

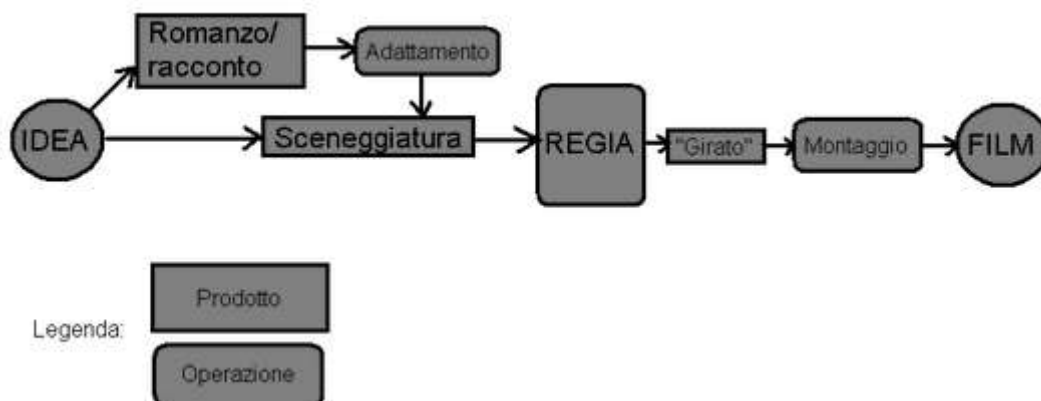
Regia cinematografica

Da Wikipedia, l'enciclopedia libera.

La **regia cinematografica** è il lavoro mediante il quale dalla sceneggiatura si passa al film, ossia "dalla carta allo schermo". Ha a che vedere con le scelte artistico-visive della narrazione filmica, l'organizzazione e la durata delle inquadrature, e inoltre, in caso di film di finzione, guida l'interpretazione degli attori.

La pre-produzione

Quella che è inizialmente solo un'idea di trama nella mente di una persona (o per adattamento proviene da un'altra opera), può essere sviluppata, dalla persona stessa o da un gruppo di colleghi, in soggetto, oppure, più dettagliatamente, in sceneggiatura; quest'ultima è, in un certo senso, una specie di romanzo, tuttavia la sceneggiatura è molto più schematica e concreta, le scene sono numerate e serve come documento tecnico per guidare il lavoro dei vari reparti: ripresa, scenografia, costumi, effetti speciali, produzione, recitazione – con l'indicazione dei dialoghi (simile a un copione teatrale) e dei movimenti degli attori – e soprattutto viene usata dal regista, che è il principale responsabile artistico del film, e dal produttore, che è il principale responsabile economico del film, per organizzare il piano di lavorazione, con le attrezzature, i trasporti, i contratti e quanto altro serve alla realizzazione del film.



In questo senso, la prima fase della regia riguarda la scelta della troupe e del casting adatti e disponibili secondo il calendario di riprese a lavorare, quindi secondo il piano di lavorazione, la serie di scene secondo l'ordine di ripresa (che non coincide ovviamente con l'ordine in cui verranno montate), l'eventuale preparazione dello storyboard e la scelta delle location naturali o ricostruite in studio.

La realizzazione del film

Basandosi ancora sulla sceneggiatura, il regista decide il tipo di inquadratura e di sonoro in presa diretta (spesso anche in caso di doppiaggio successivo, laddove la registrazione funziona da colonna guida), la durata delle sequenze, l'ambientazione, il modo in cui attori e comparse devono interagire tra loro e con il *set*, al fine di costruire una storia credibile e coerente affinché lo spettatore possa seguire con piacere (e con sorpresa o affezione e immedesimazione) la vicenda narrata dall'autore della sceneggiatura.

