

LA NEW HOLLYWOOD:

IL CONTESTO POLITICO-SOCIALE

- Il periodo compreso tra gli ultimi anni '60 e la metà o fine degli anni '70 ha assunto **un'importanza quasi mitologica** nella storia di Hollywood.
- Al punto tale che si parla di un “nuovo cinema americano” o di una “rinascita del cinema americano”. Alcuni preferiscono al termine “New Hollywood” quello di “**Hollywood Renaissance**”.
- L'avvento della New Hollywood è segnato dall'uscita e dal dirompente successo di tre film:
 - _ *Gangster Story (Bonnie and Clyde, 1967)* di Arthur Penn.
 - _ *Il laureato (The Graduate, 1967)* di Mike Nichols.
 - _ *Easy Rider* (1969) di Dennis Hopper.

- Secondo alcuni commentatori in questi anni nascerebbe il “**film d’arte americano**” inteso come opera capace di superare le regole formali, narrative e ideologiche tipiche del cinema classico.
- Altri studiosi, invece, mettono l’accento su come il cinema di questo periodo presenti una prospettiva ideologica fortemente in sintonia con **le istanze più eversive della società americana**.
- **N.B:** in realtà abbiamo già visto come molti cambiamenti nel cinema americano siano dipesi dal mutamento delle strutture produttive avvenuto a partire dagli anni ‘50.
- Tuttavia è evidente che i film della New Hollywood sono anche il prodotto del tumultuoso contesto storico-sociale che caratterizza l’America tra la fine dei ‘60 e l’inizio dei ‘70.

- Fine anni '60 – inizio anni '70: è **il momento di massima contestazione nei confronti dell'autorità dai tempi della Depressione**. Una serie di eventi segna questi anni:
 - movimento dei diritti civili
 - rivolte razziali e radicalizzazione del *Black Power*
 - affermazione della **controcultura giovanile**, termine generico per alludere a una vasta serie di comportamenti alternativi come
 - _ **libertà sessuale**
 - _ **passione per la musica rock**
 - _ **esperimenti di vita comunitaria**
 - _ **uso della droga in nome di una maggiore autocoscienza**
 - _ **pacifismo**
 - _ **identificazione con la New Left americana**



Black Power



Hippies

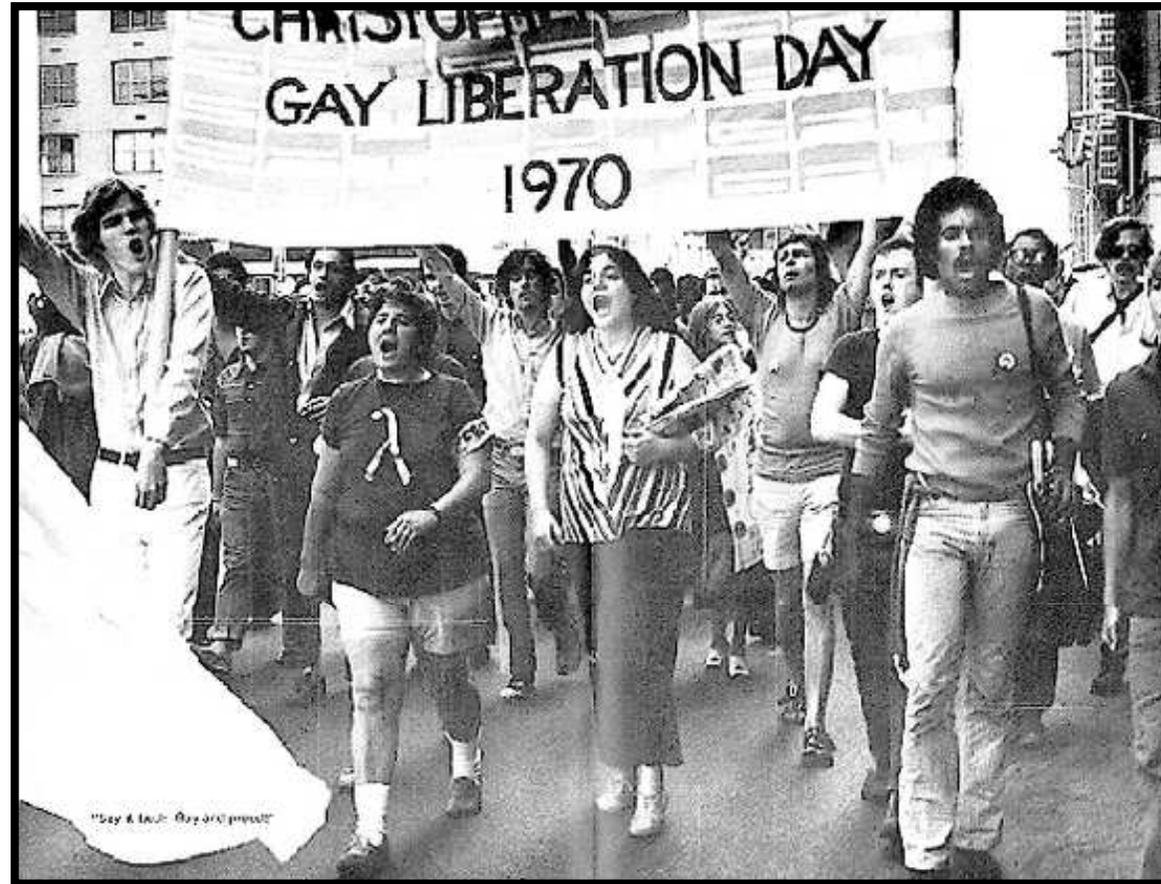
- Opposizione alla **guerra del Vietnam (1964-1975)**
 - _ nascono organizzazioni come la **Student for a Democratic Society** che si scagliano *vs.* guerra.
 - _ dalle semplici manifestazioni si passa a **forme di resistenza più aggressive**: rifiuto della chiamata alle armi oppure gli attivisti bloccano i centri di reclutamento.
- Ma l'opposizione al Vietnam è solo l'apice di **una spinta sempre più radicale al cambiamento** e che include, per esempio, un'aspra critica dell'università in quanto braccio destro della società capitalista.
 - _ **Movimento per la libertà di parola di Berkeley (1965).**
 - _ **Critica alla cultura occidentale.**
- Una nuova ondata di **femminismo** e **richieste di riconoscimento dei diritti degli omosessuali.**



