

SOMMARIO

<u>CINEMA AMERICANO</u>	3
<u>Charles Spencer Chaplin</u>	3
<u>Erich Von Stroheim</u>	4
<u>Buster Keaton</u>	5
<u>Harold Lloyd</u>	5
<u>Harry Langdon</u>	5
<u>Harold Roach</u>	5
<u>CARTONI ANIMATI</u>	6
<u>Vidor King</u>	6
<u>Robert Flaherty</u>	6
<u>L'avanguardia cinematografica</u>	6
<u>Eggeling e Richter</u>	7
<u>Walter Ruttmann</u>	7
<u>Fernand Léger</u>	7
<u>Surrealismo</u>	8
<u>UNIONE SOVIETICA</u>	8
<u>Dziga Vertov</u>	9
<u>SERGEJ M. EJZENSTEJN</u>	9
<u>Dovcenko</u>	10
<u>DALL'ESPRESSIONISMO AL KAMMERSPIEL</u>	10
<u>CARL THEODOR DREYER</u>	10
<u>ALLE SOGLIE DEL SONORO</u>	12
<u>SONORO</u>	14
<u>JOHN FORD (1895-1973)</u>	14
<u>JOSEPH VON STERNBERG</u> Fra realismo e Decadentismo	16
<u>HOWARD HAWKS</u>	17
<u>LA COMMEDIA DI COSTUME E IL MUSICAL</u>	18
<u>FRANK CAPRA</u>	19
<u>IL MUSICAL</u>	20
<u>WALT DISNEY CONTRO I FRATELLI FLEISCHER</u>	21
<u>TRAMONTO DEL DIVISMO</u>	23
<u>GRETA GARBO</u>	24
<u>IL CINEMA FRANCESE DEGLI ANNI TRENTA</u>	25
<u>Jean Cocteau</u>	26
<u>JEAN VIGO</u>	27
<u>JEAN RENOIR</u>	28
<u>DA JACQUES FEYDER A MARCEL CARNE'</u>	29
<u>DAL FRONTE POPOLARE ALLA RESISTENZA</u>	33
<u>REALISMO SOCIALISTA</u>	33
<u>SATIRA E COMMEDIA</u>	36
<u>L'ITALIA FASCISTA</u>	37
<u>LA GERMANIA HITLERIANA</u>	39
<u>IL CINEMA BRITANNICO</u>	39
<u>LE CINEMATOGRAFIE MINORI</u>	40
<u>Gustav Molander</u>	41
<u>IL NEOREALISMO ITALIANO</u>	42
<u>ROBERTO ROSSELLINI</u>	42
<u>CESARE ZAVATTINI</u>	44
<u>LUCHINO VISCONTI</u>	45

<u>RITORNO AL ROMANZO POPOLARE</u>	47
<u>TRADIZIONE E NOVITA' IN AMERICA E IN EUROPA</u>	50
<u>John Huston</u>	51
<u>ORSON WELLES</u>	53
<u>ALFRED HITCHCOCK</u>	53
<u>LA FRANCIA DELLA QUARTA REPUBBLICA</u>	54
<u>ROBERT BRESSON</u>	55
<u>JACQUES TATI</u>	55
<u>L'EUROPA OCCIDENTALE</u>	56
<u>IL NUOVO CINEMA D'ANIMAZIONE</u>	57
<u>IL CINEMA IN ORIENTE E IN AMERICA LATINA</u>	58
<u>IL CINEMA INDIANO</u>	59
<u>LA REPUBBLICA POPOLARE CINESE</u>	59
<u>IL MESSICO E L'AMERICA LATINA</u>	59
<u>LA NOUVELLE VAGUE</u>	60
<u>Roger Vadim</u>	60
<u>Un cinema della Memoria</u>	60
<u>Claude Chabrol</u>	61
<u>François Truffaut</u>	62
<u>Eric Rohmer</u>	62
<u>Jacques Rivette</u>	62
<u>Jean-Luc Godard</u>	62
<u>IL CINE'MA-VE'RITE'</u>	63
<u>IL FREE CINEMA</u>	64
<u>IL CINEMA DEGLI ANNI 60</u>	64
<u>Michelangelo Antonioni</u>	64
<u>Federico Fellini</u>	65
<u>DOPO IL NEOREALISMO</u>	66
<u>Francesco Rosi</u>	66
<u>Elio Petri</u>	66
<u>Paolo e Vittorio Taviani</u>	67
<u>FERMENTI EUROPEI</u>	68
<u>INGMAR BERGMAN</u>	69
<u>LUIS BUÑUEL</u>	69
<u>Joseph Losey</u>	70
<u>IL NUOVO CINEMA SOCIALISTA</u>	71
<u>Roman Polanski</u>	71
<u>HOLLYWOOD NEGLI ANNI 60</u>	72
<u>IL NEW AMERICAN CINEMA</u>	73
<u>CINEMA TECNOLOGICO</u>	74
<u>IL GIOVANE CINEMA CANADESE</u>	75
<u>LA FINE DI HOLLYWOOD?</u>	75
<u>IL CINEMA DEI PAESI EMERGENTI</u>	76
<u>CINEMA ARABO E AFRICANO</u>	77

CINEMA AMERICANO

Periodo storico: anni della prima guerra mondiale

Fu negli anni della prima guerra che si consolidò **Hollywood** come capitale mondiale del cinema, come sistema spettacolare. Il mito di H. continuò a funzionare fino a metà anni '60.

Caratteristica del cinema hollywoodiano: i suoi attori formano un grande Olimpo. Mentre nel divismo d'anteguerra ogni attore veniva ricordato per le proprie caratteristiche, ora gli attori compongono uno "star system". Tra gli attori del periodo:

Mary Pickford e Douglas Fairbanks (interprete di Zorro).

Altri attori del periodo, propri di un divismo più conturbante: Theda Bara e Rodolfo Valentino.

Il regista che meglio rappresentò i caratteri peculiari del cinema di Hollywood fu **Cecil Blount De Mille** (1881 - 1959).

I suoi primi film si caratterizzano per la forte spettacolarità:

1923 *I dieci comandamenti*

1937 *La conquista del West*, genere western. E' un cinema che trasforma ogni cosa in materia di spettacolo. Lo spettatore è troppo affascinato dalle immagini e si trova in una situazione d'inferiorità.

Nell'ambito del sistema Hollywoodiano l'opera di Chaplin e Stroheim si colloca in una posizione di rilievo ma anche di forte critica.

Charles Spencer Chaplin

La sua recitazione è all'inizio debitrice della recitazione di Marc Sennett. Gag veloce che punta al riso, priva di scavo psicologico. Il personaggio iniziò a delinarsi negli anni dopo il 1915, allorché C. lascia la scuderia di Sennett e passa alla Essanay e nel 1916 alla Mutual. (Tra i suoi film ricordiamo: *Il Vagabondo*, *Charlot conte*, *La strada della paura*, *Charlot emigrante*, *L'evaso* - 1917).

Del 1918 sono "Vita da cani" e "Charlot soldato", in cui il personaggio si distingue non più come semplice macchietta. Si intravedono questi temi: giudizio sulla società politico, ideologico, contestazione al sistema borghese e capitalistico.

Nella sua opera si rintracciano due forti componenti: il giudizio ideologico, che si delinea piano piano, e l'aspetto romantico di forte commozione.

1929 "Tempi Moderni"

1931 "Luci della città"

Erich Von Stroheim

Il disprezzo della tecnica come completa padronanza del mezzo. Attento alla sostanza del discorso poetico. Mentre Chaplin smorza i suoi toni pungenti (l'individuo trova alla fine una sua ragion d'essere), Stroheim no.

Come Chaplin si colloca all'interno del cinema muto americano. Alla base dei suoi film c'è il personaggio, elemento catalizzatore di un dramma che da umano si fa sociale. Fu assistente di Griffith. Le sue opere furono mutilate. Furono proprio Chaplin e S. a dare le opere migliori al cinema americano nel periodo del muto, indagando in senso critico la realtà. Il cinema di S. scardina per esempio la rispettabilità borghese.

Utilizzo del cinema come linguaggio espressivo autonomo.

La sua formazione artistica è debitrice dell'opera di Griffith, anche se alla base della sua poetica c'è la cultura decadentistica europea.

Gli anni di apprendistato, dal 14 al 18, corrisposero con gli anni della guerra.

1919 *La legge della montagna*

1920 *La chiave del diavolo*

1922 *Femmine folli*

Questi film riflettono questa crisi di valori, presentano una storia: il classico triangolo (di tipo borghese: marito, moglie e seduttore), e un personaggio, l'ufficiale odioso che saranno ripresi e approfonditi nei film successivi. Il naturalismo delle sue opere si manifesta nei personaggi, centro drammatico della struttura narrativa.

S. racconta una realtà di casi abnormi, di miserie. I suoi film furono boicottati. Dopo *femmine folli* i suoi film non rappresentano neanche in minima parte quanto egli voleva cercare. Molti dei suoi film posteriori furono completati da altri registi. Anche opere come *Greed*, 1923-24, subirono forti mutilazioni. Il suo ultimo film *Passeggiando per Broadway*, 1932, totalmente rifatto da Alfred Werker, con il titolo di "Hello, Sister".

Lentezza del ritmo

Abbondanza delle scene fisse, conferiscono una veste particolare alla realtà.

L'Alta società e il popolino minuto, diventano parte di una realtà osservata con occhi indagatori. La sua opera si può paragonare all'inferno del marchese de Sade (per quanto riguarda i personaggi). "**Greed**" è per esempio un'analisi impietosa della Rapacità, come condizione propria dell'uomo che esplode in circostanze particolari. Grazie tecnicamente all'uso di un linguaggio cinematografico lentissimo che interroga la realtà.

Sinfonia nuziale un film di ampie proporzioni, fu smembrato in due tronconi. La società è oggetto del suo bersaglio. Critica di una società che maschera il fallimento con lo sfarzo, l'oro.

Analizzati con occhio critico i falsi miti di una società. Ritratto che egli fa di un mondo in declino, è la società della crisi del '29, della guerra.

Il '29 costituisce il punto di riferimento per un'analisi della storia del cinema.

S. continuò la sua attività come attore, la sua concezione di un cinema come mezzo di analisi realistica, il suo disprezzo per le regole codificate dello spettacolo, furono ripresi da altri registri, anche se in contesti culturali e storici diversi. (E' la strada di un realismo cinematografico).

Buster Keaton

Il cinema comico americano si era identificato con la scuola di Mack Sennett.

Negli anni '20 abbiamo un nuovo cinema comico, in cui in primo piano più che la gag, c'è il personaggio.

Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdon. Tutti questi attori devono affrontare il sonoro, e da qui la loro inevitabile decadenza.

Es. Keaton: la sua carriera si svolge nell'arco di dieci anni, nel '29 inizia la decadenza. Caratteristiche della sua recitazione: recitazione controllatissima, quasi innaturale. Stretto rapporto tra il personaggio e l'ambiente che lo circonda. La sua distanza gli permette di non essere travolto dal quotidiano, mantiene un giudizio critico sul reale. L'universo in cui K. Si muove è come il paese di Alice: uno specchio deformante sulla realtà fenomenica.

Harold Lloyd

E' il personaggio un po' impacciato che per amore della sua fidanzata affronta qualunque cosa. Rispetto alla comicità critica di K. quella di L. si mantiene su un livello più superficiale.

Harry Langdon

Elemento patetico e malinconico del personaggio. I suoi lungometraggi saranno diretti da Frank Capra. La sua stagione cinematografica fu molto breve a causa del sonoro.

Harold Roach

Regista di film comici. In un periodo in cui la maggior parte degli attori su menzionati imbocca la via del lungometraggio, R. tiene il corto, imponendo due nuovi personaggi: Stan Laurel e Oliver Hardy. L'incontro dei tre avvenne nel 1926. Involuzione negli anni '30 a causa del passaggio al lungometraggio.

CARTONI ANIMATI

Richard Felton Outcault: generalmente considerato l'iniziatore del fumetto americano.

Il cinema comico e animato degli anni '10 si sviluppò come produzione parallela e integrativa di quella di grande spettacolo, ispirandosi alle strisce dei fumetti.

Pat Sullivan: creatore di Felix.

Vidor King

1925 "La grande parata", primo film americano sulla guerra mondiale.

1928 "La folla", si caratterizza per un minuto realismo, un accurato artigiano, una precisione formale (elementi propri del cinema Hollywoodiano).

Tuttavia la sua opera rimane al di qua di una rappresentazione critica della realtà, accontentandosi di darcene un'illustrazione. Uso del cinema come mezzo spettacolare più che come mezzo espressivo, in grado di creare un discorso critico sulla realtà.

Tra i generi da lui affrontati anche il western e la commedia di costume.

1921 *Tol'able David*

Nell'ambito dei film western del periodo:

1923 *I pionieri*

1924 *Il cavallo d'acciaio* di John Ford

1930 *I pionieri del West* di Wesley Ruggles

Robert Flaherty

I suoi film documentario costituiscono una valida alternativa al cinema hollywoodiano spettacolare.

L'avanguardia cinematografica

Il periodo migliore del cinema d'avanguardia si colloca tra il 1920 e il '30.

1916: Manifesto della cinematografia futurista. In ambito futurista il cinema è analizzato come mezzo autonomo d'espressione.

Nell'ambito del **dadaismo**, corrente successiva al futurismo, si sviluppa il cinema d'**Avanguardia**.

1916 sperimentazione di **Bruno Corra** e **Arnaldo Ginna**, che dipingono la pellicola filmica (espressione cine-pittorica). Questi film non ci sono rimasti, ma ne abbiamo conoscenza attraverso lo scritto di Corra: "Musica cromatica".

- Anche se siamo in pieno ambito di sperimentazione i futuristi non utilizzano il cinema come nuovo mezzo per indagare la realtà.

Léopold Survage creò "il ritmo colorato", il colore della pellicola filmica ha una propria specificità come il ritmo nella musica. Della sua opera resta solo la formulazione tecnica. Il ritmo di cui parla sarà ottenuto con il colore nell'ambito del cinema d'animazione. ("L'animazione non è l'arte dei disegni che si muovono ma l'arte dei movimenti disegnati", diceva McLaren).

Eggeling e Richter

Ambedue, svizzeri, approdarono al cinema passando per la pittura, in cui non trovavano più la loro soddisfazione a causa della sua staticità. Dipingevano su dei rotoli. Nel cinema d'animazione avrebbero trovato la giusta trasposizione.

Richter: "Rhythmus 23 e 25". In quest'opera approfondì i temi dello sviluppo dinamico delle forme geometriche. Analisi del ritmo, proprio dell'immagine (anche se è statica). Continuerà le sue sperimentazione dopo la seconda guerra mondiale.

Walter Ruttmann

Realizza due documentari montati come il ritmo musicale. Usa la musica per avere effetti visivi di rilievo.

In periodo di sperimentazione ci sono in Francia gli scritti di Germaine Dulac, che realizzò la cinematografia integrale.

Fernand Léger

1923-24 "Ballet mécanique", film d'animazione. Utilizza diversi materiali che assembla nella pellicola filmica. Riprende da diversi punti di vista gli oggetti in movimento.

1924 "Entr'acte" (su scenario di Francis Picabia) di René Clair è il prototipo dell'opera cinematografica dadaista. Come dice il titolo doveva essere un semplice intermezzo cinematografico di un balletto.

Surrealismo

Manifesto di André Breton del 1924.

I surrealisti utilizzano il cinema come materiale per le loro costruzioni oniriche, usando i brandelli di diversi film per creare l'immagine di un cinema come surrealtà.

Alcune opere:

La coquille et le clergyman di Artaud e Dulac

Un chien andalou e *L'age d'or* (1930) di Bunuel e Dalì.

Las Hurdes (1932) Bunuel e P. Unik.

Disprezzo della tecnica a favore del contenuto. I surrealisti sono in polemica con l'avanguardia, il cinema dei poeti e della forma.

I surrealisti sono a favore di un cinema: rivoluzionario, antiborghese, sgradevole e provocatorio. La surrealtà smaschera le falsità, i miti, l'ideologia di una certa cultura. I film surrealisti sono carichi di simboli.

Il cinema non può restare chiuso in se stesso. "Al partire da zero" di Tzara, Dadaismo, si sostituisce "l'andare oltre" di Breton, Surrealismo.

All'inizio degli anni '30 il cinema d'avanguardia scompare.

Moholy-Nagy

Studia i rapporti tra le arti e le nuove tecnologie. Studi sulla luce.

Pfenninger

Primo esempio di musica sintetica. Periodo del Bauhaus (1930-31).

UNIONE SOVIETICA

1918 nell'ambito del Commissariato del Popolo si è formata una sottosezione cinematografica dei film documentari. Qui venivano proiettati film stranieri o del periodo precedente. Secondo Lenin (1920) il cinema doveva documentare istruire.

Dopo la rivoluzione si dovettero ricostruire i teatri di posa. I movimenti d'avanguardia determinano le scelte teoriche del primo cinema sovietico.

Opera di: **Vertov, Kulesov, Ejzenstejn**

Ogni discorso teorico si colloca a livello storico.

Dziga Vertov

Anni '20 e '30. E' il periodo della teorizzazione del realismo socialista di Stalin.

1929 "L'uomo con la macchina da presa". Il film è privo di didascalie. Nella forma è il vero contenuto dell'opera.

Pudovkin

Vertov e Kulesov avevano studiato assieme. Differiscono su molti punti. Il secondo aveva aperto una scuola di cinematografia.

Kulesov crede nella storia

Vertov vuole film privi di affabulazione.

1926 *La madre* di Pudovkin (il regista è interessato ai personaggi come approfondimento psicologico). Questo film assieme a "La corazzata Potemkin" di Ejzenstein iniziarono il nuovo cinema sovietico rivoluzionario. Pudovkin scrive nel 1934 "l'attore nel film" (teorie socialiste degli anni '30).

1933 *Il grande consolatore* di Kulesov

SERGEJ M. EJZENSTEJN

La sua opera è il frutto di tutta l'attività che l'ha preceduto. Nonostante le difficoltà degli anni '30 e '40 riuscì a superare le varie crisi (del sonoro, ecc.) e il suo ultimo film è da molti considerato il suo capolavoro.

Fu anzitutto uomo di teatro, secondo la lezione di Mejerchol'd. Il cinema inteso come potenziamento dell'esperienza teatrale, alla base della quale c'è lo spettacolo. E. teorizza il "montaggio delle attrazioni", da lui scritto sulla rivista "Lef", del '23.

1924 "Sciopero" film d'esordio.

1944 "Ivan il terribile"

1946-48 "La congiura dei boiardi" (trilogia incompiuta)

L'apprendistato di E. si svolse in diversi campi (dalla pittura al teatro). Arriva al cinema nel '24.

1924-28 anni di regia. Presupposto comune: il cinema deve trasmettere emozioni allo spettatore.

Dalle emozioni scaturisce un esame critico della realtà.

Studiare attentamente le possibilità del cinema come mezzo.

Selezionare le immagini e montarle.

Emotività: che scaturisce dal buio in sala.

"La teoria del montaggio" (montaggio come processo creativo), sviluppata già da altri autori è ripresa da E. integrata con la teoria "del tipo". Il montaggio per E. è più importante della sceneggiatura.

1925 "La corazzata Potemkin". Grande forza spettacolare delle immagini dell'operatore Eduard Tissé. Il film colpisce la sensibilità, più che la razionalità dello spettatore, risolvendosi in una serie di shock visivi.

"Ottobre" film che non ebbe accoglienza calorosa. Fu un tentativo di fondare un cinema intellettuale.

1929: viaggio di E. in Europa e poi a Hollywood. E. si trasferì in Messico.

1930-'32 "Que viva Mexico!" non viene terminato. Con il materiale messicano fu realizzato nel '39 "Time in the Sun" di Marie Seton, amica e biografa di E.

Dovcenko

Il suo è un cinema epico-lirico. Forte impegno politico e sociale.

A differenza degli altri stati a economia capitalista fin dagli inizi il cinema fu parte sostanziale nella costruzione del nuovo stato.

DALL'ESPRESSIONISMO AL KAMMERSPIEL

CARL THEODOR DREYER

(1889-1968)

Intento ad approfondire un discorso sull'uomo, sulla sua complessità. L'autore di origine danese.

1928 *La passione di Giovanna d'Arco* è un'analisi impietosa della passione di una donna ingiustamente accusata di eresia (poetica dell'oppressione di D.). All'interno di questa condizione di oppressione D. indaga con uno spirito analitico raro. Il suo film è un saggio di cinema antropologico.

1932 *Vampyr*

Questi film furono realizzati in Francia, mentre aveva successo il film d'avanguardia sperimentale. Dreyer era all'inizio un giornalista. Si accosta al cinema scrivendo degli articoli e delle sceneggiature .

1920 *Il presidente* è la sua prima opera. Ambiente borghese descritto nei particolari.

1920 *Pagine dal libro di Satana* suddiviso in 4 episodi (secondo uno schema già di Griffith in *Intolerance*).

1924 *Desiderio del cuore* girato in Germania, influenze dell'espressionismo tedesco e di certa letteratura decadente.

1925 *L'Angelo del focolare* film realistico, esempio eloquente del realismo danese.

I suoi film non escono dai prodotti di alto artigianato. Manca ancora un'elaborazione personale della materia drammatica. Il salto di qualità avviene con *La Passione di Giovanna d'Arco*. In questo film uso di:

- primi piani
- montaggio alternato
- didascalie in funzione drammatica e sonora
- uso di un linguaggio davvero cinematografico

Giovanna d'Arco è un film muto. E' l'inizio per Dreyer di una ricerca a livello dei contenuti e della forma che si articolerà nei film seguenti. Le altre tappe di questo cammino sono:

1943 *Dies iraae* dopo 11 anni di silenzio, nei quali il regista continua a scrivere per i giornali. Nella Danimarca minacciata dai nazisti, che di lì a poco la invaderanno, il regista realizza questo film. Fu visto come opera antinazista. Anna, sposa giovane di un pastore anziano si innamora del figliastro. Accusata dalla suocera viene condannata per stregoneria.

1955 *Ordet* (la Parola). Basato sul dramma omonimo di Kaj Munk. Una lunga meditazione sulla morte. Muore la sposa del figlio maggiore di una casa di contadini. La donna resuscita grazie al verbo del figlio minore che ha perso la ragione e vaga.

