

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.

«Verso la fine degli anni Sessanta si assiste a quello che quantitativamente è probabilmente il massimo tentativo di rinnovamento del cinema americano dai tempi del sonoro» (F. La Polla).

- 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.**

- Per molti commentatori 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 per i diritti civili
- rivolte razziali e radicalizzazione del *Black Power*

- affermazione della **controcultura giovanile**, termine generico che allude 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 contro la 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.

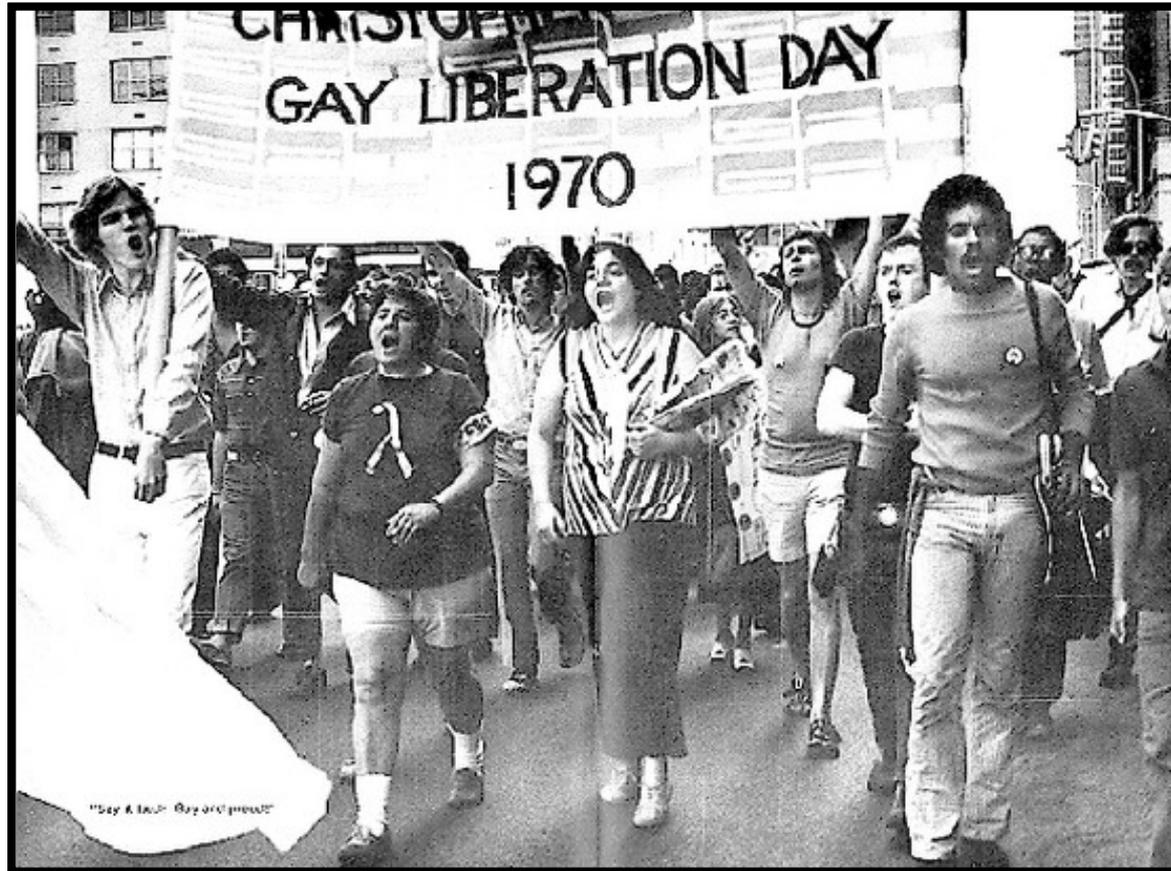
- Ma l'opposizione al Vietnam è solo l'apice di **una spinta sempre più radicale al cambiamento.**



Manifestazione contro la guerra in Vietnam



Women's Liberation Movement



Gay Pride, San Diego 1970

- Una rapida accumulazione di drammi politici:
 - _ 22 novembre 1963: assassinio a Dallas **del Presidente Kennedy**.
 - _ 4 aprile 1968: assassinio a Memphis di **Martin Luther King**.
 - _ 16 marzo 1968: **massacro di My Lay** nei pressi di Saigon.
 - _ 6 giugno 1968: assassinio del candidato alla Presidenza **Robert Kennedy**.
 - _ 30 aprile 1970: Nixon estende il conflitto al Laos e alla Cambogia.
 - _ 4 maggio 1970: uccisione di 4 **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 porterà alle dimissioni l'allora Presidente **Richard Nixon**



Il Watergate Hotel

- **Questa serie straordinaria di eventi finisce ovviamente per offuscare il mito dell'America come terra di libertà e democrazia.**

**«Nel cinema americano contemporaneo il grande imputato è
l'America stessa» (Franco La Polla, 1978).**

- **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.**

- *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. Inoltre, la violenza delle loro azioni evoca implicitamente il quadro politico del decennio.

«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).

- Anche *Il laureato* affronta, con toni decisamente meno brutali, il tema dell'alienazione e ribellione giovanile. Ben (**Dustin Hoffman**) è in fuga dal mondo consumistico dei quartieri ricchi e dal mondo ipocrita dei genitori.

