

## INDICE

5	<b>Prefazione di Piero Spila: La <i>disobbedienza</i> creativa</b>
9	<b>Introduzione. Il tema della <i>disobbedienza</i> nell'arte e nel cinema.</b>
	<b>Capitolo 1 - Cenni storici di <i>disobbedienza</i> nell'arte e nel cinema.</b>
13	1.1 - Cenni storici, dalla <i>disobbedienza</i> nella storia dell'arte alla <i>disobbedienza</i> nel cinema o viceversa.
17	1.2 Nascita e definizione del linguaggio cinematografico.
	<b>Capitolo 2 - Il <i>cinema</i> di Man Ray o la decostruzione del cinema.</b>
23	2.1 - Man Ray, il dadaismo e contesto storico.
29	2.2 - Analisi filmica " <i>Emak Bakia</i> ".
44	2.3 - L'influenza di Man Ray cineasta nella storia degli audiovisivi
	<b>Capitolo 3 - Dalle sceneggiature disobbedienti alla struttura restaurativa in tre atti di Stanley Kubrick e di Quentin Tarantino.</b>
47	3.1 - La sceneggiatura e le <i>disobbedienze</i> inutili.
49	3.2 - La struttura restaurativa in tre atti.
50	3.3 - Un finale perfetto per i " <i>Perfetti sconosciuti</i> ".
51	3.4 - La <i>disobbedienza</i> "fine di mondo" di Stanley Kubrick.
54	3.5 - Welles, Kurosawa, Kubrick e le <i>disobbedienze</i> strutturali
65	3.6 La <i>disobbedienza</i> cronologica di Quentin Tarantino.
	<b>Capitolo 4 - Una disobbedienza nella composizione delle inquadrature nel film "<i>Nodo alla gola</i>" di Alfred Hitchcock.</b>
73	4.1 La <i>sezione aurea</i> e le inquadrature bilanciate.
77	4.2 Alfred Hitchcock <i>disobbedisce</i> ad Alfred Hitchcock.
	<b>Capitolo 5 - La regola dei 180°, unica regola del cinema, le diverse <i>ubbidienze</i> e <i>disobbedienze</i> di Charles Vidor di Sergio Leone.</b>

*Registi disobbedienti*

- 97 5.1 Introduzione alla regola dei 180°.  
100 5.2 Gli *scavalcamenti espressivi* di Charles Vidor.  
107 5.3 Sergio Leone, sul filo della *disobbedienza*.

**Capitolo 6 - Continuità e discontinuità fotografica:  
dalla *disobbedienza velata* di Stanley Kubrick,  
alla *disobbedienza totale* di Oliver Stone.**

- 127 6.1 La continuità e la discontinuità fotografica, fra tecnica e narrativa.  
129 6.2 *La disobbedienza velata* di Stanley Kubrick.  
133 6.2 La totale *discontinuità fotografica* di Oliver Stone.

**Capitolo 7 - Il montaggio *disobbediente* da Godard a  
Soderbergh.**

- 151 7.1 Dalle unità aristoteliche al montaggio cinematografico.  
155 7.2 - I metodi di montaggio di Èjzenštejn e come *disobbedire* ad essi.  
161 7.3 *La disobbedienza storica* di Jean Luc Godard.  
164 7.4 Tutti gli stili di montaggio di Steven Soderbergh in un solo film.

**Capitolo 8 - Charlie Chaplin contro i *talkies*.**

- 175 8.1 – La colonna sonora dal muto ai *talkies*.  
178 8.2 – *La disobbediente* costruzione della colonna sonora di Charles  
Chaplin.

**Capitolo 9 - La scenografia invisibile di Lars Von Trier.**

- 187 9.1 La scenografia e lo stato mentale dei personaggi.  
189 9.2 – *La disobbedienza* scenografica di Lars Von Trier.

**Capitolo 10 - Trucco e parrucco *disobbediente* da Kubrick  
a Lynch.**

- 195 10.1 – Il trucco cinematografico *correttivo* e quello *espressivo*.  
198 10.2 – I tre Peter Sellers di Stanley Kubrick  
201 10.3 Il trucco *disobbediente* di David Lynch.

