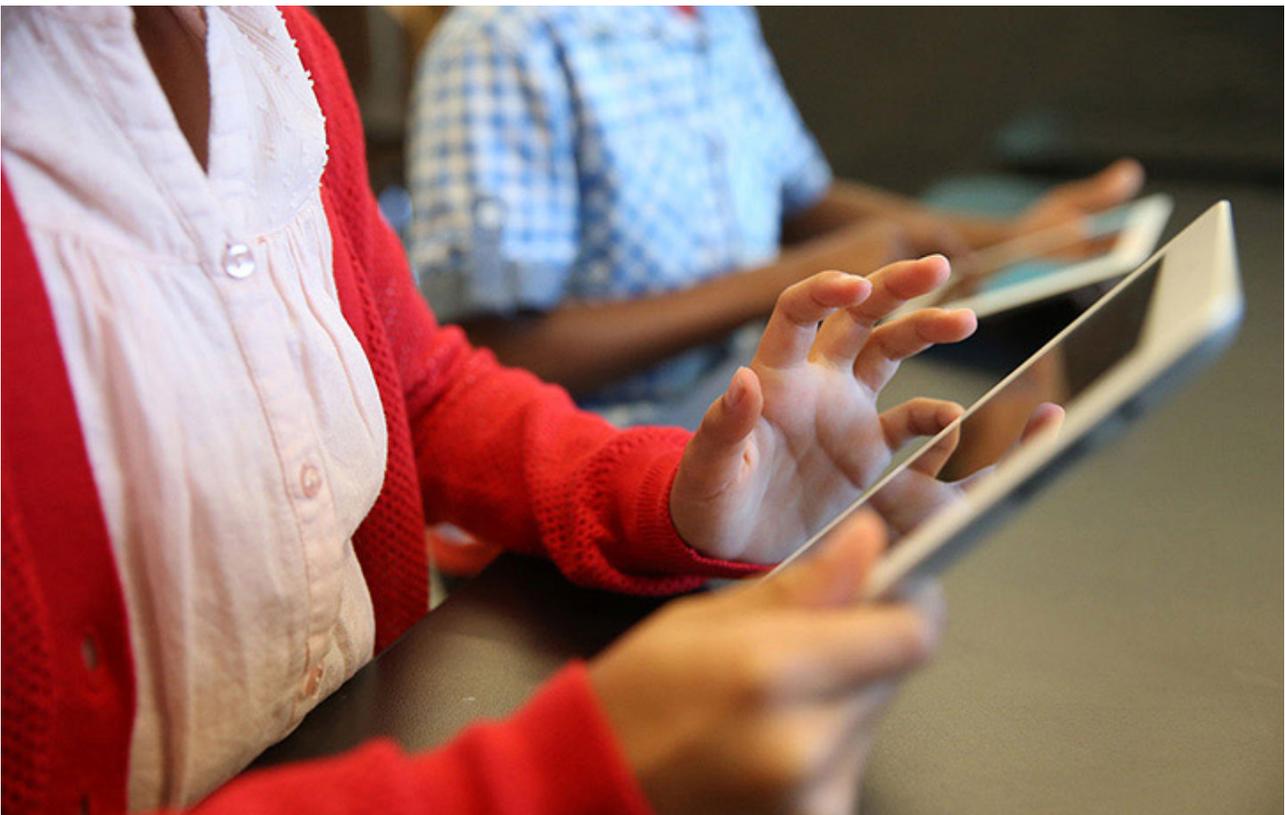


---

# Corso Critica Cinematografica

---



A cura di Stefano Cavalli

---

*in collaborazione con **Life Learning***

<b>Storia della critica cinematografica .....</b>	<b>3</b>
<i>Quando e come nasce la critica cinematografica .....</i>	<i>3</i>
<i>Sviluppo della critica cinematografica .....</i>	<i>5</i>
<i>La critica in epoca contemporanea .....</i>	<i>7</i>
<b>Chi è il critico .....</b>	<b>9</b>
<i>Differenze tra critico e influencer .....</i>	<i>9</i>
<i>I maggiori critici cinematografici italiani .....</i>	<i>9</i>
<i>Come il critico si rapporta al pubblico .....</i>	<i>11</i>
<b>Analizzare il film .....</b>	<b>13</b>
<i>Soggetto e sceneggiatura .....</i>	<i>13</i>
<i>Regia e montaggio .....</i>	<i>17</i>
<i>Recitazione .....</i>	<i>18</i>
<b>Scrivere una recensione .....</b>	<b>20</b>
<i>Le basi della scrittura giornalistica .....</i>	<i>20</i>
<i>Impostare una recensione .....</i>	<i>20</i>
<i>Scrivere una recensione in base al supporto .....</i>	<i>21</i>
<b>Link utili .....</b>	<b>23</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>23</b>
<b>Filmografia .....</b>	<b>23</b>

## Capitolo Uno

# Storia della critica cinematografica

## *Quando e come nasce la critica cinematografica*

La critica cinematografica non nasce con l'inizio della storia del Cinema perché inizialmente il Cinema non è visto come una forma d'arte ma come una nuova invenzione osservata con un misto di scetticismo, curiosità e meraviglia e che si limita a riprendere la realtà, come possiamo vedere nei primissimi film come *L'uscita dalle officine Lumière* (1895) e *L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat* (1896) di Auguste Lumière e Louis Lumière.

Le prime due riviste che parlano di Cinema sono due riviste inglesi:

- *The Optical Lantern and Cinematograph Journal* (1904)
- *The Bioscope* (1908)

*The Optical Lantern and Cinematograph Journal* viene fondata nel 1889 con il nome di *The Optical Magic Lantern Journal*, cambiano il nome in *The Optical Lantern and Cinematograph Journal* nel 1904. L'editore era E.T. Heron e usciva con cadenza mensile. La rivista includeva informazioni sulla nuova invenzione rappresentata dal cinematografo, sui nuovi film, su nuovi brevetti, notizie, le uscite del giorno, interviste e corrispondenza.

