

UNO SGUARDO AL “PASSATO”: IL CINEMA AMERICANO CLASSICO

- Con l’espressione “**cinema americano classico**” (o “**età d’oro di Hollywood**”) s’intende un periodo della storia della cinematografia statunitense databile **tra il 1927 e il 1963 circa**.
- 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 nozione di “cinema americano classico” non sottintende però soltanto l’idea di un certo stile formale, ma anche l’idea di una fase della storia dell’industria cinematografica americana caratterizzata da un particolare tipo di **organizzazione produttiva**.

- Prima di analizzare questi due aspetti, va subito sottolineato un dato fondamentale della **classicità hollywoodiana**, vale a dire **lo straordinario impatto** che essa ha esercitato sulla vita sociale e culturale del Novecento. Non a caso si parla di Hollywood attraverso espressioni metaforiche come “**dream factory**” sottintendendo la **forza mitopoietica** del suo cinema.
- **Hollywood** come serbatoio di immagini, atteggiamenti, melodie e volti che toccano l’immaginario collettivo di generazioni e generazioni di spettatori.



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



Greta Garbo
in *Anna Christie* (1931) di Clarence Brown



**Edward G. Robinson in *Piccolo Cesare*
(*Little Caesar*, 1931) di Mervyn LeRoy**



**Katherine Hepburn in *Susanna*
(*Bringing Up Baby*, 1938) di Howard Hawks**



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



Vertigine (Laura, 1944) di Otto Preminger



Duello al sole
(*Duel in the Sun*, 1946) di King Vidor



**James Stewart in *La vita è meravigliosa*
(*It's a Wonderful Life*, 1943) di Frank Capra**



Eva contro Eva
(All about Eve, 1950) di Joseph Mankiewicz



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



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



**James Dean in *La valle dell'Eden*
(*East of Eden*, 1955) di Elia Kazan**



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).

LO STUDIO SYSTEM E L'APPARATO INDUSTRIALE

- In italiano il termine “studio”, nella sua accezione cinematografica, indica **il teatro di posa** (“girare in studio” invece di “girare in esterni”), ma in inglese esso indica anche **l'insieme 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 un tipo di **produzione cinematografica da “post-studio”**.

- Lo studio system non era un monopolio (ossia il predominio di una sola società) ma un **oligopolio** (ossia il potere in mano a pochi).
- 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 (già Famous Players Lasky)**
 - _ **Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)**
 - _ **Warner Brothers (o Warner Bros.)**
 - _ **Twentieth Century Fox**
 - _ **Radio-Keith-Orpheum (RKO)**



Paramount Pictures



Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)



Warner Brothers (Warner Bros.)

