

**UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE  
MILANO**

**Dottorato di ricerca in Linguistica applicata  
e linguaggi della comunicazione  
Ciclo XVII  
S.S.D: M-FIL/05**

**LA STRUTTURA DRAMMATURGICA DEL FILM BIOGRAFICO  
NEL CINEMA DI HOLLYWOOD  
E NELLA TELEVISIONE ITALIANA**

**Tesi di Dottorato di Francesco Arlanch  
Matricola: 3080039**

**Anno Accademico 2005/2006**



**UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE  
MILANO**

**Dottorato di ricerca in Linguistica applicata  
e linguaggi della comunicazione  
Ciclo XVII  
S.S.D: M-FIL/05**

**LA STRUTTURA DRAMMATURGICA DEL FILM BIOGRAFICO  
NEL CINEMA DI HOLLYWOOD  
E NELLA TELEVISIONE ITALIANA**

*Coordinatore: Ch.mo Prof. Giovanni Gobber*

**Tesi di Dottorato di: Francesco Arlanch  
Matricola: 3080039**

**Anno Accademico 2005/2006**

*a Chiara*

## INDICE

<b>Introduzione</b>	4.
<b>Capitolo Uno. La struttura drammaturgica del <i>biopic</i></b>	7.
<b>1. Il <i>biopic</i>, genere sfuggente</b>	7.
1.1. Profilo dell'evoluzione del <i>biopic</i> hollywoodiano	10.
1.1.1. <i>Il biopic hollywoodiano dell'era classica (1927-1960)</i>	10.
1.1.2. <i>Il biopic hollywoodiano dell'era contemporanea (1960-2005)</i>	13.
1.2. Profilo dell'evoluzione del <i>biopic</i> televisivo italiano	16.
<b>2. Drammatizzare una vita</b>	18.
2.1. Gli strumenti del drammaturgo	19.
2.1.1. <i>Il Protagonista</i>	21.
2.1.2. <i>Il Conflitto</i>	23.
2.1.3. <i>La Risoluzione</i>	26.
2.2. Verità storica e verità drammatica	28.
<b>3. La natura del <i>biopic</i></b>	38.
3.1. <i>La risoluzione nel biopic: Redenzione o Dannazione?</i>	39.
3.1.1. <i>Butch Cassidy</i>	40.
3.1.2. <i>Amadeus</i>	42.
3.1.3. <i>La mia Africa</i>	43.
3.1.4. <i>Schindler's List</i>	45.
3.1.5. <i>Erin Brockovich</i>	46.
3.2. <i>Il conflitto nel biopic</i>	48.
3.2.1. <i>L'Antagonista</i>	48.
3.2.2. <i>Flashback e Montage</i>	50.
3.3. <i>Il protagonista nel biopic</i>	52.
3.3.1. <i>L'eroe: straordinarietà e ordinarietà</i>	53.
3.3.2. <i>Con l'eroe: i compagni d'avventura</i>	56.
<b>Capitolo Due. Lawrence d'Arabia</b>	58.
<b>1. Una vita da leggenda per un <i>biopic</i> leggendario</b>	58.
1.1. Thomas Edward Lawrence: profilo biografico	59.
1.2. Lawrence d'Arabia: la leggenda	65.
1.3. <i>I sette pilastri della saggezza</i>	67.
<b>2. L'epopea della produzione di un epico <i>biopic</i></b>	73.
2.1. Sinossi del film	74.
2.2. Analisi drammaturgica	77.
2.3. Lo sviluppo della sceneggiatura	84.
2.4. Chi ha scritto <i>Lawrence d'Arabia?</i>	93.
2.5. La produzione	100.
<b>3. Conclusione</b>	103.