1964 *Gertrud* realizzato dopo un altro lungo silenzio di dieci anni. Dal dramma da camera di Soderberg, è la storia di una donna e, dei suoi tre uomini, che ella abbandona alla ricerca di un vero amore, autentico. Della storia la tecnica ne ripercorre i contenuti. Immagini fisse quasi anticinematografiche. Questa tecnica permette di concentrare l'attenzione sui personaggi. Da "Giovanna d'Arco" a "Gertrud" lo stile di Dreyer si è fatto sempre più spoglio.

e la sceneggiatura *Jesus* che rimase alla fase di progetto. Vede la luce come libro nel 1968. La vita di Gesù è esposta nelle sue fasi salienti, i miracoli. Un film ancora una volta sull'uomo, sulla sua solitudine come affermazione per un amore totale.

Poetica: l'uomo oppresso dalla società (dalla politica, alla morale, alla religione). L'Amore come totale dedizione dell'individuo agli altri. La società resta ferma, mentre l'uomo nella sua essenza non può che progredire.

I personaggi femminili di D. hanno le stesse caratteristiche di Giovanna e, che insieme al film "Giovanna d'Arco" costituiscono una sorta di trilogia della femminilità: *Dies irae* narra la storia di

una donna accusata di stregoneria, a poco a poco isolata anche dall'uomo che ama. *Gertrud* è il personaggio di una donna che progressivamente abbandona gli uomini che ha amato, ed accetta la solitudine come condizione di una società che non ha accettato l'amore autentico.

Vampyr E' la storia di un uomo che indaga sui misteri di un castello e vi scopre l'esistenza di un vampiro, dalla cui morte rinasce finalmente la vita, la gioia. Pochissimi dialoghi, in modo da aumentare la tensione drammatica. D. fornisce temi per una meditazione dell'esistenza. Mette a fuoco il fatto che la realtà non può essere ridotta ad una sola dimensione razionale. Anche qui il discorso sulla solitudine, come risultato per una vita libera dell'individuo.

L'identificazione dello spettatore con il personaggio non avviene mai a livello solo emozionale, ma nasce dalla realtà "geometrica" (i fatti si dispongono secondo un tessuto matematico. L'immagine crea una realtà geometrica che esiste solo sullo schermo) evidente nelle immagini dei film, frutto della grande stagione cinematografica degli anni '20.

ALLE SOGLIE DEL SONORO

Alle soglie del sonoro il cinema subisce una grave recessione. Le cause furono diverse.

In Italia, per es., il tentativo dei produttori italiani di combattere il divismo americano con altrettanti prodotti ben levigati, si risolse in un fallimento. I tempi erano cambiati si imponevano nuovi gusti.

Mario Bonnard divi degli anni '10 dopo la guerra passa alla regia affrontando un po' tutti i generi cinematografici, tentando anche le riduzioni cinematografiche dei testi letterari (es. i promessi sposi).

Guido Brignone corretto artigiano, la cui attività si intensificherà tra gli anni '30 e '40, tenta nel frattempo la strada del cinema comico con scarsi risultati.

Mario Camerini inizia la sua attività di regista con film dozzinali.

Augusto Genina che sarà il regista più celebre del periodo fascista, realizza in questi anni film che non escono dall'anonimato.

Carmine Gallone stesso discorso.

Vengono realizzati dei film storici (storico-romanzesco), come nel 1926 *Gli ultimi giorni di Pompei*. Questo tipo di cinematografia aveva avuto successo prima della guerra, ma dopo la guerra non funziona più.

1924 *Quo vadis?* Di Jacoby e Gabriellino D'Annunzio. (tanto per citare dei nomi)

1922 Avvento del Fascismo. Nei primi anni manca una politica culturale del fascismo pertanto il cinema non subì una rinascita.

Lunga stasi del cinema italiano degli anni '20. Dobbiamo aspettare gli anni '30 per vedere cambiare la situazione.

Situazione in Svezia dopo la prima guerra. Problemi economici. La forte concorrenza di Hollywood imponeva una risposta su un mercato di vaste proporzioni, che la Svezia come l'Italia non erano in grado di creare (problemi economici). i maggiori registi svedesi (Sjostrom e Stiller furono presi da Hollywood). Solo dopo la seconda guerra con l'opera di Ingmar Bergman si parlerà di cinema svedese.

Danimarca

Gran Bretagna drastica riduzione dei film negli anni immediatamente successivi alla prima guerra. In seguito fioriscono nuove case cinematografiche di produzione, quale la Gainsborough di Michael Balcon. Era una casa rigorosa che non scendeva a facili compromessi con una produzione volgare. La personalità più significativa di questi anni è **Adrian Brunuel** attore, regista, sceneggiatore, si specializzò nel cinema comico-burlesco. In collaborazione con Ivor Montagu, costituì una società per il montaggio dei film, eccellente scuola di tecnica cinematografica. In questi anni esordì nel cinema Alfred Hitchcock che realizzò dei film per la Gainsborough di Balcon. Già immette nei suoi film di carattere poliziesco e drammatico l'elemento della suspense grazie al montaggio alternato. Recitazione calibratissima. Fin dai primi film fa scaturire da semplici spunti di cronaca nera, la dimensione tragica, la sensazione che qualcosa di terribile stia per accadere. Una connotazione kafkiana che H. derivò dal cinema espressionista.

1926 *The Lodger* (Il pensionante)

1929 *Blackmail* (Ricatto)

Cecoslovacchia

Dopo la prima guerra si costituisce la Repubblica. S'intensifica la produzione cinematografica. Nascono i primi grandi studi. Non si esce dai limiti di un cinema di fattura, di scarso significato culturale. Poi compaiono i registi:

Karel Lamac, Karel Anton regista di commedie comiche.

Gustav Machaty si affermò nel '29 con *Erotikon*, che scandalizzò per il suo decadentismo (o meglio sensualismo) (descrive l'amore tra due giovani).

Estasi di Machaty in cui l'attrice Hedy Kiesler, divenuta Hedy Lamarr a Hollywood, compare interamente nuda.

SONORO

L'avvento del sonoro, prima in America, poi nel resto del mondo, coincise con la crisi del **1929**.

1932 presidente Roosevelt

Il cinema sonoro servì come antidoto alla grave crisi del momento.

Il primo film sonorizzato, non ancora parlato ma accompagnato da un commento musicale registrato fu prodotto nel 1926 dalla Warner Brothers. Era un mediocre Don Juan, diretto da Alan Crosland. Poi *Il cantante di jazz*, interpretato da Al Jolson. Il commento musicale veniva registrato sulla pellicola. Le altre case di produzione in America seguirono l'esempio della Warner, sicché agli inizi degli anni '30 in America non esiste più il cinema muto.

In Europa si riapre il dibattito pro o contro il sonoro e sulla specificità del linguaggio cinematografico (che per es. Arnheim considerava il silenzio).

Gli anni di Roosevelt corrispondono con una ripresa del cinema. In questi anni in America cresce l'importanza della figura del produttore, che studia tutti gli aspetti commerciali di un film per la sua buona riuscita. La produzione cinematografica andava avanti con successo per una serie di stereotipi ben collaudati. L'epoca del regista dittatore era tramontata, anche il regista in questa nuova situazione era colui che eseguiva in modo perfetto quanto il produttore aveva già stabilito. Il cinema hollywoodiano era fatto in serie, di generi (il western, il thriller, ecc.).

JOHN FORD (1895-1973)

Irlandese

Il cinema americano per eccellenza fu considerato il western. Rappresentazione spettacolare della realtà. Possiamo iniziare a parlare del cinema americano degli anni trenta partendo proprio dal western, che è una costante prettamente hollywoodiana. L'americanismo di una produzione che ha mantenuto un carattere nazionalistico. *L'american way of life*, proposta in particolare negli anni di Roosevelt. Trasformare il cinema di consumo in un mezzo di propaganda ideologica, senza nemmeno accorgersene.

Poetica di Ford l'epopea della conquista di grandi spazi, la creazione di uno stato basato sulla legalità e la giustizia. I personaggi fordiani sono costruiti su schemi manichei, il bene e il male, secondo cliché fissi. L'individualismo di Ford, inteso come l'azione dell'uomo singolo che può modificare il suo destino, aprono lo spunto per una riflessione meno banale sul reale. Il piacere del narrare, che si mostra nella creazione di ambienti, personaggi, ecc. Il linguaggio è semplice ma mai banale, anche quando il film viene commissionato. Quelle che sono le frasi e le parole di un discorso si trasformano in immagini.

Di origine irlandese esordì nel cinema durante gli anni della prima guerra, dirigendo una trentina di film western, interpretati da Harry Carey. Fu aiuto regista di Ince.

1924 *Il cavallo d'acciaio* descrive la costruzione della prima ferrovia che attraversò gli Stati Uniti, voluta da Lincoln. Attento alla definizione psicologica dei personaggi. Dopo il 1926 (in cui realizza *I tre birbanti*), F. realizza film di vario genere, cercando nei fatti più vari gli elementi della sua poetica, che in linea generale è riconducibile allo spirito del New Deal rooseveltiano. Realizza opere di forte drammaticità, con personaggi molto caratterizzati. I casi della vita sono osservati fuori dal tempo, eterni simboli di una condizione esistenziale. Questa astoricità trova una sua rappresentazione nel western. Ford individua in uno o pochi personaggi gli elementi fondamentali della narrazione. Simboli di un'etica che si fonda su quella visione puritana dell'esistenza cara ai pionieri, che l'autore tra le pieghe del racconto ironizza. Eroismo individuale o collettivo, volutamente dimesso, proprio dei personaggi maschili. Il suo cinema che ha seguito per circa 50 anni la storia dell'America, ce ne dà una rappresentazione mai banale. John Wayne, attore più famoso, simbolo delle virtù americane e dell'eroe positivo.

1939 *Ombre rosse*

1946 *Sfida infernale* lo sceriffo intrepido, ma non stereotipato, che riesce a salvare il paese minacciato dai fuorilegge è l'emblema dell'americano medio che salva il paese in un momento di forte crisi.

1948 *Il massacro di Fort Apache* il colonnello simbolo di lealtà e fermezza.

1950 *La carovana dei Mormoni* il gruppo dei mormoni che dopo molte peripezie riescono ad arrivare alla terra promessa (eroismo collettivo)

1956 *Sentieri Selvaggi* l'eroismo individuale del protagonista che per lunghi anni ricerca la nipote perduta

1964 *Il grande sentiero*

I film sociali:

1940 *Furore*

1941 *La via del tabacco*

in queste opere F. tenta un discorso sull'uomo e la società. Analisi critica del reale.

JOSEPH VON STERNBERG Fra realismo e Decadentismo

Nella sua opera possiamo rinvenire un altro aspetto della società americana: il decadentismo di marca europea, la visione ambigua della realtà, che si contrappone alla visione semplicistica dei pionieri. Negli anni calmi di Roosevelt il cinema conturbante di S. significò il risvolto della medaglia, quello inconfessato. Aveva esordito nel cinema durante la prima guerra come fotografo e sceneggiatore, il suo primo film è:

1925 *Salvation Hunters* in cui la storia di una donna e di un bambino in una città piena di pericoli veniva affrontata in modo simbolico, stile simile al *Kammerspiel* tedesco. Tensione drammatica indefinibile. La sua poetica nasce dalla letteratura d'appendice, dalla tradizione simbolista in cui ha vissuto la sua infanzia. Stile barocco, esaltazione della donna, come creatura del male, ma la tempo stesso affascinante. Nel 1930 scopri Marlene Dietrich.

1930 "L'Angelo azzurro" unico film diretto in Germania. Film che parve chiudere definitivamente la stagione del cinema espressionista tedesco. Segna il passaggio dal muto al sonoro nell'opera del regista. La storia del prof. Rath che si innamora di Lola, cantante, è una storia emblematica della vanità dell'esistenza. Il film preannuncia il manierismo delle opere successive. Il demonismo che si intravede anche in suoi film precedenti balza ora in primo piano. Il connubio della coppia Sternberg-Dietrich è il sinonimo di un cinema peccaminoso, conturbante, che punta allo scardinamento di certe convenzioni dello spettacolo di Hollywood, recuperando temi di certo cinema europeo degli anni '20.

1930 "Marocco" sullo sfondo del deserto africano l'amore tra un legionario e una cantante.

1931 "Disonorata" l'amore tra una prostituta e un ufficiale.

1932 "Venere bionda"

1932 "Shanghai Express" il mito di una bella donna che vive su un treno transcontinentale mentre fuori imperversa una guerra sanguinosa.

1934 "L'imperatrice Caterina"

1935 "Capriccio spagnolo" l'eterno gioco dell'innamoramento e della gelosia sullo sfondo di una Spagna da operetta.

Tutti film interpretati da Marlene Dietrich. Questi film non possono tuttavia essere considerati i suoi migliori in senso assoluto. Forse rappresentano anche un'involuzione derivata dall'identificazione dell'attrice con il personaggio.

Poetica: Discorso sulla debolezza dell'individuo, fallimento dei suoi sforzi per uscire dalla mediocrità, la vita come inganno, delusione dell'esistenza, tutto è visto nell'individualità. Elementi barocchi, fantastici, espressionisti, il reale colto nei suoi risvolti irrazionali. Sovraccaricamento

degli elementi figurativi nell'immagine. Nulla è lasciato al caso, tutto è preveduto. Critica all'americanismo come regola di vita.

1941 *I misteri di Shanghai*

Nel dopoguerra la sua opera si eclissa. Il bisogno storico di ricostruire un mondo andato in frantumi non consentono più quel tipo di discorso sul reale. Il regista rimase isolato.

1953 *L'isola della donna contesa* una specie di testamento dell'opera del regista.

HOWARD HAWKS

Ben rappresenta il regista hollywoodiano per eccellenza. Egli stesso produttore, organizzatore dello spettacolo cinematografico in tutti i suoi aspetti. A differenza di Ford, H. è molto meno moralista. Interessato ai risvolti umoristici della realtà quotidiana. I suoi personaggi non sono mia i prototipi dell'uomo ideale, dello spirito americano. Alla base della sua poetica c'è l'amicizia virile, cardine di ogni rapporto esistenziale. E' proprio del suo stile rimanere ad un livello narrativo non troppo alto. Il cinema di H. si nega come meccanismo atto a produrre spettacolo, perché il regista è tutto intento a narrare le azioni dei suoi personaggi.

Laureatosi in ingegneria meccanica fu pilota durante la prima guerra mondiale. Duplice passione per la meccanica e il rischio.

1926 *Bolidi in corsa*

1928 *Capitan Barbablù* i temi dell'amicizia virile, una sottile misoginia, è la storia di un'amicizia virile incrinata dall'amore per una comune ragazza. I temi: il piacere del rischio, lo spirito d'avventura, la lealtà. l'eroismo di tutti i giorni è un'altra costante della sua opera.

1932 *Scarface* film gangster. Stile piano e conversevole

1934 *Ventesimo secolo* commedia drammatica sullo sfondo dell'ambiente del teatro e del cinema.

Uno scontro di personalità, la storia dello scontro tra il regista-tiranno e l'attrice-diva.

A metà degli anni 30 H. era il regista che meglio di altri rappresentava lo spirito del tempo.

Nei film che solo in parte sono attribuite a H., poiché completate da altri registi, si riscontra la presenza del regista: per una scena, una battuta, un personaggio.

1938 *Susanna*

1940 *La signora del venerdì*

I vertici dell'arte di H. si raggiungono nei film realizzati dopo la seconda guerra mondiale:

1959 *Un dollaro d'onore*

1967 *El Dorado*

1970 *Rio Lobo*

Opere in cui si riscontra una scioltezza narrativa, divagazione umoristica, studio delle psicologie affettive, che legano i personaggi tra loro.

1948 *Fiume rosso* western a suo modo anticonvenzionale, poiché l'azione è posta in secondo piano rispetto allo studio dei personaggi.

1962 *Hatari* una specie di western ambientato nel Kenia.

La commedia sofisticata rimase il genere preferito di H. come si può vedere in alcuni girati dopo la seconda guerra mondiale.

1953 *Gli uomini preferiscono le bionde*

Cardine della sua poetica fu l'amore per gli uomini, i cui rapporti devono essere sempre di amicizia e lealtà.

1941 *il sergente York* sullo sfondo della prima guerra. Unico film non totalmente disimpegnato politicamente.

LA COMMEDIA DI COSTUME E IL MUSICAL

Esisteva un cinema commerciale, tipicamente hollywoodiano, in quanto legato agli schemi spettacolari e commerciali, elaborati dall'industria cinematografica americana. Il musical prettamente americano. Anche la commedia divenne un genere: la sophisticated comedy, che sviluppava sempre i medesimi concetti comico-drammatici.

Registi come Frank Capra, che nel periodo del muto avevano diretto i migliori film di Harry Langdon, Leo McCarey, che avevano lavorato con Stan Laurel e Oliver Hardy, George Cukor, furono i migliori autori di commedie leggere. Maggiore attenzione ai fatti quotidiani, alla nuova società che si andava affermando dalla crisi del '29.

Questi registi furono molto eclettici, passarono da un genere all'altro, denunciando un fastidioso eclettismo, proprio di un sistema industriale.

1932 *Grand Hotel* di Goulding e alcuni film di La Cava. Ricchi di soluzioni comiche e frizzanti, tuttavia non si esce dal buon prodotto di consumo.

Norman McLeod il cui nome è legato ai fratelli Marx.

Leo McCarey: 1933 *Duck Soup* interpretato dai Marx.

Film in cui lo stile hollywoodiano si manifesta sul versante della commedia sofisticata e agrodolce, nei suoi aspetti più caratteristici.

GEORGE CUKOR il cinema di consumo è meno un puro prodotto commerciale, come avverrà con Minnelli. Il suo campo d'azione non è solo la commedia sentimentale ma anche il musical e il cosiddetto 'film drammatico'. Il suo eclettismo significa la voglia di sperimentare. Il bisogno di trasmettere una propria visione della realtà. Cukor, attore e regista teatrale. Trasferisce sullo schermo il fascino del teatro. Il cinema come luogo per la materializzazione del sogno.

1932 *Febbre di vivere*

1933 *Pranzo alle otto*

1935 *Il diavolo è femmina*

1938 *Incantesimo* una delle migliori commedie di quegli anni

1940 *Scandalo a Filadelfia* sul tema del matrimonio e del divorzio.

Il regista coordina i vari elementi dello spettacolo. Narrazione che svela la contraddizione di un'America sempre in bilico tra la soddisfazione di sé e la paura del domani.

FRANK CAPRA

L'autore di commedie e drammi sentimentali che negli anni '30 meglio rappresentò la società americana. Alle soglie del sonoro iniziò una carriera continua di commedie di costume. Cordialità e immediatezza nella rappresentazione di una realtà poco affabulata.

1931 *La donna del miracolo* una satira di certe manie religiose di un'America provinciale e puritana.

1931 *la donna di platino*

1934 *Accadde una notte* sceneggiati da Robert Riskin l'abituale collaboratore di Capra. Il regista non vuole offrire solo momenti di spettacolo leggero, ma anche spunti di riflessione (insegnare divertendo).

La bravura del regista non è segnata solo dalle commedie ma anche da alcuni film drammatici, molto curati sul piano formale. Es.

1932 *Forbidden* (Proibito)

1933 *L'amaro tè del generale Yen*

1937 *Orizzonte perduto*

In questi film mancando l'umorismo quotidiano, il suo stile si rivela solo un esercizio tecnico formale. L'opera migliore di Capra può essere considerata la trilogia:

E' arrivata la felicità, L'eterna illusione, Mr. Smith va a Washington. In cui il ritratto di gente semplice nel vortice della vita sociale del capitalismo acquista un particolare significato politico, in un periodo come quello di Roosevelt in cui il popolo è chiamato a collaborare più strettamente con il governo. Questa utopia sociale trova riscontro nell'happy end che chiude ogni film e, ne era

la logica conclusione. Tutto nella storia era disposto in vista del lieto fine. L'arte di Capra doveva esaurirsi con il termine storico di questo periodo (l'America di Roosevelt).

1941 l'America entra in guerra

Capra compone dei buoni documentari sulla guerra. *Why We Fight* (1941-1944)

1944 *Arsenico e vecchi merletti* dalla commedia di successo di Joseph Kesslerling

IL MUSICAL

Hollywood sfruttò le possibilità spettacolari del cinema sonoro per potenziare una tradizione teatrale quale il musical. (tradizione del secolo scorso). Alla fine degli anni '20, dopo il successo di *the Jazz Singer* si cominciarono a produrre film musicali. A Ziegfeld si deve la riuscita di grandi opere.

Berkeley e Cantor riescono ad affermare ulteriormente il genere. **Berkeley** curò la coreografia di film di grandissimo successo:

1933 *La 42 strada* di Bacon

1933 *La danza delle luci* di Le Roy

1937 *Amore in otto lezioni* di Bacon

Berkeley stesso diresse film musicali. La coppia Fred Astaire - Ginger Rogers. Principale obiettivo: far sognare il pubblico.

Stile del musical:

- movimenti della cinecamera
- rapida sostituzione delle scenografie
- sincronizzazione visivo-sonora
- angolazioni inconsuete per evidenziare tutti gli aspetti della danza e del balletto.
- Obiettivo dello spettacolo: far sognare il pubblico.

Il musical è strettamente connesso con la commedia sofisticata, che nello stesso periodo raggiunse risultati significativi.

Il contraltare del musical e della commedia sofisticata ci è dato dall'opera dei **fratelli Marx**, che per un decennio interpretarono film con un umorismo un poco strano in quegli anni. La commedia sofisticata e il musical venivano smontati e rimontati con un chiaro intento demistificatorio.

I cinque fratelli Marx: Chico, Groucho, Harpo, Gummo, Zeppo, solo i primi tre fecero in modo continuativo del cinema. I loro discorsi sconclusionati capovolgono la sicurezza della logica: è una sovversione estetica che mise in crisi non solo il conformismo spettacolare di Hollywood, ma anche le certezze care all'opinione pubblica di quegli anni.

1939 *Animal Crackers* diretto da Victor Heerman, film che contiene già gli elementi della loro comicità assurda. Caccia al tesoro in una villa sfarzosa, tema centrale.

