

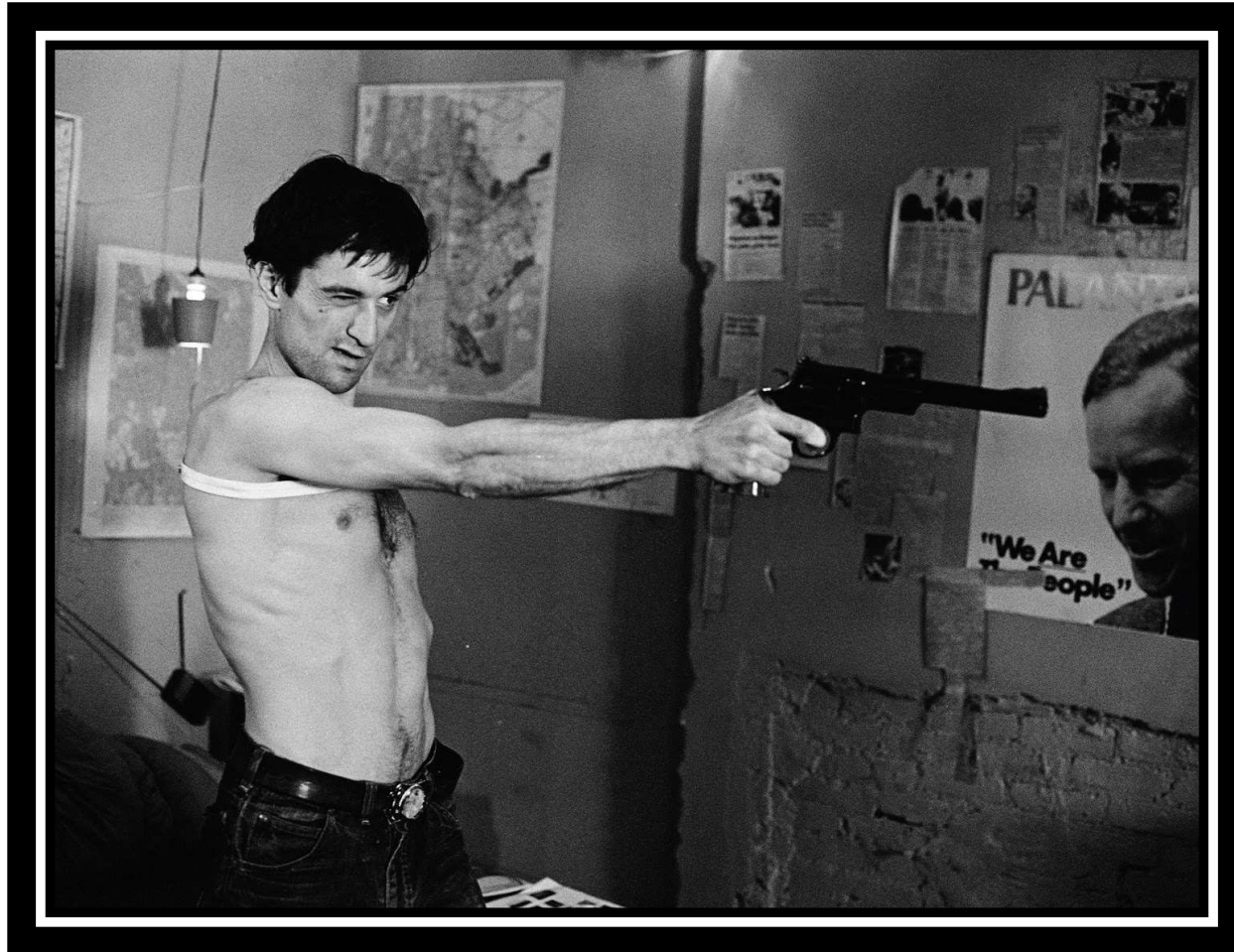
L'ETÀ DELL'INNOCENZA
(THE AGE OF INNOCENCE, 1993)

- La prima osservazione superficiale che *L'età dell'innocenza* suscita è che si tratta di **un film sostanzialmente diverso, alieno**, rispetto all'universo narrativo e formale a cui il cinema di Martin Scorsese ci ha abituati fino a questo momento.

- Con *L'età dell'innocenza* il regista sembra, infatti, confrontarsi con **una tipologia di ambientazione storica, di narrazione e di personaggi** piuttosto distanti dai materiali con cui è solito misurarsi.

- Innanzitutto, **il film non è ambientato nella contemporaneità o in un passato relativamente recente** come accade, invece, in quasi tutte le sue opere precedenti (con l'importante eccezione di *L'ultima tentazione di Cristo*). La vicenda si snoda, infatti, nella New York degli anni Settanta dell'Ottocento.

- Come tipico del cinema scorsesiano, il racconto è incentrato su di un personaggio maschile. Tuttavia, **il protagonista Newland Archer sembra essere la perfetta antitesi di quella galleria di *men of violence* che aveva dominato i film precedenti.**



Travis Bickle in *Taxi Driver*



Jake La Motta in *Toro scatenato*



Henry Hill in *Quei bravi ragazzi*



Tommy De Vito in *Quei bravi ragazzi*



**Max Cady in *Cape Fear* – il promontorio della
paura (*Cape Fear*, 1991).**

- «Sebbene possa sembrare del tutto distante da questi mondi, **in realtà *L'età dell'innocenza* è connesso a loro in modo significativo.** La società in cui **Newland, May ed Ellen** si muovono è **tanto codificata e conformista** quanto quella che **Henry Hill** (Ray Liotta) incontra grazie alla mafia in *Quei bravi ragazzi* o quella che incontra **Howard Hughes** (Leonardo Di Caprio) nella Hollywood dipinta in *The Aviator*».

- «In *L'età dell'innocenza*, come altrove nell'opera di Scorsese, **i pensieri, le speranze e le azioni dei personaggi principali sono esaminate da un gruppo sociale circostante i cui valori sono i valori dominanti e le cui decisioni sono destinate inesorabilmente a trionfare**, a prescindere da quello che i personaggi desidererebbero per loro stessi» (Deborah Knight).



Il peso della scrutinio sociale in *L'età dell'innocenza*



Il rituale dell'opera



Il rituale del ballo



Il rituale dei pasti

- «Con **gli anni Novanta** il cinema del regista americano si fa sempre più chiaro su questo punto, e assume un atteggiamento severamente impietoso nei nei riguardi della **falsa coscienza americana**».

- «*Quei bravi ragazzi* descrive **una vita inscatolata** nei binari furiosi della condotta mafiosa, che appare, nel suo incedere deterministico, **tetramente borghese e familista**».



Mafia, famiglia e affari in *Quei bravi ragazzi*

- «*Cape Fear* aggredisce frontalmente l'avvocato borghesuccio **Sam Bowden** e le fragili impalcature sulle quali poggia il suo **equilibrio professionale e familiare**».



La famiglia borghese e minacciata in *Cape Fear*

- **«*L'età dell'innocenza*, che racconta di una passione sentimentale strozzata da quella macchina di tortura psicologica che si chiama perbenismo, assiste all'agonia di un mondo, l'aristocrazia americana di fine Ottocento, il quale occulta dietro una cortina di modi innappuntabili la sua grottesca malignità» (Roberto Lasagna).**



L'amore negato in *L'età dell'innocenza*

- Inoltre, il film del '93 si concentra su di un tema – **l'amore romantico tra uomo e donna** – che ha sempre avuto un grosso peso nel cinema di Scorsese fin dai suoi primordi.



J.R. e “The Girl” in *Chi sta bussando alla mia porta?*



Francine e Jimmy in *New York, New York*



Jake e Vickie in *Toro scatenato*



Karen e Henry in *Quei bravi ragazzi*



Paulette e Lionel in *New York Stories* (1989)

- Secondo diversi commentatori, i film di Scorsese sottolineano **quanto la cultura americana sia ossessionata dal mito dell'amore romantico**. Al tempo stesso, il regista presenterebbe questo stesso mito **con accenti estremamente disincati e pessimistici**.

- A tal proposito, Marc Raymond parla di un «***trend anti-romantico che attraversa tutta l'opera di Scorsese e che si oppone nettamente agli standard della produzione mainstream hollywoodiana***» (Marc Raymond cit. in Ellis Cashmore).

- Nel corso degli anni la critica ha analizzato – non sempre con grande acume – le dinamiche sessuali interne ai film di Scorsese. Da qui sono nate letture che tendono a vedere in questo autore **un artista talora misogino o un grande scettico nei confronti della possibilità di un rapporto felice tra i due sessi.**

- In particolare, è stato analizzato **il ruolo spesso infelice e sacrificale** che le donne incarnano nel cinema di Scorsese.

- **«Tutte le donne dell'America di Scorsese hanno un problema simile – se non identico –: credono nell'amore romantico».**

- «*L'età dell'innocenza* potrebbe giustamente essere definito come una storia romantica. **Tuttavia, nella mani di Scorsese il film diventa un esame clinico sui *limiti* dell'amore**» (Ellis Cashmore).

LA GENESI REALIZZATIVA DEL FILM

- Nel 1921 la scrittrice americana **Edith Warton** vende i diritti del suo romanzo *L'età dell'innocenza*, già vincitore del premio Pulitzer, per 15,000 dollari.
- Settantadue anni dopo, **Martin Scorsese** traspone il medesimo romanzo sullo schermo avvalendosi di un budget della notevole somma di 30 milioni di dollari.

- All'inizio degli anni '90, *L'età dell'innocenza* sembra il soggetto perfetto per il cinema "in costume" creato dal regista **James Ivory** (1928-) in collaborazione con il produttore **Ismail Merchant** (1936-2005) e la sceneggiatrice **Ruth Praver Jhabwala** (1927-2013).