Manifestazioni contro la guerra in Vietnam



Women's Liberation Movement



Gay Pride, San Diego 1970

- Una rapida accumulazione di drammi politici:
 - _ 22 novembre 1963: viene assassinato a Dallas **il Presidente John Fitzgerald Kennedy**.
 - _ 4 aprile 1968: viene assassinato a Memphis **Martin Luther King**.
 - _ 16 marzo 1968: **massacro di My Lay** nei pressi di Saigon.
 - _ 6 giugno 1968: muore a seguito di un attentato il candidato alla Presidenza per il Partito Democratico **Robert Kennedy**.
 - _ 30 aprile 1970: Nixon estende il conflitto al Laos e alla Cambogia.
 - _ 4 maggio 1970: uccisione di quattro **studenti all'università del Kent State** (Ohio).

- **Scandalo Watergate:** scandalo politico scoppiato nel **1972**, causato da alcune **intercettazioni abusive**, effettuate nel quartier generale del Comitato Nazionale Democratico, a opera di uomini legati al Partito Repubblicano e vicini alla Casa Bianca.
- Lo scandalo – che porterà alle dimissioni dell’allora Presidente **Richard Nixon** – prende il nome dal *Watergate Complex*, il complesso edilizio di Washington che ospita il **Watergate Hotel** dove furono effettuate le intercettazioni che diedero il via allo scandalo.
- Questa serie straordinaria di eventi finisce ovviamente per offuscare il mito dell’America come terra di libertà e democrazia.
- **N.B:** Nella maggior parte dei casi i film della New Hollywood non rispecchiano questi eventi in modo diretto, ma spesso si servono di richiami impliciti.



Il Watergate Hotel

- Un elemento fondamentale dei film della New Hollywood è **la centralità assegnata al tema dell'alienazione e/o contestazione giovanile.**
- *Gangster Story* si richiama a una vicenda reale degli anni '30. Tuttavia i due eroi, interpretati da **Warren Beatty** e **Faye Dunaway**, evocano il desiderio di libertà ed evasione di molti giovani contestatori degli anni '60.
- *Il laureato* affronta in maniera più esplicita il tema non tanto della controcultura quanto dell'alienazione giovanile. Ben (**Dustin Hoffman**) è in fuga dal mondo consumistico dei quartieri ricchi e dal mondo ipocrita dei genitori.
- *Easy Rider* non parla tanto di una fuga ma **si concentra sul tema del viaggio in sé.** Il film è **una celebrazione dello stile di vita hippy** e **“on the road”**. Qui il tema della controcultura è più esplicito.