- **Il nuovo cinema americano è spesso popolato da personaggi incerti e perdenti, autentici antieroi.**

«La riduzione dell'individuo eccezionale a termini di normalità e anonimità si iscrive del resto in una tendenza che è tipica di quasi tutto il cinema hollywoodiano contemporaneo, mediata dal romanzo americano nel quale già da qualche tempo era in voga. **L'apparenza e spesso la sostanza di questi personaggi è quella dello *shlemiel*, classico antieroe della narrativa di origine ebraica. [...] Incerto, insicuro, pauroso, dimesso, disorientato, in balia di forze e persone più grandi di lui, a questo personaggio nulla è chiaro se non la propria impotenza davanti alla vita, alla società, agli affetti, al successo. [...] Fallito a priori, *born loser*, egli è l'immagine tipica dell'uomo anonimo prodotto dalla società dell'industria e del capitale, cresciuta sul terreno dell'individualismo, ma in realtà spietata produttrice dell'uomo-massa»**

(F. La Polla)

- **Schlemiel**= termine yiddish che denotava nella cultura ebraica dell'Europa Orientale la sfortuna proverbiale, lo sciocco, lo sfortunato. Si tratta, insomma, di un antieroe, di un perdente.

- In realtà, tutta la narrativa americana, sin dalle sue origini, è popolata di antieroi. Pensiamo alla narrativa di Edgar Allan Poe o a un romanzo come *Le avventure di Huckleberry Finn* di Mark Twain.

- La galleria di ritratti antieroiici comincia ufficialmente nel 1967 con *Il laureato* di Nichols.

Ricordiamo l'incipit del film



Il cinema della New Hollywood «riprende dalla letteratura una tematica [...] che si configura come un'ulteriore e più ampia **forma di poetica della violenza ai danni di un personaggio-chiave, classica vittima non tanto di una violenza tangibile, riconoscibile a occhio nudo, ma di quella, ben più surrettizia, delle istituzioni, delle abitudini, dei doveri socialmente imposti, o magari delle tacite leggi del proprio specifico gruppo**» (La Polla).

Ritroviamo qualcosa di tutto ciò nei primi film di Woody?



Una piccola digressione su *Il laureato* e l'identità ebraica nel cinema della New Hollywood

- Il cinema della New Hollywood non presuppone solo un rinnovamento delle strutture produttive, dei talenti impegnati nella regia, del linguaggio formale utilizzato e dei contenuti affrontati sullo schermo, ma anche **un rinnovamento dello star system.**

- Dato che il cinema ora in auge racconta di personaggi molto diversi da quelli del passato, si rende necessaria l'affermazione di nuove fisionomie e di nuove identità, dove questi termini assumono spesso una connotazione etnica.

- Peter Krämer nota come un tratto peculiare della New Hollywood e dello star system a essa associato sia stata l'affermazione di star appartenenti a gruppi etnici minoritari.

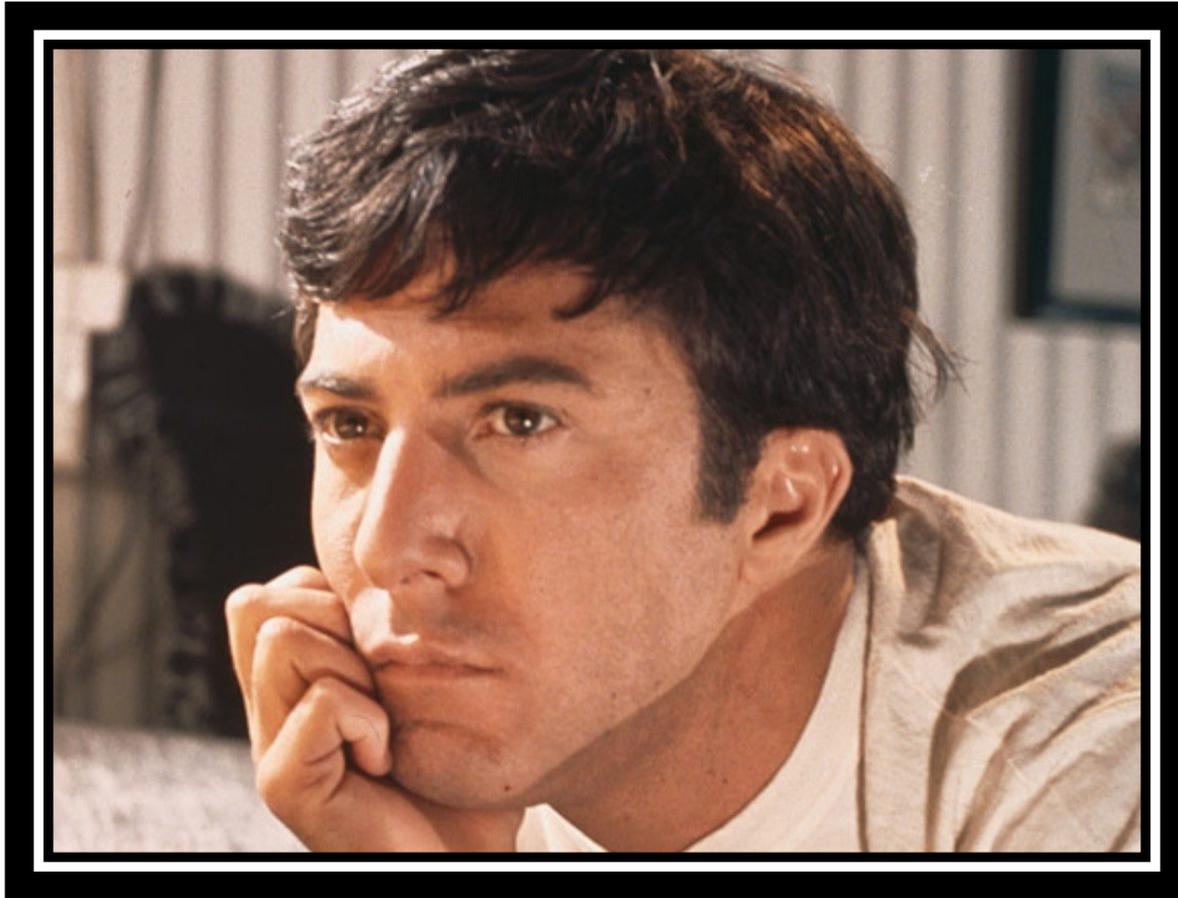
- Questo discorso riguarda, innanzitutto, gli italo-americani.
Molte nuove star del periodo sono di origine italiana.