- 209 **Conclusioni**  
223 **Glossario tecnico**  
227 **Filmografia**  
229 **Bibliografia**  
231 **Sitografia**

**Ringrazio:**

il mio mentore Piero Spila per i suoi preziosi suggerimenti e per avere accettato di scrivere la prefazione di questo saggio

l'ABAV Accademia Belle Arti Lorenzo da Viterbo e Gianni Leacche, relatore della mia tesi di laurea, punto di partenza per la scrittura di questo saggio

la RUFA Rome University of Fine Arts dove, pur lavorando come docente, continuo a imparare molto sul cinema

i miei colleghi Christian Ange  
li e Mauro Mari per gli amichevoli consigli  
e i gradevoli confronti sull'argomento

mia moglie Rosanna, per il grande aiuto che mi ha dato affinché le disobbedienze fossero circoscritte all'analisi filmica e non si estendessero alla grammatica italiana

mio padre Horacio Zabala per avermi aiutato a scrivere la complessa parte introduttiva di questo saggio

e soprattutto ringrazio mia madre Ana Messuti, da sempre al mio fianco, alla quale dedico questo saggio con tutto il mio cuore.

*Registi disobbedienti*

## PREFAZIONE

### *La disubbidienza creativa*

Un giorno di tanti anni fa Charles Dickens sedeva in un elegante locale di Londra e, come ipnotizzato, continuava a fissare una scritta sulla porta di vetro: MOOR EEFFOC (Coffee Room, letta dalla strada). Nella sua biografia dedicata al grande scrittore inglese, G. K. Chesterton afferma che quell'episodio avrebbe "stregato" e in parte condizionato il destino letterario di Dickens. La realtà che lui credeva di rappresentare con tanta fedeltà in fondo poteva anche essere vista a rovescio, con una distorsione. E' un aneddoto più o meno verosimile che però sembra voler alludere ai "balzi in avanti" fatti dall'arte e dai suoi protagonisti. I rovesciamenti di tavolo delle avanguardie, gli scandali e le sfide. La vernice sgocciolata sulle tele di Pollock, la dodecafonia politonale di Schoenberg e, per restare al cinema, la guerra ad oltranza contro il "cinéma de papa" da parte della nouvelle vague o l'indomita non-riconciliazione di autori come Straub-Huillet. Da una parte la trasgressione violenta, irriducibile, dall'altra un modo di contraddire una semplice abitudine, che rischia di diventare routine.

Fatte le dovute proporzioni, questo libro di Andrés Rafael Zabala applica al linguaggio del cinema il principio della disubbidienza, ne propone delle esemplificazioni e organizza quasi un'ipotesi di repertorio, partendo dai misteri dell'ottica sperimentati dai Lumière e dai giochi surrealisti di Man Ray e Duchamp per arrivare, con gli strattoni di Bunuel, Godard, Kubrick e tanti altri, agli orizzonti aperti e fortunatamente ancora inesplorati delle nuove tecnologie.

Un libro utile e anche divertente, perché costruito intorno a una contraddizione: si parla di disubbidienze linguistiche, si descrive e legittima tutto ciò che è "fuori norma", ma insieme non si smette mai di ricordare le regole formali da cui si parte, le basi condivise di una grammatica cinematografica senza la quale niente sarebbe possibile. Da ottimo docente, Zabala sa che è possibile trasgredire solo conoscendo e praticando quello che preesiste, e più esso

viene accettato in quanto valore e sostanza, più il suo superamento diventerà prezioso. La conseguenza è che nella storia del cinema gli innovatori più formidabili sono sempre stati quelli che conoscevano meglio le regole: Jean Renoir è un rivoluzionario esattamente come Robert Bresson, che con il suo partito preso continua a privilegiare gli effetti prima che le cause (*Un condannato a morte è fuggito*, *Il diavolo probabilmente*), o come David Lynch che dentro le regole del noir si diverte a sovvertire ogni piano narrativo (*Lost Highway*, *Muholland Drive*).

Non è un caso che in questo libro vengano ricordate le grandi innovazioni introdotte dalle avanguardie ma anche le piccole sfide operate nel lavoro quotidiano del set o della moviola. L'operatore di macchina che facendo spegnere alcuni proiettori scopre la dignità della luce naturale o il montatore che in moviola, lasciando dei fotogrammi in più che qualsiasi collega avrebbe tagliato, dona alla sequenza un senso epico inatteso.