- Tutti e tre questi film risultano affascinanti per la loro evocazione della giovinezza, del senso di libertà e di ribellione. Tuttavia, **ciascuno di essi è attraversato da un senso di incertezza, di precarietà e perfino di morte.**
- **Un cinema dell'incertezza:** «Mentre i film dell'epoca degli Studio generalmente mostrano fiducia nel potere della narrazione di dare un ordine agli eventi e di suggerire che praticamente tutti i conflitti, personali o sociali, possono trovare una soluzione soddisfacente, molti film degli anni '60 e '70 non posso esplicitare una fiducia simile» (Art Simon).
- Il personaggi della New Hollywood si caratterizzano per «**una sensazione quasi fisica di un'azione non consequenziale, senza fine e senza scopo, uno scetticismo radicale, in breve, circa le virtù americane dell'ambizione, del sogno, dello spirito d'iniziativa**» (Thomas Elsaesser cit in Art Simon).

- Analogamente a quanto accadeva nell'epoca classica, i film del periodo **non si preoccupano di collegare l'alienazione giovanile a specifiche storture delle strutture sociali o economiche americane.**
- Certamente la società borghese è mostrata come una realtà corrotta, ma i **protagonisti non cercano di cambiare l'ordine sociale vigente e la loro ricerca di salvezza è più personale che politica.**
- Non a caso, i tre film che aprono la New Hollywood s'inscrivono nel solco di mitologie che già le tradizioni narrative e di genere del cinema classico avevano ampiamente divulgato:

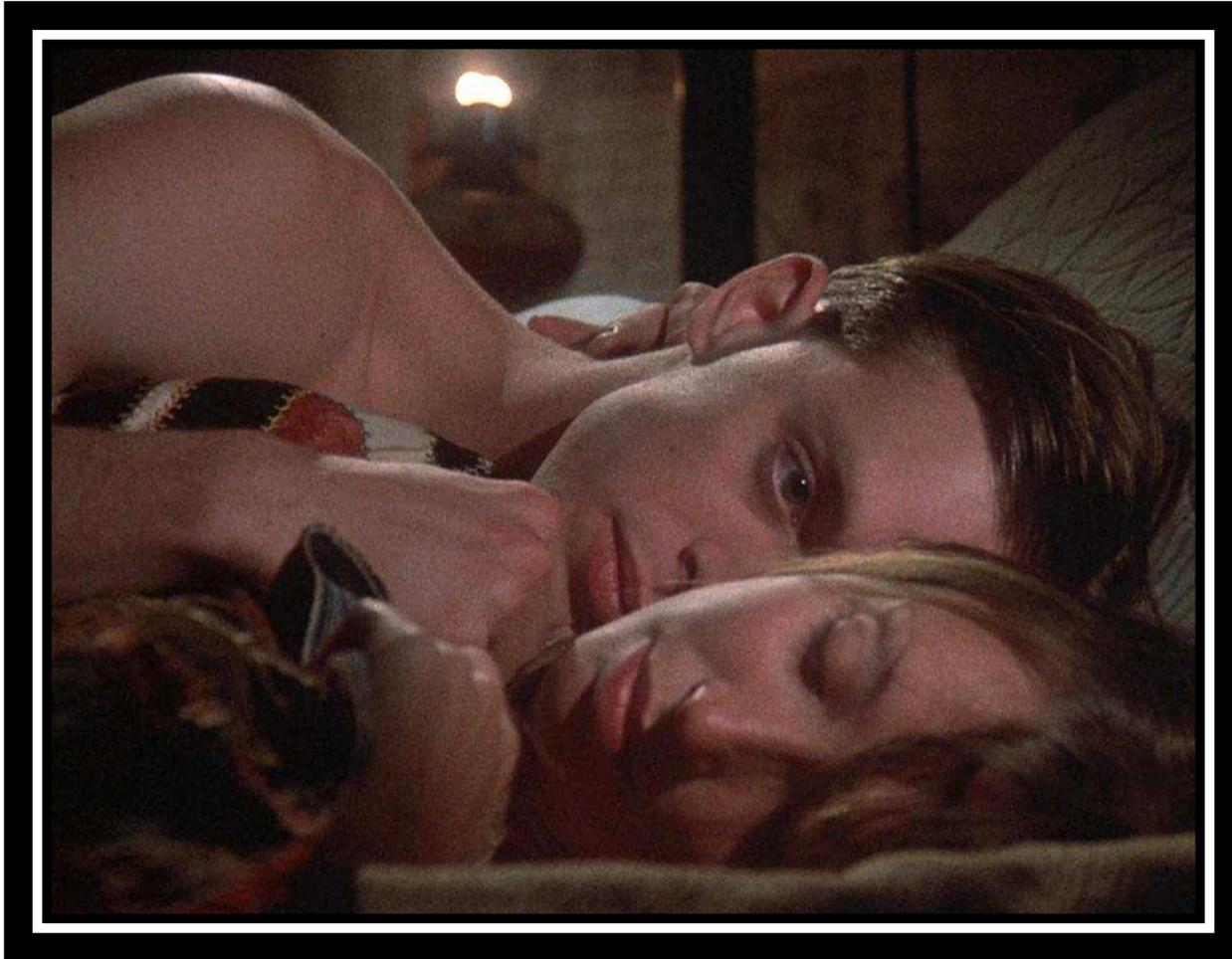
_ *Gangster Story* e *Easy Rider* riprendono **il vecchio mito della conquista della frontiera.** Richiamo ai western classici e alla figura classica dell'**outlaw hero.**

