Esaminiamo alcune altre scene dal valore simbolico.

Ai secondi 13:10-37 vediamo Hassan e Amir al cinema, estasiati di fronte a una sequenza dei **Magnifici sette**, film western del 1960. I due amici ne conoscono a memoria i dialoghi, al punto da ripetere ad alta voce una battuta: «**Sei contro trenta: non sono un po' troppi?**» Questa frase, che in origine sottolinea l'eroismo dei "magnifici" contro i nemici, nel mutato contesto acquista un accento sinistro, profetico di quanto avverrà tra non molto, quando i due amici cadranno nell'imboscata di Assef, e Hassan dovrà confrontarsi da solo contro tre ragazzi più grandi. Per estensione, poi, questa battuta suggerisce il destino dell'intera nazione afghana, terra di conquista e di saccheggio, in cui **l'eroismo della finzione narrativa non trova spazio nella realtà**.

Ai secondi 8:25-35, ci viene mostrata in dettaglio l'acqua di un fiume al tramonto, che scorre a fatica tra detriti e sporcizia. Quindi, la macchina da presa si solleva per inquadrare i gracili piloni di legno che sorreggono uno stretto ponte senza ringhiere, assai malandato, sul quale passano in fila indiana Hassan e Amir. Quest'ultimo regge l'aquilone come uno scudo sottilissimo, reso trasparente dalla luce del sole calante. È chiaro il valore simbolico del ponte stretto e insicuro, soprattutto grazie all'**accumulo di tensione espressiva** che il regista riesce a produrre, con lo spostamento della macchina da presa dall'alto verso il basso e con il sapiente controllo della luce.

Ai secondi 42:31-51 è interessante l'uso della cosiddetta "**falsa soggettiva**". Il lento esaurirsi della festa di compleanno di Amir ci viene mostrato attraverso una finestra, sulla cui cornice è appoggiato un trenino di latta. Lo spettatore si fa l'idea che l'inquadratura sia una "**soggettiva**", che mostra cioè quanto il protagonista vede dalla finestra della propria camera. Ma gradualmente lo stesso Amir entra nel campo dell'inquadratura, mentre, seduto sul letto, osserva

distratto l'orologio donatogli dal padre. Questo regalo, che nel romanzo è accompagnato da una bicicletta, ha un triplice significato: 1) è **metafora del tempo che scorre**; 2) sarà riecheggiato più tardi, durante la fuga verso il Pakistan dentro il camion-cisterna, quando l'unica fonte di luce per Amir sarà **la fluorescenza dell'orologio del padre**; 3) **si contrappone al regalo** che Baba fa **ad Hassan**: l'aquilone. Abbiamo già detto che nel romanzo il dono è diverso: un'operazione di chirurgia plastica. Qui, invece, all'orologio di Amir si contrappone l'aquilone di Hassan. È da questo confronto che probabilmente nasce **la gelosia del protagonista**, all'origine del gesto crudele cui assisteremo tra breve: la messa in scena di un furto per incolpare Hassan.

● PROPOSTE DI LAVORO

1. Scegli una scena del film che ritieni particolarmente significativa e studiane le caratteristiche tecniche in relazione al contesto narrativo e al messaggio che intende veicolare. Non dimenticare inoltre di considerare i movimenti della macchina da presa.
2. Hai individuato altre differenze tra il film e il romanzo? Spiegane le implicazioni ipotizzando i motivi per cui lo sceneggiatore ha deciso di differenziarsi dal modello.
3. Gli attori soddisfano appieno i tuoi gusti? Leggendo il romanzo, avevi immaginato diverso il loro aspetto? Osserva attentamente una sequenza del film e cerca di analizzare la gestualità e la mimica degli interpreti in rapporto alla situazione descritta.
4. Sebbene molti tagli del film rispetto al romanzo siano motivati da necessità strutturali di sintesi, è comunque significativo che lo sceneggiatore abbia deciso di sopprimere un dettaglio del romanzo piuttosto che un altro. Approfondisci i motivi e i significati di un taglio che ritieni particolarmente opportuno, ingiustificato o utile.