Un vero artista è sempre il primo a riconoscere quando il linguaggio con cui si esprime mente o è diventato insufficiente. Ed è esattamente di questo che parla il libro di Zabala, di quegli autori che hanno deciso di essere disubbedienti non per ambizione o per imporre un po' di più il loro potere, ma perché sanno che quello che hanno da dire non può essere detto altrimenti. Alfred Hitchcock, in *Nodo alla gola* (cap. 4), decide per la prima e ultima volta di raccontare la storia di un suo film con dei lunghi piani sequenza, e lo fa non per denunciare la natura teatrale dello script o la claustrofobia della messinscena, ma per sottolineare mirabilmente la solitudine e la perfidia dei personaggi, lo scacco morale di una lezione mal compresa e tradita. E Akira Kurosawa, in *Rashomon* (cap. 3.5), racconta la storia di uno stupro moltiplicando le versioni e i punti di vista non per contraddire la realtà, viceversa per valorizzarla con la sua inafferrabilità. Ed è così che disubbediscono Jean-Luc Godard, con *A bout de souffle* (cap. 7.2), e Stanley Kubrick con *Stranamore* (cap. 6.2).

Andrés Rafael Zabala racconta tutto questo con felicità didattica, parlando di sezione aurea per quanto riguarda la composizione dell'inquadratura, di unità aristoteliche e del loro ribaltamento per quanto riguarda la struttura del racconto, delle esemplari

“disubbidienze sonore” di Charles Chaplin e di quelle strutturali di Orson Welles. Per spiegare la “regola dei 180°” e lo scandalo dello “scavalcare il campo” utilizza Gilda di Charles Vidor (cap. 5.2) e poi Il bello, il brutto, il cattivo di Sergio Leone (cap. 5.3), ma nel farlo non si limita a descrivere l’aspetto tecnico della questione ma suggerisce le straordinarie possibilità espressive che ne derivano. Perché la disubbidienza non è mai definitiva e mai fine a se stessa, serve invece ad aprire porte, dare luce agli angoli bui, provare ad andare oltre. E’ un punto di partenza, mai di arrivo. E questo vale sia per chi scrive libri di didattica cinematografica, sia per chi insegna il cinema o accetta con pazienza di apprenderlo.

A me è capitato di conoscere Andrés molto tempo fa, quando era allievo, poi, anni dopo, in qualità di operatore e regista, infine come docente di cinema. Ho sempre ammirato in lui la curiosità e la voglia di conoscenza, il piacere di fare ma soprattutto di mettersi ogni volta in discussione, sapendo che l’apprendimento e la sperimentazione sono fonti inesauribili del sapere. Poi ci sono la passione per il cinema e la voglia di esercitare al meglio il suo linguaggio.

Parlando di disubbidienze e trasgressioni, a me viene in mente Mark Rotko, il grande “pittore dell’anima e della luce”, che inventava colori per dipingere non quello che c’era (e già conosceva) ma quello che ancora era sconosciuto. Nel cinema vissuto nella stagione della grande rivoluzione digitale (un codice aggiunto più potente del sonoro e del colore), la domanda da farsi non è più quella di André Bazin, qu’est ce que le cinéma, ma quella di chi ha voglia di continuare a fuggire in avanti, per immaginare il cinema che sarà.

Piero Spila

*Piero Spila è Vice Presidente del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (Sncci) e direttore della rivista “Cinecritica”. Svolge attività critica e saggistica dalla fine degli anni Sessanta collaborando a varie testate. E’ autore e curatore di volumi e monografie di cinema, in particolare su Cecil DeMille (Di Giacomo Editore, 1985), Pier Paolo Pasolini (Gremese, 1999/2015), Luigi Magni (Eri-Rai, 2000), Straub-Huillet (Bulzoni, 2001), Gian Maria Volonté (Fandango, 2005 – Premio Assisi per il miglior libro di cinema), Bernardo Bertolucci (Garzanti, 2010/Editions du Seuil, 2014). E’ soggettoista e sceneggiatore. Insegna linguaggio e storia del cinema collaborando con università italiane e straniere.*



## INTRODUZIONE

«La trasgressione non è la negazione del divieto, bensì il suo superamento e completamente (...) Non c'è divieto cui non si possa disobbedire»<sup>1</sup>

Georges Bataille

Nella storia dell'arte, molto prima che in quella del cinema, molti sono stati gli artisti che hanno prevaricato le regole, più o meno definitive, ideate dai loro famosi predecessori e dalle loro accademie, motivati dalle proprie credenze religiose, da committenze di privati o dello Stato.

“*Registi disobbedienti*” è un saggio su come alcuni registi, prevaricando la regola della linea di campo e diverse altre convenzioni o soluzioni di continuità, sono riusciti a creare delle scene memorabili e, talvolta, dei veri e propri capolavori. Altri registi, invece, hanno prevaricato le strutture classiche della sceneggiatura, le quali fondano le proprie radici drammaturgiche nella *struttura restaurativa in tre atti*.