Casa Howard
(*Howards End*, 1992) di James Ivory



Quel che resta del giorno
(*The Remains of the Day*, 1993) di James Ivory

- Scorsese paragona il metodo di lavoro dell'Ivory-Merchant team «a quello del vecchio studio system, dove c'era un corpus di opere già costruite» e si ritiene capace di **un approccio diverso al cosiddetto *period film* a cui può infondere «una sensibilità molto diversa».**

- Il romanzo di Edith Wharton offre al regista italoamericano la possibilità di confrontarsi con un “universo” – **il film di ambientazione ottocentesca, appunto – amato fin dall’infanzia.**



L'orgoglio degli Amberson
(The Magnificent Ambersons, 1942) di Orson
Welles



L'ereditiera (*The Heiress*, 1949) di William Wyler



Il ritratto di Dorian Gray (The Picture of Dorian Gray, 1945) di Albert Lewin



Lettera da una sconosciuta (Letter from an Unknown Woman, 1948) di Max Ophüls



Suspense
(The Innocents, 1961) di Jack Clayton



Senso (1954) di Luchino Visconti



Il Gattopardo (1963) di Luchino Visconti



L'innocente (1976) di Luchino Visconti



Barry Lyndon (1975) di Stanley Kubrick

- Nei primi anni '80, **Jay Cocks**, vecchio amico del regista e presto suo collaboratore per la sceneggiatura di *L'ultima tentazione di Cristo*, **consiglia a Scorsese di leggere il romanzo di Edith Wharton.**

- Scorsese rimane impressionato dal libro e inizia a pensare di trarne un film.

«Quello che mi ha colpito del romanzo è stata la sua intensità, la sensazione di perdita che trasmetteva. Questa è una storia d'amore e l'amore tra due persone – che esso abbia fortuna o meno – è qualcosa di cui tutti facciamo esperienza» (Martin Scorsese).

- Ma *L'età dell'innocenza* non è soltanto la storia di **un amore tragico, non vissuto, e infine perduto**. Il rinomato biografo di Edith Wharton, **R.W.B. Lewis**, che farà da consulente durante le riprese, ipotizza che ad aver affascinato Scorsese sia stata quell'“**educata forma di distruzione**” esercitata dalla vecchia società newyokese che il romanzo descrive.

- Il film viene messo in cantiere soltanto al principio degli anni '90, quando la **Columbia Pictures** decide finalmente di supportare il progetto.

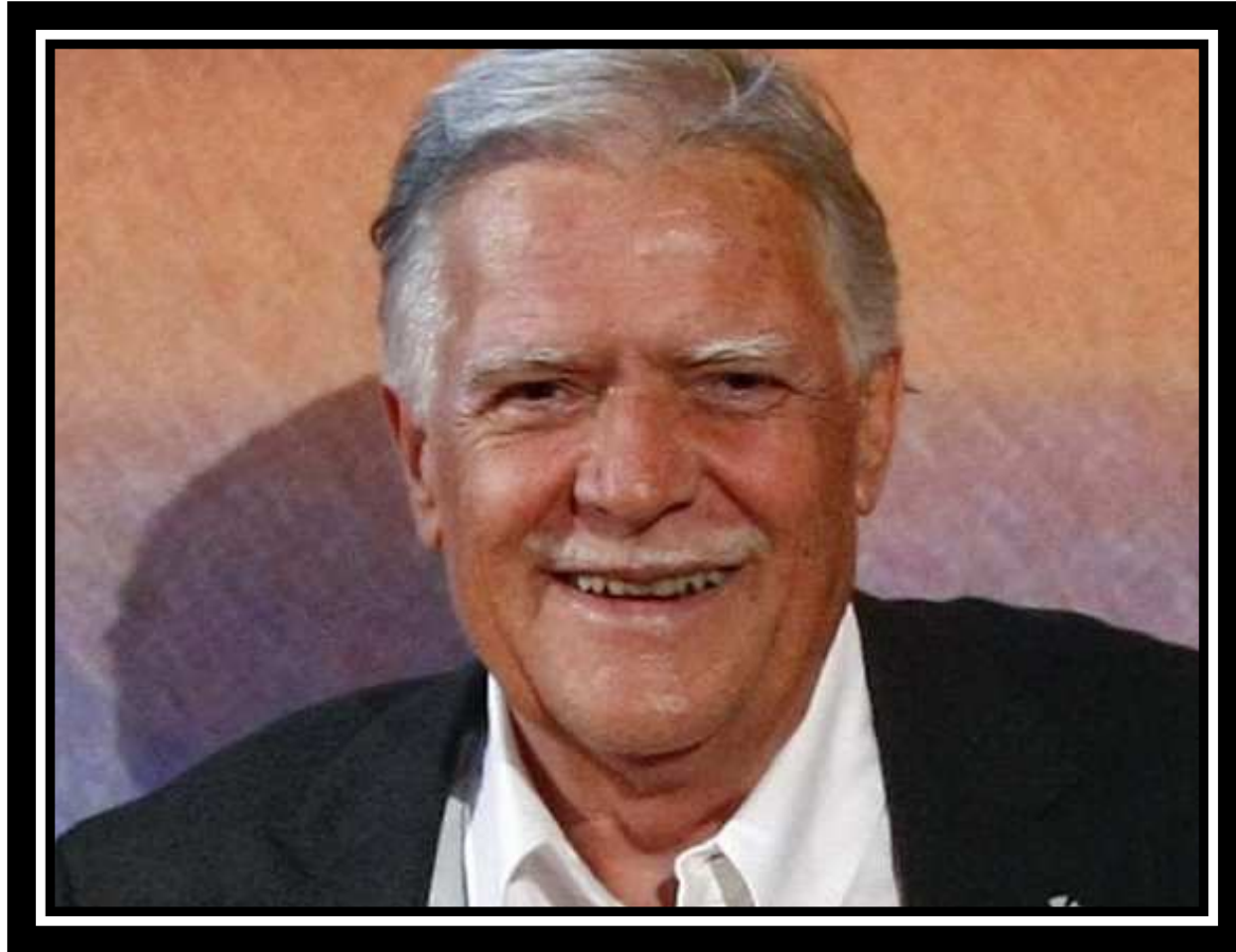
- Oltre alla magistrale regia di Scorsese, la bellezza del film si deve senza dubbio anche a **un gruppo di eccellenti collaboratori** con cui il regista, in molti casi, ha già avuto occasione di lavorare.



**Barbara De Fina (1949-), la produttrice
esecutiva**



Jay Cocks (1944) firma la sceneggiatura assieme a Scorsese. I due saranno candidati all'Oscar



**Michael Ballhaus (1935-),
il direttore della fotografia**



Thelma Schoonmaker (1945-), la montatrice

LO SCENOGRIFO

- Lo scenografo del film è il grande **Dante Ferretti**.
- Nato a Macerata nel 1943, Ferretti debutta come scenografo con *Medea* (1969) di **Pier Paolo Pasolini**, iniziando così una collaborazione che lo vedrà impegnato fino all'ultima opera del regista, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975).



Dante Ferretti (1943-)

- In seguito, Ferretti lavora con altri importanti autori italiani come **Marco Bellocchio, Elio Petri, Marco Ferreri, Ettore Scola e Franco Zeffirelli**, mentre si afferma anche come scenografo teatrale, allestendo numerose opere nei teatri di tutto il mondo.
- Particolarmente fortunato anche il sodalizio con **Federico Fellini** durato 5 film, da *Prova d'orchestra* (1979) fino a *La voce della luna* (1990), ultima opera del regista riminese.

- Dalla metà degli anni '80, Ferretti rivolge la sua attenzione anche **alla scena internazionale**.
- Nel 1993, grazie a *L'età dell'innocenza* **ha inizio la collaborazione tra lo scenografo e Martin Scorsese**, conosciuto anni prima a Cinecittà, sul set *La città delle donne* (1980) di Fellini. La prima collaborazione scorsesiana vale a Ferretti **una nomination all'Oscar per la miglior scenografia**.

- Il sodalizio con il regista italoamericano prosegue con
 - _ *Casinò* (*Casino*, 1995),
 - _ *Kundun* (1997),
 - _ *Al di là della vita* (1999),
 - _ *Gangs of New York* (2002), film per il quale ricostruisce la New York degli anni Quaranta dell'Ottocento nei teatri di posa di Cinecittà,
 - _ *The Aviator* (2004), che questa volta frutta finalmente a lui e alla moglie, **Francesca Lo Schiavo**, l'Oscar,
 - _ *Shutter Island* (2009),
 - _ *Hugo Cabret* (2011), che vale a lui e alla moglie un altro Oscar.



**Dante Ferretti e Francesca Lo Schiavo (1948-)
ricevono l'Oscar nel 2012 per le scenografie di
*Hugo Cabret***

LA COSTUMISTA

- Film estremamente raffinato e opulento dal punto di vista visivo, *L'età dell'innocenza* deve parte del suo fascino anche agli splendidi costumi indossati dagli attori.
- La costumista del film è l'italiana **Gabriella Pescucci**.



Gabriella Pescucci (1941-)



«[...] E in posizione un po' arretrata alle spalle due matrone
suntuosamente abbigliate era seduta **una fanciulla**

biancovestita che fissava estatica gli innamorati in scena.

Mentre il "M'ama" di Madame Nillson palpitava al di sopra
della sala silenziosa [...], **un caldo rossore** salì alle gote della
giovanetta, le coprì la fronte fino alla radice delle **sue belle**

trecce e soffuse l'acerba curva del suo seno fino al punto dove

essa era interrotta da **un modesto scialletto di tulle** fermato

soltanto da una gardenia» (May Welland osservata da

Newland Archer – Edith Wharton, *L'età dell'innocenza*).