*The Bioscope* fu una rivista inglese fondata nel settembre del 1908 che continuò ad uscire, con cadenza settimanale, fino a maggio del 1932. In origine pubblicata da Archibald Hunter, passò successivamente alla società Ganes Ltd e in seguito alla *Bioscope Publishing Co Ltd* a partire dal 1916. Per gran parte della sua storia fu pubblicata da John Cabourn. Il nome della rivista deriva dal modo ("Bioscope" appunto) con cui venivano chiamati numerose sale cinematografiche che stavano proliferando in tutta l'Inghilterra.

In entrambe le riviste ci si limitava a riportare le informazioni relative alla trama e alla produzione del film e solo in rarissimi casi alcuni dei giornalisti scrivono brevissime considerazioni sulla pellicola che hanno visto.

Nel febbraio del 1914 arriva la rivista francese *Le Film* che a partire dal 1916 sotto la direzione di Henri Diamant-Berger orienta i suoi contenuti in maniera decisa verso la critica cinematografica per sostenere il giovane Cinema francese e ulteriormente a partire dal luglio del 1917 sotto la guida di Louis Delluc (che resterà in carica come caporedattore fino al 1918). Colpito dal Cinema di Griffith, Ince e Chaplin fu un difensore del Cinema francese emancipato dal teatro e da sceneggiature basate su testi letterari, Delluc si preoccupò costantemente di educare i lettori al linguaggio delle immagini e *Le Film*, sotto la sua direzione, assumerà un ruolo centrale

nell'accettazione, presso un pubblico colto, del Cinema come forma d'arte. Una volta terminata la sua esperienza come capo redattore a Le Film, Delluc si dedicò completamente alla creazione di proprie riviste, Le Journal du ciné-club e Cinèa, continuando però a scrivere regolarmente articoli per Le Film fino al 1919.

Nel 1920 su The Times apparirà la rubrica settimanale The Film Word sulla quale iniziarono a comparire opinioni e raccomandazioni sui film, sempre più richieste dai lettori.

Le prime due figure importanti della storia della critica cinematografica, in qualità anche di studiosi di questa nuova Arte, furono:

- Frank E. Woods (1860-1939), sceneggiatore statunitense del Cinema muto
- Sergej Michajlovič Ėjzenštejn (1898-1948), regista, sceneggiatore, montatore, scrittore, produttore cinematografico e scenografo sovietico.

Frank E. Woods fu uno sceneggiatore dell'epoca del Cinema muto, oltre ad essere stato uno dei membri fondatori dell'Academy of Motion Picture Arts and Sciences (l'organizzazione creatrice del Premio Oscar) fu anche uno pionieri della critica cinematografica.

Frank E. Woods in qualità di critico cinematografica e studioso di Cinema:

- scriveva recensioni esprimendo in maniera esplicita il suo punto di vista sul film
- fece notare che la recitazione cinematografica poteva essere diversa da quella teatrale
- fu il primo a riconoscere in maniera esplicita il grande potenziale del mezzo cinematografico

Woods contribuì anche al lavoro del regista D.W. Griffith con cui co-sceneggiò Nascita di una nazione (1915). Un film produttivamente mastodontico, il cui valore anche artistico non poteva essere ignorato e che portò un giornalista dell'epoca, su The Times, a confrontarlo con altri film come The Miracle e Cabiria, anticipando una tecnica (quella della comparazione del film che viene recensito con altre pellicole) che sarebbe entrata nel modo di fare critica.

Sergej Michajlovič Ėjzenštejn, è stato un regista, sceneggiatore, scrittore, produttore cinematografico e scenografo sovietico, noto soprattutto come regista del film La corazzata Potemkin (1925)

Ėjzenštejn, in qualità di studioso del Cinema:

- introdusse nuovi termini, tra cui “cinematografico” e “montaggio”
- sostenne l'idea che i film dovevano aiutare lo spettatore ad analizzare in maniera critica la realtà
- sostenne l'idea che il regista doveva essere coinvolto in prima persona nel processo creativo

Altri contributi importanti nello sviluppo della critica cinematografica furono quelli di:

- Vachel Lindsay (1879-1931), poeta
- Iris Barry (1895), critico
- Otis Ferguson (1917-2008), scrittore americano
- Emanuel “Manny” Farber (1917-2008), pittore, critico e scrittore americano

Vachel Lindsay fu autore del libro *The Art of the Moving Picture* (1915), che rappresenta la prima pubblicazione a parlare di Cinema come forma d'arte. Iris Barry scrisse *Let's Go to the Movies* con cui rese popolare l'idea che le ambizioni intellettuali e l'intrattenimento potessero coesistere. Otis Ferguson, critico su *The New Republic* negli anni '30, introdusse nuove forme di scrittura di recensioni, mescolando citazioni da Hemingway e da scrittori di polizieschi. Quando Ferguson morì, in battaglia durante la Seconda Guerra Mondiale, fu sostituito al *The New Republic* da Emanuel "Manny" Farber, noto per il suo stile di scrittura diretto.

## *Sviluppo storico della critica cinematografica*

Negli anni '40 il Cinema è definitivamente sdoganato come forma d'arte e, al tempo stesso, come intrattenimento popolare. In questo decennio ci sono due figure chiave per lo sviluppo della critica cinematografica.

- James Rufus Agee (1909-1955), scrittore, giornalista, sceneggiatore, critico cinematografico statunitense
- Andrew Sarris (1928-2012), critico cinematografico statunitense

James Agee, talentoso recensore per il *Time* e per *The Nation*, portò avanti la sua politica per cui la produzione del film comprometteva la riuscita della pellicola entrando in conflitto con la direzione artistica e l'idea che il merito di riprese di qualità apparteneva al regista. Agee, ancora prima che ci fosse una "politica degli autori", teorizzò che i migliori film erano quelli in cui veniva fuori in maniera decisa la personalità del regista. Non aveva una buona opinione del Cinema e pensava che i critici fossero persone raffinate che sprecaivano la loro vita lavorando al servizio di un medium banale.

