

ARTS IMAGE

Visual culture matters

Editors

Barbara GRESPI
Università degli Studi di Milano

Alessandra VIOLI
Università degli Studi di Bergamo

Editorial Board

Luisella FARINOTTI
Università IULM, Milano

Maurizio GUERRI
Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

Barbara LE MAÎTRE
Université Paris Nanterre

Anna LUPPI
Accademia di Belle Arti di Firenze

Marco PUSTIANAZ
Università degli Studi del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro"

Federica VILLA
Università degli Studi di Pavia

Advisory Board

Christa BLÜMLINGER
Université Vincennes–Saint–Denis (Paris 8)

Elisabeth BRONFEN
Universität Zürich

Barbara CARNEVALI
EHESS (École des Hautes Études en Sciences
Sociales, Paris)

Francesco CASETTI
Yale University

Ruggero EUGENI
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Daniele GIGLIOLI
Università degli Studi di Trento

Andrea PINOTTI
Università degli Studi di Milano

Antonio SOMAINI
Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3)

Editorial Staff

Sara DAMIANI
Università degli Studi di Bergamo

Greta PERLETTI
Università degli Studi di Bergamo

Giuseppe PREVITALI
Università degli Studi di Bergamo

ACTS IMAGE

Visual culture matters

The trails of light which they seemed to leave behind them in all kinds of curlicues and streamers and spirals did not really exist, but were merely phantom traces created by the sluggish reaction of the human eye, appearing to see a certain afterglow in the place from which the creature, shining for only the fraction of a second in the lamplight, had already gone. It was such unreal phenomena, the sudden incursion of unreality into the real world, certain effects of light in the landscape spread out before us, or in the eye of a beloved person, that kindled our deepest feelings, or at least what we took for them.

W.G. SEBALD, *Austerlitz*

ANTONIA LA TORRE

**SENSO ONTOLOGICO,
MIMESIS E RAPPRESENTAZIONE**
ANALISI LETTERARIA DELLA SCRITTURA FILMICA
DI PIER PAOLO PASOLINI E CESARE ZAVATTINI





©

ISBN
979-12-5994-975-2

PRIMA EDIZIONE
ROMA 24 GIUGNO 2022

*[...] ed io me ne andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto*

Eugenio Montale

Per la consultazione e la riproduzione del materiale inedito si ringraziano:

L'Archivio "Cesare Zavattini" della Biblioteca "Panizzi" di Reggio Emilia.

L'Archivio "A. Bonsanti" del Gabinetto Scientifico Letterario "Viesseux" di Firenze

L'Archivio dell'*Espace Chercheurs* della *Cinémathèque* di Parigi

La Biblioteca "L. Chiarini" del *Centro Sperimentale di Cinematografia* di Roma

Un ringraziamento particolare va a:

Giorgio Boccolari, per la sua gentilezza e la sua disponibilità, immutate nel corso degli anni.

Graziella Chiarocci, perché una sola parola può cambiare tutto.

INDICE

13 *Prefazione*
Scrivere per il cinema oggi di Maurizio Braucci

17 *Introduzione metodologica*

Parte I

21 Capitolo I
«Opere in forma di sceneggiatura». Introduzione alla scrittura
filmica di Pier Paolo Pasolini

29 Capitolo II
Rappresentare «la realtà con la realtà». *Accattone* e la sublimazione del
sottoproletariato

37 Capitolo III
«L'uomo è messo a nudo, svelato nel suo linguaggio». Riflessioni
intorno alle scelte linguistiche di *Accattone*

51 Capitolo IV
La retorica del disvalore. La fissità disperante della borgata tra scel-
te onomastiche e un'etica de-formante e distorta

59 Capitolo V
«L'opera di un poeta». La sceneggiatura, il personaggio, i temi

67 Capitolo VI
«Una specie di affresco di tutto un mondo, tra il medioevo e l'epoca
borghese». La sceneggiatura del *Decameron*: genesi, evoluzione e con-
tenuti

77 Capitolo VII
Lingua e stile del *Decameron*. Analisi degli episodi, confronti tra le
edizioni, raffronti con la fonte

VII.I. Andreuccio da Perugia - VII.II. Masetto - VII.III. Semplicità Giottesca o Grottesca? - VII.IV. Peronella - VII.V. Ciappelletto - VII.VI. Giotto prima parte - VII.VII. Caterina di Valbona - VII.VIII. Lisabetta - VII.IX. Gemmata - VII.X. Tingoccio e Meuccio

