

Guardare e riflettere sul cinema del passato è come guardare e riflettere su noi stessi, sui tempi della nostra educazione civile e sentimentale, oppure è come cercare di capire i tempi della generazione che ci ha preceduto (e quindi, in fin dei conti, capire meglio tanti aspetti dei tempi nostri). Perché il cinema nel corso del Novecento – a differenza di altre arti – è stato lo specchio più fedele, popolare e sfaccettato della storia degli uomini, ne ha seguito le vicende e le evoluzioni politiche e sociali, ne ha riflesso le idee, i costumi e le mode, si è adeguato allo sviluppo economico e tecnologico. Ma, soprattutto, ne ha riflesso i sogni e le delusioni, i successi e le sconfitte, le farse e le tragedie, le problematiche individuali e quelle collettive, gli itinerari culturali, valoriali e morali, i tempi dell'impegno e dell'evasione.

Storia "del" cinema dunque, e cinema "nella" storia (o, se si vuole, anche storia "attraverso" il cinema). Non è uno scioglilingua. Vuole essere il tentativo per un approccio di tipo storicistico e pluridirezionale alla visione dei film attraverso spezzoni significativi dei film programmati. Si cercherà di ricostruire l'atteggiamento delle diverse produzioni cinematografiche nazionali rispetto al contesto dei contemporanei eventi storici, l'evoluzione delle scuole, dei generi, degli stili, delle tecniche (con schede dei registi e degli attori più significativi).

STORIA DEL CINEMA DAL II DOPOGUERRA AGLI ANNI SESSANTA

HOLLYWOOD NEGLI ANNI DEL MITO 1940-1960

- Brevi appunti sui film selezionati -

GENERE DRAMMATICO

GIOVENTÙ BRUCIATA di Nicholas RAY (1955) – ebbe nel mondo enorme risonanza, pur essendo un film “tutto e soltanto americano” – internazionalizzò la questione giovanile e aprì un largo dibattito sui rapporti padri/figli – il titolo originale (Rebel without a cause) è più suggestivo, ma in realtà la causa c'è: la famiglia tradizionale, benestante e benpensante, tanto ipocrita quanto opportunistica, che offre soldi per i consumi materiali, ma non amore e solidarietà – la ribellione diventa allora disperata ricerca di affetto, sicurezza, dignità, nuovi valori in cui credere – l'impressione è, però, che il regista sia ricorso troppo ad una eccessività emotiva, ad una spettacolarizzazione sentimentale che non giova certo alla genuinità del racconto – tutto si regge sulla presenza di James Dean, cometa splendente che appare e subito scompare: la morte repentina ne costruirà il mito – vistoso ed egotistico nella sincera esternazione dei disagi interiori, sciolto, disinibito, nevrotico nei movimenti, rappresentò al vivo quella generazione.

EASY RIDER di Dennis HOPPER (1969) – film manifesto della cultura giovanile USA del '68 e dintorni, o meglio di quella parte che non partecipò alla rivolta studentesca e si ritrasse autoemarginandosi nel mondo delle utopie e dei misticismi orientaleggianti (hippies/figli dei fiori), del rock e delle droghe, delle cavalcate sui choppers, le moto dai manubri smisurati – fuga “solitaria” ma suggellata dall'amicizia virile, “on the road” naturalmente, via dal consumismo e dall'autoritarismo, dalla “civiltà bianca” intollerante, violenta, razzista, alla ricerca disperata di semplicità e sincerità, di libertà di vita e di scelte sessuali, di purezza originale incontaminata – viaggio/odissea come metafora della scoperta di sé e dell'America: ritroverà un passato nostalgico e dolente e incrocerà un presente irrazionale e crudele – stupendi fotografia e cromatismo degli esterni (i Parchi dell'Ovest) straordinario l'uso libero della macchina da presa e il montaggio: si tralasciano così ingenuità e incongruenze.