Rocky Balboa, un eroe italo-americano degli anni Settanta



- Ma la New Hollywood conosce anche l'ascesa di diverse **star di origine ebraica.**

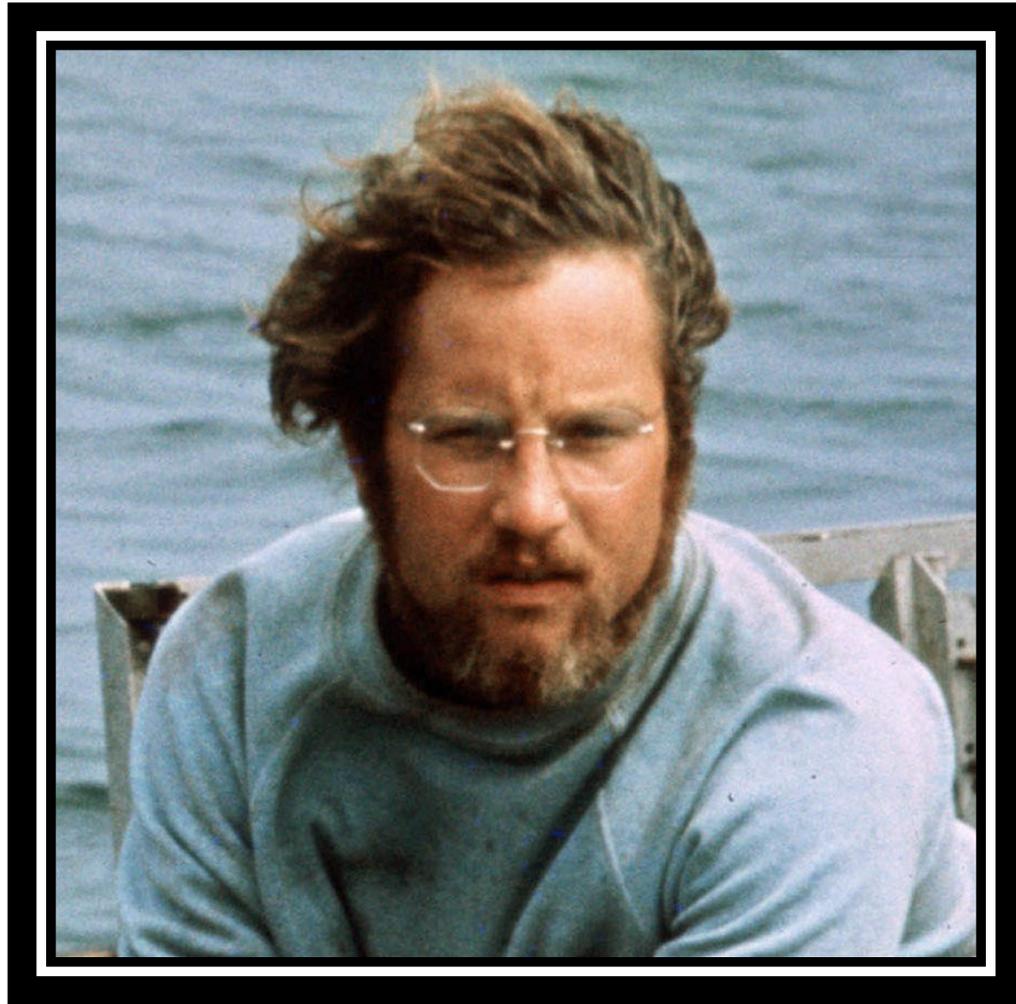
Dustin Hoffman (1937-)



Barbra Streisand (1942-)



