

# 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





***Casablanca* (1942) di Michael Curtiz**



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



*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**



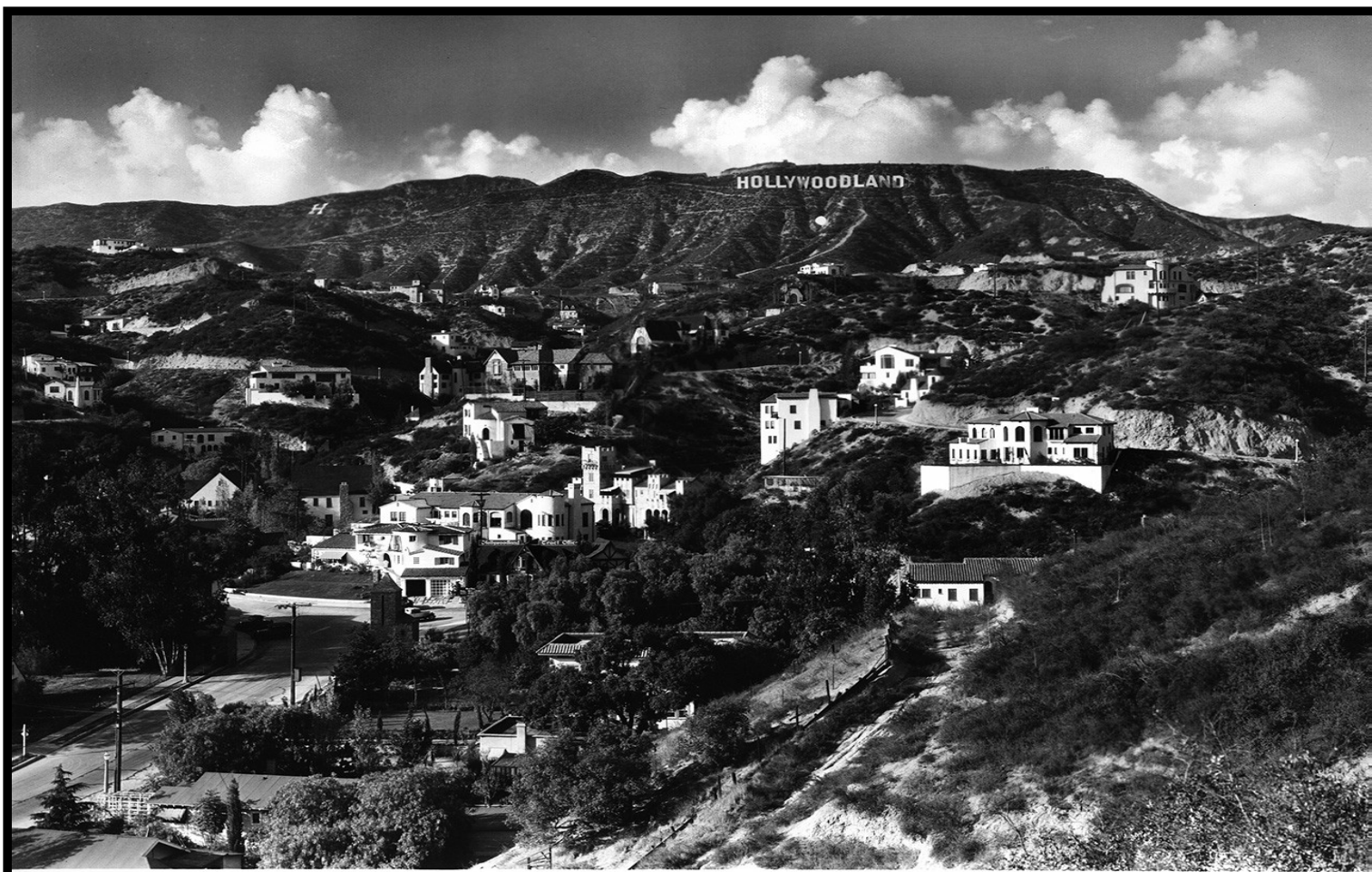
*Sentieri selvaggi*  
(*The Searchers*, 1956) di John Ford



*Psycho (Psycho, 1960)*  
di Alfred Hitchcock



«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).



**Hollywood o la Dream Factory**

# I) LO STUDIO SYSTEM

- 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.

- 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.**

- **Otto grandi società** dominano con pugno di ferro il mercato.

