

Francesco Piccolo al Festival della Mente: il cinema è concretezza

Lo sceneggiatore di Habemus Papam regala una vera e propria lezione di scrittura. Da Proust a Carver e Hemingway. Passando per il videoclip di Antonioni su 'Fotoromanza' della Giannini



Per il programma completo [clicca qui](#)



di
Laura
Santini

Prima la frase che «**Proust** amava di più da Madame Bovary di **Flaubert**: "M.me Bovary si accostò al camino" e non Mme Bovary aveva freddo, tenetela a mente ci ritorneremo». Poi alcuni spezzoni di film: la scena del nichelino da *Gli ultimi fuochi* di **Kazan**; e quella «basata sulla tavoletta del water alzata, per raccontare un tradimento in *L'ultimo scout*». Quindi l'esempio di «un pessimo videoclip, quello di **Antonioni** su *Fotoromanza* la canzone di **Gianna Nannini**, che tutti ricordano per il celebre ritornello: "Questo amore è una camera a gas - e nel videoclip si vede lei con la maschera antigas (dice Piccolo), questo amore è un palazzo che brucia - e si vede palazzo che brucia -, questo amore è una lama sottile - e c'è lama sottile - questo amore è una scena al rallentatore e si vede la Nannini che si muove a rallentatore».

Tutti questi esempi (e molti altri) convergono nella **generosa lezione di scrittura per il cinema** che **Francesco Piccolo**, scrittore e sceneggiatore (fra l'altro di *Habemus Papam*, *Caimano* e *Agata e la tempesta*), ha proposto, questa mattina al Cinema Moderno di Sarzana, a un'ampia e attenta platea di spettatori del **Festival della Mente**, catturando l'attenzione di tutti per oltre 3 ore (senza lesinarsi nelle successive domande). **Al centro della lezione la concretezza, ovvero «la necessità di procedere per descrizioni il più possibile oggettive della realtà, che assomiglino alla vita reale, che non svelino ma mostrino; e quindi divieto assoluto di metafore, analogie, metonimie»**, per confezionare non solo un buon racconto per il grande schermo ma, secondo Piccolo, anche buona letteratura.

«Tutto quello che scrivo, da sceneggiatore, poi diventa concreto. **Se scrivo "un albero" poi al momento di girare bisognerà realmente trovare un albero, che diventa quell'albero e nessun altro**. Questo cambio di sintassi, che sembra insignificante, in realtà è fondamentale e può generare anche non pochi problemi». Insomma concretezza ma anche senso di responsabilità verso chi poi dovrà trovare soluzioni praticabili per costi e reperimento oggetti e spazi. La sceneggiatura, ricorda con determinazione e una sana autoironia

Piccolo, «è anche un testo pratico/burocratico che dice chi scritturare, quali spazi cercare per le riprese, quali i costumi e persino, spesso, quali attori/attrici sarebbe meglio avere per il film».

Altro imperativo, che Piccolo desume da uno scritto di Natalia Ginzburg, «nel cinema il tempo non esiste. Il tempo per fare le polpette è più o meno due ore, in un film si vede l'inizio e dopo pochi secondi ci sono già le polpette nel piatto. Il tempo quotidiano, quello della ripetizione di gesti o comportamenti o i tempi lunghi di un'azione (come preparare le polpette) nel cinema non reggono. Come scriveva Ginzburg (e legge) "L'imperfetto e il passato remoto mancano a chi fa film. Si racconta di casi umani ma senza la dimensione del tempo". Grande l'errore di voler ricostruire il passato dei personaggi; questo deve emergere man mano che impariamo a conoscerli, osservandoli mentre fanno delle cose. Tanto sbaglieremmo sempre perché gli spettatori si sono immaginati qualcosa di diverso e normalmente di più straordinario».