<b>Capitolo Tre. Augusto – Il Primo Imperatore</b>	104.
<b>1. Kolossal televisivo, personaggio colossale</b>	104.
1.1. Caio Giulio Cesare Ottaviano Augusto: profilo biografico	105.
<b>2. Festina lente: l'intenso e prolungato lavoro alla sceneggiatura</b>	113.
2.1. Sinossi del film	114.
2.2. Lo sviluppo della sceneggiatura	119.
2.2.1. <i>Prima fase: Eric Lerner</i>	125.
<i>Il trattamento</i>	125.
<i>La sceneggiatura</i>	129.
2.2.2. <i>Seconda fase: Franco Bernini</i>	136.
2.2.3. <i>Terza fase: lavoro di squadra</i>	137.
<b>3. Conclusione</b>	144.
<b>Capitolo Quattro. Nerone</b>	146.
<b>1. Nerone, icona ed enigma</b>	146.
1.1. Nerone secondo gli storici	147.
1.2. <i>Nerone</i> : profilo biografico	148.
<b>2. Una biografia dannata</b>	157.
2.1. Sinossi del film	157.
2.2. Lo sviluppo della sceneggiatura	163.
2.2.1. <i>Prima fase: Peter Pruce e Susan Nanus</i>	165.
<i>Le due stesure di Peter Pruce</i>	166.
2.2.2. <i>Seconda fase: Francesco Contaldo e Paul Billing</i>	176.
<i>La Prima Serata</i>	177.
<i>La Seconda Serata</i>	185.
<i>La revisione di Paul Billing</i>	189.
<b>3. Conclusione</b>	193.
<b>Conclusioni</b>	198.
<b>Filmografia</b>	204.
<b>Bibliografia</b>	223.

## Riassunto

La presente tesi indaga le caratteristiche strutturali dei film di genere biografico prodotti nel contesto del cinema statunitense e della televisione italiana. Riconosciuto nel fatto che *il personaggio protagonista è costruito ad imitazione della persona realmente esistita di cui porta il nome* l'aspetto identificativo superficiale del film biografico, viene proposta la seguente, nuova interpretazione: *quello biografico è un film la cui struttura drammaturgica esprime sulla forma di vita del proprio personaggio protagonista un giudizio di redenzione o di dannazione*. Tale interpretazione viene sostenuta attraverso due linee argomentative. La prima, avvalendosi degli strumenti di analisi narratologica messi a punto dai principali teorici della drammaturgia cinematografica e televisiva (Robert McKee, John Truby) e da alcuni studiosi che, da prospettive teoriche diverse, convergono nel ritenere rilevanti gli aspetti assiologici per l'interpretazione di un testo (Wayne Booth, Gianfranco Bettetini, Armando Fumagalli), analizza le strutture narrative di alcuni fra i film biografici di maggior successo critico e commerciale della storia del cinema (*Butch Cassidy* [1969], *Amadeus* [1984], *La mia Africa* [1985], *Schindler's List* [1993], *Erin Brockovich* [2000]). La seconda ripercorre la genesi della sceneggiatura di uno dei capolavori del genere biografico (*Lawrence d'Arabia* [1962]) e di due esempi significativi di film biografici prodotti per la televisione italiana (*Augusto – Il Primo Imperatore* [2003], *Nerone* [2004]). Entrambe le linee argomentative convergono nel mostrare come la caratteristica strutturale profonda del genere biografico sia un giudizio di redenzione o di dannazione sulla forma di vita del personaggio protagonista.

## Summary

This dissertation explores the distinctive structural features of the biographical pictures produced by the U.S. film industry and by the Italian TV. Assuming that a biographical picture is a film that dramatizes the life of an actual person, we propose here a new interpretation: *in a biographical picture the dramatic structure expresses a judgement of redemption or damnation on the protagonist and his life story*. This interpretation is backed up by two strategies of argumentation. The first analyzes the narrative structure of some of the most critically acclaimed and commercially successful biopics (*Butch Cassidy* [1969], *Amadeus* [1984], *Out Of Africa* [1985], *Schindler's List* [1993], *Erin Brockovich* [2000]) using concepts as defined by the main creative writing instructors and analysts (Robert McKee, John Truby) and by some theorists that, even if coming from different perspectives, agree in considering the axiologic aspect relevant for a text interpretation (Wayne Booth, Gianfranco Bettetini, Armando Fumagalli). The second takes in consideration the development of the screenplays of one of the masterpieces of the genre, i.e. *Lawrence of Arabia* [1962]; and of two interesting examples of biopic produced for the Italian television (*Augustus – The First Emperor* [2003], *Nero* [2004]). Both the analysis converge in showing that the deep distinctive structural feature of the biographical picture is a judgement of redemption or damnation passed on the protagonist.

