

PAOLO RUSSO

¹ <http://www.cinefi-liaritrovata.it/suso-cecchi-damico-e-il-gattopardo>

² Cfr. Mariapia Comand (a cura di), *Sulla carta. Storia e storie della sceneggiatura in Italia*, Lindau, Torino 2006, pp. 295-304.

³ Cfr. Giuliana Muscio, *Scrivere il film. Sceneggiatura e sceneggiatori nella storia del cinema*, Dino Audino Editore, Roma 1982.

In una lettera indirizzata a Renzo Renzi nel 1963, Suso Cecchi d'Amico scrive: "perché non far vedere che per sapere concretare l'ispirazione e le idee di un regista occorre una perizia rara e una dedizione notevole?"¹. Da centoventi anni il cinema ci avvince raccontando sogni, avventure, amori, tragedie; migliaia di storie che nascono, tutte, con una sceneggiatura. Nonostante la sua centralità, la sceneggiatura – intesa come processo creativo, testo, mestiere, competenza tecnica e pratica industriale – raramente ha ricevuto l'attenzione che merita. Non mancano certo validi contributi che a più riprese hanno tentato di colmare questa lacuna. Sul versante legato al mestiere, alcuni tra i più noti sceneggiatori italiani (tra cui Age, Lucio Battistrada, Cecchi d'Amico, Italo Moscati, Ugo Pirro e Cesare Zavattini) hanno contribuito alla produzione di una manualistica che ha spesso privilegiato il dato aneddotico rispetto a quello più propriamente tecnico. Il volume *Sulla carta* curato da Mariapia Comand offre – oltre alla preziosa raccolta di saggi che per la prima volta presentano un inquadramento storico seppur necessariamente parziale – un apparato bibliografico ragionato che si propone di fare il punto sullo studio della sceneggiatura in Italia.² Gli studi critici più tradizionali hanno in prevalenza adottato una prospettiva storiografica con un taglio per lo più bio-monografico che ha messo in rilievo questo o quello sceneggiatore (tra gli altri, vale la pena citare i contributi di Orio Caldiron, Callisto Cosulich, Alberto Farassino, Giovanni Grazzini, Tullio Kezich, Antonio Maraldi e Giorgio Tinazzi); mentre a imprimere una svolta metodologica significativa verso un approccio più sistematico hanno provveduto Giuliana Muscio³ e, in tempi più recenti, vari articoli di Luca Bandirali ed Enrico Terrone. Vanno inoltre segnalate alcune meritorie iniziative a livello istituzionale, a partire dal lavoro di recupero e conservazione a opera di archivi, fondi e bibliomediateche (ad esempio, Torino, Bologna, Roma). Della serie di testimonianze filmate prodotte dalla Scuola Nazionale di Cinema e avviate sotto la direzione di Lino Micciché, è doveroso segnalare almeno il lavoro di Enzo Monteleone con Suso Cecchi d'Amico e quello di Vito Zagarrìo su Furio Scarpelli. Infine, in ambito accademico, lo studio della sceneggiatura si sta ritagliando spazi importanti non solo in fase di ricerca ma anche nell'offerta didattica, come dimostrano i corsi diretti da Mirco Melanco all'ateneo di Padova o il master in Scrittura creativa e produzione per la fiction e il cinema, istituito presso la Cattolica di Milano.

Tuttavia, questa ricchezza di cui ho tentato di dare parzialmente conto risulta "polverizzata" ed eccessivamente diluita nel vasto mare della ricerca e della critica cinematografica, che per decenni hanno di gran lunga privilegiato lo studio dei film nella loro forma definitiva, dei registi, dei sistemi e contesti produttivi; oppure, in tempi più recenti, del pubblico e dell'identità culturale

⁴ Cfr. Steven Price, *A History of the Screenplay*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2013.

