

IL CINEMA NARRATIVO CLASSICO

Il **Cinema narrativo classico**, chiamato anche Età d'oro di Hollywood, è un periodo della storia del cinema, soprattutto americano, databile tra il **1927 e il 1960** circa.

In questo lasso di tempo venne messo a punto e perfezionata una sorta di grammatica cinematografica: si trattava essenzialmente di creare pellicole dove lo spettatore si trovasse "al centro del mondo", in cui la storia doveva risultare piacevole e gratificante e la tecnica doveva essere più chiara possibile riducendo al minimo le trasgressioni poetiche o le distrazioni dalla storia principale, in modo da non rallentare la narrazione e non complicare la fruizione cinematografica

La grande crisi del 1929 creò una profonda depressione economica, che seminò paura, incertezza e povertà negli Stati Uniti e nel resto del mondo.

A questa situazione pose freno il programma del presidente Franklin Delano **Roosevelt**, il **New Deal**, che creava lavoro e cercava di rilanciare l'economia.

Il cinema ebbe un ruolo fondamentale per la ripresa psicologica della popolazione, rilanciando l'ottimismo, la fiducia e i valori fondamentali

Nel cinema degli anni Venti l'esigenza del sonoro non era sentita; le grandi case discografiche non avevano bisogno e non volevano rischiare grosse somme di lancio di una macchina sonora che poteva rivelarsi fallimentare. Soltanto la **Warner Bros** che non aveva niente da perdere poteva rischiare. Il primo film fu *Il cantante di jazz*.

Con il sonoro ebbe grande impulso la storia raccontata i cui temi attiravano lo spettatore che vi si poteva riconoscere.

La rivoluzione del sonoro comporta inoltre una serie di regole fondamentali:

- **LEGGIBILITÀ** è importante la chiarezza del contenuto narrativo: rallenti, sguardi in macchina e l'accelerato vengono eliminati.
- **GERARCHIZZAZIONE**: all'interno di un'inquadratura vi deve essere netta differenza tra sfondo e figura e deve essere chiaro il rapporto tra protagonista e le figure secondarie o di terzo piano
- **DRAMMATIZZAZIONE** La distinzione tra buoni e cattivi deve essere chiara, attraverso contrasti di luce, di piani, di posizione e di azioni

In questi anni l'industria americana è dominata dalle cinque majors: **Paramount, MGM, 20th Century-Fox, Warner Bros, RKO**, e le tre minors: **Universal, Columbia, United Artists**.

Si afferma lo **studio system**, il sistema di produzione e distribuzione che caratterizzerà l'industria cinematografica americana per lungo tempo.

La MPPDA elabora il **codice Hays** dal nome del politico che lo ideò.

Era già in vigore negli anni Venti, l'avvento del sonoro spinse i suoi autori a ristrutturarlo e ad imporne il rispetto con maggiore fermezza. **Il codice Hays consisteva in una serie di divieti che i produttori avrebbero dovuto rispettare per mettersi al riparo da un'eventuale censura che avrebbe potuto causare gravose perdite finanziarie.**

/ Il codice prevedeva, ad esempio, che i coniugi di una coppia, anche regolarmente sposata, dormissero in camere separate, che un bacio non dovesse durare più di dieci secondi, vietava di rappresentare la perversione sessuale, intesa principalmente come omosessualità, e ne vietava qualsiasi allusione o riferimento. Vigeva il divieto di offendere altre razze, etnie e fedi religiose. /

Viene assimilato lo **star system**: ogni casa di produzione ha i suoi divi ai quali fa firmare contratti a lungo termine. I grandi divi sono proprietà degli studios: le dive hollywoodiane avevano quasi sempre denti ricostruiti, spesso anche il viso e il seno; il loro corpo diventa oggetto da plasmare a scopo di lucro. Un quarto principio è:

- L' **ILLUSIONE DELLA REALTÀ** che dava allo spettatore la sensazione non solo di trovarsi di fronte ad un mondo 'reale' ma addirittura di 'stare dentro' il mondo.

Questa posizione di privilegio consentiva allo spettatore di sentirsi una sorta di Dio: "onnipresente, onnisciente, invisibile"; e dunque di sentirsi anche superiore ai personaggi,

Lo strumento per ottenere questo effetto era soprattutto il **montaggio narrativo**

Per ottenere questo effetto vennero stabilite quattro regole principali a cui dovevano attenersi, in linea di massima, le produzioni.

- **Continuità narrativa**: è il principio secondo cui il film non deve perdersi su aspetti marginali; pertanto il principio è quello dell'*inquadratura necessaria*
- **Trasparenza del linguaggio cinematografico.**
Collegato al principio precedente, consiste nel *montaggio invisibile*, e quindi tutto ciò che rimanda alle attrazioni e agli effetti speciali deve essere evitato. Profondità di campo e movimenti di camera devono essere ridotti al minimo poiché distraggono lo spettatore dall'azione; la recitazione deve essere impostata su tipologie chiare e fisse.
- **Spazio continuo e prospettico**:
Lo spettatore è al centro di uno spazio illusorio, che gli fa vedere dal posto giusto quello che va visto e gli fa ignorare tutto quello che va ignorato. Per creare l'illusione di spazio si devono curare i dettagli dei raccordi tra le inquadrature
- **Linearità temporale**
Il tempo va solo in avanti e per tornare indietro serve un personaggio che racconti in flashback

Tutte queste regole, nel cinema narrativo esistono solo per dare maggiore significato alla loro violazione; gli effetti speciali ad esempio non sono proibiti ma diventano eccezioni, e proprio da questo diventare eccezioni acquisiscono forza.

Frank Capra, uno dei maestri a cui si deve la conquista di questa complessa grammatica, utilizza addirittura cartoni animati dentro il film ma con un montaggio talmente veloce che lo spettatore sente solola violenza delle botte.