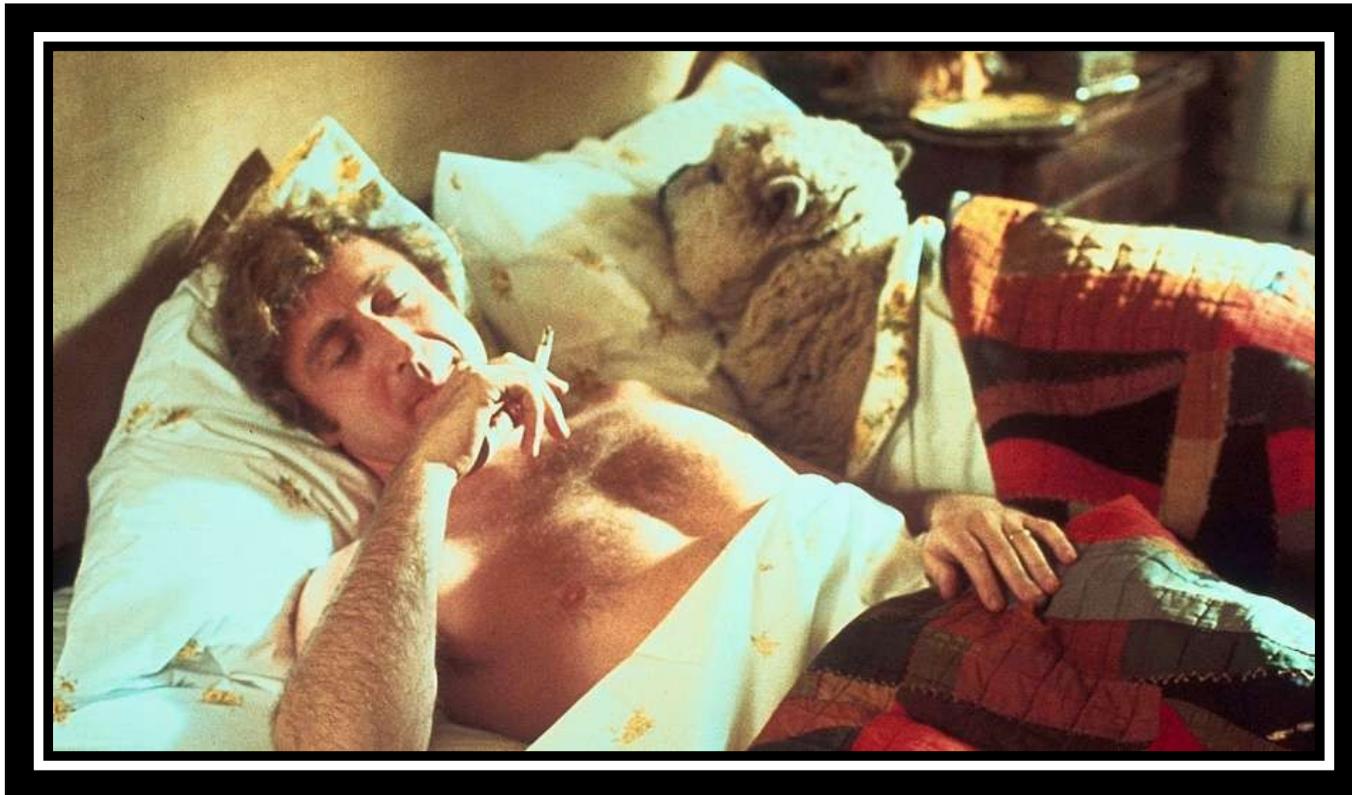
Richard Dreyfuss (1947-)



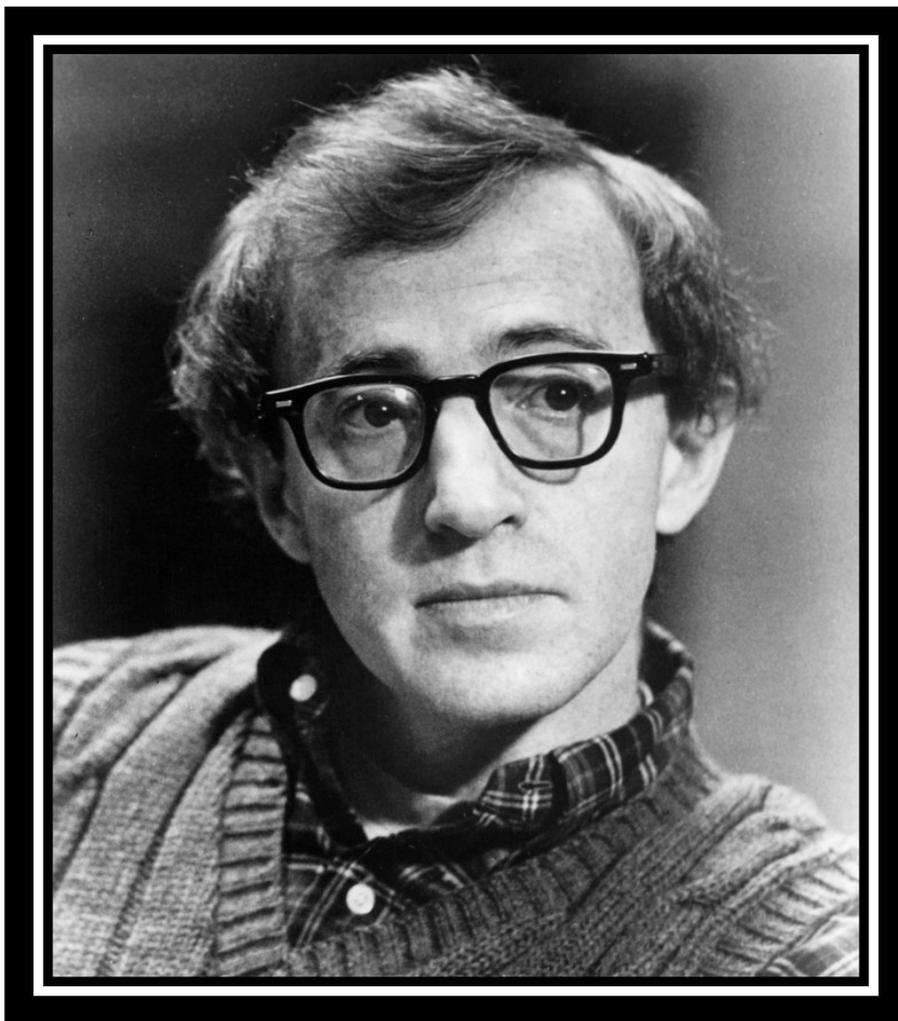
Gene Wilder (1933-2016)



