

INDICE

5	Introduzione
13	PARTE I. TEORIA E PRATICA DELL'ADATTAMENTO
15	CAPITOLO 1. STORIE, PERSONAGGI, VITA
15	1. Confini irreali
17	2. La forza di una storia
21	3. Storie, vita, valori
30	4. Autori, storie e personaggi al di là del medium
46	CAPITOLO 2. L'ADATTAMENTO NELL'INDUSTRIA DEI MEDIA
46	1. Le fortune dell'adattamento
50	2. Chi è l'autore di un film e di un prodotto televisivo
60	3. L'importanza della sceneggiatura
66	4. Pubblico, industria, mercato
82	CAPITOLO 3. LA TRASPOSIZIONE NELLE TEORIE SEMIOTICHE CLASSICHE
82	1. Teorie del cinema e teorie della letteratura
84	2. Studi angloamericani: Bluestone, Andrew, McFarlane
88	3. Studi francesi: Metz, Gaudreault, Vanoye
95	4. Bettetini e la semiotica pragmatica
99	5. Eco e la trasmutazione
103	6. I processi cognitivi del lettore e dello spettatore
106	7. Fruizione attiva o passiva? Le inferenze dello spettatore
112	8. In conclusione
122	CAPITOLO 4. L'ADATTAMENTO COME PRATICA: LA SCENEGGIATURA
123	1. La struttura drammaturgica del film per il grande pubblico
127	2. Le decisioni fondamentali
129	3. La componente emozionale

131	4. I conflitti, i personaggi, e la altre scelte strategiche
131	Il livello del conflitto
133	I personaggi
135	Le <i>story lines</i>
137	Il finale, il tema e il senso della storia
139	Il punto di vista e la voce del narratore
141	Lo stile
143	I dialoghi
146	Gli <i>image systems</i>
148	Il metodo di lavoro

158 **CAPITOLO 5. TERRITORI DIVERSI DAL ROMANZO**

158	1. L'adattamento dal teatro: da Shakespeare ai musical
168	2. Il fumetto e il caso <i>X-Men</i>
173	3. Il remake e <i>C'è post@ per te</i>
180	4. Fatti reali e biografie
185	5. Dalla novella (racconto breve) al film
187	6. Dal romanzo a una serie televisiva: il caso <i>Cuore</i>
191	7. Adattamenti-sequel, meta-adattamenti...

199 **PARTE II. ANALISI**

200 **CAPITOLO 6. UN ADATTAMENTO ESEMPLARE: RAGIONE E SENTIMENTO DA JANE AUSTEN**

201	1. Sinossi
202	2. I valori della storia
204	3. I problemi da affrontare
206	4. Il film: le scelte di impostazione e produttive
208	5. Il lavoro di sceneggiatura
208	Il tono
209	La presentazione dei personaggi
211	La creazione del <i>setting</i> di relazioni e l'affezione sui personaggi
218	I cambiamenti in alcuni personaggi e l'inserimento di temi contemporanei
220	L'eliminazione di alcuni personaggi minori e di alcuni elementi della trama
222	Il lavoro sugli oggetti, sugli elementi visivi, e le strutture di <i>set-up</i> e <i>payoff</i>
225	6. Sottolineare i conflitti, alzare la posta in gioco e il livello emozionale del testo
227	7. Il lavoro di regia
231	8. Troppa <i>sensibility</i> nel film?

239	CAPITOLO 7. UNA "BELLA INFEDELE": RITRATTO DI SIGNORA DA HENRY JAMES
240	1. Sinossi
241	2. Un progetto d'autore
243	3. Lo stile di James e le linee strategiche del romanzo
246	4. I problemi del romanzo e le scelte narrative del film
247	Il prologo
248	L'inizio "avanzato"
249	L'accentuazione di elementi sensuali
252	Il viaggio di Isabel
252	Le riflessioni di Isabel
255	5. La circolarità del film e il finale aperto
258	6. I <i>subplot</i> , la tematizzazione e i dialoghi
259	Osmond e il doppiaggio italiano
259	I dialoghi
261	7. La messa in scena
263	8. Un film statico, perché?
269	CAPITOLO 8. UN BLOCKBUSTER: IL SOCIO DA JOHN GRISHAM
269	1. John Grisham e il successo del legal thriller
272	2. Sinossi
275	3. Da un best seller a un film per il grande pubblico
277	4. La figura dell'eroe: Mitch McDeere
279	5. I cambiamenti negli altri personaggi e nel finale della storia
282	6. Raccontare per immagini e per indizi eloquenti: l'apertura del film
287	7. Strategie di costruzione dell'interesse e della tensione: il primo atto del film
291	8. Semina e raccolta
292	9. Il climax e il tema
294	10. Il lavoro sui dialoghi
295	11. Il film ha migliorato il romanzo?
299	CAPITOLO 9. L'ADATTAMENTO DI UNA BIOGRAFIA: A BEAUTIFUL MIND
299	1. Da un libro di fatti a un film interiore
300	2. Sinossi
302	3. La vita di Nash: i problemi per fare un film
304	4. Le scelte strategiche fondamentali
307	5. L'empatia verso il protagonista: le strategie del primo atto
311	6. Personaggi, amici, antagonisti

- 315 7. Visualizzare il pensiero, essenzializzare le scene
- 317 8. Il punto di vista dello spettatore e la credibilità degli eventi
- 319 9. *Set-up* e *payoff*
- 321 10. Il climax
- 323 11. Le componenti visive e le altre componenti artistiche della realizzazione
- 326 12. Una biografia poco fedele?

335 **PARTE III. SCHEDE**

(con Luisa Cotta Ramosino, Mara Perbellini, Elisa Zambarbieri)

- 338 Amleto (da W. Shakespeare)
- 339 Enrico V (da W. Shakespeare)
- 341 Molto rumore per nulla (da W. Shakespeare)
- 342 Riccardo III (da W. Shakespeare)
- 345 Romeo e Giulietta (da W. Shakespeare)
- 347 Ran da Re Lear (da W. Shakespeare)
- 349 Emma (da J. Austen)
- 350 Mansfield Park (da J. Austen)
- 352 Persuasione (da J. Austen)
- 353 Ragione e sentimento (da J. Austen)
- 354 Jane Eyre (da C. Brontë)
- 356 Piccole donne (da L.M. Alcott)
- 358 Ritratto di signora (da H. James)
- 359 La coppa d'oro (da H. James)
- 360 Washington Square (da H. James)
- 362 Casa Howard (da E.M. Forster)
- 363 Onegin (da A. Puskin)
- 365 Anna Karenina (da L. Tolstoj)
- 366 Cyrano de Bergerac (da E. Rostand)
- 367 Pinocchio (da C. Collodi)
- 369 Il Gattopardo (da G. Tomasi di Lampedusa)
- 371 Il Signore degli anelli (da J.R.R. Tolkien)
- 374 Quel che resta del giorno (da K. Ishiguro)
- 375 Viaggio in Inghilterra (da C.S. Lewis)

379 **BIBLIOGRAFIA**