

Prefazione – Il Cinema dalla Vita

«Come si fa a separare il cinema dalla vita?» dice, qualche anno fa, il regista americano Abel Ferrara a un dibattito; «Per me resterà sempre uno spettacolo in cui è vietato annoiare la gente o rivolgersi a una parte del pubblico» sembra idealmente rispondergli un altro “grande” del cinema, il francese François Truffaut. Ecco, le due citazioni sono forse il miglior viatico per cominciare la premessa di questo bel libro di un amico e doppiamente collega, come docente e come artista, in un’Accademia di Belle Arti nel nord ovest dell’Italia: l’Accademia, che magari fa subito pensare a Michelangelo o Raffaello, è oggi forse nel Bel Paese l’istituzione più moderna, avanzata, ricettiva, contemporanea per la ricerca di un equilibrio fra teoria e prassi nello studio e nei progetti delle arti visive e performative con i diversi risvolti negli infiniti modelli di comunicazione. Ma non ci sono solo le accademie e in tal senso vorrei proseguire con un aneddoto personale in un altro tipo di scuola: un aneddoto che alla fine si capirà avere molto a che fare con il cinema e con questo testo utilissimo per tutti: allievi, professori, cinefili, appassionati.

Non è passato infatti molto tempo da quando un insegnante di matematica (che con i numeri dovrebbe saperci fare!) attivissimo sul piano delle iniziative di valorizzazione dell’istituto (secondario superiore) in cui lavorava, mi chiede – in virtù della mia parallela attività di docente e di critico cinematografico – di realizzare un film documentario per la sua scuola. Avendo io abbandonato da decenni l’attività di video-maker molto underground, gli propongo in alternativa il nome di un giovane stimato regista. Il “matematico” risponde entusiasta e mi chiede se per il “disturbo” – un video di venti minuti, possibilmente con bella

fotografia, montaggio serrato e tanti movimenti di macchina e, perché no, qualche effetto speciale – non sono troppi cinquanta euro. Sì, non è un refuso: cinquanta euro! Quasi gli rido in faccia, ma diventando quasi subito molto serio gli dico che solo per le “spese vive” e il lavoro di post-produzione è necessaria almeno dieci volte la cifra da rimborsare; mi guarda attonito, mi sussurra che non se ne fa più niente. Ci prova lui con una videocamera da quattro soldi con gli esiti che lascio immaginare, al punto che il suo video viene rifiutato da Preside, Consiglio d’Istituto, Collegio Docenti, destando persino il sarcasmo di tutti gli allievi.

Ma parlando di risata mi torna alla memoria un altro aneddoto: per tre anni ho diretto una piccola rassegna cinematografica: il VAM Fest, Vercelli Art Movie Festival. Un festival che è vissuto sotto il bello o cattivo tempo di un assessore che elargiva fondi (tra l’altro pochi) a seconda del suo umore (e del credo partitico). Quando è venuto a farci visita Nanni Moretti, allora direttore del TFF (Torino Film Festival), alla notizia del budget del nostro festival ci ha riso in faccia, dicendo che con quella cifra pagava a mala pena gli aperitivi della sua rassegna. La cifra, tanto per esser espliciti, si aggirava sui ventimila euro per quattro giorni fittissimi (dalle dieci di mattina fino a mezzanotte) di proiezioni, appuntamenti, dibattiti, workshop con numerosi ospiti (anche celebri) da tutt’Italia.

Questi episodi, a mio modesto parere, dimostrano due cose.

La prima: quanto poco sia considerato in Italia – pure tra cinema e audiovisivi – il lavoro creativo e intellettuale: constato sulla mia pelle, giornalmente, come risulti difficile “farsi pagare” per una conferenza o un articolo su una rivista; non è così per tutti: su centinaia, forse migliaia di critici e registi che fanno il loro mestiere bene e onestamente, esiste lungo lo Stivale una casta di dieci-venti persone a settore (dieci-venti per il cinema, dieci-venti per la musica, dieci-venti per la letteratura, ecc.) che, assurde a dive della cultura, risultano persino strapagate, oltre ad avere un’invasiva visibilità mediatica che oscura tutte le altre. Tanto per fare un esempio (ormai noto universalmente) un critico d’arte loquace, affascinante, polemico, perennemente in ritardo agli appuntamenti (nel senso che inizia quasi

sempre le sue conferenze un'ora e mezza dopo il previsto) viaggia su cachet da quindicimila euro. Non è un refuso: quindicimila euro! Ma questa è già un'altra storia.