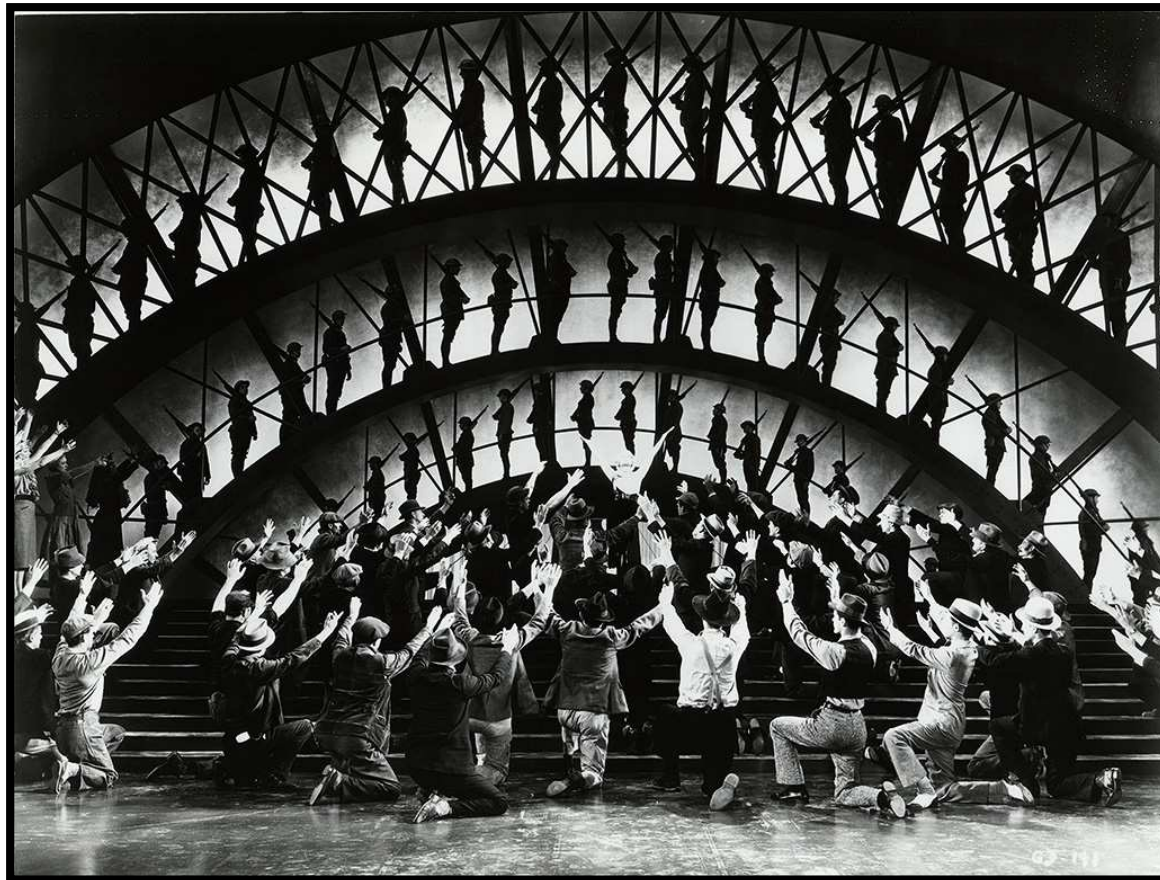


Twentieth Century Fox



Radio-Keith-Orpheum (RKO)

- Ciascuna *major* possiede delle strutture appositamente deputate alla realizzazione dei film (**teatri di posa, studi per la post-produzione, magazzini, etc.**) e ha un ricco personale sotto contratto (**registi, attori, sceneggiatori, direttori della fotografia, musicisti, costumisti, etc.**) che lavorano seguendo le direttive dei vertici della compagnia.
- Ogni *major* persegue **una propria politica**, si specializza in alcuni generi di film piuttosto che in altri e ha una propria scuderia di star e di talenti della regia. Insomma, ciascuna *major* ha **un proprio stile, un proprio profilo**.
- Un buon esempio di quanto detto lo si può cogliere paragonando tra loro i musical anni '30 della Warner coreografati da **Busby Berkeley** con quelli coevi prodotti dalla RKO e incentrati sulla coppia **Ginger Rogers – Fred Astaire**.



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



Follie dell'anno
(*Swing Time*, 1936) di George Stevens

- **N.B:** le major hanno **una struttura a concentrazione verticale**, dal momento che ciascuna dispone di una sua catena di sale e di un apparato distributivo internazionale. In altre parole, le *Big Five* gestiscono i tre tasselli fondamentali che stanno alla base della creazione e del consumo del film: **produzione, distribuzione ed esercizio**.
- Questa organizzazione garantisce loro una posizione di **netto vantaggio** rispetto sia **ai produttori indipendenti** sia **agli esercenti**. Possono agire autonomamente e imporre le loro condizioni ai gestori della sale.
- **BLOCK BOOKING**= si tratta di una pratica tipica delle cinque grandi che consiste nel dare a noleggio le pellicole **non singolarmente ma a blocchi**. Il pacchetto si compone di **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" potenzialmente rischiosi al botteghino.

- 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”**, ex dirigenti delle cinque grandi, quali
 - _ **Samuel Goldwyn**
 - _ **David O. Selznick**
- Infine esistevano le cosiddette “**Powerty Row**”, piccole società come la **Republic** e la **Monograph** specializzate in film a basso costo.