_ *Il laureato* riprende l'antichissimo mito del principe che deve salvare la principessa prigioniera. Nella seconda parte, il film assomiglia molto a **una commedia romantica tradizionale.**

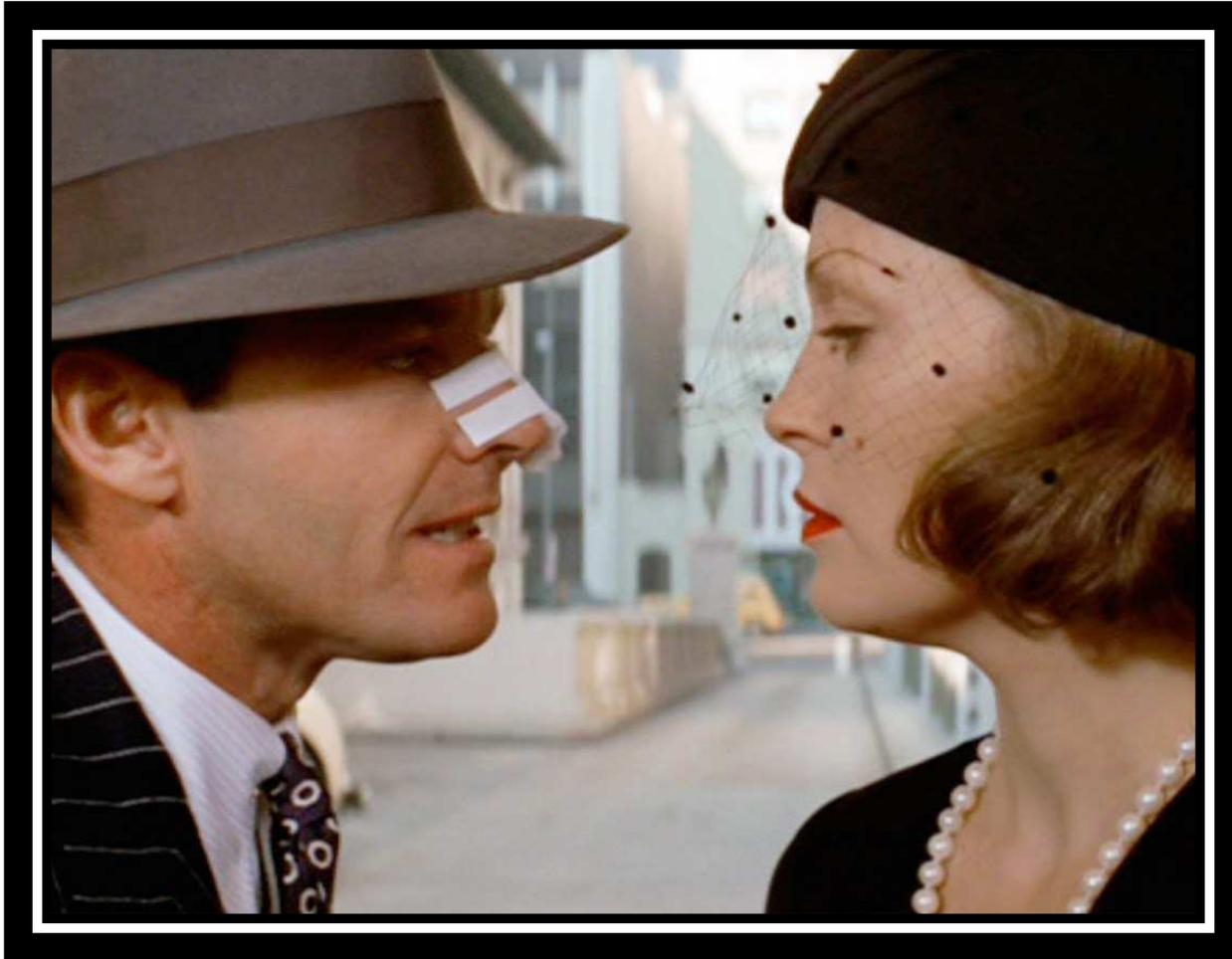
- Detto questo, è altrettanto vero che il cinema della New Hollywood si è spesso caratterizzato per una propensione non solo alla **rivisitazione dei generi** ma anche alla **decostruzione dei generi**.
- Tra i generi maggiormente ripercorsi troviamo il **gangster film** (*Gangster Story* ne è un esempio), il **noir** (ribattezzato a partire dagli anni '70 "neo-noir"), il **musical** e il **western**.
- Alcuni autori della New Hollywood, come **Robert Altman**, hanno costruito la loro carriera in larga misura sulla rivisitazione e decostruzione dei generi.
- Probabilmente, è stato il western il genere più sottoposto a rivisitazione ideologica. Esempio il caso di *Il piccolo grande uomo* (*Little Big Man*, 1970) di Arthur Penn.