La seconda cosa: quanto poco è informata la gente (anche quella "istruita") sui costi e sulla complessità che attengono al mondo del cinema e degli audiovisivi. È pur vero che oggi esistono sofisticate tecnologie elettroniche le quali consentono un risparmiato "fai da te" impensabile solamente quindici anni fa, quando la lavorazione che oggi, comprata l'attrezzatura con poche centinaia di euro, è quasi a costo zero (altro discorso, però, come dicevo prima, è conteggiare le ore-lavoro, nonché l'originalità del progetto e la consulenza al committente), avrebbe richiesto milioni e milioni di lire. Ma è altrettanto vero che girare un film, un documentario, uno sport, un videoclip, se lo si vuol far "bene" – "bene" almeno in senso tecnico-espressivo; il messaggio o la tematica sono altri problemi, benché connessi: già i formalisti russi quasi cent'anni fa sostenevano che forma e contenuto sono un solo identico segno – occorre sottostare a una serie di regole ben precise, che, oltre quelle finanziarie (obiettive, obbligatorie!), riguardano soprattutto le "grammatiche" o i "codici" delle immagini in movimento. E qui dai Lumière e da Méliès il cinema e gli audiovisivi ne hanno fatta di strada. Qui, anche Paracchini ci viene incontro poiché, forte della sua esperienza professionale, spiega, motiva, illustra, commenta, valorizza ciò che normalmente avviene in un campo che tutti noi consumiamo quasi come il pane quotidiano, ma di cui moltissimi ignorano (oppure *fanno finta di*) quanto esiste dietro le "belle immagini".

Ancora una volta ho esperienza diretta della misconoscenza o delle lacune sul fronte del "linguaggio" del piccolo e del grande schermo da parte dei giovanissimi: mi capita abbastanza spesso di tenere corsi o di partecipare a dibattiti nelle scuole dell'obbligo e negli istituti superiori (e anche ovviamente nelle università) e devo constatare purtroppo che misconoscenze e lacune risultano di duplice natura: da un lato nessuno insegna loro appunto la grammatica del cinema, così come abbiamo tutti appreso l'alfabeto, ossia a leggere, scrivere e far di conto sin dalla prima elementare. Quindi

i ragazzi, in questi miei incontri, se vedono John Wayne vestito da cow boy proiettato dalle ginocchia in su non sanno dirmi che quello è un piano americano o che il faccione di James Bond 007 che si sovrappone alla ragazza in bikini è una dissolvenza incrociata. Ma il peggio arriva quando chiedo di datare le invenzioni che hanno cambiato il modo di percepire le immagini (e percepire il mondo). Per alcuni il cinema è nato nel Settecento, per altri negli anni Sessanta. *Oibò!* Potrei continuare all'infinito, ma leggete il testo di Paracchini e ne uscirete sicuramente arricchiti (nello spirito e nella conoscenza) e imparerete quanta fatica e quanta soddisfazione esistano da un'idea in testa fino alla realizzazione di quest'idea (chiamata via via film, telefilm, serial, soap-opera, ecc.).

Da questo bel libro, per concludere, si impara inoltre il valore etico, sociale, artistico, culturale del prodotto finito che gusteremo in sala, nel palinsesto tivù o persino in rete, perché, come diceva Ferrara, non si può separare il cinema dalla vita. Cinema che resterà sempre uno spettacolo in cui è vietato annoiare la gente o rivolgersi snobisticamente a una sola parte di pubblico.