⁵ A questo proposito, è doveroso precisare che in fase di impostazione dei contenuti del volume si è ritenuto opportuno limitare le analisi al periodo successivo alla riorganizzazione industriale del nostro cinema avvenuta durante gli anni '30, ragione per cui la maggior parte dei saggi si concentra sul periodo che va dal secondo dopoguerra ai giorni nostri.

che "produce" i film e che da essi viene a sua volta ridefinita. Come sottolinea Steven Price, conseguenza quasi automatica di tale prassi è l'assegnazione di un valore intrinseco al film "finito", mentre la sceneggiatura viene relegata a semplice momento di un processo che, successivamente, la trasforma in materiale di scarto.⁴ Considerazione, quest'ultima, peraltro accettata come dato di fatto e condivisa anche da molti sceneggiatori. Se, quindi, affermare che la sceneggiatura sia stata o sia tuttora ignorata o esclusa dagli studi cinematografici (e letterari) non corrisponde al vero, cineasti e teorici hanno buon gioco a insistere sulla natura transitoria, mutevole della sceneggiatura, termine di per sé instabile in quanto finisce spesso per sussumere, quasi sineddoticamente in un'unica definizione, le numerose fasi dello sviluppo – dall'ideazione al soggetto, dal trattamento alla stesura dello script – ma anche una serie di competenze tecniche, collaborazioni professionali e pratiche (pseudo)industriali, nonché l'utilizzo di tecnologie specifiche. Ovvero, legittima è l'attenzione al testo scritto ma non sufficiente, in quanto le pratiche del "mestiere" comportano una varietà di componenti non scritte e interazioni che lo studioso deve considerare nella loro totalità e interdipendenza. In proposito, Comand sottolinea le difficoltà intrinseche in quella che si configura come una necessaria *detection* sulle tracce dei molteplici apporti dello sceneggiatore. È arduo, e forse nemmeno così rilevante, stabilire se questa natura effimera e, al contempo, terribilmente concreta della sceneggiatura ne abbia reso difficile lo studio. Tuttavia, tale pluralità di ambiti è quanto questo Quaderno si ripropone di accogliere. In una tradizione che ritiene la sceneggiatura una fase ambigua, intrappolata tra presenza e assenza, l'assunto di base è che la sceneggiatura è invece fortemente presente (prima e dopo), e in questo risiede il suo valore e la necessità di studiarla.

Il dossier si offre come punto di convergenza di queste energie, avvalendosi dell'apporto di studiosi affermati e di nuove leve, con un contingente (volutamente) consistente di giovani dottorandi e ricercatori. Complessivamente, la sezione monografica accoglie i contributi di 66 collaboratori e numerosi sceneggiatori e cineasti professionisti, articolati in tre sezioni principali.

Aprè il volume una serie di contributi saggistici dedicati alla tecnica e al mestiere. Il lavoro dello sceneggiatore tra passato e presente viene messo a fuoco da Luca Bandirali ma anche dalla disamina di teorie e manuali offerta da Alessandra Chiocchio; mentre un esperto come Giorgio Tinazzi si concentra sulle strategie di adattamento da testi letterari. I saggi di Anton Giulio Mancino, Luca Mazzei, Mirco Melanco e Paolo Noto tratteggiano una riflessione storica finora troppo poco approfondita in materia di sceneggiatura.⁵ Pur non volendo "ghettizzare" le sceneggiatrici in una categoria a parte, è sembrato opportuno rilevare l'assenza di uno studio sistematico che ne riconosca l'importanza nella storia del nostro cinema. Partendo da questa considerazione, Manuela Gieri esplora la sceneggiatura al femminile tra tradizione e innovazione. Due saggi speculari interrogano la schiera di sceneggiatori che, a un certo punto della loro carriera, hanno deciso di passare dietro la macchina da presa e cimentarsi nella regia (Vito Zagarrò) e, per converso, i registi-sceneggiatori divenuti sempre più numerosi negli ultimi anni (Stefano Baschiera). Il rapporto fondamentale tra sceneggiatore, regista e produttore è al centro delle osservazioni avanzate da un filmmaker indipendente come Guido Chiesa. Oltre a quest'ultimo, i box della sezione "Saggi" ospitano interventi di altri addetti ai lavori: Alessandro Rossetti ci rivela dall'interno la ricchezza dell'archivio ANAC, mentre Susanna Nicchiarelli