Andrew Sarris conìò il termine "politica degli autori" e si collocava al polo opposto di Agee rispetto al ruolo del critico. Sarris pensava che il Cinema fosse un medium meraviglioso e che lui non ne fosse all'altezza di poterne scrivere per via della complessità di questa arte.

La rivoluzione del pensiero cinematografico avviene però negli anni '50 con la nascita in Francia della *Politique des auteurs*, ispirata da critici e teorici di Cinema francesi dell'epoca.

I critici e i teorici che ispirarono la *Politique des auteurs* furono:

- André Bazin (1918-1958), critico cinematografico francese
- Alexandre Astruc (1923-2016), regista, sceneggiatore, critico cinematografico francese
- Maurice Leenhardt (1878-1954), missionario protestante ed etnologo francese

I principali esponenti della *Politique des auteurs* furono i giovani critici (e futuri registi):

- François Roland Truffaut (1932-1948), regista, sceneggiatore, produttore cinematografico, attore e critico cinematografico francese
- Jean-Luc Godard (1930), regista, sceneggiatore, montatore e critico cinematografico francese
- Jacques Rivette (1928-2016), regista, critico cinematografico francese

- Èric Rohmer (1920-2010), regista, sceneggiatore, scenografo, montatore, critico cinematografico francese

Le caratteristiche della Politiques des auteurs erano:

- Un regista “autore” si riconosce per certe caratteristiche nella messa in scena che si ripetono
- Se quelle caratteristiche mancano la messa in scena è definita “immorale”
- Anche alcuni registi commerciali potevano essere considerati “autori” perché nelle loro opere c’erano caratteristiche ricorrenti
- Un film deve essere visto più volte, con discussione finale, con il fine di “farselo piacere”

La Politique des auteurs nasce nel 1955 con la pubblicazione sulla rivista Cahiers du Cinéma di un articolo scritto da François Truffaut intitolato Alì Babà e la politica degli autori. Si trattava infatti della recensione del film Alì Babà (1954) di Jacques Becker.

Andrew Sarris raccolse molti dei termini ereditati dalla Politique des auteurs (oltre alla filosofia su cui si basava questo movimento) in un libro del 1968 intitolato The American Cinema: Directors and Directions che rappresentò un manifesto della rivoluzione industriale che il Cinema americano visse fra la fine degli anni '60 e la fine degli anni '80 con il periodo cosiddetto New Hollywood, inaugurato dai film Il laureato, Gangster Story, Easy Rider e caratterizzato da un rinnovamento del sistema produttivo che dette vita alle produzioni indipendenti.

Negli anni '60 un nome importante della critica è quello di Pauline Kael, il cui stile eclettico l’ha resa una delle penne più uniche della storia della critica cinematografica. La Kael spesso prendeva le difese dei film meno popolari e al contrario si opponeva alle pellicole di massa. Era anche contraria alla “politica degli autori” teorizzata da Andrew Sarris. Il testo manifesto del suo pensiero è il saggio Raising Kane, pubblicato nel 1971 e contenuto all’interno del libro The Citizen Kane Book.

Verso la fine degli anni '60, precisamente a partire dal 1967, il nome nuovo della critica internazionale è quello di Roger Ebert che, nel 1967, a soli 25 anni, inizia la sua carriera di critico professionista al Chicago Sun-Times.

Il suo stile di scrittura intreccia:

- esperienze personali
- reazioni emotive
- inflessibile onestà
- conoscenza della storia del Cinema
- conoscenza della terminologia tecnica

Roger Ebert prende parte anche con un’altro critico, Gene Siskel, allo show Opening Soon at a Theater Near You, il primo show televisivo sulle recensioni cinematografiche e come Andrew Sarris e Pauline Kael avevano reso popolare la critica cinematografica sulla carta stampata, così Roger Ebert e Gene Siskel l’avevano fatto attraverso il mezzo televisivo, entrando nelle case di tutte le famiglie americane.

Con il successo della trasmissione, rinominata successivamente At the Movies with Siskel & Ebert, in molti provarono a replicarne il successo. Su tutti spicca il critico/showman Gene Shalit che

rappresentò l'opposto, in quanto a stile e professionalità, rispetto a Siskel e Ebert. Shalit, nello spazio che gli era riservato all'interno della trasmissione *The Today Show*, si presentava con baffi e cravatte esagerate, grandi occhiali e le sue recensioni erano piene di giochi parole, allitterazioni e slogan.

Il successo di queste trasmissioni portò quotidiani e riviste a dare sempre più spazio a recensioni cinematografiche basate su voti che sembrava, sempre più, essere l'unica cosa che interessava ai lettori e agli spettatori.

## *La critica in epoca contemporanea*

A partire dagli anni '90 il mondo della critica è cambiato principalmente per l'introduzione di due novità:

- L'arrivo delle VHS e successivamente dei DVD
- L'avvento di Internet

Queste novità hanno dato la possibilità a chiunque di vedere e rivedere i film, studiandoli e realizzando prima fanzine e successivamente blog dove poter scrivere liberamente le prime recensioni dei film. Per questo motivo la critica cinematografica è diventata di dominio pubblico e chiunque abbia un dispositivo e l'accesso a Internet può assumere il ruolo di critico.

Il boom delle riviste online ha portato a:

- svecchiamento del ruolo del critico
- perdita di autorevolezza della figura del critico

A chi svolge il mestiere del critico o vuole farlo con una certa continuità il mercato richiede che svolga il suo ruolo nel lancio promozionale di un film.

Proprio per questo una parte della critica si divide tra:

- chi inserisce normalmente nelle recensioni delle frasi ad effetto
- chi fa di tutto per fornire citazioni che i responsabili marketing dei film possono utilizzare

Dato che i principali studios cinematografici internazionali producono sempre più regolarmente film ad alto budget, il primo fine settimana di uscita risulta decisivo. Per questo motivo le case di distribuzione spingono perché le recensioni siano pubblicate pochissimo tempo prima delle uscite nelle sale ma mai dopo il giorno di debutto del film, quando l'interesse per una recensione si restringe enormemente.

