**SCRIVERE UNA SERIE TV**

**3 CARATTERISTICHE:** il personaggio si dirige conflittualmente verso un traguardo; nel momento in cui lo raggiunge la storia finisce. Il personaggio cambia durante il film e alla fine è diverso

1. Arco narrativo senza fine dei personaggi
2. Narrazione “lunga” per le serie
3. Processo di collaborazione nella scrittura

il personaggio si dirige conflittualmente verso un **traguardo**; nel momento in cui lo raggiunge la storia finisce. Il personaggio cambia durante il film e alla fine è diverso

**FILM**

i personaggi hanno bisogno di “**dimensione**”. Invece di svilupparsi orizzontalmente, il personaggio si sviluppa VERTICAMENTE, esplorando i conflitti interni che creano tensione. Vengono conosciuti più lentamente ma più in profondità

**TV**

Mentre il film può essere una sola storia raccontata bene, una buona serie televisiva è composta da una **pluralità di storie** che partono dalla stessa premessa. Tanto più spinge il *motore*, quanto più funzioneranno le storie che esso muoverà. Per questo motivo spesso la televisione racconta di gente comune e le sceneggiature descrivono la vita di tutti i giorni, all’interno di una centrale di polizia, di uno studio legale o di un ospedale. Una volta decisa la “comunità” che popola il mondo della tua serie tv, devi darle vita. (Denis McGrath, Manuale di istruzioni per una scrittura davvero televisiva)

**DRAMMATURGIA A EPISODI: 1) collane antologiche; 2) serie “chiuse”; 3) serial**

***TERMINOLOGIA***

1. **Collane antologiche**

Storie a se stanti, come i cortometraggi, collegate alle altre puntate, o di stagione in stagione, da una “cornice”. (es: “Alfred Hitchcock presenta”, 1955; “True detective”, 2014)

1. **Serie chiuse o a episodi “modulari”**

Cast sempre uguale ma situazioni sempre nuove che si concludono alla fine dell’episodio. (es: “La signora in giallo”)

1. **Serial**

Qualsiasi struttura drammatica le cui storie continuano per molti episodi, nella quale i personaggi si sviluppano nel tempo. Viene chiamata “**narrazione lunga**”, il resoconto di vite che si sviluppano lungo molti di episodi. (es: “Dallas”)

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Series** | Le puntate sono autonome l’una dall’altra (episodi chiusi), tant’è che se si stravolge l’ordine delle puntate (o spesso anche delle stagioni) nessuno se ne accorge.In nessun episodio si fa cenno a fatti avvenuti in precedenti puntate: le series non hanno memoria. | I personaggi non si evolvono ma rimangono sempre gli stessi, con le loro perenni caratteristiche.  | Ci sono pochi riferimenti alla realtà: non si fa mai cenno a fatti o persone reali. | Tutte le puntate sono pervase di un impressionante buonismo e da un palese intento pedagogico: ad esempio, nelle serie poliziesche, l’investigatore privato chiede sempre al suo futuro cliente il motivo per cui non si rivolge prima alla polizia. Come se si volesse spiegare allo spettatore quale sia il comportamento giusto da tenere in casi analoghi della vita reale. |
| **Serial** | Le puntate hanno memoria, perché il racconto (o alcuni spunti del racconto) fanno riferimento a fatti successi in precedenti puntate.Il racconto continuo è iniziato con i serial tipo **Dallas**. Inizialmente Dallas nasce come series, poi diventa gradualmente il serial TV per eccellenza. | I personaggi cambiano nel corso della serie, modificando anche profondamente il loro carattere ed il loro atteggiamento verso gli altri. Sempre più spesso essi sono coinvolti in incidenti o comunque in colpi di scena che li rendono diversi pure da un punto di vista fisico. L’ultima frontiera è la morte stessa del personaggio, che rappresenta un colpo di scena estremo, molto amato dai produttori.Indimenticabile la morte del Dr. Green (Ciccio) in **E.R. – medici in prima linea**.Più recente la morte dell’investigatore Brown alla scientifica di **CSI**. | L’aggancio con la realtà è quasi sempre presente.Per esempio il serial **Squadra Emergenza** ha dedicato un’intera puntata alle vittime dell’11 settembre. | Non esiste più il politicamente corretto ed è completamente scomparso l’intento pedagogico dei telefilm.Spesso sono i cattivi i veri protagonisti, come per es. in **Dexter**. |

