

STORIA DEL CINEMA USA

I "RUGGENTI" ANNI '20

IL CONTESTO STORICO

Negli USA degli anni '20 ci fu una fortissima espansione economica, in larga misura dovuta ai vantaggi del sorpasso economico sull'Europa, a pezzi dopo la Grande Guerra. La produzione di alcuni generi assunse un carattere massiccio e furono introdotti su larga scala i metodi tayloristici di divisione del lavoro, dove nelle catene di montaggio gli operai erano costretti a ripetitive mansioni ("Tempi moderni", di Chaplin). Il consumismo divenne un fenomeno di massa, e radio e automobile furono oggetti di desiderio alla portata di molti. Elettricità e telefono si diffusero in tutta la nazione. Si assistette ad un forte processo di urbanizzazione. Gli anni '20 sono associati negli USA all'idea di modernità sul piano dei costumi. Si affermò la cultura di massa veicolata dalla radio e dal cinema. Il jazz uscì fuori dalla comunità nera e Louis Armstrong divenne una celebrità (i '20 furono chiamati anche "Età del jazz"), nei locali si ballava il Charleston. Il quartiere di Harlem ("Cotton Club", di Coppola), giocò un ruolo nelle mode del divertimento. Le donne durante la Grande Guerra erano entrate massicciamente nel mercato del lavoro e ciò permise loro maggiore libertà nei comportamenti sociali, anche sul piano sessuale. Il costume vittoriano si esaurì: le donne indossavano gonne corte, si tagliavano i capelli corti e fumavano in pubblico. Dal punto di vista letterario si affermarono scrittori fortemente influenzati dall'Europa, la cosiddetta "generazione perduta": il maggior esponente fu F. S. Fitzgerald ("Il grande Gatsby", di Clayton). L'Art Deco fu lo stile grafico e architettonico del decennio e il Chrysler Building di New York l'edificio simbolo. L'omosessualità aveva un certo grado di accettazione sociale. Ma per la classe lavoratrice, i neri e i contadini non fu certo un decennio felice: i loro redditi diminuirono dopo che erano stati sconfitti nelle mobilitazioni del '18-'20. Vennero varate leggi antimigrazione (*Immigration Act*, 1924), mentre il *Ku Klux Klan*, risorto nel 1915, imperversava con la pratica del linciaggio e la persecuzione di neri, cattolici ed ebrei. Nel clima di isteria "antirossi" (che aveva prodotto nel 1917 e 1918 il *Sedition Act* che aveva ristretto le libertà di espressione e riunione) gli anarchici italiani Sacco e Vanzetti furono mandati alla sedia elettrica, innocenti, nel 1927 ("Sacco e Vanzetti", di Vancini).

HOLLYWOOD NEGLI ANNI '20

Nel corso degli anni Venti gli USA consolidarono la loro espansione economica in tutti i settori, compreso quello cinematografico. I capitali investiti nel cinema decuplicarono nel decennio, il numero degli spettatori raddoppiò e le esportazioni aumentarono a livello vertiginoso. Della politica liberista dei governi repubblicani beneficiava un'ampia fetta della popolazione, che aveva aumentato i propri redditi spendendoli in parte in divertimenti ed eccessi (per questo si parla di "ruggenti" anni '20) con una conseguente apertura nelle abitudini e nei costumi. Lo stesso non poteva dirsi per la classe lavoratrice, le cui lotte venivano repressate, e per la popolazione di colore, oppressa da un forte razzismo. Le case di produzione si adattarono a questa divisione di classe ed etnica costruendo nuove sale cinematografiche nei quartieri ricchi: teatri sfarzosi, con migliaia di posti a sedere, maschere in livrea, orchestre dal vivo, architettura e arredamenti ricercati, biglietti cari. Oltre al film in "prima visione" si offrivano anche brevi comiche e cinegiornali: alla fine del decennio i tre quarti degli incassi provenivano da quelle sale. Nei quartieri popolari e nelle piccole città invece i film arrivavano in "seconda visione", spesso con copie deteriorate. Molte sale non permettevano l'ingresso di neri e le leggi del Sud stabilivano la separazione fisica tra bianchi e neri. Gli spettatori afroamericani accolsero con favore i pochi film che non li dipingevano come banditi o violentatori: **Oscar Micheaux** fu in quei decenni il maggior regista e produttore di colore realizzando decine di film a basso costo, oggi in gran parte perduti, sul razzismo, i linciaggi etnici, i matrimoni interrazziali.

