

Dentro e fuori Hollywood:

Durante gli anni trenta a Hollywood si svilupparono i conflitti tra sceneggiatore e regista, tra regista e produttore, che ridimensionarono la figura dell'"autore", domando il suo estro all'esigenza di creare pellicole sufficientemente standardizzate (ma non per questo scontate o banali) che fossero espressione di tutto il gruppo di lavoro e che incontrassero facilmente il gusto del pubblico: i clamorosi insuccessi di von Stroheim avevano infatti messo in crisi più di una casa di produzione, mettendo in guardia sull'eventuale negatività economica delle scelte d'autore.

Uno dei meccanismi per limitare le possibilità dei registi durante lo *studio system* era la cosiddetta "sceneggiatura di ferro", la quale riportava tutte le indicazioni per il regista, comprese le singole inquadrature (primo piano, campo-controcampo, campo totale di un ambiente, ecc.), e che una volta approvata dal produttore doveva essere filmata con esattezza puntuale.

Accanto alle regole però era sempre presente la trasgressione, anzi proprio grazie alla contravvenzione di questa o quella regola (sia nello stile che nel contenuto) si poteva dare al film una connotazione di originalità. Col tempo, le trasgressioni diventavano nuove norme, permettendo lo sviluppo e l'aggiornamento dell'arte cinematografica, finché non nascevano altri tipi di trasgressione a quello che era stato nel frattempo codificato.

Esistevano quindi due esigenze fondamentali:

- il bisogno di regole, che assicurassero la trasmissione del messaggio (ad esempio la divisione per generi);
- il bisogno di novità, sorprese e cambiamenti.

I due campi entro i quali il regista poteva giocare la sua partita e connotare una propria autonomia artistica erano essenzialmente il contenuto, o "poetica", e la tecnica usata per filmare, o "stile".

- **Poetica**

La poetica consisteva nella scelta sulle storie narrate, i temi, i personaggi costruiti.

Questa non era necessariamente legata a fare film di un solo ed unico genere: John Ford, maestro indiscusso del western, per esempio girò anche film storici, d'avventura e una commedia (*Un uomo tranquillo*, 1952), mantenendo però una linea che legasse tutti i suoi personaggi.

Altri grandi registi invece si dedicarono con ottimi risultati anche a generi molto diversi, come Howard Hawk, decidendo di dedicare la loro problematica di distinzione autoriale sullo stile.

- **Stile**

Lo stile riguarda invece la tecnica di filmare, in particolare tutte quelle scelte espressive legate alle inquadrature, il montaggio, la direzione degli attori cercando particolari forme di recitazione, e così via.

Per arrivare a creare uno stile era necessario che i tratti personali del regista fossero ricorrenti e marcassero la differenza rispetto alle opere di altri: si parla infatti di "*marca d'autore*".

Un esempio tipico è quello della profondità di campo, di cui John Ford ne fece il suo tratto più ricorrente, così come William Wyler e Orson Welles.

Un altro esempio è il primo piano lungo, molto raro finché non iniziò ad essere usato da Elia Kazan e Nicholas Ray, padri del cinema moderno americano.

JOHN FORD

Attivo fin dagli anni del cinema muto, John Ford è unanimemente riconosciuto come uno dei più grandi registi della storia del cinema.

Ford basava tutta la sua poetica sul **western**, il genere che con lui divenne uno dei maggiori strumenti di unificazione culturale del paese.

Tutti i suoi personaggi, grandi o piccoli, spesso umili o poveri uomini comuni, eroi famosi o sconosciuti, sono **eroi del sacrificio**, coloro che spianano il cammino della giustizia attraverso la fatica e la lotta.

La sua opera era talmente importante sul piano culturale che poteva permettersi qualsiasi tipo di trasgressione; infatti non sempre esalta la cultura americana, anzi, spesso avanza vere proprie critiche e dubbi e ombre su tutta la storia ufficiale.

La sua tecnica di ripresa è molto personale: molte sue scene invece di essere frammentate in primi piani o piani ravvicinati, sono girate tutte in profondità di campo, cosa che allora risultava abbastanza fastidiosa in quanto ostacolava la leggibilità del film.

Nei suoi film appare spesso quella che è la sua visione del mondo; se gli indiani nei film western solitamente erano i cattivi, con Ford diventano persone fedeli e spesso meno pericolosi dei bianchi.

ORSON WELLES

A differenza di Ford che riuscì a mantenersi entro il sistema hollywoodiano, Welles venne decisamente sbattuto fuori.

Inizialmente Welles era stato accolto ad Hollywood trionfalmente, come ragazzo prodigio, dopo la sensazionale trasmissione radiofonica **La guerra dei mondi** del 1939, durante la quale finse un attacco alieno alla terra come se fosse vera cronaca. La popolarità improvvisa gli garantì un contratto ad Hollywood, che consisteva nella totale carta bianca per la realizzazione di un film con la RKO: assoluta libertà e budget illimitato. Nacque così il suo capolavoro e uno dei film più celebrati della storia del cinema, **Quarto potere** (*Citizen Kane*, 1941), una profonda riflessione sull'identità dell'uomo moderno, sul potere e sulla ricchezza, oltre che un monumento alle potenzialità spettacolari del cinema.

Abbandonato dalla RKO fece un ultimo film per la Columbia Pictures (*La signora di Shanghai*, 1948), prima di essere definitivamente bandito da Hollywood, diventando un autore maledetto.

In seguito viaggiò per il mondo facendo l'attore, per guadagnare i soldi per autoprodursi i successivi film (*Macbeth*, 1948, *Otello*, 1952, *Rapporto confidenziale*, 1955, *L'infernale Quinlan*, 1958, e *Il processo*, 1962), tutti incentrati su storie tenebrose, quasi incubi, con uno stile allucinato che arrivò ad usare talvolta anche obiettivi a 9 mm per distorcere le figure fino a renderle mostruose.

