

UNO SGUARDO AL “PASSATO”: IL CINEMA AMERICANO CLASSICO

- Con l’espressione “**cinema americano classico**” si intende un periodo della storia della cinematografia statunitense databile **tra il 1927 e i primi anni Sessanta**.

- In questo lungo lasso temporale viene messa a punto e perfezionata una sorta di **grammatica cinematografica** che è tuttora alla base del **linguaggio filmico moderno**.

- La definizione “cinema americano classico” non indica solo un certo stile formale, ma anche **una fase della storia dell’industria cinematografica americana.**

- Ma ancora prima di parlare di stile o organizzazione produttiva, bisogna ricordare **lo straordinario impatto** che la classicità hollywoodiana ha avuto sulla vita sociale e culturale del Novecento.

- **La Hollywood classica** come serbatoio di immagini, atteggiamenti, melodie e volti che toccano l'immaginario collettivo di generazioni e generazioni di spettatori.



Via col vento
(*Gone with the Wind*, 1939) di Victor Fleming



Il mago di Oz
(*The Wizard of Oz*, 1939) di Victor Fleming



Quarto potere
(*Citizen Kane*, 1941) di Orson Welles



**Humphrey Bogart in *Casablanca* (1942) di
Michael Curtiz**



Notorious – l'amante perduta
(Notorious, 1946) di Alfred Hitchcock



Cantando sotto la pioggia
(Singin' in the Rain, 1952) di Gene Kelly –
Stanley Donen



**Marlon Brando in *Il selvaggio*
(*The Wild One*, 1953) di László Benedek**



Sabrina (1954) di Billy Wilder



Quando la moglie è in vacanza
(The Seven Year's Itch, 1955) di Billy Wilder



Gioventù bruciata
(*Rebel Without a Cause*, 1955) di Nicholas Ray



Sentieri selvaggi
(*The Searchers*, 1956) di John Ford

«La “fabbrica dei sogni” [...] ha costituito **non soltanto una potenza economica e uno strumento politico e propagandistico fondamentale**, [...], ma anche oggettivamente **una produzione culturale** che, al di là dell’*American way of life*, ha diffuso **forme narrative, schemi iconografici** che hanno permeato la cultura del secolo scorso, raggiungendo **un equilibrio, una coerenza e una riconoscibilità** che ne fanno un riferimento e **un modello in qualche modo classico**» (Giulia Carluccio).

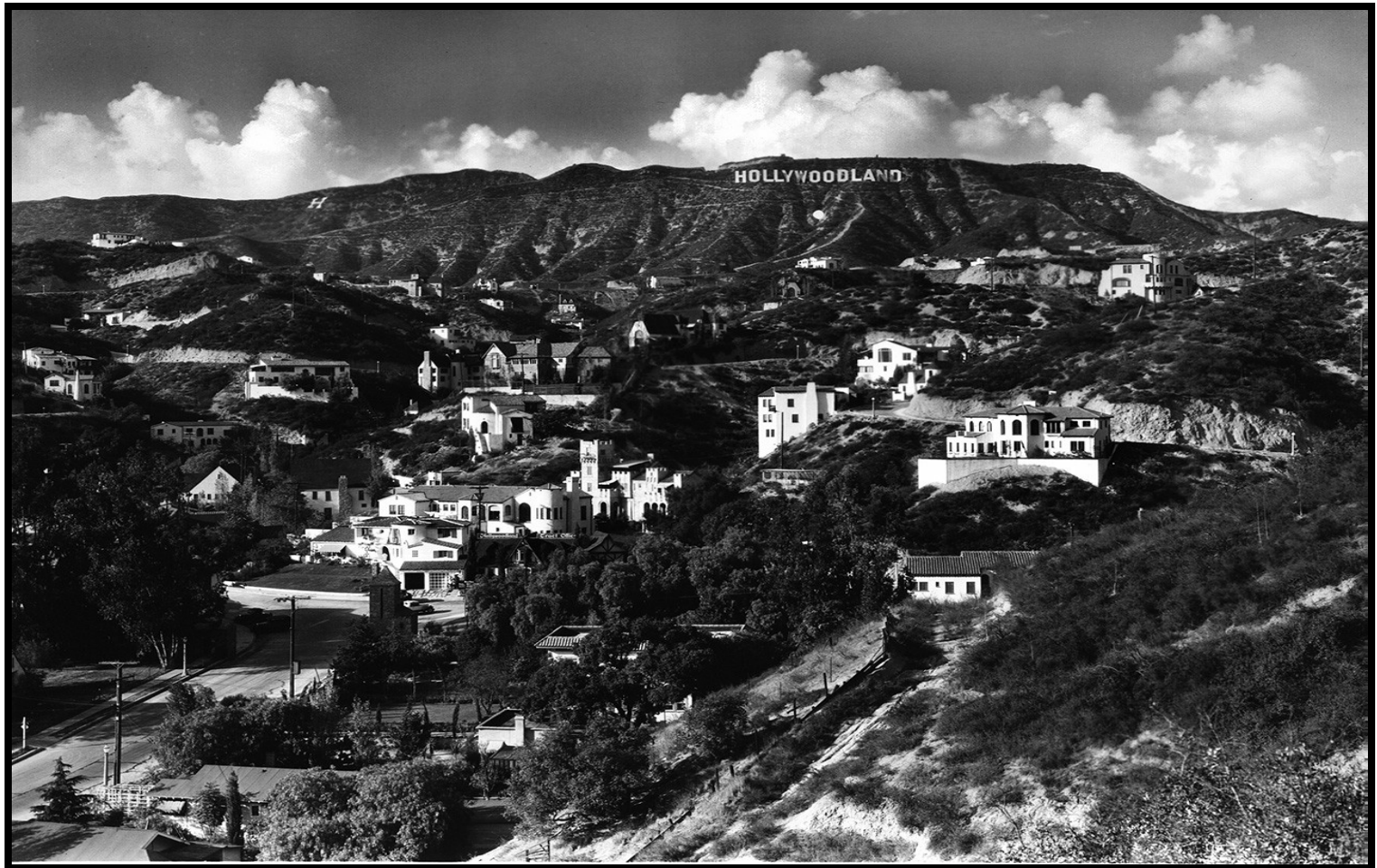
**Woody Allen,
uno spettatore-attore-regista innamorato del cinema classico**



Spettatori ossessivi nel cinema di Allen







Hollywood o la Dream Factory

LO STUDIO SYSTEM E L'APPARATO INDUSTRIALE

- In italiano il termine “studio”, almeno in ambito cinematografico, indica **il teatro di posa**,
- ma in inglese indica anche **il complesso degli edifici in cui ha sede una data casa di produzione cinematografica.**

- **STUDIO SYSTEM**= indica l'apparato industriale della Hollywood classica, caratterizzato, appunto, dall'egemonia di alcuni grandi **studios** che producono e distribuiscono film su larga scala.