Wilder in *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso (ma non avete mai osato chiedere)* (*Everything You Always Wanted to Know About Sex - But Were Afraid to Ask*, 1977)



Woody Allen (1935-)



Mel Brooks (1926-)



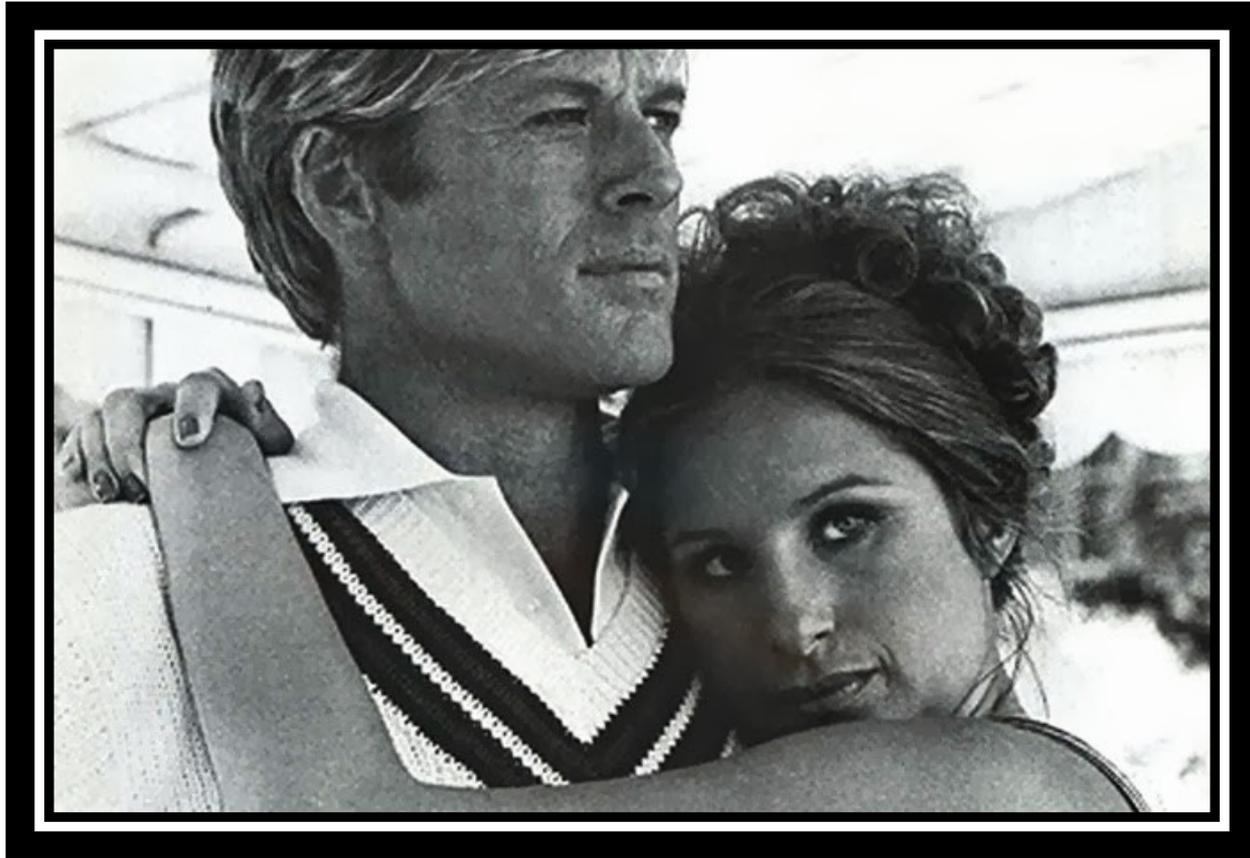
- Secondo Joshua Louis Moss, *Il laureato* è il primo esempio di questo nuovo modo di intendere e rappresentare l'identità ebraica nel cinema americano.

- Lo stile del film, l'audacia dei temi affrontati, l'attenzione al mondo giovanile, la presenza pervasiva della **colonna sonora di Simon and Garfunkel** sono tutti tratti che fanno di *Il laureato* una pellicola chiave della New Hollywood.

«Ma è la scelta di Dustin Hoffman nel ruolo del protagonista che umanizza e rende visibile le trasformazioni nell'ambito del gender, della sessualità e dei modelli divistici in atto nel nuovo cinema americano» (J.L. Moss).

«Cercai in lungo e in largo un attore e alla fine trovai Dustin, che è l'opposto [di Robert Redford], che è basso, bruno, che è ebreo, che è **una presenza anomala**, proprio come io percepisco me stesso» (Mike Nichols, 1999).

La bellezza classica di Robert Redford (1936-)



«[All'epoca] dissi : “Non sono adatto per la parte. [Ben] è un gentile, è WASP. È Robert Redoford”[...] E Mike replicò: “Magari è **ebreo nel di dentro**”» (Dustin Hoffman).

