

CAPITOLO 1: IL CINEMA DELLE ORIGINI E LA NASCITA DEL RACCONTO CINEMATOGRAFICO

28/12/1895 prima proiezione pubblica a pagamento del **Cinématographe Lumière** → data convenzionale dell'inizio della storia del cinema

IN REALTA' già prima tentativi:

1891 **kinetoscopio** (Edison, Dickson)

1888 **prassinoscopio** (Reynaud)

lanterna magica

ma il cinema ha carattere di maggior spettacolarità

Crescita della domanda di film → inizio produzione di massa (Méliès, Pathè, Gaumont, Cines, Ambrosio, Italia Film, Nordisk), poi industriale

1906: nascita serie comiche. **In Francia Boireau** (Cretinetti) **in Usa** regia di **Sennett** con la **slapstick** comedy (comicità 'violenta', farsesca, rapida successione di gag con personaggi estremamente caratterizzati)

1910 crescente standardizzazione (distinzione x generi); dalla vendita al noleggio delle pellicole; boom del cine narrativo con responsabilità morale e legittimazione culturale; si impone il lungometraggio; **in Usa** l'area centrale della produzione si sposta ad **Hollywood**, le piccole compagnie si fondono in grandi e potenti aziende, nasce il producer system (diversificazione/specificazione dei ruoli), guerra mondiale → egemonia cine degli Usa dal 1916!!!

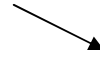
Modo di rappresentazione primitivo

- Concezione autonoma dell'inquadratura; inizialmente film 'monopuntuali', poi anche nei film 'pluripuntuali' → il film è giustapposizione di scene singole scene
- Caratteristiche dell'inquadratura: illuminazione uniforme, cinepresa fissa in posizione frontale, uso del fondale dipinto, grande distanza tra m. da p./attori

1895-1915: due modi di organizzazione del discorso cinematografico

1. Sistema delle attrazioni mostrative: contatto diretto mondo del film/mondo della sala, centralità dell'attrazione, del trucco e dell'evento straordinario
2. Sistema dell'integrazione narrativa: il racconto è l'elemento portante. Uso del montaggio. Film narrativo come universo chiuso in se stesso (spettatore invisibile). Dominante dal 1908 al 1915.

Entrambi appartengono al cinema dell' 'attrazione mostrativa'



FILM LUMIÈRE

- prodotto in serie, una sola inquadratura di 50''
- cinepresa quasi sempre fissa, ma a volte supporto mobile
- veduta d'insieme, angolazione decentrata
- protagonista: movimento
- immagine centrifuga, ad eccezione dei film di finzione

FILM MÉLIÈS

- singola scena quasi mai sezionata in inquadrature
- cinepresa tendenzialmente fissa, effetti dinamici illusori legati a movimento interno del profilmico
- successione di eventi non continui, attenzione al contenuto più che al montaggio
- film a trucchi; dai giochi di prestigio ai viaggi immaginari
- primo teatro di posa moderno

Primo cinema inglese: divisione dell'azione in diverse inquadrature. G.A.Smith: più inquadrature di uno stesso spazio, alternanza osservatore/osservato. J.Williamson: continuità d'azione tra inquadrature girate in spazi diversi, con "Stop thief!" nascita del film ad inseguimento e dello stacco tra inquadrature.

Edwin Porter (Usa) "Life of an American fireman": il pompiere da ruolo a personaggio con una sua interiorità. "The great train robbery": coesistenza di inquadrature narrative (ricerca della continuità spazio-temporale), inquadrature attrazionali. Minore distanza m. da p./attore.

David W. Griffith: sperimentazioni che influenzeranno l'emergere del cinema classico. Studio del montaggio, della profondità di campo, del dinamismo della composizione del quadro, del simbolismo dettagli/primi piani/luce. Obiettivi:

- Rendere comprensibili strutture narrative sempre più complesse → costruire con il montaggio un universo continuo e omogeneo; sistema di regole e strategie che organizzano la materia narrativa. Uso del **montaggio alternato** (relazione di simultaneità tra due azioni) → last minute rescue

- Investire il cinema di responsabilità morali e ideologiche. Umanitarismo, esaltazione dei valori della comunità, mito della nazione, manicheismo puritano, attenzione ai pericoli sociali, ricomposizione unità familiare → lieto fine. Uso dei personaggi x sviluppo di un discorso morale. Primo piano: funzione più simbolico/espressiva che narrativa

1915 "La nascita di una nazione" visione individualistica della storia. Guerra civile come guerra fratricida. Conflitto ordine sociale/disordine → rappresentato dai neri, che incarnano il Male

1916 "Intolerance" 4 episodi

- Caduta di Babilonia → ispirato ai film storici italiani degli anni '10
- Momenti del Vangelo → ispirato a Passioni cinematografiche
- Massacro degli Ugonotti → ispirato a Film d'Art
- Storia contemporanea di conflitti sociali → ispirato a Griffith (tema sperequazione sociale, montaggio alternato)

Interazione patetica tra i 4 episodi (prima inizio lento poi vertiginosa accelerazione), precipitare verso vittoria dell'intolleranza → liberazione del finale

1910 **cinema europeo**

≠

cinema Usa

potenziare le risorse espressive della scena

ricerca sul montaggio

Pathé (Francia) → ricerca sul potenziale del fondale dipinto; Italia → Cabiria, valorizzazione della messa in scena (scenografia non più bidimensionale ma reale, uso della lampada elettrica ad arco), carrello (brevettato da Pastrone nel '12; connessione all'interno dello stesso piano di due o più elementi della scena); Danimarca → ricerche sull'illuminazione → Christensen, studio su ombre ed effetti di controllo; Svezia → Stiller, Sjöström → uso profondità di campo; Russia → Bauer, regia rallentata e studio composizione interna dell'inquadratura, il racconto è subordinato alla qualità pittorica del quadro.