Film realizzati tra il 1931- 1935. Dopo il '35 la loro recitazione si fa più scialba anche a causa delle imposizioni della casa produttrice, la Metro Goldwyn Mayer.

Duck Soup è uno dei loro film più geniali. Spirito anarcoide dei loro film.

Una notte all'opera segna la loro involuzione.

WALT DISNEY CONTRO I FRATELLI FLEISCHER

Nel decennio che seguì la prima guerra la comicità cinematografica si esprime attraverso l'opera dei grandi comici (Chaplin, Keaton, ecc.) negli anni '30, come abbiamo visto, questa comicità assume i toni della commedia sofisticata, del musical.

Il cinema d'animazione degli anni '20 aveva delle tonalità forti aggressive. Negli anni'30 la politica di Roosevelt non accettava i toni forti e aggressivi, anche il disegno d'animazione diventa più soft. Esso acquisiva una sua nobiltà da un punto di vista tecnico artistico.

Negli Anni 30:

- Walt Disney
- Walter Lantz
- Paul Terry

Mentre i fratelli Fleischer non cedendo alle lusinghe dell'industria dello spettacolo mantennero i caratteri di quella comicità acre e pungente che aveva dominato nel periodo precedente.

Come il cinema, anche il disegno animato fu proiettato verso una rappresentazione edulcorata della realtà. I nuovi eroi animati riflettevano l'ottimismo di fondo di una società.

Lo sviluppo del disegno animato è strettamente connesso all'industria del fumetto, della letteratura infantile, dei giocattoli. Gli anni '30 costituirono per il disegno animato il periodo di maggior sviluppo.

❖ Per molti anni la storia del cinema d'animazione si identificò con quella del disegno animato di serie, con danni notevolissimi per lo sviluppo dell'animazione come forma autonoma di spettacolo, sia per i rapporti che si potevano stabilire tra questo cinema e il pubblico.

Disney, alla fine degli anni '20 era già famoso per i suoi film di consumo. I suoi personaggi furono considerati l'emblema di una particolare visione del mondo, *l'american way of life*.

Nato a Chicago nel 1901, morto nel '66. Aveva esordito come disegnatore e autore di film d'animazione. Collabora con **Ub Iwerks**, creatore di Topolino (e suo collaboratore abituale) e con Walter Lantz.

1928 fonda una propria casa di produzione.

Tra il 1928 e il '42 Mickey Mouse sarà protagonista di 113 cortometraggi

Serie delle *Silly Symphonies*. Iniziata nel 1930 e proseguita fino al '39 con 69 film.

L'analisi dei personaggi disneyani approfondito, personaggio per personaggio, può fornire molti spunti per un confronto con il periodo di Roosevelt.

Le tappe della degenerazione si individua a partire dalle *Silly Symphonies*. Del 1930 sono i quattro episodi dedicati alle stagioni, del 1937 *Il vecchio mulino*, banco di prova da un punto di vista tecnico, con l'utilizzazione della profondità di campo ottenuta con la multiplane camera. Si arriva al lungometraggio con *Biancaneve e i sette nani* nello stesso anno, il '37. E' tutto un mondo zuccheroso, idilliaco, fatto per suscitare la compiaciuta ammirazione di un pubblico di gusti facili. A partire dal 1937 il periodo dei lungometraggi. D. comprende che la sua industria può dare più frutti nell'ambito del lungometraggio.

1940 *Pinocchio*

1940 *Fantasia*

1941 *Dumbo*

1942 *Bambi*

1943 *Saludos amigos*

1944 *I tre caballeros*

Dopo la guerra:

1950 *Cenerentola*

1951 *Alice nel Paese delle meraviglie*

1952 *Peter Pan*

1955 *Lilly e il vagabondo*

1958 *La bella addormentata nel bosco*

1961 *La carica dei 101*

1963 *La spada nella roccia*

1967 *Il libro nella giungla* uscito dopo la morte di Disney.

Accanto a questa produzione negli Anni '50 si sviluppò una produzione di film per ragazzi dal vero. Questi film vanno giudicati non sotto un profilo artistico culturale, bensì da un punto di vista di industria hollywoodiana.

L'antidivismo di **Dave e Max Fleischer**, due austriaci naturalizzati americani, significò il capovolgimento satirico e grottesco del cinema disneyano, dall'altro il sorgere di una società con nuovi miti sociali. Sono gli anni che precedono la seconda guerra mondiale. Braccio di Ferro, le *comic strips* di Elzie Crisler Segar e i disegni animati di Fleischer.

I Fleischer negli anni '20 si erano affermati nel disegno animato con la serie *Out of the Inkwell*, con il personaggio di Ko-Ko.

Il primo episodio di *Braccio di Ferro* è del 1933. Le avventure di *Betty Boop* iniziano nel 1931. I Fleischer di rifacevano al disegno animato del periodo del muto. Era un disegno animato costruito sulla violenza della situazione, il segno marcato.

Betty Boop: ricalcata in modo grottesco sul personaggio di Helen Kane. Personaggio erotico, secondo le regole del sex appeal. I film erano costruiti su di lei, le situazioni, i personaggi, servivano solo a metterne in mostra il carattere conturbante di volta in volta. Con questo personaggio il cinema dei Fleischer raggiunge il punto più alto della contestazione al sistema. Poi verrà il compromesso:

I Viaggi di Gulliver, lungometraggio.

A Hollywood aveva preso il sopravvento il lavoro anonimo di un centinaio di artisti, fino ad un capovolgimento della situazione nel cinema postbellico.

TRAMONTO DEL DIVISMO

Il cinema anni '30 fu dominato dalla figura del produttore. Si privilegiarono film di genere, inseriti negli schemi di uno spettacolo elaborato nei minimi particolari, che non consentiva una variazione sostanziale. La drammaturgia di Hollywood si stabilizzò su formule ricorrenti. La storia del divismo cinematografico degli anni '30 può fornire spunti per un approfondimento sociologico dell'America del tempo. Divi celebri del tempo che impongono mode e costumi. Panorama alquanto sfaccettato di modelli umani e sociali. Gara delle case di produzione che corrono per accaparrarsi i divi più prestigiosi. Il fenomeno del divismo si basa spesso non sulla bravura dell'interprete, ma il più delle volte alla cosiddetta fotogenia, su cui poggia un'abile manovra commerciale. Il divo è la concretizzazione di un mito, che non va confuso con l'attore-interprete.

GRETA GARBO

I suoi trionfi coincidono con la grande stagione del cinema americano, cioè il primo decennio del cinema sonoro. Attrice simbolo di un prodotto di lusso ben confezionato. Cerca di dare ai suoi personaggi una individualità psicologica e drammatica sempre nuova.

Nata a Stoccolma nel 1905. Il film che le apre le porte di Hollywood fu *La via senza gioia* (1925) di Pabst. Il suo ritiro dal cinema è all'età di 36 anni. Clarence Brown sarà uno dei suoi registi preferiti. Lubitsch in parte smitizzò il suo mito. E' alquanto difficile individuare in questa produzione di largo consumo un discorso critico sulla realtà. Dei molti registi del periodo ricordiamo:

Frank Borzage che dimostra un vero talento per la descrizione ambientale e, l'introspezione psicologica in *Settimo cielo* del 1927 e altri film.

Rouben Mamoulian regista di teatro e di cinema.

Raoul Walsh *Il grande sentiero* (1930) un western grandioso.

Allan Dwan

Negli anni '30 lavorano anche:

Tay Garnett autore del celebre *Il postino suona sempre due volte* (1946)

Lewis Milestone autore di *All'ovest niente di nuovo* (1930). *Front Page* (1931).

Tod Browning autore misterioso, amante del brivido e del mostruoso, che va collocato ai margini del cinema hollywoodiano. I suoi film riscossero successo in certi ambienti intellettuali del tempo. Del 1931 *Dracula* e soprattutto *Freaks* del '32.

Ernest Schoedsack e Merian Cooper furono autori di due interesasnti e suggestivi documentari lirico-drammatici, in parte ispirati all'opera di Flaherty.

1925 *Grass* giarto tra i pastori nomadi dell'Iran

1927 *Chang* nella giungla siamese

Questi film invece segnano una tappa nel cinema dei mostri e dell'orrore: *La pericolosa partita* (1932) e *King Kong* (1933).

William Wyler 1902

La sua stagione di successo fu tra la seconda metà degli anni 30 e i primi anni '40. Dopo un lungo tirocinio, diresse un gruppo di film di forte drammaticità, costruiti su soggetti che tentavano di dare uno sguardo critico sulla realtà.

1936 *La calunniai* storia di un amore lesbico tra due insegnanti, è un'analisi impietosa della società americana. Tutta una serie di casi abnormi, personaggi contorti e complessi

1946 *I migliori anni della nostra vita* d'argomento bellico.

Tutti questi registi segnano il passaggio dalla fervida attività degli anni 20 alla stagione 'autunnale' del dopoguerra.

IL CINEMA FRANCESE DEGLI ANNI TRENTA

In Francia, alla fine degli anni 20, l'avanguardia cinematografica aveva avuto un particolare momento di splendore grazie al mecenatismo del visconte Charles de Noailles, che regalò alla moglie i tre film più significativi:

- ❖ *Le mystère du château des dèes* di Man Ray
- ❖ *L'âge d'or* di Bunuel e Dalì
- ❖ *Le sang d'un poète* di Jean Cocteau

Realizzati tra il 1929 e il 30.

In seguito il visconte non si improvvisò più produttore, né ci furono altri mecenati di tal tipo.

Problema del finanziamento dei film

Agli inizi degli anni trenta quando tutta l'economia subì una forte crisi, anche l'avanguardia si spense lentamente. Solo alcuni artisti continuano in modo isolato le proprie sperimentazioni. Tra questi ricordiamo:

Berthold Barthosch

Alexandre Alexeieff

Ambedue pittori interessati alla dinamica dell'immagine.

Berthold Barthosch portava avanti un discorso estetico e ideologico al tempo stesso. Suo film: *L'Idée* frutto di una collaborazione con Franz Meserel il quale aveva fornito i disegni, anche se poi Bartosch conclude da solo il film. Fu completato con intenso lavoro nel 1932. Si era anche costruito una cinecamera che anticipava la profondità di campo realizzata in seguito da Disney.

Dipingere le figure su vetri trasparenti, che sovrappone di volta in volta. Li fotografa isolatamente con diverse intensità luminose. Il film narra la storia di un'idea, in una giovane donna nuda, la cui presenza atterrisce gli uomini. Respinta da tutte le categorie di prestigio è accettata da un giovane militante, che l'accoglie benevolo, finendo poi tragicamente. Questo film resta nell'ambito dell'élite artistico culturale. Fu proprio questo film a spingere **Alexandre Alexeieff** verso il cinema d'animazione, come lui stesso ricorda.

Giunge a Parigi dalla Russia, lavora come scenografo nel mondo del balletto. Si dedica poi quasi esclusivamente alle arti figurative. Il cinema come termine ultimo di un'arte che realizza il movimento. Realizza una macchina interessante: l'écran d'épingles, lo schermo di spilli. Variando

le angolazioni della luce e li spilli si può ottenere qualsiasi immagine. Ogni immagine è ripresa cinematograficamente. Alexeieff si è formato da solo, nella sua sperimentazione continua.

Una notte sul monte Calvo in questo film d'animazione il cinema assume ad una nuova vita: esso crea. Strumento che dà la vita ai propri sogni e alle proprie angosce, ai propri ricordi. Ogni immagine del suo film rimanda ad una lettura freudiana. L'autore per molti anni si dedica alla pubblicità cinematografica, elaborando nuove tecniche di ripresa.

Jean Cocteau

Figura centrale tra le due guerre.

Le sang d'un poète può essere considerato il punto d'arrivo dell'avanguardia cinematografica. Il suo cinema si pone come un cinema di poesia, antinarrativo, in cui le emozioni vorrebbero trovare un corrispettivo nell'ambito dell'immagine filmica. Disse C. "il cinema dovrebbe essere una potente arma per proiettare il pensiero".

Negli anni della seconda guerra e seguenti risalgono i suoi numerosi scritti.

Poetica- Rappresentare il sogno attraverso le immagini filmiche. Le immagini diventano la visualizzazione del subcosciente. Lo spettatore è immerso in un mondo che solo in parte lo rimanda alla realtà quotidiana. Le immagini come veicolo di sentimenti, allo stesso modo che le parole nella letteratura o nella poesia. La poesia oltre la semplice rappresentazione della realtà. Il discorso filmico di C. non rimanda ad altro, è in rapporto a se stesso e non ad una realtà esterna. Sottile e affascinante gioco di simboli. Il cinema di C. ebbe vita breve a causa delle problematiche di più ampio respiro che travolsero anche gli altri artisti dell'Avanguardia. Egli ritornò al cinema solo molto tempo dopo:

1946 *La bella e la bestia* con questo film C. torna al cinema anche se la condizione storica, politica e sociale è profondamente mutata.

1948 *I parenti terribili* è considerato il miglior film di C.

Le testament d'Orphée è da considerare la summa poetica di C. Elementi caratterizzanti del film sono: l'alogicità della narrazione, la mutazione continua dell'immagine, il discorso in prima persona.

Il cinema francese degli anni trenta si impose con registi di questo tipo: Jean Renoir, Jean Vigo, i fratelli Pierre e Jacques Prévert, Marcel Carné. Questi autori sono perfettamente consci dell'autonomia del linguaggio cinematografico del cinema.

1932 Pierre Prévert realizza un film dalla sceneggiatura del fratello: *L'affaire est dans le sac* film che fu censurato e rimase in secondo piano nell'ambito della cinematografia francese. Questo film

narra un grottesco caso di rapimento ai danni di un miliardario. E' una rappresentazione della realtà antiborghese e anticapitalistica.

Contenuti genericamente populistici, democratici, in uno stile realista. Verità della rappresentazione nelle immagini. Dietro a queste opere era forse rinvenibile l'eredità del naturalismo di fine Ottocento. Le situazioni che essi rappresentavano rispecchiavano la realtà di una Francia che andava verso l'esperienza del Fronte Popolare.

Il meglio dell'avanguardia si era travasato in una nuova realtà che avrebbe generato una produzione di film alternativi rispetto al cinema di largo consumo e alla continua sperimentazione.

Jacques- Bernard Brunius, un surrealista, testimonia con i suoi documentari la permanenza di uno spirito dell'avanguardia e della rivolta dei surrealisti nel cinema degli anni 30. Tuttavia l'esperienza dell'avanguardia non è più ripetibile all'interno di una profonda mutazione politica e sociale della Francia.

JEAN VIGO

(1905-1934)

Il suo primo film è un documentario su Nizza, del 1928. Utilizza uno stile che definisce "punto di vista documentato". Tutta l'arte di V. sarà in bilico tra la satira corrosiva e il lirismo. Tra la documentazione attenta del reale e la sua trasfigurazione. In questo documentario l'aspetto più propriamente documentaristico predomina sulla narrazione.

Il suo spirito demistificatorio demolisce i miti della società borghese. **Kaufman** sarà l'operatore cinematografico di tutti i film di V.

Es. nel primo documentario che V. realizza su un campione di nuoto, l'atleta perde la sua connotazione di sportivo per divenire presenza onirica. Questo grazie alla fotografia di Kaufman.

1933 *Zero in condotta* il film descrive la vita in collegio di un gruppo di ragazzi - largamente autobiografico - è un inno alla ribellione, in cui l'infanzia è vista come portatrice del sincero messaggio anarchico. Il film rappresenta il punto d'arrivo di un cinema sociale.

1934 *L'Atalante* il film ruota tutto intorno a tre figure fortemente caratterizzate. Due giovani sposi che vivono in una barca sul fiume.

In questi film la deformazione dei dati realistici, l'accentuazione forzata degli elementi grotteschi o satirici della narrazione. L'abilità di V. sta nell'aver saputo ancorare il simbolismo ad una rappresentazione concreta della realtà. Sotto questo aspetto la sua opera è un complemento dell'esperienza dei surrealisti, che lottavano a livello ideologico per l'affermarsi di un mondo migliore.

Alla base dell'ideologia del mondo di V. c'è una condizione anarchica dei rapporti interpersonali. Profonda amarezza di fronte alla crudeltà di una società classista. Un bisogno sincero di rivolta. La malattia lo stroncherà a soli 29 anni. La malattia, le ristrettezze finanziarie determinarono la sua amarezza contro la società.

Studio attento del cinema come rivelatore e non solo riproduttore della realtà, sulla base di una sperimentazione che fu propria dell'avanguardia.

JEAN RENOIR

Anche egli si è formato nel clima dell'avanguardia, seppure ai margini dei vari movimenti ad essa legati. Figlio di un pittore, in questo ambiente figurativo cresce. Sua moglie è una modella, nota con il nome d'arte di Catherine Hessling. Nella sua opera si sente fortissima l'influenza dell'impressionismo pittorico. R. recupera l'esperienza dell'avanguardia, senza tuttavia restare ancorato ad essa, ma cercando di utilizzarla come uno strumento in più per rappresentare il reale. In forte evidenza è comunque il suo rappresentare la realtà da un punto di vista pittorico.

1926 *Nana* Il cinema viene utilizzato come uno strumento che da una dilatazione maggiore rispetto alla pittura.

1926 *Charleston* cortometraggio in cui la Hessling si esibisce in un balletto di tipo surrealista.

1928 *La piccola fiammiferaia* lo stile trova un giusto equilibrio.

Segue una seconda fase del regista, in cui è orientato maggiormente alla ricerca psicologica dei personaggi. Siamo alle soglie degli anni 30. Le ricerche estetiche cedono il passo all'impegno politico. L'intellettualità di sinistra recupera i vari artisti e l'avanguardia va scomparendo. A questo punto anche R. sembra più attento ad una lettura critica del reale. In un primo momento continua a narrare ancora storie romanzesche di stampo naturalista, ma oramai si sta avviando al realismo. 1937 *La grande illusione*, tanto per fare dei nomi. Questo film è da considerare uno dei vertici dell'opera del regista.

1939 *La regola del gioco*

La Marsigliese nasce nel periodo del fronte popolare. La storia è vista nei suoi risvolti quotidiani, quasi antieroiici e banali.

Con queste opere siamo già negli anni del Fronte Popolare (1936-38)

1931 *La chienne* stile concreto attento ai particolari del dramma.

L'improvvisazione sarà una caratteristica dello stile maturo dell'autore. Il nuovo stile di R. è libero dai condizionamenti della tradizione cinematografica e letteraria del passato. Nelle sue opere c'è sempre uno scarto di ironia tra la realtà e la materia narrata sullo schermo. A questo scarto si richiameranno molti registi degli anni '60, tra cui Godard.

Grande importanza nei suoi film della sceneggiatura. Di qui l'importanza di uno scrittore come Prévert.

I suoi personaggi appartengono ad un medesimo universo poetico, in cui la realtà è sempre vista con sguardo critico. Lo scarto tra realtà e finzione costituisce il vero momento dell'arte di R.

R. La realtà è filtrata attraverso un dichiarato gusto della beffa.

La *régle du jeu* in questo film la realtà dei padroni è contrapposta a quella dei servi. Il film segna la fine del periodo più fortunato dell'attività del regista. Scoppia la seconda guerra e R va a Hollywood dove realizza dei film alquanto mediocri. Nei film che realizza in America pare che il regista abbia rinunciato alla rappresentazione della realtà e delle sue contraddizioni. Agli inizi degli anni 50 torna in Europa.

1950 *Il fiume* realizzato in India

Porta avanti un discorso umanitario alquanto semplicistico. A questo cinema di Renoir tuttavia, si richiameranno i padri della *nouvelle vague*.

DA JACQUES FEYDER A MARCEL CARNE'

Con Renoir il cinema abbandona completamente il formalismo dell'avanguardia, per porsi come spettacolo popolare, che tenta una fusione tra le esigenze dell'arte e il prodotto di consumo. Se Renoir, Clair, Vigo, sono gli artisti che meglio rappresentano la società francese nel passaggio dalla crisi del primo dopoguerra all'esperienza del Fronte Popolare, si devono segnalare altri registi, tra i quali:

JACQUES FEYDER lavorava nel cinema già durante la prima guerra mondiale.

MARCEL CARNE' esordì come autore di lungometraggi nel 1936.

JULIAN DUVIVIER attivo alla fine degli anni dieci.

JEAN GREMILLION che negli anni venti aveva già fatto film di valore.

MARC ALLEGRET

CHRISTIAN-JAQUE

LEONIDE MOGUY

PIERRE CHENAL

GEORGES LACOMBE

JEFF MUSSO

Questi registi sono in polemica con Hollywood. La loro poetica, in modo alquanto impreciso, fu chiamata con il nome di "realismo" "nero" o "poetico". Nel cinema francese prevale ancora la figura dell'autore ed è il suo stile ad influire sul significato dell'opera.

JACQUES FEYDER

MARCEL CARNE'

JULIAN DUVIVIER

Questi tre registi sopra citati rappresentano appieno i gusti della società del loro tempo. Una certa comunanza di stile, che si riscontra nel gusto per una certa forma in comune.

JACQUES FEYDER (1888-1948) di origina belga. Il suo apprendistato cinematografico lo svolge negli anni della prima guerra.

1921 *L'Atlantide*

1922 *Crainquebille* pervaso da un sottile umorismo, nella descrizione di una Parigi alquanto inedita. Curioso delle nuove tecniche di ripresa e delle loro applicazioni. Accentuò il realismo delle sue prime opere, con una maggior caratterizzazione psicologica e sociale dei personaggi. Nel giro di pochi anni affronterà la strada del "realismo poetico".

1928 *Teresa Raquin* sotteso da una forte tensione drammatica. I personaggi sembrano immersi in un'atmosfera allucinata, per meglio evidenziare il conflitto passionale.

1929 *Les nouveaux messieurs* una feroce satira delle istituzioni borghesi, trattata in termini di vaudeville.

Il dramma intimo e la critica sociale rimarranno due caratteristiche dell'autore.

Di ritorno da un viaggio a Hollywood realizza due buoni film di carattere passionale:

1934 *La donna dai due volti*

1935 *Pensione Mimosa* il film è attentissimo alla descrizione ambientale. Il suo stile è teso a definire nei minimi particolari la situazione e l'ambiente.