GENERE MELO'

CASABLANCA di Michael Curtiz (1942) - Il melò più celebre e amato, un mito transgenerazionale dell'immaginario collettivo, ancora oggi pieno di appeal – eppure fu prodotto come un film di buon artigianato, costi contenuti, storia basata sul consueto triangolo – quali magie lo resero un capolavoro? – certamente l'amalgama perfetto e armonioso del mix di più generi: melò sentimentale, thriller, spionaggio, avventura, esotismo, con in più del patriottismo idealistico: gli USA erano appena entrati in guerra – ancora: tecniche assai raffinate di ripresa in b/n scultoreo che disegna ed indaga sui volti, sentimenti e pulsioni, quel “sottinteso psicologico” fra detto e non detto che intriga e coinvolge lo spettatore, il tutto nel fascino nostalgico del celebre refrain – meriti del regista e trionfo di due attori: un Bogart più virile che mai, eroe e antieroe, duro e appassionato, ed una Bergman più bella che mai, sapientemente indecifrabile nel sentimento divisivo tra marito e amante, specie nel finale fatale.

DUELLO AL SOLE di King Vidor (1948) - Anche questo film è rimasto nella memoria collettiva, ma come un film dell'iperbole, dell'eccesso, dell'amore portato alle più estreme manifestazioni dell' "odi et amo", in un barocchismo scenografico iperspettacolare che cerca l'emozione eccitata del pubblico - c'è di tutto: in un Texas infuocato dal sole che surriscalda menti e cuori, Perla, meticcina di sangue indiano, selvaggia e sensuale, è confusa tra sentimento ed eros nell'amore per due fratelli, uno gentiluomo e sensibile, l'altro simpatica canaglia, assatanato di sesso e avventura - sarà travolta dagli istinti e dal destino - di contorno paesaggi sfolgoranti, mandrie e cowboys, galoppate e pistolettate, fiestas e saloon - il produttore O'Selznick voleva bissare Via col Vento, variando di poco gli stilemi: il profondo Sud, la donna e i due pretendenti, una società violenta, folkloristica, sanguigna, un cast stellare con mix di technicolor e musiche smaglianti - ma Gregory Peck non aveva la faccia del cinico manigoldo e Jennifer Jones per essere sensualissima deve un po' strafare - resta il finale, quel "gran finale sadomaso".

GLI OCCHI CHE NON SORRISERO di William Wyler (1952) - Dopo la passione torrida di Duello al sole, ecco un melò classico nel più formale e perfezionista stile hollywoodiano, con tendenze al patetico: giovane e inesperta provinciale, inurbata in cerca di fortuna, è oggetto di galante e romantico innamoramento da parte di maturo benestante che per lei metterà in gioco tutto se stesso. Famiglia, lavoro, patrimonio, credito sociale - perfetta direzione degli attori: un intenso e dolente Laurence Olivier, specie nella parabola finale della vita, e una finalmente convincente Jennifer Jones - film coraggioso nell'analisi sociologica di una metropoli capitalista d'inizi '900: il mondo dei ricchi (avidità, ipocriti, egoisti) e quello dei poveri (dure condizioni di lavoro nelle fabbriche e misere condizioni di vita nei ghetti suburbani) - problemi con censura.

LA MAGNIFICA OSSESSIONE di Douglas Sirk (1954) - Melò di incredibile impatto e successo presso un pubblico/massa evidentemente di bocca assai buona e in cerca di forti, seppur risibili, emozioni - s'impose come nuovo target di spettacolo consumistico e trapassò in molte soap opera per la TV - la formula fortunata: una storia alla Bolero/Grand Hotel (ricordate?) ma elevata a delirante romanticismo, lacrimoso e patetico, impostato (e questa è l'aggravante!) su pseudo dottrine mistiche/esoteriche/scientologiche tipiche di un'America provincialotta e puritana - contorni panoramici da cartolina illustrata, sottofondi musicali alla Chopin e giovanottoni dalla dentiera Durban's - dopo ci fu di meglio e di peggio ma, all'interno di una storia del cinema, era doveroso testimoniare la nascita di questo fenomeno di costume.

LA RAGAZZA DI CAMPAGNA di George Seaton (1954) - Film dalla realizzazione robusta, tratto da una piece di C. Odets, il cui limite è l'uso eccessivo della scenografia teatrale, con un dialogo continuo ma nient'affatto verboso, perché il racconto è intelligente, anche originale, sorretto da una formidabile recitazione - giovane ed ambizioso regista teatrale, reduce da sconfitte sentimentali, impone come protagonista della commedia in cantiere un attore già bravo, ma in crisi esistenziale, tormentato da una tragedia familiare e, forse, da un'antica insicurezza in sé - cartina di tornasole tra i due sarà la moglie dell'attore, la "ragazza di campagna", all'apparenza scialba, disadorna, in realtà donna dalla forte e complessa personalità: una Grace Kelly assolutamente diversa dal prima e dal dopo, che meritò l'Oscar - melò e dramma psicologico di raffinata sensibilità che coinvolge i protagonisti in una Broadway insolitamente grigia e perciò più vera ed umana.