## INTRODUZIONE

*Ho interpretato bene la mia parte,  
in questa commedia chiamata vita?*<sup>1</sup>

La vita degli altri è un argomento di conversazione che raramente lascia indifferenti. E l'interesse che suscita non è mai, come del resto non lo è nessun sentimento umano, completamente innocente. Dobbiamo riconoscere che alla gioia che proviamo quando le notizie sui nostri simili sono liete si fonde, anche contro la nostra volontà, una certa invidia meschina, così come al rammarico provato qualora le notizie siano meno liete tende a mescolarsi un certo egoistico sollievo.

Questi sentimenti ambigui, per quanto sia doloroso ammetterli, sono rivelatori del fatto che ogni conversazione sulla vita degli altri riguarda anche, implicitamente, la nostra personale felicità. E sulla nostra personale felicità verte anche quella particolare forma di conversazione audiovisiva sulla vita degli altri che sono i *biopic*, i film biografici, i film sulla vita degli altri.

Quello biografico è un genere che ad Hollywood è stato frequentato senza interruzione a partire dall'epoca d'oro degli studios fino ai nostri giorni: mentre scrivo nelle sale italiane viene distribuito l'atteso *Marie Antoinette* [2006], scritto e diretto da Sofia Coppola e prodotto dalla Columbia Pictures, ma già nel 1938 nelle sale statunitensi si poteva assistere ad un *Marie Antoinette* [1938] diretto da W.S. Van Dyke, prodotto dalla Metro Goldwyn Mayer e interpretato da Norma Shearer e Tyrone Power. La televisione italiana, da parte sua, ha trovato nella *fiction biografica* uno dei suoi generi più consolidati. Nei primi mesi dell'attuale stagione 2006-2007 sono già andate in onda, con notevole successo di pubblico, tre miniserie (film in due puntate) biografiche – *Joe Petrosino* [2006]<sup>2</sup>, *Giovanni Falcone* [2006]<sup>3</sup>, *Papa Luciani – Il sorriso di Dio* [2006]<sup>4</sup> – e di diverse altre è imminente la messa in onda: *Mafalda di Savoia* [2006], *Caravaggio* [2007], *Maria Montessori* [2007]. Ma già nel 1967 gli spettatori italiani del canale Nazionale potevano vedere Gian Maria Volonté interpretare il ruolo di Caravaggio nell'omonimo sceneggiato biografico<sup>5</sup> e, nel 1972, Adolfo Celi interpretare quello di Joe Petrosino<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Frase conclusiva del personaggio protagonista del film biografico *Augusto – Il Primo Imperatore* [2003], basata sul racconto biografico di Svetonio: “[Augusto] fece poi entrare i suoi amici e ad essi domandò *se sembrasse loro che avesse recitato bene la commedia della vita*, e aggiunse la consueta conclusione: *se dunque va bene / date alla commedia il plauso / e tutti accompagnateci con gioia*” (Gaio Tranquillo Svetonio, *De Vita Cesarum*; tr. it. *Vita dei Cesari*, a cura di Francesco Casorati, Newton Compton, Roma 1995, II, 99).

<sup>2</sup> Le due puntate di *Joe Petrosino* [2006] sono state trasmesse da Rai Uno nella prima serata di domenica 24 e lunedì 25 settembre. La prima puntata è stata seguita da 5.937.000 telespettatori, raggiungendo uno share del 27,03% (la seconda puntata ha avuto un leggero calo degli ascolti: 5.757.000 spettatori con uno share del 22,58%).