Il capolavoro del regista è considerato:

1935 *La kermesse eroica* il film descrive l'occupazione da parte degli spagnoli di una cittadina delle Fiandre alla fine del '600. Casi comico-grotteschi che rivelano uno sguardo critico e indagatore sulla società.

MARCEL CARNE' era stato assistente di Feyder, si affermò in poco tempo come il regista più significativo della fine degli anni '30. Nato nel 1909, all'inizio svolge attività di critico cinematografico, nel '29 realizza un interessante cortometraggio.

Suo abituale sarà Jacques Prévert, da cui eredita un certo pessimismo ed un fatalismo del mondo, mentre da Feyder eredita la cura per il lavoro ben fatto.

Poetica il cinema come strumento per registrare la realtà. Visione della realtà fortemente critica.

Il suo esordio è nel documentario sociale. Pur attento alla realtà, che intende descrivere in modo minuzioso, tuttavia è sempre attento alla parte poetica e artistica delle situazioni. Sono gli anni del Fronte Popolare e in primo piano ci sono i problemi sociali.

1938 *Il porto delle nebbie* è la storia tra un disertore che diverrà assassino e una ragazza sola. Il loro incontro fa nascere la speranza per un domani felice. Il destino, impersonato da un losco figuro, che ucciderà l'uomo, impedirà il realizzarsi del sogno.

1939 *Alba tragica* un operaio, si macchia di un delitto per difendere la ragazza che ama. Un suicidio termina la storia. I due film sono molto simili, anche se quest'ultimo sfrutta al meglio i mezzi espressivi.

C'è l'intento dell'autore di calare la storia in una realtà storica ben definita. Da qui nascono le critiche. I personaggi, invece, sono privi di sviluppo. Essi lottano contro una realtà loro ostile, riflettendo le disillusioni dell'uomo contemporaneo. Ai personaggi manca tuttavia un approfondimento realistico. L'ambiente poi li rinchioda. La cura estrema per la scenografia e la fotografia calano in un ambiente ancor più freddo i personaggi.

Le passioni hanno sempre un ruolo principale, sono passioni elementari come l'amore. Il suo romanticismo ha bisogno di facili contrasti.

questi due film sono il frutto di una stretta collaborazione tra lo sceneggiatore Prévert e l'autore.

I due film più discussi del regista sono:

1942 *L'amore e il diavolo* dal testo di Prévert. La storia di due coppie di amanti, divise e poi unite dal destino, sullo sfondo di un Medioevo incantato.

1951 *Giulietta o la chiave dei sogni* dal testo di Georges Neveux . E' la storia di un uomo che solo nella morte raggiunge la felicità .

entrambi realizzati durante la guerra e la capitolazione francese. Diversità dei testi di partenza. Ciò che predomina in questi due film è il fantastico. Tuttavia è l'alto artigianato che impedisce all'autore di fare il salto di qualità. Siamo in una differente epoca storica, e proprio contro l'autore si scaglieranno alcuni autori della nouvelle vague, alla ricerca di un cinema aderente alla nuova realtà sociale.

Les enfants du paradis realizzato tra il 43 e il 45, in Italia conosciuto come "Gli amanti perduti". Ampio affresco della Paris di Luigi Filippo. Parigi è la protagonista in mezzo a peripezie di ogni tipo. Una distanza che oltre ad essere storica è intellettuale. In quest'opera c'è una sorta di classicismo.

I film di questo periodo possono attrarre per l'alto livello artigianale raggiunto. Alla riuscita di questo cinema si devono ricordare i nomi di alcuni **sceneggiatori**: Prévert, Charles Spaak, Henri Jeanson.

L'attore **Jean Gabin** simbolo di una concezione proletaria e sottoproletari, interprete di alcuni dei più famosi registi del periodo.

Il regista che seppe scoprire Gabin, fu **Duvivier**. Lui stesso dice che il cinema è un mestiere, la sua ambizione è quella di essere considerato artigiano del cinema. Realizza ben 61 film che abbracciano le varie gamme dell'esperienza umana e sociale. Il suo eclettismo non fu solo il simbolo di una personalità incerta, ma anche il bisogno di conoscere le varie situazioni umane, anche se poi questo fu più un'illustrazione.

1932 *Pel di carota*

Attento studio di trasformare il testo letterario di partenza in immagini e suoni. Questa maturità di stile si vede negli anni 30:

1935 *La bandera*

1936 *Pépé le Moko* un classico del genere. La figura dell'eroe braccato che per amore di libertà affronta la morte. Due forti drammi.

Successivamente il regista realizza opere che sempre meno avevano rapporti con l'attualità.

Nel 1951 filmò la regia di *Don Camillo*. In tutti i registi sopra menzionati del periodo anni 30 ciò che conta sottolineare è la comunità d'intenti, quell'impegno artistico-ideologico, che sottese la produzione francese del tempo.

Marc Allégret

Pagnol autore di teatro, passò alla regia con l'intento di trasferire sullo schermo i personaggi dei suoi drammi popolari, di ambiente mediterraneo, marsigliese.

Pierre Chenal realizza film tratti dalla letteratura, come il *Il Fu Mattia Pascal*, tentando di scavare e dare un'interpretazione personale del reale.

Geoges Lacombe e Jeff Musso artisti diseguali, che ben presto cedettero ad un cinema commerciale.

Tutta la produzione degli anni 30 è caratterizzata da questi vari fermenti culturali, che diventano più forti negli anni del Fronte Popolare. In questi anni si va formando un cinema politico.

DAL FRONTE POPOLARE ALLA RESISTENZA

Il cinema francese da subito si presentò come un cinema d'idee, proponendo una serie di fatti che avevano una stretta connessione con la realtà contemporanea. L'esperienza del Fronte Popolare e l'impegno di molti intellettuali, direttamente o indirettamente, favorirono la realizzazione di alcune opere chiaramente "alternative".

La vie est à nous di Jean Renoir, commissionato dal partito comunista, con scopi elettorali.

L'espoir di André Malraux (scrittore). Realizzato tra il '38 e il '39 con materiale girato in Spagna, al fronte e nelle retrovie, il film è una rappresentazione della guerra di Spagna e una sua considerazione critica, uno spettacolo dell'eroismo e dell'abnegazione dei repubblicani e delle brigate internazionali. Questo film è uno studio critico e appassionato su una determinata situazione storica, di cui mette in luce la complessità. Questo film rimane un punto di riferimento per un cinema saggistico.

Tra il '34 e il '38 tuttavia si sviluppa tutta una corrente alternativa, che aveva preso le sue mosse dal *Groupe Octobre*, un raggruppamento di attori dilettanti di teatro cui si unì Jacques Prévert. Renoir realizzò con questo gruppo *Le crime de Monsieur Lange*, e poi diresse *La Marsigliese*. Era un tentativo di teatro e di cinema a partecipazione pubblica, fatto per il popolo, e in parte dal popolo stesso. Ebbe breve vita ma influenzò tutta una generazione di artisti. La guerra spagnola termina nel 1939 con la sconfitta della repubblica e lo scoppio della seconda guerra mondiale. Alcuni artisti emigrano, altri, in mezzo alle censure, tentano con cautela di portare avanti il loro discorso.

Il cinema da questo momento si sviluppa lungo due tendenze:

- un cinema allegorico
- un cinema documentaristico

di questo filone documentaristico, l'esempio celebre fu *Il sei giugno all'alba* '44-'45 di **Grémillon**. Si tratta di un ampio documentario sullo sbarco degli alleati in Normandia. A lui appartiene l'emblema di un cinema antiborghese.

Tempesta girato in difficili condizioni e ultimato nel '41 prima della guerra.

REALISMO SOCIALISTA

Ciò che si produsse in Unione Sovietica nei primi anni del sonoro, fu quello che chiamiamo "il realismo socialista", frutto di molti dibattiti. **1934** data storica dell'inizio a cui si fa risalire lo stesso. Anno in cui si svolse il congresso degli scrittori presieduti da Gor'kij. Fu affermato un umanesimo generico. Prevalse l'ideologia che volle la cultura a fianco della sua battaglia politica. Gli anni '30 sono per l'Unione Sovietica il grande banco di prova per l'affermazione del socialismo. Gli artisti e gli intellettuali s'impegnarono in una battaglia che oltre all'aspetto

economico del paese ne doveva trasformare la mentalità, i costumi. Questa battaglia tuttavia si ritorceva contro gli artisti, il cui ruolo doveva essere quello di stimolare una lettura critica della realtà, di non accettare passivamente la realtà. Periodo dello stalinismo.

Se l'opera dei registi sovietici degli anni '20 fu il risultato di una cultura essenzialmente cittadina, e agli abitanti delle città era rivolta, l'opera dei registi degli anni '30 è diretta alla campagna. Il cinema di poesia degli anni 20 si doveva trasformare in un cinema 'di prosa', attento osservatore della realtà' in modo da educare il popolo.

La produzione sovietica degli anni '30 fu svuotata della sua funzione critica, che le era stata propria. Ejzenstein per alcuni anni si dedicò all'insegnamento e solo nel 1935 poté girare *Bezin lug* che non poté uscire sugli schermi sovietici. Altri registi e sceneggiatori vennero alla ribalta.

7 novembre 1934 esce il film *Ciapaiev* dei fratelli, in realtà amici, **Vasil'ev**.

Si trattava di un buon prodotto artigianale in cui la tradizione del cinema poetico degli anni '20 era filtrata attraverso un minuto realismo e popolaresco di facile effetto drammatico. Sfondo della guerra tra rossi e bianchi. Stile in gran parte convenzionale. Il film era la vittoria del senso comune, chiudeva lunghi anni di discussione su problemi della tecnica cinematografica come possibilità per costruire uno specifico linguaggio. Una delle costanti del realismo socialista, a livello di argomenti, sarà quella dell'uomo che lavora e delle trasformazioni mediante il lavoro stesso. Trasformazione del personaggio dall'interno.

Friedrich Ermler tentativo di un cinema realistico. Osserva i suoi personaggi da un punto di vista psicologico-sociale. Retorica dell'espressione. Impianto drammatico estremamente retorico. Staticità della rappresentazione. Retorica dei sentimenti. Un cinema dialetticamente inerte. Ermler incontrò **Jutkevic** che fu tra i promotori della FEKS e giunse al cinema dopo un'esperienza avanguardista nel teatro. Il lungo lavoro in teatro portarono ad un cinema 'psicologico', in cui il personaggio costituiva il centro dell'azione drammatica. Questo tipo di arte si identificò con il realismo socialista, divenendone anzi uno dei supporti più interessanti. Tentò, sia pure cautamente, di svuotare l'eroe positivo, attraverso una rappresentazione del quotidiano. Alla figura di Lenin cerca di dare una rappresentazione lontana dall'agiografia. Qui risiede l'originalità del suo discorso. (Il suo cinema si colloca all'interno del panorama storico e biografico). Umanizzazione di Lenin, attribuita all'attore Strauch.

Biografia romanzata. Il cinema e il teatro dovevano ritornare ad essere arti della recitazione, da qui l'appoggio incondizionato dato al 'metodo' Stanislavskij. Esso consisteva in una recitazione realistica, psicologicamente approfondita, legata ad una drammaturgia di fine '800.

Nel creare un cinema di personaggi da un lato ci si allontanava da quella tendenza della regia elaborata in precedenza, e si rafforzava la posizione non solo dell'attore, ma dello sceneggiatore. Da ciò una certa supremazia del dialogo sull'immagine.

Lavoro congiunto (dal 1928-al'48) di **Josif Chejfiz** e **Aleksandr Zarchi** La finezza del loro lavoro li colloca in posizione marginale rispetto alla produzione del tempo. Tuttavia il loro cinema non esce fuori dallo psicologismo del tempo. Quando i due si separarono Chejfiz produsse film che sono buoni prodotto degli anni '50. Es.

1953 *La grande famiglia* ritratto di una famiglia operaia.

1960 *La signora dal cagnolino* dall'omonimo romanzo di Cechov, di cui è stato un buon interprete.

Mark Donskoj da molti considerato un buon attore. Autodidatta. Giunto al cinema attraverso il cinema e la letteratura. Si dedicherà ad un cinema umanitario rivolto all'educazione politica e morale del popolo, grazie all'elevazione dei sentimenti. (Il suo stile progredisce grazie all'incontro con Jutkevic).

L'incontro con Donskoj e Gor'kij darà come primo risultato la trilogia gorkiana, realizzata tra il 38-40.

1938 "L'infanzia di Gor'kij"

1939 "Tra la gente"

1940 "Le mie università" da molti storici considerato il suo capolavoro.

Autobiografia dello scrittore in cui si narra dell'infanzia presso la casa del nonno autoritario, poi come lavorante sfruttato, alla fine come rivoluzionario. Rappresentazione della Russia zarista. Lirismo.

Realizza film sulla guerra, i cui personaggi sono i deboli e gli sfruttati. Il suo cinema non cade mai nel banale, ma tenta un discorso critico sul reale. Il suo cinema ha tuttavia un limite, quello di essere illustrativo.

Gerasimov recitazione cadenzata sui modelli dell'eroe positivo, alla maniera del realismo socialista. La sua carriera ben rappresenta l'involuzione artistica e culturale di un'intera generazione di registi, incapaci di affrontare criticamente la realtà, per una molteplicità di ragioni.

Rappresentante della retorica agiografica: **Ciaureli**, creatore del mito cinematografico di Stalin.

SATIRA E COMMEDIA

Nel panorama della produzione sovietica degli anni 30 - 40 i film satirici e comici furono davvero molto pochi. Prevalsero i film con personaggi bozzettistici e, più ancora le commedie musicali socialiste.

La comicità di **Aleksandrov** nasce da una valutazione positiva di una società in cui crede. In seguito il suo stile si appiattisce, incapace di cogliere nuovi fermenti realistici.

I film d'animazione che furono realizzati in quel periodo rivelano uno spirito bonario. Nel 1936 a Mosca fu fondato lo studio cinematografico Sojuzmul'tfilm, specializzato nella produzione di film di animazione e di trucchi.

Nel 1920 l'animazione è utilizzata con funzioni subalterne. La usa Dziga Vertov nella sua Kinopravda. A lui si deve la creazione dei primi cortometraggi animati satirici e politici. **Ivan Ivanov-Vano** è la figura più importante dell'animazione sovietica. L'espansione del cinema d'animazione è dunque in concomitanza con la nascita del realismo socialista. I soggetti abbandonano le critiche politiche per trattare temi più edulcorati e favolistici. Aleksandr Ptusko per un decennio fu una delle figure più significative dell'animazione sovietica. Il cinema d'animazione nel suo complesso era rivolto tutto all'infanzia e alla sua educazione.

La lezione del cinema americano è reinterpretata in una nuova situazione politica da **Medvedkin**.

E' una comicità originale:

1936 *La ragazza dei miracoli*

nell'ambito del cinema comico-satirico diede l'intelligente e coraggiosa risposta all'ufficialità del realismo socialista.

L'ITALIA FASCISTA

Nel 1923 era stato fondato l'**U.C.I.** (unione cinematografica italiana), con lo scopo di risollevare le condizioni dell'industria cinematografica nazionale, ma era fallito 4 anni dopo.

1934 fu creata la Direzione Generale per la Cinematografia

1935 Centro Sperimentale di Cinematografia

Già nel 1924 con l'istituzione dell'Unione Cinematografica LUCE e con la repressione della censura si operò nei confronti del cinema verso un suo uso politico. Furono prodotti cinegiornali e documentari, la cui proiezione divenne obbligatoria nel 1926 e furono vietati tutti quei film stranieri contrari all'ideologia dominante. Nel momento di passaggio tra il muto e il sonoro, il cinema italiano è in una situazione meno catastrofica di quella degli anni precedenti.

Nel '32 la CINES chiama attorno a sé tutta una schiera di intellettuali, tra cui Pirandello, per un programma serio di rinnovamento della cinematografia nazionale. La figura più significativa del cinema italiano degli anni '30 resta ALESSANDRO BLASETTI nato nel 1900 e critico cinematografico. Esordì con *Sole* (1929) sul tema della bonifica della palude pontina. Stile monumentale accompagnato dalla musica. La sua adesione esplicita al fascismo si ha con *Vecchia guardia* (1934).

Poetica:

- tendenza al grandioso, scene di massa
- episodi di grande forza drammatica
- personaggi dalla psicologia semplice ma emblematica
- ciò che colpisce nella sua poetica è come egli credesse nel cinema, strumento privilegiato per suscitare la commozione del pubblico
- sua tendenza a sperimentare per provare nuovi effetti

1930 *Nerone* costruito sul personaggio di Ettore Petrolini

1932 *La tavola dei poveri* in cui la Napoli stracciona è vista con occhio documentaristico
(interprete del film fu Viviani)

1934 *1860* considerato il capolavoro di B. Qui abbiamo una spettacolarità priva di retorica.

1941 *La corona di ferro*

1942 *Quattro passi fra le nuvole*

1948 *Fabiola* realizzato in pieno clima neorealista

MARIO CAMERINI stile attento alle piccole cose, un poco crepuscolare, sorretto da una visione bonaria dell'esistenza. Nel periodo fascista è il narratore della piccola e media borghesia. La vita è rappresentata in modo antieroico.

1929 *Rotaie* commedia ambientata nei quartieri poveri. I suoi migliori film rimangono le commedie di costume degli anni 30, con il loro risvolto realistico.

1931 *Figaro e la sua gran giornata*

1932 *Gli uomini, che mascalzoni!*

1934 *Il cappello a tre punte*

La coppia Vittorio De Sica-Assia Noris divenne un po' l'emblema del suo cinema. Un cinema che con la sua antiretorica rappresentò l'Italia quotidiana, favorendo l'avvento del fascismo, dall'altro lato ne rifiuta la magniloquenza. In seguito, dopo il 40, perse un po' del suo stile, a causa dei mutamenti storici. Camerini tentò la strada del film storico, ma i risultati furono modesti.

Augusto Genina (1892-1957) attivo già negli anni 10, nell'Italia fascista s'impose come il regista di maggior prestigio. Realizzò dei film di propaganda.

Goffredo Alessandrini già assistente di Blasetti, autore di alcuni film leggeri, alla fine degli anni 30 divenne un prestigioso regista del regime. Opere di propaganda, es. *Luciano serra pilota* (1938) un film sulla guerra d'Africa ispirato a Vittorio Mussolini. Del 1942 è *Giarabub*.

Carmine Gallone fasto spettacolare delle sue produzioni, famoso per la riduzione di opere liriche. 1937 *Scipione l'Africano* va ricordato come tappa significativa del cinema fascista. Si rivelò una brutta copia dei film storici realizzati in Italia negli anni 10. La vera realtà di questo film era che il fascismo intendeva fare propaganda, rispolverando nelle memorie del passato una poetica del cinema muto. In quegli anni la politica cinematografica del regime era stata affidata ad un'apposita direzione.

1937 fu inaugurata **Cinecittà**. Rivista "Cinema", a Cinecittà c'era invece la rivista "Bianco e Nero".

1933 *Acciaio* di Walter Ruttmann su soggetto originale di Luigi Pirandello.

1933 *Treno popolare* di Raffaello Matarazzo, che nel dopoguerra si sarebbe dedicato al cinema d'appendice.

Cinema calligrafico fu un cinema, in certo senso, di opposizione passiva al regime. Fanno parte di questa tendenza i film di Luigi **Chiarini**, direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia, che volle realizzare sulla base delle esperienze didattiche della sua scuola *Via delle cinque lune* (1942), libera trascrizione cinematografica di un racconto di Matilde Serao.

LA GERMANIA HITLERIANA

Agli inizi del sonoro la stagione del grande cinema tedesco andava spegnendosi. Il vero crollo si ebbe a partire dal 1933, dopo l'avvento di Hitler al potere. La trasformazione della cinematografia tedesca fu ad opera di Joseph Goebbels, ministro dell'istruzione popolare e della propaganda. Goebbels conosceva molto bene il mondo del cinema, da un punto di vista culturale e commerciale.

Trivas già assistente di Pabst il film più noto rimane *Terra di nessuno* (1931) che rientra nel filone dei film pacifisti di moda in quegli anni. **Dudow** che tenta un discutibile cinema brechtiano. Dopo l'avvento di Hitler fu costretto all'esilio in Francia e realizzò, al rientro in patria, nel 1949 *Nostro pane quotidiano*, *Destini di donne* (1952).

Sagan attrice e regista di teatro, diresse due soli film:

1931 *Ragazze in uniforme*, sottolinea le condizioni degli uomini e delle donne in una società repressiva

1933 *Uomini di domani* girato in Gran Bretagna, dopo il suo esilio forzato.

Nel 1933 in Germania abbiamo una dittatura ferrea. Le tre grandi case di distribuzione: la Tobis, l'UFA, la Bavaria, furono assorbite dal potere politico. Nel complesso la produzione cinematografica sotto Hitler fu mediocre.

Gustav Ucicky austriaco, fu un eccellente operatore cinematografico.

Kautner il suo è un cinema romantico ed un poco decadente.

1943 *Il barone di Munchhausen* di Josef von Baky, liberamente tratto dall'opera di Burger e sceneggiato dallo scrittore Erich Kastner, non gradito al nazismo. Il film estremamente dispendioso lanciava tra le righe critiche al regime.

IL CINEMA BRITANNICO

Verso la fine degli anni 20 ebbe una certa ripresa, che si concretizzò nella fondazione di alcune case produttrici. Con il sonoro questa situazione tende a migliorare. Importanti nel periodo i produttori Alexander Korda e Rank. Per conto del governo inizia una produzione di documentari. Sarà proprio la scuola documentarista britannica e non il cinema spettacolare a costituire l'aspetto più valido e significativo della cinematografia inglese degli anni 30. A parte Hitchcock i registi più significativi del periodo sono:

Anthony Asquith giunto al cinema alla fine degli anni '20. Correttezza formale. Modo aristocratico di confezionare spettacoli eleganti. I suoi film migliori sono dopo la seconda guerra.

Alexander Korda aveva esordito nel cinema in Ungheria. Si trasferì in Gran Bretagna agli inizi degli anni 30. La sua fama anche internazionale venne con il film *Le sei mogli di Enrico VIII* del '33. e **Zoltan**, suo fratello che si dedicò a film di genere avventuroso.

