

Scrittura per immagini e intuizione

Dal Blog *La Matita Rossa*. 7/03/2013

di Roberto Petrocchi

Quando, anni addietro, ho avuto modo di varcare l'ingresso del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e deciso d'intraprendere l'attività di regista, non mi sono posto alternative persuaso che mi fosse imposto dal "sacro fuoco" dell'arte. Sacro, in quanto attiene - come suggerisce la mitologia - alla ritualità, al misticismo, ed ha in sé qualcosa di stoico; perché rappresenta il "miracolo" della scoperta di un'attitudine. Preziosa e indispensabile come lo è la predisposizione in un artigiano (il popolare "impara l'arte e mettila da parte" altro non è che l'invito a coltivare le proprie attitudini), ma anche in un medico, un ingegnere; un politico: votato, ovviamente, ma non perché premiato dagli elettori, bensì per aver dimostrato un'autentica vocazione.

Sull'esigenza di non smettere d'imparare, intesa come propensione allo studio e la conoscenza, ho basato la mia iniziale aspirazione. Un proposito che non mi stanco di trasferire, attraverso la parallela attività di storico del cinema e docente di scrittura filmica, a coloro che hanno scoperto (o, più pericolosamente, credono di averlo fatto) il loro "sacro fuoco".

Con il medesimo proposito - rivolto a chi voglia intraprendere l'esperienza di scrittore di cinema e di regista - ho accettato la proposta di prestare la mia collaborazione al presente blog.

Lo figura dello sceneggiatore non gode, solitamente, della dovuta attenzione: accade poche volte che uno spettatore sia in grado di spiegare le ragioni del proprio apprezzamento o meno di un'opera filmica, a partire dallo script; come se la sceneggiatura venisse superata e negata dalla sua stessa rappresentazione. Per taluni - gli stessi che confondono la sceneggiatura con la scenografia... - la scrittura filmica sembra addirittura non esistere; limiti dovuti ad una scarsa conoscenza della scrittura per immagini. Esiste, tuttavia, una generalizzata tendenza, presente anche in certa critica specializzata, a circoscrivere l'espressione filmica nell'alveo angusto della visione cinematografica. Eppure, è anzitutto "dietro le immagini" che vanno ricercati i perché espressivi, l'applicazione della grammatica e la sintassi filmica. Un racconto in immagini è il compimento di un processo creativo, germinato lontano dal gioioso disordine della macchina cinema; sviluppato, spesso con fatica, nella solitudine della riflessione e la ricerca. Se ne potrebbe dedurre che la stesura di un soggetto, fino all'elaborazione finale della sceneggiatura, rappresenti lo studio e "l'esame"; il set e il momento delle riprese, invece, la "vacanza"? Una schematizzazione, anche se suggestiva, che contiene degli elementi di verità; ho avuto modo di constatarlo dalle testimonianze di molti degli allievi delle mie lezioni, quanto da tutti quegli aspiranti registi che m'invidiano spesso i propri lavori video. Se, una spiccata propensione, tra i più giovani, verso la composizione dell'immagine filmata è comprensibile, anche in conseguenza dell'attuale evoluzione tecnologica e diffusione di una cultura dell'immagine, esiste il rischio di una limitazione del processo formativo, da cui un autore di cinema - nel senso più esteso del termine - non può prescindere. L'errore più diffuso è la tendenza ad anteporre l'invenzione dell'immagine - che spesso si traduce in calligrafismo e autocompiacimento - al racconto; a sostituire la drammaturgica, con la suggestione dell'"onnivoro" occhio della macchina da presa. Perché che ho riscontrato anche nella mia veste di componente di giuria di rassegne/festival di cinema: laddove, buona parte delle opere hanno denotato un'indubbia padronanza nella gestione tecnica del mezzo filmico, l'impianto drammaturgico/narrativo è risultato irrisolto, quando non arbitrario. Considerazioni che rimandano al complesso rapporto tra scrittore di cinema e regista: la risposta al presunto contrasto tra quest'ultimi, non può che risiedere nella rappresentazione dell'"eterno presente", proprio dello specifico filmico. Ma la domanda solleva una

questione in merito alla paternità di un'opera, in un'ottica espressiva e produttiva; in particolare oltreoceano, dove le figure dello sceneggiare e del regista s'impegnano ad essere distinte e non contrastanti - prima di tutto per ragioni contrattuali, che riconoscono la violabilità della *property* di un soggetto e di una sceneggiatura - nel momento in cui concorrono al compimento espressivo di un'opera. Potrei citare il caso di Steven Spielberg, i cui film più rappresentativi, dal suo sorprendente debutto nel cinema "Duel", a "Shindler's List", fino al recente "Lincoln", non vedono il regista tra gli sceneggiatori; ma anche l'opera di un autore a "tutto tondo" quale è stato Alfred Hitchcock, che analogamente a Spielberg, ha firmato come regista, ma non come sceneggiatore - tra gli altri - i suoi capolavori più noti: "La finestra sul cortile", "Intrigo internazionale", "Psyco", scritti rispettivamente da John Michael Hayes, Ernest Lehman, Joseph Stefano.

Si può concludere che la paternità autoriale di un regista, non può essere messa in discussione. Ma se un'opera filmica costituisce espressione artistica tra le più alte, è anche in virtù della complementarità ed autonomia, al contempo, del lavoro dello sceneggiatore.