«Hoffman non fu soltanto **il nuovo volto della confusione giovanile, ma seppe anche infrangere gli standard estetici del dopoguerra.** [...] Comunicò una duplicità sia come *Hoffman* sia come *non-Redford*. Questa duplice alterità non esisteva né nel romanzo né nella sceneggiatura. Essa diventò il criptico segnale di una trasformazione popolare, di un coming-out etnico-religioso applicabile anche alla crescente visibilità del movimento per i diritti civili, il movimento per i diritti delle donne e la rivoluzione sessuale» (J.L. Moss).

**Benjamin come elemento di rottura
durante una cerimonia cristiana**



- Malgrado la loro celebrazione della giovinezza e della libertà, **sia *Gangster Story* sia *Il laureato* sia *Easy Rider* sono attraversati anche da un clima di incertezza, di precarietà e perfino di morte.**

- **Un cinema dell'incertezza:** «Mentre i film dell'epoca degli studios 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 possono esplicitare una fiducia simile» (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.**

- **I protagonisti non cercano di cambiare l'ordine sociale vigente e la loro ricerca di salvezza è più personale che politica.**

- Inoltre, i tre film che aprono la New Hollywood **si inscrivono nel solco di mitologie che già le tradizioni narrative e di genere del cinema classico avevano ampiamente divulgato:**

_ *Gangster Story* ed *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.**

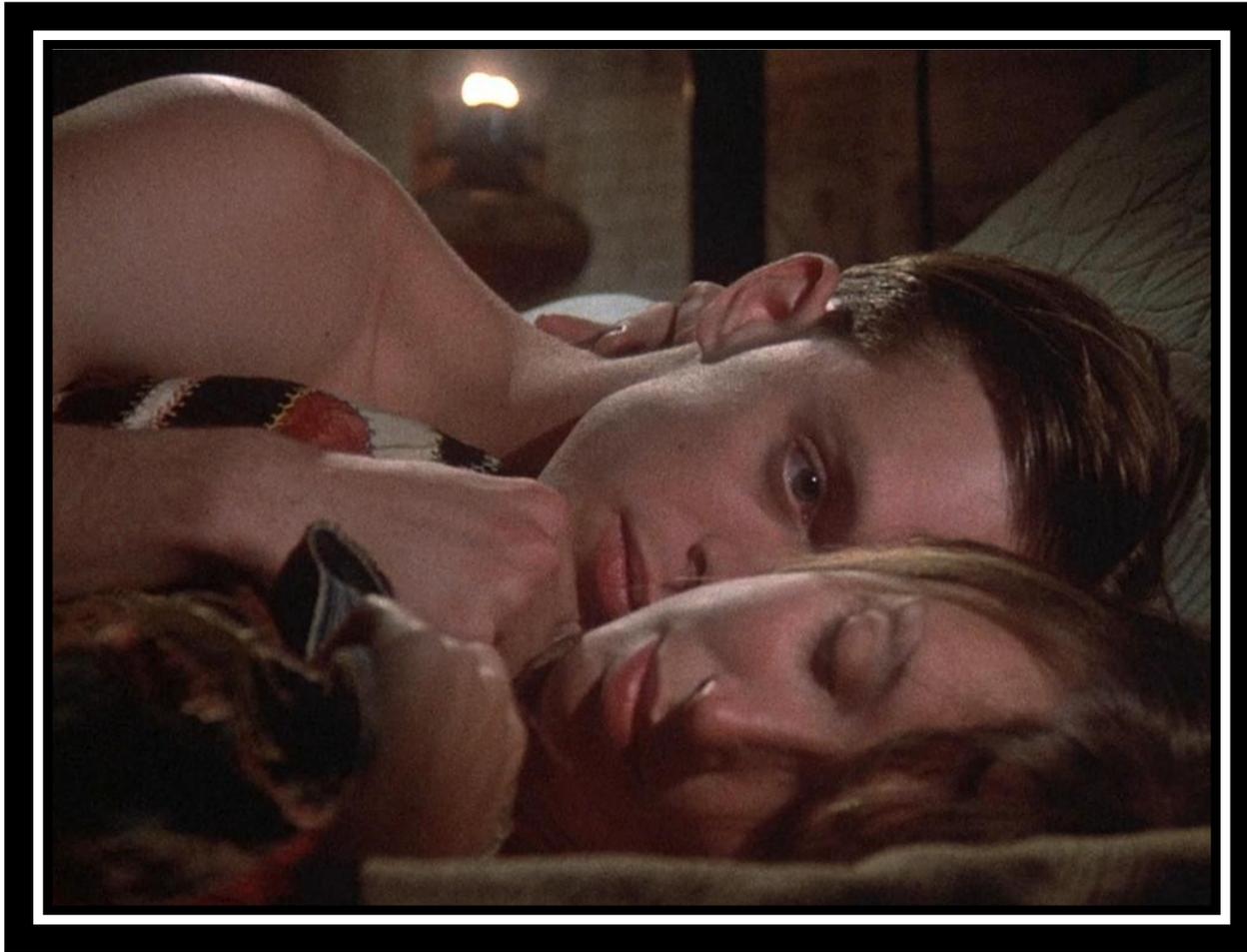
- Detto questo, è altrettanto vero che il cinema della New Hollywood si è spesso caratterizzato per una propensione non solo alla **rivisitazione dei generi**, ma anche alla **decostruzione dei generi**.