La critica cinematografica diventa in questo modo una parte del meccanismo della macchina promozionale dei film. Gli editori chiedono al critico una recensione in tempo per l'uscita del film e le distribuzioni proiettano i film solo due o tre giorni prima dell'uscita, lasciando poco tempo quindi al critico di scrivere una recensione.

La critica contemporanea, oltre a muoversi sui media tradizionali, come carta stampata, radio e televisione, utilizza anche altri strumenti:

- social network (Facebook, Instagram, Twitter, Youtube)
- blog personali
- testate giornalistiche on-line

La critica quindi è cambiata, adeguandosi ai nuovi strumenti a disposizione e alla velocità con cui, attraverso questi nuovi strumenti, si può pubblicare una recensione, generando una vera e propria corsa contro il tempo.

Nel panorama contemporaneo della critica un ruolo importante è infine occupato dagli aggregatori. I due aggregatori di recensioni cinematografiche internazionali principali sono:

- Rotten Tomatoes
- Metacritic

Rotten Tomatoes aggrega recensioni, informazioni e notizie riguardo al Cinema e alla serie televisive, mescolando le votazioni dei critici, dei critici “top” e del pubblico. Metacritic trasforma ogni recensione in un punteggio numerico, calcolando infine la media.

Nel panorama contemporaneo i principali critici cinematografici internazionali sono:

- Leonard Maltin
- Anthony Oliver Scott
- Chris Stuckman

Se Leonard Maltin e Anthony Oliver Scott rappresentano la critica tradizionale, Chris Stuckman rappresenta in pieno la contemporaneità, utilizzando come strumento per fare critica il suo canale Youtube dove è seguito da migliaia di utenti.

## Capitolo Due

# Chi è il critico

## *Differenze tra critico e influencer*

Quando si parla di critica cinematografica, nella società contemporanea, il rischio che si corre è quello di confondere la figura del critico cinematografico con quella dell'influencer.

Le principali caratteristiche del critico cinematografico sono:

- fare da mediatore tra l'opera e lo spettatore a cui si rivolge
- scrivere una recensione che possa o meno indirizzare il pubblico a vedere un determinato film
- far sapere a un potenziale spettatore se quel film vale la pena che sia visto

I principali problemi che deve affrontare un critico cinematografico sono:

- poco tempo a disposizione per scrivere una recensione
- poco spazio per poter parlare del film

L'influencer a differenza del critico:

- vuole indirizzare il cliente/spettatore verso un determinato prodotto/film
- è scelto e pagato per far sapere a un determinato cliente/spettatore che quel prodotto/film, vale la pena che sia acquistato/visto

Ulteriori differenze tra il critico e l'influencer sono che:

- il critico non ha stretta connessione con il film e non è pagato da chi lo ha realizzato affinché inviti le persone, in maniera più o meno indiretta, ad andare a vederlo
- Il critico è pagato da un editore e il suo lavoro è giudicato solo in base alla qualità del suo lavoro di critica

## *I maggiori critici cinematografici italiani*

La critica cinematografica italiana è ricca di numerosi nomi che nel corso del tempo si sono dedicati allo studio e alla diffusione del Cinema come forma artistica.

Tra i maggiori critici cinematografici italiani possiamo segnalare:

- Filippo Sacchi (1887-1971)
- Guido Aristarco (1918-1996)
- Luigi Chiarini (1900-1975)
- Tullio Kezich (1928-2009)
- Goffredo Fofi (1937)
- Enrico Ghezzi (1952)

- Marco Giusti (1952)
- Morando Morandini (1924-2015)
- Paolo Mereghetti (1949)
- Pino Farinotti (1951)
- Davide Pulici (1964)

Filippo Sacchi inizia la sua attività di critico cinematografico nel 1929, inizialmente sotto lo pseudonimo di Loupe (“lente”, in francese). Scrisse principalmente per il Corriere della Sera.

Guido Aristarco è stata una delle figure più autorevoli della critica italiana. Fondatore nel 1952 della rivista Cinema Nuovo, nel 1969 vince, insieme a Luigi Chiarini, il primo concorso per la cattedra in Storia del Cinema, materia che continuerà ad insegnare fino alla morte. Il suo contributo fondamentale è stato quello di aver trattato il Cinema al pari di qualsiasi altra forma artistica, riportando questo sia nella scrittura che nell’insegnamento.

Il terzo nome è quello di Luigi Chiarini che, ancora prima di diventare docente universitario, ha il merito di fondare nel 1937 Bianco e Nero, rivista ufficiale del Centro sperimentale di cinematografia che aveva contribuito a fondare due anni prima.

Un altro nome fondamentale della storia della critica cinematografica italiana è quello di Tullio Kezich. Critico cinematografico fin da 13 anni, esordì come giornalista dopo la Seconda Guerra Mondiale e rappresenta una figura di critico instancabile. Nel corso della sua vita scrisse migliaia di schede di film per quotidiani e riviste nazionali, sempre con uno stile molto personale e pungente.

Goffredo Fofi rappresenta invece la figura dell’intellettuale e del critico impegnato che mette al centro delle sue critiche il rapporto tra realtà sociale e la sua rappresentazione artistica.

Un altro nome fondamentale per lo sviluppo del pensiero critico nella cultura cinematografica è quello di Enrico Ghezzi, che rappresenta un modello di critico alternativo. capace di letture critiche originali e insolite. A 23 anni partecipa alla fondazione della prima radio genovese, Radio Genova International, dove conduce un programma di critica cinematografica. Ha tra i tanti meriti quello di aver contribuito a diffondere la cultura cinematografica in Italia con la trasmissione Fuori Orario.