GENERE COMMEDIA

ARSENICO E VECCHI MERLETTI di Frank CAPRA (1944) - film straordinario per l'originalità della trama, ritmo indavolato, dialoghi frizzanti tra il surreale e il non sense, sempre di rara acutezza, nonché per gli attori tutti in piena forma (Cary Grant fa l'autocaricatura di sé stesso) - da un ipersuccesso a Broadway, commedia a tutto tondo, contaminata di noir e di horror e condita con reminescenze di antiche comiche anni '20 (Buster Keaton e Ridolini) - critico teatrale alle prese con l'eterno femminino (la neomoglie e due ziette zitelle adorabili e assai....caritatevoli) e coi rami demenziali della famiglia, in un turbinio di gag e qui pro quo di irresistibile spensieratezza - come classificarlo? Forse "commedia nera", che sembra avere poca fiducia nella razionalità umana (ma siamo ancora in piena guerra!).

LA COSTOLA DI ADAMO di George CUKOR (1949) - commedia classica Hollywoodiana sul tema più amato e gettonato dal pubblico: la "guerra dei sessi" fra un Lui ed una Lei, con sullo sfondo un immancabile terzo che ci mette la paprika - segue tutta la gamma possibile di equivoci, gag, scemenzate che dal demenziale (specie per noi europei) arrivano al potabile o al brillante - fondamentale la scelta della coppia: è la prima volta di Spencer Tracy e Katherine Hepburn, poi coppia fissa, affiatatissima, collaudata - in tribunale, in un caso di tentato uxoricidio, Lui assumerà l'Accusa, Lei la Difesa - dall'aula processuale di giorno, si passerà così gustosamente in cucina alla sera, con scintille a non finire, che dal giuridico/professionale vanno al casalingo/personale - ma (ecco il punto!) Cukor scherza anche in politichese: Lui è tradizionalista, uomo d'ordine sotto una patina di benpensantismo borghese, dunque repubblicano; lei è idealista, progressista, femminista, dunque democratica - è il sale intelligente del film.

UN UOMO TRANQUILLO di John FORD (1952) - dopo gli anni dei western migliori, Ford sentì il "richiamo della foresta" e andò in Irlanda terra natia, alla riscoperta di verdi paesaggi e malinconiche melodie, nonché di un'umanità forse arcaica ed umorale, ma semplice e schietta, dai costumi tradizionali: quelle cose, insomma, che avvertiva dentro di sé con nostalgia come belle e care - dall'epico passò alla commedia sentimentale, portandosi dietro l'usuale cast (Rio Bravo!) e ottenendo, incredibile a dirsi, il IV Oscar! - ex pugile con sensi di colpa, ritorna nell'isola degli avi per cercare pace dalle cattiverie della vita come dal caotico "american way of live", ma soprattutto una moglie: ne troverà una, rossa di capelli e con un fratello che pare Capitan Fracassa - Terminerà con una rodomontesca scazzottata - bellissimi i personaggi, perfetta l'ambientazione, in palla attori e caratteristi, ritmo brioso e coinvolgente: insomma fu per Ford una vacanza eccellente.

MARTY, VITA DI UN TIMIDO di Delbert MANN (1955) - fatto con quattro soldi e tecniche da riprese TV, ottenne 4 Oscar (uno ad E. Borgnine) ed una Palma a Cannes! - film minimalista, di un neorealismo sociale d'antica ascendenza italiana (non per caso è ambientato tra nostri immigrati), si muove nel Bronx tra strade, caffetterie, balere, appartamento affollati, disadorni, ciarlieri, insomma sinceramente "popolani" - è il sabato sera con la sua "febbre" di scaricare attese e tensioni, e bruciare sogni e bisogni che fatalmente ricadono in nuove frustrazioni: macellaio tracagnotto e perciò timido ed impacciato nei rapporti sociali, condizionato da madre matriarca, incontra, parla e trova fiducia e solidarietà in maestrina né bella né giovane, introversa perché sensibile e riflessiva, intimidita nell'affrontare la vita - è proprio il grigiore di ambienti, caratteri, situazioni ad offrire sorprendentemente (siamo pur sempre a Hollywood !) uno spaccato di vita vero e vivace di quel "popolo" che altrimenti al cinema fa solo da spettatore.