- Il cinema della **New Hollywood** sarà spesso descritto non solo in termini di **uno stile cinematografico “post-classico”**, ma anche in termini di **una produzione cinematografica da post-studio.**

- Dall'epoca del sonoro in poi, Hollywood si caratterizza per **l'egemonia di alcune grandi case di produzione** unite fra loro nello scopo di **chiudere il mercato a qualsiasi concorrenza.**



Paramount Pictures



Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)



Warner Brothers (Warner Bros.)



Twentieth Century Fox



Radio-Keith-Orpheum (RKO)

- Ciascuna *major* possiede delle **strutture** appositamente deputate alla realizzazione dei film e ha un ricco **personale** sotto contratto che lavora seguendo le direttive dei vertici della compagnia.



Il famoso ingresso della Paramount



Il secondo studio più antico della MGM

- Ogni *major* persegue **una propria politica, un proprio stile, un proprio profilo.**



La danza delle luci
(*Gold Diggers of 1933*, 1933) di Mervyn LeRoy

Un musical in stile Warner



Follie d'inverno
(*Swing Time*, 1936) di George Stevens

Un musical in stile RKO

- **N.B.:** le major hanno **una struttura a concentrazione verticale**. Le *Big Five* gestiscono i tre tasselli fondamentali alla base della creazione e del consumo del film:

- **PRODUZIONE**

- **DISTRIBUZIONE**

- **ESERCIZIO**

N.B.: Il film usciva completo dallo studio, supervisionato dal produttore e distribuito dalle sale di norma possedute dalla stessa casa di produzione.

- Questa organizzazione dava un **netto vantaggio** e una **forte autonomia** alle major rispetto sia **ai produttori indipendenti** sia **agli esercenti indipendenti**. Cosa toccava, invece, a questi ultimi?

- ***BLOCK BOOKING***= pratica tipica delle cinque grandi che consiste nel dare a noleggio le pellicole “**a blocchi**”. Il pacchetto comprende **un film di serie A e di alcuni *B-movies***. Il gestore della sala è costretto a prendere l'intero pacchetto, inclusi i film di “secondo piano”.



Un eccellente *B-Movies*:
Il bacio della pantera
(*Cat People*, 1942) di Jacques Tourneur

- Le tre compagnie minori – le “*Minors*” o “*Little Three*” – erano:



Universal



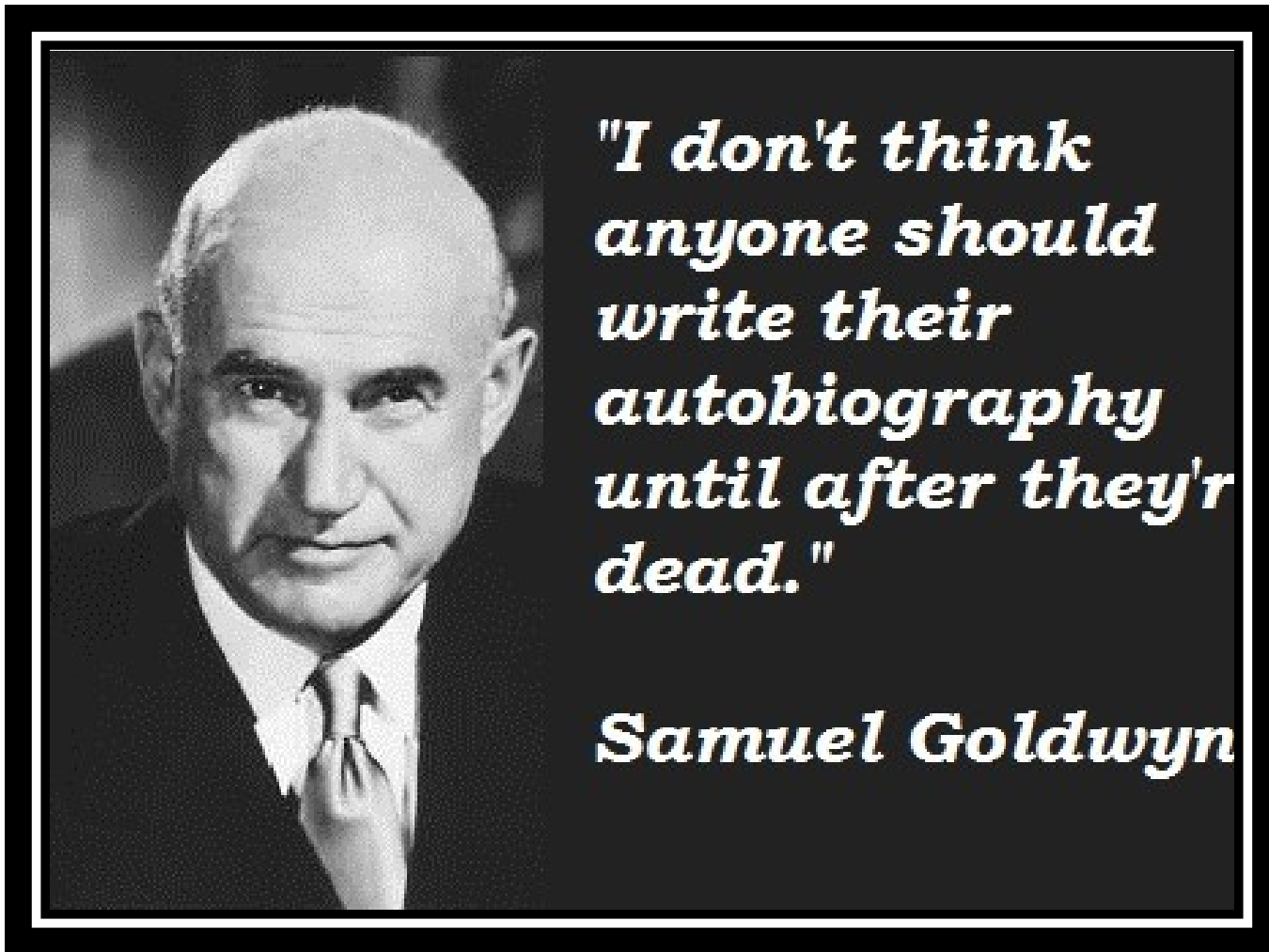
Columbia



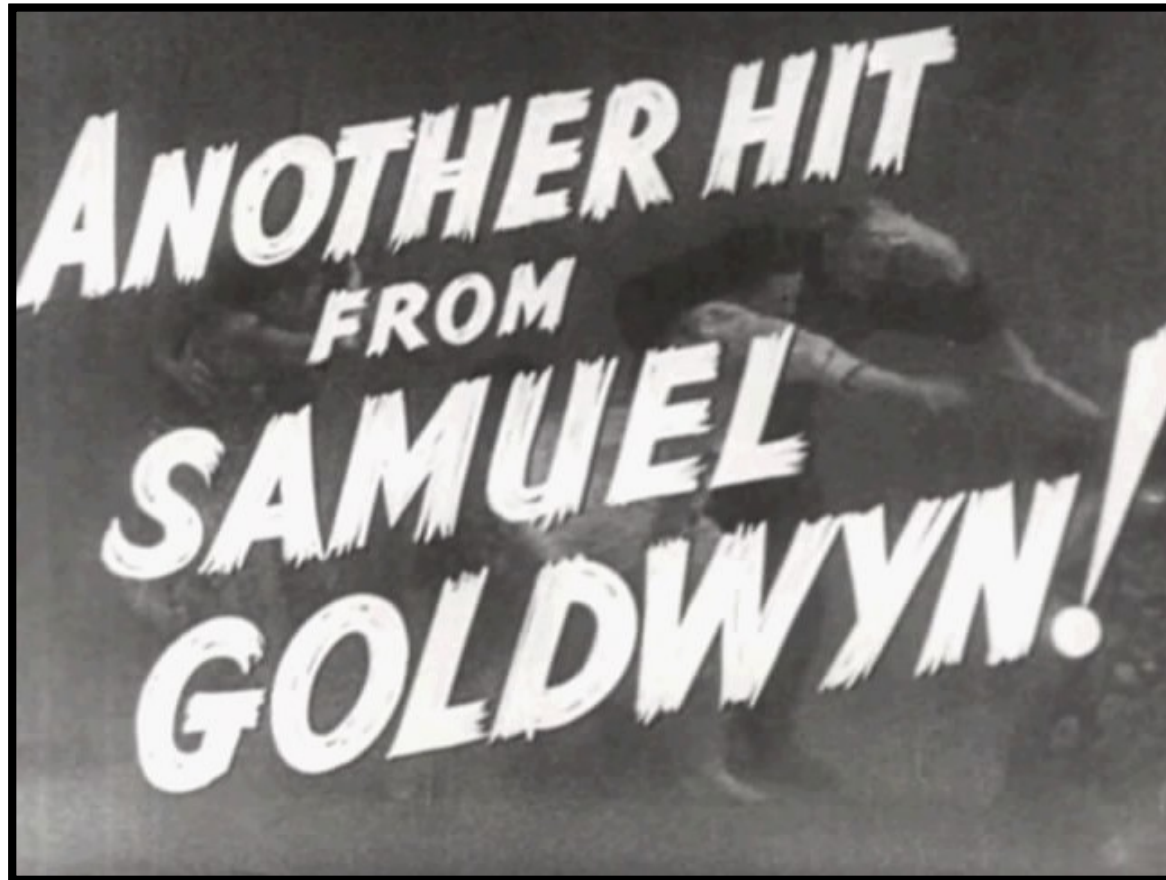
United Artists

- La principale differenza tra *majors* e *minors* è che quest'ultime **non possiedono una propria rete di sale.**

- Accanto alle *majors* e alle *minors* esistono alcuni **produttori indipendenti “di lusso”**:



Samuel Goldwyn (1882-1974)



Samuel Goldwyn Productions

David O. Selznick (1902-1965)



It's somehow symbolic of Hollywood
that Tara was just a facade, with no
rooms inside.

— *David O. Selznick* —

AZ QUOTES



Selznick International Pictures

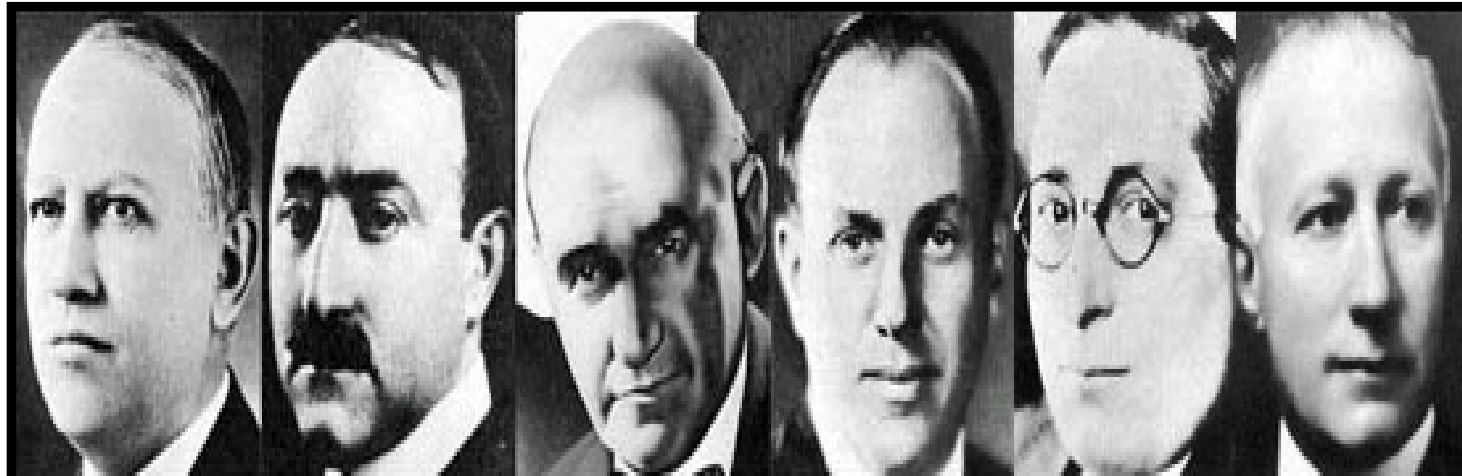
Il cinema hollywoodiano classico come “cosa ebraica”

- La storia di Hollywood si è sempre caratterizzata per una **massiccia presenza ebraica**, una presenza avvertibile a più livelli e a più direzioni.

- Innanzitutto, il discorso riguarda l'ambito del comico e su questo punto torneremo più e più volte.

- Ma il discorso, soprattutto in riferimento all'età classica, riguarda soprattutto i vertici dell'industria hollywoodiana, i cosiddetti “padri fondatori”.

- Alcune riflessioni dal celebre volume di Neal Gabler *An Empire of Their Own: How the Jews Invented Hollywood* (1988).



Laemmle
Universal

Fox
20th Century Fox

Goldwyn
MGM

Warner
Warner Bros.

Mayer
MGM

Zukor
Paramount

"The Hollywood Jews created a powerful cluster of images and ideas -- so powerful that, in a sense, they colonized the American imagination ... Ultimately, American values came to be defined by the movies the Jews made."

*Neil Gabler, An Empire of Their Own. How the Jews invented Hollywood,
Crown Publishers, NY, 1988*

“Gli Ebrei non si limitarono a creare l’industria del cinema, ma le conferirono da subito un’ideologia specifica, l’*Hollywoodism*, che rimandava **al sogno e a una marcata idealizzazione** della realtà americana. [...] I fondatori di Hollywood furono, quindi, per Gabler, principalmente degli immigrati che volevano fare film in cui la realtà americana fosse idealizzata, sublimata, pacificata e condotta a unità”

(Mino Chamla, *Cinema e narrativa ebraica*)

Da qui forse l'origine del
famoso *happy end* del cinema classico?



Superman: un eroe ebreo o americano?



“Gli Ebrei spesso **si mimetizzano**, ma insieme mantengono un’alterità ideale che permette loro di concepire e sognare una realtà differente da quella realmente esistente; si accetta fino in fondo una realtà, diventandone **i più fervidi cantori**, soltanto a patto di poterla idealizzare, cioè migliorare almeno nella magia dello schermo. Hollywood sarà almeno per un lungo periodo una fabbrica dei sogni”

(M. Chamla, cit.)