Carol Reed avrà un momento di fama mondiale con *Il terzo uomo* (1949), il cui successo si deve all'atmosfera di mistero che circonda ambiente e personaggi. Realizzò anche un documentario sulla guerra, un buon prodotto. Il suo cinema si avvia al di fuori del dibattito cinematografico contemporaneo, poiché la sua è una produzione alquanto anonima.

È una produzione alquanto anonima, troppo preoccupata dell'aspetto tecnico dello spettacolo. Gli argomenti dei film sono estranei alla realtà storica.

Il documentario **Jhon Grierson** aveva esordito nel '29 con un documentario sulla pesca, abbandonò la regia per dedicarsi a formare i nuovi quadri del documentario.

Alberto Cavalcanti di lui abbiamo parlato nel periodo francese dell'avanguardia, anni 20. I suoi migliori film sono quelli in cui è continua la ricerca formale. Nel 1942 compose un'interessante antologia cinematografica *Film and Reality* per testimoniare la nascita del realismo nel cinema. Tornato in Brasile, dov'era nato, vi fondò la casa di produzione *Vera Cruz*

Rotha realizza dei documentari e scrisse saggi sul cinema.

Il cinema di **Jennings** fornisce un aspetto drammatico della realtà, connesso alla situazione politica del periodo. Ritrae l'Inghilterra della seconda guerra mondiale e dell'immediato dopoguerra. Molta importanza rivestì la sua opera per i registi inglesi degli 60, del cosiddetto *free cinema*.

LE CINEMATOGRAFIE MINORI

Il documentarismo è un elemento che ritroviamo anche in cinematografie minori. Anche negli Stati Uniti si sviluppò un cinema documentaristico che si oppose a quello hollywoodiano. Il gruppo newyorkese *Frontier Film* fondato nel 1936 da Paul Strand. Affianco a Strand si raccolsero molti giovani, in quella che fu chiamata la scuola di New York. La scuola realizzò opere di alto valore. È un cinema documentario che riflette la realtà contemporanea.

Il cinema olandese si trovava in una situazione produttiva pressoché inesistente. Proprio allora si affacciarono dei cineasti la cui attività può ricordare quella dell'avanguardia, realizzando dei cortometraggi che posero le basi per una produzione indipendente, che avrà uno sviluppo negli anni seguenti. Un posto di rilievo lo occupa **Joris Ivens** nato nel 1898, il quale girò in vari paesi un gran numero di documentari. Realizzò documentari legati all'attività politica, tra cui uno girato anche in Unione Sovietica. Ricchissima attività documentarista in tutto il mondo.

Cinema belga. Rimane su una produzione artigianale e dipendente dalla Francia.

Henri Storck il suo cinema si è sviluppato in una grande area d'interessi. E' uno dei migliori registi del cinema documentarista.

L'Austria a partire dal 1934 gravitò attorno al terzo Reich. Il cinema austriaco subì una sorte non molto diversa da quella del cinema tedesco. Ci fu tra i due paesi un continuo scambio di esperienze produttive.

Willi Forst caratterizzato da un tratto sciolto. Realizzò film leggeri e operettistici. Opere che mascherano una certa malinconia.

Max Ophuls in realtà tedesco, anche se si sentì sempre particolarmente legato alla cultura austriaca. Non facilmente assegnabile ad una particolare cinematografia. Di origine israelitica, di cultura tedesca e francese, di formazione mitteleuropea. Ha sviluppato un suo discorso personale sullo scacco dell'uomo di fronte alla società. Sguardo pessimista e distaccato. Personaggi evanescenti che fa ruotare attorno alle passioni dell'amore, della passione, del gioco, ecc. I suoi film si fanno apprezzare proprio per questo risvolto tragico che hanno i personaggi e le cose.

1933 *amanti folli* il film che lo impose al successo di critica e pubblico. Ma è dopo la seconda guerra che egli seppe esprimere la sua visione. Film anche un po' tragici ma dei migliori del cinema europeo post seconda guerra.

1948 *Lettera da una sconosciuta* realizzato negli Stati Uniti, da un racconto di Stefan Zweig. Il clima della sua Vienna è ricreato attorno ad un amore infelice.

1950 *La ronde* in Italia noto come *Il piacere e l'amore* realizzato in Francia.

Gustav Molander

Impersona la produzione svedese tra le due guerre, ovvero dall'esodo di Sjöström e Stiller all'apparizione di Bergman. Spesso il suo cinema non esce da una corretta trascrizione di opere letterarie.

1936 *Intermezzo* rivelò l'attrice Ingrid Bergman. L'attrice a Hollywood rifece lo stesso film, nel 1939, con la regia di Gregory Ratoff.

Questo alto artigianato lo si ritrova in parte anche in Cecoslovacchia. **Vavra** e **Rovensky** mantennero alto il nome della cinematografia ceca. E' una produzione spesso legata al teatro e alla letteratura, ma che riuscì a competere con il resto delle cinematografie europee per l'ottima direzione degli attori, per l'accurata scenografia e l'alto livello tecnico.

Scoppio della guerra.

Alla bella immagine si andava lentamente sostituendo l'immagine vera.

IL NEOREALISMO ITALIANO

I primi germi di quello che fu definito neorealismo si rintracciano in alcuni film prodotti durante il fascismo, e nel periodo bellico. Ma fu con la fine della guerra, con la resistenza, con la costituzione di un stato libero che il cinema poté dare il meglio di sé. Se è vero che i registi e gli sceneggiatori del periodo post bellico si erano formati nel periodo precedente, dal punto di vista dei contenuti, le loro opere si opposero a quelle realizzate nel periodo precedente. Fu nel periodo della Resistenza che gli artisti presero una maggior consapevolezza critica della realtà che li circondava.

Scendendo per le strade, utilizzando attori non professionisti, gli artisti dovevano fare continuamente i conti con la situazione storica di difficoltà che li circondava, per cui maturano uno stile quasi documentaristico, poco elaborato. Dopo la guerra, come ricorda Rossellini, il cinema come ogni altra cosa era distrutto. Si potevano sviluppare le idee più eccezionali. E' in condizioni simili che R. inizia a girare *Roma, città aperta* di cui aveva scritto la sceneggiatura con alcuni amici al tempo dell'occupazione tedesca. Il successo di questo film girato senza soldi e mezzi, fatto vedere ad un piccolo gruppo di persone, dà il via al neorealismo.

Si può parlare di cinema neorealistico come movimento non tanto ideologico quanto morale, legato ad un momento preciso della realtà italiana. Si volle considerare il cinema come una finestra aperta sul mondo, in cui la finzione scenica era superata dall'immediatezza della rappresentazione. Da qui la teoria del '**pedinamento**', di Zavattini, da qui il bisogno di dire le cose come sono. Dopo il primo periodo del neorealismo, l'opera di Rossellini, del primo De Sica e di Zavattini, la critica cinematografica rivede anche il periodo della produzione precedente. Anche il pubblico alla fine richiese un tipo di spettacolo diverso, rispetto a quello a cui era stato abituato per decenni. Questo modello di cinema nuovo fu proposto da pochi autori. Continua tutta una produzione di cinema bozzettistico, di consumo, di quantità superiore, contro la quale si schiereranno gli autori del neorealismo.

ROBERTO ROSSELLINI

Nato a Roma nel 1906, di famiglia borghese e agiata, nel periodo della guerra realizza quella trilogia, il cui appoggio al fascismo non è dichiarato direttamente:

1941 *La nave bianca*

1942 *Un pilota ritorna*

1943 *L'uomo della croce*

opere parzialmente documentaristiche e un ulteriore film:

1946 *Desiderio* in collaborazione con Marcello Pagliero, da quest'ultimo poi ultimato. Con queste opere R. acquista uno stile spoglio, sperimenta il suo atteggiamento morale nei confronti della realtà.

Poetica R. è interessato al comportamento dell'uomo in determinate situazioni, storiche e sociali. Usa pertanto il cinema come mezzo di rivelazione di quel comportamento. Una volta tracciato l'ambiente e qui inserito il personaggio, egli si limita a registrarne i comportamenti. Il regista si pone di fronte alla realtà senza pregiudizi.

Tema della solitudine, come sostrato dell'esistenza umana. L'improvvisazione in cui mette gli attori, non nasconde mai il fatto, come più tardi sarà per il cinema-verità, di falsa obiettività. E' sempre R. a fornire in anticipo il carattere ai suoi personaggi.

Roma, città aperta qui è composto un affresco, poiché si intrecciano più storie. In questo film pare che la realtà cinematografica nasca lì davanti agli occhi dello spettatore, è forse quella che R. chiama l'attesa. La realtà del film diviene più vera di quella reale, poiché concentrata in una selezione di momenti particolari. Il regista costruisce il suo film scena per scena, affidandosi alle situazioni del momento, anche agli umori suoi e degli attori. Le indicazioni di sceneggiatura non sono per lui che appunti. E' a proposito di *Roma, città aperta* che si parlò di neorealismo, un film che contrastava con tutta la realtà hollywoodiana. All'inizio non si comprese il movimento del neorealismo, soprattutto il fatto che esso fosse un metodo d'indagine.

1946 *Paisà* l'avanzata delle truppe alleate dalla Sicilia al Po'. E' un crescendo di situazioni drammatiche.

L'attesa è la condizione privilegiata per indagare il reale nel suo autentico manifestarsi.

1947 *Germania anno zero* che porta alle estreme conseguenze il tragico nel quotidiano.

La morale di R. non è moralismo, la sua posizione politica non si identifica mai con una prassi di partito.

Film realizzati tra il 1948 e il 1954, in cui egli continua un suo discorso personale sull'uomo.

1948 *L'Amore*

La macchina ammazzacattivi tra il 1948 e il 1951

Stromboli, terra di Dio. Sul rapporto fra l'uomo e l'ambiente. Esso si colloca idealmente come prima parte di una trilogia della solitudine, centrata su un personaggio femminile, la Bergman.

1952 *Europa 51*

1953 *Viaggio in Italia*

1954 *La paura* uscito mutilato sugli schermi, con il titolo *Non credo più all'amore*

Francesco, giullare di Dio realizzati tra il 49 e il 50. In questo film il concetto di santità, in senso non tanto mistico, quanto laico. In senso di disposizione verso gli altri.

Alla televisione egli si dedicherà per un decennio, dal 1964 al 1974. Questo interesse era già insito in *India* un lungometraggio realizzato nel 1957.

1959 *Il generale delle Rovere*

1960 *Era notte a Roma*

1960 *Viva l'Italia*

1961 *Vanina Vanini*

1962 *Anima nera*

Con la televisione realizza esempi di film televisivo documentario-spettacolare.

1966 *La presa del potere da parte di Luigi XIV* girato per la televisione francese.

1968 *Gli atti degli Apostoli*

1971 *Pascal*

1975 *Il Messia*

Lo svuotamento drammatico e spettacolare delle singole sequenze consente l'approfondimento dell'indagine della realtà rappresentata.

CESARE ZAVATTINI

Giornalista e scrittore, nato nel 1902. Si accosta al cinema dapprima come sceneggiatore:

1942 *Quattro passi tra le nuvole*

1943 *I bambini ci guardano*

diretti rispettivamente da Alessandro Blasetti e Vittorio De Sica.

Curiosa osservazione della realtà quotidiana. Scrive numerosi film per Vittorio De Sica, nei primi anni del dopoguerra. Almeno nei suoi film migliori è riuscito a dare una rappresentazione della realtà di quegli anni post guerra. Egli elabora una sua personale teoria che può essere considerata il contraltare di quella rosselliniana. Individua nel pedinamento del personaggio, o l'estetica del buco della serratura, la possibilità di cogliere con la cinecamera la vera realtà quotidiana. Il mezzo cinematografico come riproduttore della realtà fenomenica. I luoghi, gli ambienti, i personaggi, dovevano costituire essi stessi il materiale drammatico, attorno a cui si andava costruendo la denuncia. Per Z. infatti il benessere della società è costruito sull'ingiustizia e lo sfruttamento. Il personaggio si muoveva nel suo ambiente, anzi di questo era un naturale componente, e per questo il suo pedinamento non faceva che mettere in luce da sé la realtà drammatica in cui egli viveva. A questo scopo: preselezione del materiale filmico. La collaborazione Z. De Sica si protrae fino al 1974, con *Il Viaggio*. Per un periodo che coincide con il crollo del fascismo, la resistenza e i primi anni della repubblica.

1946 *Sciuscìa* rappresentazione cruda di una determinata realtà.

1948 *Ladri di biciclette* il furto di una bici e la sua affannosa ricerca è un pretesto per analizzare una città come Roma, il tema della disoccupazione.

1952 *Umberò D* lo stile sobrio denuncia una condizione umana e sociale ingiusta.

Accuratissimo è il lavoro della sceneggiatura

Film inchiesta che Zavattini propone come nuovo modo di far cinema.

1951 *miracolo a Milano*

Il cinema italiano degli anni 50 attraversa una crisi.

1960 *La ciociara* dal romanzo di Alberto Moravia

1961 *Il giudizio universale*

per citare solo alcuni film di maggior successo. Questi film sviluppano un discorso che non è esce dallo spettacolo consueto.

1953 *Amore in città*

1953 *Siamo donne*

due film antologici affidati a vari registi, anticipavano quello che molti anni più tardi sarà definito il cinéma vérité. I germi più autentici del primo neorealismo giungevano a completa maturazione.

Il cinema diventava uno strumento d'indagine. Da questa posizione d'avanguardia Zavattini parve recedere, sicché la maggior parte dei film ai quali collaborò si posero su un terreno ben più spettacolare. IL neorealismo era ormai concluso nel passato, un fenomeno storicamente determinabile.

LUCHINO VISCONTI

1944 *Ossessione*

L'uscita del film non fu ben accetta. V. scrive un articolo sulla rivista "Cinema". ("Al cinema mi ha portato la passione di scrivere storie di uomini vivi"). V. è affascinato dal lavoro con gli attori. Questo film è più da vedere come una opposizione di un'artista al conformismo dilagante in quegli anni. Il suo pessimismo che riflette un disagio morale, è una dichiarazione della presenza del tragico nel quotidiano. I suoi personaggi sono tutti votati al fallimento.

Nel 1945 V. inizia una lunga produzione teatrale.

Solo nel 1948 uscirà il suo secondo film: "*La terra trema*", nonostante storicamente si trovi in pieno neorealismo, da questo si colloca fuori. Nell'opera di Visconti c'è una componente classica, colta, teatrale e letteraria che invano si potrebbe rintracciare negli altri autori. Già gli autori che mette in scena in teatro, da Cocteau a Sartre, ecc. (realizzati tra il 45 e il 51), riflettono il fatto che la sua concezione drammatica dell'esistenza è filtrata attraverso un singolo personaggio

drammatico o un nucleo familiare. L'impegno politico non è mai diretto, ma poteva scaturire dal lavoro intellettuale.

Nelle opere da lui composte per il cinema, il testo letterario di base era spesso un romanzo, era solo lo spunto per creare un universo prettamente filmico. Lo spettacolo si forma sullo schermo come il risultato di una serie di operazioni stilistiche, frutto di un attento impiego dei mezzi cinematografici. Uso geniale della cinecamera, che conferisce agli ambienti e ai personaggi quella corposità e realismo che vediamo.

L'autore rilegge in modo critico la tradizione. Frutto di questa operazione è il film "La terra trema", che doveva essere la prima parte di una trilogia sulla Sicilia. La storia di un gruppo di pescatori sullo sfondo di una terra ancora primitiva. I suoi personaggi sono dei vinti, ma il loro fallimento nasce da un'assenza di valori e qui si pone una possibile soluzione politica. Tuttavia non è nell'intenzione dell'autore affermare in modo sostanziale il discorso ideologico e politico.

Il formalismo della sua opera, ovvero il filtrare la realtà attraverso un 'accurato stile, rivela una concezione che è propria dell'uomo prima che dell'artista. Il suo pessimismo di uomo, erede di una ingombrante tradizione che a volte lo blocca nel suo superamento, nello slancio verso il futuro.

La messinscena come spettacolarizzazione del reale.

1951 *Bellissima* da un soggetto di Zavattini, in cui la poetica del neorealismo mal si adatta ad una rappresentazione della realtà che eredita il suo stile dalla cultura letteraria e teatrale del passato. La protagonista del film è Anna Magnani.

1954 *Senso*

1960 *Rocco e i suoi fratelli*

1963 *Il Gattopardo*

1969 *La caduta degli dei*

La crisi dell'individuo o del piccolo gruppo familiare è sempre vista in modo critico. V. ha voluto riproporre la validità dello spettacolo, unica possibilità espressiva per continuare un discorso sulla realtà che altrimenti sarebbe risultato vano. La crisi del personaggio, elemento centrale nei suoi film, tende a dilatarsi ad una crisi sociale. Di qui la necessità dell'affresco storico. C'è un'analisi del personaggio dal punto di vista esistenziale, cioè fuori dalla storia che lo connota storicamente. Ciò da un punto di vista stilistico, si riscontra nelle lunghe pause narrative, in pause drammatiche.

Questa tendenza aumenta negli anni 70:

Morte a Venezia (1971)

Ludwig (1972) biografia romanzata di Ludovico II di Baviera

Gruppo di famiglia in un interno (1974)

Ma già c'erano stati dei precedenti:

Le notti bianche (1957)

Vaghe stelle dell'Orsa (1965)

Lo straniero (1967)

Decadenza dell'individuo. Il discorso si fa sempre più autobiografico, sembra quasi che il regista adotti la prima persona.

Cenni biografici: nasce nel 1906 in una ricca famiglia, si forma negli anni del fascismo, insofferente di quell'ambiente e di quella cultura va a Parigi, anni 30, in pieno Fronte Popolare, assistente di Jean Renoir in *Une partie de campagne*. Il suo cinema e il suo spettacolo, pur chiusi in una dimensione aristocratica dello spettacolo, tendevano a superarla.

RITORNO AL ROMANZO POPOLARE

Negli anni in cui Rossellini tentava la strada del Neorealismo integrale, e Visconti recuperava la tradizione dell'800 in un differente impegno politico e ideologico, al di fuori della produzione di consumo, si andava sviluppando un recupero della narrativa popolare, per un suo aggiornamento nell'attualità. Per questa produzione si parlò anche di neorealismo, ma il termine non è appropriato. Fu la produzione più cospicua del cinema italiano democratico. Troviamo quegli artisti che furono definiti calligrafici quali:

Alberto Lattuada

Mario Soldati

Renato Castellani più direttamente implicato nella poetica del neorealismo, realizzò una trilogia della povera gente: *Sotto il sole di Roma* (1948), *E' primavera* (1949), *Due soldi di speranza* (1952). Anticipa quello che fu chiamato il neorealismo rosa. Il regista mostra tuttavia una esilità culturale, una poetica che non riesce a sviluppare un discorso critico del reale. Il suo è un cinema consumistico e digestivo. Ciò si vide in *Giulietta e Romeo* (1954), e nel *Brigante* del '61, film calligrafici. Un cinema tutto risolto sul piano della forma.

Luigi Zampa *Vivere in pace* (1946), commedia rusticana drammatica, ambientata in un paesino negli anni della guerra, ebbe forte successo anche all'estero. Il neorealismo si stemperava in una rappresentazione edulcorata della società, per questo l'ambiguità si protrasse per molto tempo, riguardo al neorealismo dei suoi film. Collaborazione con lo sceneggiatore Vitaliano Brancati. In seguito l'autore sviluppa un cinema leggero, confezionando una serie di film dall'immediato successo.

Film di una drammaticità evidente poiché legata all'attualità.

Alberto Lattuada realizza due film ispirati alla drammaticità del momento:

1946, *Il Bandito*

1948, Senza pietà.

La sua poetica è sostanzialmente letteraria, e tale sarà anche in seguito. Film ricavati da romanzi. In pochi film rinuncia al formalismo delle opere letterarie, che lo tenevano lontano da una visione critica della realtà (come per es. in *Guendalina* del 1957).

Mario Soldati scrittore e romanziere di raffinata cultura. Affronta la drammatica situazione del dopoguerra in *fuga in Francia* (1948), un film di espatriati. Questo film fu una parentesi neorealistica, perché la sua attività fu illustrazione dei testi letterari.

Pietro Germi

1948 *Gioventù perduta* tenta un'analisi della corruzione in seno a certa gioventù borghese.

1949 *In nome della legge* tratta della mafia

1950 *Il cammino della speranza* tratta dell'emigrazione

Quello di Germi è un cinema dal forte impatto popolare, che tuttavia non rinunciava ad affrontare certi problemi umani e sociali. Impegno genericamente 'politico', che venne poi meno negli anni 50, in concomitanza con l'involuzione delle istituzioni democratiche italiane.

All'inizio degli anni 60 parve ritrovare quell'impegno civile che gli era proprio, scavando nel tessuto della vita italiana del tempo, con:

1961, *Divorzio all'italiana*.

Contro queste incertezze ideologiche, nate dal fatto che non si aveva una visione sufficientemente critica della realtà, si pose un giovane regista che si era formato sulle pagine di *Cinema*, **Giuseppe De Santis**.

Diplomatosi al Centro Sperimentale di Cinematografia, era stato sceneggiatore e aiuto regista, di Aldo Vergano per *Il sole sorge ancora*, 1946, un film sulla Resistenza di forte impegno ideologico. De Santis s'inserì nel filone del neorealismo con una sorta di programma ben preciso, volle dare della realtà un'interpretazione marxista, militanza comunista, volle recuperare la grande lezione del cinema sovietico e americano, cioè su uno spettacolo che faceva leva sui contenuti drammatici, in immagini di forte impatto emotivo.

1948, *Caccia tragica*, sui problemi del banditismo nelle campagne. La forte corallità si fa presente anche in *Riso Amaro* (1949), *Non c'è pace tra gli ulivi* (1950), *Roma ore 11* (1952), *La strada lunga un anno* (1959), *Italiani brava gente* (1964), i suoi film più significativi. Tuttavia queste opere sono troppo ridondanti per darci della realtà una visione critica, è indubbio che esse hanno contribuito alla creazione di un possibile cinema politico.

Carlo Lizzani il suo primo film *Achtung banditi!* (1951), s'inserisce nella corrente del neorealismo con intenti maggiormente politici. La predilezione per uno stile cronachistico. Del neorealismo mantiene solo gli aspetti esteriori, ha assunto certi schemi della narrativa popolare.

