

DAI NICKELODEON A HOLLYWOOD

Il contesto storico: la Progressive Era 1898-1920

Gli USA si lanciarono in una politica estera aggressiva sotto la presidenza del repubblicano William McKinley. Nel 1898 la vittoria nella guerra ispano-americana fruttò agli USA Puerto Rico, le Filippine (che continuarono a lottare per l'indipendenza subendo un milione di morti fino al 1913) e il diritto ad intervenire nella politica interna cubana (e la base di Guantanamo). Nel 1901 il presidente McKinley fu ucciso dall'operaio anarchico di origine polacca Leon Czolgosz, perché "nemico del bravo popolo lavoratore". Theodore Roosevelt proseguì la politica neoimperialista occupando Panama, Nicaragua, Haiti e Repubblica Dominicana. Dopo la recessione degli anni '90, riprese l'ascesa dell'economia statunitense che arrivò ad essere la più industrializzata al mondo. Il periodo fu caratterizzato da una generale opposizione all'assetto di potere del ventennio precedente. Crebbe la combattività e l'organizzazione dei lavoratori. L'AFL raggiunse milioni di membri e nacquero sindacati più radicali che organizzavano anche gli immigrati e gli afroamericani, come l'Industrial Workers of the World (IWW). I conflitti con gli impresari erano sempre molto sanguinosi, ma i lavoratori ottennero in diversi stati la giornata di 8 ore, indennizzi per gli incidenti sul lavoro e restrizioni al lavoro notturno e infantile. Il movimento delle donne per il diritto al voto che si era sviluppato sin dal secolo precedente, nella metà degli anni '10 con la formazione del *National Woman's Party* adottò tattiche più radicali, che portarono nel 1920 alla ratifica del 19° emendamento che obbligava tutti gli stati a dare il diritto di voto alle donne. Nella classe media crebbe un movimento di "riforma" che produsse campagne di stampa contro i corrotti della politica e le pratiche dei monopoli e che portò a diversi risultati: la *Standard Oil* di Rockefeller, ad esempio, fu costretta a dividersi in diverse compagnie. Nel 1913 il nuovo presidente democratico Thomas Woodrow Wilson eliminò le tariffe protezioniste e impose maggiori controlli sulle banche, dando poteri alla Federal Reserve. Gli USA, dopo iniziali titubanze, dal 1917 parteciparono alla Grande Guerra. Nel dopoguerra, con l'Europa a pezzi, gli USA realizzarono il sorpasso sul vecchio continente divenendo la prima potenza economica e militare a livello mondiale. In patria scoppiarono dal '18 al '20 una serie fortissima di scioperi e manifestazioni che il governo repressivo arrivando nel 1920 all'arresto di più di 10.000 persone. Lo scrittore simbolo del periodo è Jack London. Fu il ventennio del volo aereo dei fratelli Wright, del fonografo e del ragtime.

L'ascesa della fiction 1898-1904

Il pubblico riacquistò interesse alle immagini in movimento attraverso l'offerta di nuovi generi: le **attualità ricostruite** (un fatto di cronaca veniva messo in scena come se fosse una ripresa dal vero - nel 1898 era scoppiata la guerra ispano-americana e il tema attrasse molti spettatori), le **Passioni** (singole scene riguardanti la Passione di Gesù Cristo), gli spettacoli di **boxe** (spesso negli stati dove questi erano proibiti). I filmati consistevano di una sola inquadratura e dunque non vi era montaggio; erano proiettati generalmente nei teatri di varietà insieme a balletti e berzellette dal vivo o negli spettacoli ambulanti. Edison conduceva continue battaglie legali per impedirlo, ma le case produttrici rivali **Mutoscope** e **Vitagraph** (fondata nel 1897) prosperavano. Per fronteggiare la concorrenza Edison decise di aumentare la durata dei film. Costruì a New York un nuovo teatro di posa in vetro con una scenografia dipinta sul fondale e chiamò **Edwin Porter** a dirigere i film. All'epoca operatore e regista erano riassunti nella stessa figura e Porter girò decine di film che fecero progredire qualitativamente il cinema USA, anche grazie al continuo studio dei filmati europei che Edison importava (gran parte dei film in circolazione erano di produzione francese e inglese). Porter aveva visto **Le Voyage dans la lune** di Méliès e decise anche lui di raccontare una storia con più inquadrature realizzando **Life of an American Fireman** nel 1903. Com'era tipico in quegli anni, nel montaggio si mostrava lo stesso evento due volte, prima da un punto di vista e poi, ripetendolo dall'inizio, da un altro. Il vero successo (anche grazie all'inquadratura del bandito che spara rivolto alla camera) giunse con **The Great Train Robbery** del 1903: undici inquadrature che raccontavano una sanguinosa rapina. Nel film Porter utilizzò la doppia esposizione e le coloriture a mano alla Méliès.