«Si trattava di un'esile ragazza, un po' più bassa di May Welland, la cui chioma scura era disposta in riccioli serrati attorno alle tempie ed era tenuta a posto da una stretta banda di diamanti. Quanto suggeriva questa acconciatura, che le conferiva l'aspetto definito all'epoca "alla Josephine", era completato dal taglio del vestito di velluto blu scuro un po' teatralmente trattenuto in alto sotto il seno da un busto munito di una fibbia all'antica».

*«Invece, colei che aveva causato tutto quel trambusto, era graziosamente seduta nel suo angolo del palco, fissando la scena e rivelando, mentre si sporgeva in avanti, un po' più di spalle e di seno di quanto a New York si era abituati a vedere almeno nelle gentildonne che avevano motivo di passare innosservate» (Ellen Olenska osservata da Newland Archer – Edith Wharton, *L'età dell'innocenza*).*

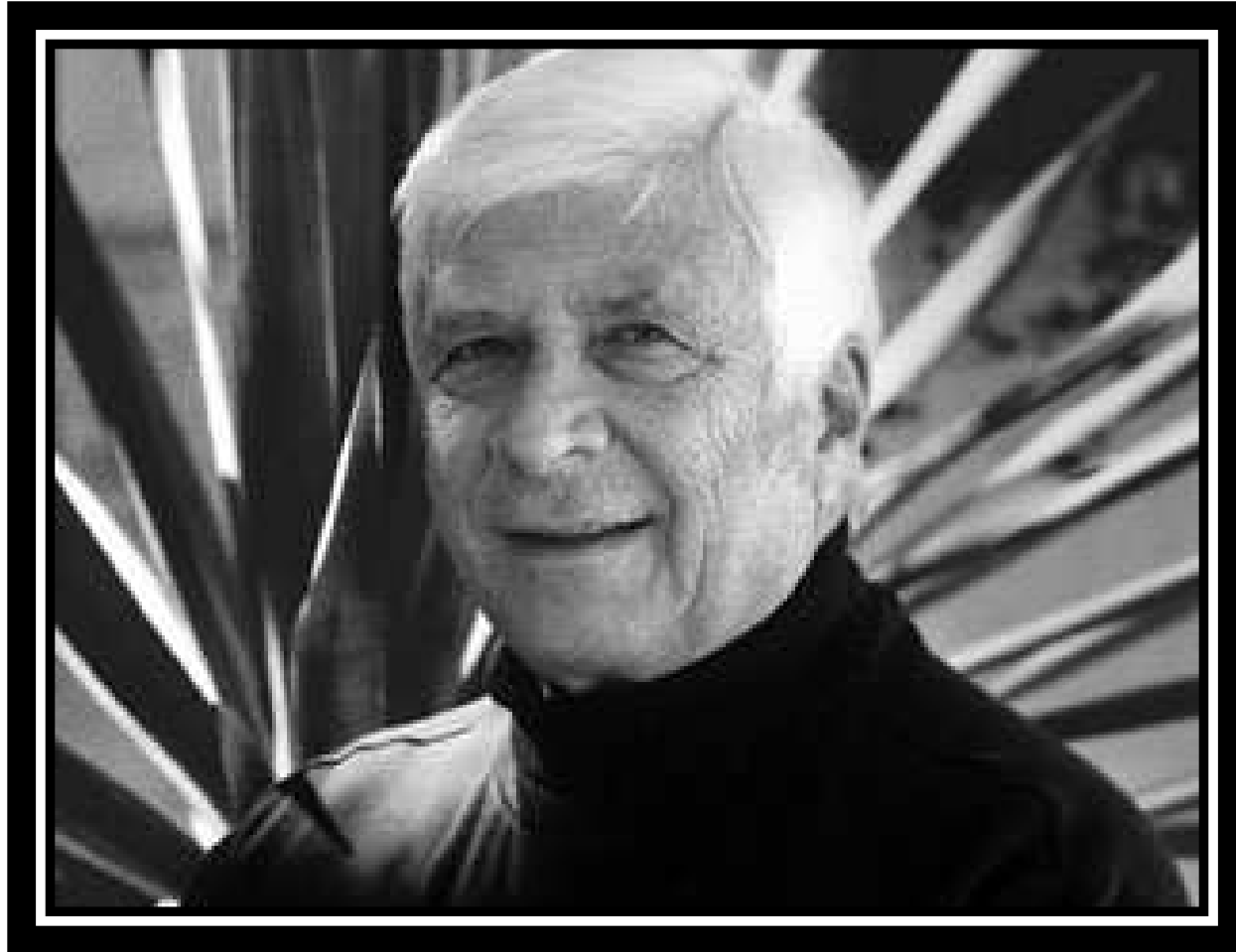
«[...] E lui fu nuovamente colpito **dal religioso rispetto** che le donne americane, anche fra le meno infatuate di mondanità, avevano per i vantaggi sociali connessi al modo di vestire. “È la loro corazza”, pensò lui, “la loro difesa e la loro sfida contro l’ignoto”. E comprese, per la prima volta, la serietà con la quale May, che era incapace di annodarsi un nastro nei capelli per farsi bella, aveva portato a termine **il rito solenne di scegliere e riordinare il suo vasto guardaroba**» (Edith Wharton, *L’età dell’innocenza*).

- Nata nel 1941 nella provincia di Livorno, Pescucci inizia la sua carriera a Roma come assistente di **Pierluigi Pizzi** e di **Piero Tosi** (in *Medea* di Pasolini e *Morte a Venezia*, 1971, di Visconti).
- Il suo debutto internazionale avviene nel 1984 con *C'era una volta in America* (*Once Upon a Time in America*) di **Sergio Leone**.

- Nel 1994 ha ricevuto l'Oscar per i costumi di *L'età dell'innocenza*.
- Nel corso della sua lunga carriera ha collaborato anche con **Federico Fellini, Ettore Scola, Dino Risi, Paolo Virzì, Terry Gilliam, Tim Burton, Robert Zemeckis, Alejandro Amenábar e Neil Jordan.**

L'AUTORE DELLA COLONNA SONORA

- La colonna sonora di *L'età dell'innocenza* mescola brani preesistenti appartenenti al repertorio classico e operistico (in particolare dal compositore francese **Charles Gounod** e dall'austriaco **Johann Strauss**) con brani creati appositamente per il film.
- Il compositore di questi ultimi è **Elmer Bernstein** (1922-2004).



Elmer Bernstein (1922-2004)

- Nato a New York nel 1922, Bernstein ha avuto una carriera lunga oltre 50 anni.
- Ha scritto le musiche per più di 200 film tra cui titoli celebri come *I magnifici sette* (*The Magnificent Seven*, 1961) di **John Sturges**, *I dieci comandamenti*, *L'uomo dal braccio d'oro*, e *Il buio oltre la siepe* (*To Kill a Mockingbird*, 1962) di **Robert Mulligan**.

- Nel complesso, ha ricevuto 14 nomination agli Oscar, ma ha vinto la statuetta solamente per *Millie (Thoroughly Modern Millie, 1968)*, commedia musicale diretta da **George Roy Hill** e interpretata da **Julie Andrews**.
- La prima collaborazione con Scorsese avviene nel 1991 con *Cape Fear*. In questa circostanza, Bernstein riadatta le musiche scritte dall'ammirato **Bernard Herrmann** per la prima versione dell'omonimo film.

- Il sodalizio con Scorsese prosegue con *L'età dell'innocenza* (per cui il compositore riceve una candidatura all'Oscar), *Al di là della vita* e *Gangs of New York*.

- Nella colonna sonora di *L'età dell'innocenza* spicca anche la presenza della canzone *Marble Halls*, eseguita dall'artista di origine irlandese **Enya**, ma originariamente composta da **Michael William Balfe** (musica) e **Alfred Bunn** (testo) per l'opera del 1843 intitolata *The Bohemian Girl*.



Enya (1961-)