- Questo non esclude che per molti decenni il cinema americano abbia relegato ai margini o addirittura nascosto questa sua complessa radice ebraica... fatta eccezione per alcuni memorabili episodi

**Come nel caso di *Il cantante di Jazz*
(*The Jazz Singer*, 1927) di Alan Crossland**



“Ma a partire dagli anni Sessanta (anche mettendo tra parentesi [...] la corposa variante [...] del cinema dell’Olocausto) l’argomento ebraico dilaga nel cinema americano, dalla costante presenza di almeno qualche personaggio ebreo di contorno nella ‘storia’ a veri e propri affreschi della vita ebraica americana” (M. Chamla, cit.).

Woody Allen: un autore di film ebraici?



- Infine, esistevano le cosiddette «**Poverty Row**», piccole società specializzate in **film a basso costo** oppure in **film destinati a particolari gruppi etnici e religiosi**.

Monogram Pictures Corporation



Republic Pictures

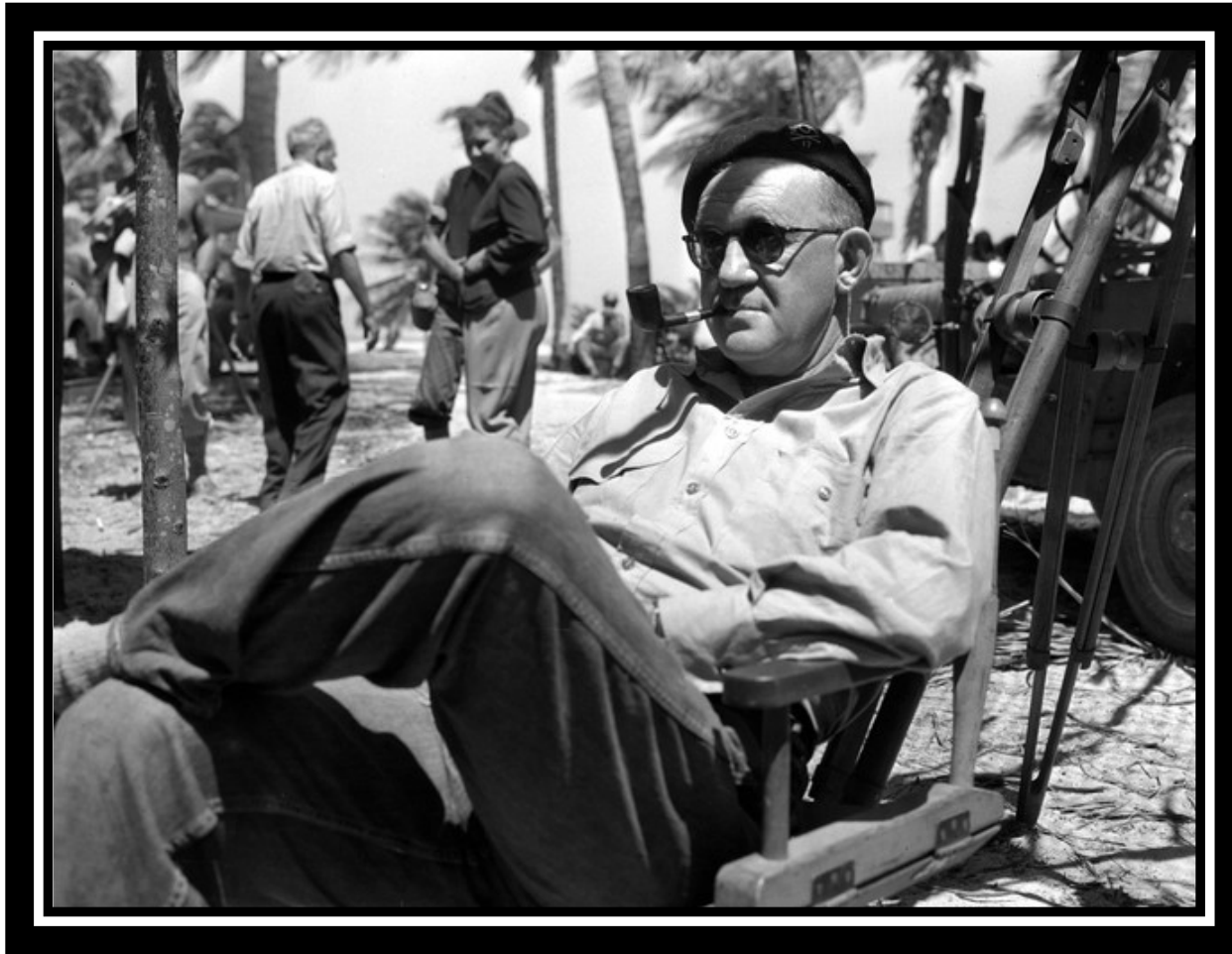


Un cinema Yiddish



- **N.B.:** il **regista** è solo uno dei tanti ingranaggi di una complessa macchina produttiva, capitanata dal **produttore**, e di cui fanno parte altre maestranze destinate a dare un contributo talvolta superiore a quello dello stesso regista.

- **N.B.:** tuttavia nel corso della storia del cinema classico è spesso accaduto che singole personalità registiche siano riuscite a imprimere nei film diretti una poetica e uno stile coerenti e riconoscibili. Si pensi al cosiddetto “triumvirato classico”.



John Ford (1894-1973)



Alfred Hitchcock (1899-1980)



Orson Welles (1915-1985)

IL SISTEMA DEI GENERI

- Forma di intrattenimento popolare, la Hollywood classica utilizza delle **formule**, «dei **grandi modelli di racconto** – i **generi** – intorno a cui si articolava una complessa dialettica di **standardizzazione e differenziazione**» (G. Carluccio).

- I **generi** rispondono al desiderio del pubblico di sentirsi raccontare la medesima storia in modi sempre diversi.

- Pertanto, «il genere non è soltanto costituito da un corpus di film ma anche **dalle tradizionali aspettative del pubblico**» (Geoff King).

N.B.: la Hollywood classica recupera e sviluppa generi già in auge nei decenni precedenti della storia del cinema americano e già utilizzati da secoli in altri ambiti artistici come il teatro e la letteratura.