Questi film contribuirono al successo della "fiction" rispetto alle "attualità ricostruite" e alle "vedute" (un genere popolare, alle origini: semplici riprese di luoghi esotici che gran parte degli spettatori non avevano la possibilità di visitare). Verso il 1904 gli esercenti cominciarono a noleggiare i film invece che ad acquistarli e si posero così le basi per la nascita dei tre rami dell'industria cinematografica: produzione, distribuzione ed esercizio.

L'era dei nickelodeon 1905-1912

Dal 1905 si moltiplicarono le sale cinematografiche nei quartieri popolari delle città, dove un pubblico operaio composto in gran parte di immigrati, spendendo un solo nickel (i teatri di varietà costavano molto di più), poteva divertirsi guardando film (che erano muti e dunque la conoscenza dell'inglese non era indispensabile) dalla mattina a mezzanotte. I programmi (della durata variabile dai 15 ai 60 minuti) comprendevano una serie di brevi film di genere diverso, in gran parte di produzione europea, spesso accompagnati da un pianoforte e intervallati ad ogni cambio di rullo da una canzone dal vero. Questi **nickelodeon** realizzarono in breve tempo enormi profitti e nel 1910 se ne contavano 10.000. I gestori di nickelodeon (spesso immigrati, alcuni di essi diverranno i futuri padroni di Hollywood, come Mayer, Warner, Fox e altri), non essendo più obbligati (per ammortizzarne il costo dell'acquisto) a proiettare gli stessi film, potevano innovare continuamente i programmi grazie al noleggio. Il cinema era uno spettacolo autonomo e si formò un pubblico che lo frequentava con costanza. Esplose la richiesta di film: un singolo nickelodeon poteva aver bisogno anche di 400 titoli all'anno. Ciò causò una recrudescenza della lotta tra produttori. Edison, essendo potente e con grandi capitali, spinse con una guerra legale i maggiori concorrenti ad entrare nel 1908 nella **Motion Picture Patents Company**. Questo oligopolio obbligava le sale a proiettare solo i propri film e a versargli una parcella. Anche i produttori indipendenti dovevano pagare un tributo poiché il **trust Edison** si riteneva depositario di ogni brevetto riguardante la cinematografia. Una minoranza di esercenti e di produttori (che vennero chiamati "**indipendenti**") non aderì all'accordo e il "trust Edison" scatenò contro di loro una guerra che arrivò a saccheggi e attentati. Gli indipendenti erano disposti a pagare di più i tecnici e gli artisti e a lasciare loro più libertà, e così si accaparrarono molte valide figure. Inoltre importavano i film europei esclusi dal trust (come quelli italiani) imitandone la durata (il trust aveva imposto invece un limite di 15 minuti). Quando la Corte Suprema sciolse il trust nel 1915, questo era già in crisi. Una divertente rievocazione di queste vicende è il film *Vecchia America* (Nickelodeon, r. di Peter Bogdanovich, 1976).

L'evoluzione del linguaggio 1905-1912

L'aumento della produzione di film e la loro intensa circolazione internazionale contribuì all'evoluzione del linguaggio cinematografico e alla sua standardizzazione a livello mondiale. I film si distanziarono dalla semplice ripresa fissa, teatrale, e aumentarono la loro durata mostrando diversi ambienti e personaggi. La maggior complessità richiese un linguaggio teso a far comprendere allo spettatore quel che stava accadendo e per questo occorreva "dirigere" la sua attenzione. A partire dal 1905 furono introdotte massicciamente le **didascalie**, usate con funzione descrittiva o di dialogo, ma non bastava. Si cominciò a dare importanza alla posizione della camera: se un personaggio era importante era meglio che fosse posizionato al centro, ad esempio. Le chiusure ad iride su dettagli o piani permettevano di mettere in evidenza un'azione o un'espressione, ma questa tecnica fu superata quando si cominciarono ad utilizzare inquadrature ravvicinate sui volti per evidenziarne la mimica (prima si teneva la camera a 5 metri per realizzare Figure Intere, poi si dimezzò la distanza per riprendere anche in Piano Medio). Ciò permise alle attrici di esprimere delle emozioni attraverso mutamenti dei gesti e delle espressioni del viso contenendo la gestualità enfatica della recitazione precedente. Prima i registi riprendevano solo a livello del petto, poi sperimentarono angolazioni dal basso e dall'alto (i film danesi furono i primi). I cavalletti furono dotati di teste girevoli in modo da rendere possibili le panoramiche che seguivano i personaggi quando si spostavano. Il colore era diffuso, con tecniche manuali che davano risalto a dettagli (come il fuoco o uno sparo) o con coloriture (viraggi) di intere sequenze (ad esempio usando il verde per le scene in natura).

