

Questa pubblicazione è stata possibile grazie al contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste.

Direttore della collana: Fabrizio Borin.

Comitato editoriale: Fabrizio Borin, Pietro Caenazzo, Laura Modolo, Mauro Rossi.

Fotografie:

Vesna Pahor pp. 22, 30, 50, 68, 92, 112, 132, 150, 157-160



MATTADOR Associazione Culturale

L'Associazione Culturale MATTADOR ringrazia Fabrizio Borin, Pietro Caenazzo, Vinicio Canton, Massimo De Grassi, Fabio Finotti, Armando Fumagalli, Paolo Labinaz, Mirko Locatelli, Paolo Quazzolo, Mauro Rossi, Massimiliano Spanu, Giuditta Tarantelli, Anna Zoppellari e EUT - Edizioni dell'Università di Trieste per l'insostituibile collaborazione nella realizzazione di questo volume.

Un sentito ringraziamento per il prezioso contributo va a Maria Carolina Foi e a Luciano De Giusti e, per il decisivo contributo complessivo, alla direttrice Elisabetta Vezzosi e al DISU - Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Trieste e all'Università Ca' Foscari di Venezia.



La versione elettronica ad accesso aperto di questo volume è disponibile al link:
<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/27396>

© copyright Edizioni Università di Trieste, Trieste 2020

Proprietà letteraria riservata.

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi.

Impaginazione
Verena Papagno

ISBN 978-88-5511-169-0 (print)
ISBN 978-88-5511-170-6 (online)

EUT - Edizioni Università di Trieste
Via E. Weiss, 21 - 34128 Trieste
eut@units.it
<http://eut.units.it>
<https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste>

PREMIO INTERNAZIONALE PER LA SCENEGGIATURA MATTADOR

I DIALOGHI DI MATTADOR

— STUDI —

II

2020

Le soglie
della narrazione
Sugli *incipit* dei film
e delle serie

ATTI DEL CONVEGNO 2019

a cura di
Fabrizio Borin e
Massimiliano Spanu

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Indice

- 7 *Fabrizio Borin*
 Massimiliano Spanu
 Introduzione
- 11 *Fabrizio Borin*
 Il principio della fine:
 «L'arrivée d'un train en
 gare de la Ciotat» (Lumière)
 e «8 ½» (Fellini)
- 23 *Vinicio Canton*
 Chi ben comincia, ovvero:
 come sono cambiati gli inizi
 nella narrazione audiovisiva
- 31 *Massimo De Grassi*
 Oltre le nuvole: *incipit*
 e strategie narrative
 nel cinema d'animazione
 giapponese
- 51 *Paolo Quazzolo*
 Dal palcoscenico allo
 schermo: gli *incipit*
 di «Macbeth»
- 69 *Armando Fumagalli*
 Principio è ciò che non ha
 in sé nessuna necessità di
 trovarsi dopo un'altra cosa
 (Aristotele, *Poetica*, cap. 7):
 esempi da film e serie Tv
- 93 *Fabio Finotti*
 Alle soglie del sacro.
 «Teorema» di Pasolini
 e il «cinema di poesia»
- 113 *Anna Zoppellari*
 Entrare nel testo filmico:
 il cine-romanzo per Alain
 Robbe-Grillet
- 133 *Paolo Labinaz*
 La costruzione del
 common ground tra testo
 filmico e spettatore.
 Un contributo dalla
 pragmatica del linguaggio
- 151 *Mirko Locatelli*
 Dal corpo dell'attore al
 corpo cinematografico:
 l'*incipit* come testimone
 di una genesi
- 161 Autori
- 165 Indice dei film e delle serie
- 171 Indice dei nomi

Introduzione

FABRIZIO BORIN
MASSIMILIANO SPANU

Questo secondo volume di Atti dei “Dialoghi di Mattador”, una delle sezioni delle attività editoriali del Premio Internazionale Mattador per la Sceneggiatura dedicato a Matteo Caenazzo, raccoglie i testi delle relazioni tenute al terzo Convegno sul tema. Svoltasi a Trieste nell’Aula Magna del Dipartimento di Studi Umanistici – Dipartimento, Direttrice e colleghi ai quali va il ringraziamento per l’insostituibile collaborazione – la giornata di studi del 13 novembre dello scorso anno ha visto succedersi interventi centrati sul motivo dell’*incipit* nei film e nelle serie.

Si tratta dell’ideale continuazione di un similare convegno del 2018 – “Dopo tutto domani è un altro giorno: il finale dei film e delle serie tv” – dedicato ai finali della narrazione cinematografica e televisiva, nel quale sono stati affrontati da varie angolazioni critiche, artistiche e professionali, i nodi connessi alla conclusione di una storia per immagini, nella consapevolezza che i meccanismi di “chiusura” risultano decisivi per la tenuta narrativa dell’intero segmento della narrazione, del film, o della/ delle puntata/e di una serie.

Allora, se il finale è sintesi d’una trama, di un racconto per immagini, ma anche di vicende e destini di personaggi, di esiti previsti o imprevedibili; e, nel caso si tratti di serie, miniserie o serie lunghe, di provvisorie

conclusioni che mettono in gioco il concetto di *finale definitivo* giacché ogni puntata dovrà pur avere un suo finale o “finalino” che possa essere, mai disgiunto peraltro da ogni suo *incipit*. Se dunque il finale coinvolge tutte le componenti di una pellicola e soprattutto si costituisce come operazione fondamentale di costruzione del senso attraverso una decisiva scelta di montaggio – pertanto un coinvolgimento dell’idea stessa del raccontare con il cinema – specularmente le sequenze incipitarie contengono, assieme ad esso, la responsabilità del senso dell’intero film.