- Le prime cinque – le “*Majors*” o “*Big Five*” – erano:



**Paramount Pictures**



**Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)**





**Warner Brothers (Warner Bros.)**

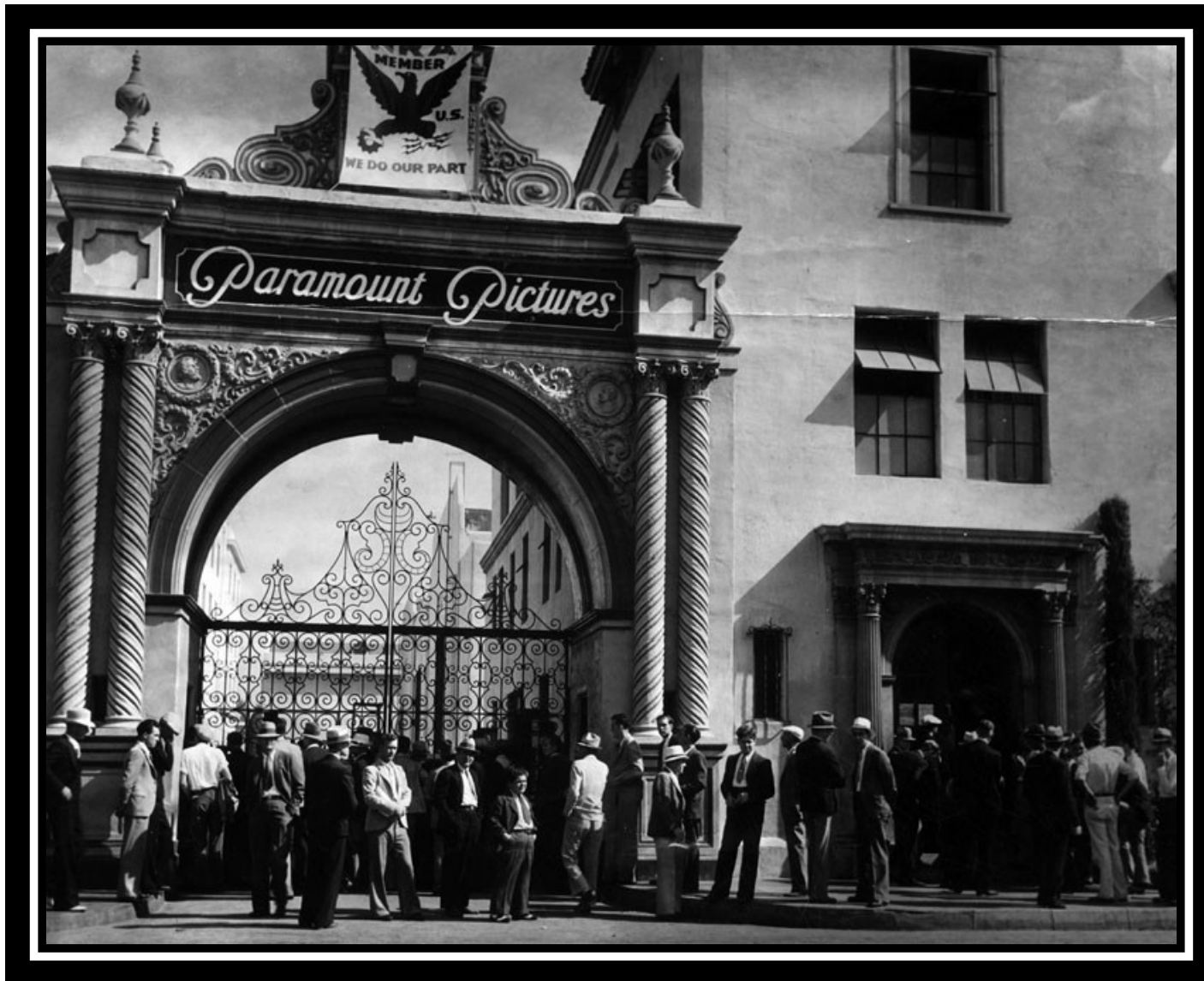


**Twentieth Century Fox**



**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**



*Da Viale del tramonto*  
*(Sunset Boulevard, 1950) di Billy Wilder*



**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:

# **1) PRODUZIONE**

## **2) DISTRIBUZIONE**

## **3) 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* della RKO:  
*Il bacio della pantera*  
(*Cat People*, 1942) di Jacques Tourneur**