GLI AUTORI DELLA SEQUENZA DEI TITOLI DI TESTA

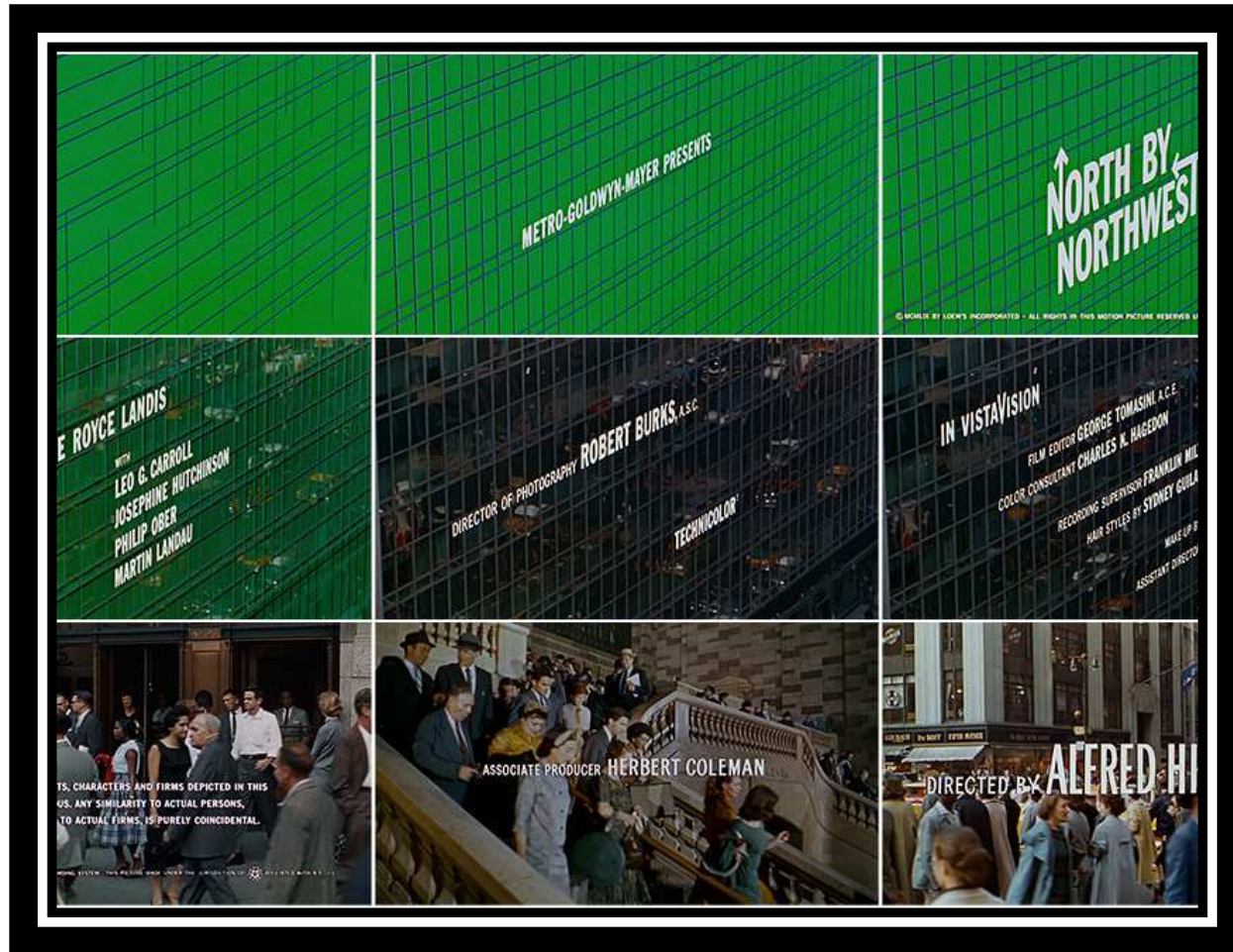
- I bellissimi titoli di testa del film sono opera del designer e pubblicitario statunitense **Saul Bass** (1920-1996) e di sua moglie **Elaine Makatura** (1927-), collaboratrice fissa dell'artista dal 1960.

- L'abilità di Bass nel **riassumere un intero film in pochi minuti** è stata sfruttata da maestri del cinema come **Alfred Hitchcock** e **Stanley Kubrick**. Per il primo si ricordano le sequenze introduttive di *La donna che visse due volte*, *Intrigo internazionale* e *Psyco*. Opera, quest'ultima, che sancirà la fine della collaborazione tra Bass e l'autore inglese.

- Assieme a Kubrick realizza, invece, i titoli di testa per *Spartacus*. In quest'occasione, Bass aiuta il regista anche a elaborare la composizione di alcune scene di massa del film stesso. Inoltre, all'artista si deve l'ideazione del poster pubblicitario per *Shining* (*The Shining*, 1980).



Il poster di *La donna che visse due volte*

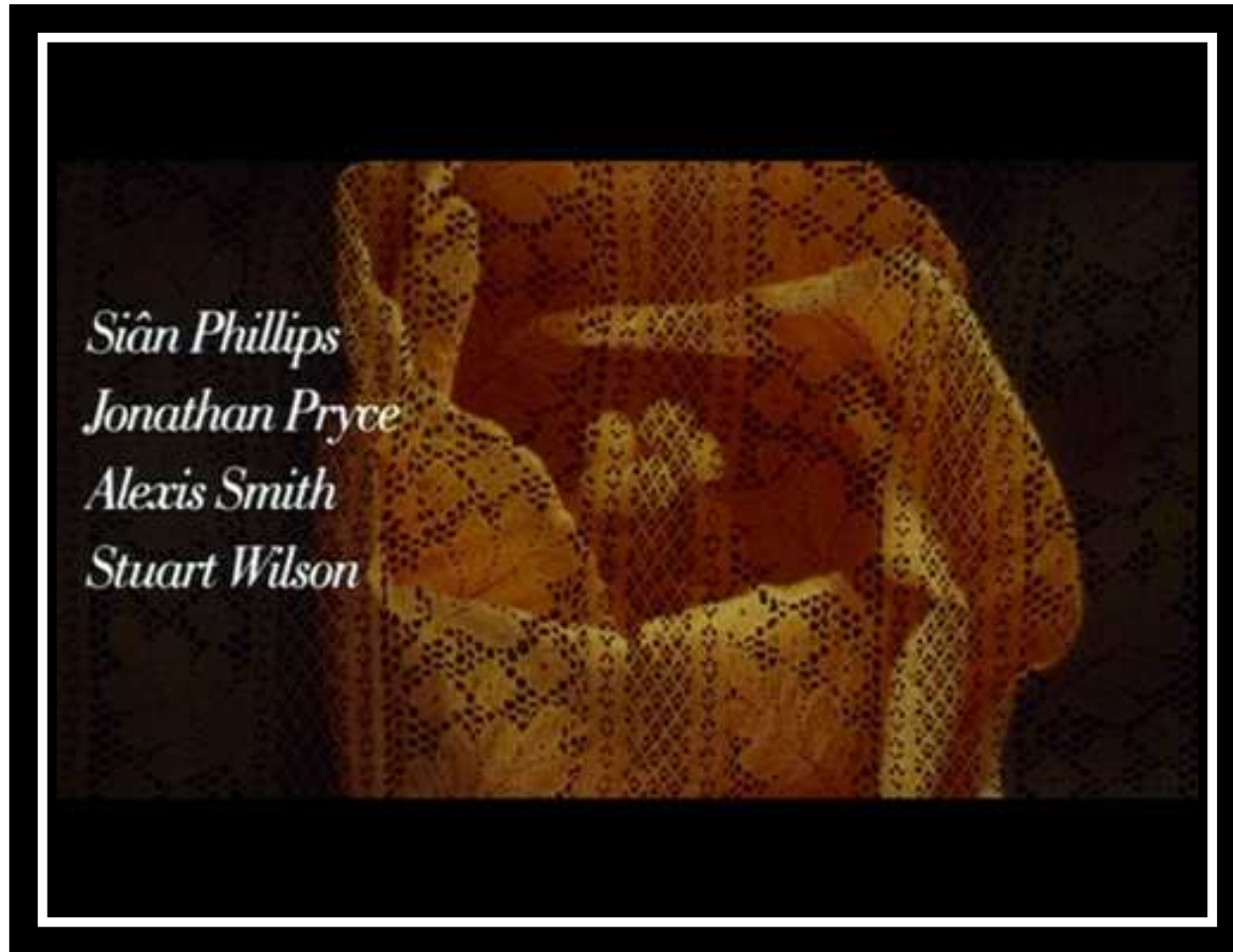


I titoli di testa di *Intrigo internazionale*



Il poster per *Shining*

- Il sodalizio tra Martin Scorsese e i coniugi Bass comincia con *Quei bravi ragazzi* e prosegue con *Cape Fear*, *L'età dell'innocenza* e *Casinò*.



Siân Phillips
Jonathan Pryce
Alexis Smith
Stuart Wilson

I titoli di testa di *L'età dell'innocenza*

- Durante la sequenza dei titoli di testa vediamo dei **fiori che si aprono e si dissolvono sullo sfondo di tessuti ricamati e di parole scritte.**

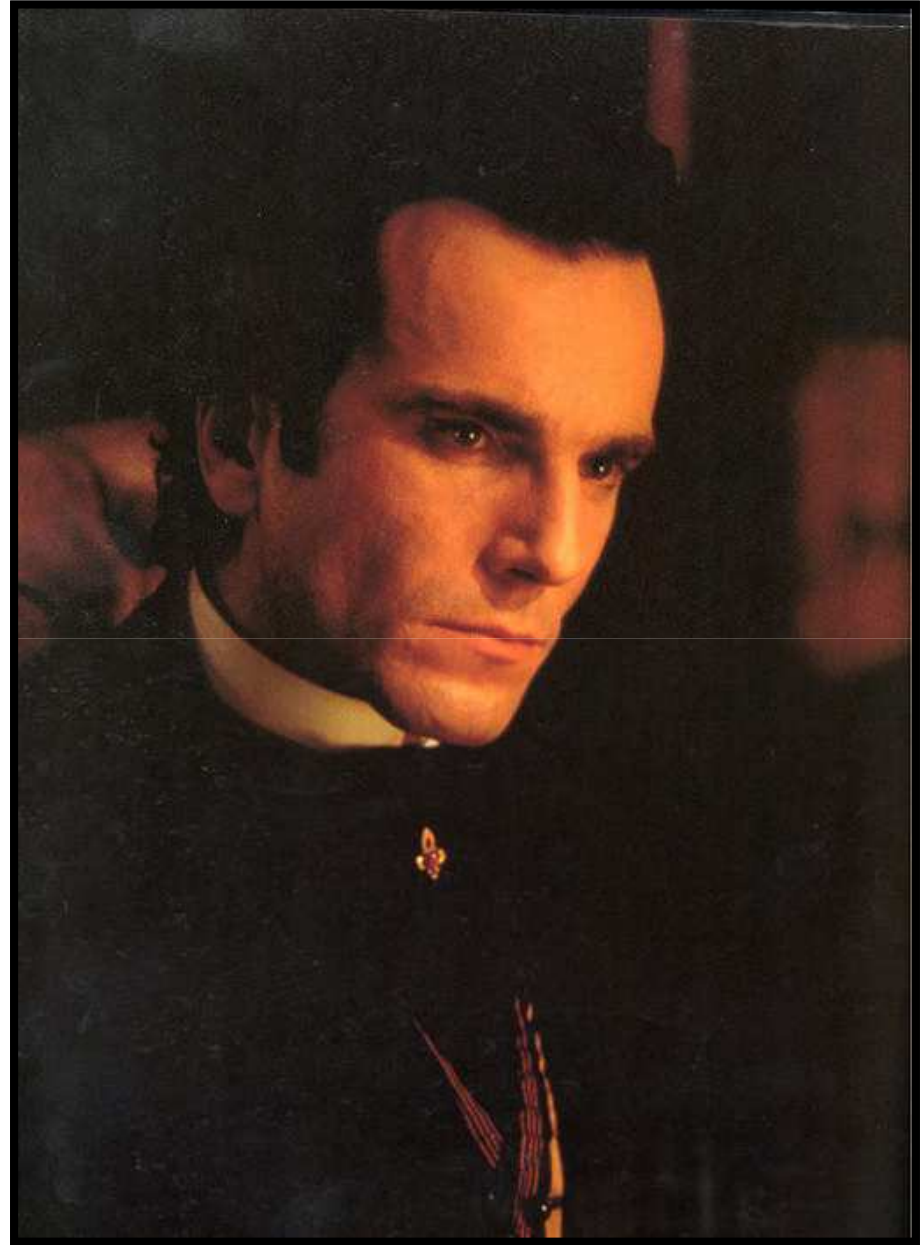
- Si realizza così **una commistione** tra **l'elemento naturale**, fragile e bellissimo (la corolla del fiore) e **l'elemento umano e artificiale** (il merletto, le parole scritte che anticipano il tema di una società che comunica attraverso dei “geroglifici”).

