

# INTRODUZIONE

**N**el corso degli ultimi cento anni si sono spesso avvicinate e confrontate diverse correnti nell'ambito della riflessione sul cinema, ognuna delle quali si è concentrata su determinati aspetti del linguaggio; attraverso dibattiti anche molto accesi, le diverse posizioni e tradizioni teoriche hanno contribuito tutte a portare avanti una riflessione sul linguaggio cinematografico. La sottolineatura del linguaggio come forma di comunicazione e una certa tendenza a classificare le sue figure sono parte della tradizione semiologica, mentre l'importanza assegnata allo studio minuzioso dei meccanismi narrativi è tipica della narratologia di stampo anglosassone. Le impostazioni cognitivista e neoformalista hanno a loro volta esercitato una forte influenza, la prima nello studio del ruolo dei processi mentali e delle emozioni, la seconda nell'analisi della forma film e dello stile cinematografico.

Questo manuale non ha l'ambizione di proporre nuove categorie o particolari sconvolgimenti rispetto agli studi di linguaggio che sono apparsi sino a oggi: le innovazioni sono semmai largamente concentrate su una diversa organizzazione degli argomenti affrontati e sul tentativo di spiegare in modo chiaro snodi problematici affrontati con approcci innovativi. Per fare un esempio, suddividere la tematica dell'*intreccio* nei diversi aspetti pratici della *strutturazione*, dell'*esposizione*, della *tessitura* e della *progressione* non costituisce tanto un'innovazione teorica, dato che quegli elementi sono singolarmente affrontati in molti libri sulla sceneggiatura, quanto il tentativo di offrire allo studente modi concreti per *afferrare* una materia che altrimenti risulterebbe astratta. Un'altra suddivisione di questo tipo è la distinzione che si propone tra *attacchi*, *raccordi* e *schemi di regia/montaggio*.

Ogni testo sul linguaggio cinematografico, com'è ovvio, propone una propria organizzazione dei contenuti. Alcune aree – come quelle riguardanti l'inquadratura e i temi generali del linguaggio – sono consolidate e sostanzialmente non si distinguono tra un testo e l'altro; non c'era dunque alcuna ragione per differenziarsi, mentre per altre si sono dovute operare scelte di sistematizzazione.

L'intenzione è inoltre quella di valorizzare alcune aree del linguaggio cinematografico poco esplorate dagli studi accademici e riservate di solito alla pubblicitaria tecnica: è il caso ad esempio della resa luministica e della scenografia. Purtroppo questo non è stato possibile per tutte le aree che lo avrebbero meritato, come quelle del costume, del make-up e della recitazione, proprio a causa della scarsità di pubblicitaria sia accademica che tecnica al riguardo.

Come si è detto, il volume offre una trattazione completa del linguaggio cinematografico, ma si è scelto di rendere ogni capitolo il più possibile "autosufficiente", dal momento che nessun argomento trattato comporta per la sua comprensione la conoscenza di quelli precedenti. In questo modo il testo può essere letto sia in forma tradizionale dalla prima all'ultima pagina, sia per capitoli o per singole voci, possibilità quest'ultima che consente allo studente di utilizzarlo come testo di consultazione lungo tutto il corso di studi. Per questa ragione alcuni concetti sono talvolta ripetuti, evitando il ricorso a rimandi interni.

Argomenti come quello sui generi, che non fanno direttamente parte dell'area di interesse del volume sono affrontati in forma estremamente sintetica, dato che servono solo a chiarire termini che sono utilizzati frequentemente nel testo.

In definitiva il manuale intende offrire una trattazione teorica completa del linguaggio cinematografico, parte del più ampio linguaggio audiovisivo, e adotta un approccio organico e teorico sistematicamente basato sul materiale visivo. La scansione degli argomenti riflette una suddivisione canonica della materia: dopo una premessa generale al linguaggio audiovisivo, approfondendo le tematiche relative alle opere di finzione, i vari capitoli affrontano il tema della narrazione e gli altri elementi costitutivi, quali inquadratura, resa luministica, scenografia, costume e make-up, interpretazione, montaggio e sonoro. Per ogni argomento sono offerti trattazione teorica, esemplificazione (separata dal testo) e spunti di riflessione (collocati alla fine di ogni capitolo).

### TERMINOLOGIA

Per ogni elemento del linguaggio si forniscono una definizione e un'identificazione terminologica il più possibile precisa e univoca. Com'è noto, la terminologia relativa al cinema nella pubblicistica e nella produzione è piuttosto instabile, variegata, a volte confusa. Non aiuta in questo la spaccatura abbastanza netta tra le pubblicazioni accademiche e quelle scritte da operatori del mestiere, che pur riferendosi agli stessi oggetti usano denominazioni diverse, diffuse sul set.

Nel manuale si è preferito conformarsi a quanto utilizzato nelle pubblicazioni apparse a partire dagli anni Duemila. Spesso si è dovuto operare una scelta tra italiano e inglese: a parità di condizioni si è optato per il termine italiano, ma là dove il corrispettivo anglosassone è più diffuso anche in Italia lo si è preferito. I termini equivalenti, ma minoritari o desueti, sono stati posti tra parentesi. Per i termini oggetto di disputa si sono operate scelte più complesse, che vengono giustificate nel corpo del capitolo o nella sezione *Spunti di approfondimento*.

Con ciò si è pensato di dare un contributo, ovviamente non risolutivo, all'adozione consensuale di un vocabolario unificato negli studi di cinema e di favorire allo stesso tempo studiosi e studenti, che possono così più facilmente raccordare i contenuti del libro con altri testi del settore.