Sul set

Normalmente, vi sono diverse prove di recitazione per gli attori, precedenti o già sul set, dalla lettura a tavolino all'uso di controfigure e cascatori secondo i diversi stili di regia che vanno da un'interpretazione rigorosa della sceneggiatura all'improvvisazione, ovvero dal ripetere senza varianti le battute previste al recitare a canovaccio. Allo stesso tempo il regista, in consultazione con il direttore di fotografia, decide l'angolazione e la lunghezza focale da cui riprendere, guardando nella cinepresa (o nella telecamera) o utilizzando un mirino esterno. Lo stesso avviene con il piazzamento dei microfoni per la registrazione del sonoro. Stabiliti i piani di messa a fuoco e la profondità di campo necessaria al movimento dell'attore (o al contrario, secondo la preferenza del regista, aggiustato il movimento dell'attore a quello della macchina da presa), il regista dà l'ordine di far partire la scena dicendo tradizionalmente la sequenza di comandi: "silenzio" (al quale segue un cicalino e l'illuminazione di una lampada di servizio per far tacere tutti i rumori e impedire l'accesso al luogo di ripresa), "motore" (al quale segue l'avvio delle macchine di ripresa visive e sonore, confermato dagli addetti con la risposta "partito"), "ciak" (al quale segue l'uso del ciak atto a numerare le inquadrature e sincronizzarle con il sonoro) e "azione" (che fa partire effettivamente la scena con i movimenti degli attori e degli oggetti e della macchina da presa). Finita (o interrotta per qualche errore o incidente) la ripresa il regista dà lo "stop".

Anche se per molti anni si è girato al buio, rimandando alla visione dei giornalieri la sera in sala di proiezione, la decisione finale su quale sia la migliore ripresa delle varie ripetizioni, oggi è più solito controllare con monitor e auricolari durante la ripresa, e spesso anche subito dopo con la registrazione video di servizio (nonostante magari si stia girando in pellicola), la qualità del risultato prima di passare all'inquadratura successiva.

La post-produzione

Successivamente, è sempre la regia a stabilire la colonna sonora che sottolinea le scene allo scopo di enfatizzare uno stato d'animo, evidenziare una situazione, sottolineare un particolare, e quant'altro serve a far capire allo spettatore qualche cosa che nel romanzo veniva reso tramite le parole, mentre nel film può essere reso solo con immagini e suoni. L'abilità di un regista sta infatti proprio nel riuscire a sopperire alla impossibilità delle semplici immagini di trasmettere pensieri e sensazioni che possono invece essere facilmente descritte con le parole.

Così, se in un romanzo, per dare l'idea di *caldo soffocante*, è sufficiente dire "faceva un caldo soffocante", in un film il regista dovrà servirsi di artifici vari per comunicare questa idea allo spettatore: potrà fare un'inquadratura ponendo la telecamera al livello del suolo e riprendendo soggetti lontani, in modo da far vedere sullo schermo l'aria che "tremola" per il caldo; oppure potrà inquadrare la camicia inzuppata di sudore del protagonista; o potrà far vedere una persona che cerca di far funzionare un ventilatore, o ancora potrà semplicemente far comparire in un angolo dell'inquadratura un ventilatore a soffitto che ruota lentamente, e così via.

Una volta terminato di *girare* le scene secondo le istruzioni del regista, si ottiene appunto il *girato*, ossia l'insieme di tutte le scene girate durante la produzione del film; sarà poi il regista stesso a decidere se eliminare qualche scena dal montaggio finale, al quale però potrà anche eventualmente contribuire il produttore (che è colui che ha finanziato il film) allo scopo di rispettare i limiti prefissati di durata del film, le richieste della censura, e così via.

REGIA

Enciclopedia del Cinema (2004) Treccani

di **Lucilla Albano**

La regia è considerata l'attività centrale attorno a cui ruota l'intera realizzazione del film: la nascita della pratica e della funzione della r. è da annoverare tra i maggiori eventi nell'arte dello spettacolo del 20° secolo. La r. è prima di tutto il modo di raccontare una storia: il suo stile e il suo ritmo; la scelta del tipo di illuminazione, della composizione dell'inquadratura (o di quando cambiarla, o di quando continuarla), della recitazione degli attori; della distanza dai personaggi e dalle azioni. È la sintesi di tutto, dalla realizzazione e controllo della continuità drammaturgica della narrazione e della verosimiglianza sino ad arrivare alle scelte tecniche e creative.