Gli Studios di Hollywood nel corso degli anni Venti abbassarono sempre più la concorrenza reciproca sino a formare un oligopolio. Ciò portò ad una progressiva specializzazione per generi degli Studios e ad una omogeneizzazione verso il basso dei film. Le produzioni divennero sempre più costose e investirono in alcuni generi di sicuro successo. Anche le sale indipendenti erano comunque legate a

Hollywood, perché per ottenere film di richiamo erano costrette a proiettare anche altri film minori scelti dagli Studios (*block booking*). Il vero autore di un film divenne il produttore. Per sfuggire a questa morsa e garantire maggiore libertà agli artisti **Chaplin, Griffith, Fairbanks e Pickford** fondarono nel 1919 la **United Artists** per distribuire i film prodotti in maniera autonoma.

I generi degli anni '20

Il genere PACIFISTA era ambientato negli anni della Grande Guerra, e il militarismo denunciato era identificato con i tedeschi. Tra i film: **I Quattro cavalieri dell'Apocalisse** (*The four Horsemen of the Apocalypse*, r. di Rex Ingram, 1921, che lanciò **Rodolfo Valentino**, uno dei grandi divi dell'epoca) e **La grande parata** (*The Big Parade*, r. di King Vidor, 1925 con **John Gilbert** che divenne l'eroe romantico dopo Valentino). **Vidor** approfittò del successo per realizzare un film realista ambientato nella classe lavoratrice **La Folla** (*The Crowd*, 1928) ma la produzione impose il lieto fine. Un altro film di ambiente bellico **Ali** (*Wings*, r. di William Wellman) lanciò **Clara Bow** come emblema della tipica ragazza disinibita degli anni venti. **Cecil B. DeMille** era invece il regista di COMMEDIE A SFONDO EROTICO con protagonista **Gloria Swanson** (come **Perché cambiate moglie?** *Why Change Your Wife?* 1920), ma dette inizio anche alla moda dei film EPICO-RELIGIOSI tra cui **I dieci comandamenti** (*The Ten Commandments*, 1923) e **Il re dei re** (*The King of the Kings*, 1927). Dello stesso genere: **Ben-Hur** (r. di Fred Niblo, 1926).

Un altro genere di successo fu quello di CAPPALLO E SPADA (dove un eroe bello, coraggioso e divertente intrecciava storie romantiche a rocamboleschi combattimenti di spada) a cominciare dal grande successo di **Il segno di Zorro** (*The mark of Zorro*, r. di Fred Niblo, 1920) con **Douglas Fairbanks**. Seguirono **I tre moschettieri** (*The Three Musketeers*, r. di Fred Niblo, 1921), **Il ladro di Bagdad** (*The Thief of Bagdad*, r. di Raoul Walsh, 1924), **Il pirata nero** (*The Black Pirate*, r. di Albert Parker, 1926). Il WESTERN era già un genere di successo, ma negli anni Venti guadagnò prestigio e investimenti con film quali **I pionieri** (*The Covered Wagon*, r. di James Cruze, 1923) e **Il cavallo d'acciaio** (*The Iron Horse*, r. di John Ford, 1924). Il MELODRAMMA era influenzato da canoni europei come nei film girati da Frank Borzage (**Settimo Cielo** *7th Heaven*, 1927 e **L'angelo della strada**, *Street Angel*, 1928) o **La carne e il diavolo** (*Flesh and the Devil*, r. di Clarence Brown, 1926) che lanciò come diva la svedese **Greta Garbo**.