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



**Universal**



**Columbia**



**United Artists**

## **I fondatori della UA:**

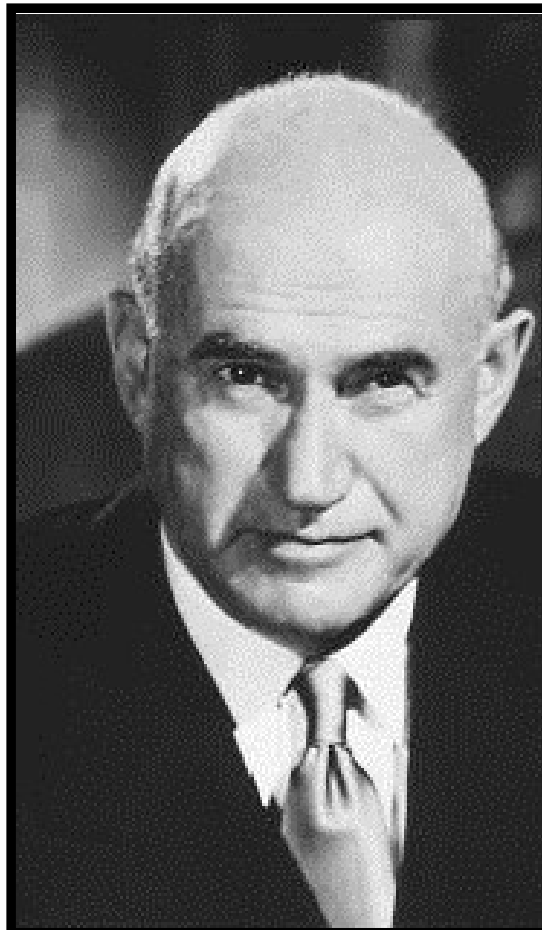
**Douglas Fairbanks(1883-1939), Mary Pickford (1892-1979),  
Charlie Chaplin (1889-1977) e David W. Griffith (1875-1948)**



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



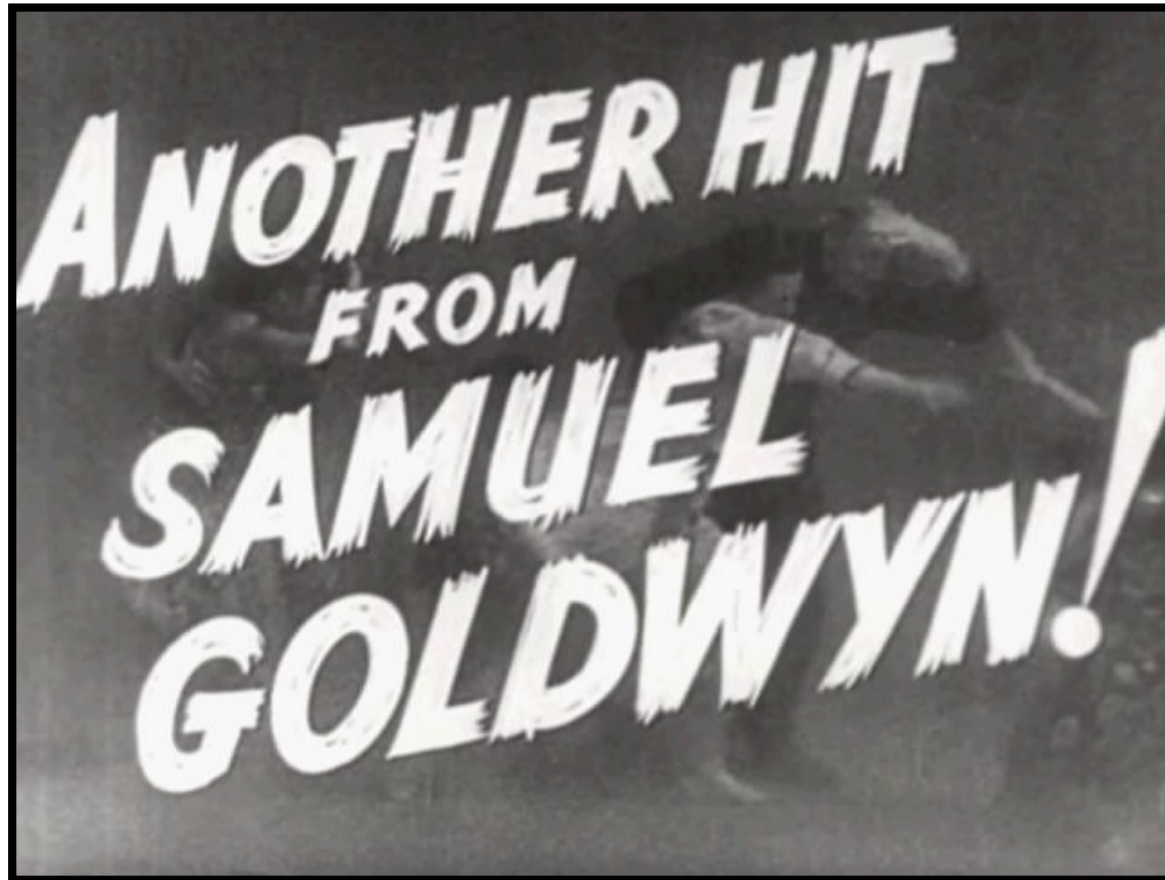
- Accanto alle *majors* e alle *minors* esistono alcuni **produttori indipendenti “di lusso”**:



*"I don't think  
anyone should  
write their  
autobiography  
until after they'r  
dead."*

*Samuel Goldwyn*

**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**

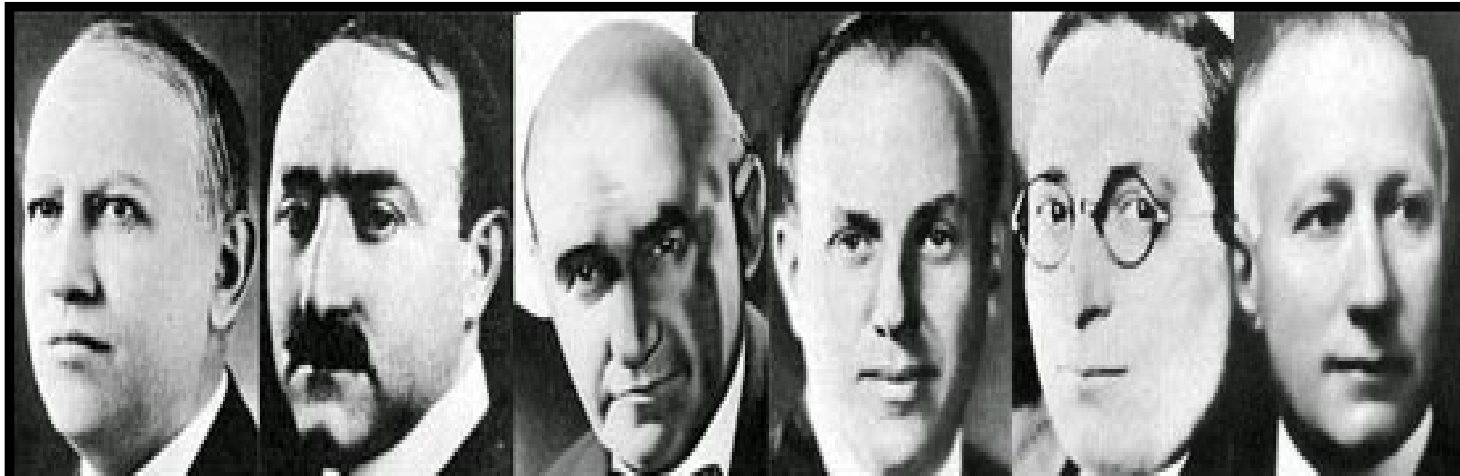
## **Il cinema hollywoodiano classico come “cosa ebraica”**

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

- In riferimento all'età classica, il discorso 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*

**Rita Hayworth e Harry Cohn (1891-1958), capo della Columbia**



“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?