- I principali generi dell'epoca classica sono:

_ **War movie/ film bellico**

_ **Film poliziesco**

_ **Film noir**

_ **Western**

_ **Kolossal/film storico-mitologico**

_ Commedia

_ Melodramma

_ Musical

_ Horror e fantascienza

_ Film comico



Il mio avventuriero

(A Yank in the R.A.F., 1941) di Henry King

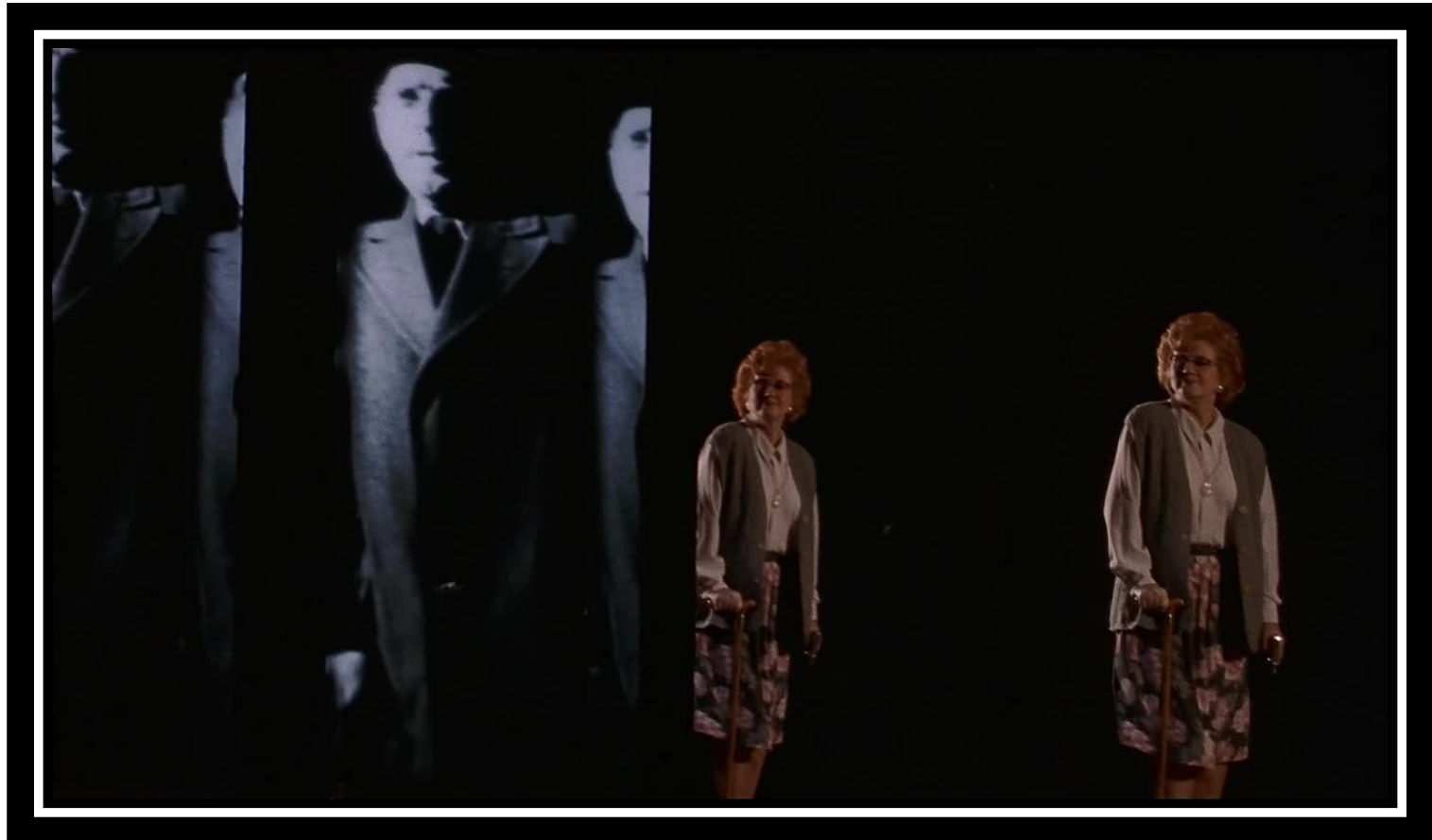


Il mistero del falco
(The Maltese Falcon, 1941) di John Huston



La maledizione dello scorpione di giada
(**The Curse of the Jade Scorpion, 2001**)

La Signora di Shanghai (The Lady from Shanghai, 1947) di Orson Welles
citato in Misterioso omicidio a Manhattan
(Manhattan Murder Mystery, 1993)





Ombre rosse (Stagecoach, 1939) di John Ford



I dieci comandamenti
(*The Ten Commandments*, 1956)
di Cecil B. DeMille



Accadde una notte
(It Happened One Night, 1934) di Frank Capra



Io e Annie (Annie Hall, 1977) di Woody Allen



Lo specchio della vita
(*Imitation of Life*, 1959) di Douglas Sirk



Interiors (1978)



Un americano a Parigi
(*An American in Paris*, 1951)
di Vincente Minnelli



Tutti dicono I love you
(*Everyone Says I Love*, 1996)

Alcune rapide indicazioni sul funzionamento dei generi:

- **i generi si modificano nel corso del tempo**
- **si dividono in sottogeneri**
- **alcuni generi sono affini tra loro**
- **i generi si ibridano tra loro**

- A prescindere dalla specificità del genere in cui il singolo film si iscrive, lo schema narrativo a cui si conformano un po' tutte le pellicole dell'epoca è il seguente:

1) ordine

2) trasgressione tramite un pericolo o una minaccia

3) ripristino dell'ordine e della sicurezza (lieto fine o happy end).

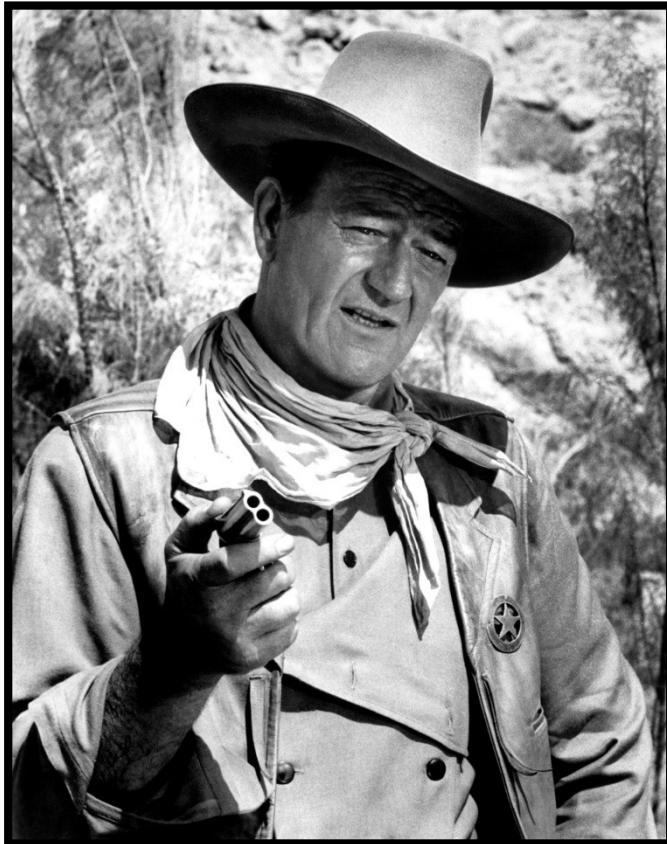
- Questo modello, a sua volta, si ispira alle forme del **romanzo ottocentesco**.

- i generi «**non si sviluppano secondo linee interne, ma devono molte delle loro caratteristiche in qualunque momento a più vasti fattori sociali, culturali e industriali**» (G. King).

- Caratteristica precipua dei film della **New Hollywood** sarà **una forma di decostruzione dei generi tradizionali** attraverso il filtro di una riflessione ideologica e politica rinnovata.