La **struttura** cambia in funzione di queste variabili:

* se la serie è basata su puntate di mezz’ora o di un’ora;
* se è seriale (quando le vicende continuano tra un episodio e l’altro) o se ogni singolo episodio è a sé (cioè si raccontano storie autoconcluse);
* in base agli eventi che introduciamo di volta in volta nella trama;
* se stiamo lavorando su una serie per la tv commerciale, che quindi verrà interrotta per le pubblicità, o se la puntata non avrà interruzioni.

Se gli spettatori della tv hanno bisogno di un punto di “aggancio”, deve essere un **DIALOGO**, perché in quel momento potrebbero non guardare!

C’è bisogno di: **INCIDENTI SCATENANTI** che suggeriscano da dove le storie trarranno origine; **PERSONAGGI** con archi narrativi potenzialmente ampi; una sorta di **PERCORSO** o forza motrice per la star della serie.

**LE TRE FUNZIONI DI UNA SCENA:**

1. **SVILUPPO**: Serve a sviluppare una trama
2. **RIVELAZIONE**: Può rivelare qualcosa di importante e gustoso sui protagonisti
3. **INFORMAZIONE/SPIEGAZIONE**: Può servire per spiegare qualcosa di rilevante riguardo al tema dell’episodio.

Una scena scritta bene infila almeno due di queste funzioni. Una scena perfetta riesce a inserirle tutte e tre.

**INIZIARE A SCRIVERE**

***TERMINOLOGIA***

**PITCH**: racconto del soggetto che lo scrittore fa a voce di fronte al produttore

**RUNNER**: responsabile cretivo-produttivo della serie. Spesso è lo sceneggiatore che ha creato la serie, o un ex sceneggiatore.

**BIBBIA TELEVISIVA**: documento inteso ad aiutare i nuovi scrittori e i registi a capire le regole di una serie. Contengono elementi simili a un “format”: log line generale, sguardo d’insieme sulle motivazioni, tono, stile, viaggio della serie, schizzi dei protagonisti e linee narrative principali.

STRUTTURA: se il FILM è generalmente in 3 atti, **la TV è a 4 atti**!

Ogni 13/15 minuti c’è una pausa pubblicitaria. Queste forniscono una **griglia** per costruire un episodio. La pausa assomiglia a quella teatrale, dove cala il sipario. Le serie per la tv via cavo o quelle della HBO invece non hanno pause tra un atto e l’altro e sono strutturate come se fossero dei film.

**TRE ERRORI DA NON FARE MAI**  *(intervista a* Arion Ariotti, sceneggiatore di *Centovetrine* e *I Cesaroni)*

1. In generale [**l’errore più comune è lo “spiegotto”**](http://www.youtube.com/watch?v=MCDDQUubg7s). Quello che dicono i personaggi spesso si riduce ad una spiegazione e le battute assomigliano a didascalie.
2. **Un altro errore è la tendenza a costruire personaggi poco sfaccettati, soprattutto i personaggi principali**. **A volte sono costruiti meglio i personaggi secondari mentre i protagonisti sono sempre un po’ mosci**. Questo è dovuto anche all’ansia di voler avere per forza protagonisti positivi.
3. Il terzo errore è **tentare di piacere ad ogni costo strizzando l’occhio al pubblico**.
È davvero una cosa che non sopporto. Ma comunque, in generale, è impossibile non fare errori quando si scrive. Io poi sono uno che riscriverebbe mille volte. Più che uno scrittore sono un correttore di me stesso. L'errore più grave sarebbe pretendere di non commettere errori.