- 131 Capitolo VIII
Lo *Spurcissimus* Pier Paolo. Ovvero Pasolini come e oltre Dioneo

Parte II

- 135 Capitolo I
«Una epifania dell'esistenza. La scrittura cinematografica secondo Zavattini tra referenzialità e surrealismo
- 143 Capitolo II
Dal *cavallo a dondolo* al *Miracolo*. Storia e cronistoria di un soggetto cinematografico
- 149 Capitolo III
«Basterebbe un'elle, un'emme, a salvarmi». Evoluzioni e motivazioni delle scelte onomastiche in *Miracolo a Milano*
- 157 Capitolo IV
Quattro passi tra le favole. Analisi formale e contenutistica dei soggetti e del romanzo e confronti tra le fonti

IV.I. Diamo a tutti un cavallo a dondolo e il mondo sarà migliore - IV.II. La censura e il doppio finale. *Diamo a tutti un cavallo a dondolo* su «il soggetto cinematografico» - IV.III. «Leggero... leggero... leggero...» verso il regno del buongiorno. *Totò il buono* di Zavattini e de Curtis e l'esperienza del volo - IV.IV. Tra soggetti e progetti, un romanzo di «petrolio, angeli e miracoli» - IV.V. Da Bamba a Milano. L'adattamento cinematografico del 1950 - IV.VI. «Figuratevi un De Sica con la riga nel mezzo, i baffetti e la giacca corta». Storia di un soggetto spagnolo

- 193 Capitolo V
Umberto D. e il rappel à l'ordre zavattiniano. L'ortodossia neorealista come fine di un tradimento alla verità
- 199 Capitolo VI
«Che cos'è un vecchio?». Riflessioni intorno al personaggio di Umberto Domenico Ferrari
- 207 Capitolo VII
Nello scriptorium di Zavattini. Analisi delle principali modifiche e collazione tra le sceneggiature
- 223 Capitolo VIII
Storia vera di un uomo qualunque. Struttura e principali temi e motivi dello sceno-testo definitivo.

Parte III

- 233 Capitolo I
Poveri *che disturbano* e poveri cristi. Prospettive socio-antropologiche e indagini della realtà a confronto
- 237 Capitolo II
Due percorsi cinematografici opposti e paralleli. Dalle favole al neorealismo e dalla durezza del quotidiano al trionfo dei sensi
- 241 Capitolo III
Spazi di modernità e di sublimazione del tempo. Bidonville e borgata, Milano, Roma e Napoli
- 245 *Appendice documentaria*
- 313 *Bibliografia*

PREFAZIONE

SCRIVERE PER IL CINEMA OGGI

Non tutti gli spettatori hanno chiaro come nasce un film e tantomeno quale sia il ruolo di uno sceneggiatore, ancora oggi il nostro è un mestiere che rimane abbastanza misterioso. Spiegare questo mestiere richiede almeno la consapevolezza che per il regista ci sono tre collaborazioni fondamentali che corrispondono alle diverse fasi della realizzazione di un film: lo sceneggiatore, il direttore della fotografia e il montatore. Nel suo libro, per raccontare la scrittura cinematografica, Antonia La Torre non a caso ha scelto un regista-sceneggiatore, Pierpaolo Pasolini, e uno sceneggiatore puro, Cesare Zavattini, segnando quanto questi due ruoli siano in simbiosi. Scrivere per il cinema non è solo tecnica, come sembra essere ai giorni nostri, un bravo sceneggiatore è sempre guidato da un pensiero, anche se sa di doversi confrontare con le problematiche tecniche e finanziarie della sua realizzazione. In questo senso possiamo parlare di mestiere, a volte capita che in questa definizione prevalga l'aspetto della collaborazione tecnicistica, ma lo sceneggiatore deve ricordarsi di essere al servizio del film, prima che del regista o del produttore. Il cinema è chiaramente un'arte collettiva, lo scrittore (e io preferisco questa definizione) lavora nella parte che confina con l'oscurità e dove si ricercano delle idee, per aiutare a portarle alla luce. In tal senso è un mestiere che richiede molti sacrifici, di tempo e di passione, un'arte bellissima che deve saper navigare nelle intemperie a cui si espone il cinema nella sua realizzazione. Non è mai certo se una sceneggiatura diventerà un film di qualità, per quanto l'esperienza possa servire, essa apparirà a un lettore consapevole