*Guido Michelone*¹

¹ Scrittore, Docente di Civiltà Musicale Afroamericana all'Università Cattolica di Milano, Relatore di Linguaggio delle Immagini

Introduzione – L'impressione della realtà

Ci sono situazioni emotive che fanno parte della vita di ognuno di noi: felicità, tristezza, un sorriso, un pianto, l'amore e il dolore. Ci sono luoghi che possiamo visitare soli o in compagnia ma dentro di noi avremo sempre un ricordo personale dell'accaduto. Ci sono incontri che possono cambiare la nostra vita e ci sono scelte che invece formano la vita. E il Cinema è un insieme di tutto questo; storie di finzione nate da situazioni emotive reali, trame che possono emozionare o disturbare, consigliare o fuorviare, sdrammatizzare o far ragionare ma tutte storie che ognuno di noi vivrà in maniera soggettiva portandone un ricordo unico e personale nel proprio "archivio" cerebrale.

E, oltre a poter scegliere un film e decidere se vederlo al cinema, su dvd o in televisione, abbiamo anche il piacere di poter scegliere un libro, un romanzo, un racconto, un monologo comico o un saggio.

Dopo aver scritto sceneggiature per cortometraggi e svariati racconti, ho deciso di scrivere una sorta di compendio per tutti, dallo studente impreparato al neofita che si avvicina per la prima volta al mondo del Cinema. E, per passare da questa parte, ho dovuto fare delle scelte arbitrarie: non doveva essere un manuale di Storia del Cinema, non doveva analizzarne l'evoluzione né doveva in alcun modo annoiare il lettore. Facile a dirsi! Prendete questo volume per quello che è: un testo che espone le basi e le regole della comunicazione cinematografica.

Prima di entrare nello specifico cerchiamo di comprendere il fenomeno visivo di un film. Se nella realtà noi possiamo vedere gli oggetti in forma tridimensionale, sullo schermo tutto appare su una

superficie piatta a due dimensioni (la visione in 3D di un film non è paragonabile alla realtà); se quotidianamente possiamo cambiare il punto di vista a nostro piacimento, in un'opera audiovisiva esso è prestabilito e non modificabile dallo spettatore; se la nostra visione è continua, in un film le immagini si interrompono e propongono scene di azioni diversificate in maniera dinamica e frequente. La discontinuità visiva è dunque alla base di un film. Considerando quanto espresso, dinnanzi al grande schermo abbiamo l'impressione di vedere riprodotta una situazione reale: questa è definibile come **impressione di realtà**.

Capitolo I – Capire il Cinema

Mentre vi accingete a leggere questo libro, in ogni angolo del mondo milioni di spettatori di ogni età, sesso e condizione sociale, stanno guardando un film. Ergo, in questo istante, migliaia di opere audiovisive stanno intrattenendo persone in ogni continente. Ho utilizzato volutamente il verbo **intrattenere** poiché, sin dalla sua nascita, il cinema si esprime sì come una nuova forma di comunicazione visiva ma comporta una vera e propria rivoluzione dello spettacolo e dell'intrattenimento delle masse. A distanza di più di un secolo il Cinema è la prima forma di intrattenimento esistente ed è divenuto un fenomeno sociale senza precedenti.

Il cinema come mezzo per la comunicazione

Dagli anni Trenta del secolo scorso sino ai giorni nostri, gli Stati Uniti guidano un carrozzone di pellicole di tutti i generi, consacrando il cinema non come forma di arte espressiva (ciò che italiani, russi e francesi tentavano di fare all'inizio del cammino cinematografico) ma come modalità per ricreare, in situazioni fittizie, casi e avventure della vita, enfatizzando il tutto nel tentativo di dare forti emozioni agli spettatori. Tutto ciò ha creato e crea ancora stili di vita, usi e costumi che divengono **globali**. Grazie alle pellicole americane scopriamo le loro leggi, i loro ideali, i loro costumi e i loro punti di vista sul mondo. Condivisibili o meno diveniamo comunque succubi del messaggio e molti di noi vivono la propria vita proiettando sogni e speranze su stili di un *background* americano lontano dalla propria cultura. Diveniamo così obiettivo di una comunicazione audiovisiva che tende a globalizzare l'individuo. Basti pensare all'uso delle armi

degli eroi americani, predisposizione mentale lontana dalla cultura europea, o alle gang dei sobborghi statunitensi che divengono un modello per i ghetti europei e asiatici, laddove tutti si comportano nel medesimo modo guidando macchine di lusso (americane) e vestendosi come *rapper* (americani), pur avendo ideologie e basi culturali completamente diverse.