racconta la propria esperienza di insegnante di sceneggiatura. A questi si aggiunge la riflessione di Francesco Sticchi sul ruolo essenziale di *talent scouting* svolto dal Premio Solinas. La prima parte di questa sezione si chiude con due saggi sul contesto: Rosanna Maule affronta in dettaglio pregi e difetti delle vigenti politiche relative allo sviluppo; Mariapia Comand traccia una utilissima "mappa" degli archivi italiani che – sebbene geograficamente dislocati un po' ovunque e non sempre bene organizzati (non solo in Italia) – costituiscono una vera miniera che attende di essere valorizzata dai ricercatori.

L'orizzonte critico del dossier non si esaurisce col cinema e affronta anche lo studio della sceneggiatura per altri formati e media emergenti – dalla televisione, al web, alle piattaforme digitali – in un momento storico in cui, se da un lato le nuove tecnologie stanno ridefinendo radicalmente i parametri di come ci rapportiamo al mondo intorno a noi, dall'altro esse aprono prospettive inedite proprio per il mestiere dello sceneggiatore. Il secondo gruppo di saggi indaga la sceneggiatura televisiva, a partire dalle mille difficoltà che caratterizzano il mestiere raccontate da un veterano del piccolo schermo come Italo Moscati. I saggi di Giancarlo Lombardi e di Sara Zanatta inquadrano storicamente il mestiere a partire dai classici dello sceneggiato Rai degli anni '70 fino alle *factory* creative e ai prodotti che hanno ridefinito i palinsesti negli ultimi quindici, venti anni. Trovano spazio anche altri generi e *format*: lo sceneggiatore Devor De Pascalis analizza l'insolita "via italiana" alla commedia televisiva, mentre Marta Perrotta indaga sull'importanza della sceneggiatura nella *soap* e nei *reality*.

Il terzo gruppo di saggi allarga gli ambiti proposti ad altri formati e ai nuovi media. Un altro *practitioner* (Cosimo Calamini) offre la propria esperienza di sceneggiatore di documentari creativi. Luca Ottocento sottolinea l'essenzialità della narrazione nel cortometraggio, mentre Simone Arcagni e Mirko Lino contestualizzano uno dei fenomeni più rilevanti di questi ultimi anni: le web serie (di cui per altro riferisce anche Bandirali). Di nuovo Arcagni (con Giusy Mandalà) propone un esempio di convergenza crossmediale, mentre Valentina Vincenzini analizza la sceneggiatura nei videogiochi, il cui segmento di mercato ha recentemente superato il comparto cinema. Infine, Gino Frezza getta uno sguardo d'insieme sulla sceneggiatura nel fumetto italiano dalle origini agli anni '80.

La sezione si chiude con una serie di *case studies*. Prendendo in esame il caso di una sceneggiatura non tradotta in film, Pasolini si interrogava sull'approccio critico adeguato per studiarla come opera autonoma. Se è vero che sistema industriale e contesto socio-politico e culturale determinano le modalità di produzione e ideazione di uno script, studiare progetti rimasti incompiuti – si vedano i saggi di Stefano Moretti su Visconti, di Antonio Costa su Pasolini, di Gius Gargiulo su Calvino, di Carlo di Carlo su Antonioni, di Ennio Bispuri su Fellini ed il mio contributo su De Santis –, oppure casi particolari – ad esempio, gli interventi della censura segnalati anch'essi da Moretti – o ancora figure di sceneggiatori rimaste immeritatamente nell'ombra – come Alba de Céspedes, di cui scrive Lucia Cardone; ma anche lo Scola "scrittore di cinema", spesso relegato a margine dallo Scola regista, di cui riferisce Bispuri – si rivela esercizio illuminante per comprendere tali sistemi e contesti.

A completare il volume, come da tradizione dei Quaderni, seguono una corposa selezione di profili critici e una sezione che include una tavola rotonda e dieci interviste curate, oltre che dal sottoscritto, da Alan O'Leary e Antonio Costa.

