

TEORIE E TECNICHE DEL LINGUAGGIO AUDIOVISIVO

Prof.ssa Caterina Martino

Università del Salento
a.a. 2019/2020

SCENEGGIATURA:

Il film è una **storia raccontata attraverso le immagini**.

La **sceneggiatura** è il processo di elaborazione del racconto cinematografico, una descrizione più o meno precisa, coerente, sistematica, di una serie di eventi, personaggi e dialoghi connessi fra loro.

La sceneggiatura è «**il testo del film nella sua forma scritta**» (cfr. F. Di Giammatteo, *Introduzione al cinema, con dizionario delle tecniche, dei generi e del linguaggio*, Bruno Mondadori, Milano 2002, p. 190), un processo astratto in cui le varie fasi possono mescolarsi, un processo che si caratterizza diversamente a seconda della fase della storia del cinema, del metodo dello sceneggiatore, ecc.

Si parla di **sceneggiatura desunta dalla copia definitiva del film** quando la sceneggiatura non precede la lavorazione del film ma la segue, cioè a partire da un film già realizzato si descrivono accuratamente le diverse inquadrature, le scene, i dialoghi, le soluzioni tecniche, ecc., per fornire uno strumento con cui studiare quel film.

La sceneggiatura ha un carattere **fluttuante e instabile** nel senso che può continuamente essere modificata. La stesura non è un momento isolato rispetto alla lavorazione del film, ma la accompagna. Viene ultimata solo quando si giunge alla fine della lavorazione del film.

Contiene tutti i **dettagli**: luoghi di ripresa, numero di attori e comparse, effetti speciali, tempi di lavorazione, ecc.

SCENEGGIATURA:

«Sul valore e sulle caratteristiche della sceneggiatura di lavorazione si discute da decenni. Vi è chi le attribuisce un'esistenza autonoma e, dunque, un valore letterario; vi è chi la considera un semplice strumento di lavoro, una fase nel processo della produzione-creazione di un film. Disaccordo vi è anche sul come debba essere scritta. [...] Non esiste una soluzione univoca: i metodi di lavoro dei singoli registi e le esigenze economico-organizzative dei produttori, determinano di volta in volta le caratteristiche della sceneggiatura», F. Di Giammatteo, *Introduzione al cinema, con dizionario delle tecniche, dei generi e del linguaggio*, Bruno Mondadori, Milano 2002, pp. 190-191.

SCENEGGIATURA-PROGRAMMA

Organizza delle peripezie in una struttura drammatica pronta per essere girata.

SCENEGGIATURA-DISPOSITIVO

È aperta alla casualità delle riprese, agli incontri, alle idee dell'autore nel qui e ora della lavorazione di film.

PROCESSO DI SCRITTURA DEL FILM

PRE-PRODUZIONE

FILM

1
IDEA: L'abbozzo di un racconto possibile

2
SOGGETTO: breve e riassunta scrittura dell'Idea, un soggetto originale che dovrà essere ampliato

3
TRATTAMENTO: gli spunti narrativi sono elaborati, sviluppati e approfonditi in una struttura drammatica con dialoghi

4
SCALETTA: scheletro del film; controlla i ritmi del film con la suddivisione e la numerazione del trattamento in scene

2
ADATTAMENTO: da racconti e romanzi, soggetto letterario che va abbreviato o modificato

5
SCENEGGIATURA: messa in ordine delle scene, descrizione di ambienti, personaggi, eventi e dialoghi

6
DÉCOUPAGE TECNICO: le scene sono divise in inquadrature numerate indicando angolazioni, movimenti di macchina, ecc.

6
STORYBOARD: al testo scritto della sceneggiatura si aggiungono delle immagini, disegni, che prefigurano le inquadrature del film

SCENEGGIATURA - Kubrick

Alcune caratteristiche:

- Tutti i film sono adattamenti, cioè il soggetto è ispirato a romanzi o racconti di ogni genere; non si dedica alla composizione di sceneggiature originali.
- Gli adattamenti danno vita a trame originali nel senso che spesso Kubrick ha ripensato, rimaneggiato, il soggetto in maniera personale.
- Spesso ha collaborato anche con gli autori dei romanzi, è il caso di *Il dr Stranamore*, *2001*, *Lolita* e *Full Metal Jacket*.