Marco Giusti, che aveva iniziato il suo percorso proprio con Enrico Ghezzi, è un’altra colonna portante attuale della critica cinematografica. Un’attività di critico che svolge sia in forma scritta, sia attraverso il mezzo televisivo con lo storico programma Stracult.

Altre figure chiave della critica cinematografica italiana sono poi rappresentate da Morando Morandini, Paolo Mereghetti e Pino Farinotti. Tutti e tre sono uniti dal fatto di essere autori dei rispettivi dizionari cinematografici che portano il loro nome. Questi dizionari hanno avuto, ed hanno ancora, il merito di diffondere la conoscenza del cinema e lo spirito critico tra gli spettatori e sono caratterizzati da schede dei film con “stellette” per il giudizio. Quello delle “stellette” è un sistema che è ripreso dalla critica statunitense e il modello del dizionario è quello del critico americano Leonard Maltin, Leonard Maltin’s Movie and Guide, pubblicato anche in Italia dal 2007 al 2009 con il titolo Guida ai film.

Un ulteriore nome è quello di Davide Pulici, co-fondatore della rivista Nocturno che ha avuto il merito di rivalutare molti film e autori del Cinema popolare italiano che erano stati snobbati o

svalutati dalla critica all'epoca della loro uscita. Davide Pulici rappresenta, dunque, un punto di riferimento critico per quanto riguarda un tipo di Cinema poco considerato dalla critica tradizionale, unendo al lavoro di critico anche quello di ricercatore e studioso.

## *Come il critico si rapporta al pubblico*

Il critico cinematografico è una figura professionale che conosce la storia del Cinema e la sua grammatica ed è in grado di sviluppare un discorso critico in maniera analitica e strutturata. Queste sono le grandi differenze con uno spettatore tradizionale, rappresentante del pubblico.

Il critico rappresenta un mediatore tra l'opera e il pubblico e nel corso della storia del Cinema il suo rapporto con il pubblico stesso, attraverso tre fasi:

- un rapporto informativo
- un rapporto impari
- un rapporto paritario

Il rapporto informativo appartiene alla prima parte della storia del Cinema, quando il Cinema non era ancora materia di critica in quanto non ritenuto un'arte, e continua ancora oggi quando, vestendo principalmente il ruolo di giornalista, il critico informa lo spettatore rispetto ad una nuova uscita di cui non sa ancora molto e che ancora non è riuscito a vedere.

Il rapporto impari è riferibile sia alla possibilità per il critico di vedere in anteprima un film rispetto al pubblico, sia poterne parlare in spazi riservati inaccessibili al pubblico che non può nemmeno replicare o confrontarsi con il giudizio critico. In questo caso ci si può riferire alle riviste cartacee, quotidiani, mensili e settimanali.

Il rapporto paritario è un rapporto che si è sviluppato soprattutto in epoca contemporanea. Lo spettatore può confrontarsi direttamente con il critico cinematografico, sfruttando gli spazi concessi dai social network, dove molti critici cinematografici sono presenti. In questi spazi ci sono i margini per un dialogo paritario, fatto di botta e risposta, fra il pubblico e il critico rispetto ad un'opera, un autore, etc.

Rispetto al passato, poi, il critico cinematografico ha perso gran parte della sua capacità di muovere le masse. Il pubblico oggi è dotato di strumenti di valutazione che gli permettono di informarsi in maniera esauriente rispetto ai film che andrà a vedere e molti di essi si sono trasformati in critici cinematografici, semplicemente aprendo un blog.

Per questo il rapporto critico/spettatore si può spostare anche al rapporto/confronto fra critico tradizionale/critico spettatore.

Oggi il critico contemporaneo cercando un rapporto paritario e intimo con il potenziale lettore/spettatore utilizza gli strumenti più adatti per entrarci in contatto e mantenerci il rapporto. Per farlo gli strumenti principalmente sono i social network che danno al critico la possibilità di connettersi con il pubblico, dandogli una chiave di accesso a situazioni che in quel momento non gli sono concesse, come l'anteprima di un film o i luoghi di festival internazionali.

Un altro modo attraverso cui il critico cinematografico si rapporta allo spettatore è quello di crearci un filo il più possibile intimo e diretto. L'utilizzo dei social network e in particolare di YouTube,

permettono al critico di dialogare in maniera diretta con lo spettatore, così da crearsi un proprio pubblico che, se lo trova autorevole e/o interessante, può seguirlo.

In base a una ricerca condotta dal sito [stephenfollows.com](http://stephenfollows.com) dal 1994 al 2013 su un campione di 2.000 film rispetto alla differenza fra i giudizi dati dalla critica e dal pubblico, rispetto ai film, è emerso che:

- i critici danno giudizi più duri rispetto al pubblico
- i critici danno una gamma di voti più ampia rispetto al pubblico

Pubblico e critica poi differiscono anche sui generi, dando valutazioni diverse a film di genere come:

- horror
- commedie romantiche
- thriller

I film più finanziati, normalmente premiati dal pubblico, non necessariamente ottengono i giudizi critici più alti.

## Capitolo Tre

# Analizzare il film

## *Soggetto e sceneggiatura*

Uno dei primi aspetti che caratterizzano l'analisi di un film è quello legato all'analisi degli aspetti narrativi rappresentati dal soggetto e dalla sceneggiatura.

Per prima cosa bisogna definire cos'è la narrazione:

- La narrazione è di fatto un concatenarsi di situazioni, in cui si realizzano eventi e in cui operano personaggi calati in specifici ambienti

La narrazione si distingue in tre grandi forme:

- narrazione forte
- narrazione debole
- anti-narrazione

La narrazione forte è una narrazione in cui tutti gli elementi narrativi sono presenti in ogni fase del racconto e ben concatenati tra loro, al contrario della narrazione debole. L'anti-narrazione è una narrazione che mette in crisi il modello forte, facendo perdere l'equilibrio nel rapporto fra ambiente e personaggio e facendo perdere ogni ruolo rilevante alla narrazione.