Il padrino (The Godfather, 1972)
di Francis Ford Coppola



Gang
(*Thives Like Us*, 1974) di Robert Altman



Chinatown (1974)
di Roman Polanski



Il lungo addio
(The Long Goodbye, 1973) di Robert Altman



Cabaret (1972) di Bob Fosse



La febbre del sabato sera
(*Saturday Night Fever*, 1977) di John Badham



Il piccolo grande uomo
(*Little Big Man*, 1970) di Arthur Penn



Soldato blu
(*Soldier Blue*, 1970) di Ralph Nelson

- È significativo che l'esito narrativo di questi tre film lascia ai personaggi la scelta tra due destini: **la morte o la fuga**
 - _ Bonnie e Clyde muiono sotto una tempesta di colpi di fucile
 - _ Billy (**Dennis Hopper**) e Wyatt/Capitan America (**Peter Fonda**) sono uccisi da un *redneck*.
 - _ In *Il laureato* la fuga finale della “coppia ribelle” è immediatamente segnata **dal dubbio e dalla malinconia**.
- Nel caso dei primi due titoli, le morti violente dei protagonisti possono essere viste come richiami cifrati a quella serie di eventi sanguinosi che caratterizzano la politica americana negli stessi anni o che forse hanno da sempre caratterizzato la realtà statunitense.
- *Gangster Story* ha suscitato aspre polemiche per le sue scene di violenza, ma vediamo cosa dice il regista in proposito:

«Credo che **la violenza sia parte del carattere americano**. È cominciato tutto con il West, con **la frontiera**. L'America è un paese di persone che mettono in pratica la propria visione delle cose in modo violento – non esiste una vera tradizione di persuasione, ideazione e legalità.

Basta guardare alla storia: Kennedy è stato ucciso. Siamo in Vietnam a uccidere persone e a essere uccisi. Siamo sempre stati coinvolti in una guerra in ogni momento della mia vita. I *gangster* sono fioriti durante la mia giovinezza, ero in guerra all'età di diciotto anni, poi c'è stata la Corea, poi il Vietnam. **Noi abbiamo una società violenta.** Non è la Grecia, non è Atene, non è il Rinascimento – è la società americana e desidero descriverla dicendo che è una società violenta. **E allora perché non fare film a proposito della violenza?»** (Arthur Penn).