- Tra i generi maggiormente ripercorsi troviamo il **gangster film** (*Gangster Story* ne è un esempio, ma anche la celebre saga di *Il padrino*), il **noir** (ribattezzato a partire dagli anni '70 “**neo-noir**”), il **musical** e il **western**.



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

- Alcuni autori della New Hollywood, come **Robert Altman**, hanno costruito la loro carriera in larga misura sulla rivisitazione e decostruzione dei generi.



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



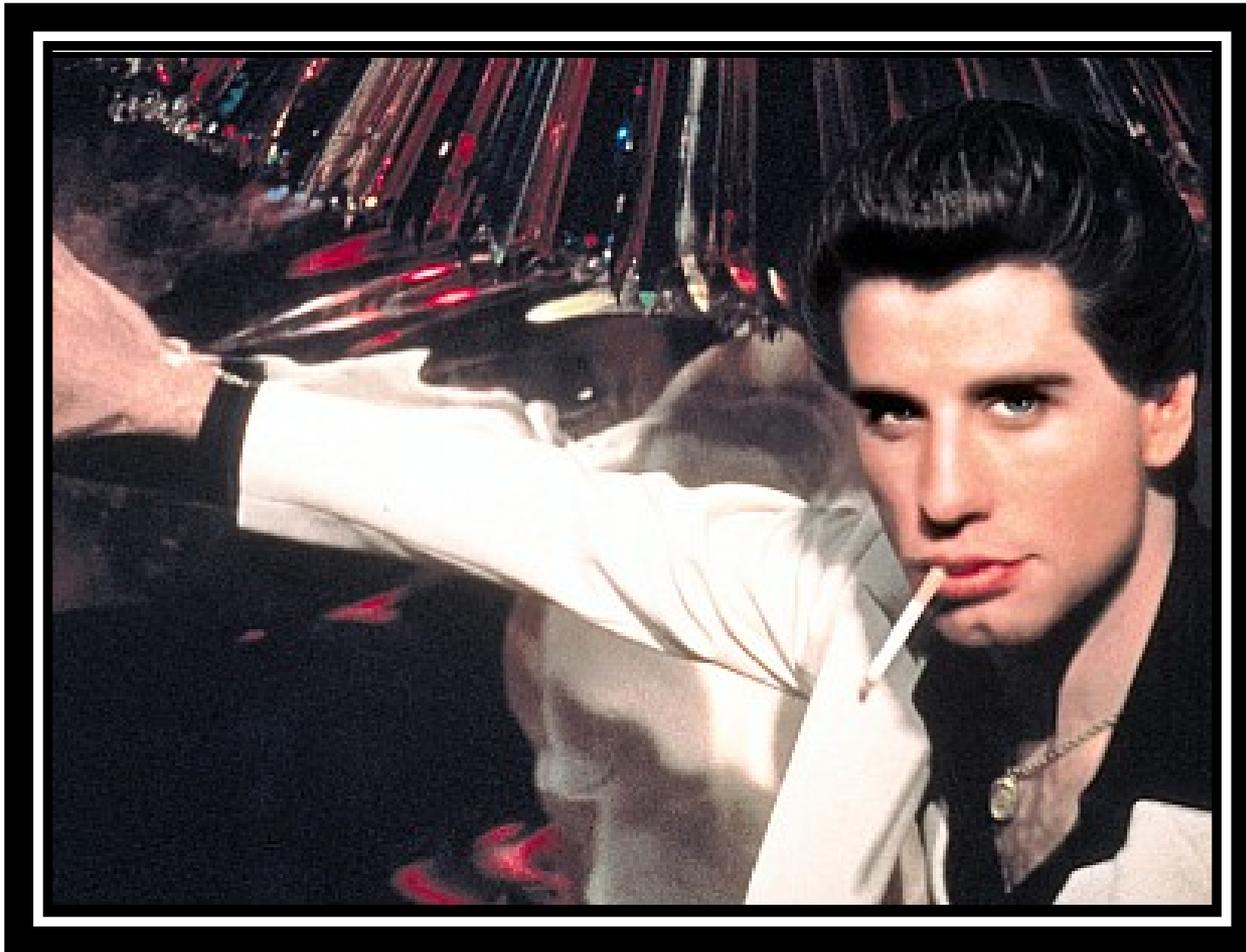
Il lungo addio
(The Long Goodbye, 1973) di Robert Altman



Chinatown (1974)
di Roman Polanski



Cabaret (1972) di Bob Fosse



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

- Probabilmente, però, il western è stato il genere più sottoposto a rivisitazione ideologica. Esempio il caso di *Il piccolo grande uomo* (*Little Big Man*, 1970) di Arthur Penn.



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

- **È per questo motivo che Franco La Polla parla del nuovo cinema americano come di un «cinema della nostalgia».**

Di norma, si indica in *Gangster Story* l'opera che ha inaugurato la nuova tendenza nostalgica, non solo per quel che riguarda il genere gangsteristico, ma per tutto il cinema della New Hollywood.

Al di là infatti di certi suoi aspetti eversivi, «il film di Penn si inserisce in un sistema produttivo di stampo classico, in una fastosa rievocazione di costume, in una grandiosità ricostruttiva che ne fa, al di là di qualsiasi eventuale innovazione, **un tipico prodotto hollywoodiano**» (*ibidem*).

