

La sceneggiatura: tempo, messa in forma e invenzione

Emmanuela Iannace

**LA SCENEGGIATURA: TEMPO,
MESSA IN FORMA E INVENZIONE**

Saggio

BOOK
SPRINT
EDIZIONI

www.booksprintedizioni.it

Copyright © 2023
Emmanuela Iannace
Tutti i diritti riservati

Questa tesi è dedicata alla persona che più di tutti mi è stata vicina da sempre: mia madre. A lei devo i risultati che ho raggiunto perché mi ha sempre incoraggiato e soprattutto ha creduto in me fermamente.

Quando ho smarrito il coraggio nei confronti della vita, quando il desiderio di lasciare tutto mi assaliva, quando ho lasciato tutto e poi sono tornata, lei, mi ha accolto con un sorriso e ha capito le mie ribellioni. Da piccola, ha sempre lottato per noi due ed ora che sono cresciuta, mi ha assicurato un futuro con non pochi sacrifici. A lei, Rita, devo quello che ora sono e quello che sarò.

Anche se non approvano in pieno il mio corso di studi, i miei nonni, Cosimo e Consiglia, sono stati sempre un punto fermo. In loro ho trovato comprensione e voglia di fare di più. Con i loro insegnamenti, consigli e a volte sgridate hanno sempre cercato di non farmi sbagliare e poi soffrire. A loro devo la culla dove sono nata, che mai dimenticherò.

Nella mia piccola famiglia, un'altra persona che mi ha seguito passo dopo passo è stata mia zia Piera. Lei mi ha trasmesso la gioia di vivere, l'ironia che si può mettere in ogni cosa e insegnato che la vita è anche un gioco, se vogliamo.

Ci sono volti che si vedono una volta e che non ricorderai più, ci sono amici che col tempo si perdono, ma per fortuna ci sono persone che il destino mette sulla strada e che sono simili a te. Queste persone speciali entrano nel cuore con la sicurezza che da lì non usciranno più. Una di queste è Gianenrico. Con lui condivido la passione per il cinema e i progetti per il futuro, con lui ho capito il valore eterno dell'amicizia. Una persona invece molto importante e che ammiro tanto, ma che purtroppo ho perso di vista è Giuseppe Olivini, il mio maestro di pianoforte. Lui fu il primo a consigliarmi questo corso di studi e senza di lui forse non avrei coltivato la passione per la scrittura. Lo ringrazio per le chiacchierate di fronte al pianoforte, per i libri consigliati, per le parole spese e per la sua musica.

Un grazie di cuore a tutti.

Introduzione

Intraprenderemo lungo il corso di queste pagine un argomento ancora aperto che è quello della sceneggiatura cinematografica.

Darne una definizione è cosa ardua, ma si spiegherà, nel primo capitolo, il perché la sceneggiatura si presenti come un oggetto indefinito agli occhi di chiunque cerchi di definirla. Il tema della sceneggiatura è un argomento su cui si scrive molto non solo per l'impossibilità di determinarla. Questo argomento ne aprirà un altro a cui dar peso, quello dell'autorialità. La domanda che spesso ci si pone in materia di sceneggiatura è: lo sceneggiatore è l'autore del film? A tal proposito si parlerà delle figure che spesso accanto a lui si affiancano nella stesura del suo scritto e della dicotomia tra regista e sceneggiatore, questione storica. Con un passo indietro, prendendo in esame la radice del problema, si parlerà dell'autore cinematografico e di quanto l'industrializzazione della produzione ne abbia cambiato i connotati.

Sempre nel primo capitolo sarà opportuno fare un breve cenno storico alla nascita della tradizione di scrivere sceneggiature, fino alla volontà di allontanarsi da questa tradizione per ritrovare una libertà di ripresa che sembra negli anni essersi vincolata allo scritto cinematografico e quindi chiusa in meccanismi sterili.

In tutto questo appare chiaro che la sceneggiatura è una forma ambigua, un ponte sospeso tra due estremi, che siano questi contestuali come regista e sceneggiatore, o che riguardino strettamente lo scritto cinematografico preso a sé: stiamo parlando di parole e immagini.

Per questo, nel secondo capitolo, ci rifaremo alle teorie di Pietro Montani per trattare dell'immaginazione. L'immaginazione è un punto determinante nell'interpretazione della sceneggiatura perché è quella facoltà che partendo dalle parole permette al lettore di visualizzare la storia. In sostanza l'immaginazione, quello che Pier Paolo Pasolini chiama il cinema mentale, dà vita allo scritto cinematografico ed è un primo passo verso quello che poi sarà il film.

L'immaginazione narrativa di cui parla Montani è risultata rilevante sia per illustrare i retroscena del racconto cinematografico o comunque di ogni altro tipo di narrazione e sia per farci capire il confine molto labile tra l'immagine e la sua traccia narrativa, terreno fertilizzato appunto dalla sceneggiatura attraverso le parole. Arriveremo per queste vie a parlare dell'importanza del tempo nel racconto cinematografico: il tempo dell'immaginazione, il tempo storico, il tempo come artefice della narrazione.