WESTERN CLASSICO E POSTCLASSICO

John Wayne



Dustin Hoffman



IL CODICE HAYS:

AUTOCENSURA NELLA HOLLYWOOD

CLASSICA

- **N.B.:** negli Usa non è mai esistita una censura federale. Diversamente dall'Europa, in America la censura è sempre stata gestita a livello locale.

- Nel 1922, gli studios istituiscono la **Motion Pictures and Distributors of America (MPPDA)**, con a capo un ex esponente del Partito repubblicano, **Will H. Hays**.

Will H. Hays (1879-1954)



- **Scopo dell'MPPDA – in seguito noto come “Hays Office” – è difendere l'immagine di Hollywood ed evitare l'istituzione di una censura federale.**

- Nel **1927** Hays introduce **un codice di autoregolamentazione**, ossia un elenco di argomenti “rischiosi” da evitare o affrontare con prudenza sul grande schermo.

- Ma è nei **primi anni '30** che le **pressioni censorie diventano più forti**: le case di produzione combattono, infatti, la Depressione con film “sensazionalistici”, caratterizzati da un insolito tasso di violenza e di allusioni sessuali.



Scarface
(*Scarface: Shame of a Nation*, 1932)
di Howard Hawks



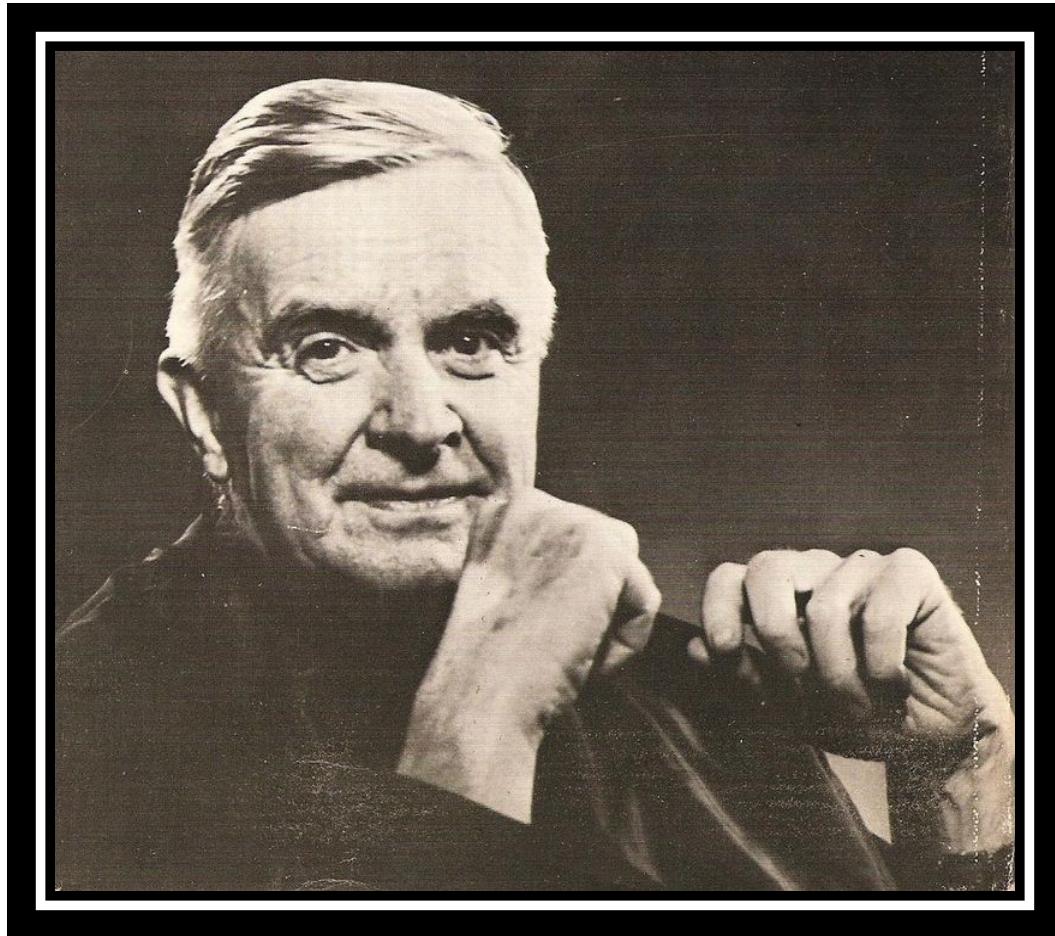
***Freaks* (1932) di Tod Browning**



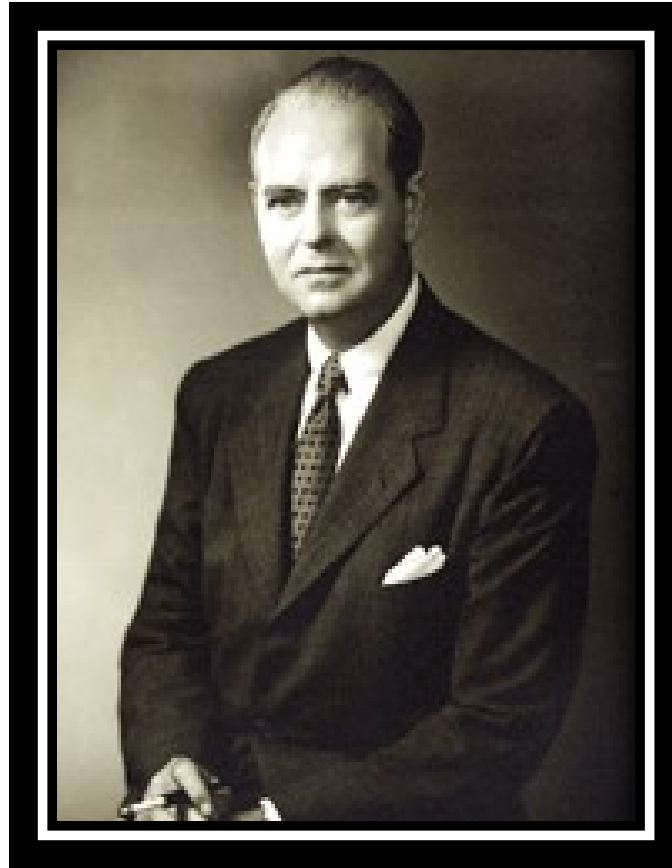
Lady Lou – la donna fatale
(She Done Him Wrong, 1933) di Lowell Sherman

- Nel **1934**, dinnanzi alla minaccia di boicotaggio da parte della **Legion of Decency**, Hays impone alle case di produzione l'adozione del **Production Code Administration (PCA)** o **Codice Hays** – redatto dai cattolici **Daniel Lord** e **Martin Quigley**.

Daniel A. Lord (1888-1955)



Martin J. Quigley (1890-1964)



- Il *Production Code* stabilisce tre “Principi generali”:
 - 1) Non sarà prodotto nessun film che abbassi gli standard morali degli spettatori. Per questo motivo la simpatia del pubblico non dovrà mai essere indirizzata verso il **crimine**, i **comportamenti devianti**, il **male** o il **peccato**.

