

Giacomo Scarpelli

Storie di carta, storie di celluloide

La narrazione cinematografica

disegni di

Furio Scarpelli e Giacomo Scarpelli

anteprima

visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2020

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675854-5

ISSN 2611-2299

Premessa

Il cinema è solo uno tra i tanti piaceri dello spirito, [...] lo «specifico filmico», ammesso che esista, è strettamente imparentato con lo specifico romanzesco, teatrale, lirico, storico, filosofico, musicale, e con tutti gli altri elusivi «specifici» che fanno spettacolo da millenni.

FRUTTERO & LUCENTINI

Il volume che avete tra le mani non è un manuale di sceneggiatura (ne esistono svariati in commercio, più o meno utili), ma piuttosto una sorta di indagine e di riflessione sul lavoro creativo che precede la stesura di un copione cinematografico e che poi l'accompagna e l'attraversa. Ci riferiamo precisamente al concepimento e allo sviluppo di una storia, rifacendoci ai semplici e nobili principi della narrazione.

Mettere in piedi una vicenda ed elaborarla in un racconto comporta innanzi tutto un impegno da scrittore e solo in un secondo momento, nel trasformarla in sceneggiatura, da autore cinematografico. Tra le carte di mio padre Furio ho trovato il seguente appunto, risalente al 2006, che sottolinea il concetto: «Pensare e scrivere una buona storia senza pensare che esiste il cinema. Se ci riesci ecco che sei già un autore, non ti resta che fare il passo successivo, diventare cineasta».

Se dunque è lecito considerare la professione di sceneggiatore una sorta di specializzazione dell'arte di raccontare, di conseguenza per diventarlo non è sufficiente possedere passione per il cinema (e la televisione), né la competenza tecnica per la stesura di un copione. D'altra parte, in Italia mancano le storie, non i registi.

I sogni di per sé sono rappresentazioni apparentemente disorganiche e scombiccherate di storie. E una storia è un episodio di vita contenente un significato. Per questo anche nella veglia siamo avidi di storie, per dare un significato alla vita, a ciò che è trascorso, al presente e a ciò che ci auguriamo o temiamo accada. «Narrando si

rivela un significato senza commettere l'errore di definirlo», stabiliva Hannah Arendt¹.

Il cinema è la forma d'arte che più si avvicina visivamente al sogno. Di qui la sua grande presa popolare. Forse la vera differenza tra la specie umana e i mammiferi superiori consiste nel fatto che noi, grazie al linguaggio dell'arte, siamo in grado di raccontare e raccontarci storie, mentre gli altri animali si limitano a sognarle.

Per chiarire ulteriormente, il presente saggio affronta – in via teorica e ricorrendo a esempi cinematografici e letterari classici, contemporanei e inediti – prima ancora del metodo di stesura di una sceneggiatura, l'ispirazione e la disposizione creativa che conduce all'edificazione del testo che la precede; testo che potremmo paragonare a un racconto lungo o a un romanzo breve: una novella, in definitiva, con tutto quel che comporta di immaginazione, ricerca di un cuore narrativo, costruzione dei personaggi e della trama, ambientazione, tono, timbro.

Si tramanda che il produttore Jack Warner, uno dei quattro fratelli fondatori della celebre Warner Bros., solesse affermare: «Per realizzare un bel film occorrono tre cose, una buona storia, una buona storia e una buona storia».

Intraprendere la carriera di sceneggiatore non è quindi una scorciatoia professionale. Del resto, l'arte dello scrivere è più bella e appassionante del girare un film: dovrebbe esserne convinto persino il regista nel momento in cui si consacra a collaborare alla sceneggiatura. Se di questa massima (provocatoria, lo ammettiamo) un autore non è convinto, scriverà per ripiego, angariato dall'insoddisfazione. Molti tra i nostri migliori registi provengono proprio dalla professione di sceneggiatori, e non l'hanno mai ripudiata.

Quanto ho affrontato, analizzato e considerato nelle pagine che seguono è frutto da un lato delle personali esperienze professionali di sceneggiatore, dall'altro di quasi un ventennio di insegnamento in varie scuole di cinema romane e alla LUMSA, e in corsi di Master tenuti all'Università di Modena e Reggio Emilia; soprattutto, è l'esito del lungo apprendistato con mio padre Furio (talvolta mi sono

¹ H. ARENDT, «Isak Dinesen, 1885-1962», in *The New Yorker*, 9 novembre 1968 [trad. it. «Nota di Hannah Arendt», in K. BLIXEN, *Dagberrotipi*, Milano, Adelphi, 1995, p. 347].

anche avvalso dell'ampia messe di note e appunti da lui redatti nel corso del tempo e del suo periodo di insegnamento al Centro Sperimentale di Cinematografia). Ho cercato di fare tesoro di quanto ha trasmesso, a me e a un nutrito numero di allievi che si sono fatti un nome, così come non ho dimenticato le preziose occasioni che ho avuto di entrare in consuetudine o di fare conoscenza con suoi colleghi sceneggiatori, registi, attori, produttori e anche romanzieri (compresi Italo Calvino e Carlo Fruttero), e altri personaggi che torreggiano nella mia memoria di ragazzino, quali Alfred Hitchcock e Walt Disney.

Mi si perdonerà se a volte, anzi spesso, mi sono riferito a modelli che appartengono alla commedia all'italiana. Ritengo che certi film figurino tra i risultati più rappresentativi del nostro cinema e tra i più duraturi. La loro caratteristica è appunto di non invecchiare. Rivederli per credere. Sostiene Masolino d'Amico che il compito di talune generazioni è di farsi consapevoli testimoni dell'era dei giganti che l'ha preceduta. Gli diamo ragione.