Nel terzo capitolo si parlerà della fase creativa. Innanzitutto, tratteremo dell'invenzione così come viene spiegata in semiotica con una premessa ampia atta a introdurre il tema. Poi si discuterà dei fattori che influenzano lo sceneggiatore, come la tradizione, i miti e gli archetipi. Parlando di tradizione letteraria, ci soffermeremo per illustrare ampiamente le tappe del viaggio dell'eroe rifacendoci ad un film specifico, *Minority Report* di Steven Spielberg. In ultima analisi si

prenderanno in considerazione gli strumenti che veicolano la creatività dello sceneggiatore prima di scrivere la sua sceneggiatura.

Entrando nel vivo dell'argomento, il quarto capitolo tratterà delle semplici regole da seguire se si vuole scrivere una sceneggiatura ed inoltre collocheremo brevemente la sceneggiatura nel contesto di un film, illustrando cosa c'è prima e cosa c'è dopo la sua realizzazione.

Il quinto e ultimo capitolo affronterà l'articolazione del racconto cinematografico sulla base di una sceneggiatura di un cortometraggio scritta dall'autrice di questa tesi. La decisione di inserire una sceneggiatura originale è dettata dal fatto di voler mettere qualcosa di personale che arricchisca e completi l'argomento trattato.

È una decisione, quella di scrivere una sceneggiatura per questa tesi, che si è presa fin da subito, ma mancava un'idea buona, un'idea che valesse a testimoniare che il tempo della narrazione si mostra quando viene manipolato. La figura del ritorno, quando cioè l'inizio della storia viene a coincidere con la fine, è un modo efficace per illustrare l'importanza del tempo all'interno della storia e i suoi risvolti.

Con la figura del ritorno, le chiavi di interpretazione del racconto vengono date fin dall'inizio, ma bisognerà attendere la fine per capire l'importanza di quegli avvenimenti. Questo vuol dire anche cercare di rendere decisivo un momento che tiene in pugno le sorti della vicenda. Inoltre, lo spettatore potrà ricostruire i fatti alla luce di nuove considerazioni, scoprire pian piano i contenuti che vengono svelati durante il film e arrivare a conclusioni rivelatrici. Questi tipi di film mettono alla prova la nostra capacità di attenzione che, se vogliamo,

viene completamente catturata. Il film diventa un reticolo percorribile in lungo e in largo e ogni informazione porterà lo spettatore a chiedersi quale sarà la fine.

La configurazione del tempo, dunque, è un modo per catturare l'attenzione dello spettatore, per condurlo a pieno all'interno della vicenda.

La figura del ritorno è una domanda aperta fatta all'inizio del film che stupisce alla fine.

1

Definire una sceneggiatura

La sceneggiatura

È difficile dire che cosa sia una sceneggiatura cinematografica. Possiamo affermare con sicurezza che sia un testo scritto destinato ad un numero considerevole di lettori, ognuno coi propri bisogni di conoscenza; ognuno ne farà un uso diverso. Parlo di figure come il *reader* (l'agente dello sceneggiatore presente negli Stati Uniti), il produttore, il regista, la *troupe*, tutti col medesimo scopo, quello di fare un film, ma distintamente impegnati in compiti diversi; la sceneggiatura, dunque, verrà vista mentalmente dal regista, ricostruita sul set e infine filmata e quindi diventerà oggetto di parecchie trasformazioni e correzioni. Molto spesso lo sceneggiatore è presente sul *set* e le modifiche vengono concordate col regista, ma accade anche che sia il regista ad intervenire sullo script o addirittura che siano gli attori, se la fama glielo concede, ad apportare cambiamenti ai dialoghi o alle azioni dei personaggi. Ecco perché la sceneggiatura deve essere necessariamente composta in modo tale che tutti possano maneggiarla facilmente e essendo un progetto, deve avere una struttura ben precisa e riconoscibile.

Uno dei primi parametri imposti quando si presenta una sceneggiatura è l'impaginazione perché la grafica è un modo convenzionale per renderla universale. Ma non è tutto così semplice, non basta una buona idea impaginata magari correttamente per fare una buona sceneggiatura. Questo tipo di forma scritta è ambigua. È una struttura non finita e per questo tende ad essere qualcosa d'altro. Da sola non ha valore né di racconto, né di dramma, né di romanzo poiché la sua realizzazione sta nel film: è dunque un passaggio quasi obbligatorio per arrivare infine alla pellicola. "È uno stadio transitorio [...] Oggetto effimero: non è concepito per durare, ma per cancellarsi e per divenire altro"¹.

La sceneggiatura si trova a dimenarsi tra due estremi ugualmente importanti e che di solito fanno a meno l'uno dell'altro: la parola e l'immagine. Un'immagine da sola o legata con altre può spiegare sentimenti, impressioni, ragionamenti logici (si pensi al cinema muto) così come la parola in sé contiene sempre un'immagine data dal senso comune. Il compito della sceneggiatura è quello di legare in maniera più o meno univoca, per quanto possibile, queste due componenti, di farle viaggiare sullo stesso binario, di evocare, in una situazione ideale, con una parola un'immagine sola.

La sceneggiatura è un ponte sospeso tra letteratura e cinema, una letteratura di confine, che non basta a sé stessa, ma che in sé ha già tutte le componenti di un film; ecco perché può essere definita "il film sulla carta".

¹ J.C. CARRIERE, P. BONITZER, *Exercice du scénario*, Femis, Paris, 1990, p.11.

² D. HOWARD, E. MABLEY, *The Tools of Screenwriting*, St. Martin's Press, New York, 1993, p.18.