Altri registi di questo periodo: Luigi Comencini, Luciano Emmer, Dino Risi, Antonio Pietrangeli, che contribuirono all'affermazione del neorealismo rosa, che dominò il cinema italiano degli anni 50.

Luigi Comencini *Pane, amore e fantasia* (1953), *Pane, amore e gelosia* (54), i due film che inaugurano il filone della commedia paesana. Per trarre i lati meno tristi dell'esistenza, per uscire dal dopoguerra, senza rinunciare a quel realismo che oramai era una caratteristica della cinematografia italiana del dopoguerra.

Luciano Emmer documentarista, esordì nel neorealismo con *Domenica d'agosto* (1950). Applica il documentarismo al cinema narrativo, in modo da offrire un quadro sfaccettato della società degli anni 50.

Dino Risi con *Pane, amore e...* completa il trittico iniziato da Comencini, poi *Poveri ma belli* (1956) *Povere ma belle* (57), per tacere dei numerosi film comico sentimentali. Panorama uniforme della commedia italiana.

Antonio Pietrangeli (1919-68) aveva collaborato con Visconti in *Ossessione*, passa alla regia realtivamente tardi (come gli altri proviene dalla critica cinematografica). Il suo primo film: "Il sole negli occhi" (1953). Descrive la vita di una cameriera. I film successivi rientrano appieno nel neorealismo rosa, ciò che lo distingue dai suoi colleghi fu la rappresentazione abile dei vari casi di psicologia femminile.

I film di Mario **Monicelli** che in collaborazione con **Steno** (Stefano Vanzina) realizzò una lunga serie di commedie, con gusto della satira. Spesso interpretati da Totò, rappresentante di un cinema popolare, dai risvolti plebei.

1959 *La grande guerra* ampio affresco sulla prima guerra mondiale, vista con gli occhi di due antieroi.

1966 *L'armata brancaleone*

Sempre in quegli anni si distingue **Eduardo De Filippo**, che tentò di trasferire sullo schermo i personaggi delle sue commedie teatrali.

Sempre in questo ambito vanno collocate le opere di: Marcello Pagliero, Curzio Malaparte, Raffaello Matarazzo, Cottafavi.

Marcello Pagliero regista e sceneggiatore esordì durante la seconda guerra, collaborò con Rossellini a "Desiderio". Nel 46 realizzò *Roma, città libera*, nota anche con il titolo *La notte porta consiglio*, uscita nel '48. E' una commedia scanzonata. In seguito lavorò soprattutto in Francia.

Curzio Malaparte giornalista e scrittore noto, dette al cinema una sola opera *Cristo proibito* (1951), di cui è autore unico. Ambiente contadino di un'Italia sconvolta dalla guerra.

Matarazzo, fil d'esordio *Treno popolare* (1933) nel periodo del neorealismo continua sulla tradizione che aveva iniziato negli anni precedenti del dramma popolare a forti tinte, romanzo d'appendice. Le opere più interessanti sono quelle realizzate dalla coppia Yvonne-Sanson e Amedeo Nazzari (Catene, 1950; Tormento, 51; i figli di nessuno, 51, ecc.).

Cottafavi dopo una lunga attività di sceneggiatore, realizza film d'ambientazione storica e spettacolari.

TRADIZIONE E NOVITA' IN AMERICA E IN EUROPA

Periodo della guerra fredda. Successiva guerra di Corea, anni di Truman e Stalin. Il cinema europeo e americano del dopoguerra fu più attento ai problemi sociali e al dramma dell'uomo in determinati contesti. Negli Stati Uniti questo impegno si vide in una serie di registi le cui opere furono realizzate durante e subito dopo la guerra.

Kramer, produttore favorì il cinema impegnato, ma già prima di lui alcuni autori si contrapposero al conformismo delle grandi case.

Dmytryk la cui opera fu salutata come veramente innovatrice, affrontò nei suoi film problemi di forte incidenza umana e sociale.

Zinnemann intenti fortemente polemici. Autore anche del western *mezzogiorno di fuoco* (1952), per molti aspetti inconsueto. E il monumentale *Da qui all'eternità* (1953).

Corrente del cinema civile.

Laszlo Benedek autore di *Il selvaggio* (1953) in cui Marlon Brando divenne un simbolo di gioventù teppista.

Jules Dassin vittima del maccartismo. Stile attento ai fatti, secco e vigoroso.

❖ I due registi che meglio rappresentano il cinema americano postbellico sono **Elia Kazan** e **John Huston**.

John Huston

Nato nel 1906, sceneggiatore di alcuni importanti film, esordì nella regia durante la guerra, nel 41 con *Il mistero del falco*, un poliziesco interpretato da Humphrey Bogart e altri attori che si specializzarono nel genere. Questo film rientrava nella produzione hollywoodiana, ma presenta già nuove caratteristiche (l'ambiguità che circonda l'ambiente e i personaggi, con risvolti quasi angoscianti). Continua con l'analisi del comportamento dell'uomo in determinate situazioni. Queste opere furono realizzate negli anni del maccartismo, in cui cadevano vittime illustri, anni difficili. A causa di ciò lascia gli Stati Uniti, realizza due film in coproduzione con la Gran Bretagna, in cui il suo stile si andrà lentamente svuotando delle sue prime peculiari caratteristiche. Alcuni dei suoi film:

1961 *Gli spostati*, su sceneggiatura originale di Arthur Miller

1971 *Città amara*, un'opera sofferta.

Elia Kazan

Nato a Costantinopoli nel 1909, giunge al cinema dopo una lunga attività teatrale. Debitore dell'esperienza del Group Theatre di Stanislavkij. Fu anch'egli coinvolto nei processi antiamericani. Egli barattò con la delazione la possibilità di poter continuare il suo lavoro. Trascrizione cinematografica di *Un tram che si chiama desiderio* (1951) sceneggiatura di Tennessee Williams. Stile di forte evidenza spettacolare.

Billy Wilder nato a Vienna nel 1906. I suoi primi film furono drammatici, venati da un profondo pessimismo.

1945 *La fiamma del peccato*

1950 *Viale del tramonto*

Utilizza il materiale della cronaca per comporre spettacoli di forte incidenza drammatica. Lubitsch rimane il suo grande maestro. Specchio deformante della satira.

1955 *Quando la moglie è in vacanza*

1959 *A qualcuno piace caldo*

Otto Preminger un viennese anche lui, si affermò per un mestiere abile e un forte senso dello spettacolo. Acuta osservazione della realtà.

1962 *Tempesta su Washington* di chiara denuncia politica sulla corruzione parlamentare americana. Dette ottimi risultati trascrivendo drammi teatrali.

Joseph Mankiewicz

1950 Eva contro Eva

1951 La gente mormora

1956 Bulli e pupe

Al di là della cura formale e dello spettacolo più o meno grandioso, in tutti questi registi del periodo, in queste opere serpeggia un pessimismo sottile, una certa angoscia, che sarà il *leit motiv* in tutta quella cultura alternativa, dalla letteratura *beat* al cinema *underground*. Questa inquietudine è presente anche nel western. Già nei primi film di Ford e Hawks realizzati dopo la guerra, e in alcuni film, come:

Il cavaliere della valle solitaria di Stevens, film costruito su un personaggio inconsueto. I risultati maggiori vennero in quei film che seppero legare al genere momenti strettamente connessi con l'attualità storica. *L'ultimo apache* (1954) e *Vera Cruz* (54) i due primi western di **Aldrich**, sono in parte sovvertiti i canoni del genere. Quei due western si pongono nella migliore corrente innovatrice del cinema hollywoodiano. **Brooks e Fuller**.

Nicholas Ray assistente di Kazan, regista teatrale, inquietudine, angoscia esistenziale.

1955 *Gioventù bruciata* con James Dean. La sua opera più significativa è *Jhonny Guitar* (54), un western capovolto, nel senso che i mutamenti di ruolo degli attori e il locale gestito da una donna, acquistano una differente connotazione. I migliori autori che hanno rappresentato il genere western, sono: **Budd Boetticher** e **Anthony Mann**. Il primo negli anni 50 realizza film in cui l'eroe da solo combatte contro le varie avversità della vita. Lo sconforto appena percettibile è la nota comune dei registi americani degli anni 50.

In contemporanea con la nascita della televisione, la maggior parte delle case cinematografiche di Hollywood chiudono.

Scuola dell'Actors Studio, diretta da Lee Strasberg, da cui uscirono **Marlon Brando**, **James Dean** (1931-1955). Il divismo cinematografico femminile: **Rita Hayworth**, subito dopo la guerra, **Marilyn Monroe** (1926-1962).

ORSON WELLES

L'uomo e la società si rivelano nei suoi film attraverso un filtro formale, che ha la funzione di deformare i dati per metterne meglio in luce gli elementi rivelatori. Il suo discorso si svolge all'interno di una struttura drammatica che di continuo rimanda allo spettacolo come momento privilegiato dell'indagine critica.

Ogni suo film è un tentativo, non sempre riuscito, di metaforizzare la realtà. Il suo cinema si pone chiaramente contro il realismo e ogni tipo di realismo.

Esordisce come attore professionista, a soli 16 anni, nel Gate Theatre di Dublino, negli anni 30 inizia una fervida attività teatrale. Nel 1938 sconvolge l'opinione pubblica con una trasmissione fantascientifica, basata sul romanzo di H.G.Wells *the War of the Worlds*. Due anni dopo firma un contratto con Hollywood, alla RKO. Il suo primo film *Citizen Kane*, uscito nel 41, è accolto come un capolavoro. Il problema centrale era : "arricchire il più possibile lo schermo, perché il film in sé, è una cosa morta". Deformare l'immagine con l'uso di obiettivi, esacerbare la recitazione, rappresentazione barocca della realtà. Negli anni della guerra W. Svolge una grande varietà di attività, gira decine e decine di migliaia di metri di pellicola per un film in tre episodi sull'America del Sud *It's All True* che rimarrà incompiuto. La RKO non produce questo film, è la rottura con la casa di produzione.

La signora di Shanghai interpretato da Rita Hayworth (moglie di W.), esce negli schermi nel 47. Sempre nel 47 realizza il suo primo film scesperiano, *Macbeth* sempre sulla corruzione del potere. Questi film, perfettamente realizzati sullo schermo, sono irriducibili e unici, risolvendo di colpa l'annosa questione del cinema letterario o teatrale. Il discorso della libertà dell'uomo non è mai astratto. L'autore individua le circostanze e gli uomini che impediscono all'uomo di essere libero, storicamente definite.

ALFRED HITCHCOCK

Di lui abbiamo già parlato a proposito del cinema inglese degli anni 20 e 30. Si trasferisce negli Stati Uniti nel 1939. Riuscì ad integrarsi perfettamente nel sistema hollywoodiano. Poetica che ruota attorno al concetto di *suspence*. Sguardo lucido sulla realtà . L'angoscia derivante dall'ambiguità delle situazioni e dei personaggi, dall'attesa di qualcosa di irreparabile si manifesta in termini fortemente drammatici.

1954 Il delitto perfetto e La finestra sul cortile

1958 La donna che visse due volte

1959 Intrigo internazionale

Rappresentazione dell'angoscia contemporanea.

1960 Psycho il tema dell'angoscia si fa più esplicito

1963 Gli uccelli

LA FRANCIA DELLA QUARTA REPUBBLICA

Non si seppero cogliere la profonda trasformazione che subirono istituzioni culturali e politiche, il gusto e il costume sociale, l'ideologia e la morale, e si continuò a produrre film e spettacoli che ricalcavano passivamente quelli che si producevano prima della guerra, come se essa fosse stata una parentesi. Contro la maggior parte di questi film e autori si schierarono i registi della *nouvelle vague*, come vedremo in seguito. Sono gli anni del passaggio dalla Quarta alla Quinta Repubblica.

Claude Autant-Lara la regia è al servizio di un'abile sceneggiatura. Il film che lo rese famoso, anche a causa delle censure che dovette attraversare, fu *Il diavolo in corpo* (1947). E' la storia d'amore contrastato tra un giovane studente e la moglie di un militare, sullo sfondo della prima guerra mondiale. Questo impegno anche politico non trovò modo di esprimersi in una forma nuova.

André Cayatte, avvocato e scrittore. Film su sceneggiatura di Charles Spaak, proficuo sceneggiatore francese.

Clouzot attivo come sceneggiatore negli anni 30, autore di alcuni film per i quali fu accusato di collaborazionismo. Autore soprattutto di *Il corvo* 1943. Gusto per l'orrido e l'inconsueto. Sono tutti film che rivelano una particolare poetica dell'autore, che si opponeva all'ideologia della Resistenza. Clouzot si rinchiude nella rappresentazione delle proprie paure esistenziali.

René Clément il cui esordio corrispose alla nuova situazione della Francia libera. *Operazione Apfelkern* (1946) il suo primo lungometraggio, fu accolto un po' come *Roma, città aperta*. Iniziazione di un cinema neorealistico francese, realizzato fuori dai teatri di posa. Quella che rimane la sua opera più riuscita è *Giochi proibiti* (1951) una rievocazione della guerra attraverso gli occhi di ragazzini.

L'accademismo e uno stile manieristico è comunque comune ai registi francesi di quegli anni. E' una produzione commercialmente produttiva, tuttavia inutile sul piano della cultura e dell'arte.

Jean-Paul Le Chanois

Il cinema francese di quegli anni non solo non sviluppò una produzione indipendente, libera dagli schemi spettacolari consueti, ma la osteggiò, costringendo i nuovi registi o ad accettare le regole del grande spettacolo o ad uscire fuori da esso.

Roger Leenhardt inseguito il padre della *nouvelle vague*, dopo alcuni documentari, realizza nel 1948 *Les dernière vacances*, un film della memoria. Opera positiva per il carattere antispettacolare.

Comune a questi autori è un fondo pessimistico, il fallimento dei rapporti interpersonali.

Jacques Becker già assistente di Renoir, si impose nel 43 con *La casa degli incubi*, un dramma campagnolo.

Jean-Pierre Melville affascinato da certo cinema nero americano.

1946 *Le silence de la mer* opera isolato nel vasto panorama del periodo.

Temi del fallimento dell'eroe e della solitudine, che si ritrovano nella sua successiva produzione. Recupera la tragicità nel thrilling, dilatando oltre misura certe attese. La rilettura critica e personale che egli ha saputo fare del cinema hollywoodiano di genere gangster e poliziesco è servita a molti autori della nouvelle vague, in primis a Godard che a Melville ha fatto interpretare *Fino all'ultimo respiro* (1960).

ROBERT BRESSON

Regista aristocratico. Nella produzione francese del cinema postbellico si pone in una posizione del tutto particolare. Distanza totale dall'attualità. Cinema astratto nella forma e concreto nei contenuti. Uno spirito autenticamente religioso sottende tutta la sua opera ma, allo stesso tempo uno spirito profondamente laico e razionale. Dopo una attività di mediocre sceneggiatore, diresse in piena guerra il suo primo lungometraggio:

1943 *Les anges du péché*

1945 *Les dames du Bois de Boulogne* in quest'opera così settecentesca, un dramma della gelosia sullo sfondo di una società altoborghese, è solo un pretesto. La fruizione del film avviene più a livello razionale che emotivo. Uso di attori non professionisti, una fotografia calibrata nei bianchi e neri, dialogo ridotto all'essenziale.

Un'inquietudine morale che crea una situazione d'incertezza. Le forme tradizionali del racconto si frantumano nell'osservazione distaccata. Corpi, volti, oggetti, ecc. come elementi astratti, all'interno di un discorso che può essere paragonato ad un trattato di estetica.

1974 *Lancelot du lac* una rilettura della leggenda di Lancillotto che pare più interessata agli oggetti che ai personaggi.

JACQUES TATI

Sul versante della commedia satirica, mimo attore di cabaret degli anni 30. Esordì come regista nel 49, all'età di oltre 40 anni, in un film che segnò una tappa davvero importante:

Giorno di festa. Anche Tati, come Bresson, va collocato un poco ai margini della produzione francese del dopoguerra. La sua classicità deriva anche al richiamarsi ai classici, da Keaton, di cui riprende e aggiorna il discorso demistificatorio, dal mascheramento della tecnica. Considera il cinema come strumento eccellente per la rivelazione dell'arte mimica. E' sul rapporto tra l'uomo e

gli oggetti che si basa la sua arte. Una sua caratteristica è quella di determinare il carattere dei personaggi dagli oggetti che lo circondano.

1952 *Le vacanze del signor Hulot* lo stile si fa maturo. Simbolo di un modo di vivere piccolo borghese, meschino e nutrito di contraddizioni. Capolavoro del cinema comico postbellico.

Tati non è mai cattivo, come a volte lo è Chaplin.

1967 *Playtime* un film realizzato dopo quasi 10 anni di silenzio. Satira sulla società tecnologica. Geniale descrittore di fatti e persone, non artista politicamente impegnato.

L'EUROPA OCCIDENTALE

Gli altri Paesi Europei rimasero in una situazione sostanzialmente mediocre. L'accettazione passiva delle convenzioni.

In Gran Bretagna, che meno di altri Paesi aveva subito i danni della guerra, la ripresa della riproduzione cinematografica significò il continuare i film degli anni 40-45, quando si era impegnati contro il nemico.

1947 *Breve incontro* (da un atto unico di Coward, suo ispiratore nella regia cinematografica) di **David Lean**, parve bene interpretare la malinconia e l'insicurezza morale di un popolo uscito dalla guerra.

1957 *Il ponte sul fiume Kwai*

1966 *Il dottor Zivago*. Anche questo è un cinema chiaramente commerciale.

Laurence Olivier attore teatrale, interprete di numerosi film di vario genere, esordì nella regia con *Enrico V*, 45, ne seguirono altri di tipo scesperiano. Raffinato gusto scenografico. I suoi film costituiscono un ottimo risultato di fusione tra cinema e teatro.

In Germania la situazione si presentò come certo la più disastrosa. Berlino Est sotto il controllo sovietico, nel resto del Paese si stentò ad organizzare un cinema nazionale, sotto controllo franco-anglo-americano. L'unico film che si distacca è *Il perduto* (1951) di **Lorre**, che prima di Hitler era stato uno dei più significativi attori di teatro. Affronta quell'esame di coscienza che avrebbe riscattato un popolo dall'incubo del passato (l'impegno individuale).

Danimarca con Dreyer che nel 1955 con *Ordet* riprendeva il suo lavoro di regista.

Svezia a metà degli anni 50 si afferma con **Ingmar Bergman**. Nell'immediato dopoguerra, le nuove leve di registi erano ancora in gestazione.

Svizzera un cinema che non supera i confini nazionali. Il regista di maggior spicco è Lindtberg.

Produzione cinematografica spagnola alcuni film si impongono anche internazionalmente per una loro originalità espressiva. **Berlanga** esordì con un film inconsueto *Questa coppia felice* (1951). **Bardem** dichiarato impegno politico ideologico. La fama internazionale gli venne con *Gli egoisti* (1955).

In Portogallo la dittatura di Salazar impedì il nascere di una cinematografia nazionale. L'unico che portò qualche risultato fu Oliveira.

Solo verso la fine degli anni 50, il periodo del disgelo, il cinema dei paesi sovietici affrontò temi legati più all'attualità contemporanea. Prima invece ci fu un rigido schematismo voluto da Stalin. Durante questo periodo un'unica eccezione è costituita dal cinema documentaristico di **Zguridi**, che guarda con ammirazione amore la natura.

Polonia Aleksander **Ford** e Wanda **Jakubowska**. Furono i veri rifondatori della cinematografia del loro paese. Il contenuto emotivo di Ford, a suo scapito, deriva più dal soggetto trattato, che dalla forma cinematografica dell'opera.

In Cecoslovacchia il cinema fu nazionalizzato nell'agosto del 45.

Alfred Radok diresse film di varia tendenza, per realizzare nel 58 un interessante esperimento di spettacolo polimorfo, *Lanterna magika*, con l'uso del cinema, della danza, del teatro, della musica. Il cinema cecoslovacco post bellico dette i suoi risultati migliori nel cinema d'animazione.

Jugoslavia il cinema di fatto nasce dopo la guerra. Temi della guerra e della resistenza.

Ungheria **Fejos** . Solo dopo i fatti del 1956, che segnarono una frattura ideologica e storica si avvertono i segni di una ripresa. **Fabri**, uomo di ampia cultura.

IL NUOVO CINEMA D'ANIMAZIONE

Sorge un cinema d'animazione all'interno di ogni paese. Cinematografie dei Paesi socialisti, con la "Rivolta dell'UPA" capeggiata da **Bosustow** contro Walt Disney, nel 1941, portò alla creazione di un nuovo stile. Creazione del personaggio Mister Magoo, eroe di una lunga e graffiante satira sulla società dei consumi. Nascono tutta una serie di personaggi, gatto Silvestro, Billy il coyote, dinamici e vorticosi. All'origine di questa esplosione c'è il cinema di **Tex Avery** maestro del nuovo cinema d'animazione degli anni 50.

C'è poi tutta una produzione di sperimentazione, nella quale ricordiamo **John Hubley**.

Il cinema d'animazione dei Paesi socialisti, almeno nel primo dopoguerra, più ricco è quello cecoslovacco, che specializzatasi nei pupazzi, s'impose per una forte vena poetica. **Jiri Trnka** che proviene dal teatro di marionette.

Karel Zeman ha saputo unire diverse tecniche.

Una vera e propria scuola polacca nasce con **Jan Lenica** e **Walerian Borowczyk** che lasciata la Polonia alle soglie degli anni 60, continueranno a lavorare in Francia, affermandosi nel campo dell'animazione mondiale.

In Jugoslavia la scuola di Zagabria crea un vero e proprio genere.

Il cinema d'animazione romeno è noto per l'opera di **Gopo** che crea l'homo sapiens, omino stilizzato.

In Francia **Grimault**.

Italia bisogna attendere gli anni 60 con Bruno Bozzetto ed Emanuele Luzzati.

IL CINEMA IN ORIENTE E IN AMERICA LATINA

1950 Leone d'Oro ad Akira Kurosawa per il film *Rashomon*.

1951 Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia la critica occidentale scopre il cinema giapponese.

1963 a Parigi retrospettiva organizzata dalla Cinémathèque Française sul cinema giapponese che era anch'esso nato nel 1898.