Su questo il cinema moderno ha avuto e continua ad avere una sua forza. Dal film dedicato ai balli di strada a quelli dedicati ai combattimenti, dai film dedicati agli eroi magici sino a quelli destinati al pubblico più giovane, il frutto è il medesimo: tutto diviene globalizzante. La forza del cinema affascina il mondo e trasmette convincenti messaggi diretti e indiretti.

Anche storicamente il cinema fu un nuovo sistema di linguaggio oltretutto un'industria, divenendo un potente mezzo di espressione e di rappresentazione nonché di comunicazione di massa. Adolf Hitler utilizzò i meccanismi del cinema come mezzo di propaganda. Nel 1934, grazie al consigliere per l'immagine Joseph Goebbels, il grande raduno di Norimberga fu immortalato e ripreso da più camere, sotto l'attenta regia di Leni Riefensthal che creò una mastodontica produzione (*Il trionfo della volontà*) seguita, due anni più tardi, da un altro film, *Olympia*, girato sempre con grande attenzione tecnica. Tralasciando gli ideali politici e propagandistici, i due film erano tecnicamente all'avanguardia e, per la prima volta in Europa, vennero utilizzati mezzi tecnici come bracci meccanici e carrelli. Tutto questo per dar nuova luce alla mania di grandezza del Führer, infatti molte immagini furono filmate dall'alto per far risaltare la potenza degli eserciti marcianti. Fu un messaggio; il linguaggio cinematografico suggeriva agli spettatori come le forze militari tedesche potessero apparire pesantemente efficaci anche viste da lontano. Mussolini, come primo alleato della Germania, non volle essere da meno e cercò di celebrare il proprio "impero" con un tributo al cinema e a questa nuova forma di propaganda. Lanciò così i lavori di quella che ancora oggi è la Mecca del Cinema Italiano: Cinecittà.

Indice

Prefazione – Il Cinema dalla Vita (di Guido Michelone)	5
Introduzione – L'impressione della realtà	9
Capitolo 1 – Capire il Cinema	11
Il cinema come mezzo per la comunicazione	11
Definizione di cinema	13
Il cinema come tecnica	13
Le figure professionali del set	16
Capitolo 2 – La fase letteraria	23
Il paradigma narrativo	24
Il soggetto	27
La pre-sceneggiatura: scaletta e trattamento	29
Capitolo 3 – La sceneggiatura	33
Le varie forme di stesura	33
Le regole della sceneggiatura	39
Concepire la storia: lo <i>story concept</i>	42
Lo spoglio della sceneggiatura	46
Capitolo 4 – Analisi di sceneggiature di cortometraggi	49
Il Protocollo Sabbia (2004/2006)	49
Introduzione	49
Sceneggiatura de <i>Il Protocollo Sabbia</i>	50
Note finali	65
L'Audace Viaggiatore (2009)	66

Introduzione	66
Sceneggiatura de <i>L'Audace Viaggiatore</i>	67
Note finali	87
Capitolo 5 – Grammatica del film	89
Le inquadrature	89
La distanza cinematografica	90
Campi e Piani	91
Linguaggio delle immagini	98
Capitolo 6 – Le regole del cinema	103
Composizione del quadro	103
La regola dei terzi	107
Errori con licenza: scavalco di campo e stacco in asse	108
Capitolo 7 – Ultime analisi	113
Analisi fattoriale di un film	113
Epilogo	115
Appendice finale a cura di Dea Squillante – Strumenti di politica fiscale e industria cinematografica. <i>Tax credit</i> e <i>tax shelter</i> .	117
Lo Stato e le imprese cinematografiche	118
Concetto di cultura quale deroga al divieto degli aiuti di Stato	124
Le agevolazioni fiscali attualmente in vigore: crediti d'imposta (<i>tax credit</i>) e detassazione degli utili (<i>tax shelter</i>).	129
<i>Tax credit</i> interno	131
<i>Tax credit</i> – Produzione esecutiva film stranieri	133
<i>Tax shelter</i> – Detassazione degli utili	133
Conclusioni	136