Un episodio dal Caimano a questo proposito: «Due settimane prima di girare il Caimano, eravamo lì, io Federica Pontremoli e Nanni Moretti al lavoro. **Squilla il telefono e Nanni dice "è lo scenografo" e prosegue nel riportarci il dialogo "abbiamo costruito l'astronave"** a quel punto ci guardiamo sconcertati. Ma di che film sta parlando? Che succede? Panico. Poi Nanni prosegue, "no le astronavi pronte sono due e ci hanno messo due giorni". Alla fine Nanni ci spiega: si tratta delle astronavi di lego che avevamo indicato nella scena del figlio di Silvio Orlando. Sì, insomma, mentre scrivevamo ci siamo chiesti cosa costruisce un bambino con il lego e abbiamo buttato lì, un'astronave. E ora ci ritrovavamo di fronte al lavoro di due giorni, due giorni per costruirne una intera e una da poter distruggere per la scena. **Capite il senso di responsabilità e la mancanza di responsabilità nel buttare sul piatto una soluzione** che scritta non costa nulla, ma in pratica ha sempre conseguenze forti».

In *Habemus Papam*, ancora più eclatante la relazione tra quanto scritto e lo sforzo successivo per realizzarlo: «**L'intestazione della sceneggiatura** (che indica personaggi, luoghi e giorno/notte) era "Cappella Sistina. Interno giorno". L'intera Cinecittà è stata messa a soqquadro per ricostruire la Cappella Sistina in una dimensione quasi in scala perfetta».

A volte invece la scrittura può procedere in una nuova direzione e modificare radicalmente la narrazione per una semplice situazione contingente. In *Agata e la tempesta* «a un certo punto Soldini si era innervosito intorno a **una valigetta** che Licia Maglietta prendeva prima di partire per andare all'incontro con il fratello Romeo. Questa valigetta quel giorno era diventata un'ossessione per Soldini che temeva fosse dimenticata nel corso della scrittura e quindi creasse un pasticcio nel film e problemi di lettura al pubblico. Alla fine abbiamo proposto di levarla e **levandola si è aperto un nuovo filone e la narrativa è cresciuta** perché Agata senza valigia, non ha nulla e allora prende a prestito uno dei vestiti appariscenti del fratello (che fa il rappresentante), ma poi non le piace e allora lo regala a un'amica e questa poi si innamora di Romeo... Svelando qualcosa che non avevamo visto».

Se **Carver** (i racconti e in particolare in rapporto al lavoro di Altman) e **Hemingway** («il cinema è *Colline come elefanti bianchi*») sono indiscussi maestri che Piccolo cita spesso e da cui legge alcuni passi, **Agota Kristof** con il suo *La Trilogia della città di K* è il vero breviario che Piccolo ha deciso di adottare come testo fondamentale della sua materia. «Nel capitolo intitolato *Il grande quaderno*, la Kristof ci racconta la storia di due bambini soli, poverissimi, in mezzo alla guerra che vivono cercando di salvarsi da una nonna che gli è nemica. Devono imparare tutto da soli, vivendo esperienze terribili. Vogliono imparare, per sopravvivere. Imparano anche a leggere e a scrivere e per **la lezione di composizione** ognuno dà all'altro il soggetto per un tema. Poi si scambiano i lavori, correggono l'ortografia con l'uso del dizionario quindi in fondo scrivono: **Bene o Non bene**. Il criterio è semplice: **il tema deve essere vero**. Non si può scrivere, dicono i due ragazzi, "la nonna è una strega". Si può invece scrivere "la gente dice che la nonna assomiglia a una strega". Non si può scrivere "il luogotenente è gentile" perché potrebbe compiere atti ferocissimi senza che noi lo sappiamo, si deve scrivere "il luogotenente ci dà una coperta". **Ciò che entrambi giudicano di valore, ciò che è Bene, i due fratelli lo copiano sul Grande quaderno, il resto lo bruciano e il giorno dopo lavorano ancora sullo stesso tema**». La lezione da ricipire? «**Meglio attenersi alla descrizione dei fatti, degli esseri umani. Immagini parole azioni, solo questo**. Sono i fatti, gli eventi in sequenza a far scaturire i sentimenti oppure è il viaggio che facciamo guardando due personaggi che ci fa capire chi sono e cosa fanno. Se una scrittura è Bene o Non bene lo capiamo solo mentre scriviamo e scrivendo e riscrivendo. Il cinema è dimostrazione dei fatti della vita, nient'altro».