“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**



- 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



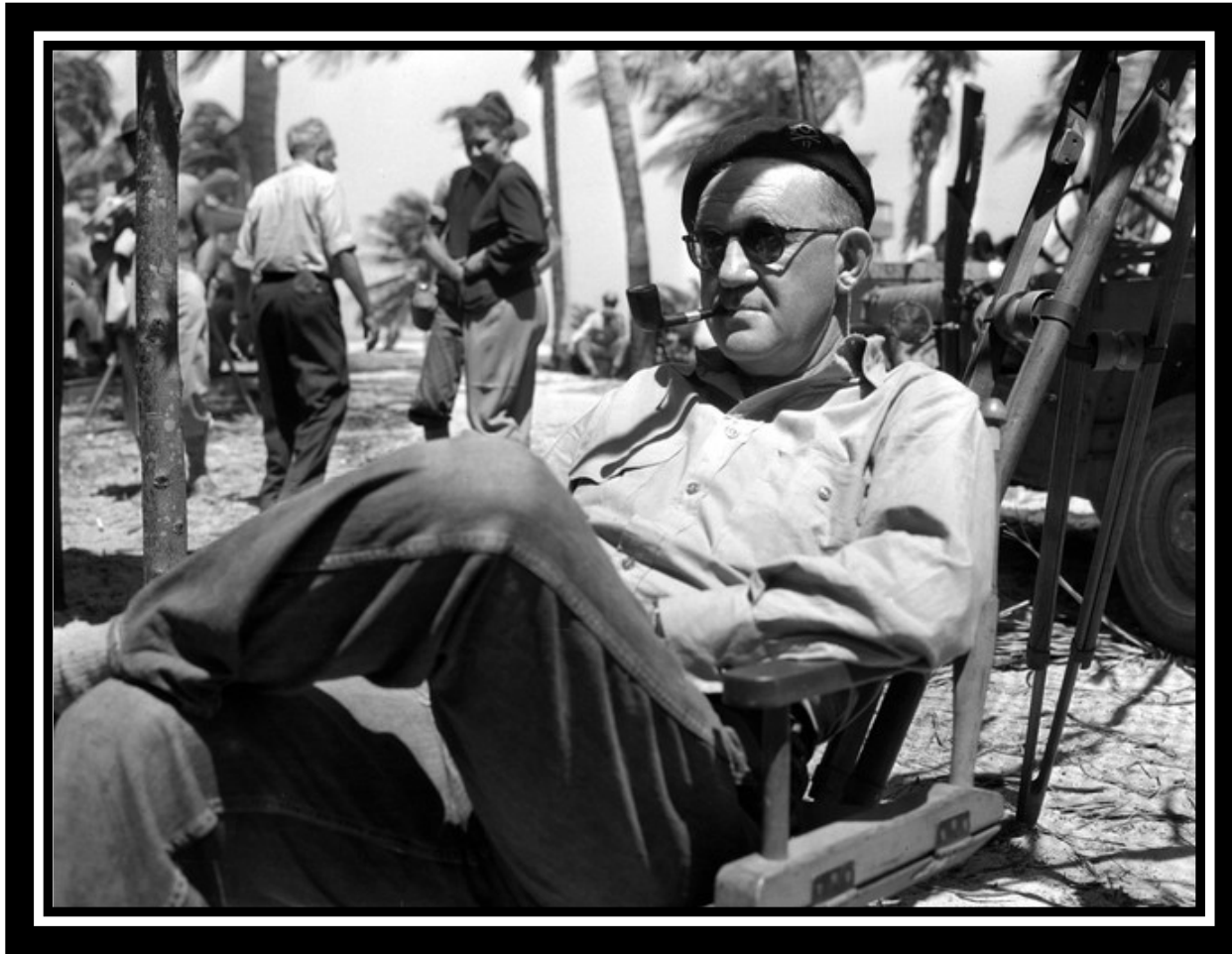
# Un cinema Yiddish



- L'organizzazione del lavoro nella Hollywood classica presuppone **una dimensione collettiva** del processo creativo.
  
- Lo studio system può essere accostato a **una produzione manifatturiera di tipo seriale** (cfr. Janet Staiger).

- **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.**



**John Ford (1894-1973)**



**Alfred Hitchcock (1899-1980)**





**Orson Welles (1915-1985)**

## II) 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 (NOIR, gangster movie, thriller, film carcerario)**

\_ **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 fiamma del peccato*  
**(*Double Indemnity*, 1944) di Billy Wilder**



*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



*A qualcuno piace caldo*  
*(Some Like It Hot, 1959) di Billy Wilder*



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



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





**Dracula (1931) di Tod Browning**

**Come funzionano i generi?**

**1) i generi si modificano  
nel corso del tempo**

**2) i generi si dividono in  
sottogeneri**

# *Il mago di Oz*, un fairy tale musical



*Spettacolo di varietà*  
*(The Band Wagon, 1953)*  
di **Vincente Minnelli**



**3) alcuni generi  
sono affini tra loro**

# Cinema bellico e cinema western: evidenti analogie





**4) i generi si ibridano tra loro**

**Un esempio: *Viale del tramonto*, commistione di noir e melodramma**



- 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)**

## **Il noir, un genere che non rispetta la regola del lieto fine**



- **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»**  
(Geoff King).