**COME SI CREA LA SCENEGGIATURA DI UN EPISODIO**

**IL BEAT DRAMMATICO**

Per BEAT si intende:

* Nella struttura di sceneggiatura e scaletta, indica **scene in cui c’è azione drammaturgica conflittuale**, a differenza delle scene di esposizione e transizione e degli “establishing shot”, inquadrature di ambientazione.
* Nella scena indica il **cambio di stato emozionale dei pers**, in conseguenza delle azioni o del dialogo avvenuto)

PUNTO DI PARTENZA:

OGNI SCENA ha un protagonista MOTIVATO che VUOLE QUALCOSA, e guida l’azione per ottenerlo, attraverso lo scontro con forze opposte.

**STORIE DI TIPO A, B, C**

A: storia più lunga, è la storia principale

B: seconda storia per ordine di importanza

C: a volte una sorta di alleggerimento comico, può essere un “tormentone”, un episodio o situazione ricorrente.

Non ci sono regole precise sul “peso” delle varie storie. Alcune hanno solo storie “A” (X-files), altre hanno più di 3 storie (ER).

**ESERCIZIO CON GRIGLIA**

1. Guardare un intero episodio, identificando le storie A, B, C (o quante ce ne sono).
2. Associare ad ogni storia un personaggio principale
3. Riassumere quel particolare arco narrativo in una frase (log line) e farlo per ogni storia

Esempio (Homeland)

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | ATTO I | ATTO II | ATTO III | ATTO IV |
| (T) |  |  |  |  |
| 1 | L’agente testimonia. A | Ecc… |  |  |
| 2 | Saul deve decidere se aiutare Carrie. B |  |  |  |
| 3 | Brody cerca di capire dove è. C |  |  |  |
| 4 | Carrie scopre che rimane in ospedale. A |  |  |  |
| 5 | Brody comincia a riprendersi. C |  |  |  |
| 6 | Saul incontra la nuova aiutante. B |  |  |  |
| 7 | Brody si alza dall branda. C |  |  |  |
|  |  |  |  |  |

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| sequenze | PERS A | PERS B | PERS C | PERS D | ecc |
| 1. L’agente testimonia
 |  |  |  |  |  |
| 1. Saul deve decidere se aiutare Carrie
 |  |  |  |  |  |
| 1. Brody cerca di capire dove si trova
 |  |  |  |  |  |
| 1. Carrie scopre che deve rimanere in ospedale
 |  |  |  |  |  |
| 1. Brody comincia a riprendersi
 |  |  |  |  |  |
| 1. Saul incontra la nuova assistente
 |  |  |  |  |  |
| Ecc………. |  |  |  |  |  |

***TERMINOLOGIA***

**T= teaser**, “a cold opening”, tutto ciò che viene prima dei titoli di testa (prima del nome della serie e dei credits). Può essere un incidente scatenante di un minuto o anche 10 min di scene corte. Deve catturare l’attenzione dello spettatore. A volte rappresenta il problema principale da risolvere lungo la puntata.

NON scrivere mai una storia che potrebbe essere raccontata senza il cast protagonista, o come un semplice film. Il soggetto deve vivere e respirare attraverso le emozioni dei protagonisti. Scrivere sempre la *log line*, una per ogni storia (A, B, C, ecc.)

ATTENZIONE!

STRUTTURARE UNA STORIA: identificare i principali punti di svolta; suspense alla fine degli atti (prima della pubblicità). Chiedersi:

* CREDIBILITA’: cosa farebbe la gente reale e normale in quella situazione? C’è la necessaria onestà nella storia?
* FISSARE L’INTERESSE: il coinvolgimento è abbastanza forte e chiaro da far sì che il pubblico tifi per il nostro protagonista? La gente verrà coinvolta?