L'APPARTAMENTO di Billy WILDER (1960) - dopo commedie "sofisticate" di enorme successo, Wilder realizzò questa commedia "drammatica" (o, se si vuole, dramma con risvolti da commedia) che, con 5 Oscar, piacque più ai critici che al pubblico - chiave di volta la perfetta osmosi tra i due toni, per cui si ride e si piange in armonica sintonia e coerenza - impiegatuccio di mega azienda presta l'appartamento ai superiori per facilitarli la carriera, ma il Direttore vi porterà la ragazza dei suoi sogni - spassoso, intrigante e agrodolce, fatto di gag sprizzanti raffinata (perfida?) acutezza, il film delinea caratteri umani specchi di un mondo borghese metropolizzato che nei costumi e nella mentalità di vita esprime i disvalori miserabili e volgari dei nostri tempi (carrierismo, status symbol, ipocrisia della morale tradizionale, ruffianeria e prostituzione prima negli animi che nei corpi: solo la ragazza manterrà un proprio sogno di purezza — il film segnala i disagi interiori e la solitudine dell'uomo moderno nei meccanismi del sistema - fu la consacrazione di Jack Lemmon ad attore completo.

PLAY IT AGAIN, SAM di Herbert ROSS (1971) - il regista è uno per caso, perché il film fu ideato, scritto, sceneggiato, interpretato e sostanzialmente diretto da Woody Allen - le prime sue prove (legate ad una comicità mimica da anni '20) non avevano sfondato e Allen preferì "coprirsi" ed attendere una maggiore maturità artistica - dunque è un film di passaggio: una parte è tradizionale (si vede e si ride) , un'altra, l'inizio e la fine, è già commedia di buon livello (si vede e si riflette) perché c'è introspezione seppur sbarazzina su tematiche di costume: amore, sesso e psicanalisi; società tecnologicamente avanzate, nevrosi sociale di massa e solitudine spaesante del singolo; amicizia virile e bisogno di tenerezza sentimentale - critico cinematografico ossessionato da Casablanca, inibito con le donne e imbranato nel quotidiano, cerca e trova nel fantasma di H. Bogart, novello grillo parlante, pillole di saggezza per vivere: finirà a letto con la moglie del suo migliore amico, ma alla fine si comporterà da eroe "duro" come il mitico modello.

I GENERI MINORI

CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA di Gene KELLY e Stanley DONEN (1952) – fu ritenuto da pubblico e critica il miglior Musical anni '50, l'età d'oro di un genere amatissimo e gettonatissimo dagli americani (assai meno da noi che lo sentivamo come una commediola canterina: amavamo i film "lirici" di Gallone) – esile storiella sentimentale condita da robuste iniezioni di danza e canto – ovviamente Hollywood (e Broadway) erano inarrivabili per splendore scenografico, magnificenza di costumi, colori, luci, ritmi e melodie – questo è notevolmente superiore per uno scatenato Gene Kelly, super ballerino ed empatico intrattenitore, per vivacità e modernità coreografiche, per musiche indimenticate, per una traccia narrativa argutamente autoironica sui vecchi (e nostalgici) film del muto (quelli della coppia F.Astaire/G.Rogers).

SANSONE E DALILA di Cecil B. DE MILLE (1948) - riprese e rilanciò nel dopoguerra il genere Kolossal già frequentato dal regista dal tempo del muto, con straordinaria vivacità (magnificenze scenografiche e immaginifictà pseudostoriche, gravate da retorica sentenziosità biblico/moralistica: ma lo spettacolo era completo! – qui c'è un technicolor sfarzoso, la bella fiaba, le virilità maschili di Victor Mature e le fascinazioni erotiche di Hedy Lamarr: insomma un'evasione alla grande – e poi Sansone, come in quegli anni gli USA nel mondo, è portatore di libertà e riscatto in nome di Dio per tutti i popoli – su questa scia avanzeranno cinemascope, suoni stereofonici, effetti speciali, ma il vecchio Cecil saprà ancora primeggiare con i "soliti" Dieci Comandamenti.