2) Saranno presentati solo standard di vita corretti, con le sole limitazioni necessarie al **dramma** e all'**intrattenimento**.

3) La **Legge, naturale, divina o umana**, non sarà mai messa in ridicolo, né sarà mai sollecitata la simpatia dello spettatore per la sua violazione.

- L'Hays Office stabilisce che **nessun film** può essere distribuito nelle sale appartenenti alle *majors* senza la **sua approvazione preventiva**.

- Gli studios che fanno uscire un film senza il marchio di approvazione devono pagare una multa di **25mila dollari** e non lo possono proiettare nelle sale delle altre società.



Il marchio di approvazione

- Il Codice entra in crisi a partire dagli anni '50 quando, dopo una serie di decisioni governative, le cinque grandi **si vedono costrette a vendere le sale.**

- **Con gli anni '60 il Codice si dimostra sempre più obsoleto per varie ragioni:**

_ I giovani sono ormai il segmento del pubblico più numeroso e desiderano vedere film dai “contenuti adulti”.

_ Il contesto sociale e politico è ormai cambiato.

IL RACCONTO CINEMATOGRAFICO CLASSICO

- **Il cinema americano classico si è sempre retto su un'idea di narrazione forte, in cui ritroviamo questi elementi:**

1) una narrazione “leggibile”

2) eventi legati da precisi rapporti causa-effetto

3) un contesto ambientale precisamente delineato

4) personaggi coincidenti con ruoli ben definiti

5) *double plot* (=l'intreccio di due linee narrative all'interno del medesimo film).

- La trama, o plot, che risulta dominante **decreta il genere in cui il film si iscrive.**

- Ogni genere presuppone dei **ruoli ricorrenti**, in base ai quali si struttura il sistema complessivo dei personaggi all'interno dell'azione.
- **Carattere e psicologia del personaggio sono essenzialmente funzionali all'intreccio narrativo.**

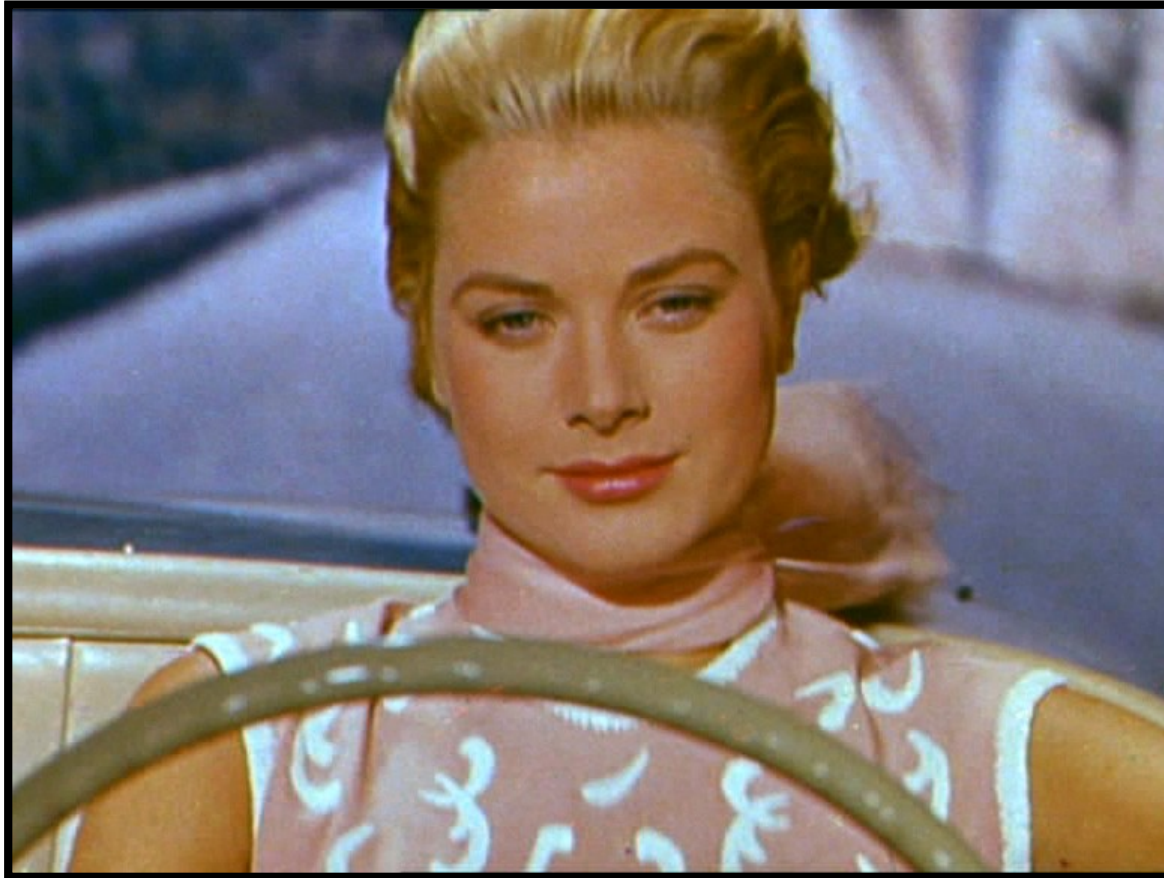
- Oltre al sistema dei generi, il personaggio classico dipende fortemente anche dallo **star system**. In altre parole, da un certo divo/diva ci si aspetta un certo personaggio.



Humphrey Bogart, “il duro dal cuore tenero”



Marilyn Monroe, “the dumb blonde”



Grace Kelly, la “bionda aristocratica”

- **Le star confondono la loro personalità divistica con i personaggi che sono chiamati a mettere in scena.**

La star Woody Allen confuso con il personaggio del perdente



- Negli anni Trenta **la costruzione dell'immagine della star** diventa uno dei cardini della produzione filmica di Hollywood, con contratti via via più vantaggiosi per le case di produzione e sempre più vincolanti per i divi.

- I contratti dei divi erano di solito di **durata settennale** e non prevedevano la facoltà di scegliere con chi e in quale film lavorare. A essere controllata era anche l'immagine pubblica e privata della star, al di fuori del lavoro sul set.



I lay in bed at night crying to myself.
The only one who loved me and
watched over me was someone I
couldn't see or hear or touch.

— *Marilyn Monroe* —

AZ QUOTES



If I'm such a legend, then why am I so lonely? Let me tell you, legends are all very well if you've got somebody around who loves you.

(Judy Garland)

izquotes.com

Il lato oscuro del sogno hollywoodiano



Attrici infelici nel cinema di Woody Allen



- Il cinema hollywoodiano classico si basa, oltre che su una sostanziale **sistematicità** e su una sostanziale **prevedibilità**, su un effetto di **illusione di realtà** (illusione filmica).

- Questa percezione, grazie alla quale lo spettatore riesce a sentirsi pienamente inserito nel mondo rappresentato sullo schermo, si regge su quattro principi:

1) Continuità narrativa: l'intreccio segue una **struttura lineare-progressiva** cui predomina **un forte effetto di continuità e chiarezza.**

2) Trasparenza/ invisibilità del linguaggio cinematografico:

- Stile e racconto producono quell'inconfondibile universo narrativo in cui lo spettatore è chiamato a immergersi **come in un sogno**, identificandosi con i personaggi e lasciandosi avvincere dalla narrazione.