Il montaggio 1905-1912

Il contributo decisivo all'arricchimento del linguaggio lo diede il montaggio. Il passaggio da una inquadratura all'altra poteva costituire un momento critico nella comprensione del film da parte dello spettatore. Per questo si diffusero una serie di tecniche tese a preservare la continuità narrativa. Il montaggio alternato: si mostravano alternativamente due azioni che si svolgevano allo stesso tempo ma in due luoghi diversi, fino alla convergenza finale. Questa tecnica fu utilizzata in maniera sistematica da Griffith (non fu il solo e non fu il primo) e si affermò definitivamente nel 1912. Il montaggio analitico: uno spazio unico era suddiviso in diverse inquadrature. Dal 1905 cominciarono ad essere utilizzati "inserti": dettagli di oggetti (ad esempio una lettera che l'attore leggeva) o piani ravvicinati per rendere più chiara l'azione. Il montaggio contiguo: i personaggi uscivano da uno spazio inquadrato per riapparire in quello successivo. Era una tecnica indispensabile per un genere di successo, quello dell'inseguimento. Fu utilizzato dal 1905 ma solo dalla metà degli anni Dieci divenne regola condivisa che per rendere l'inseguimento comprensibile i personaggi dovessero mantenere da una inquadratura all'altra la stessa direzione. Raccordo sullo sguardo: un personaggio guardava fuori dall'inquadratura e un successivo stacco mostrava ciò che stava guardando. La tecnica divenne frequente a partire dagli anni Dieci. Le inquadrature contigue e simmetriche si cominciarono ad utilizzare nello stesso periodo: nei dialoghi e nelle azioni si inquadrava un personaggio che guardava verso destra e in quella successiva un altro che guardava in direzione opposta in modo da stabilire tra i due una relazione (nei dialoghi, ad esempio). Queste tecniche furono facilitate dal fatto che, mentre ancora nel 1905 la gran parte dei film utilizzavano fondali pitturati e piatti, negli anni successivi i set divennero tridimensionali. Grazie alle innovazioni di linguaggio, intorno al 1912 il cinema mondiale era in grado di offrire al pubblico in maniera standardizzata un film chiaro nel suo svolgimento. La cinematografia USA si mostrò particolarmente efficace su questo piano a causa dell'ampio pubblico che doveva soddisfare.