<sup>3</sup> Le due puntate di *Giovanni Falcone* [2006] sono state trasmesse da Rai Uno nella prima serata di domenica 1 e lunedì 2 ottobre. La seconda puntata è stata seguita da 8.001.000 spettatori, raggiungendo uno share del 29,40%.

<sup>4</sup> Le due puntate di *Papa Luciani – Il sorriso di Dio* [2006] sono state trasmesse da Rai Uno nella prima serata di lunedì 23 e martedì 24 ottobre. La seconda puntata è stata seguita da 10.240.000 spettatori, raggiungendo uno share del 37,83%.

<sup>5</sup> *Caravaggio* [1967] fu trasmesso dal 15 ottobre 1967.

<sup>6</sup> *Joe Petrosino* [1972] fu trasmesso dal 15 ottobre 1972.

I linguaggi e i contenuti del cinema e della televisione hanno subito notevoli cambiamenti durante il secolo scorso. Nell'ininterrotto gioco di patteggiamento fra autori e spettatori sono molti i generi che, dopo un periodo di splendida fioritura, sono appassiti e scomparsi. Il genere biografico pare invece aver mantenuto negli anni una propria identità riconosciuta. Eppure quello biografico è uno dei generi dalle caratteristiche più sfuggenti. Costretto a ricalcare, in modo camaleontico, il proprio soggetto – la vita di un personaggio storico nella sua irriducibile individualità – ogni film biografico tende infatti a configurarsi come un'opera a sé, se non addirittura come un'opera di genere apparentemente diverso da quello biografico. Cosa potrebbero mai avere in comune, da un punto di vista formale, tralasciando il fatto che entrambi si riferiscono a vite realmente vissute, un biopic su un fuorilegge nel selvaggio West (*Butch Cassidy* [1969]) e un biopic su un pianista ebreo polacco in fuga dalla persecuzione nazista (*Il pianista* [2002])? Non somigliano di più il primo a un qualunque film western e il secondo a qualcuno dei numerosi film ambientati durante la Seconda Guerra Mondiale, che l'uno all'altro?

È una domanda legittima, eppure, come cercherò di mostrare, è rinvenibile un denominatore comune ad ogni film biografico, una specifica *domanda drammatica* di cui ogni biopic costituisce un'originale risposta. Se, come ho scritto, l'argomento su cui implicitamente verte ogni conversazione sulla vita degli altri è la nostra personale felicità, vedremo come il genere biografico rappresenti un modo specifico di affrontare, appunto, la questione dell'umana felicità. Del resto perché ci interesserebbe conoscere le vite degli altri se non per sapere come se la sono cavata, per scoprire quale sia la vita che vale la pena di essere vissuta?

La presente indagine prenderà le mosse da un rapido profilo storico del genere biografico nella produzione cinematografica di Hollywood e in quella televisiva italiana. Ho scelto questi due ambiti (tenendo in secondo piano la cinematografia europea) perché in entrambi è strutturalmente avvertita la necessità di ottenere un risultato commerciale. Tale necessità comporta la costante preoccupazione di concepire e realizzare prodotti che possano incontrare il favore di un pubblico il più ampio possibile. Contrariamente a certa retorica autoriale ritengo “salutare” tale preoccupazione, che costringe tutte le personalità artistiche coinvolte in quell'immenso lavoro di squadra che è la produzione di un film per il cinema o la televisione a restare fedeli al genere, a rispettare le regole del gioco di patteggiamento delle regole con il pubblico, a perseguire un'autentica originalità espressiva e non un narcisistico capriccio “autoriale”. Un film biografico concepito e realizzato per il grande pubblico corre meno il rischio, rispetto ad un film biografico pensato come “film d'autore”, di trasformarsi in un *film autobiografico* di quello che si trova ad avere la posizione di maggior forza fra gli autori coinvolti (di volta in volta può essere il produttore, il regista, lo sceneggiatore, l'attore protagonista).