I TRE MOSCHETTIERI di George SYDNEY (1948) – i film di evasione sono per antonomasia film d'avventura: l'Eroe va verso l'ignoto (il mare dei Caraibi o l'Africa nera o una giungla indiana) e corre i rischi più spericolati per conquistare alla fine una "Lei" – antagonista è il Cattivo, da punire per tacitare i nostri sensi di colpa – prevalgono l'immaginifico e il romanzesco, spesso ingenuotti e dozzinali – ma questo film è diverso per lo splendore narrativo che lega coerentemente tutti i topoi del genere (duello di cappa e spada, galoppate e guasconate, amor sacro e amor profano, regge e taverne, loschi intrighi e sublimi devozioni) – il miracolo viene dal testo di Dumas padre e dal regista che ha impresso ritmo vertiginoso, vivacità e freschezza autoironica condita con iniezioni di smagliante technicolor, lussuosità di scene e costumi, la geniale reinvenzione del D'Artagnan di Gene Kelly, spavaldo spadaccino ballerino e la Milady di Lana Turner, bella e dannata da mozzare il fiato.

LE MINIERE DI RE SALOMONE di Compton BENNET (1950) – film paradigmatico del sottogenere "avventure in terre esotiche", dove i veri protagonisti sono i paesaggi ancora sconosciuti al pubblico di massa, girati documentaristicamente in loco e in smagliante technicolor – qui siamo nell'Africa Nera col suo habitat di animali e indigeni (ancora) veraci – a fare da collante a storielle sentimentali con qualche suspense – una donna va alla ricerca del marito perduto dietro leggendarie miniere: troverà qualcosa di meglio nel baldo cacciatore.

KIM di Victor SAVILLE (1950) – avventuroso sottogenere per maschietti (se più languoroso, come *Piccole donne*, era per ragazzine) da frequentare la domenica con tutta la famiglia dopo la messa (la TV non c'è ancora) – di solito i testi sono d'autore (qui Kipling, cantore dell'India coloniale vittoriana) e la confezione è standardizzata: scenografie lussuose, technicolor, esotismo e molta azione - Kim, giovane e saputello, più lesto e creativo dei "grandi", fa il corriere di messaggi cifrati tra spie russe e inglesi, lama e fachiri, giungle e vette himalayane, elefanti e cobra: il folklore magico dell'India che noi italiani leggevamo in Salgari.

IL MOSTRO DELLA LAGUNA NERA di Jack ARNOLD (1953) – con poche sequenze esemplifichiamo un B-moovie, filmetti di azione e di successo presso il pubblico periferico e provinciale – caratteristiche: budget bassi, cast dozzinali, effetti artigianali spesso ingenuotti se non risibili, ricerca di emozioni forti spesso al limite del grottesco – questo però è citato dai critici per una certa maggior dignità: mix di avventure (spedizione lungo il Rio delle Amazzoni, in realtà girata dietro casa) di horror e fantascienza – la "creatura" ha un suo decoro primigenio da alieno di altre galassie.

IL POZZO E IL PENDOLO di Roger CORMAN (1961) – raro esempio di horror ben fatto – la trama, tratta con libertà da un racconto di E.A. Poe, parla della morbosa ambiguità nel passaggio dalla vita alla morte, e della nemesi per cui le colpe degli avi ricadono sui discendenti – ma a rendere credibile lo spettacolo è la maestria del regista, gran specialista del genere nel creare atmosfere di onirico terrore con immagini evocanti le più torbide passioni umane (lussuria, avidità, crudeltà) senza mai cadere nel tranello del risibile – il bagaglio tecnico: una bicromia livida (né colori, né B/N) luci taglienti, rumori improvvisi, dialoghi incespicanti sull'abisso del detto e non detto (e quindi dell'opinabile e minaccevole).