più o meno probabile nella sua riuscita. Poiché la sceneggiatura rappresenta il disegno di un grosso investimento di risorse e di energie, è un'opera che deve essere molto controllata per ridurre i rischi e gli errori, ma prima di questo è un'opera artistica. Incompleta, soprattutto mancante dello stile della regia, ma pur sempre una creazione della mente e del cuore umani, in cui il talento di chi scrive è indispensabile. L'autore o il gruppo di autori possono dare il miglior risultato se lavorano chiaramente ispirati da buone idee, se operano in sintonia tra loro. Qualcuno pensa che siano il regista o il produttore a imporre questa sintonia, invece essa nasce da un desiderio comune di collaborare per creare il miglior film possibile, durante tutte le sue fasi di realizzazione. Lo scrittore traccia le prime linee di questo viaggio, spesso ha la sua maggiore forza nell'evitare percorsi errati, ma deve avere sempre la capacità di immaginare non solo la storia e i personaggi ma il modo in cui essi prendono vita sul set e sullo schermo. Oggi il cinema sta cambiando, nell'ambito distributivo e tecnologico è molto evidente, gli scrittori hanno un peso maggiore nell'ideazione delle serie tv ma ancora poco nel cinema e soprattutto in quello d'autore. Difficilmente uno scrittore di cinema può decidere il soggetto di un film e proporre la realizzazione, ma questa tendenza lentamente può cambiare. Uno sceneggiatore può essere anche più bravo di un regista nell'ideazione di un film, e visto che si ricorre spesso a dei libri da cui adattare film, bisognerebbe ricordarsi che lo sceneggiatore è uno scrittore e ricordare allo sceneggiatore di esserlo. Con questo saggio abbiamo la possibilità di comprendere l'ideazione e la scrittura di film che hanno fatto la storia del cinema, da parte di un poeta che si fece sceneggiatore-regista e di uno scrittore che si dedicò alla cinematografia. Questi due esempi ci raccontano cos'è il cinema e da dove parte: dalle idee e dalla scrittura. La trasformazione che è in corso nel cinema mondiale coincide con la ridiscussione del ruolo e del peso delle donne che ci lavorano, sono convinto che ridiscutere il meccanismo patriarcale sia fondamentale per aprire il cinema a nuove forme organizzative ed estetiche. È pur vero che ogni arte è sociale e che oggi l'industria culturale è oggetto di grande controllo da parte del mercato finanziario, per questo bisogna ricordarsi che il cinema è stato frutto del senso di libertà e della caparbia di artisti come Pasolini e Zavattini, è grazie a loro se oggi tanti di noi lavorano credendo in una funzione sociale e politica dei film. Tuttavia bisogna cambiare il cinema, con un contributo maggiore da parte delle donne e con una maggiore visione del concetto

di gruppo di lavoro, superando quelle strutture organizzative frutto della prima metà del Novecento, per rendere il cambiamento in corso oltre che tecnico anche culturale. La sceneggiatura rimane il punto di partenza di ogni film, la scrittura è il gesto che ne condiziona l'origine, questa è una fase di ricerca poetica e tecnica allo stesso tempo. Le figure di Pasolini e Zavattini e i loro film sono un chiaro esempio di quanto qui scrivo.

Maurizio Braucci

INTRODUZIONE METODOLOGICA

«Di dove vengono le sceneggiature? E di dove viene il loro impatto? [...]. Essendo [...] elaborate da individui, si può supporre che, per certi aspetti, i loro modelli di riferimento si inscrivano nella vita psichica, nella storia personale, nell'immaginario di tali persone»⁽¹⁾.

Uno scrittore che intraprende il mestiere dello sceneggiatore compie un audace atto poetico. Nelle pieghe caleidoscopiche del suo creare, negli interstizi demiurgici di un universo narrativo multiforme, egli drammatizza la realtà, rendendola spettacolo affascinante, e ne cattura l'essenza ultima, mai dimenticando il proprio background culturale.