David Wark Griffith 1875-1948

David Wark Griffith era figlio di un colonnello sudista della Guerra di Secessione e i racconti del padre influirono certo sulla sua visione del mondo. In passato è stato considerato l'inventore del linguaggio cinematografico, nella realtà il periodo che lo ha preceduto è stato contrassegnato da un lento e progressivo accumulo di conoscenze di cui Griffith è stato certamente tra gli artefici, ma insieme ad altri. Tra il 1907 e il 1913 diresse all'incirca 450 cortometraggi per la casa di produzione Biograph ed in essi ebbe modo di sperimentare nuove tecniche. Perfezionò il montaggio alternato, e uno stile che attraverso l'articolarsi di diverse inquadrature costruiva una vera e propria narrazione per immagini. Dopo aver visto il film italiano "Cabiria" si convinse che il lungometraggio sarebbe stato il futuro del cinema e nel 1915 diresse e produsse La nascita di una nazione (The Birth of a Nation), di 160 minuti. Il film non fu una novità solo per la durata, ma anche per il sapiente utilizzo del montaggio alternato. Fu record d'incassi al botteghino fino al 1925. Dal punto di vista ideologico è un'apologia della segregazione razziale, di cui tenta di fornire radici e giustificazioni storiche, e rafforzò il movimento culturale che portò alla ricomparsa del Ku Klux Klan (che era sparito pochi anni dopo la fine della guerra civile). Il film attirò per questo numerose proteste da parte di democratici ed afroamericani. Diversi registi indipendenti neri realizzarono delle "risposte" cinematografiche a "Nascita di una nazione". Griffith intraprese poi, nel 1916, la realizzazione di Intolerance (197 minuti di durata) dove utilizzò il montaggio parallelo (svolgimento e alternanza di più linee narrative, e senza congiunzione, di eventi anche lontani nel tempo per mostrarne somiglianze e/o differenze). Il film impiegò masse di comparse ed enormi scenografie, ma risultò un flop. A fianco di Griffith lavorò per 16 anni quello che è considerato il primo vero direttore della fotografia (ma era anche operatore e "meccanico" delle macchine da presa): Billy Bitzer. Sono attribuite a lui invenzioni e perfezionamenti di diverse tecniche: il fade out per chiudere una scena, la chiusura a iris, l'illuminazione morbida e diffusa e, insieme a Griffith, i primi piani alternati ai campi lunghi. Nello stesso anno, in società con Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks e Mary Pickford, Griffith fondò la United Artists. I film più conosciuti di questo periodo sono: Giglio infranto (Broken Blossoms, 1919), Agonia sui ghiacci (Way Down East, 1920), Le due orfanelle (Orphans of the storm, 1921) interpretati da Lillian Gish. Gli insuccessi seguenti ne affrettarono il ritiro dal set nel 1931.

La nascita di Hollywood 1913-1918

Il trust Edison uscì a pezzi dalla guerra che aveva promosso: i vincitori furono gli indipendenti. Dal 1912 al 1917 vi fu un rapido processo di fusione delle miriadi di soggetti economici usciti da questa lotta. Ma ogni raggruppamento tentava di stabilire un nuovo monopolio il che spinse tutti a concentrazioni verticali che riunivano produzione, distribuzione ed esercizio. Nel 1918 questa fase per grandi linee era conclusa e i sopravvissuti (3 "grandi" e 5 "piccoli": **majors** e **minors**) avrebbero dominato **Hollywood** per i decenni a venire. Nei primi anni Dieci si completò il trasferimento delle case di produzione dalla zona di New York a quella di Los Angeles, dove il clima era migliore: un fattore determinante per un cinema le cui scene si giravano ancora in esterno o in teatri di posa di vetro. Il sobborgo di Hollywood divenne il centro dell'industria cinematografica. Sino al 1913 la produzione cinematografica mondiale era egemonizzata da Francia e Italia, ma proprio il coinvolgimento di questi due Paesi nella Prima Guerra Mondiale (che fece precipitare la loro produzione), permise agli USA il sorpasso e dal 1916 divennero il maggior produttore al mondo di film, predominio che dura sino ad oggi. Ciò avvenne anche perché lo scoppio del conflitto coincise con la fine delle ostilità tra trust Edison e indipendenti e la nascita di Hollywood. Del resto, la rapidissima espansione mondiale consolidò e rafforzò l'ascesa di Hollywood. Così, i film statunitensi divennero i più costosi, potendo investire in ambientazioni ricche e alti salari per le nascenti star, presto conosciute in tutto il mondo, come **Mary Pickford** e **Charles Chaplin**. Tutta la produzione si concentrò, dalla fine degli anni Dieci, sui lungometraggi che duravano intorno ai 75 minuti. Alla fine della Guerra, quando gli europei furono pronti per la ripresa, era ormai troppo tardi: gli stessi distributori europei trovavano più conveniente comprare film USA a poco prezzo che investire in proprio. In gran parte del mondo si impose lo stile hollywoodiano. Dove però questo non arrivò o fu ostacolato per ragioni di concorrenza, si affermarono degli stili nazionali (come in URSS, in Germania, ecc.): era una novità perché sino al 1913 il cinema era internazionale, dato che i film circolavano rapidamente ovunque e senza ostacoli e ogni innovazione di linguaggio diveniva subito patrimonio di tutti.