GLI ATTORI

- Nei panni dei personaggi principali del racconto – **il giovane avvocato Newland Archer, la sua “ingenua” fidanzata May Welland e l’infelice contessa Ellen Olenska** – troviamo tre grandi interpreti del cinema del periodo.

Daniel Day-Lewis (1957-)

- Nato a Londra nel '57, l'attore si forma dapprincipio in **ambito teatrale**.
- A dispetto della partecipazione a poche pellicole selezionate, diventa presto **una delle principali star degli anni '80 e '90**.



- Dopo la performance in *Il mio piede sinistro* (*My Left Foot: The Story of Christy Brown*) di **Jim Sheridan** nel 1989, che gli vale il primo Oscar (col regista irlandese lavorerà in seguito anche in *Nel nome del padre*, *In the Name of the Father*, 1993, e in *The Boxer*, 1997), Day-Lewis replica il successo nel successivo *L'ultimo dei Mohicani* (*The Last of the Mohicans*, 1992) di **Michael Mann**.



Nel nome del padre
(In the Name of the Father, 1993) di Jim
Sheridan

- Dopo *L'età dell'innocenza*, Daniel Day-Lewis torna a recitare per Scorsese in *Gangs of New York* nel ruolo di **William “Bill il macellaio”**.



Gangs of New York

- Nel ruolo di **Daniel Plainview** in *Il petroliere* (*There Will Be Blood*, 2007) di **Paul Thomas Anderson** vince il suo secondo Oscar.
- Infine, nel 2012 **Steven Spielberg** lo sceglie per il ruolo di **Abraham Lincoln** nella pellicola omonima, che gli vale la terza statuetta.



Lincoln (2012) di Steven Spielberg

Winona Ryder (1971-)

- Esordisce nel 1986 con il film *Lucas* di **David Seltzer**.

- Successivamente recita in *Edward mani di forbice* (*Edward Scissorhands*, 1990) di **Tim Burton** e *Sirene* (*Mermaids*, 1990) di **Richard Benjamin**, film che la porta alla vittoria di un **National Board of Review of Motion Pictures Award**.





Winona Ryder in *Edward mani di forbice*

- Oltre a *L'età dell'innocenza* che la fa guadagnare **una candidatura all'Oscar come miglior attrice non protagonista**, va segnalata la partecipazione di Winona Ryder all'ottimo *Dracula di Bram Stoker* (*Bram Stoker's Dracula*, 1992) di Francis Ford Coppola.



Winona Ryder in *Dracula di Bram Stoker*

Michelle Pfeiffer (1958-)

- Il primo film importante in cui compare è *Scarface* (1983) di **Brian De Palma**, in cui recita a fianco di **Al Pacino**.
- Grazie al film *Le relazioni pericolose* (*Dangerous Liaisons*, 1988) di **Stephen Frears**, vince il **BAFTA** e riceve la sua prima nomination all'Oscar.





Michelle Pfeiffer in *Scarface*

- Oltre al ruolo di Ellen Olenska in *L'età dell'innocenza*, fra le interpretazione più riuscite dell'attrice nel corso degli anni '90 va segnalata quella di **Catwoman** in *Batman - Il ritorno* (*Batman Returns*, 1992) di **Tim Burton**.



Michelle Pfeiffer in *Batman - Il ritorno*

- Oltre ai tre attori principali, il cast di *L'età dell'innocenza* si compone di **eccellenti interpreti secondari**.



**Geraldine Chaplin (1944-) nel ruolo di Mrs.
Welland**



Miriam Margolyes (1941-) nel ruolo di Mrs. Catherine Mingott, ruolo che la farà vincere un'Oscar come miglior attrice non protagonista



**Richard E. Grant (1957-) nel ruolo di Mr. Larry
Lefferts**



**Martin Scorsese e il veterano delle scene
Norman Lloyd (1914-), nel ruolo di Mr.
Letterblair**



Robert Sean Leonard (1969-) nel ruolo di Ted Archer



**Joanne Woodward (1930-), la “voce narrante”
del film**

L'USO DELLA *VOICE OVER*

- La *voice over* della narratrice (evidente richiamo a *Barry Lyndon* di Kubrick) scandisce con **una solennità monotonale** la vita di Archer come se si trattasse di «**un momento in una storia già scritta da un romanziere funereo**» (cf. Roberto Lasagna).



**Martin Scorsese nel ruolo del fotografo al
matrimonio di Newland e May**

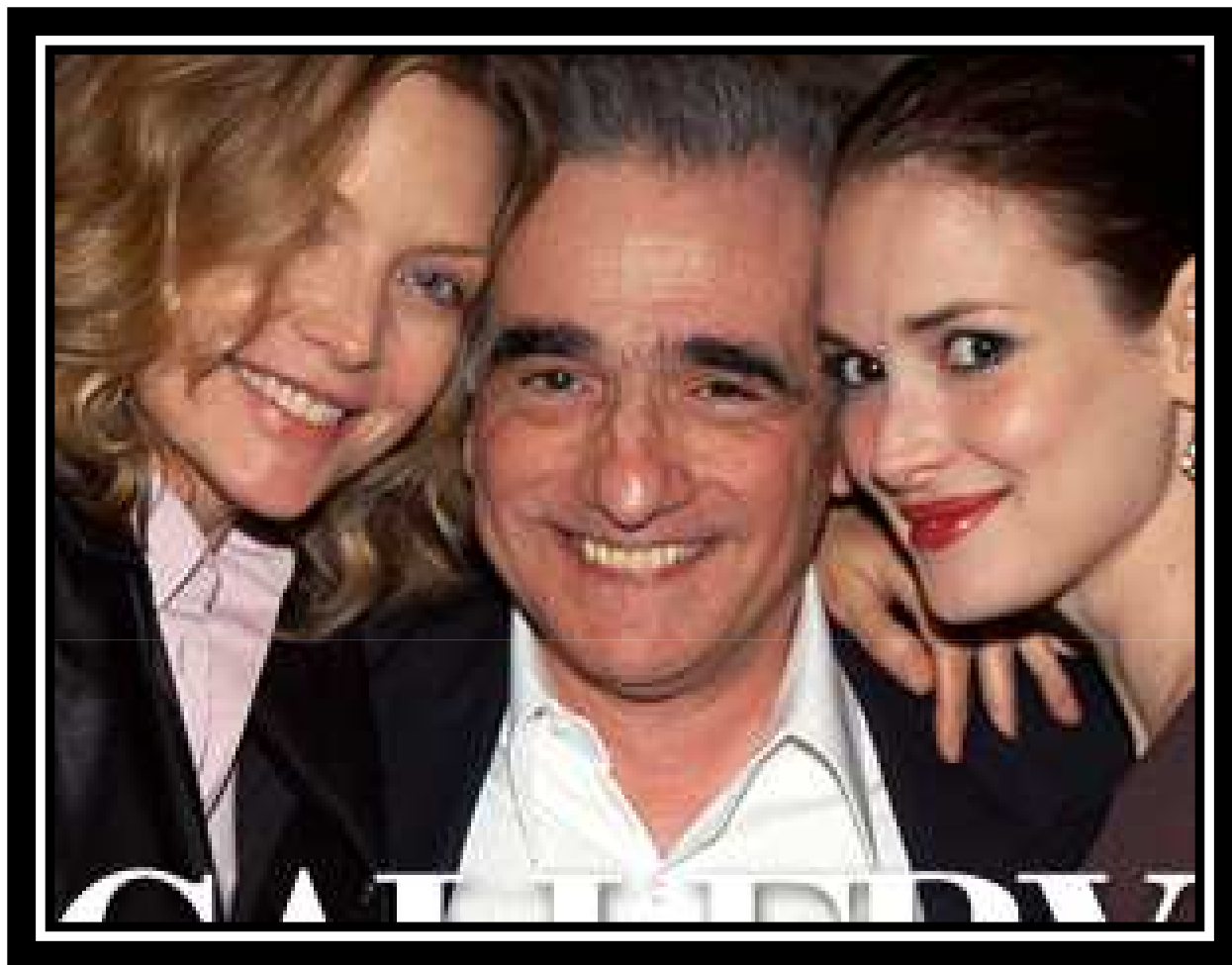
IL SIGNIFICATO DI QUESTO CAMEO

- Nel film Scorsese assume **il ruolo di colui che registra il trionfo** delle tradizionali aspettative **della società newyorkese** **rispetto ai reali desideri** di Newland.