Il suo cinema è stato considerato realistico e allucinatorio al tempo stesso.

Una delle sue trasgressioni è sicuramente la **profondità di campo sonora** in cui i personaggi parlano contemporaneamente ottenendo spesso un effetto di caos.

Con Welles si ritorna al cinema della attrazioni dell'inizio Novecento, rivisitato ed enfatizzato, in cui l'azione era niente e gli effetti tutto.

Lo spettatore viene continuamente turbato dall'aggressività delle immagini e mai lasciato in pace a godersi la storia come invece richiedeva lo spettacolo classico.

ALFRED HITCHCOCK

Hitchcock dimostrò come fosse possibile riuscire a stare a proprio agio all'interno di una macchina industriale e anche dentro ad un unico genere: il **giallo**, con il quale rappresentava la sua visione del mondo.

La sua poetica non è irrilevante. La **paura** per lui è una delle più significative esperienze che l'uomo possa conoscere. Non si tratta solo della paura di essere aggrediti, ma anche e soprattutto quella di essere puniti, dato che per lui dentro ad ciascun uomo civilizzato si nasconde un aggressore.

Un aneddoto raccontato riguardante il giovanissimo Hitchcock è molto significativo per la sua poetica: da piccolo era stato fatto rinchiodare, tramite un amico poliziotto del padre, una notte in prigione senza motivo, per insegnargli il rispetto della legge e dell'autorità.

Da quel ricordo il regista sviluppò il tema dell'ossessione di colpevolezza, che è vicina alle teorie di Freud. Ma il regista mette nelle sue storie anche un notevole **umorismo nero**, che porta a ridere delle proprie paure, ma anche a vedere il male più affascinante, più divertente del bene.

Importante è il gioco **dei punti di vista**, dove si alternano gli stessi oggetti, le stesse azioni, viste però in maniera inquietante da soggetti paranoici e perseguitati, oppure in maniera limpida e oggettiva, che sembra smentire le paure.

I dettagli acquistano grande rilievo: una tenda o un bicchiere di latte possono diventare segnali di morte.

Nel periodo americano, Hitchcock elabora la tecnica della **suspense** e della **sorpresa**.

Grande maestro dell'equilibrio, Hitchcock ha saputo sempre tenere nel giusto rapporto la narrazione e le attrazioni poetiche mostrando così la complessa ricchezza dello stile classico.

LA LINGUA FRANCA: GLI EUROPEI A HOLLYWOOD

Nel cinema americano dell'età d'oro di Hollywood lavorarono numerosi cineasti europei, che si integrarono felicemente nel sistema degli studios, godendo spesso di una certa libertà che ne garantì il profilo di autori, amplificato dalla disponibilità dei capitali americani. Oltre al già citato Hitchcock, inglese, ci furono soprattutto i tedeschi e austriaci in fuga dalla dittatura nazista (Fritz Lang, Friedrich Wilhelm Murnau, Billy Wilder, Josef von Sternberg, Ernst Lubitsch, Douglas Sirk) e scandinavi (Victor Sjöström).

Negli anni venti e trenta nacque così una stagione del cinema americano detta "**lingua franca**", dove si mischiarono le tradizioni poetiche europee con quelle narrative americane.

Lubitsch, si spostò dalla Germania a Hollywood prima dell'avvento del nazismo. Fu il padre della commedia moderna, e Wilder fu il suo erede.

Fritz Lang, scappato da Hitler che lo voleva mettere a capo del cinema nazista, diventa in America un regista canonico del film poliziesco.

Joseph von Sternberg l'artefice della creazione dell'icona Marlene Dietrich.

Durante la seconda guerra mondiale i maggiori registi si impegnarono in una serie di film di propaganda bellica per far conoscere al popolo americano le imprese dei soldati impegnati sui vari fronti di tutto il mondo.

L'inizio della Guerra Fredda provocò l'ondata del maccartismo, si fece una "lista nera" di simpatizzanti (veri, presunti o del passato) verso il comunismo; i sospettati vennero allontanati da Hollywood facendogli perdere il lavoro e dando il via alle denunce reciproche e alla caccia alle streghe.

Dalla fine degli anni quaranta iniziarono a venire prodotte storie dove l'ottimismo è ormai ben lontano: storie di abbandono, di solitudine, di anti-eroi; Nasce un nuovo tipo di cinema in cui serpeggia il dubbio e lievita l'incertezza su cosa sia giusto, vero e buono..

Elia Kazan, fu tra i registi che cominciarono a raccontare storie ben diverse da quelle ottimiste hollywoodiane, ovvero storie di abbandono e solitudine come *Pinky, la negra bianca* (1949), *Un tram che si chiama Desiderio* (1951), e soprattutto *Fronte del porto* (1954), dove crea il nuovo modello di **anti-divo** con Marlon Brando.

Una nuova generazione di attori uscì da un gruppo teatrale chiamato Group Theatre, in grado di sostenere un modo di recitare più moderno, legato al realismo ed all'eredità del grande maestro russo Kostantin Stanislavskij: attori in grado di interpretare più ruoli, non più divi che perpetuavano la stessa immagine in tutti i film.

Un altro padre del cinema moderno fu **Nicholas Ray, che comincia verso la fine degli anni quaranta a mostrare eroi sanchi e deboli in un'atmosfera disillusa e crepuscolare.**

Siamo all'alba di un nuovo cinema, il pubblico sta cambiando e le esperienze di questi registi furono alla base di movimenti rinnovatori come la Nouvelle Vague francese o *New Hollywood*.