# **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)



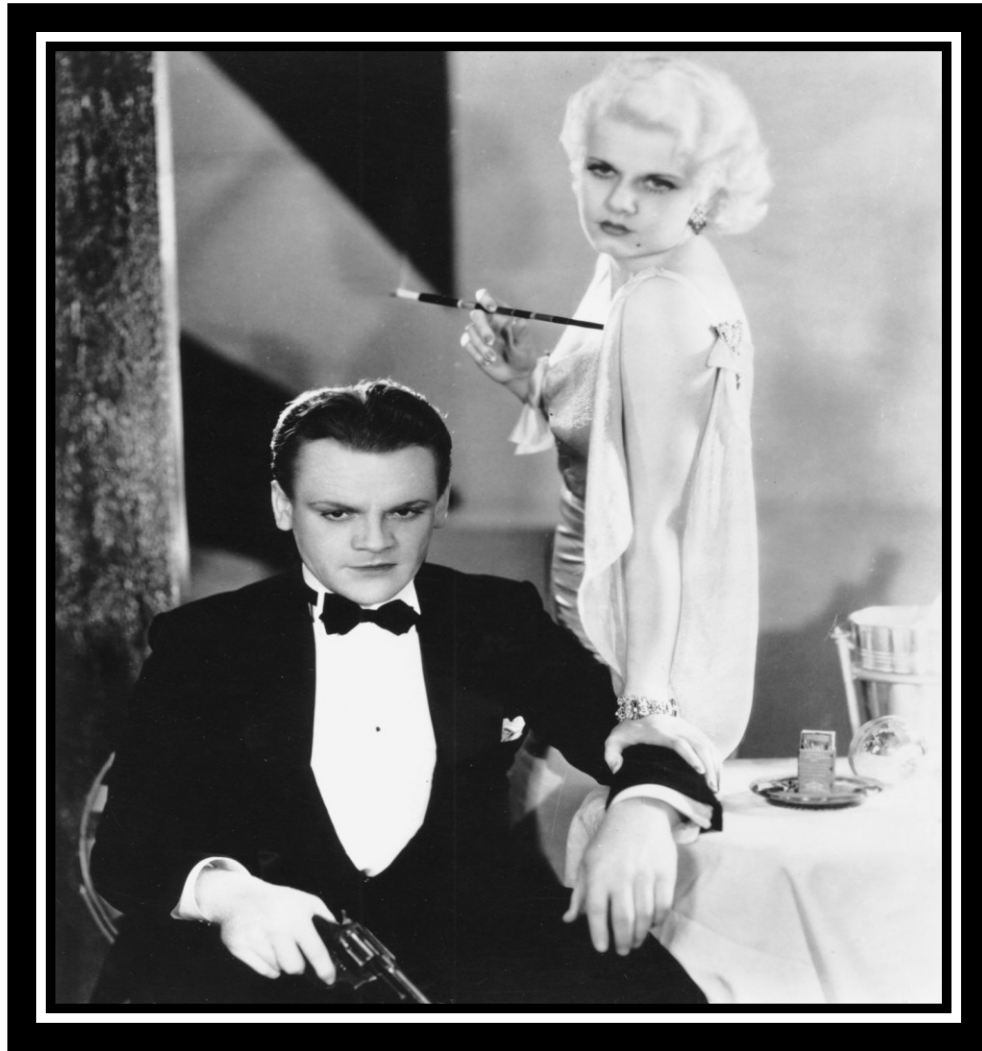
- **Scopo dell'MPPDA – in seguito noto come “Hays Office” – è difendere l'immagine di Hollywood ed evitare l'istituzione di una censura federale.**

- 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.