Nonostante sporadici interessi per l'arte giapponese il cinema continuò, dopo gli anni 50, a restare sostanzialmente sconosciuto.

Il cinema g. risale le sue origini al teatro Kabuki, registrato su pellicola. Il cinema nazionale entrò come contaminazione nella produzione nipponica, con interessanti risultati.

Negli Anni 20 il cinema nipponico si organizzò attorno a poche case di produzione e in quegli anni sorsero due tendenze. Nonostante le influenze nazionali e del cinema americano il cinema nipponico rimase in sostanza fedele alla propria tradizione.

Le due principali tendenze del cinema giapponese sono il *Jidai Geki* ovvero il film storico, e il *Gendai Geki* il film moderno. Si tratta di due drammaturgie con leggi proprie. Il secondo risente più dell'influenza americana, e nazionale, per i suoi legami con l'attualità.

Gosho considerato il maestro di un cinema attento ai piccoli fatti.

Mizoguchi (1898-1956) realizza due film molto apprezzati dalla critica occidentale *La vita di O-Haru, donna galante* (52) e *I racconti della luna pallida d'agosto* (53). Il suo discorso riguarda sempre l'uomo e i rapporti con gli altri. Temi ricorrenti nella sua opera: la donna sfruttata.

Ozu (1903-1963) utilizza uno stile semplice e scarno, che può in un primo momento sembrare anche banale. Attentissimo alla caratterizzazione psicologica dei suoi personaggi, a volte fuori dalla storia contemporanea. Ozu osserva i suoi personaggi, ma in questo sguardo c'è un elemento critico.

Akira Kurosawa giunto alla regia negli anni della seconda guerra. Sfrangia la narrazione in blocchi a contrasto. Stile esagitato che lascia poco spazio alla contemplazione.

IL CINEMA INDIANO

Furono Bose e Shantaram unitamente a Barua a creare le basi per una regolare produzione cinematografica in India. L'affermazione del cinema indiano si ha nei primi anni 30. Nel 1947 l'India divenne Stato sovrano. Negli anni 50 assistiamo ad una rinascita dello stesso.

Ray l'autore più significativo di un cinema indiano. Pittore e illustratore, che realizza al cinema la trilogia di *Apu* (anni 50). In lui l'influenza determinante del neorealismo italiano, che conobbe e studiò in un suo viaggio in Europa. La sua attenzione è sempre rivolta ai drammi sociali e alla storia in cui essi si svolgono.

LA REPUBBLICA POPOLARE CINESE

Il cinema cinese è rimasto chiuso nei confini nazionali. Dopo il 49, ovvero dopo la costituzione della Repubblica Popolare Cinese, esistono 3 cinematografie cinesi: quella continentale, di maggior interesse, quella di Formosa e quella di Hong Kong.

Tsai una delle figure più importanti del cinema della Repubblica Popolare Cinese. Inaugura una tendenza realistica, che si oppose al cinema di puro consumo spettacolare. Dagli anni 50 il cinema si avviò sulla strada del realismo socialista.

IL MESSICO E L'AMERICA LATINA

Negli anni 50 il cinema messicano si afferma con i film del regista Emilio **Fernandez**. Il paesaggio messicano era affascinante grazie alla fotografia di Gabriel **Figueroa** collaboratore anche dei migliori film di Bunuel.

Barragan è da considerare il pioniere della cinematografia messicana. Ingegnere appassionato di cinema gira documentari che testimoniano della realtà del suo Paese. Il cinema messicano si sviluppa lungo due direttrici: una formalistica, in cui la storia e il paesaggio si dispongono tenendo conto delle esigenze di produzione, e una realistica.

LA NOUVELLE VAGUE

Termine preso in prestito dall'*Express* in occasione di un'inchiesta giornalistica sulla gioventù francese degli anni 50, che significa "nuova ondata".

Poetica il cinema è usato come mezzo per scoprire il reale. Il cinema come scrittura, linguaggio autonomo da impiegare in nuove strutture estetiche. Ogni regista poteva esprimersi con il cinema in assoluta libertà, opponendosi ad un linguaggio stereotipato e prefissato dai canoni della produzione.

Il cinema come strumento d'indagine. Un nuovo rapporto con lo spettatore, chiamato in causa e il parlare in prima persona come in una pubblica confessione. Questa tecnica espone il regista alle critiche degli altri, punta su un rapporto di sincerità con il suo pubblico. Questo metodo comporta l'utilizzo di materiale tratto dalla propria personale esperienza, dai propri ricordi.

Contro il cinema dei produttori combattono i giovani della nouvelle vague per affermare la figura del regista.

Tappe della critica:

1948 *Astruc*, regista, scrive un articolo in cui propone di utilizzare la cinecamera come una penna stilografica (teoria della *caméra-stylo*). La regia come scrittura.

1949 Fu fondato il cine club "Objectif 49" sotto il patrocinio di Astruc, e nello stesso anno fu inaugurato il festival del cinema 'Maudit'. Dal 1948 al 1955 furono istituite leggi di sostegno alla produzione francese, per i migliori film.

1951 E' fondata la rivista **Les Cahiers du Cinéma**, il cui principale animatore è André Bazin.

Roger Vadim

Riesce a dare un quadro accattivante di un nuovo costume sociale. Esordì nel 1956 con *Piace a troppi* (con Brigitte Bardot), riuscendo a creare un nuovo mito cinematografico. Possono essere considerati i primi artefici del nascere della nouvelle vague. L'opera del regista in seguito si afferma su motivi commerciali.

Un cinema della Memoria

E' un cinema che reinterpreta il presente alla luce di un passato vissuto di persona. Colui che è riuscito a compiere al meglio questa operazione è **Alain Resnais** per antonomasia, il regista della Memoria.

All'inizio un valente documentarista.

Il passato e il presente si mescolano in una contemporaneità (d'immagine).

1959 *Hiroshima mon amour* l'amore tra una francese e un giapponese destò scalpore.

1961 *L'anno scorso a Marienbaud* su sceneggiatura di Robert-Grillet, uno dei più noti rappresentanti del *nouveau roman*. In questo film R. utilizza le immagini come segni.

Georges Franju fondatore con Langlois della Cinematheque Française, fu apprezzato per un gruppo di cortometraggi. In questi film la letterarietà di partenza non impedisce un discorso originale sullo schermo. Egli fa scaturire l'inconsueto dal banale. Questo riferimento alla letterarietà è una costante di molti autori della *nouvelle vague*.

Louis Malle si fece notare con il film del 58 *Les amants*.

Agnès Varda e **Jacques Demy** hanno utilizzato il linguaggio cinematografico in maniera più diretta. La Varda, ottima fotografa, si afferma internazionalmente con *Cleo dalle 5 alle 7*.

Varda fu invece un autore frizzante, esordio con *Lola, donna di vita* 1961.

Albert Lamorisse al servizio di una visione del mondo genuinamente lirica e infantile.

Coloro che passando dalla critica militante alla regia cinematografica proseguirono il loro discorso su un cinema autenticamente "nuovo", trasferendo sullo schermo una personale concezione del mondo, utilizzando il cinema come una vera e propria scrittura, sono gli altri 5 membri della redazione dei Cahiers divenuti registi alla fine degli anni 50:

Claude Chabrol

François Truffaut

Jacques Rivette

Eric Rohmer

Jean-Luc Godard

Claude Chabrol

Nato a Parigi nel 1930, di famiglia piccolo-borghese, autore nel 1957 di una monografia su Alfred Hitckcock, scritta in collaborazione con Rohmer, realizza il suo primo film in seguito ad un'eredità *Le beau Serge* (1958) premiato al festival di Locarno. Ricco di elementi autobiografici, dimostrò la possibilità di poter creare film a basso costo, la cui artisticità poteva riuscire anche dal punto di vista commerciale. Suo vero maestro, nella poetica è Hitckcock. Nelle opere della maturità lo spettacolo si trova ad un maggior impegno culturale.

François Truffaut

Nato nel 1932 che ebbe un'infanzia e un'adolescenza tristi, propone il cinema della sincerità. Essere sinceri innanzitutto con se stessi, e travasarla poi nella propria opera. Il cinema in questo senso è sempre un fatto autobiografico.

I 400 colpi (1959), ma è solo nei successivi film che nasce nell'autore una maggior consapevolezza dei mezzi filmici. *Effetto notte* (1973). I personaggi guardano la realtà con occhi disincantati. L'autore mostra se stesso calato in realtà esistenziali sempre differenti.

Eric Rohmer

Il principale erede dei Cahiers du Cinéma e della lezione di Bazin. L'autore ha sviluppato un discorso personale sull'uomo e sui rapporti umani. Per R. ogni scena filmica rimanda ad un'immagine letteraria, sicché in questo modo è superato il fatto di trasporre un film da un testo letterario. I "*contes moreaux*" numerati dall'I al VI, realizzati in ordine cronologico non rigoroso dal 1962 al '72. Costruiti attorno alla vita di relazione. Lo spettatore dell'autore è quello di far discutere lo spettatore.

Jacques Rivette

Inizia nel '58 l'affresco sull'assurdità della società contemporanea. *Parsi nous appartient* del '61, un film che è soprattutto la proposta di un film da fare. Il suo cinema si pone nel dibattito moderno sulla natura dell'immagine filmica e sulle sue capacità di rivelazione del reale.

Jean-Luc Godard

I suoi film non rimandano mai a qualcos'altro, sono sempre quello che sono. Non fa mai ricorso a simbolismi particolari, dice a chiare lettere ciò che vuol dire. Ha esordito nel '59 con *Fino all'ultimo respiro*. La sperimentazione diventa l'unico modo per affrontare i problemi della società contemporanea in maniera nuova. Alla critica dei contenuti fa eco una critica del modo di espressione (ricerca della verità). *Le petit soldat*, 1960, secondo lungometraggio.

Une femme est une femme del '61, una miniera di invenzioni formali utilizzate dagli epigoni. In Godard la citazione è una provocazione, un modo di ripensare il cinema. Estremamente importante è l'uso che Godard fa del linguaggio della pubblicità.

Questa è la mia vita segna la fine del primo periodo dell'attività di Godard. Si tratta di suddivisioni di comodo. Per G. la sperimentazione diviene un modo di essere. I segni di un'insofferenza artistica si travasano anche sul piano ideologico e politico. Il regista sente l'immagine inadeguata per

combattere la battaglia per una società migliore. L'indagine sulla società è affidata a letture occasionali, a intuizioni personali, alla facilità di captare lo spirito dei tempi, piuttosto che a studi meditati e approfonditi. Le opere degli anni 1966-68, l'urgenza dei problemi attuali spinge l'autore a fare film saggi. Viene meno la struttura narrativa della storia, G. è provocatore nei confronti dello spettatore. Critica alle istituzioni borghesi e capitalistiche si fa più violenta, dopo il 68 il suo sguardo si fa più lucido e sereno.

IL CINE'MA-VE'RITE'

Documentarismo Contemporaneo

Il *théâtre-vérité* è un metodo di ripresa diretto di una realtà ricostruita. Il termine si oppone al *cinéma-vérité* come si è divulgato in molti paesi agli inizi degli anni 60. Godard ha improvvisato sul set le riprese di situazioni previste in sede di sceneggiatura (come aveva fatto Rossellini). Altri autori, come Jean Rouch, usano il cinema per documentare una certa realtà senza compiacimenti formali. **Chris Marker** è uno dei più noti e apprezzati autori del documentarismo contemporaneo, che afferma: "La verità non è lo scopo, ma la strada". Se s'intende il *cinéma-vérité* come una strada da seguire, come una predisposizione all'indagine. La cinecamera viene usata come mezzo da fare cinema provocatorio. Quando Rouch per esempio usa la cinecamera in certi suoi film, come mezzo che rivela le emozioni che i personaggi provano al confronto con la cinecamera stessa, in questo caso il cinema serve a mettere in luce il comportamento. La cinecamera come strumento terapeutico che si usa per sbloccare una situazione, per approfondire un tema, o per iniziare un discorso critico su una determinata realtà.

Pierre Perrault uno dei più noti autori di *cinéma-vérité* canadese, usa la cinecamera per arrivare alla verità. La cinecamera come rivelatore della realtà. **Chris Marker** nel 1963 realizza *La jetée* un suggestivo mediometraggio a immagini fisse.

Di **Rossif** vanno segnalati oltre alle trasmissioni televisive, film in cui la ricostruzione storica del recente passato è integrata a testimonianze contemporanee.

L'autore che meglio ha saputo rappresentare le *cinéma-vérité* è **Jean Rouch** etnologo e antropologo, ha utilizzato il cinema negli anni 50, soprattutto per numerosi documentari sull'Africa e i suoi abitanti. Egli adopera la cinepresa come strumento terapeutico. La finzione, l'affabulazione di certe storie raccontate dai personaggi africani che la cinecamera riprende, diventano la realtà.

Pierre Perrault si accosta al cinema alla fine degli anni 50, per mezzo della televisione. Per documentare la vita del Canada, si accosta agli ambienti dei pescatori con il magnetofono e la cinepresa. Le sue opere costruite tutte su materiale autentico.

IL FREE CINEMA

Il cosiddetto cinema libero inglese, sviluppatosi nei medesimi anni, come documentazione il meno affabulata possibile della realtà. Manifesto di **Anderson** e **Reisz**, pubblicato in occasione della presentazione di alcuni loro film al National Theatre di Londra, febbraio 1956. Alla manifestazione furono presentate opere brevi che si caratterizzavano per la loro ribellione al cinema tradizionale. Questa nascita del free cinema corrisponde in letteratura e in teatro alla nascita di una nuova generazione di scrittori e drammaturghi detti *young angry men* (giovani arrabbiati). Il più noto autore di questa corrente fu **Tony Richardson**.

Karel Reisz un cecoslovacco applica la tecnica documentarista ad un soggetto letterario come *Sabato sera, domenica mattina*, 1961, il film va considerato l'esempio più valido di tutto il free cinema. **Anderson** nato in India, teorico del free cinema si pone chiaramente il problema di un cinema alternativo.

Richard Lester la cui fortuna in parte deriva da alcuni film interpretati dai Beatles. Un cinema che riesce darci la rappresentazione deformata, satirica di quella medesima realtà che i registi del free cinema descrivono in modo drammatico o chiaramente polemico.

Ken Russell

IL CINEMA DEGLI ANNI 60

Michelangelo Antonioni

Segna l'inizio di un cinema antispettacolare.

L'avventura 1960, segna una nuova tappa.

SI è visto come dal neorealismo, alla nouvelle vague, al free cinema al cinema vérité, tutto un settore della cinematografia Occidentale si è mosso nel tentativo di contrastare il cinema di puro consumo, commerciale, con una funzione critica di notevole importanza.

Antonioni, critico raffinato ed acuto, allievo del Centro Sperimentale di Cinematografia, assistente di Marcel Carné per "L'amore e il diavolo", documentarista di valore, nato nel 1912, esordì nel lungometraggio con *Cronaca di un amore* (1950). Al centro del film c'è la 'crisi dei sentimenti', all'interno di una società che va progressivamente verso lo smarrimento della dimensione umana della vita. La società borghese è finemente tratteggiata. Gli elementi formali di chiara derivazione del Neorealismo. *I vinti* (1953), interessante l'episodio ambientato in Inghilterra. La crisi si ha dopo la metà degli anni 50, che colpisce la maggior parte dei registi italiani. Antonioni vi reagisce con un film in cui è evidente l'uomo che lotta contro la società massificata, *Il grido* (1957).

Eclisse 1962

Professione: reporter 1975. Questa opera segna il mutamento di una poetica.

L'avventura il primo episodio di una tetralogia sulla condizione della donna nella società contemporanea, e in generale sulla coppia.

Linguaggio scarno, cadenzato. A. frantuma il discorso in lunghe pause narrative. Punta l'attenzione sui momenti statici. Personaggi e ambienti perdono il loro carattere spettacolare, per assumere una funzione metaforica. Una rappresentazione del reale costruita tutta su elementi figurativi. Il paesaggio è la raffigurazione dei conflitti morali che agitano l'individuo. Il colore viene utilizzato per la prima volta dall'autore in "Deserto rosso".

Blow up 1967, un piccolo saggio di fenomenologia cinematografica, poiché uomini, cose, ambienti vengono osservati con distacco obiettivo che è proprio della cinecamera, ma con l'intento di esaminare la realtà da di dentro per scoprirne la vera essenza. A. giunge alla consapevolezza della soggettività di ogni esperienza, e comincia a interrogarsi sulla presunta oggettività della tecnica, cioè dai mezzi che l'uomo ha costruito per controllare la realtà fenomenica. Un cinema che si pone come emblema di una civiltà altamente tecnologica, i cui strumenti non sono più in grado di controllare la realtà, anzi impediscono quel rapporto autentico tra l'uomo e gli oggetti, che è la base di ogni vita responsabile.

Federico Fellini

Anch'egli proveniente dal Neorealismo. Affermatosi in Italia nei primi anni 50 è il simbolo di un cinema barocco, esplicitamente affabulato, perfettamente consapevole della finzione dello spettacolo. Nello stesso anno in cui *L'avventura* di Antonioni si affermava come l'esempio più stimolante di uno spettacolo antispettacolare per eccellenza, *La dolce vita* di Fellini si presenta come l'affermazione imperiosa dell'affabulazione, dell'eccesso drammatico con funzione catartica. Sodalizio con Rossellini, per cui scrive sceneggiature. Mondo dell'avanspettacolo, della sua giovinezza e dei ricordi, e dei fumetti.

La dolce vita 1960, descrive una situazione esistenziale. Sfaldamento del racconto tradizionale.

Otto e mezzo 1963, esso riprende il discorso del film precedente, che auspicava la possibilità di uscire dalla confusione della società contemporanea. *Giulietta degli spiriti* 1965, può essere considerato il terzo capitolo di una società in cui l'individuo è in piena crisi.

Fellini-Satyricon il richiamo a Petronio si fa esplicito. Reportage televisivo sul mondo del circo *I clowns* 1970.

Amarcord 1973.

DOPO IL NEOREALISMO

In Italia il movimento della nuova ondata ha preso l'avvio più tardi, rispetto alla Francia o all'Inghilterra. Solo dopo il 1960 sono venuti alla ribalta nuovi registi. All'involuzione politica dell'Italia democristiana aveva fatto riscontro l'involuzione contenutistica e formale del cinema. Non c'è stata una scuola comune. Ogni regista ha combattuto la propria personale battaglia, per la costruzione di un proprio linguaggio cinematografico e per un discorso critico sulla realtà. L'Italia che si avviava politicamente nel centro sinistra favorì una nuova schiera di nuovi autori pronti a ristabilire un rapporto problematico tra i film e il pubblico.

Florestano Vancini 1960 *La lunga notte del 43* rappresenta in modo critico un episodio di violenza fascista a Ferrara. Il suo è uno stile debitore del Neorealismo, caratterizzato da un forte impegno politico. *Il delitto Matteotti* 1973.

Valerio Zurlini

Mauro Bolognini

Gianni Puccini

Damiano Damiani

Francesco Maselli

Alfredo Giannetti

Gillo Pontecorvo *Kapò* 1960

Nanni Loy

Lina Wertmuller assistente di Fellini

Ugo Gregoretti

Questi film segnano una rottura con il decennio precedente. Molti di loro preferirono il cinema di consumo, troppo ancorati ad uno spettacolo popolare per consentire un approfondimento tematico. Il rinnovato interesse di una produzione commerciale formalmente corretta e tecnicamente pregevole, che si riscontra a partire dalla metà degli anni 60, andrebbe analizzato nel panorama del cinema politico, legato strettamente alla contestazione giovanile.

Francesco Rosi

Era stato assistente di Visconti. 1958 *La sfida*, episodio di camorra napoletana. 1962 *Salvatore Giuliano* e *Le mani sulla città* del 63, propongono Rosi come regista di un cinema civile. Film inchiesta. *C'era una volta* 1967, favola dai risvolti sociali. La sua opera continua nel post sessantotto.

Elio Petri

Attivo sceneggiatore negli anni 50, esordì in *L'assassino* 1961. Stile complesso. *I giorni contati* 62, la sua opera migliore. Il suo stile è a cavallo tra metaforizzazione del reale e realismo.

Paolo e Vittorio Taviani

Si oppongono in un primo momento al cinema di consumo. Lavorano nei primi tempi con Orsini, che da solo diresse poi *I dannati della terra* 1969.

I fratelli Taviani realizzano nel 67 *I sovversivi* primo capitolo su un discorso sulla crisi ideologica e politica della sinistra italiana. La crisi degli intellettuali comunisti a metà degli anni 60 dopo la morte di Togliatti, è osservata attraverso la storia personale di quattro giovani. In *San Michele aveva un gallo*, realizzato per la televisione, fallimento di un'esperienza politica individuale, monologo interiore.

Altri registi: Ermanno Olmi, Vittorio De Seta, Baldi, Fabio Carpi, apparentemente portano avanti un cinema apolitico.

La poetica di **Olmi**: i suoi film sono costruiti su personaggi che in apparenza hanno poco valore, che in un secondo momento si inseriscono in una più generale situazione sociale. I suoi film intimisti si oppongono a certo cinema contemporaneo gridato e provocatorio. Anche **De Seta**: circoscrive la realtà da osservare, il suo sguardo è rivelatore, mai inquisitore.

Fabio Carpi attivo sceneggiatore negli anni 50 e 60, osservatore del comportamento individuale.

Bernardo Bertolucci *La strategia del ragno* 1970 e *Il conformista* affronta una realtà sociale e politica.

Ultimo tango a Parigi 72, è il fallimento di uscire dalla propria condizione umana e sociale.

Tinto Brass

Marco Bellocchio *I pugni in tasca* 1965. Discorso polemico e libertario. Egli tenta la strada di un cinema 'alternativo'.

Nel nome del padre (1972). Propone un cinema politico metaforico. Aggressività di molti registi italiani del periodo, che è possibile riscontrare anche in **Liliana Cavani**, il cui film d'esordio è *Francesco d'Assisi* 1966, per la televisione, in cui la figura del santo ha forte connotazioni politiche. I suoi film sono sorretti da un forte impegno ideologico.

Galileo, 1968. Un tema che ritorna in tutta la poetica della Cavani è quello del potere nei suoi eccessi e nelle sue contraddizioni.