Lo stile hollywoodiano

Dalla fine degli anni Dieci si consolidò lo stile hollywoodiano che si diffuse internazionalmente grazie all'egemonia cinematografica USA. Questo stile, per molti versi rimasto invariato sino ad oggi, è caratterizzato dallo spezzettamento delle scene in diverse inquadrature, dalla forte fluidità narrativa, dalla centralità del teatro di posa, dalla totale comprensibilità dell'azione. Le trame erano standardizzate: un'azione semplice, una decisa divisione tra buoni e cattivi, protagonisti dotati di una propria semplice psicologia, un chiaro obiettivo che vogliono raggiungere, degli ostacoli che sorgono, le lotte per superarli in un crescendo coinvolgente sino all'inevitabile happy end. Per attrarre ogni tipo di pubblico ai film era sempre associata una storia romantica che si intrecciava con quella d'azione. Il cinema hollywoodiano si dette un modello di organizzazione interna che richiamava quella degli altri rami industriali fondati sulla divisione del lavoro e la produzione in serie. A partire dal 1914 si differenziarono in misura crescente i ruoli. Le prime figure furono quelle del regista (responsabile della messa in scena) e del producer (responsabile dell'intero processo di realizzazione). Poi emerse, con importanza crescente, la figura dello sceneggiatore: egli stendeva il continuity, l'elenco numerato delle inquadrature, cui il regista doveva attenersi. Leggendo il copione tutti dovevano sapere cosa fare senza doversi incontrare. La numerazione sul ciak all'inizio della ripresa corrispondeva a quella del copione e ciò permetteva al montatore di lavorare senza partecipare alle riprese. I nickelodeon, frequentati dalle classi a basso reddito e dagli immigrati, erano divenuti oggetto di furibondi attacchi da parte di chiese e giornali che ne denunciavano l'immoralità, preoccupati che una forma di intrattenimento così diffusa sfuggisse al controllo delle classi alte e bianche e delle loro istituzioni. Così i padroni di Hollywood cominciarono a costruire sale situate nei centri delle città per richiamare il pubblico più ricco, finanziarono film tratti da opere letterarie "serie" e collaborarono coi comitati di moralisti per autocensurare i propri film.

La nascita del divismo

Un divo è qualcosa di diverso dall'attore: l'attore può recitare molte parti diverse, mentre un divo è essenzialmente un prodotto legato alla propria immagine, che quindi ripete sempre lo stesso personaggio nelle varie pellicole. Così si innesca nel pubblico la convinzione inconscia di conoscere personalmente l'attore, e si crea un legame non solo di ammirazione, ma anche di affetto, amore, identificazione. Il divismo cinematografico nacque in Francia con l'attore comico Max Linder e in Italia con attrici quali Francesca Bertini e Lyda Borelli che dettero vita ad un vero e proprio genere: il "Diva film". Negli USA del "trust Edison" i produttori erano restii a puntare sulla fama dell'attore: temevano che ciò avrebbe accresciuto il suo potere di contrattazione. Le attrici più apprezzate dal pubblico erano conosciute col nome della casa di produzione, ma anche così ci si accorse ben presto che la loro presenza in un film era una garanzia di successo. Furono gli "indipendenti" a capire le potenzialità del fenomeno. Carl Laemmle (futuro fondatore della Universal) "rubò" la "Biograph Girl" alla concorrenza nel 1910 e puntò sul suo nome: **Florence Lawrence**. I suoi reclamizzati spostamenti erano seguiti da un pubblico entusiasta. Così le attrici (e in misura minore gli attori) divennero il centro dell'attività promozionale del film. **Mary Pickford** fu la prima a sfruttare a fondo i vantaggi del divismo passando da uno studio all'altro e rinegoziando verso l'alto la sua paga, sino a raggiungere cifre da capogiro. Molti film venivano ideati espressamente per una diva specifica. Diversi divi del muto erano piuttosto trasgressivi (**Clara Bow, Gloria Swanson, Louise Brooks**), e alcune attrici sostenevano nella fiction e nella vita privata il ruolo della vamp (donna seducente e crudele, come **Theda Bara**), spesso avevano tratti esotici (come l'italiano **Rodolfo Valentino**, la svedese **Greta Garbo**, il messicano **Ramon Novarro**). La morte prematura di Valentino generò un'ondata di isteria di massa tra le milioni di fan e facilitò la strada ad altri divi maschili, come **John Gilbert, Douglas Fairbanks, John Barrymore**. A partire dai primi anni '10 sui manifesti cinematografici si evidenziava il nome del divo più della casa di produzione e sorsero riviste specializzate che seguivano i divi nella loro vita privata. Anche nei decenni successivi la stretta associazione tra il cinema e gli altri mass media (giornali, radio, industria musicale, poi la tv) favorì l'identità tra immagine sullo schermo e immagine reale. Dalla metà degli anni '10 il divismo accompagna strettamente la produzione cinematografica USA.