Nel *Capitolo Uno*, a partire da una prospettiva di analisi del film che sottolinea in modo particolare la rilevanza della struttura drammaturgica, articolerò in modo più preciso quello che ho chiamato il denominatore comune a tutti i biopic, la *domanda drammatica* di cui tutti costituiscono un'originale risposta. Quindi mi soffermerò sull'analisi della struttura drammaturgica di alcuni fra i film biografici che negli ultimi decenni hanno ottenuto grandi successi commerciale e di critica (*Butch Cassidy* [1969], *Amadeus* [1984], *La mia Africa* [1985], *Schindler's List* [1993], *Erin Brockovich* [2000]) per mostrare come la loro costruzione narrativa confermi la chiave interpretativa del genere biografico che propongo. In base ai risultati di queste analisi affronterò poi l'annosa questione della correttezza storica dei film biografici, che puntualmente alimenta accese discussioni in occasione della distribuzione o della messa in onda di un film biografico.

Quindi passerò all'analisi di tre significativi esempi di film biografici: *Lawrence d'Arabia* [1962] (Capitolo Due), *Augusto – Il Primo Imperatore* [2003] (Capitolo Tre), *Nerone* [2004] (capitolo Quattro). Di questi non mi limiterò ad un'analisi della struttura drammaturgica, bensì ripercorrerò, passo dopo passo, il lavoro di squadra – fra produttori, sceneggiatori e registi – che fu necessario per mettere a punto le relative sceneggiature. È, questa, una prospettiva di analisi quasi completamente trascurata nella pubblicistica di settore. La storia del cinema è stata infatti quasi esclusivamente scritta sulla base dell'analisi dalle opere finite (il film proiettato) considerate come frutto dell'ingegno quasi autocratico del regista. Avendo collaborato alla realizzazione di sette film biografici<sup>7</sup> ho avuto ampiamente modo di constatare quanto tale prospettiva sia fuorviante. Mostrerò come sia infatti articolato e complesso il lavoro che porta a dare forma alla storia per un film e quali e quante personalità e fattori diversi ne influenzino la direzione. Un solo esempio: le riprese del film *Augusto – Il Primo Imperatore* durarono “solo” due mesi, mentre il lavoro sulla sceneggiatura si protrasse per più di due anni, durante i quali furono affrontate quasi tutte le questioni determinanti per la forma finale del film. E tali questioni furono risolte con decisioni concordate fra numerose personalità: produttori di diversi paesi (*Augusto – Il Primo Imperatore* fu frutto di una grande coproduzione internazionale), sceneggiatori (se ne succedettero ben sei, quattro statunitensi e due italiani) e story editor (appartenenti alle case di produzione coinvolte e alle reti dei diversi paesi che avrebbero poi distribuito il film).

Questa inedita prospettiva, attenta al complesso processo di genesi di un film, mi ha permesso di rilevare come l'interpretazione del genere biografico che propongo rispecchi i criteri effettivamente seguiti nella concreta pratica realizzativa di un biopic.

Il dato che sicuramente emergerà con prepotenza dalle prossime pagine è che *raccontare una vita è difficile*. Come potrebbe non esserlo, del resto, l'impresa che ardisce dare conto di un'intera esistenza umana? Ripercorrere la sua indefinita successione di attimi, ore, giorni? Restituire le innumerevoli esperienze ed emozioni, azioni e relazioni, memorie e aspirazioni che si intrecciano, mescolano, affastellano nel corso di un'intera vita? Chi oserebbe pronunciare l'*ultima parola* sull'umana vicenda di un individuo? Eppure, vedremo, questo è precisamente ciò che ci si aspetta da un film biografico, ciò da cui i suoi autori non si possono esimere.

---

<sup>7</sup> Ho collaborato nel ruolo di story editor alla realizzazione di *Augusto* [2003], *Nerone* [2004], *Don Bosco* [2004]; nel ruolo di sceneggiatore a *San Pietro* [2005], *Giovanni Paolo II* [2005], *Karol – Padre Coraggioso* [2007] (film d'animazione per il cinema) e *Chiara e Francesco*, in produzione nel 2007.