La scelta di proporre tra parentesi anche l'equivalente in inglese nelle aree tematiche in cui esso è fondamentale ha due obiettivi di base: da un lato, come si è accennato, si vuole favorire il lettore che volesse affrontare una lettura su temi del linguaggio cinematografico in lingua inglese e che non fosse abituato al lessico specialistico; dall'altro, è una misura utile per tutti coloro che volessero reperire filmati sull'argomento. Infatti sulle più importanti piattaforme di *video sharing* vi sono migliaia di esempi sulle diverse figure del linguaggio cinematografico, ma nella gran parte dei casi non sono reperibili se la ricerca viene svolta attraverso il termine in italiano. Eccone un esempio: digitando *dutch angle* si trova una gran quantità di clip che possono aiutare il lettore a memorizzare saldamente il concetto, mentre appare ben poco materiale se si effettua la ricerca con il corrispettivo italiano *inquadratura obliqua*. Inoltre molti libri pubblicati in Italia, soprattutto di natura cosiddetta *tecnica* (ma la *tecnica* nel cinema ha quasi sempre risvolti linguistici), preferiscono la terminologia anglosassone a quella italiana.

In casi molto limitati si è riportato anche il corrispettivo terminologico francese, là dove è stato spesso utilizzato (ad esempio *plongée*) o non era facilmente traducibile (come *découpage*).

Purtroppo nella letteratura corrente non tutti gli elementi di linguaggio sono stati identificati da *termini*. Ciò che non dispone nemmeno di una parola per essere designato è più difficile che divenga oggetto di studio: *nominarlo* è il primo passo per riconoscere la sua esistenza e dunque l'opportunità di ricerche che lo indagano. Per gli elementi linguistici attualmente *senza nome* corrente in italiano si è dunque proceduto a utilizzare termini stranieri; quando ciò non è stato possibile, nell'assenza di qualsiasi alternativa si è proposto un termine *nuovo*, ma il meno fantasioso e il più aderente possibile alla sua funzione.

Infine, vi sono dei termini largamente diffusi, ma che sulla base della nostra esperienza rischiano di essere confusi con altri. In questi casi si è sempre spiegato perché si è preferito utilizzare un termine meno comune, ma che si è ritenuto più opportuno.

### ESEMPLIFICAZIONI

Ogni argomento è ampiamente illustrato da fermi immagine tratti da diverse centinaia di film e serie TV e collegato a brani di film raccolti nel sito [cinescuola.it](http://cinescuola.it), appositamente strutturato in modo da essere complementare al testo. La scelta di non limitarsi a un numero ristretto di opere deriva dal

desiderio di valorizzare implicitamente il contributo al linguaggio di molti autori e correnti, senza discriminare tra cinema commerciale e autoriale. La presenza preponderante di film di produzione statunitense, rispetto ad esempio a quelli di provenienza asiatica o africana, si deve a ragioni prevalentemente tecniche: la maggiore disponibilità locale di film in HD statunitensi da cui poter estrarre buoni fotogrammi per le esemplificazioni.

Per ogni opera vengono segnalati il titolo in italiano e, tra parentesi, il titolo originale, il nominativo del regista, l'anno e il Paese di produzione: questa modalità è la più diffusa nella pubblicistica per identificare con certezza l'opera e fornirne le minime coordinate realizzative. Riportare il nome del regista ha esclusivamente quel significato, dato che è nostra convinzione che l'autore di un film sia sempre collettivo.

L'abbondanza di immagini permette di illustrare in maniera più rapida ed efficace i concetti espressi nella trattazione, in particolare nelle sezioni dedicate a colore, montaggio e illuminazione. Poco si può fare invece per risolvere il problema di dover ricorrere a immagini statiche per descrivere e analizzare opere basate sul movimento; di qualche aiuto in questo caso sono i brani di film messi a disposizione sul sito [www.cinescuola.it](http://www.cinescuola.it).

### **SPUNTI DI APPROFONDIMENTO**

Per non appesantire il testo e favorire una lettura più spedita e, grazie all'apparato visivo, immediata, la trattazione evita il ricorso a note e riferimenti bibliografici. Alla fine di ogni capitolo, però, è riportata una bibliografia ragionata estremamente ampia che, oltre a costituire una guida per l'approfondimento, rappresenta una sintesi del dibattito teorico sull'argomento trattato. Si tratta di opere prevalentemente italiane, inglesi, statunitensi e in minor misura francesi.

I testi indicati sono sia accademici sia altri considerati *tecnici*. Ogni ambito della realizzazione cinematografica ha contenuti specialistici, professionali, in cui però si devono continuamente compiere scelte che hanno fondamentali implicazioni linguistiche: chi si avvicina al linguaggio cinematografico non può permettersi di ignorare queste tematiche.

### **COLLEGAMENTI IPERTESTUALI**

Il volume è strutturalmente legato a [cinescuola.it](http://www.cinescuola.it), il sito di didattica dell'audiovisivo fondato e gestito dall'autore, a cui si può accedere inquadrando il codice QR di ogni voce o cliccando sul link nell'edizione digitale. Qui si troveranno nuovi esempi tratti da altri film, oltre ai formati video di quelli già presenti nel libro, e informazioni più dettagliate sui testi citati nelle sezioni bibliografiche.

\*

### **RINGRAZIAMENTI**

Si ringraziano Mimmo Gianneri, Elena Gipponi e Massimiliano Studer per consigli e correzioni, Andrea Brio per i numerosi suggerimenti forniti per le esemplificazioni, Fabio Impero per la revisione delle parti relative alla tecnologia fotografica e Alessandro Sala per la revisione del capitolo dedicato al sonoro.