La Universal dopo la proiezione del film tedesco "Gabinetto del Dottor Caligari" si lanciò nell'HORROR con un attore specializzato: **Lon Chaney** che interpretò film quali **Il gobbo di Notre Dame** (*The Hunchback of Notre Dame*, r. di Wallace Worsley, 1923) e **Il fantasma dell'opera** (*The Phantom of the Opera*, r. di Rupert Julian, 1925).

I comici del muto

La gran parte dei film comici degli anni '10 appartenevano al genere "*Slapstick*": erano basati su una sequenza ininterrotta di gag fisiche. Il maestro riconosciuto di questo genere fu l'attore, produttore (con la sua casa di produzione "*Keystone*") e regista **Mack Sennett**, scopritore di vari talenti tra i quali Charles Chaplin, "**Fatty**" **Arbuckle**, Harry Langdon. Si trattava di cortometraggi dove si assisteva a un gran consumo di torte in faccia e a buffi inseguimenti. Le comiche di maggior successo furono quelle dedicate alle gesta di un gruppo di poliziotti non molto intelligenti ("**Keystone Kops**") e a quello di un gruppo di donne dai costumi, per l'epoca, disinvolti ("*Bathing Beauties*": bellezze al bagno). Quando si affermò il lungometraggio, spesso questo era preceduto da una breve "comica" (come veniva chiamata in Italia).

Negli anni '20 i lungometraggi comici divennero più frequenti e l'accresciuta lunghezza impose trame più complesse e gag più articolate. **Charles Chaplin** aprì la strada con **Il monello** (*The Kid*, 1921) che offriva un'inedita commistione tra dramma e commedia. **Harry Langdon** non dirigeva i suoi film come Chaplin ma il suo personaggio dal carattere mite e dall'espressione infantile era riconoscibile in ogni suo film (ad es. **La grande sparata**, *The Strong Man*, r. di Frank Capra, 1926). **Harold Lloyd** come attore dette vita ad un personaggio occhialuto coinvolto in situazioni dove si teneva insieme comicità e suspense (**Preferisco l'ascensore**, *Safety Last*, r. di Fred Newmeyer, 1923).

Oltre a Chaplin l'altro grande autore del comico ai tempi del muto fu **Buster Keaton**. Riconoscibile per la sua aria stranulata e la totale assenza di sorriso, Keaton realizzò film dalla struttura complessa e

dalla comicità con forti venature surrealiste: **Il Navigatore** (*The Navigator*, 1924), **La palla n.13** (*Sherlock Junior*, 1924), **Il generale** (*The General*, 1927). Come attore interpretò anche **The cameraman** nel 1928. Con l'avvento del sonoro non trovò più spazio nel cinema e fu rivalutato solo a partire dagli anni '60, poco prima della sua morte. Del resto, a parte Chaplin, tutti i comici del muto declinarono rapidamente con l'avvento del sonoro.

CHARLES CHAPLIN

Charles Chaplin nasce in un sobborgo povero di Londra da un padre alcolizzato e da una madre con problemi psichici. Insieme al fratello va e viene dagli orfanatrofi e comincia presto a lavorare nello spettacolo. In una tournée all'estero viene notato da Mack Sennett che nel 1913 lo mette sotto contratto per la **Keystone** (35 corti). In pochi mesi dà vita al personaggio dell'omino con il bastone, povero, ma che cerca di mantenere la propria dignità (e che in Europa è chiamato "Charlot" e negli USA "The Vagabond"). Poi passa alla **Essenay** (1915, 14 cortometraggi) e quindi alla **Mutual** (1916-17, 12 cortometraggi, tra cui **The Immigrant**).