Sierra Maestra 1969, di Ansano **Giannarelli**, film costruito su diversi piani, che alterna la finzione alla realtà.

Carmelo Bene ha trasferito nel cinema quella sua ridondanza scenica, volutamente aggressiva.

Augusto Tretti il suo cinema risulta provocatorio per la povertà dei mezzi che utilizza.

Una serie di registi tutti provenienti dal teatro (Zeffirelli, Patroni Griffi, Franco Brusati), attori passati alla regia, come Alberto Sordi, Manfredi, ottimi mestieranti, Sergio Leone, Dario Argento, che propongono un cinema di cassetta.

Emblema del cinema italiano degli anni 60 possono essere considerati: **Pier Paolo Pasolini** e **Marco Ferreri**.

Ferreri esordì in Spagna nel 1958 con *El pisito* il neorealismo si stempera con una visione grottesca della realtà. Rafael Azcona divenne il suo abituale sceneggiatore. Universo misogino, in cui la donna rompe l'equilibrio dell'uomo che tenta di darsi una realtà confortevole.

Pier Paolo Pasolini giunto al cinema attraverso una precedente attività di sceneggiatore. Fa propria la lezione del neorealismo ma al contempo la supera contemporaneamente. *Mamma Roma* 1962, *Il Vangelo secondo Matteo* 1964. P. recupera il mito e la storia, la poesia e la critica, per un cinema di poesia. *Uccellacci uccellini* 1966, mancata concordanza dei tempi storici e pastiche degli stili.

Edipo re 1967

Teorema 68

Porcile 69

FERMENTI EUROPEI

I tre registi più significativi del cinema francese degli anni 60 e 70 sono **Alain Jessua**, **René Allio**, **Jean Eustache**.

Jessua esordì nel 64 con un film provocatorio nei contenuti, *La vita alla rovescia*, la storia di un uomo che si rinchioda in un completo isolamento. Egli coinvolge lo spettatore a vari livelli dell'emozionalità e della razionalità. Alla base di questo nuovo cinema, che ha fatto propria la lezione della nouvelle vague, c'è un atteggiamento politico e ideologico cosciente, in cui il regista è sempre più l'unico autore del film. In questo cinema che si diffonde in Europa e in America alla fine degli anni 60 e nei primi anni 70, una specie di ricapitolazione di tutta la storia del cinema, con l'intento di montare e rismontare lo spettacolo. **Jean-Marie Straub** (di origine franco tedesca) può essere considerato il trait d'union tra il cinema francese postgordardiano e il nuovo cinema tedesco capeggiato da Alexander Kluge. Le prime opere di Straub sono i capitoli di un romanzo sulla storia fra memoria e autobiografia ideale, in cui il passato e il presente della Germania sono considerati alla luce di una pungente critica politica, mediata da una narrazione che si affida alla fabula. Il suo cinema costituisce una proposta alternativa al cinema spettacolare.

Kluge *La ragazza senza storia* 1966. Opera esistenziale e politica al tempo stesso, egli si pone in termini critici nei confronti della realtà tedesca. Questi registi fanno parte di quella che fu chiamata la *neue Welle*, nuova ondata.

Peter **Fleischmann**, Rainer Werner **Fassbinder** e Werner **Herzog**.

Fassbinder riflette sul cinema come spettacolo, sui fatti della realtà contemporanea, i problemi dell'individuo e della collettività.

Lo sperimentalismo nei vari Paesi del mondo diventa un mezzo di conoscenza, a volte di demistificazione, di critica violenta alle istituzioni.

In Belgio l'autore più significativo è **André Delvaux** solitudine dell'individuo e fallimento della realtà collettiva.

In Svizzera: Alain **Tanner** e Claude **Goretta**.

In Svezia si sviluppa una tradizione antibergman, che pur a lui devono molto. **Donner**.

In Portogallo **Manuel de Oliveira**.

In Grecia solo dopo la seconda guerra si ha una produzione interessante. **Cacoyannis** autore di *Zorba il greco*, 66. Un più profondo rinnovamento del cinema greco si ebbe alla fine degli anni 60. Nel 1967 c'è la rivolta dei colonnelli e pertanto i registi si impegnano maggiormente a livello ideologico.

Thodoros Anghelopulos formatosi negli anni 60.

INGMAR BERGMAN

La sua attività inizia nel primo dopoguerra. Regista, sceneggiatore, soggettista. Al teatro continua a dedicarsi attivamente.

LUIS BUÑUEL

Viridiana (1961) girato nella Spagna di Franco premiato al Festival di Cannes. Da questa opera che s'impose all'attenzione della critica fu rivalutata tutta la sua opera antecedente. Di lui abbiamo parlato a proposito del Surrealismo e, questa matrice surrealista rimane invariata in tutti i suoi film. Recupero del sogno, della fantasia e dell'impegno politico. L'aggressività formale è parte della sua opera.

Nasce a Calanda nel 1900 e si forma nell'ambiente culturale e artistico della Spagna anni 20, giunge a Parigi nella piena stagione dell'avanguardia. Si afferma con *Un chien andalou* e *L'age d'or*, realizzato con la collaborazione di Salvador Dalì. Spesso le sue opere appaiono il coacervo di elementi diversi e inconciliabili, ma sono proprio questi squilibri, queste inverosimiglianze a costituire il fascino dell'opera.

Giunto in Messico nell'immediato dopoguerra, dopo aver lavorato a New York e a Hollywood, come doppiatore in lingua spagnola di documentari e film a soggetto, riprende un'intensa attività di regista. I film che realizza, per lo più di commissione, sono di gusti facili.

1946 *Gran casino*

1950 *Il gran farfallone* e *Los olvidados*, in italiano noto come *I figli della violenza*.

Molti dei suoi film sono dei capovolgimenti surrealisti in chiave grottesca di film neorealistici, o di altro genere.

Lo stile successivo dell'autore diventa 'classico'.

1966 *Bella di giorno*

1972 *Il fascino discreto della borghesia* sono tutti intessuti di elementi surrealisti, a livello sia d'immagine che di sequenza. Tra i suoi maestri, primo fra tutti, André Breton. Sempre più esplicito il suo discorso anticlericale.

Joseph Losey

Anche per Losey, come per i registi sopra menzionati, la grande stagione dei riconoscimenti è negli anni 60, quando dopo anni di silenzio, i suoi film vengono rivalutati dai critici. Il suo rigore nel denunciare le contraddizioni della società Occidentale. L'opera di L. viene raggruppata in tre grandi periodi:

- ❖ Il periodo americano, da *Il ragazzo dai capelli verdi* 1948 a *Imbarco a mezzanotte*, girato in Italia nel 1951.
- ❖ Il primo periodo inglese, da *La tigre nell'ombra* 1954, a *Giungla di cemento*.
- ❖ Il secondo periodo inglese, da *Eva* 1962, o da *Hallucination*, a oggi.

Nato negli Stati Uniti nel 1909, da famiglia borghese, giunge al cinema negli anni della seconda guerra mondiale. Influenzato da Piscator e Brecht, impegnato nella battaglia per il rinnovo delle scene americane, i suoi primi film non sempre escono dalle convenzioni di Hollywood. Fin da allora le sue ricerche si pongono tra l'immagine e la parola. La necessità di trasferire in termini visivi la semantica della parola.

I suoi film trovano ostacoli seri con la produzione. Più volte interrotti e ripresi, a volte terminati da altri. E' il clima culturale e politico di Truman e McCarty. Le opere girate in Inghilterra sono le più originali. Tema di fondo di tutti i suoi film: l'impossibilità per l'uomo di vivere in una società disumana, da qui la sua solitudine e lo sconforto. Le sue opere riflettono sui problemi di fondo della nostra società. *Alibi dell'ultima ora* è un giallo psicologico. Egli, come sua peculiare caratteristica, utilizza i generi cinematografici codificati, per capovolgerli di senso. *Eva* apre un

nuovo periodo. Imposta un dramma dei nostri tempi, la difficoltà dei rapporti all'interno della coppia. Il realismo di L. annulla il fatto di cronaca.

L'incontro con il commediografo Harold Pinter, che oltre al *Servo* darà *L'incidente*, costituisce il punto più alto dell'opera di L.

IL NUOVO CINEMA SOCIALISTA

Il realismo socialista deve riprendere il cammino dall'osservazione del reale, cercando nella vita di tutti i giorni gli spunti per una riflessione ideologica. Nel 1956 si tiene il XX Congresso del Partito comunista dell'Unione Sovietica, il 'rapporto Kruscev', che dette il via alla destalinizzazione. La tradizione trasmessa dai grandi maestri del periodo muto alle giovani generazioni attraverso la Scuola cinematografica di Mosca, è rintracciabile in non pochi film realizzati alla fine degli anni 50 e nei primi anni 60.

Michail Romm può essere considerato il vero promotore di un cinema nuovo. La sua attenzione è rivolta ai grandi problemi contemporanei, ma la sua cinecamera indaga i problemi di tutti i giorni, attento allo scavo psicologico. Andrej **Tarkovskij** e Andron Michalkov **Koncalovskij** ben rappresentano il superamento del realismo socialista.

1961 *L'infanzia di Ivan* attenzione soggettiva nei confronti della materia drammatica, che si farà ancor più evidente in *Andrei Rublev* 66-69, a cui collabora come sceneggiatore Koncalovskij. Il film ampiamente criticato in patria esce dopo varie modifiche. E' la biografia romanzata del grande pittore russo, del 400. L'inquietudine che serpeggia nel film, si ritrova anche in *Solaris*, 1972.

Juri Iljenko

In Polonia **Munk**. Interessante regista di questa seconda generazione di registi è **Wajda** passato ad un cinema seppur sotteso di una certa tensione drammatica. Alla base della sua opera c'è la tradizione romantica polacca, i caratteri di romanticismo sono comuni all'opera polacca e Wajda li ha accentuati. Concezione tragica dell'esistenza. Al centro dell'opera rimane l'antieroe romantico.

Roman Polanski

Nato a Parigi nel 1933 esordì con *Il coltello nell'acqua* 62, è la storia emblematica della gita in barca di due uomini e una donna. Nel corso della narrazione si sofferma su dei particolari, il cui significato è chiaramente politico. A questo si aggiunge una sottile ironia ed un gusto per il grottesco. *Repulsione* (1965), lucida analisi di una società massificata.

1966 *Cul de sac* egli fonde elementi variegati della sua poetica, dal Surrealismo al realismo. Gusto per il mistero, l'horror e il surreale. Il regista fu sconvolto da una tragedia personale, l'uccisione della moglie ad opera di una setta.

Solo nel 1971 continuò un nuovo film. Si tratta della trascrizione cinematografica del *Macbeth* dilatata in una dimensione di terrore che ne rivela una dimensione personale.

1973 *Chinatown*

La metafora che spesso è il mezzo d'espressione di non pochi registi Socialisti, spesso caratterizzata da un'angoscia esistenziale.

In Jugoslavia negli anni 60 si afferma una nuova generazione di registi. **Aleksander Petrovic** attivo documentarista negli anni 50 può essere considerato l'iniziatore del nuovo cinema jugoslavo.

Dusan Makavejev

In Ungheria dopo la crisi del 1956 il rinnovamento culturale e cinematografico subì una battuta d'arresto. La lezione di Fabri influenzò le nuove generazioni. Il regista più importante del nuovo cinema ungherese è certamente **Miklos Jancso** lunghissimi piani-sequenza fino a raggiungere una sovrapposizione con il tempo reale.

HOLLYWOOD NEGLI ANNI 60

Negli anni 50 questo cinema andò svuotandosi, fino a ridursi ad una macchina confezionatrice di spettacoli. Fu in quel periodo che fecero la loro comparsa sceneggiatori, autori, e altro, che caratterizzarono il cinema degli anni 60. In questo periodo furono poste le basi per il cinema *underground*.

Amministrazione kennediana segue un rivolgimento nel campo dell'arte e della cultura. Per quanto riguarda il cinema non bisogna dimenticare l'apporto della televisione. Nuovi sistemi di produzione. Seguendo il percorso di alcuni registi è possibile rintracciare le involuzioni o la crescita di un cinema come quello del tempo.

Henry Hathaway attivo negli anni 30, stimato dal cinema d'autore negli anni seguenti, di ambito internazionale, negli anni 60 affronta il western con alcuni film per certi aspetti nuovi e spregiudicati, come *Pugni, pupe e pepite*.

Robert Wise autore di "Tutti insieme appassionatamente" 65, la sua maestria raggiunse effetti sorprendenti in *West Side Story* 1961, un musical realizzato in collaborazione con il coreografo Jerome Robbins su musica di Leonard Bernstein.

Robert Siodmak

Donald Siegel specializzatosi nel genere gangsteristico e poliziesco.

Anche i contenuti politico sociali sono tornati ad essere oggetto d'attenzione. Pur rinnovato il cinema americano rimaneva in sostanza nel suo complesso, su posizioni più arretrate rispetto a quelle del miglior cinema europeo. Esordio nella regia di Marlon Brando. Su questo sfondo vario si staccano:

Stanley Kubrick, documentarista nato nel 1928, formatosi nei primi anni 50, c'è l'osservazione della realtà quotidiana, e il senso dello spettacolo come azione, movimento. *Orizzonti di gloria* (57), affresco della prima guerra mondiale sul fronte francese. *Lolita* 61, su scenggiatura di Vladimir Nabokov.

L'inizio della sua attività in Inghilterra.

Arthur Penn, ha esordito nel cinema con *Furia selvaggia*, 1958, i modelli del western sono da lui mescolati ad altri modelli della narrativa.

Sam Peckinpah,

Jerry Lewis.

IL NEW AMERICAN CINEMA

La rivolta contro Hollywood nasce nei piccoli circoli culturali della Costa Occidentale e Orientale, a San Francisco e a New York, nelle Università e tra gli Artisti d'Avanguardia. Questo è il cinema *underground* (sotterraneo). Il nome deriva da un articolo di Lewis Jacobs, 1959, apparso sulla rivista 'Film Culture'.

Il cinema indipendente degli anni 60 mostra legami con la cultura europea degli Anni 20.

1946 *Dreams that Money Can Buy* film antologico che chiudeva un'esperienza storica, quella dell'Avanguardia iniziata più di 20 anni prima.

Negli anni 50 ha inizio la BEAT GENERATION.

Premi che la rivista 'Film Culture' attribuisce per il miglior film indipendente:

1958 *Ombre* di Cassavetes. Il film girato per le strade di New York tratta della perdita dei valori per i problemi politici e sociali.

Pull My Daisy (1959) del pittore Leslie e del fotografo Frank. Lo scrittore Kerouac fornì il testo improvvisato. E' presente una fusione tra le diverse esperienze artistiche. Nel 1960 l'opera riceve il premio per il miglior film indipendente.

1961 *Primary* di R. Leacock e A. Maysles. Documentario di propaganda kennediana. Preannuncia il ritorno della collaborazione degli intellettuali con il potere.

Elementi della rivolta underground:

la disperazione, la presa di coscienza politica e sociale, la rivolta come rifiuto totale.

Negli anni 60 le illusioni, se prima c'erano, ora sono cadute:

inutilità della lotta politica

inutilità del discorso culturale

crollò delle ideologie

rifiuto della società borghese e capitalistica. Questo rifiuto appare come il ritiro nella propria individualità.

I film degli anni 60-70 sono in prevalenza autobiografici, rifiutano la forma come regola strutturale.

La seconda generazione di registi raccolti attorno a Jonas Mekas e alla Film Makers' Cooperative di New York. Il regista **Stan Brakhage** realizza *Art of Vision* in cui costruisce fughe cinematografiche sul modello di quelle musicali.

Michael Snow

Jhon Cassavetes attore di fama negli anni 50 e poi regista. Scontro con l'industria hollywoodiana.

Andy Warhol pittore rappresentante della Pop Art.

CINEMA TECNOLOGICO

Oskar Fischinger ebbe strettissimi rapporti con la seconda avanguardia. I suoi esperimenti vanno in direzione della musica concreta. Approda al cinema tridimensionale, cioè all'animazione di oggetti nella profondità di campo, introducendo il colore. *Komposition in blau* (1934) gli apre le porte di Hollywood. Nelle opere realizzate negli Stati Uniti troverà l'opposizione di Walt Disney, che lo aveva chiamato a collaborare a "Fantasia" 1940. La sua opera più importante resta *Motion Painting No.1* una composizione di forme e colori basata sul terzo concerto Brandenburgese di Bach. Quest'opera è una tappa di arrivo di un lungo cammino iniziato 30 anni prima, e segna un momento estetico per gli studi musica colore fondamentale. E' da qui che alcuni artisti d'avanguardia tentarono di sperimentare una musica concreta intervenendo direttamente sulla

colonna sonora della pellicola, un cinema realizzato senza cinecamera. Il vero inventore di questa tecnica fu comunque **Len Lye** australiano, trasferitosi in Gran Bretagna nel 1927, realizzò *Colour Box* (1935), testo fondamentale del cinema senza cinecamera.

Il lavoro successivo di Lye è rivolto ad approfondire i risultati raggiunti, quando studia i solidi in movimento.

Norman McLaren scozzese trasferitosi in Canada nel 41 dove diede vita alla scuola di animazione. Passaggio dall'artigianato all'elettronica, grazie all'opera di **Jhon e James Whitney**. L'impiego del computer si è andato diffondendo sul finire degli anni 60, e ha coinvolto molti artisti delle arti figurative.

IL GIOVANE CINEMA CANADESE

Nel decennio 45-55 il cinema canadese attraversò un periodo di notevole sviluppo industriale. Ben presto queste sperimentazioni si arrestarono, anche per la comparsa della televisione. Si tornò così ad un cinema documentaristico e sperimentale di cui il National Film Board aveva il monopolio. Attraverso la televisione passarono la maggior parte degli autori canadesi, che fornirono uno stile giornalistico, di presa diretta.

Anni 60, decentramento artistico e culturale del Canada.

Michel Brault

Gilles Carle che è forse il più noto regista fuori dai confini nazionali. Realizza documentari con intenti provocatori spesso anarcoidi, che sono comunque alla base di quasi tutta la produzione canadese.

Jean-Pierre Lefebvre giunto alla regia dopo un'intensa attività di critico. Influenza della nouvelle vague francese, ha cercato di esprimere l'inquietudine di una gioventù che ha vissuto la crisi europea e americana degli anni 60, seppur di riflesso, tra conservazione e rivoluzione. *Le revolutionnaire* del 65. Altri registi in questi ultimi anni, allontanandosi dallo stile documentaristico hanno portato avanti una nuova sperimentazione che affonda le sue origini nell'occhio ingenuo (candid eye). Movimento analogo al cinema verità, di estrazione soprattutto televisiva, tra il 1957 e il 60, produce 15 documentari dal titolo Candid Eye. Sono film documentaristi dei primi anni 60.

LA FINE DI HOLLYWOOD?

Al vecchio divismo se n'è sostituito un altro. Anche i generi sono restati i medesimi. Il film che denunciò la fine del vecchio modello hollywoodiano è *Easy Rider* 69 di Denis **Hopper**. Realizzato fuori delle grandi case. Produzione legata all'attualità giovanile.

Robert Altman compie un discorso fortemente critico contro la società americana contemporanea. Ha tratteggiato la figura di una generazione ponendosi nei suoi confronti in un atteggiamento critico.

Mike Nichols

La violenza espressiva che riguarda una buona fetta della produzione hollywoodiana contemporanea è rintracciabile in molti film, che si riallacciano alla tradizione di un Penne o di un Peckinpah. Es. *Soldato blu* 1970 di Ralph Nelson, un western crudo e inconsueto, ecc.

Sidney Pollack

Peter Bogdanovich

Steven Spielberg

Brian de Palma

Geoges Lucas e Martin Scorsese

Questi autori hanno affrontato i problemi dell'attualità politica e sociale servendosi della metafora del cinema spettacolare. Affianco a questo si è sviluppato un cinema militante, in cui ritroviamo l'opera di **Robert Kramer**.

Anche gli anni 70 hanno avuto il loro commentatore ironico, **Woody Allen**.

Mel Brooks film di situazioni grottesche, spirito di demistificazione.

IL CINEMA DEI PAESI EMERGENTI

Trasformazioni politiche e sociali dell'America Latina che hanno creato una situazione incandescente. Molti autori in questi paesi hanno utilizzato il cinema come strumento ideologico per liberare le masse dall'oppressione. Gli anni 60 e 70 hanno segnato una profonda frattura nel cinema di alcuni paesi, come l'Argentina e il Brasile. E' nato un cinema forte in altri paesi in cui non era molto sviluppato, come in Cile, Cuba, Bolivia, ecc. E' un cinema chiaramente politico. A Cuba una vera produzione iniziò negli anni 60, con la fondazione nel 59 dell'ICAIC. (Istituto Cubano di Arte e Industria Cinematografica). Questa legge sul cinema fu promossa da Fidel Castro, e trae la sua origine da un precedente cinema il cui esempio fu *El mécano* 1956, di **Espinosa** e **Gutierrez**, mediometraggio di forte impatto politico. Questi due registi filmano documentari politici sulla nuova realtà di Cuba. **Aleail** regista più notevole del primo periodo cubano.

I due autori più significativi degli anni 60 sono **Gomez** e **Solas**.

In Brasile inizi anni 60, *cinema novo*. Propongono un cinema tra il politico e il metaforico. **Glauber Rocha**.

Anche in Argentina il rinnovamento è avvenuto negli anni 60 al di fuori del cinema industriale. Fine del regime di Peron. Alcuni registi fondano il gruppo Cine Liberacion. Cinema come strumento di documentazione sociale.

Bolivia e Cile In Cile il cinema ebbe un notevole sviluppo nei primi anni 70, durante il governo di Unidad Popular di Salvador Allende. **Littin**

CINEMA ARABO E AFRICANO

Solo in quest'ultimo decennio nasce un cinema significativo. In Egitto

Algeria

Cinematografia dei Paesi dell'Africa nera.

APPUNTI

di Elisabetta Manfredi

PER L'ESAME DI:

STORIA DEL CINEMA indirizzo CINEMA

all'Università La Sapienza di Roma

corso del Prof. Caldirola

Tratto dal libro

STORIA DEL CINEMA

di **G. RONDOLINO**

UTET 1995