SOGGETTO ORIGINALE**ADATTAMENTI**

Flying padre (1951)
The Seafarers (1953)
Fear and desire (1953)

FILM**TESTO**

Day of the fight (1951)

Prizefighter (1949, photo essay per 'Look')

Il bacio dell'assassino (1955)

Day of the Fight (1951)

Rapina a mano armata (1956)

Rapina a mano armata (Lionel White, 1955)

Orizzonti di gloria (1957)

Orizzonti di gloria (Humphrey Cobb, 1935)

Spartacus (1960)

Spartacus (Howard Fast, 1951)

Lolita (1962)

Lolita (Vladimir Nabokov, 1955)

Il dottor Stranamore (1964)

Red Alert or Two Hours to Doom (Peter George, 1958)

2001: Odissea nello spazio (1968)

The Sentinel (Arthur C. Clarke, 1951)

Arancia meccanica (1971)

Arancia meccanica (Antony Burgess, 1962)

Barry Lyndon (1975)

Le memorie di Barry Lyndon (William Makepeace Thackeray, 1844)

Shining (1980)

Shining (Stephen King, 1977)

Full Metal Jacket (1987)

Nato per uccidere (Gustav Hasford, 1979)

Eyes Wide Shut (1999)

Doppio Sogno (Arthur Schnitzler, 1925)

1

Main title sequence. Jack's car driving up high mountain roads, in Colorado, ending in an approach point-of-view shot of the Overlook hotel, which is set beneath the peak of Mt. Quato, 25 miles from Sidewinder, the nearest town.

Jack is playing Spanish study tapes on the car cassette-radio. Now and then, when he has trouble repeating a phrase aloud in the gaps left on the tape, he says things like: "No pissa me off, babe".

2

Jack Torrance is hired by Ullman, the manager of the Overlook for the job of winter caretaker. Ullman warns Jack that a previous caretaker, unable to endure the snowbound isolation, killed his wife and two young daughters, and then committed suicide during a winter at the hotel. Despite this warning, Jack is not worried, and, in fact, looks forward to the quiet and solitude, in which he hopes to get some writing done.

THE SHINING

(treatment)

12

At dusk, outside the hotel, Ullman, the manager, the last to leave, has final words with the family, says goodbye, see you next May, and drives off. They are alone. They stand for a while on the patio, then the wind makes them go inside.

DATE	SET & LOCATION	SCENE NOS.	CHARACTERS
MONDAY 7 SEPT	<u>INT. DUMPS OF NEW YORK</u> <u>Loc:</u> "The Apollo" Pinner Road Harrow, Middlesex MR J. ANGUS (Manager) <u>Tel:</u> 01-427 6747	DAY FOR NIGHT 3	ALEX PETE GEORGIE DIM 3 OLD WOMEN 1ST POLICEMAN BARTENDER BARMAID <u>Crowd:</u> 10 Old Men 3 Old Women
TUESDAY 8 SEPT	<u>INT. PRISON CHAPEL</u> <u>Loc:</u> St Edward's College Totteridge Lane London N 20 MR J. FEENEY (Bursar) <u>Tel:</u> 01-959 8575	DAY 25	ALEX PRIEST CHIEF GUARD <u>Crowd:</u> 40 Convicts 3 Guards 1 Pianist
WEDNESDAY 9 SEPT	<u>INT. ALEX ROOM - LUDOVICO</u> <u>CENTRE</u> <u>Loc:</u> H. 33-37 Students Suite Brunel University Kingston Lane Uxbridge, Middlesex MR R. S. ADLINGTON <u>Tel:</u> UXBRIDGE (89) 37188	DAY 33:39	ALEX DR BRANON NURSE HYPO HUMMING TECHNICIAN

PICTURE

DIALOG

OTHER SOUND

NAPOLEON CONT.

perimeter of the city, as part of my duties, ^Msupervising the placement of our guns, I have noticed something which may ~~possibly~~ throw this problem into a ^{24 different} different light.

~~HE~~ CONTINUES TALKING

~~THE~~ BUT ~~THE~~

SOUND MIXES OVER TO

~~THE~~ ~~THE~~ NAPOLEON THE NARRATOR WHICH DOMINATES ~~THE~~

~~THE~~ BRIEF-

~~THE~~ ING DIALOG

I knew they wouldn't listen but Gauss would if you I knew my fellow officers were poor to some to suggest something to General's head but Haussler had I gumbled for hours long miss understood in writing unless than general.

NAPOLEON VOICE

It was necessary to show the proper respect, but as soon as ~~the~~ my ~~plan~~ plan became part of the official record I know they could not ignore it.

The whole thing was simple enough. A Sergeant could not ^{understand} fail to appreciate ~~the~~ the significance of a terrain feature like Fort Maignon. Eguilette
CONTINUED.....