La r., sebbene nata ufficialmente in ambito teatrale verso la fine dell'Ottocento con le innovazioni naturalistiche di André Antoine, ma che anche nei secoli precedenti aveva avuto le sue manifestazioni (nessuna forma di spettacolo può infatti esistere senza una più o meno consapevole *mise en scène*), si è sviluppata solo nel Novecento, evolvendosi, sia a teatro sia nel cinema, a seguito dei cambiamenti dei modi di narrazione e di produzione e con l'evoluzione della tecnica. André Bazin, all'alba della nascita della *Nouvelle vague*, alla fine degli anni Cinquanta, scriveva che "la regia [...] è la materia stessa del film, un'organizzazione degli esseri e delle cose che ha di per se stessa il proprio significato [...] sia morale che estetico [...] Ogni tecnica rimanda a una metafisica" (*Comment peut-on être hitchcocko-hawksien*, in "Cahiers du cinéma", 1955, 44, p. 18; trad. it. in *La pelle e l'anima*, a cura di G. Grignaffini, 1984, pp. 148-49). Quello che Bazin cercava di portare alla luce è il fatto che le modalità e la complessità del lavoro della r. sono difficilmente descrivibili sul piano del processo creativo, mentre sono più facilmente riscontrabili dal punto di vista tecnico e organizzativo, provocando l'equivoco e l'illusione di identificare la r. solo con questo secondo aspetto. La r. è una funzione al centro di una molteplicità di rapporti e di competenze diverse (sceneggiatore, direttore della fotografia, costumista, scenografo, musicista, attori, troupe, montatore, produttore, distributore ecc.) di cui il regista è il motore e il punto di riferimento, luogo di incontro di una 'centralità collettiva'. Il film infatti non è solo l'opera di un regista-autore, ma anche il risultato di un lavoro collettivo (v. opera cinematografica) e il prodotto di un'industria, fatti che determinano la principale contraddizione della r.: lo scontro tra la natura collaborativa e industriale del cinema con la parallela, imprescindibile singolarità e individualità di qualsiasi risultato artistico. Ma il regista è per l'appunto quella figura moderna di autore, quel nuovo 'pensatore' del proprio tempo, che coniuga i ruoli di artista e di tecnico, di creatore e di professionista, superando il modello dell'artista tradizionalmente inteso e inaugurando una configurazione autoriale diversa; e dovendo fare i conti con incoerenze e aporie – come il condizionamento del ritmo 'interno' dei tempi e modi della sua creazione alla rigida organizzazione 'esterna' delle riprese – che riguardano, insieme, la natura e l'essenza del cinema e della regia.

Il lavoro della regia

Il lavoro della r. può accompagnare tutte le fasi di produzione e riguardare l'ideazione (il progetto del film) e la progettazione (l'organizzazione produttiva e la scelta del cast), la realizzazione (la gestione delle riprese e il coordinamento delle varie figure e dei vari reparti che intervengono nella realizzazione di un film, come pure la direzione vera e propria, dalla scelta delle inquadrature alla direzione degli attori) e l'edizione o postproduzione (dal montaggio al missaggio e alla stampa); oppure invece essere relegata e definita nel solo ambito delle riprese vere e proprie, sebbene in

questo caso il film si avvicini maggiormente a un puro prodotto di mercato e quindi difficilmente può essere paragonato all'opera di un autore.

Si possono infatti convenzionalmente stabilire, nella storia del cinema, due forme di r.: quella di tendenza europea, che vede la r. attribuirsi la centralità e la responsabilità di tutte le decisioni riguardanti le varie fasi della realizzazione del film (v. lavorazione, fasi di), e quella di tendenza americana e hollywoodiana (v. Hollywood) che vede il ruolo centrale della r., in particolare nel periodo classico (tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta), concentrato sull'impostazione delle riprese e sul lavoro di direzione degli attori.

Il regista ha una propria squadra alle sue dirette dipendenze formata da un numero di collaboratori che varia a seconda del budget, dell'importanza e dell'ampiezza del film, ma che sono ricorrenti: l'aiuto regista, che è il più stretto collaboratore del regista e fa da tramite tra la r. e la produzione, l'assistente alla r. (vale a dire l'assistente dell'aiuto regista) e la script girl o segretaria di edizione, unica figura del set declinata al femminile nella quasi totalità dei casi.

L'organizzazione del set è una piramide in cima alla quale si colloca il regista e più il film è importante più vi è una precisa divisione dei ruoli e del lavoro, secondo una rigida gerarchia per cui, per es., un macchinista, un attrezzista o una comparsa di norma non si rivolgono direttamente al regista, ma solo ai loro capireparto ed eventualmente all'aiuto regista.