- Questo **fortissimo effetto di identificazione spettatoriale** può compiersi solo grazie a una serie di regole di scrittura e di rappresentazione.

- Queste regole sono soprattutto **proibizioni**:

_ mai mostrare la troupe al lavoro o la tecnologia usata;

_ spazi e ambienti ricostruiti in studio devono rispondere il più possibile a criteri di verosimiglianza e credibilità;

_ gli attori non devono mai guardare verso la macchina da presa, verso lo spettatore.

Oliver Hardy e il suo *camera-look*



- Ma l'effetto di invisibilità dello stile lo si deve soprattutto al *continuity system* (“montaggio contiguo”) il cui scopo è smussare la frammentazione intrinseca al processo del montaggio e stabilire una coerenza logica tra le diverse inquadrature.

- La tecnica principalmente utilizzata per rendere il più possibile invisibili gli stacchi di montaggio è quella dei “**raccordi**”.

_Raccordo sullo sguardo: la prima inquadratura mostra un personaggio che guarda in una direzione, la seconda inquadratura mostra l'oggetto dello sguardo.

_ Raccordo sul movimento: il personaggio inizia un'azione/un gesto nella prima inquadratura (spesso muovendosi verso il fuori campo o comunque una zona nascosta). La seconda inquadratura mostra la conclusione di questo gesto.

_ Raccordo sull'asse: un'inquadratura mostra il momento successivo di un'azione avviata nella precedente, con lo stesso asse di ripresa (= con lo stesso punto di vista), ma a maggiore o minore distanza dal soggetto.

_ Raccordo di posizione: due personaggi ripresi uno a destra l'altro a sinistra in un'inquadratura conservano la medesima posizione in quella successiva.

_ Raccordo di direzione: in una scena di movimento, chi esce dall'inquadratura a destra, nell'inquadratura successiva deve rientrare da sinistra, mantenendo così la continuità della direzione.

_ **Raccordo sonoro:** un elemento sonoro (una battuta, un rumore, un motivo musicale) inizia in un'inquadratura e continua nella successiva, legandole così tra loro.

- **Colonna sonora:**

— la **colonna sonora diegetica** (dialoghi e/o suoni d'ambiente) aiuta a mantenere la progressione narrativa a dispetto dei tagli del montaggio.

— la **colonna sonora extradiegetica** (musica d'accompagnamento, temi, motivi conduttori) consente di sviluppare ulteriori strategie narrative sempre funzionali allo svolgimento del racconto.

- **Sistema di punteggiatura:** un insieme di segni di interpunzione che esprimono in modo chiaro cesure o transizioni del racconto. **La finalità di queste soluzioni formali è far sì che la narrazione si snodi in modo fluido e comprensibile per lo spettatore.**

_ **Stacco netto:** passaggio istantaneo da un'inquadratura all'altra.

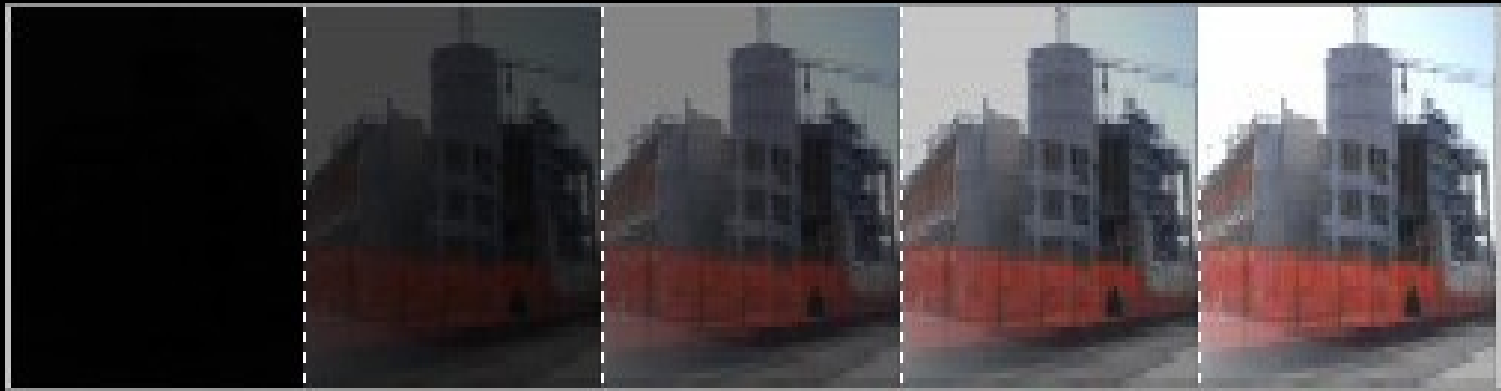
_ Dissolvenza: «procedimento ottico che consente di passare da un'immagine a un'altra **non attraverso un mutamento repentino del contenuto dell'inquadratura, come avviene con gli stacchi, bensì in modo lineare e progressivo**».

- Si distinguono tre tipi di d.:

_ **d. d'apertura** (in inglese «fade-in»), quando l'immagine appare progressivamente a partire dal nero, o da un altro colore, dello schermo;

_ **d. in chiusura** (in inglese «fade-out»), quando l'immagine scompare in progressione sino a diventare nera, o di un altro colore;

Dissolvenza di apertura



Dissolvenza in chiusura



_ d. incrociata (in inglese «dissolve»), quando, mentre una prima immagine si dissolve, ne compare una seconda progressivamente, prima sovrapponendosi e poi sostituendosi alla precedente» (Dario Tomasi). È utilizzata spesso **per introdurre o concludere un flashback.**

Dissolvenza incrociata



3) Spazio continuo e prospettico: l'ambiente deve rispettare le stesse regole di funzionalità e necessità onde favorire l'identificazione del pubblico. La sua descrizione non è mai fine a se stessa. Per creare l'illusione di spazio si devono curare i dettagli dei raccordi tra le inquadrature.

4) Linearità temporale: il film classico spesso alterna scene che rispettano la durata reale e sequenze in cui **il montaggio** manipola il tempo della storia tramite espedienti come **elissi** e **flashback**.

- l'intreccio segue una **struttura lineare-progressiva** in cui eventuali salti e vuoti temporali sono sempre narrativamente giustificati e in cui predomina **un forte effetto di continuità e chiarezza.**

Riferimenti bibliografici

- _ Giaime Alonge – Giulia Carluccio, *Il cinema americano classico*, Laterza, Bari 2006.
- _ David Bordwell – Kristin Thompson, *Storia del cinema e dei film. Dalle origini al 1945*, Il Castoro, Milano 2003.
- _ Geoff King, *La nuova Hollywood. Dalla rinascita degli anni Sessanta all'era del blockbuster*, Einaudi, Torino 2004.
- _ Dario Tomasi, «Dissolvenza», in *Enciclopedia Treccani*.