Il bacio della pantera
(*Cat People*, 1942) di Jacques Tourneur



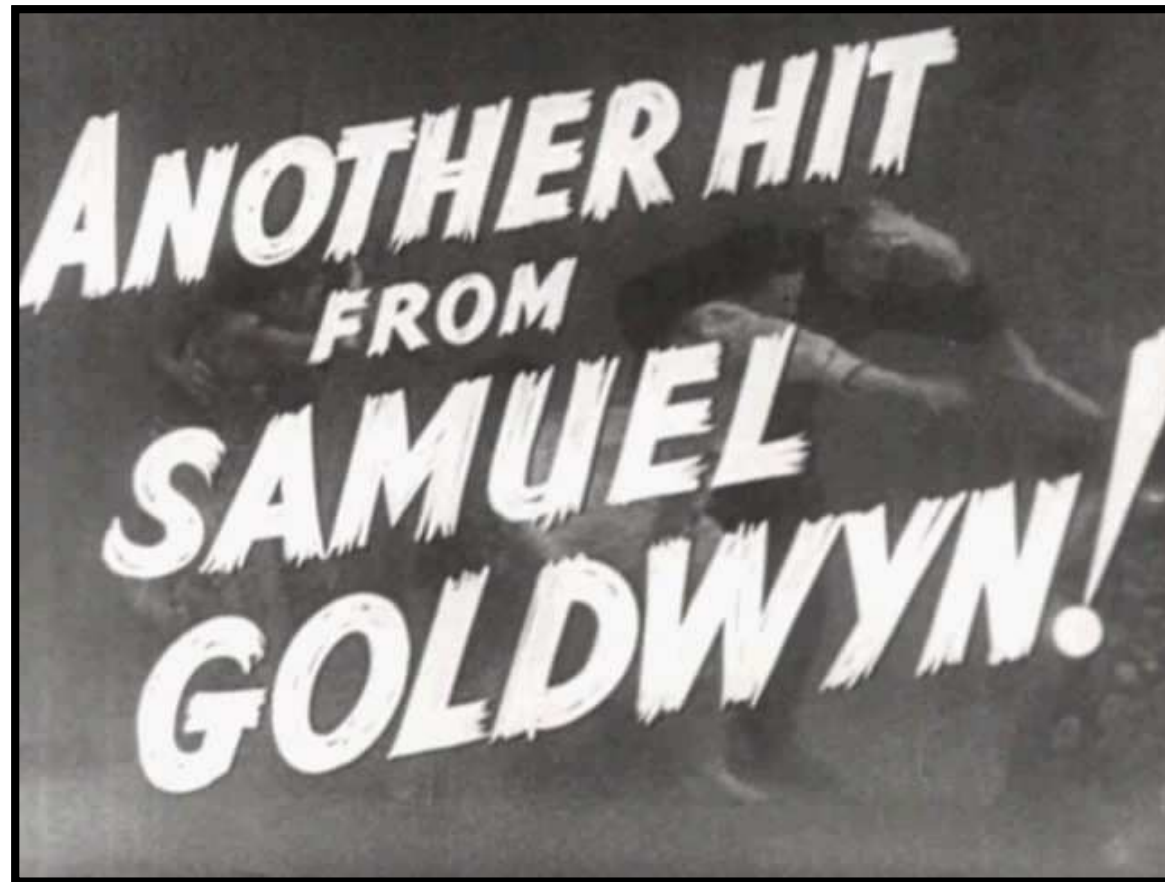
Universal



Columbia



United Artists



Samuel Goldwyn Productions



Selznick International Pictures

- 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** – colui che noi oggi siamo abituati a considerare l'**autore** del film – 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.**