- È significativo che l'esito narrativo dei film che lanciano la New Hollywood lasci ai personaggi la scelta tra due destini: **la morte o la fuga.**

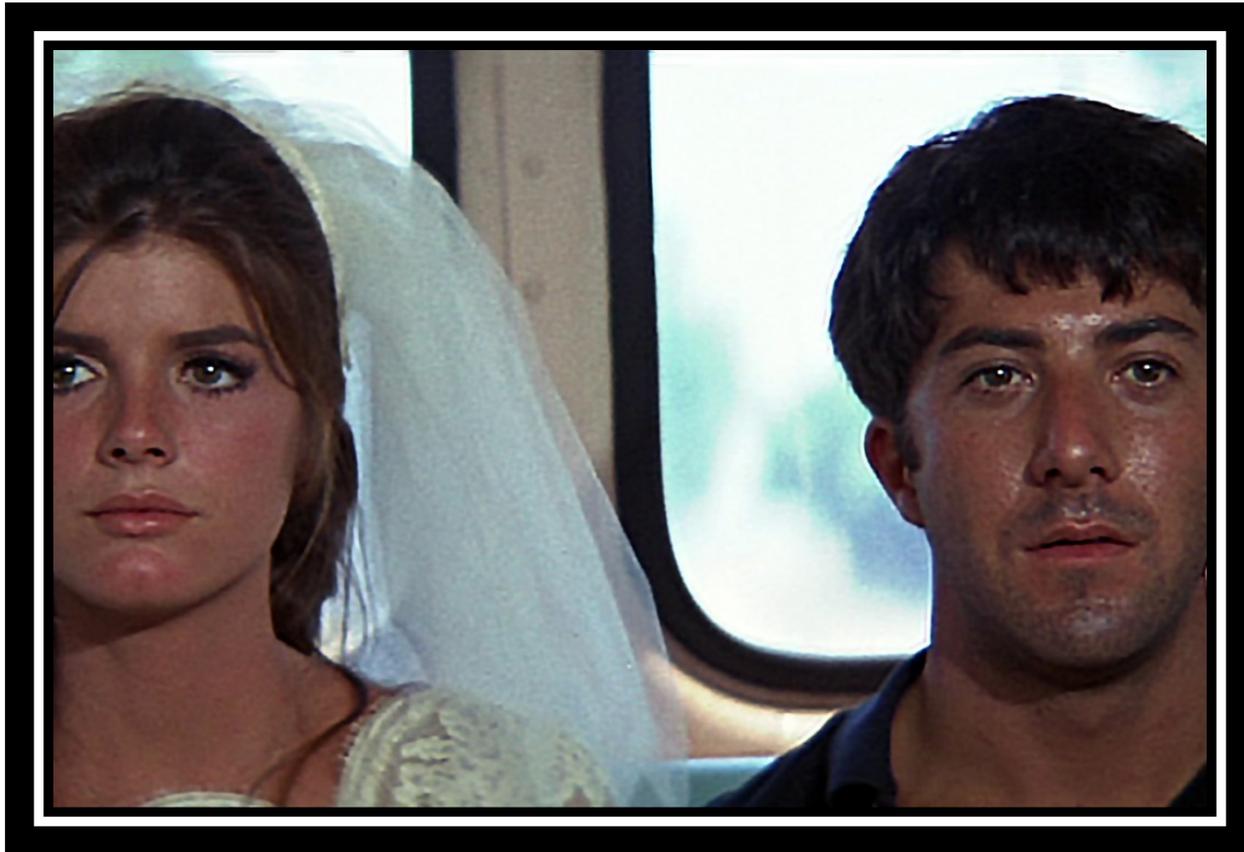
_ Bonnie e Clyde muoiono sotto una tempesta di colpi di fucile;

_ Billy (**Dennis Hopper**) e Wyatt/Capitan America (**Peter Fonda**) sono uccisi da un *redneck*.

- 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.

_ In *Il laureato* la fuga finale della “coppia ribelle” è immediatamente segnata **dal dubbio e dalla malinconia.**

Uno sguardo vuoto nel finale



- Secondo Teresa Grimes, il finale aperto, stilema tipico della New Hollywood, 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**» (T. Grimes cit. in A. 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» (A. Simon).

- Ovviamente, è *Easy Rider* il film che maggiormente celebra il mito della strada. Ma in seguito ne usciranno molti altri.



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



Sugarland Express
(*The Sugarland Express*, 1974) di Steven
Spielberg

LO STILE FILMICO

- 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.

- Le deviazioni dallo stile classico possono produrre due effetti sullo spettatore:

_ creare una **sensazione di disorientamento**

_ 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. G. King).

- 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 mutate dalla Nouvelle Vague e dal cinema d'autore europeo, ma non abbandona MAI del tutto la grammatica del cinema classico.**

- Paradossalmente, in questo la New Hollywood si comporta in maniera simile al cinema americano del passato:

_ lo stile hollywoodiano classico si è sempre caratterizzato **per una grande flessibilità;**

_ per cui soluzioni stilistiche inedite **sono state assorbite dal cinema degli studios e sono state assimilate al punto da diventare elementi di repertorio.**

- Inoltre, anche alcuni generi classici hanno espresso una visione più dubbiosa 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

_ sontuosi 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.
- _ Franco La Polla, *Il nuovo cinema americano*, Marsilio, Venezia 1978.
- _ 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.