La *disobbedienza alle regole* è sempre stata un'idea pericolosa, ma spesso ha rappresentato la possibilità di agire in modo libero ed indipendente per chi ha deciso responsabilmente di andare oltre, indipendentemente dal fatto che si tratti di un'infrazione stradale, un mancato convenevole nella vita sociale oppure un modo di vestire diverso a quello che ci impone il buoncostume.

I *registi disobbedienti* di cui tratterò non saranno necessariamente solo quei filmmaker indipendenti che, essendo fuori dalle logiche di mercato dell'industria cinematografica, hanno la fortuna di potere operare in libertà ed autonomia di espressione, ma mi soffermerò anche su esempi di registi del cinema classico, del grande cinema storico, del cinema d'autore e del cinema cosiddetto di *genere*. Questo prima di tutto per dimostrare come, in tutti questi ambiti di posa, *disobbedire* a determinate regole, se si è capaci di saperlo fare, può creare qualcosa di molto interessante. Inoltre questo approccio trasversale è voluto dalla convinzione che non esistono più – se mai siano esistite

---

1 Bataille, G, *L'eroticismo*, Milano, Oscar Mondadori, 1976, p. 71

- delle distinzioni precise fra quello che è un film d'autore e quello che invece è un film di genere. Credo infatti che, talvolta, ci possa essere maggiore creatività in un film "commerciale" che in uno "d'autore", il quale magari sta solo scopiazzando fra mille altri film *cosiddetti* d'autore. Il cinema si distingue da solo fra film belli e film meno belli, ed il miglior filtro per distinguere gli uni dagli altri non sono né i festival né gli incassi al botteghino, ma è la storia che viene narrata. Non prenderò in esame i registi che sono stati *disobbedienti* nei contenuti dei loro film (es: coloro che hanno fatto denuncia politica ma la cui cinematografia è stata invece convenzionale) preferisco concentrarci sul linguaggio cinematografico, al di là del messaggio morale che possa o meno trasmettere il film. Tuttavia, sarà difficile non notare che il contenuto e la forma con la quale sono stati girati i film che prenderò in esame, sono in realtà fortemente legati. Questi registi *disobbedienti* hanno infatti delle chiarissime posizioni in materia di critica sociale e politica, anche se vedremo successivamente che molti di loro vorranno disubbidire alle regole cinematografiche per raccontare storie non solo legate alla realtà sociale del loro presente, ma alle realtà *universali*. Comunque, onore al merito a tutti coloro che attraverso il cinema denunciano dittatori ed oppressori anche a costo della propria vita.

Il *cinema* è una forma d'arte particolare perché, nella sua caratteristica principale, ovvero quella di poter rappresentare lo spazio ed il tempo, si confronta costantemente con le altre forme d'arte. Nelle storie che esso racconta si confronta sia con la narrativa che con la drammaturgia, entrambe alla base di ogni sceneggiatura. Nelle inquadrature, invece, si confronta sia con i problemi della pittura che della fotografia; nel disegno del suono si confronta con i suoni e con la musica; nella scenografia si confronta con l'architettura, ma non solo, anche con gli ambienti esterni rappresentati nel film; il cinema si confronta con la moda attraverso i costumi, che assumono un'importanza rilevante nella creazione dei personaggi proposti dal film e si confronta con il trucco ed il parrucco ogni volta che la cinepresa inquadra i personaggi del film.

Il regista, in quanto coordinatore artistico di tutti i reparti (produzione, regia, direzione della fotografia, scenografia, fonica, costume, trucco e parrucco) dovrà indirizzare ognuno dei capireparto a lavorare in

un'unica direzione per rendere il proprio film coeso e realizzare quell'unità stilistica che caratterizza tutti i grandi capolavori della storia del cinema.

Il regista, quindi, può prevaricare regole o convenzioni di nature *diverse*, poiché il film si confronta con problematiche diverse il che implica che le sue *disobbedienze* possono riguardare anche solo uno dei reparti. Ad esempio ci potrebbe essere un film in cui la sceneggiatura, la scenografia, e la fotografia sono piuttosto convenzionali, ma il suono sia stato trattato in modo anomalo; oppure un film in cui il disegno del suono è strutturato in modo classico, ma la scenografia ha degli elementi surreali.

Vedremo, pertanto, come molti dei registi citati abbiano circoscritto le proprie *disobbedienze* per evitare di compromettere la comprensione del film da parte del pubblico. Si cercherà inoltre di tracciare le differenze fra quelle che sono state delle *disobbedienze* e quelle che sono state, invece, *delle idee originali* avute dai medesimi registi, idee che non hanno prevaricato alcuna regola o convenzione dell'arte cinematografica.