In ultimo, se è vero che il cinema è l'arte che riunisce tutte le arti, apportarvi dall'esterno conoscenze diverse servirà ad arricchirlo. Il mio contributo personale si è avvalso di un bagaglio di studi, oltre che letterari, filosofici. Mi auguro che ciò non abbia eccessivamente appesantito questo libro. Così non fosse, ci è parso opportuno inserire un certo numero di disegni, ritratti e caricature di mio padre (la cui prima professione fu appunto quella di giornalista vignettista e illustratore) e qualche schizzo mio personale. I primi sono indicati con la sigla FS, i secondi con la sigla GS.

I miei ringraziamenti vanno innanzi tutto all'amico Augusto Sainati, direttore della collana che ospita questo volume, e a Pierre Sorlin, autorevole membro del suo comitato scientifico. Riconoscenza poi ai colleghi e ad altri amici che mi hanno fornito consigli e informazioni, da Francesca Archibugi a Marco Tiberi, da Massimo Ghirlanda a Federico Govoni, da Francesco Gallo a Daniela Regnoli, a Francesco R. Martinotti, presidente dell'Associazione Nazionale Autori Cinematografici.

Grazie anche a Matteo, Filiberto, Daniele e a mio figlio Michele.

Indice

<i>Premessa</i>	5
Capitolo Primo	
<i>L'autore al servizio della storia</i>	9
Pensiero, parola, immagine	9
La lezione flaubertiana	15
L'arte del furto legittimo	23
Capitolo Secondo	
<i>Tutto è narrazione</i>	27
Cosa è una storia? E cosa accadrà?	27
Tempeste dialettiche	33
Capitolo Terzo	
<i>Interpreti del proprio tempo</i>	43
Di che cosa parla quel film?	43
Il cinema viene dopo	45
Drammatizzazione del quotidiano	49
Capitolo Quarto	
<i>Il lavoro dell'autore sul personaggio</i>	53
Destino e personaggio	53
Personaggi a tutto tondo	56
Anime rapaci, anime inquiete	59
Un autore e il suo doppio	65
Il teatro della vita	67
La grande famiglia dei personaggi	69
Stanislavskij vuole la parola	77
Capitolo Quinto	
<i>Il punto di vista</i>	81
Lo sguardo prospettico	81
L'osservatore intelligente	83
L'osservatore ingenuo, il cambio del punto di vista	86

Capitolo Sesto

<i>Commedia e dramma</i>	91
L'altra faccia del pianto	91
Impegno e parodia	94
La struttura e l'ironia creativa	98

Capitolo Settimo

<i>Tono, ambiente, timbro</i>	103
Quando lo sceneggiatore era confuso con lo scenografo	103
L'immagine e il luogo	105
Il tempo narrativo e l'atmosfera	108
Hitchcock non imbroglia mai	110
L'inquietudine meridiana	113

Capitolo Ottavo

<i>Eloquio e dialogo</i>	117
Dire e non dire	117
Elogio della ripetizione e del silenzio	120
La calata dei barbarismi	122

Capitolo Nono

<i>Cento volte la prima pagina</i>	125
Trovare il motivo a orecchio	125
Spirito di servizio	127
Correggere Pinocchio	129
Descrizione, narrazione	131
Adattare o ridurre?	134
Storie di cartone	136

Capitolo Decimo

<i>L'arte della messa in scena</i>	139
Il testo e la sua realizzazione	139
L'unità di racconto sulla pagina, sul set e al montaggio	142
Una parente nobile: la musica	147

Conclusione

<i>L'ottimismo creativo</i>	151
-----------------------------	-----

<i>Bibliografia</i>	155
---------------------	-----

<i>Indice dei nomi</i>	165
------------------------	-----



Vertigo. Percorsi nel cinema

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=Vertigo>. Percorsi nel cinema



Pubblicazioni recenti

13. Giacomo Scarpelli, *Storie di carta, storie di celluloido. La narrazione cinematografica*, disegni di Furio Scarpelli e Giacomo Scarpelli, 2020, pp. 176.
12. Massimiliano Gaudiosi, *Lo schermo e l'acquario. Scienza, finzione e immersività nel cinema degli abissi*, 2019, pp. 200, ill.
11. Federico Vitella, *L'età dello schermo panoramico. Il cinema italiano e la rivoluzione widescreen*, prefazione di John Belton, 2018, pp. 216, ill.
10. Cristina Jandelli (a cura di), *Filmare le arti. Cinema, paesaggio e media digitali*, 2017, pp. 300.
9. Pierre Sorlin, *Introduzione a una sociologia del cinema*, 2017, pp. 264, ill.
8. Federico Pierotti, *Un'archeologia del colore nel cinema italiano. Dal Technicolor ad Antonioni*, 2016, pp. 212, ill.
7. Paolo Grassini, *Fellini 8½. La genesi del film*, 2015, pp. 156.
6. Stella Dagna, *Perché restaurare i film?*, 2014, pp. 192.
5. Lucia Di Girolamo, *Il cinema e la città. Identità, riscritture e sopravvivenze nel primo cinema napoletano*, 2014, pp. 160.
4. Augusto Sainati (a cura di), *Cento anni di idee futuriste nel cinema*, 2012, pp. 220.
3. Roberto De Gaetano, *La potenza delle immagini. Il cinema, la forma e le forze*, 2012, pp. 200.
2. Augusto Sainati, *Il cinema oltre il cinema*, 2011, pp. 176.
1. Jacques Aumont, *A cosa pensano i film*, 2007, pp. 276.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di novembre 2020