Per questa ragione le analisi critiche qui proposte si ricomprendono precisamente all’interno del titolo del convegno, *Le soglie della narrazione* a confermare il carattere essenziale del cominciamento, della partenza per un viaggio narrativo, della presentazione di contesti da sviluppare, insomma, di quella che non è la terminale «detestata soglia» di Leopardi, ma quella, se si vuole, più prossima alla soglia di Tzvetan Todorov nel senso del fantastico come stupore e meraviglia, un’auspicata e ampia porta attraverso la quale entrare ogni volta per plurimi percorsi inediti.

Infatti le riflessioni del volume coinvolgono ambiti di ricerca di diversa impostazione metodologica ed espositiva – dalla critica letteraria a quella cinematografica, dall’arte dell’animazione simbolica giapponese alle riletture di testi shakespeariani, dalla psicologia cognitiva alla semiologia, alla costruzione del senso nella produzione di serie televisive, ecc. – ma sempre tutte orientate a intercettare orizzonti iniziali interessanti.

Dopo le considerazioni di Fabrizio Borin in oscillazione tra il cinema ottocentesco dei fratelli Lumière e l’intrigante struttura circolare e metacinematografica dell’inizio-finale-nuovo inizio dell’8 ½ felliniano, lo sceneggiatore Vinicio Canton si intrattiene sul “ben cominciare” esplorando con l’impossibile telecomando di Omero le tappe delle profonde modificazioni della narrazione audiovisiva che conducono l’autore a proporre l’esemplificazione di alcune tipologie iniziatiche di note serie televisive.

Massimo De Grassi ci porta invece “al di là delle nuvole” attraverso l’approfondita analisi di alcuni *incipit* e di strategie narrative presenti nel cinema d’animazione giapponese, evidenziando in maniera suggestiva e criticamente documentata quella ch’egli stesso definisce l’«affascinante e utopica [...] prospettiva con cui Miyazaki Hayao ha fatto iniziare i propri film».

Con Paolo Quazzolo ci inoltriamo nella narratologia teatrale shakespeariana in merito alle non poche incursioni nel cinema, fin dai suoi esordi

muti a sottolineare la carica anche visiva del *Macbeth*, fornendo preziosissime informazioni sugli approcci alla tragedia così come sul ventaglio dei più diversi suoi *incipit* a partire dai primi del Novecento all'annunciato prossimo film di Joel Coen con Denzel Washington e Frances McDormand.

L'indagine di Armando Fumagalli affronta con l'Aristotele della *Poetica* la base del principio, del mezzo e della fine – con molti esempi mirati ed illuminanti tratti da film e serie alle quali ha anche personalmente partecipato come autore – considerando, non solo le variegata pratiche della narrazione hollywoodiana, ma anche la funzione reale degli inizi nonché delle strategie adottate nella costruzione dell'empatia sul personaggio principale.

Il contributo di Fabio Finotti considera nello specifico le soglie del sacro attraverso le problematiche connesse al “cinema di poesia” e all'indagine di *Teorema* di Pier Paolo Pasolini. La dimensione del sacro – non soltanto d'impronta pasoliniana – viene qui esposta per considerare il carattere anfibologico del libro e del film del 1968 tenendo in attenzione il divino sacrale posto tra simbologia e polisemia per entrare, per così dire, in dissolvenza incrociata con la sfera del materico, della intensa fisicità del regista di *Accattone*.

La sperimentazione intorno e dentro le problematiche dei linguaggi della scrittura, sia di quella letteraria, sia di quella audiovisuale, sono riprese dalle incursioni critiche d'impronta strutturalista da Anna Zoppellari. La studiosa assume l'opera di Alain Robbe-Grillet e dei suoi cine-romanzi per analizzare le differenze e le particolarità simili del *nouveau-nouveau roman* in ordine all'ideale sequenza espressiva che dalla sceneggiatura transita nel filmico – per tutti, i richiami necessari ad Alain Resnais e a Marguerite Duras – abitando anche la specifica sfera letteraria in un gioco di rimandi, suggestioni e nodi interpretativi che dagli anni Cinquanta in poi “interpellano” sempre la teoria e la critica.

La costruzione del *common ground* tra testo filmico e spettatore è il titolo del saggio di Paolo Labinaz che, muovendosi e argomentando sulla pragmatica del linguaggio, contribuisce con intensità critica alla riflessione sullo “sfondo comune” proprio di ogni forma di conversazione. Si comprende dunque come le teorie della razionalità rispetto agli inizi e allo svolgimento di comunicazioni diverse – per esempio, il rapporto tra ragionamenti e argomentazioni – anche in riferimento alle espressioni linguistiche del cinema, trovino sviluppo nelle “indagini” del ricercatore triestino.

A conclusione del ventaglio delle riflessioni relative al tema del convegno che ha dimostrato l'ampiezza intellettuale fornita dagli spunti di

ciascun relatore a confermare l'intenzionale apertura progettuale del Premio a proposito delle *soglie* e degli *incipit*, si pongono i pensieri del cineasta Mirko Locatelli. Il quale pone quale suo "inizio dell'inizio" le seguenti parole: «il protagonista, ma vale per tutti i personaggi [è] un corpo che nasce, vive e muore, e che il film [è] la rappresentazione di quella trasformazione che sta alla base della vita umana, animale, vegetale, minerale»; facendo con ciò, ad un tempo, chiara sintesi ed efficace apertura ideatrice. Sintesi perché richiama la nascita e dunque la vita di ogni cosa, apertura perché, da regista, indicando l'*incipit* quale testimone di una genesi, consente di cucire insieme la varietà dei saggi seguenti, tutti mossi e permeati dalla curiosità culturale di leggere i fatti delle Arti secondo prospettive critiche e professionali per molti aspetti inedite.

Trieste, agosto 2020