La sua fama raggiunge dimensioni mondiali. Nel 1918 passa alla **First National** con un contratto di un milione di dollari, il più alto mai pagato, con la quale realizza 9 cortometraggi (tra cui **Shoulder Arms**) e **Il monello** (*The Kid*, 1921) che ha un enorme successo. Nel 1919 fonda una casa di produzione indipendente con altre star dell'epoca: la United Artists. Seguono una serie di capolavori: **La donna di Parigi** (*A Woman of Paris*, 1923, un film drammatico che introduce per la prima volta in un film la dimensione psicologica), **La febbre dell'oro** (*The Gold Rush*, 1925), **Il circo** (*The Circus*, 1928). Nonostante l'introduzione del sonoro, realizzò nel 1931 **Luci della città** (*Citylights*) muto e **Tempi moderni** (*Modern Times*, 1936) con limitati effetti sonori. I suoi film erano sempre molto impegnati dal punto di vista sociale, ritraevano senza riguardi i ricchi e i poliziotti, mostravano simpatia per i poveri e per questo furono sempre oggetto di molti attacchi. Ne **Il grande dittatore** (**The Great Dictator**, 1940) Chaplin attaccava con forza fascismo e nazismo, quando gli USA erano ancora restii ad entrare in guerra. Con le sue posizioni progressiste Chaplin divenne una delle principali vittime del maccartismo. Nel 1952, durante una tournée in Europa, seppe che le autorità USA non avevano intenzione di farlo rientrare, così decise di restare nel vecchio continente e si stabilì in Svizzera. Nel suo film **Un re a New York** (*A King in New York*, 1957) un re europeo si scontra con i costumi statunitensi e finisce per prendersi cura di un bambino i cui genitori sono stati arrestati per le loro idee di sinistra. Chaplin è uno dei più grandi autori della storia del cinema per come seppe rappresentare il suo tempo, per la comicità dai tempi perfetti ma sempre sospesa sul dramma, per la qualità della narrazione.

L'illuminazione

Dalla fine degli anni Dieci vennero costruiti grandi teatri di posa, senza finestre in modo da escludere la luce solare e controllare l'illuminazione, con vasti terreni intorno per i set all'esterno. Dall'inizio degli anni Venti i film potevano contare su un ampio parco lampade di varia tipologia. Cecil B. DeMille già ne **I prevaricatori** (*The Cheat*, 1915) aveva sperimentato con successo l'utilizzo di lampade teatrali per ottenere effetti particolari. Negli anni Venti venne elaborato uno stile di illuminazione che venne imitato in tutto il mondo. Esso si fondava sull'utilizzo di tre punti luce fondamentali: da un lato dell'inquadratura vi era la forte luce principale, Key Light, e dal lato opposto una luce di riempimento più debole, fill light, attenuava i contrasti e le ombre provocate dalla key light. Il controluce, backlight (dall'alto o dalle spalle del personaggio) staccava il personaggio dallo sfondo.

Mentre negli anni Dieci si cercava uno stile nitido e definito, negli anni Venti si affermò un softstyle (che resistette sino agli anni Quaranta, quando tornò in auge una fotografia più contrastata) che attenuava ogni contrasto e sottoponeva volti e a volte ambienti ad un perenne effetto flou. Per ottenerlo si collocavano davanti alla camera filtri e tessuti e si usavano lenti che permettevano di mantenere a fuoco il primo piano e sfuocare totalmente lo sfondo. In questi anni vennero introdotte pellicole pancromatiche (che esistevano sin dagli anni Dieci, ma ad alto costo) in sostituzione di quelle ortocromatiche in uso sino a quel momento. Le ortocromatiche erano sensibili solo a certi colori mentre il rosso e il giallo non venivano tradotti in una appropriata gradazione di grigio ma apparivano

sullo schermo quasi neri (come le labbra), e il cielo con le nuvole appariva uniformemente bianco. A partire dal 1927 tutti gli Studios usavano solo pellicola pancromatica.

Stranieri a Hollywood

Hollywood, la "mecca del cinema" attrasse molti stranieri. Due dei registi fondamentali del cinema USA, Chaplin e Hitchcock, erano inglesi. I produttori considerarono le cinematografie nazionali europee (specie la Germania, la Francia e la Svezia) una sorta di vivaio da cui attingere risorse. E davano anche un tocco di esotico e rispettabilità ai film. Molti di loro però fecero l'amara conoscenza con un sistema che lasciava ben poco spazio alla creatività individuale, e tornarono in Europa. E' il caso dello svedese **Victor Sjöström** (la produzione impose il lieto fine a **Il vento**, *The Wind*, 1928) e del tedesco **Friedrich Wilhelm Murnau** che realizzò con scarso successo di pubblico **Aurora** (*Sunrise*, 1927) sceneggiato dall'espressionista Mayer, e che da quel momento vide i suoi film rimaneggiati dalla produzione.