- Per quanto riguarda il caso di un **finale aperto** come quello di *Il laureato*, possiamo dire che questo rifiuto di imporre al racconto un esito chiaro diventerà un tratto tipico della New Hollywood.
- Secondo Teresa Grimes, il finale aperto produce due effetti contraddittori
 - _ contribuisce a un maggiore realismo cinematografico **negando il classico *happy end* hollywoodiano** e l'idea di una risoluzione illusoria dei conflitti.
 - _ implica anche «una capitolazione al “pathos del fallimento” o “la consolazione della disperazione”. Incapace, o non desideroso di compiere un'azione positiva, l'eroe può solo ripiegare **su ulteriori vagabondaggi**, e i film possono terminare solamente con **una nota di fallimento e di disfatta**» (Teresa Grimes cit. in Art Simon).

- **Un cinema “on the road”**: «questo è un cinema in cui i solidi scenari familiari e lavorativi sono sostituiti con luoghi marginali – ristoranti a basso prezzo, distributori di benzina, alberghi, stazioni di autobus, prigioni, diversi ambienti per il gioco d’azzardo, come sale da biliardo, locali per i combattimenti di galli, casinò – e, naturalmente, la strada» (Art Simon).
- Ovviamente è *Easy Rider* il film che maggiormente celebra il mito della **strada**. Tuttavia nelle peregrinazioni di Billy e Wyatt si possono notare lati oscuri:
 - _ appena i due personaggi lasciano la strada per una sosta incontrano dei pericoli e un clima di ostilità;
 - _ la loro libertà dipende in fondo dal fatto che lavorano come corrieri della droga;
 - _ le loro stesse personalità suggeriscono un contrasto.

- Più in generale, *Gangster Story*, *Il laureato* e *Easy Rider* suggeriscono tutti e tre l'idea, seppure in modi diversi, che “restare fermi” equivalga a restare invischiati in un mondo familiare e borghese opprimente.
- «**Il movimento tiene a bada l'alienazione**» (Art Simon).
- In fondo, “movimento” è proprio il termine e l'immagine chiave del periodo: movimenti per i diritti civili, per l'emancipazione delle donne, per la fine della guerra, etc.
- Nel suo saggio *The White Negro* (1957) **Norman Mailer** legge in questo bisogno di motilità **una reazione psicologica alle grandi tragedie accadute nella prima metà del Novecento**. Da qui una nuova consapevolezza esistenziale che vuole vivere soprattutto nel presente, andare in cerca del pericolo e accettare anche di perdere le proprie radici.

«È perciò che si trovano parole come **“andare”** e **“farcela”** e
[...] **“lasciarsi trasportare dal ritmo”**: **“andare veloce”** con
il senso che dopo ore o giorni o mesi o anni di monotonia, noia
e depressione, **uno ha trovato finalmente la sua occasione,**
ha accumulato energie sufficienti **per affrontare**
un’opportunità eccitante, con tutte le sue risorse presenti per
il gran momento ed è **pronto pertanto ad andare**, pronto a
rischiare. **Il movimento è sempre da preferirsi all’inazione»**

(Norman Mailer cit. in Art Simon).



Un uomo da marciapiede
(*Midnight Cowboy*, 1969) di John Schlesinger



Cinque pezzi facili
(Five Easy Pieces, 1970) di Bob Rafelson



Strada a doppia corsia
(Two-Lane Blacktop, 1971) di Monte Hellman

LO STILE FILMICO

- **Sequenza iniziale di *Gangster Story*:** presenta un montaggio molto discontinuo che si ispira chiaramente a *Fino all'ultimo respiro* (*À bout de souffle*, 1959) di **Jean-Luc Godard**, “film-manifesto” della Nouvelle Vague.
- Il film di Godard, pieno di infrazioni alle regole del montaggio classico, si apre analogamente a *Gangster Story* su una serie di primi piani e piani americani privi di un'inquadratura di ambiente.
- **Sequenza del primo omicidio di Clyde:** c'è una certa analogia con il montaggio usato da Godard per la sequenza in cui il suo protagonista, Michel (**Jean-Paul Belmondo**), uccide un poliziotto.
- **Dettaglio degli occhiali rotti di Clyde:** è chiaramente un omaggio al film di Godard.