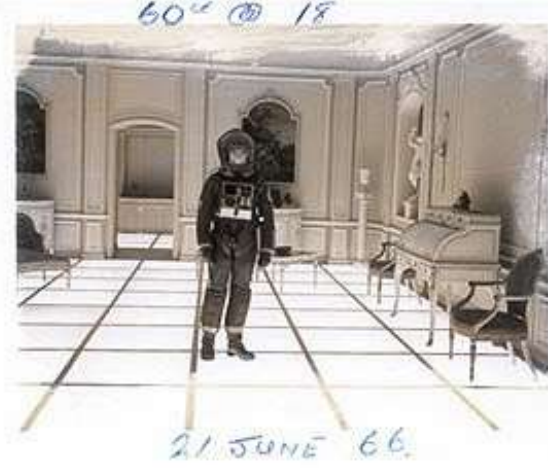
He continues the briefing,

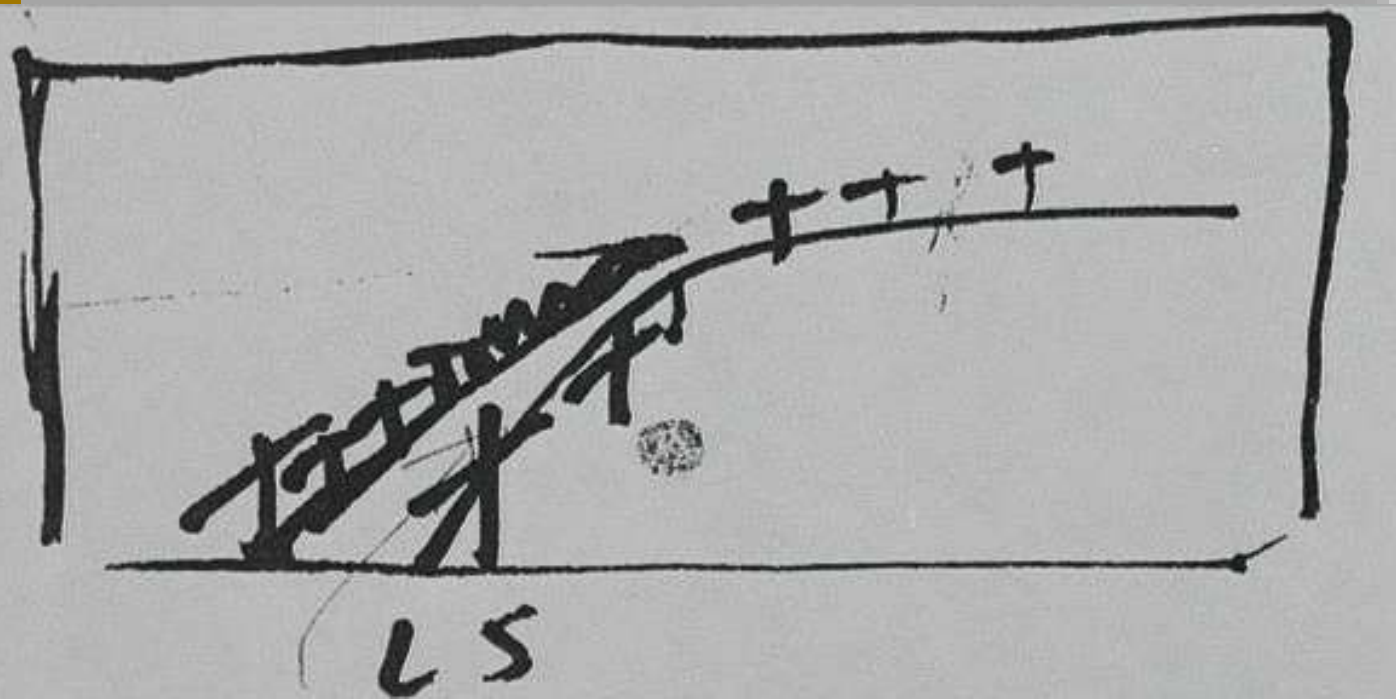
[Handwritten scribble]

D.M. 1/21

End Battle Sequence: SPARTAGUS







SCENEGGIATURA - Kubrick

<http://www.archiviokubrick.it/opere/film/fmj/script/fmj-postprodscript.txt>

<http://www.archiviokubrick.it/opere/film/2001/script/2001-originalscript.pdf>

REGISTA:

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, pp. 343-346.

«Il regista è l'autore del film, il responsabile artistico di ogni sua fase di lavorazione, dotato di conoscenza tecnica del proprio lavoro e di quello svolto dai suoi collaboratori».

Nel cinema delle origini il regista coincideva con l'operatore – l'autore del film risultava la casa di produzione. Nel corso del tempo, il regista ha assunto man mano altre funzioni: opzioni di scenografia, costumi e location, direzione degli attori, indicazioni su luci e suono, scelta di angolature e movimenti di macchina, fino anche alla fase precedente alle riprese (ideazione, scelta staff) e dell'edizione (montaggio, musiche, effetti speciali, ecc.). Si fa carico delle scelte artistiche e di quelle organizzative.

Insomma, una vera e propria evoluzione della figura del regista – in relazione alle diverse fasi del cinema, all'avvento dei nuovi media, ecc. – con una connotazione sempre più **autoriale**, ovvero il film come personale visione del mondo, della propria individualità d'autore e della propria poetica.

PROFILMICO E REGIA in fotografia:

Gregory Crewdson - *Serie Beneath the Roses*

Documentario *Brief Encounters* (Ben Shapiro, 2012)