

English Text below

Hugo (*Hugo Cabret*, US 2011); regia: Martin Scorsese, sceneggiatura: John Logan (dal libro *The Invention of Hugo Cabret* di Brian Selznick), production design: Dante Ferretti e Francesca Lo Schiavo, fotografia: Robert Richardson, montaggio: Thelma Schoonmaker
Interpeti: Asa Butterfield, Chloë Grace Moretz, Ben Kingsley, Sacha Baron Cohen, Christopher Lee

Gli elementi fondamentali dell'architettura visiva di Scorsese sono la progettazione scenografica (da venticinque anni a questa parte, in complicità con Dante Ferretti), la delimitazione dello spazio e la coreografia del movimento. Tutte caratteristiche che ritornano con ancora maggiore pregnanza nella Gare Montparnasse e la Parigi primi anni '30 ricreate da Dante Ferretti negli studi di Shepperton (Londra) per *Hugo* (*Hugo Cabret*), trasposizione cinematografica del best seller *The Invention of Hugo Cabret* (*La straordinaria invenzione di Hugo Cabret*) di Brian Selznick.

Hugo rappresenta per Martin Scorsese uno salto di scala (e magnificenza) architettonica senza precedenti (superiore addirittura a quello di *Gangs of New York*), arricchito dalla tecnologia 3D. È al tempo stesso, per il regista, una dichiarazione di intenti: rimuovere la dicotomia fra fantasia del cinema e nuove tecnologie – che Scorsese avverte come esteriormente dilaniante e intimamente alienante. Costruisce uno straordinario “viaggio attraverso l'impossibile” nel mondo del cinema degli esordi, con il quale propone di abbandonare le visioni unilaterali (stereotipate) che vedono tecnica e fantasia come due mondi contrastanti e inconciliabili.

Il piccolo Hugo Cabret (Asa Butterfield), orfanello dai caratteri dickensiani e dal grande talento nel trattare congegni e rotelle (orologi), vive, clandestino, all'interno della stazione ferroviaria di Montparnasse, riportata a tutto il suo splendore *d'époque* grazie alle sontuose scenografie firmate da Dante Ferretti, in collaborazione con Francesca Lo Schiavo - e premiate con un Oscar. La stazione è un “non luogo” in cui, come rimprovera il severo ispettore ferroviario (Sacha Baron Cohen), non è lecito compiere azioni diverse dall'attendere treni, salirvi e scendervi, o salutare chi parte o arriva. Hugo appare condannato a vivere in un mondo chiuso, imperscrutabile, autoreferenziale, ma che si presenta per lui come l'unico *abitabile*. Gli esterni restano per lui inerti, sotto un lieve strato di neve, e si colorano di inospitali e freddi toni blu. Abitare il mondo per Hugo vuol dire vivere dentro il sistema degli orologi della stazione, aggiustare ingranaggi arrugginiti, sistemare meccanismi a molla rotti, riparare e “dar voce” alla muta eredità lasciategli dal defunto padre (Jude Law).

In *Hugo Cabret* lo iato tra tecnica e fantasia si sgretola, l'*esprit de géométrie* si accorda con l'*esprit de finesse*, gli automi funzionano solo se attivati (e riattivati) dal cuore e dall'emozione. Le parti distinte entrano in conflitto, ma le azioni tendono a congiungersi, fino ad arrivare a una

situazione trasformata che costituisce un'unità. Un'unità che non è un semplice assemblaggio di parti giustapposte, ma una spirale organica che cresce attraverso le contraddizioni per giungere a un'unità più elevata, a una sintesi dialettica. Il realismo diventa fantasia e la fantasia diventa realismo. Il cinema supera la dicotomia tra "l'ordinario nello straordinario" e "lo straordinario nell'ordinario", accoglie ogni cosa per restituirla sublimata. È arte che ri-comprende in sé tutte le altre per ri-figurarle in un intreccio narrativo sempre nuovo: l'architettura sontuosa della Gare e quella ingegneristica della Torre Eiffel, la danza di coppia e la musica *manouche* di Django Reinhardt, i disegni nascosti nello scrigno di papà Georges Cabret e i fotogrammi dipinti a mano negli studi di Georges Méliès a Montreuil, la letteratura di Jules Verne (che fu anche collaboratore di Méliès, in qualità di sceneggiatore) e quella di Charles Dickens e Alexander Dumas.

Martin Scorsese's *Hugo*, the grand-scale, 3-D adaptation of Brian Selznick's celebrated opus *The Invention of Hugo Cabret* is set in the Paris of the early 30s. It is an English language film (not a French language film), it boasts an American director, most of the star cast is British and Paris has been reconstructed in a UK studio lot.

Martin Scorsese has always asked Dante Ferretti for detailed clarity in his production design work. The sets for the most recent period films they invented together — *Kundun*, *Gangs of New York*, *The Aviator*, *Shutter Island*, *Silence* — have each evoked a specific time and place. Dante Ferretti has been part of the equation on almost every Scorsese films since *The Age of Innocence* (1993), recreating period detail through meticulous research. Dante Ferretti has explained: "Every time I work with Martin, he shows me a lot of movies. Sometimes he will show me an entire movie just to see two shots".

When the two teamed up again for *Hugo*, the original children's book, with black-and-white illustrations, served as a helpful guide for the film's look, but what ends up on screen had its own kind of style – it became the Paris of the Modernist imagination.

The filmmakers wanted flexibility and control over their environment, so rather than extensive shooting on location Ferretti and his team built large sets on a soundstage at Shepperton Studios near London. These sketches provide insight into how the production designer and his team fashioned Hugo's world – bulding and resorting as little as possible to CGI.

Hugo lives between the walls of the Montparnasse train station and maintains the station's clock tower. Since his father was a clockmaker, the space that he inhabited needed to reflect that, with gears, tools and jars of mechanical parts scattered about. "We wanted it full of machinery, where everything moved. Within Hugo's walls everything had to be always a little more magical." (Ferretti)

The (very steam-punk) spaces leading up to Hugo's apartment, zigzagging hallways that include pipes bursting with steam, were also a challenge. "With these scenes I got to be more creative than with the rest. We made a labyrinth, a secret way for Hugo to reach the clocks." Ferretti made sure that the height and the depth of the spaces, along with the variety of props, would look particularly dynamic for 3-D, allowing materials to appear scattered throughout the ground.

For a flashback sequence about the filming of the 1903 *Kingdom of the Fairies*, Ferretti supervised the re-creation of Méliès's Montreuil studio. The production designer and his collaborators pored over old photos and used existing designs to conform the studio to the specifications of the original. "We built everything from scratch, including all the scenery used by Méliès for his films". They constructed enormous set pieces, like a giant water tank that Méliès filmed through to give the impression that the scene was taking place underwater (Ferretti built a mockup from the interior of the studio looking out onto the street) and replicated the entire glass shooting stage.

The scenes involving a bookstore in the Gare du Nord, with its overwhelming towers of books, seem both to celebrate and lament a period of frequent and consistent book consumption. The task of executing the store's look fell to Francesca Lo Schiavo, the set decorator. She filled the store with more than 40,000 books. Many of the books were made of fiberglass and then painted. "Since the books are so heavy, when you have to move them for the camera, you lose too much time." (Ferretti) They produced the same cluttered look but made the set much easier to manage.