- «Il ruolo attoriale che Scorsese si attribuisce **sembra essere del tutto neutrale**: il fotografo registra gli eventi come se fossero del tutto chiari. **Il suo ruolo come regista è invece l'esatto opposto**, dal momento che **scandaglia le convenzioni della società** che osserva» (Deborah Knight).



Durante le riprese del film...



Marty e le sue attrici

L'AUTRICE E IL ROMANZO

- Il film *L'età dell'innocenza* è la fedele trasposizione cinematografica dell'omonimo romanzo di **Edith Wharton**, pubblicato nel **1920** e vincitore del **premio Pulitzer** nell'anno successivo.



Edith Wharton (1862-1937)

- Nata nel 1862 **da un'antica e ricca famiglia newyorchese**, i **Newbold Jones**, Edith non frequenta alcuna scuola pubblica, studiando privatamente e concentrandosi sui grandi autori del passato. In compenso, **viaggia molto fin da bambina**.

- Nel 1885 sposa **il facoltoso banchiere Edward Wharton**, il quale già dopo pochi anni inizia, però, a presentare i segni di gravi disturbi mentali.
- Il rapporto tra i due si allenta sino a diventare una separazione effettiva; nel 1907 la scrittrice **abbandona gli Stati Uniti**, trasferendosi definitivamente **in Francia**, dove resterà fino alla morte.
- **Divorzia** formalmente nel 1913, mantenendo però il cognome del marito.

- Fin da giovanissima, Wharton conduce **un'esistenza cosmopolita**, ricca di incontri e di stimoli culturali. Inoltre, si dedica a **un'intensa carriera letteraria** che la porta a pubblicare, complessivamente, 21 romanzi, 11 volumi di racconti, 9 volumi di vari argomenti, articoli e interviste su giornali e riviste.

- Il primo modello di Wharton è il grande scrittore e amico **Henry James** (1843-1916), colui che per primo ha impostato in termini narrativi il cosiddetto “**tema internazionale**” (sui rapporti, cioè, **tra americani più semplici e “innocenti” ed europei più colti e raffinati**, ma spesso anche **più corrotti**, tra Ottocento e primo Novecento).



Henry James (1843-1916)

- «Una scrittrice di tutto rispetto e tuttavia **rimasta per vario tempo un po' velata dalla personalità del newyorkese Henry James**, “il vicin suo grande”. [...]

Accade del resto, più di quanto non si pensi, di essere scavalcati, allorchè si condividono posizioni e procedimenti stilistici di un più famoso scrittore: e James era uno scrittore di razza, di prima grandezza. Fu pertanto facile fare di Edith Wharton, frettolosamente, **una sorta di “variante femminile” di Henry James**» (Tommaso Pisanti).

- Diversamente dal collega James, Edith Wharton enfatizza, però, maggiormente **il lato di satira** e non di rado anche **di aspra denuncia** sociale nella rappresentazione di un mondo – quello dell’alta società newyorkese – che trova nelle donne le sue protagoniste più sofferenti, e talvolta, **delle vere e proprie vittime dei suoi spietati meccanismi e rituali.**

- Una sensibilità “proto-femminista”? Diciamo che **il “femminismo” della scrittrice resta principalmente legato alle “ragioni narrative”**. Nella vita, Wharton rimase sempre piuttosto distante dai movimenti per l’emancipazione della donna.

- Come Henry James, anche Edith adotta **il criterio del punto di vista** (*point of view*), ovvero della presentazione di fatti e situazioni **dalla prospettiva di un personaggio-narrante e non da quella di un tradizionale narratore onnisciente** che racconta e conosce ogni minimo dettaglio della vicenda.

- Nel 1902 Wharton pubblica il suo primo romanzo, *The Valley of Decision*, ambientato nell'Italia del XVIII secolo, a cui fanno seguito molti altri romanzi e racconti. Nel 1911 pubblica *Ethan Frome*, considerato da molta parte della critica come la sua opera più riuscita.

- Ma il suo romanzo più celebre resta *L'età dell'innocenza* (1920), che rievoca figure e situazioni della società newyorkese di fine Ottocento. **Una New York più antica, quindi, quella che la scrittrice ha conosciuto nella prima parte della sua vita.**

- **New York è la grande protagonista dell'opera di Edith Wharton (e di conseguenza dello stesso film di Scorsese).**
Di questo macrocosmo la scrittrice ne fissa **due “fasi” distinte**, ma in fondo anche convergenti.

- «La prima è quella di **una New York più “antica”, non ancora metropoli**, una New York con le sue ricche famiglie “distinte” – quasi un’**“aristocrazia”** – [...]: **“aristocrazia” sobria, operosa, decorosa, ma rigida e oppressiva con il suo spirito di corpo, di dignità e “decenza”, con la scansione sempre uguale di codici e rituali** – matrimoni, nascite, morti. **La New York degli anni Settanta dell’Ottocento**, la New York di Edith bambina e adolescente».



La villa di Mrs. Mingott sulla Fifth Avenue

- «La seconda “fase” è quella, invece, della **New York “involverita”**, tra **fine Ottocento e primo Novecento**, dagli sconvolgimenti sociali [come il passaggio all’industrialismo, la forte immigrazione, l’ampliamento delle metropoli]. Che danno origine, intanto, a nuovi ceti, **ai potenti “nuovi ricchi”** che con destrezza, astuzia e vitalità insieme entrano a far parte della “buona società” [....]. **Tutto si fa più rozzo e approssimativo, e la vita sociale è tutta attraversata da micidiali pettegoli sussurri, da ipocrisie, da sottili veleni e violenze.** Il risultato è una specie di mescolanza, **un ibrido**» (Tommaso Pisanti).

- Questo ci porta a interrogarci **sul significato del titolo del romanzo.**

- È evidente che il titolo – “L’età dell’innocenza” – rimanda alla commistione di **due ambiti del tutto diversi, quello storico e quello personale** (cf. Michael Bliss).

- Stando a quanto detto, *L'età dell'innocenza* **presuppone la rivisitazione di una New York anteriore alla fase dell'“ibrazione selvaggia”**. Quindi, una New York certamente repressiva e conformista, ma anche **elegante, raffinata e piena di affascinanti rituali**.

- **«Un mondo che può [...] essere riguardato ora con occhi più indulgenti, con un senso perfino un po' nostalgico, dopo tante crudelzze e tante brutture. Come un'“età dell'innocenza”, appunto» (Tommaso Pisanti).**

- Un'altra interpretazione possibile ha essenzialmente a che vedere con **i due personaggi femminili** che dominano la vicenda e la vita del protagonista maschile.

- Secondo molti critici il tema più importante di *L'età dell'innocenza* sarebbe **il conflitto tra America ed Europa**. Tale conflitto sarebbe incarnato dal personaggio di May Welland e da quello della cugina, la contessa Ellen Olenska.

May Welland

- May rappresenta **“l’innocenza, l’America, l’Eden/il Paradiso, la giovinezza e la purezza”** (cf. Sarah Kozloff).
- Ma nel corso del romanzo, Wharton collega il personaggio anche all’idea di **“frigidità, costrizione, ipocrisia e società”** (cf. Sarah Kozloff).
- Alla fine May finisce per incarnare agli occhi del marito **l’essenza stessa della sistema sociale newyorkese.**



Ellen Olenska

- Ellen Olenska rappresenta, invece, **“l’esperienza, l’Europa, l’esilio, la maturità e la sessualità”** (cf. Sarah Kozloff).
- Inoltre, l’autrice collega Ellen con aspetti positivi come **la passione, la libertà, l’onestà e l’arte.**
- Alla fine, Ellen diventa per Archer l’incarnazione della **“vita vera”**, contrapposta a quella **“fasulla”** vissuta dagli altri componenti del suo *milieu*. Ma Ellen è **anche l’incarnazione di ciò che lui non può vivere** a causa dei diktat della sua classe sociale e dei suoi doveri di marito.



- Al tempo stesso, May ed Ellen condividono molti tratti:

_ appartengono alla medesima famiglia

_ amano il medesimo uomo, Newland Archer

_ soffrono, seppure in modi diversi, delle limitazioni che la medesima società cui appartengono impone alle donne

_ sono entrambe il prodotto dello sguardo che Archer esercita su di loro (cf. Emily J. Orlando).



The Age of Innocence (1785 o 1788) di Joshua
Reynolds

- Ma davvero il romanzo parla di una contrapposizione chiara e inequivocabile tra **May/“donna-bambina”** ed **Ellen/“donna fatale”**? Ossia, tra **innocenza *versus* esperienza?**

- Per tutto il romanzo, Archer vede la moglie come **una creatura dolce, innocente, priva di immaginazione e di passionalità.**
- Ma nell'epilogo risulta evidente che May **ha sempre intuito i sentimenti del marito** verso la cugina e attraverso la notizia della sua gravidanza ha saputo allontanarli una volta per tutte.

- «Per molti aspetti è **Newland stesso a incarnare quell'innocenza a cui il titolo allude.** May, che lui ritiene essere priva di immaginazione o potere, **riesce alla fine ad assumere il controllo del suo matrimonio,** mentre **Ellen,** che lui sa essere dotata di immaginazione, **è incapace, [...], di produrre alcun cambiamento sulle circostanze** in modo da favorire la loro unione» (Deborah Knight).