Decidere APERTURA e FINALE. Individuare bene il “punto di morte”, o “secondo punto di svolta”, situazione di sconfitta apparente che precede il climax finale. Fissati questi PALETTI, si procede a ritroso.

SCALETTA. Schema dei *beat*: ideare l’ordine di eventi della sceneggiatura. Elenco delle svolte drammatiche

APPROFONDIMENTO

**COME LE SERIE ARRIVANO IN TV. LA STAGIONE**

In USA a maggio i network selezionano le nuove serie.

**APRILE.**

Creare la proposta. L’obiettivo non è quello di girare una serie ma solo di fissare un incontro con una compagnia di produzione ed essere “adottati”. Si può:

Scrivere un format per la tv (Copertina, log line, sommario con ganci per episodi futuri, personaggi, storie)

Scrivere un pilota.

Scrivere un “backdoor pilot”. Film di due ore, un pilota che si maschera da film

Creare un video di presentazione

Allegare un “pacchetto”, elementi che migliorano il profilo del progetto (scrittori accreditati, registi, cast, uno sponsor…)

**MAGGIO**

Si muove la compagnia di produzione. Che riesca ad inserire la serie in uno degli studios o in un network. Meglio ancora un runner che ha un “impegno aperto” o un “contratto a carta bianca”, ovvero che un network è obbligato a comprare una serie da lui.

**GIUGNO**

Lo studio. Le compagnie di produzione non riescono ad arrivare ai network da sole. Ci si affida allora a uno studio, con cui magari la casa di produzione lavora.

**LUGLIO E AGOSTO**

Il network. Tutti i network “aprono” per i pitch delle nuove serie durante l’estate. Ognuno esamina circa 500 pitch, se ne scelgono 50 o 100 per fare sceneggiature di un pilota. Di queste 10 o 20 diverranno pilota. Di queste un paio diventano serie.

**DA SETTEMBRE A NOVEMBRE**

La sceneggiatura per il pilota. Il pilota può essere *premessa* o *in corso*.

Pilota *premessa*: incomincia con un “prima” che fa partire il viaggio o la situazione che il personaggio principale affronterà per tutta la serie. Es: Breaking bad.

Pilota *in corso*: il mondo della serie è già ben delineato, personaggi inseriti nelle loro missioni drammatiche. Sfida: rivelare situazioni e personaggi senza l’aiuto dell’intro. Es: ER

**Dicembre e gennaio**

Il network può commissionare una seconda stesura del pilota. Può dare alla compagnia di produzione la “luce verde” per produrre il pilota.

**DA FEBBRAIO AD APRILE**

Produzione dei pilota, valorizzati dai “valori di produzione” (location, tecniche, personale) (Pilota di 2 ore prodotto dalla Disney nel 2004: LOST, costo 12 milioni di dollari). Entro aprile tutti i pilota sono montati e testati contemporaneamente. (Las Vegas, ai turisti viene dato un buono omaggio da 10 dollari; in cambio devono registrare l reazioni mentre guardano un pilota).

**MAGGIO**

Selezioni a New York.

***TERMINOLOGIA***

STAGIONE COMPLETA. Per un Network: 22 episodi (ma anche di più). In realtà sono “13 più i restanti 9”, i 13 vengono mandati in onda, sugli altri si decide a seconda del rendimento.

COMMISSIONE BREVE. Il network manda in onda solo 6 – o 4 episodi. Se funzionano si commissionano altri episodi.

META’ STAGIONE. Debutto tardo; a volte è meglio, la serie si toglie dalla calca delle premiere di settembre.

SCENEGGIATURE DI RISERVA. Il Network non lascia produrre episodi, ma è interessato a visionare ulteriori sceneggiature.

Bibliografia: Pamela Douglas, Scrivere le grandi serie tv, Dino Audino 2011