- Come vedremo, anche alcuni importanti film di Scorsese sono debitori del cinema della Nouvelle Vague.
- **N.B:** più in generale, il cinema della New Hollywood **presenta un forte potenziale di rottura rispetto al linguaggio del cinema classico.** Di contro, si registra una frequente adesione agli stilemi del cinema di autori francesi come **Jean-Luc Godard, François Truffaut e Alain Resnais.**
- Le deviazioni dallo stile classico, da convenzioni come il **continuity system**, non sono prive di conseguenze ideologiche. Il continuity system suggerisce **l'idea di un mondo ordinato, "spontaneo" e comprensibile** in cui lo spettatore può agilmente entrare.
- Va da sé che un montaggio ellettico, falsi raccordi e scavalcamenti di campo producono, invece, un **effetto di incertezza e disorientamento.**

- Soluzioni formali tipiche del periodo:
 - _ inserimento di **flashback improvvisi** o senza spiegazione iniziale;
 - _ uso del **flashforward** per creare bruschi cambi di scena;
 - _ uso insistito dello **zoom**;
 - _ uso dell'**obiettivo grandangolare panoramico** con effetto deformante.
- In generale, le deviazioni dallo stile classico possono produrre due effetti sullo spettatore:
 - _ creare una **sensazione di disorientamento generico** (lo spettatore sente che il film vuole esprimere un contenuto eversivo, un atteggiamento di tensione verso la realtà).
 - _ rendere progressivamente consapevole lo spettatore del **carattere intrinsecamente finzionale** del film in quanto oggetto mediatico.

- **N.B:** smascherare e scardinare convenzioni cinematografiche usuali, rivelare il fatto che il film poggi su di una finzione ben orchestrata, **può essere un'operazione non solo formale ma anche ideologica**. Può portare a mettere in discussione l'ideologia dominante che ha prodotto e imposto per molto tempo tali convenzioni (cfr. Geoff King).
- Dobbiamo però chiederci fino a che punto i film della New Hollywood respingono gli stilemi del cinema classico?
- In realtà, a ben vedere, molte sequenze di *Gangster Story*, *Il laureato* e *Easy Rider* mantengono convenzioni come il *continuity system* e rispettano un'idea di racconto “tradizionale”, basata su chiari nessi di causa-effetto.

- **N.B: il cinema della New Hollywood riesce a introdurre delle innovazioni stilistiche spesso mutuate dalla Nouvelle Vague e dal cinema d'autore europeo, ma non abbandona MAI del tutto la grammatica dello cinema classico.**
- Paradossalmente, in questo la New Hollywood si comporta in maniera simile a al cinema americano del passato:
 - _ lo stile hollywoodiano classico si è sempre caratterizzato **per una grande flessibilità;**
 - _ per cui soluzioni stilistiche inedite, estranee – come il montaggio sovietico o l'espressionismo tedesco – **sono state assorbite dal cinema degli studios e sono state assimilate al punto da diventare elementi di repertorio.**

- Inoltre, neppure il cinema classico è stato del tutto alieno dall'esprimere in alcuni suoi prodotti una visione più dubbiosa, critica e perfino tragica della vita, dei rapporti umani e di quelli socio-politici. Si pensi ad esempio ai
 - _ **gangster movie degli anni '30**
 - _ **film noir degli anni '40**
 - _ **film degli anni '50 come *Gioventù bruciata* dedicati al tema del conflitto tra genitori e figli.**

- N.B: sebbene i film della New Hollywood abbiano assunto posteriori una statura mitica, **non bisogna pensare che questo tipo di opere occupasse l'intero spettro della produzione cinematografica americana di quegli anni.**
- Nel corso degli anni '60 Hollywood continua a produrre anche film dal profilo "più tradizionale". Durante il decennio escono
 - _ **kolossal**
 - _ **film in costume tratti da prestigiose opere letterarie**
 - _ **suntuosi musical**
 - _ **film per famiglie**



Cleopatra (1963) di Joseph Leo Mankiewicz



Il dottor Živago
(*Doctor Zhivago*, 1965) di David Lean



My Fair Lady (1964) di George Cukor



Mary Poppins (1964) di Robert Stevenson



Tutti insieme appassionatamente
(The Sound of Music, 1965) di Robert Wise

Riferimenti bibliografici:

_ David Bordwell – Kristin Thompson, *Storia del cinema e dei film. Dal dopoguerra a oggi*, Il Castoro, Milano 2000.

_ Geoff King, , *La nuova Hollywood. Dalla rinascita degli anni Sessanta all'era del blockbuster*, Einaudi, Torino 2004.

_ Norman Mailer, *The White Negro. La solitudine dell'hipster* (1957), Castelvecchi, Roma 2015.

_ Art Simon, «La struttura narrativa del cinema americano, 1960-80», in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Il cinema americano, vol. II*, Einaudi, Torino 2006, pp. 1635-1684.