- Lacerato tra due donne antitetiche, Newland Archer è **forse il personaggio più tragico e complesso della storia.**
- Newland sceglie May perché è **“interna” al suo ambiente sociale**, ma desidera Ellen perché è **un’outsider** ed evoca un **nuovo tipo di mondo, un nuovo tipo di vita.**

- Come altri eroi scorsesiani, Newland è **scisso tra il desiderio di appartenere al suo ambiente sociale e il desiderio di sfuggirvi.**
- Il paradosso – o la tragedia – è che non è in grado di realizzare nessuna delle due cose: **né l'evasione né l'omologazione completa.**

«Newland Archer si riteneva nettamente superiore a quei raffinati esemplari della vecchia nobiltà di origine di New York: probabilmente aveva letto di più, riflettuto di più e perfino visto una parte di mondo molto più vasta rispetto a qualsiasi altro membro della compagnia. Presi a uno a uno, essi tradivano il loro stato di inferiorità, ma raggruppati rappresentavano “New York”, e la consuetudine maschile a fare causa comune lo induceva ad accettarne la dottrina in tutte le questioni cosiddette morali. Istintivamente aveva l'impressione che sarebbe stato seccante, se non addirittura di cattivo gusto, comportarsi diversamente» (Edith Wharton, L'età dell'innocenza).

L'INCIPIT DEL FILM

- La sequenza d'apertura, ambientata a teatro durante la rappresentazione del *Faust* di Charles Gonoud, riprende il motivo floreale già inaugurato dai titoli di testa.

- **La macchina da presa indugia con enfasi quasi maniacale sui dettagli** che caratterizzano l'ambiente e l'umanità in esso raccolta: fiori sul palco, fiori all'occhiello (di nuovo!), orologi da taschino, guanti, orecchini, bracciali, acconciature, abiti da sera, etc.

- Acquista un ruolo particolarmente significativo l'oggetto del **binocolo**. Questo oggetto **consente agli spettatori** non solo di seguire meglio la performance sul palco, ma anche **di spiarsi fra loro**.

- A un certo punto, Scorsese inserisce una **dissolvenza** dopo ciascuna di tre serie di inquadrature per sottolineare **il gesto voyeuristico** con cui il pettegolo Lefferts scruta tra il pubblico fino a soffermarsi sul palchetto dei Welland, dove rimane colpito dalla presenza di Ellen. Questa soluzione stilistica produce **un effetto percettivo abbacinante**.

- L'ambientazione teatrale non è casuale. L'opera non evoca soltanto l'idea di un rituale sociale condiviso da una certa classe, ma anche **l'idea di un mondo i cui membri si sentono, in qualche modo, ingranaggi di una continua performance sociale.** E come tali sono sempre esposti **allo sguardo e al giudizio altrui.**

«[...] New York era per prima cosa una metropoli, e si sapeva benissimo che nelle metropoli “non stava bene” arrivare in anticipo all’opera; e ciò che stava o non stava “bene” aveva nella New York di Newland Archer una parte tanto importante quanto i misteriosi terrori ancestrali che avevano governato il destino dei suoi progenitori migliaia di anni prima» (Edith Wharton, L’età dell’innocenza).

- Lo sguardo voyeuristico di Lefferts sul pubblico ricorda quello di Henry Hill bambino in *Quei bravi ragazzi*, quando osserva dalla sua camera i gangster del quartiere che si incontrano per giocare a carte nella strada sottostante.

LA PRESENZA DELL'ARTE NEL FILM

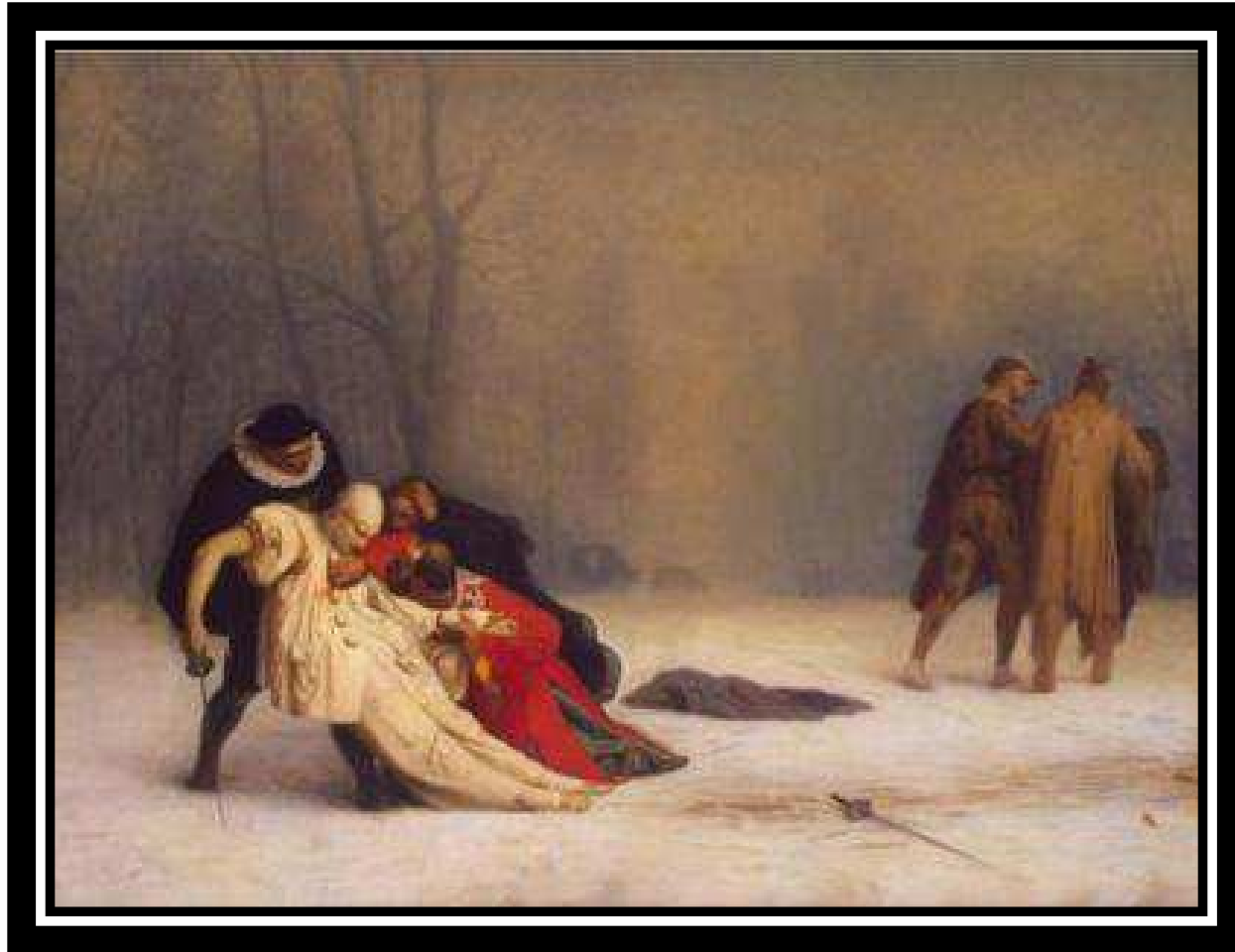
- Insistenza per tutto il prosieguo del film di un'idea di opulenza:

_ opulenza delle dimore e degli arredi

_ opulenza degli abiti

_ opulenza dei cibi

_ opulenza delle opere d'arti (dipinti, sculture, suppellettili, etc.)



The Duel After the Masquerade (1859) di Jean-Léon Gérôme



Too Early (1873) di James Tissot



Le printemps (1886) di William-Adolphe
Bouguereau



Non riconosciuto (ritratto di un cane) di George Stubbs

- L'arte richiama l'idea del **rapporto tra spettatore e artefatto**.
Per tutto il film aleggia l'impressione che nell'arida New York di fine Ottocento **persone e dipinti siano**, in fondo, **la stessa cosa**: oggetti da esporre, da giudicare, da possedere e da manipolare.

- Oppure, lo stesso sguardo innamorato di Archer tende a trasfigurare Ellen in una sorta di immagine (di “quadro”, appunto) impalpabile e irraggiungibile.



«Quando pensava a Ellen Olenska, lo faceva in modo sereno, come si potrebbe pensare a una donna immaginaria amata, al personaggio di un libro o di un quadro: era divenuta l'immagine composita di tutto ciò che gli era mancato. Quell'immagine, per quanto debole e rarefatta, lo aveva tenuto lontano dal desiderare altre donne» (Edith Wharton, L'età dell'innocenza).

- In questo, Archer esemplifica perfettamente l'interpretazione che **Denis de Rougemont** dà del mito dell'**amore romantico**: l'impossibilità di trovare soddisfazione nell'ambito dell'esperienza pratica lo rende **un sentimento votato all'irrealizzabilità**, che **si compiace della lontananza** dando così libero sfogo all'immaginazione e alla fantasticheria.

- Talvolta, invece, i dipinti appesi alle pareti tradiscono, attraverso i loro stessi soggetti, **l'impressione di un'oscura violenza che permea il mondo reale circostante** (un aspetto, questo, tipico di molti altri film di Scorsese).

- Per es. nella prima sequenza ambientata a casa di Mrs. Mingott, **una carellata ascendente** si conclude sul dipinto appeso alla parete di **una pioniera che viene scotennata da un nativo.**

- Il sottinteso sembra essere che nel mondo di questo film apparentemente così poco “scorsesiano” **le cose non sono solo violente**, ma rispondono anche a **una logica ferocemente tribale** (cf. Niles S Schwartz).

- Ma nel film dipinti e sculture diventano anche spie del carattere, del gusto estetico e dei movimenti interiori dei personaggi:

_ la casa di Ellen è piena di oggetti originali portati dall'Europa, come un dipinto in cui i personaggi non hanno volto e una piccola maschera asiatica.