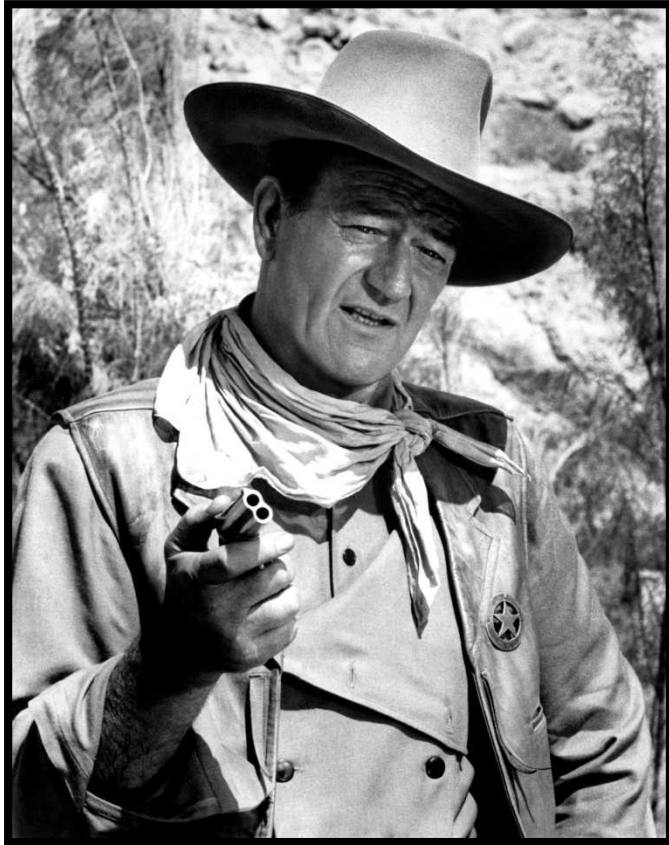
IL SISTEMA DEI GENERI

- Come qualsiasi altro tipo di cinema popolare, la Hollywood classica utilizza delle **formule**, «dei **grandi modelli di racconto** – i **generi** – introno a cui si articolava una complessa dialettica di **standardizzazione** e **differenziazione**» (Giulia Carluccio).
- Da sempre 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 corpo di film ma anche **dalle tradizionali aspettative del pubblico**» (Geoff King).

- **Alcune rapide indicazioni sul funzionamento dei generi:**
 - _ i generi si modificano nel corso del tempo (per es. passano dalla serie B alla A come accade al western tra gli anni '30 e gli anni '40).
 - _ si dividono in sottogeneri (caso esemplare quello del musical).
 - _ alcuni generi sono affini tra loro (per es western e il *war movie*).
 - _ i generi si ibridano tra loro (per es. commistione *spy story* e *love story* nei film di Alfred Hitchcock).
 - _ 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).
 - _ Caratteristica precipua dei film della **New Hollywood** sarà **una forma di decostruzione dei generi tradizionali** attraverso la lente di una riflessione ideologica e politica nuova.

WESTERN CLASSICO E POSTCLASSICO

John Wayne



Dustin Hoffman



IL CODICE HAYS:

AUTOCENSURA NEL CINEMA AMERICANO CLASSICO

- **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**.
- Scopo dell'MPPDA – in seguito noto come “**Hays Office**” – è gestire i rapporti tra Hollywood e il potere politico. Tra le questione più importanti c'è la necessità **di difendere l'immagine di Hollywood e dei suoi film, ed evitare l'istituzione di una censura federale.**

- Già nel **1927** Hays introduce un codice di autoregolamentazione, ossia un elenco di argomenti “rischiosi” da evitare o trattare con prudenza.
- Ma è nel corso dei primi anni ‘30 che le pressioni censorie diventano più forti. In questi anni le case di produzione cercano di combattere la Depressione con film “sensazionalistici”, caratterizzati da un insolito tasso di violenza e di allusioni sessuali.
- Nel **1934**, dinnanzi alla minaccia di boicottaggio da parte della **Legion of Decency**, Hays decide di imporre con la forza alle case di produzione l’adozione di un nuovo tipo di codice – il **Production Code Administration (PCA)** o **Codice Hays** – redatto da **Daniel Lord** e **Martin Quigley**, due autorevoli personalità del mondo cattolico.



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

- L'Hays Office sancisce che **nessun film** possa 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 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:
 - _ la composizione dell'audience è mutata. **I giovani sono il pubblico più numeroso e influente e desiderano vedere film dai "contenuti adulti"**.
 - _ **il contesto sociale e politico** è ormai cambiato.