L'evoluzione della regia

I primi film consistevano in una sola 'veduta' in movimento o in un solo quadro, in cui gli attori erano inquadrati 'in campo lungo' o 'a figura intera' e non erano previsti né movimenti di macchina né la possibilità di avvicinarsi o di allontanarsi da ciò che si stava riprendendo. I film, in conclusione, erano per lo più teatro filmato con la macchina da presa fissa e le riprese in campo totale. La recitazione si svolgeva secondo le regole delle entrate e delle uscite dal palcoscenico e il montaggio era elementare, del tipo quadro-didascalia-quadro. Per diventare un'arte autonoma e indipendente il cinema aveva bisogno di liberarsi non solo dalla concezione della messa in scena teatrale, ma anche dalle modalità stesse di una r. basata su movimenti, gesti e azioni limitati dalla "testarda ostilità", come scriveva Sergej M. Ejzenštejn, del palcoscenico. L'evoluzione e la trasformazione del linguaggio cinematografico cominciarono a imporsi nel momento in cui non vennero più filmati dei tableaux vivants secondo il punto di vista del monsieur de l'orchestre e montati secondo un semplice criterio di successione, e quando iniziò a svilupparsi una continuità e linearità del découpage (cioè della successione delle inquadrature), mediante lo spostamento della macchina da presa, l'avvicinamento al personaggio, l'uso del montaggio alternato e la messa a punto della cosiddetta 'centratura' (una concezione dell'inquadratura – come ha rilevato Noël Burch – che permette allo spettatore di convergere lo sguardo verso un unico punto, che diventerà il 'centro' dell'immagine) con il conseguente effetto di verosimiglianza e di identificazione che il cinema primitivo ancora non offriva.

Alla fine degli anni Trenta la sintassi e la tecnica cinematografiche, diventate patrimonio universale, si assestarono su un fondamentale procedimento retorico detto dell'occultamento e dell'invisibilità: della presenza della macchina da presa, del lavoro della r. e del montaggio in quanto strumenti e procedimenti manipolatori. Si cercò di creare un universo filmico naturale, continuo e omogeneo (in cui lo spettatore non doveva avvertire il passaggio da un'inquadratura a un'altra), grazie a una sintassi convenzionale, di tipo 'analitico' e 'drammatico', composta di una successione di inquadrature, molte in piano americano e in totale, con alcuni movimenti di macchina e un gioco continuo di campi e controcampi e di soggettive-oggettive (oltre a una certa alternanza tra sequenze

in interni e in esterni), moltiplicando, verso la fine del film, i primi piani per guidare lo spettatore verso una maggiore identificazione e suscitare emotività.

Questo equilibrio e 'perfezione' del cinema classico vennero spezzati e infranti nel cinema moderno (v. modernità) a favore dello svelamento del linguaggio e della scrittura, della presenza di una soggettività creatrice che lavora sulla forma in modo evidente, che non si cela e non offre l'impressione di calare dalle sfere celesti direttamente sugli spettatori. La sintassi cinematografica, così come si era imposta nei canoni hollywoodiani, venne contestata, trasformata. Si ruppe un modello di r. e si inventò una scrittura più libera che, continuando a utilizzare l'immenso patrimonio del cinema muto e di quello classico, procedeva in avanti nel lungo percorso dell'"invenzione" del cinema; e procedere in avanti può significare anche fare dei ritorni all'indietro, riacquisendo, per esempio, le modalità documentaristiche, la velocità e la semplicità delle riprese, la libertà produttiva e l'improvvisazione del cinema delle origini: quella "salute e freschezza" di cui parlavano i registi della Nouvelle vague. Aiutati in questo dall'evoluzione della tecnica che offriva un macchinario più agile – sia per la presa diretta del suono sia per la leggerezza del 16 mm, più facilmente utilizzabile come 'macchina a mano' – e una pellicola più sensibile, che permette di usare luce in misura minima o di girare in esterni senza l'aggiunta di luce artificiale.

Gli anni Settanta e Ottanta hanno rappresentato, rispetto ai decenni precedenti, un cambiamento e una rottura radicali, strutturali. Il cinema è cambiato ed 'è morto' in quanto macchina e fabbrica dell'immaginario; ha perduto progressivamente il suo posto centrale come luogo popolare di svago e di evasione. Altre strutture e altri sistemi hanno preso il suo posto: i palinsesti onnicomprensivi delle televisioni generaliste e quelli mirati delle TV tematiche, i grandi eventi in diretta, soprattutto sportivi, le videocassette e i DVD, i CD-ROM e il computer, i videogiochi e Internet. Se il cinema 'è morto' rispetto alla diffusione nelle sale, in realtà si sono moltiplicati i canali attraverso cui si può fruire l'audiovisivo e il consumo è vertiginosamente aumentato. Il cinema quindi 'è rinato' in altri luoghi, anche nelle svariate forme della fiction televisiva che consente il proliferare dei formati narrativi: dai 60 minuti del TV movie alla serialità infinita delle telenovelas, delle soap opera e dei generi bassi, dai grandi sceneggiati di due o più puntate fino ai 'pezzi unici' e alle particolarissime serie firmate da grandi autori.