LA NOTTE DEI MORTI VIVENTI di Cesar ROMERO (1966) – nel mare magnum dei film horror, dispendiosi e lussuosi (*Rosemary's baby*, *l'Esorcista*, *lo Squalo*, ecc.) basati su sofisticati effetti speciali, questo è un caso tutto a parte – girato con un minimo di budget e di cast, rifiutando le tecnologie più avanzate, pare un semidocumentario dimesso che punta a far erompere dall'inconscio dello spettatore quanto di più profondo, oscuro, orroroso, irrazionale ci sia dentro – dunque paura allo stato puro e atmosfere raggelanti che generano disagio emotivo – Romero che è regista, fotografo e montatore sembra riportare sullo schermo il meglio dell'immaginifico gotico degli anni 20 (*Caligari*, *Nosferatu*, *Frankenstein*) ma innovando ed attualizzando sia il narrativo che la struttura visiva in un prodotto da B-moovie originale e geniale – i tanti epigoni appaiono goffi pur chiamandosi De Palma o Argento.

ULTIMATUM ALLA TERRA di Robert WISE (1951) – la fantascienza era amatissima nei B-moovie, evasione allo stato puro tra l'eccitazione del thriller e dell'horror, con alieni brutti, sporchi e cattivi, scienziati matti o eroi, effetti tecnici spesso scadenti nel rozzo e nell'ingenuo – si portava sullo schermo il clima della guerra fredda, dei mondi contrapposti, delle invasioni degli altri (i nemici), della temuta catastrofe atomica, del ricatto e della paura – questo fu l'unico film che ebbe la dignità dell'impegno civile (un messaggio di pace e convivenza, un sapiente uso di nuove messe in scena, nonché una confezione plausibile di scenografie e oggettistica aliena) – merito del regista, un buon professionista che non arrivò mai al capolavoro, ma fece tanti ottimi film.

L'INVASIONE DEGLI ULTRACORPI di Don SIEGEL (1956) – dopo il film "buonista" vediamo uno "cattivista" - alieni provenienti da spazi profondi vogliono colonizzare la Terra, penetrando per osmosi negli uomini, mantenendo le fattezze esteriori, si disumanizzano interiormente, cancellando sentimenti, valori morali, personalità – lotta dell'eroe solitario (mito di Hollywood) per salvare l'umanità e civiltà – energica realizzazione visiva che non ricorre (quasi) mai ad effetti di genere e offre allo spettatore tensione, suspense e azione vera – ma a quali alieni pensava Siegel? – ai capitalisti di casa, seducenti persuasori occulti del consumismo di massa oppure (piuttosto) ai biechi bolscevichi intenti (erano gli anni del maccartismo) a penetrare ideologicamente nei cervelli delle masse per appiattire nell'uguaglianza di classe i valori di individualità e libertà? – Allora ci fu un acceso dibattito che contribuì al grande successo del film.

2001: ODISSEA NELLO SPAZIO di Stanley KUBRICK (1968) – una pietra miliare nella storia del cinema – formalmente un film di fantascienza con un prologo (milioni di anni fa una scimmia scopri l'uso di un oggetto come arma: era nato il primo Uomo) e tre atti (nel 2001 un astronauta naviga negli spazi interstellari per seguire le tracce di un monolite/menhir/totem) – all'apparenza è un racconto avventuroso che Kubrick carica, però, di esplosiva problematicità teosofica e filosofica: l'origine, l'essenza e il destino dell'uomo; la sua storia evolutiva negli spazi e nei tempi dell'universo; la ricerca dell'ignoto, forse del o di un Divino; il dualismo Bene Male; il rapporto in una società supertecnizzata tra l'uomo e la macchina, un computer ipersofisticato, il rapporto tra creatore/creatura – l'esegesi tutta simbolica/allegorica è aperta: le ipotesi sono tutte opinabili – fascino del racconto, ma soprattutto geniali le soluzioni nella rappresentazione del visivo: e il cinema è l'arte dell'immagine: - navi astrali, pianeti, galassie sono l'esito di avanzatissimi, meticolosi, ossessivamente realistici effetti speciali (poi commercializzati e standardizzati nelle varie saghe stellari) – tutto ciò è stato realizzato l'anno prima che l'uomo arrivasse sulla luna: potenza del genio! – ci accompagnano i valzer di Johann Strauss che suggestionano il nostro conscio ed inconscio di spettatori.