*Piccolo Cesare*  
(*Little Caesar*, 1931) di Mervyn LeRoy



*Nemico Pubblico*  
*(The Public Enemy, 1931)*  
di William A. Wellman





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



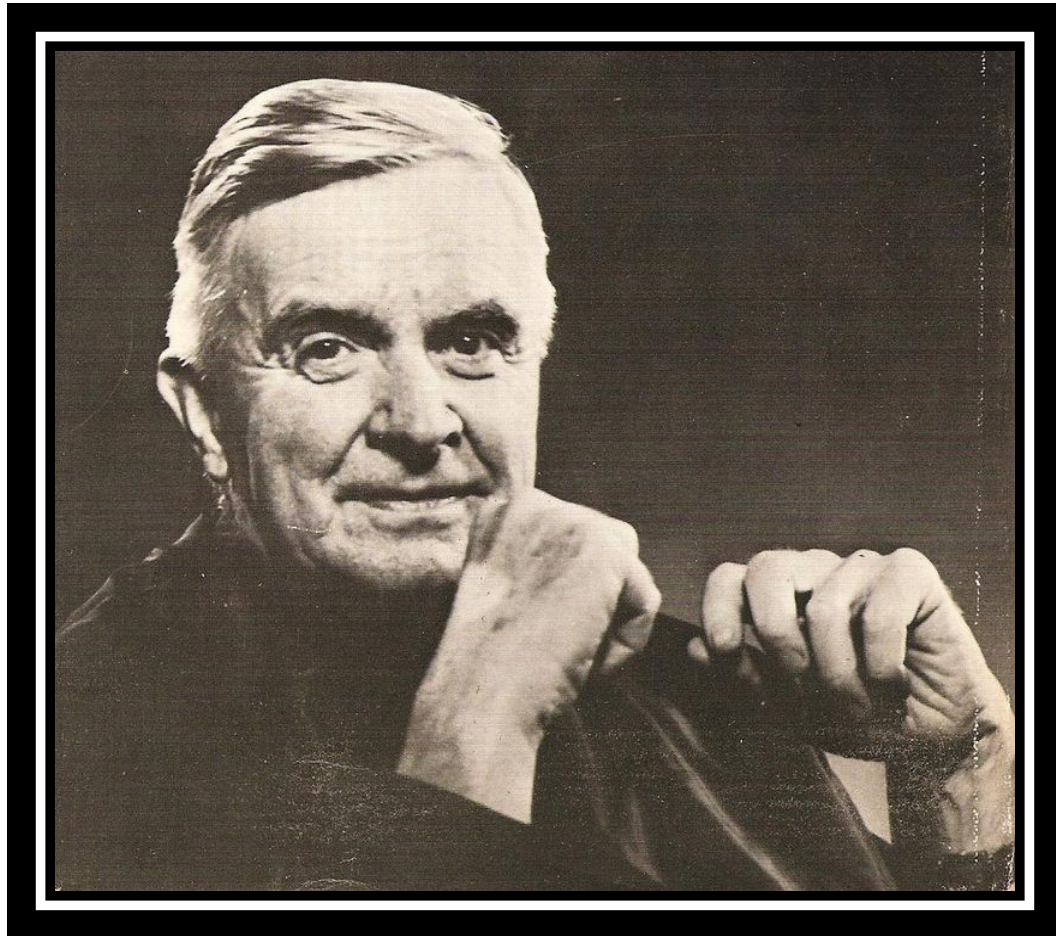
*Freaks* (1932) di Tod Browning



*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.**

# **COME INIZIA IL DECLINO DELLO STUDIO SYSTEM?**

- **Nel 1948 la Corte Suprema, su pressione del Dipartimento della Giustizia, dichiara le otto grandi società colpevoli di condotta monopolistica e ordina alle cinque major di rinunciare alle sale.**

- **Le cinque grandi restano attive nella produzione e distribuzione, ma sono costrette a vendere le sale. Questo processo di smantellamento dello studio system apre il mercato agli esercenti indipendenti.**



- I produttori indipendenti non sono però in grado di attivare grandi circuiti di distribuzione e devono appoggiarsi ancora alle **grandi case di distribuzione.**

- **Pertanto, si può dire che major e minor continuano ad avere il controllo del mercato e a monopolizzare il grosso degli incassi.**

# **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**



**Walter Neff, il *tough guy*, e Phyllis, la *dark lady***



## ***5) double plot***

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

*Notorious -L'amante perduta*  
**(*Notorious*, 1946) di Alfred Hitchcock:  
spy story e melodramma**