La conseguenza principale di questa rivoluzione strutturale e mediologica è stata l'avvio di un processo di diversificazione e di specializzazione in cui la r. si è concretizzata secondo vari modelli, standard e competenze (pubblicità, avvenimenti sportivi, documentari, notiziari, sigle, videoclip), e molti registi di cinema si sono adattati a dirigere delle fiction, mentre sono nati i cosiddetti registi-programmisti, dei veri e propri impiegati addetti alla programmazione televisiva che con la figura classica del regista cinematografico hanno ben poco da condividere.

La r. agli inizi del 21° sec. ha a che fare con apparati tecnologici sempre più complessi e raffinati. Gli effetti speciali, l'inserimento di realtà virtuali e il montaggio elettronico necessitano di tecnici-creativi con un'altissima specializzazione e il regista difficilmente è in grado di sostituirsi a essi. Il tema della collaborazione, proprio rispetto alla trasformazione tecnologica, riaffiora in termini ancora più chiari rispetto al passato. Nello stesso tempo però la più recente tecnologia, con le piccole telecamere digitali, offre la possibilità a chiunque di fare dei film scardinando il modo di produzione e l'organizzazione del lavoro tradizionali. Le riprese in digitale e il montaggio al computer possono diventare punti di riferimento – non solo tecnologici – per pensare e praticare possibili alternative a un modo di produzione, a pratiche di linguaggio e a modelli narrativi consolidati, essendo il digitale un mezzo assolutamente agile e disponibile che porta a un alleggerimento delle modalità di ripresa, a superare la partitura del *découpage* e la scrittura per inquadrature e movimenti di macchina. La scena avviene in presa diretta e il montaggio diventa una

sorta di seconda scrittura e di seconda r., con un'importanza di gran lunga maggiore rispetto ai tempi in cui John Ford e Howard Hawks giravano montando già 'in macchina' (v. regista).

La r. si trova sempre più a operare in un contesto ibrido e in una situazione di contaminazione di ruoli, all'interno di un universo audiovisivo di cui il cinema è ormai solo una parte.

BIBLIOGRAFIA

F. Pasinetti, G. Puccini, *La regia cinematografica*, Venezia 1945.

L. Chiarini, *La regia cinematografica*, Roma 1946.

S.M. Ejzenštejn, *Režissura. Isskustvo mizansceny* (Regia. L'arte della messinscena), in *Izbrannye proizvedenija v šesti tomach* (Opere scelte in sei volumi), Moskva 1963-1970, 4° vol., pp. 13-672 (trad. it. *Stili di regia: narrazione e messa in scena*, a cura di P. Montani, A. Cioni, Venezia 1993).

T.S.J. Marner, *Directing motion pictures*, London 1972 (trad. it. *Grammatica della regia*, Milano 1987).

G. Bettetini, *Produzione del senso e messa in scena*, Milano 1975.

G. Gola, *Elementi di linguaggio cinematografico*, Brescia 1979.

E. Dmytryk, *On filmmaking*, Boston 1986.

D. Arijon, *Grammar of the film language*, Los Angeles 1991 (trad. it. *L'abc della regia: grammatica del linguaggio cinematografico*, Roma 1999).

N. Burch, *La lucarne de l'infini. Naissance du langage cinématographique*, Paris 1991 (trad. it. Parma 1994).

N. Ray, *I was interrupted: Nicholas Ray on making movies*, ed. S. Ray, Berkeley 1993 (trad. it. *Azione: lezioni di regia*, Parma 1994).

S. Lumet, *Making movies*, New York 1995 (trad. it. *Fare un film*, Parma 1996).

L. Gandini, *La regia cinematografica*, Roma 1998.

L. Albano, *Il secolo della regia: la figura e il ruolo del regista nel cinema*, Venezia 1999.

G. Ferrara, *Manuale di regia*, Roma 1999.