Tre punti cardini della narrazione sono rappresentati da:

- qualcosa succede: ci sono “eventi” che si realizzano
- succede a qualcuno o qualcuno lo fa succedere: ci sono personaggi coinvolti nel concatenarsi delle situazioni
- il succedere cambia via via la situazione: nel concatenarsi di eventi si modifica lo stato iniziale da cui la storia era partita

Partendo da questi tre punti cardine si possono identificare altre tre categorie:

- gli esistenti
- gli eventi
- le trasformazioni

Per “esistenti” si intende tutto ciò che è presente nella storia, dai personaggi agli ambienti.

Gli “esistenti” si suddividono quindi in due sotto-categorie:

- i personaggi
- gli ambienti

Per distinguere personaggi e ambienti e il loro ruolo nella narrazione sono fondamentali altri tre criteri:

- il criterio anagrafico
- il criterio di rilevanza
- il criterio della focalizzazione

Il criterio anagrafico, definendo un'identità ben definita, permette di distinguere il personaggio dall'ambiente che lo circonda. Il criterio di rilevanza permette di definire il peso che i personaggi e/ o l'ambiente hanno nella loro narrazione. Il criterio della focalizzazione definisce l'attenzione che viene riservata ai due elementi all'interno del processo narrativo.

I personaggi si distinguono poi in:

- personaggi come persona
- personaggio come ruolo
- personaggio a come attante

L'analisi del personaggio come “persona” significa considerarlo un individuo dotato di una propria autonomia emotiva e comportamentale, come le persone vere che incontriamo nella vita quotidiana. Questa analisi ci permette di definire il personaggio come:

- personaggio piatto a tutto tondo
- personaggio lineare o contrastato
- personaggio statico o dinamico

Per personaggio piatto si intende un personaggio semplice e unidimensionale, mentre a tutto tondo è un personaggio complesso. Per personaggio lineare si intende un personaggio privo di contraddizioni e stabile sia dal punto di vista emotivo che comportamentale, mentre un personaggio contrastato sarà esattamente il contrario. Infine per personaggio statico si intende un personaggio che non evolve nel corso della storia, al contrario di un personaggio dinamico.

L'analisi del personaggio come “ruolo” significa mettere in evidenza gli atteggiamenti che assume e le azioni che compie, dando vita a un personaggio codificato in un ruolo.

Questa analisi ci permette di definire il personaggio come:

- personaggio attivo o passivo
- personaggio influenzatore o autonomo
- personaggio modificatore o conservatore
- personaggio protagonista o antagonista

Il personaggio attivo è un personaggio che affronta l'azione in prima persona mentre il secondo subisce l'iniziativa altrui. Il personaggio influenzatore è un personaggio che “influenza” l'azione degli altri, mentre il personaggio autonomo agisce direttamente senza farsi appunto influenzare. Il personaggio modificatore vuole cambiare le situazioni in positivo o in negativo. Il personaggio conservatore vuole invece mantenere inalterato lo stato delle cose. Infine il personaggio protagonista sostiene l'andamento della storia, mentre l'antagonista vuole contrastarlo.

L'analisi del personaggio come “attante” significa analizzare il personaggio per il posto che occupa all'interno della storia e della sceneggiatura e il contributo che dà alla narrazione.

In questo caso il “personaggio” non è necessariamente una persona fisica ma può essere anche:

- un animale
- un oggetto
- un concetto

La distinzione che possiamo fare è in questo contesto tra:

- Soggetto
- Oggetto

Il Soggetto è colui che si muove verso l'Oggetto per conquistarlo mentre l'Oggetto è la meta del Soggetto.

Accanto all'asse portante Soggetto-Oggetto si unisce un asse ausiliario composta da:

- Destinatore
- Destinatario

Il Destinatore è il punto di origine dell'Oggetto, mentre il Destinatario è chi riceve l'Oggetto.

L'altro asse ausiliario è composta da:

- Aiutante
- Oppositore

L'Aiutante soccorre il Soggetto nel conseguimento dell'Oggetto, l'Oppositore cerca di ostacolare il Soggetto nel raggiungimento del suo scopo.

Il personaggio "attante" può essere:

- di stato o di fare
- pragmatico o cognitivo
- orientante o non orientante

Si definisce un personaggio "attante" di stato quando il suo rapporto con gli altri attanti è di "giunzione" o di "trasformazione". Si definisce pragmatico quando agisce in maniera diretta o concreta sulle cose, mentre cognitivo quando la sua azione è mentale. Si definisce orientante quando la sua azione sia quella privilegiata dal discorso narrativo e non orientante nel caso opposto.

Gli eventi si distinguono invece in azioni:

- azione come comportamento
- azione come funzione
- azione come atto

Per azione come "comportamento" si intende un'azione attribuibile a qualcuno, contestualizzata in circostanze precise.

Il comportamento si può distinguere in:

- volontario o involontario
- cosciente o incosciente
- individuale o collettivo
- transitivo o intransitivo
- unico o ripetitivo

Per azione come “funzione” si intende dei tipi di azioni standardizzati che i personaggi compiono di racconto in racconto.

Le azioni che rientrano in questa categoria sono:

- la privazione
- l’allontanamento
- il viaggio
- il divieto
- l’obbligo
- l’inganno
- la prova
- la rimozione della mancanza
- il ritorno
- la celebrazione

Per azione come “atto” si intende la realizzazione del rapporto fra attanti che porta a due azioni diverse:

- gli enunciati di stato
- gli enunciati di fare

Gli enunciati di stato si riferiscono allo stabilirsi di una interazione fra Soggetto e Oggetto. Gli enunciati di fare si riferiscono al passaggio da uno stato all’altro, attraverso le azioni compiute dal Soggetto.