Negli USA si trovò invece a suo agio Mihaly Kertész, ungherese, che prese il nome di **Michael Curtiz**, e soprattutto **Ernst Lubitsch**. Giunto dalla Germania, dove aveva realizzato film di grande successo, insieme alla diva polacca Pola Negri, negli USA Lubitsch si specializzò in un genere che venne chiamato sophisticated comedy: erano ambientati nelle classi alte, mostravano intrighi, rivalità e desideri sessuali nascosti dietro le buone maniere. La stile con cui girava venne chiamato "tocco alla Lubitsch": il pubblico percepiva i cambiamenti di stato d'animo dei personaggi con semplici cambiamenti di posizione o dalla direzione degli sguardi. Il suo successo fu indiscusso sia negli anni Venti (**Matrimonio in quattro** *The Marriage Circle*, 1924) sia ai tempi del sonoro (**Mancia competente** *Trouble in Paradise*, 1932). L'austriaco **Josef von Sternberg**, emigrato giovanissimo, si affermò negli USA dopo la realizzazione del suo unico film tedesco: **L'angelo azzurro** (*Der Blaue Engel*, 1930) che ebbe un successo mondiale e lanciò la grande attrice tedesca **Marlene Dietrich**, che rivaleggiò per fama con la svedese **Greta Garbo**. Negli anni Trenta l'avvento del nazismo in Germania diede nuovo impulso all'emigrazione straniera ad Hollywood con l'arrivo del grande regista tedesco **Fritz Lang** e dell'austriaco **Billy Wilder** che divenne il più brillante e caustico autore di commedie della storia cinematografica USA.

Erich Von Stroheim

Erich von Stroheim nacque in Austria e si trasferì negli USA nel 1909. Là visse con lavori precari sino a che non si guadagnò ruoli da "cattivo tedesco" in film propagandistici durante la prima guerra mondiale. Finita la guerra passò alla regia. Il primo film da lui diretto fu **Mariti ciechi** (*Blind Husbands*, 1918) su un triangolo amoroso ambientato nell'alta società europea. Il film fu un successo, anche per le situazioni che metteva in scena all'epoca considerate scabrose. Seguì **Femmine folli** (*Foolish Wives*, 1921). La sua maniacale attenzione per il dettaglio causavano l'aumento dei costi e dei tempi di ripresa, irritando i produttori. Dalle riprese del film **Rapacità** (*Greed*) del 1924 uscì un film della durata di 8-10 ore; la casa di produzione ne interruppe la distribuzione e massacrò la pellicola riducendola a 2 ore. Il più grande successo di Stroheim al botteghino fu **La vedova allegra** (*The Merry Widow*, 1925) e grazie a ciò poté realizzare il film **Sinfonia nuziale** (*The Wedding March*) secondo il proprio stile. A causa dell'intervento della produzione il film rimase però incompiuto. Von Stroheim iniziò a girare **La regina Kelly** (*Queen Kelly*) nel 1929, ma la produttrice e attrice protagonista Gloria Swanson lo licenziò perché per poche scene aveva girato una quantità esorbitante di materiale. Da quel momento trovò lavoro solo come attore e dal 1936 si trasferì in Francia dove interpretò **La grande illusione** di Jean Renoir (1937). L'occupazione tedesca lo costrinse però a tornare negli USA. Billy Wilder lo volle nel film **Viale del tramonto** (*Sunset Boulevard*, 1950), nel ruolo di un regista di film muti che, alla fine della sua carriera, lavora come autista per una diva di Hollywood ritirata dalle scene (e interpretata da Gloria Swanson). L'arte di Stroheim è basata sulla messa in scena sfarzosa e accurata. Nel suo capolavoro, Rapacità, si mescolano realismo e metafore visive. Utilizzò la profondità di campo preferendo inquadrature ricche e composite, sfuggendo al dettato hollywoodiano della semplificazione.