Al contempo, scrutandosi mentre scruta il mondo, restituisce un po' di sé ai suoi personaggi, vestendoli dei propri pensieri, rendendoli eroi – o anti-eroi – delle proprie inclinazioni, facendoli comunicare nel suo personalissimo idioletto. Il risultato è una scrittura complessa, completa, sinestetica e certamente fondata che si nutre di *Humanitas*.

Coltivare l'*Humanitas*, corroborarla e renderla espressione della spinta vitale che alberga in noi, è del resto precipua natura dell'esperienza letteraria. Esperienza che pone l'uomo al centro della sua visione e ne esplora le attitudini, ne riconosce le narrazioni, ne comprende strutture e sovrastrutture. Ed è dal connubio tra la più squisita istanza letteraria e il cinema, allora, che nasce una scrittura in grado di declinare la dimensione umana nelle sue infinite sfaccettature, di accettare nella più ampia delle prospettive possibili l'idea che *l'io è un altro*

(1) F. VANOYE, *La sceneggiatura. Forme, dispositivi e modelli*, Lindau, Torino 2005, p. 200.

ed accogliere la tensione all'*eudaimonia*, al raggiungimento di un patto liberatorio con un *daemon* che nutre il sacro *streben* dell'arte. Nasce così una vera e propria *letteratura per cinema* che come tale può essere letta e analizzata.

In tale prospettiva, appare chiara la finalità del presente lavoro che parte dal presupposto fondamentale che uno scenario può acquisire certamente uno status di letterarietà *tout court* e pertanto non essere ritenuto alla stregua di scritto tecnico imprescindibile dalla successiva realizzazione filmica e privo di «esistenza estetica»⁽²⁾.

Certamente è il caso della scrittura per cinema di Pier Paolo Pasolini e Cesare Zavattini. I loro testi mostrano evidentemente i segni della *Weltanschauung* dei due autori riflettendone al contempo le pulsioni più intime, ricalcandone il *modus scribendi*. E ne rispecchiano gli umori, le idee e le ideologie, le dinamiche di esplorazione entro le sfaccettature infinitesime del reale, superando di fatto la natura di «stato transitorio»⁽³⁾ comunemente associata alla sceneggiatura.

Questa ricerca intende presentare una strada interpretativa che fornisce uno studio *totale* del testo filmico prendendo in esame quattro sceno-testi ritenuti particolarmente significativi ed indicativi di quanto si procede a dimostrare. *Accattone* e *Il Decameron* di Pasolini, *Miracolo a Milano* e *Umberto D.* di Zavattini.

Il primo livello di indagine è quello linguistico, necessario a comprendere l'*habitus* mimetico di fatto insito nella natura di uno scritto-trasmesso attraverso una ricerca che vagli la continua diamesia, ossia l'oscillazione tra la scrittura e l'oralità, e racconti come il parlato si faccia veicolo indispensabile di identità e cultura. Segue l'analisi dei contenuti, dei personaggi, delle scelte onomastiche e dei temi chiave, nonché la proposta di un percorso di comparazione degli scritti. Particolarmente importante per la realizzazione della presente monografia, che è il risultato di una ricerca già in parte confluita in articoli in rivista e atti di convegno, è stato il lavoro in archivio. La consultazione di materiale inedito o raro e la collazione di stesure provvisorie hanno difatti permesso di ricostruire la genesi evolutiva delle sceneggiature prese in esame.

I documenti ritenuti più significativi sono stati riportati in appendice al volume. Si è scelto di riprodurre tre testi particolarmente rilevanti, e cioè un dattiloscritto con correzioni autografe intitolato *Note per i definitivi ritocchi alla sce-*

(2) E. PANOFSKY, *Stile e mezzo nel cinema*, in Id., *Tre saggi sullo stile. Il barocco, il cinema e la Rolls Royce*, Electa, Milano 1996, p. 69.

(3) G. TINAZZI, *La scrittura e lo sguardo. Cinema e letteratura*, Marsilio, Venezia 2007, p. 63.

neggiatura, l'adattamento depositato alla SIAE di *Totò il Buono* e il trattamento per la versione spagnola di *Diamo a tutti un cavallo a dondolo (El anillo)*. Gli altri sono stati trascritti in conformità all'originale.