Le trasformazioni si distinguono invece in:

- trasformazioni come cambiamenti
- trasformazioni come processi
- trasformazioni come variazioni strutturali

Le trasformazioni come “cambiamento” prevede che i cambiamenti possano essere:

- di carattere e di atteggiamento
- individuali e collettivi
- espliciti o impliciti
- uniformi e complessi
- lineari o spezzati
- di necessità o di successione
- logici o cronologici

Per trasformazioni come “processi” si intende forme canoniche e ricorrenti di mutamenti.  
Le trasformazioni come “processi” possono essere:

- di miglioramento
- di peggioramento

Le trasformazioni come “variazioni strutturali” sono le normali modificazioni del racconto.  
Le principali trasformazioni come “variazioni strutturali” sono:

- la saturazione
- l’inversione
- la sostituzione
- la sospensione
- la stasi

In conclusione il racconto si muove da A a B e nell’analisi del percorso narrativo è importante osservare e analizzare con attenzione i due poli opposti, ovvero l’esordio del racconto e la sua conclusione, perché contengono dati importanti per chi vuole fare un’analisi di un testo narrativo.  
Possiamo quindi considerare l’inizio come:

- momento di “disequilibrio” o “equilibrio minacciato”
- apertura a numerose variabili che si andranno ad intrecciare

E la fine come:

- ristabilimento dell’equilibrio
- conclusione e chiusura di tutti gli intrecci possibili

Inizio e fine possono essere considerati, nell’insieme, cardini di un portone di uno spazio immaginario, diverso e diviso dalla realtà.

## *Regia e montaggio*

L’analisi della regia e del montaggio deve tenere conto dei tre livelli in cui si articola l’immagine filmica:

- La messa in scena
- La messa in quadro
- La messa in serie

La messa in scena definisce il mondo da rappresentare ed è definita da numerosi dati che si distinguono in:

- informanti
- indizi
- temi
- motivi

Gli elementi informanti sono quelli che definiscono letteralmente quello che viene messo in scena (età, corporatura, carattere del personaggio). Gli indizi rappresentano gli aspetti impliciti come ad esempio il lato nascosto di un personaggio. I temi rappresentano il nucleo della storia mentre i motivi sono situazioni significative e ricorrenti che si ripetono.

La messa in quadro è il modo con cui i contenuti sono presentati sullo schermo.  
Le principali modalità di messa in quadro sono:

- dipendente dai contenuti o indipendente dai contenuti
- stabile o variabile

Nel caso di messa in quadro dipendente dai contenuti l'immagine metterà in rilievo quanto intende rappresentare, nel caso sia indipendente metterà in luce la propria natura di immagine.

Per messa in quadro stabile si intende quando la presentazione dei contenuti, una volta definita, rimane costante per tutta la durata del film. Nel caso di messa in quadro variabile invece sarà una varietà di stili di ripresa e questa varietà rappresenterà un motivo dominante.

La messa in serie significa tecnicamente l'unione di pezzi di pellicola (o di immagini digitali): in una sola parola "montaggio".

Le tre grandi forme di associazione delle immagini sono:

- il piano-sequenza
- il montaggio-re
- il *découpage*

Il piano-sequenza risponde alla tesi del teorico André Bazin secondo cui qualunque azione che interrompa la simultaneità di più azioni, in più scene, deve essere vietato per non manipolare o falsificare la realtà. Nel caso del montaggio-re, al contrario, si vuole rompere il legame con la realtà attraverso un uso evidente del montaggio. Il *découpage* rappresenta una via di mezzo tra le altre due forme, perché pur facendo un'operazione di selezione e manipolazione si vuole restituire un'impressione di realtà.

## *Recitazione*

L'attore rappresenta una figura chiave perché attraverso la sua interpretazione dà vita a un personaggio che fino a quel momento era solo sulla carta della sceneggiatura.

Per giudicare la bravura di un attore ci si può attenere ad alcuni parametri:

- aderenza con il personaggio che interpreta

L'attore fa credere allo spettatore che sta provando ogni cosa che prova il suo personaggio

- saper sorprendere lo spettatore, evitando un'interpretazione fatta di reazioni prevedibili

All'attore è richiesto di riconoscere l'estensione dei comportamenti umani oltre che dei propri. Questo permette di sorprendere lo spettatore e il critico.

- essere vulnerabile

In questo caso si intende la capacità da parte dell'attore di mettersi a nudo e svelare le sue fragilità e lati meno conosciuti, donandoli al proprio personaggio.

- saper ascoltare

Capacità di stare in silenzio, ascoltando le battute di chi è in scena senza dare l'impressione di essere disinteressato e solo concentrato sulla battuta successiva da dire.

- saper recitare attraverso il corpo e la voce

Attore come strumento che suona se stesso, mettendo il proprio corpo e la propria voce a servizio del personaggio.

L'agire rappresenta poi un punto basilare della recitazione, dato che il termine attore deriva dal latino agere (agire).

## Capitolo Quattro

# Scrivere una recensione

## *Le basi della scrittura giornalistica*

Le basi principali della scrittura giornalistica per la stesura di una recensione sono:

- Tono

Per tono intendiamo il modo in cui lo scrittore sceglie di esprimersi per far venire fuori la sua personalità attraverso la scrittura. Questa scelta può arrivare anche come un'indicazione da parte da parte giornalista/recensore, nel nostro caso, di utilizzare un tono anziché un altro in base al pubblico di lettori a cui il contenuto è rivolto.

- Lessico

Per lessico intendiamo i termini utilizzati all'interno di un testo scritto e che variano in base al tono scelto. L'utilizzo di termini tecnici e/o stranieri deve essere sempre misurato in base al tipo di lettore a cui ci rivolgiamo e il suo grado di conoscenza con determinate parole o espressioni.

- Struttura

La struttura di un testo scritto in maniera corretta risponde alla Regola delle 5 W:

- Who? ("Chi?")
- What? ("Che cosa?")
- When? ("Quando?")
- Where? ("Dove?")
- Why? ("Perché?")

Rispondendo a queste domande il giornalista sarà facilitato nella scrittura del proprio articolo/recensione, senza dimenticarsi le informazioni fondamentali e andando a soddisfare le probabili domande del lettore.