**_ preso dalla disperazione per il suo amore impossibile,
Archer inizia a progettare un viaggio lontano, in Giappone
o in India. Verso la fine del film, lo vediamo interessarsi
alle stampe giapponesi.**

CARNE E SPIRITO

- *L'età dell'innocenza* racconta non soltanto la storia di una data epoca e classe sociale, ma anche **la storia di una passione non consumata.**
- Questo ci riconduce al rapporto che il cinema di Scorsese intrattiene rispetto al tema dell'amore e della sessualità.

- Se ripercorriamo le vicissitudini dei diversi eroi scorsesiani, dal J.R. di *Chi sta bussando alla mia porta?* fino al Gesù di *L'ultima tentazione di Cristo*, passando per il Charlie di *Mean Streets*, ritroviamo un modello di comportamento ricorrente:

- **La Carne e lo spirito vanno in direzione differenti e nessuno dei due accenna a una tregua.**

- Inoltre, anche in *L'età dell'innocenza* ritroviamo quella **dicotomia vergine/prostituta** tanto tipica nel cinema di Scorsese:
- «**Ellen comunica sia la carnalità sensuale di una cortigiana sia il calore materno della Vergine Maria [...]. È un'incarnazione paradossale di quell'idea di femminilità ideata dai maschi con cui gli eroi scorsesiani si trovano spesso a lottare**» (Niles Schwartz).

LA RIVELAZIONE DI MAY

- L'apice emotivo del film corrisponde al momento del **confronto tra Archer e la moglie dopo la cena di addio per Ellen.**

- Tutta la sequenza ha **un'impostazione fortemente teatrale** e contiene una tensione e una carica emotiva tanto straordinarie quanto trattenute.

- **Una successione di quattro distinte inquadrature** ci mostrano May che si alza dalla sua poltrona per avvicinarsi al marito e inginocchiarsi ai suoi piedi. **Questo movimento** apparentemente tenero e aggraziato **nasconde, in realtà, l'annuncio di una rivelazione distruttiva** per Newland e la fine del suo proposito di lasciare la moglie per Ellen.

- L'inquadratura dall'altro sul **volto sorridente e trionfante di May**, coincidente con lo sguardo di Archer, sembra suggerire l'idea di **un verdetto divino** che imprigiona per sempre l'uomo in **una vita serena ma ordinaria** come marito e padre devoto.

- **«Possiamo paragonare Newland al Gesù di Scorsese – ma a quale dei due Gesù? È il Gesù che abbandona la croce e vive la sua vita con una moglie e dei figli, passandosela “bene”, ma con tracce di profondo rimpianto? Oppure, Newland, come Cristo, si sacrifica e soffre nobilmente, mettendo da parte la sua felicità personale in nome di un dovere più grande, “rinunciando alla cosa che più desiderava” come dice suo figlio Ted?»** (Niles Schwartz).

ALCUNI APPUNTI SU *CASINÒ* (*CASINO*, 1995)

- *Casinò* viene spesso considerato come **la terza parte di una trilogia sulla mafia** diretta da Scorsese, iniziata nel 1973 con *Mean Streets*, proseguita nel 1990 con *Quei bravi ragazzi* e ultimata, appunto, con questa pellicola nel 1995.

- Il film è basato sul romanzo di **Nicholas Pileggi**, *Casino: Love and Honor in Las Vegas* (1995). Quest'ultimo basato, a sua volta, sulla vera storia di **Frank “Lefty” Rosenthal** e del suo “braccio destro” **Anthony “The Ant” Spilotro**.

- Il libro racconta **30 anni di storia di mafia, corruzione e gioco d'azzardo a Las Vegas**, attraverso gli occhi di uno dei più grandi proprietari di casinò dell'epoca, **Frank Rosenthal**, e le sue sporche amicizie nel mondo del crimine, tra le quali spicca la figura, appunto, di **Anthony Spilotro**.

- A questa trama si interseca **la storia d'amore tra Frank e la bella Geraldine "Geri" McGee**, una modella inesorabilmente dipendente dall'alcol e dalla droga. Dopo un periodo di apogeo, il casinò – e con esso la vita di Frank – inizia a decadere fino ad arrivare al completo sfacelo.



Geraldine “Geri” McGee (1936-1982)

- **Frank Rosenthal** (1929-2008) è stato un imprenditore e conduttore televisivo statunitense, noto soprattutto per **la gestione del casinò Stardust di Las Vegas.**



Frank “Lefty” Rosenthal (1929-2008)

- Lo **Stardust Resort & Casino** era un casinò-resort che si estendeva su 25 ettari di superficie lungo il famoso Las Vegas Strip di Winchester, in Nevada. Oggi non esiste più.



Lo Stardust Resort & Casino

- **Anthony Spilotro**, soprannominato *The Ant*, nome completo **Anthony John Spilotro** (1938-1986), è stato un criminale statunitense, noto per i suoi rapporti con l'amico Frank Rosenthal e la mafia di Chicago.

- Spilotro rappresentava il boss di Chicago Joseph Aiuppa a Las Vegas, durante gli anni '70 e '80. Dalle testimonianze dell'amico Rosenthal, **il compito di Spilotro era essenzialmente quello di proteggere i profitti illegali ottenuti dai casinò che i mafiosi possedevano in Nevada.**



Anthony “Ant” Spilotro (1938-1986)

LA SCENEGGIATURA

- La sceneggiatura del film è frutto della **collaborazione tra Pileggi e Scorsese**: entrambi avevano voglia di scrivere qualcosa su **Las Vegas, la mafia e la circolazione di “denaro sporco”**.
- L'occasione arriva quando i boss di Chicago e Milwaukee vengono processati per la scrematura di un casinò a Las Vegas.

- Il passo successivo di Pileggi è quello di illustrare ai capi della **Universal** il progetto di questo film ambientato nella Las Vegas anni '70. La Universal accetta, anche perché Scorsese, all'epoca, "doveva un film" alla casa di produzione, che lo aveva supportato anni prima per *L'ultima tentazione di Cristo*.

- La Universal è particolarmente attratta dal progetto, che si prospetta come **una sorta di sequel di *Quei bravi ragazzi***.

- I primi problemi nella stesura dello script sorgono quando i protagonisti reali si rifiutarono di collaborare.
- Ma nel momento in cui iniziano a circolare notizie sul nuovo film di Scorsese, lo stesso Rosenthal, lusingato dall'idea che De Niro lo possa interpretare, accetta di lasciarsi intervistare da Pileggi.

- La lavorazione di *Quei bravi ragazzi* e quella di *Casinò* sono molto diverse fra loro. Infatti, il primo film prende le mosse da un romanzo già concluso, mentre **il secondo nasce da un'opera ancora in fase d'incubazione** quando Scorsese e Pileggi iniziano a redarre la sceneggiatura.

- Proprio a causa di questa assenza di una struttura narrativa “definita” di partenza, il film presenta **una trama aggrovigliata, con diversi punti di vista e livelli di lettura.**

«[La sceneggiatura] si basa su battute estemporanee, **gente che racconta storie, parte per la tangente, fa digressioni.** Ma si tratta di fare digressioni per poi tornare alla storia, **montare tutto in modo veloce** per riportare tutto al racconto. **È uno stile** che io e Nick [Pileggi] avevamo iniziato con *Quei bravi ragazzi* e **che qui abbiamo portato alle estreme conseguenze**» (Martin Scorsese).

I PERSONAGGI

- Il racconto torrenziale del film si concentra su tre personaggi principali:

_ **Sam “Asso” Rothstein** (*alias* Frank “Lefty” Rosenthal)

_ **Nicky Santoro** (*alias* Anthony “The Ant” Spilotro)

_ **Ginger McKenna** (*alias* Geraldine McGee)



**Robert De Niro nel ruolo di Sam “Asso”
Rothstein**



Joe Pesci nel ruolo di Nicky Santoro



Sharon Stone (1958-) nel ruolo di Ginger McKenna



**James Woods (1947-) nel ruolo del magnaccia
Lester Diamond**

Riferimenti bibliografici:

_ Michael Bliss, *The Word Made Flesh: Catholicism and Conflict in the Films of Martin Scorsese*, The Scarecrow Press, Inc, Lanham, Maryland-London 1995.

_ Ellis Cashmore, *Martin Scorsese America*, Polity Press, Cambridge 2009.

_ Denis de Rougemont, *L'amore e l'occidente*, trad. it. Luigi Santucci, Milano, Rizzoli 1993.

_ Deborah Knight, *The Age of Innocence: Social Semiotics, Desire and Constraint*, Mark T. Conrad (ed.), *The Philosophy of Martin Scorsese*, The University Press of Kentucky, Lexington, Kentucky 2007, pp. 93-108.

_ Sarah Kozloff, *Complicity in The Age of Innocence*, «Style» 35/2 (2001), pp. 271-291.

- _ Roberto Lasagna, *Martin Scorsese*, Gremese Editore, Roma 1998.
- _ Emily J. Orlando, *Rereading Wharton's 'Poor Archer': A Mr. 'Might-have-been' in The Age of Innocence*, «American Literary Realism» 30/2 (1998), pp. 56-76.
- _ Martin Scorsese – Richard Schickel, *Conversazioni su di me e tutto il resto*, trad. it. Alberto Pezzotta, Bompiani Overlook, Milano 2011.
- _ Niles Schwartz, *The Niles Files: Out of the Past – Scorsese's The Age of Innocence*, <http://www.lettoilemagazine.com/2013/11/17/the-niles-files-out-of-the-past-scorseses-the-age-of-innocence/>
- _ Edith Wharton, *L'età dell'innocenza*, trad. it. Pietro Negri, con introduzione di Tommaso Pisanti, Newton Compton, Roma 2006.