Anche il contenuto delle pellicole, oltre che essere vigilato dal **Codice Hays**, era soggetto ad alcuni principi di base che, come per lo stile, comportavano la preferenza verso alcuni tipi di storia e l'esclusione di altri.

La durata modello delle pellicole era di **90 minuti**, poiché oltre tale soglia le prove con gli spettatori avevano dimostrato un inevitabile calo di attenzione. **Lo schema narrativo più frequente**, un po' per tutti i generi, era quello di:

1. **ordine;**
2. **trasgressione tramite un pericolo o una minaccia;**
3. **ripristino dell'ordine e della sicurezza.**

Questo tipo di schema elementare venne ripreso dal romanzo popolare ottocentesco, che a sua volta deriva dalla struttura della **fiaba**. Grazie a questo schema narrativo lo spettatore vive il conflitto nella storia, ma alla fine scioglie ogni preoccupazione nel **lieto fine**, che risolve tutto, facendo vincere il bene, l'amore e i valori tradizionali, nonché permettendo al pubblico di uscire dalla sala con animo pacificato e appagato.

Da una posizione di partenza che risulta troppo dura deriva un ridimensionamento e un cambiamento nelle relazioni sociali: questo le l'happy ending

Anche in questo caso, come per lo stile, naturalmente la norma è solo una linea di massima, lungo la quale si inseriscono le varie trasgressioni: magari si scoprono le ragioni anche dei "cattivi", oppure alla fine l'ordine prestabilito non è quello iniziale, ma migliore, rivisto e ammodernato secondo le nuove esigenze. Tipico della commedia è ad esempio lo schema di repulsione-accettazione tra i personaggi: all'inizio i conflitti sono acuti, rigidi, poi durante lo svolgimento della storia si attenuano verso la comprensione reciproca finale. Nei **film noir** spesso si inserisce il sacrificio di una vittima innocente, che toglie qualsiasi trionfalismo al finale del film.

I generi del periodo classico sono molti, ma forse il più importante è la **commedia**.

Fin dal periodo muto, la commedia americana svolge un ruolo significativo nella moralizzazione ma anche nella derisione dei costumi.

La commedia del cinema ha conosciuto molti sottogeneri come ad esempio **la commedia di rimatrimonio** che nacque dopo la grande ondata di divorzi degli anni Dieci.

Con l'entrata in vigore del Codice Hays l'adulterio scomparve dalle tematiche del cinema narrativo classico, allora si preferì puntare più sui dialoghi brillanti.

Nacque così la **sophisticated comedy**, con i protagonisti appartenenti alla jet-society alto borghese dell'epoca. Le migliori commedie toccavano temi d'attualità, come il confronto tra le classi (**come Accadde una notte di Frank Capra, 1934**).

Maestro assoluto della commedia sofisticata è **Lubitsch** il cui sarcasmo nei confronti della superficialità e stupidità umana inizia già nel muto.

Il suo capolavoro forse è **Vogliamo Vivere**, considerata da alcuni critici la migliore satira di Hitler in tempo di guerra.

CAPRA

Nel 1934 esplose il successo di **Frank Capra** e la **Columbia** per la quale lavorava. Il suo stile è spesso indicato come modello di ottimismo americano, ma a ben guardare i suoi *happy-ending* hanno sempre una facilità troppo ovvia, quasi banale tanto da sembrare ambigui e posticci, come se fosse una scusa per coprire una realtà ben più amara. Le sue storie sono infatti pessimiste fino all'ultima sequenza, quando improvvisamente e senza una logica apparente le cose si capovolgono, in maniera poco verosimile e quasi miracolosa. In **Mr Smith va a Washington** ad esempio una banda di politici corrotti, contro la quale ha lottato per tutto il film il protagonista, sembra avere la meglio finché sul finale il capo dei truffatori non decide di confessare spontaneamente le sue colpe. Lo spettatore di queste commedie quindi può scegliere: credere al finale e continuare a sognare, oppure considerare realisticamente quanto visto, arrivando a confrontare il mondo realistico e quello che dovrebbe essere.

HAWKS

Un altro maestro di commedie, ma che si dedicò con successo anche ad altri generi, fu **Howard Hawks**, il maestro "invisibile" poiché le sue opere raggiungono un livello di perfezione dove lo spettatore nota solo i personaggi e l'azione, in una vicenda che non ha un attimo di sosta. Ci si dimentica di essere al cinema per entrare dentro il mondo che ci viene mostrato.

Con lui la commedia si orientò sul rapporto tra ordine, inteso come vita perfettamente organizzata ma noiosa, e caos. Capolavori sono *Susanna!* (1938), *La signora del venerdì* (1940) o *Gli uomini preferiscono le bionde* (1953).

WILDER

Il maggiore erede di Lubitsch fu il regista di origine austriaca Billy Wilder, che nella sua lunga carriera sviluppò il lato più amaro e disincantato della commedia, arricchendolo di umorismo nero e richiami alla psicoanalisi di Freud.

Per lui la commedia è una tragedia mascherata con un sorriso malinconico.

Collaborando con alcuni tra i migliori sceneggiatori di Hollywood, come Charles Brackett o I.A.L. Diamond, costruì satire feroci sulla società americana e su quella europea (Scandalo internazionale, 1948, Quando la moglie è in vacanza, 1955, A qualcuno piace caldo, 1959, Sabrina, 1954, Arianna, 1957, Irma la dolce, 1963).

In conclusione possiamo dire che la commedia, genere principe del cinema hollywoodiano, rilancia quella speranza e fiducia nella società; ma non fa solo ridere e non è solo ottimista. I grandi autori riescono a portare gli spettatori a grandi altezze di pensiero