## *Impostare una recensione*

Una recensione di un film si struttura normalmente in tre parti:

- fase descrittiva
- fase analitica
- conclusioni finali

Nella fase descrittiva si inseriscono informazioni relative alla trama e alla realizzazione del film. In questa fase si può anche inserire curiosità legate alla storia produttiva del titolo di cui si sta parlando. In questa fase chi scrive svolge il suo ruolo di giornalista attraverso un'esposizione oggettiva degli elementi in suo possesso.

Nella fase analitica il giornalista si trasforma in critico/studioso della materia, analizzando in maniera dettagliata (in base anche allo spazio a sua disposizione) il film. In questa fase il recensore mette in campo tutte le sue conoscenze parlando in maniera competente di tutti gli aspetti del titolo di cui sta scrivendo.

Nelle conclusioni finali il giornalista riassume il suo pensiero critico e esprime un giudizio sul film, coerente con il voto finale quando presente.

## *Scrivere una recensione in base al supporto*

Il giornalista che scrive una recensione deve adattare il suo tono, il suo lessico e la struttura in base al supporto di pubblicazione.

I supporti di pubblicazione delle recensioni sono:

- Quotidiani
- Riviste settimanali/mensili
- Dizionari di Cinema
- Testate giornalistiche on-line/Blog
- Social Network

Sui quotidiani che hanno un pubblico di lettori molto ampio e non specializzato è richiesta una scrittura che utilizzi un lessico semplice, evitando quindi termini tecnici o espressioni (anche straniere) sconosciute o poco comprensibile alla gran parte dei lettori di ogni età. Sui quotidiani lo spazio a disposizione per la scrittura delle recensioni è molto ridotto e il giornalista deve riadattare la struttura concentrandosi principalmente sull'espressione di un giudizio di merito.

Sulle riviste settimanali e mensili valgono le stesse regole dei quotidiani nel caso in cui si tratti di testate non specializzate. Viceversa se parliamo di magazine di settore, lo spazio dedicato alle recensioni sarà normalmente abbastanza ampio per soddisfare tutte le fasi (descrittiva, analitica e di conclusioni finali) su cui si struttura una recensione completa. Su queste riviste il giornalista potrà esprimersi con l'utilizzo di termini più specifici.

Sui Dizionari di Cinema come avviene sui quotidiani, lo spazio riservato alle recensioni dei singoli film è normalmente molto ridotto e per questo, dal punto di vista della struttura, valgono le regole esposte per i quotidiani. Trattandosi di pubblicazione per appassionati di Cinema e addetti ai lavori, chi scrive per i dizionari di Cinema può utilizzare termini di settore, comprensibili alle tipologie di lettori di queste pubblicazioni.

Per quanto riguarda le testate giornalistiche on-line/Blog lo spazio a disposizione per strutturare un pensiero critico non ha limiti. La principale ragione è perché su questo tipo di pubblicazioni non pesano i costi di stampa e anche gli altri costi sono normalmente molto ridotti rispetto al cartaceo o addirittura azzerati. In questi casi è il responsabile dei contenuti che sceglie la lunghezza di una recensione. Anche in questo caso tono e lessico variano in base al tipo di pubblico, più o meno specializzato, a cui la testata on-line o il blog si rivolgono.

Sui principali Social Network (Facebook, Instagram e Twitter) le recensioni trovano spazio sotto forma di post e possono essere sviluppate seguendo una linea editoriale, quando pubblicate sui profili aziendali delle testate giornalistiche e dei blog presenti sui Social Network o in maniera totalmente autonoma dal giornalista/recensore sul proprio profilo personale. In quest'ultimo caso rispondo soltanto alla volontà del suo autore che decide tono, lessico, struttura e lunghezza.

# Link utili

Al seguente link è possibile approfondire ulteriormente la conoscenza della storia della critica cinematografica (contenuto in lingua inglese) dalle origini ai giorni nostri.

<https://digitalcommons.brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1031&context=honors>

Al seguente link (articolo in lingua inglese) è possibile approfondire la conoscenza della rivista The Optical Lantern and Cinematograph Journal e consultare i numeri usciti dal novembre 1904 all'ottobre 1905 che sono stati digitalizzati e resi pubblici.

<https://thebioscope.net/2011/08/21/the-optical-lantern-and-cinematograph-journal/>

Al seguente link (articolo in lingua inglese) è possibile approfondire la conoscenza della storia della rivista The Bioscope.

<http://lukemckernan.com/2018/10/22/digitising-the-bioscope/>

Al seguente link (articolo in lingua francese) è possibile approfondire ulteriormente la conoscenza della storia della rivista Le Film.

<http://www.cinematheque.fr/article/1160.html>

A questo link (articolo in inglese) è possibile leggere l'articolo originale della ricerca condotta da Stephen Follows

<https://stephenfollows.com/do-film-critics-and-audiences-agree/>

# Bibliografia

Casetti Francesco, Federico Di Chio, Analisi del film, Bompiani, Milano, 1990

Riediger Hellmut, Come scrivere tesi, saggi e articolo. Documentarsi e preparare un testo con gli strumenti del web, Editrice Bibliografica, Milano, 2015

# Filmografia

L'uscita dalle officine Lumière (La Sortie de l'usine Lumière), L. Lumière, Francia, 1895

L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat (L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat), A. Lumière, L. Lumière, Francia, 1896

Nascita di una Nazione (Birth of A Nation), D.W. Griffith, USA, 1915

La corazzata Potemkin (Броненóсец «Потёмкин»), S. M. Èjzenštejn, URSS, 1925

Ali Babà (Ali Baba et les quarante voleurs), J. Becker, Francia, 1954

Gangster Story (Bonnie e Clyde), A. Penn, USA, 1967

Il Laureato (The Graduate), M. Nichols, USA, 1967

Easy Rider (Easy Rider), D. Hopper, USA, 1969