Il marchio di approvazione

IL RACCONTO CINEMATOGRAFICO CLASSICO

- Il cinema americano classico si è sempre basato su una certa idea di racconto. Lo stesso stile classico si conforma a questo particolare modello narrativo.
- Tale modello narrativo coincide con una **narrazione forte** che presuppone:
 - _ **un narratore che guida la storia**
 - _ **una serie di accadimenti legati fra loro da precisi rapporti di causa-effetto**
 - _ **un contesto ambientale precisamente delineato**
 - _ **personaggi che coincidono con ruoli e tipi ben definiti**
 - _ **presenza del *double plot*, ossia l'intreccio di due linee narrative che riguardano i personaggi principali 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 (ovvero le relazioni tra i personaggi principali , quelli secondari, etc.) nel contesto dello sviluppo dell'azione.
- **N.B:** «il personaggio classico si definisce, infatti, soprattutto in rapporto alla finalità narrativa che ne determina l'azione» (G. Carluccio). **Carattere e psicologia 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.
- **Le star confondono la loro personalità divistica con i personaggi che sono chiamati a mettere in scena.**



Humphrey Bogart, “il duro dal cuore tenero”



Marilyn Monroe, “the dumb blonde”



Grace Kelly, la “bionda aristocratica”

- Dunque, il cinema hollywoodiano classico si basa su
- una sostanziale **sistematicità** e su di una sostanziale **prevedibilità**.
- **Articolazione delle strutture spazio-temporali:**
 - _ il film classico presenta di norma un'alternanza tra scene che rispettano la durata reale (per es. dialoghi o azioni di secondaria importanza) e sequenze in cui il montaggio orchestra il tempo della storia attraverso salti temporali come **elissi** e **flashback**.
 - _ l'intreccio segue una **struttura lineare-progressiva** in cui eventuali salti e vuoti temporali sono sempre giustificati e in cui predomina **un forte effetto di continuità e chiarezza**.
- **Costruzione degli spazi:**
 - _ l'ambiente deve rispettare le stesse regole di funzionalità e necessità. La sua descrizione non è mai fine a se stessa.

IL «DÉCOUPAGE» CLASSICO

- Questo tipo di **narrazione discreta** appena descritta si fonda sul *découpage invisible* che è alla base del linguaggio classico.
- Stile e racconto si compenetrano tra loro producendo 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.
- Attraverso una serie di regole di scrittura e rappresentazione, il cinema classico mira, infatti, a produrre **un fortissimo effetto di identificazione spettatoriale**.

- Queste regole sono soprattutto **proibizioni**:
 - _ **mai mostrare la troupe al lavoro o la tecnologia usata;**
 - _ **gli attori non devono mai guardare verso la macchina da presa, verso lo spettatore;**
 - _ **spazi e ambienti ricostruiti in studio devono rispondere il più possibile a criteri di verosimiglianza e credibilità.**
- 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. Il montaggio è in questo caso difficilmente percepibile perché la regia “asseconda” il desiderio dello spettatore di guardare ciò che anche il personaggio sta guardando.

_ **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. Anche in questo caso il montaggio va incontro al desiderio dello spettatore di seguire l'azione e di conseguenza non viene percepito il taglio.

_ **Raccordo sull'asse:** un'inquadratura mostra il momento successivo di un'azione avviata nella precedente, con lo stesso asse di ripresa, 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:** un personaggio che esce di campo a sinistra in un'inquadratura, rientra a sinistra in quella successiva, mantenendo così la continuità di direzione.

- **Regola dei 180 gradi:** «lo spazio organizzato dal *découpage*, inoltre, è uno spazio a 180 gradi, cioè l'articolazione visiva viene condotta attraverso angolazioni che appartengono a una stessa metà dello spazio complessivo, consentendo allo spettatore di percepire lo svolgersi dell'azione da una prospettiva omogenea, priva di “scavalcamenti” del campo visivo» (G. Carluccio).
- **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 – come gli stacchi netti e le dissolvenze – che servono a esprimere in modo sempre 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;

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). Quest'ultimo tipo di dissolvenza, quella incrociata, è utilizzata spesso **per delimitare un flashback, ossia un momento di retrospezione.**

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*.