- 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.**

### III) LO STAR SYSTEM

- 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

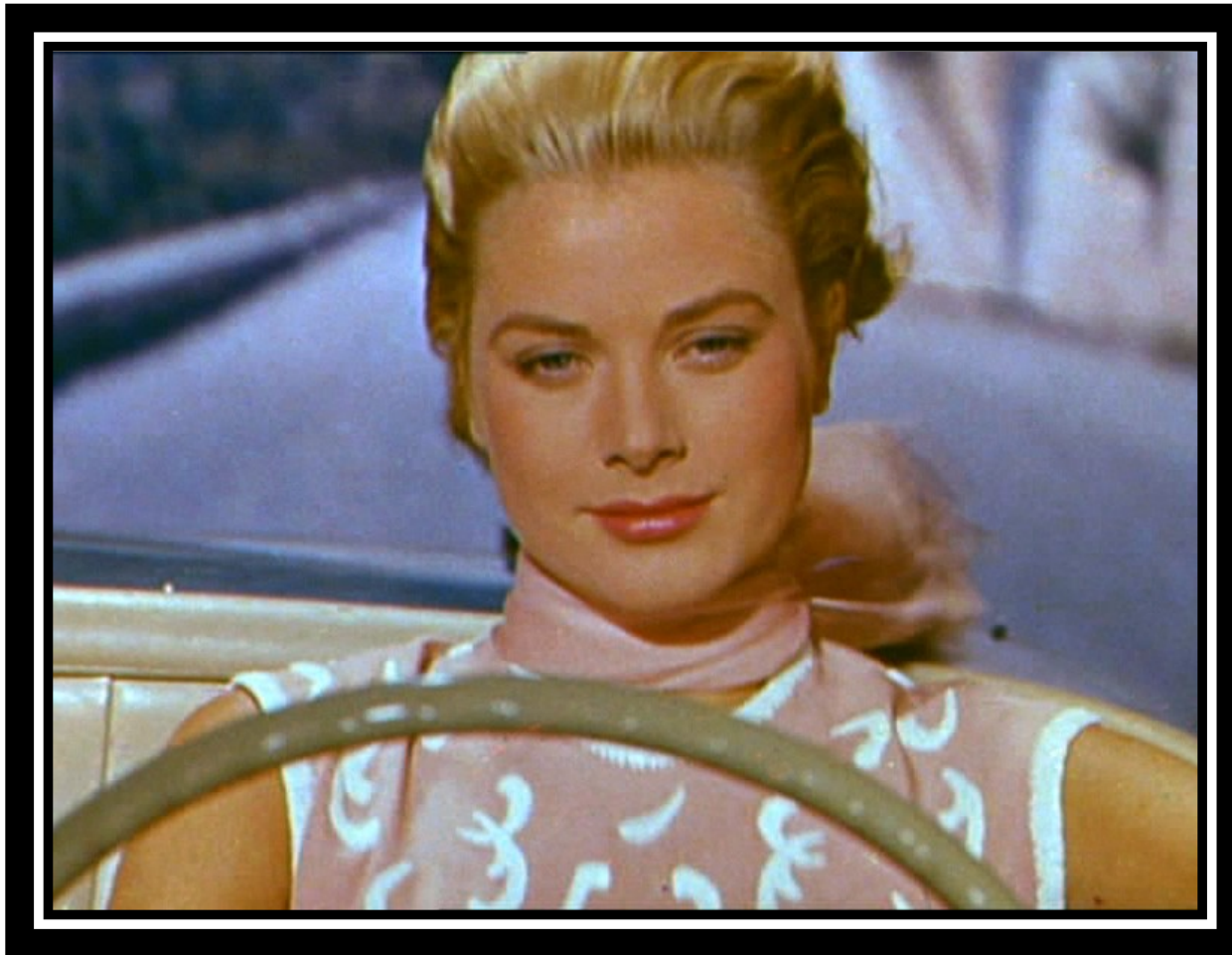


**Humphrey Bogart (1899-1957),  
“il duro dal cuore tenero”**



**Marilyn Monroe (1926-1962),  
“the dumb blonde”**





**Grace Kelly (1929-1982),  
la “bionda aristocratica”**

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

- 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](http://izquotes.com)

## Il lato oscuro del sogno hollywoodiano



- 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** in 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 o per meglio dire di **“proibizioni”**:

**1) mai mostrare la troupe al lavoro  
o la tecnologia usata**

**2) spazi e ambienti ricostruiti in studio devono rispondere il più possibile a criteri di credibilità**

**3) 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**”.

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

**2) Raccordo sul movimento:** il personaggio inizia un'azione nella prima inquadratura. La seconda inquadratura mostra la conclusione di questo gesto.

**3) 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.

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

**5) 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.



**6) 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:**

**1) colonna sonora diegetica** (dialoghi e/o suoni d'ambiente)

aiuta a mantenere la progressione narrativa a dispetto dei tagli del montaggio.

**2) 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.

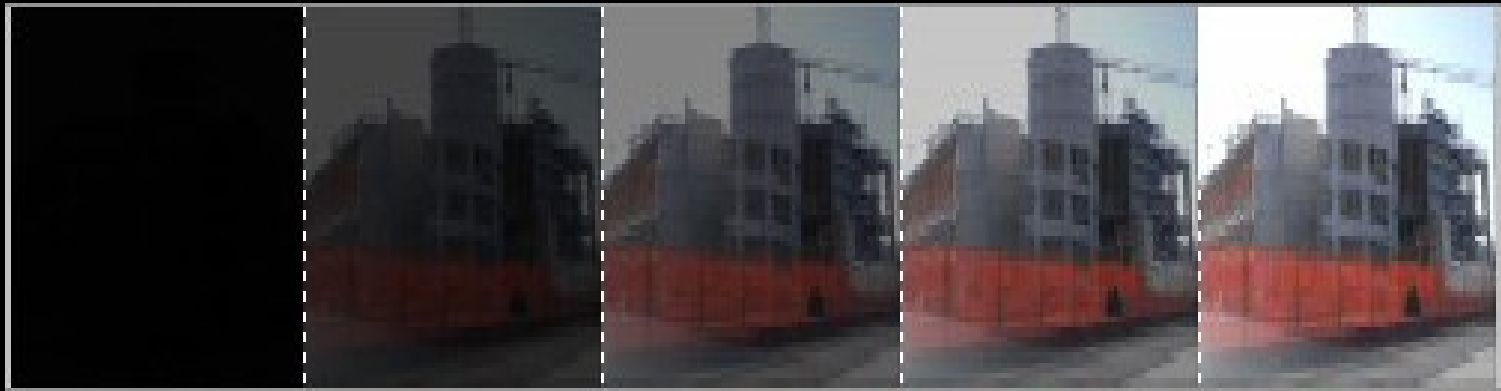
**\_ Dissolvenza:** «procedimento ottico che consente di passare da un'immagine a un'altra **non attraverso un mutamento repentino del contenuto dell'inquadratura, come avviene con gli stacchi, bensì in modo lineare e progressivo**».

- 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*.