CAPITOLO 2: IL CINEMA EUROPEO DEGLI ANNI VENTI

IL CINEMA MUTO TEDESCO

Modello metaforico-intensivo

Priorità del piano sulla sequenza, su carattere formale, plastico e figurativo inquadratura, pregnanza metaforica e simbologia del visivo:

1. **Espressionismo** (prospettiva deformante, ipergrafica)
2. **Lang e Murnau** (iperformalizzazione, stilizzazione del visivo)

Cinema rappresentativo e descrittivo

Fondato su scene e sequenze, con montaggio analitico e narrativo, il piano è subordinato al racconto

È cinema della Nuova Oggettività, cinema di genere

1.

Ricerca sulla configurazione dell'immagine, rielaborazione artificiale del profilmico per ottenere un'espressività particolare; deformazione della realtà che esprime una concezione del mondo, un sentimento, un'idea. Recitazione più marcata, trucco elaborato, luce contrastata (contrapposizione luce/ombra – conflitto Bene/Male). Personaggi tendono disperatamente verso un obiettivo senza raggiungerlo, violano le regole spinti da un'ossessione.

“Il gabinetto del dottor Caligari” di Wiene → rappresentazione della difficoltà a percepire la verità, varietà dei punti di vista. Mondo ridotto a ossessione interiore.

“Genuine”, “Delitto e castigo”

“Dall'alba a mezzanotte” di Karl Heinz Martin

“Nosferatu il vampiro” di Murnau, “Ombre ammonitrici” di Arthur Robison

2.

Murnau.

Attenta e analitica predisposizione della messa in scena per la realizzazione di una forma visivo-dinamica personale

“Nosferatu” → Espressionismo (lotta del male per affermarsi ovunque)

“L'ultima risata” → cura realistica ma ricerche sull'immagine, rielaborazione

‘Tartufo’, ‘Faust’

Forma pittorica dello spazio e delle inquadrature, montatura funzionale alla visione

“Aurora”, “Tabù” → attività ad Hollywood

Lang.

Regista come coordinatore di tutto il film e interprete di volontà di stile

“Destino” fiaba tragica, dualismo amore/morte, scenografia suggestiva

“Il dottor Mabuse” quadro della Germania del dopoguerra. Mabuse: superuomo negativo, polimorfo (la moltiplicazione di personalità riflette la crisi del soggetto)

“I Nibelunghi” Morte di Sigfrido (Burgundi) → tempi e ritmi ieratici, spazio geometrico

Vendetta di Crimilde (Unni) → rappresentazione del caos barbarico

“Metropolis” parabola fanta-scientifica, Bildungsroman, film ideologico e sociale

Caratteristiche messa in scena di Lang:

- figurazione forte del visibile
- essenzialità e riconoscibilità nella strutturazione dello spazio
- strutture geometriche e simmetriche
- poi dinamizzate (passaggio di movimenti che non rovesciano l'equilibrio formale)
- formalizzazione dello spazio per la produzione di idee
- sintesi tra spazio rappresentato/formale/eidetico

Idea - forma **Eisenstein** → movimento/contrasto programmato degli elementi → vettori ideologici

“ **Lang** → organizzazione astratto/monumentale, figurativo/geometrica del visibile.

Messa in scena di un visibile immediatamente delineato, all'inizio di ogni sequenza un ricco contenuto informativo, piani centripeti e simmetrici, leggibilità dell'immagine.

Lang: il cinema deve formalizzare il mondo visibile per legittimare il proprio statuto linguistico; ≠ dall'Espressionismo: il cinema è ALTRO dal mondo

Kammerspiel ('teatro da camera'): ambienti piccolo-borghesi, unità di azione/tempo/luogo, autosufficienza narrativa dell'immagine, conclusione tragica.

Film storico → Ernst Lubitsch, Eichberg

“ commedia → Berger, ancora Lubitsch

“ dedicati ai drammi di strada → Ralm, May, Dupont, Joe May, **Pabst** → carica

l'oggettualità di istanze espressive, montaggio rapido, correlazione ≠ piani. “la via senza gioia”, “Lulu”, “il diario di una donna perduta”. Progetti politici-ideologici di conflitti sociali, Nuova Oggettività.

IL CINEMA FRANCESE DEGLI ANNI VENTI

Anni '20: produzione francese nazionale in crisi. Affermazione del cinema come evento culturale, cinema d'autore francese (impressionismo, *première vague*). Cinema: arte che dialoga con le altre arti (pittura, musica → arte nel tempo e organizzazione del ritmo, come il cinema!)

Ritmo: risultato di una sintesi tra dinamismo interno all'inquadratura e successione delle inquadrature.

Oggetti tratti da romanzi/racconti ottocenteschi, legati a drammi personali. “La rosa sulle rotaie” di Gance, “Futurismo” di L'Herbier, “Eldorado” di L'Herbier.

Gance → sperimentazione su possibilità spettacolari e linguistiche del cinema, intensificazione del movimento con montaggio accelerato. Invenzione del ‘trittico’ (schermo costituito da tre inquadrature correlate) → “Napoleone”

L'Herbier → cinema come arte della modernità (montaggio accelerato, variazione illuminazione, effetti cromatici, scenografia futuribile in “Futurismo”. “L'argent” → montaggio, messa in scena funzionale al racconto, sperimentazione su figuratività dell'immagine

Jean Epstein → film che riflette volontà di mostrare la mutevolezza dei sentimenti e delle persone (indagine psicologica) e il divenire, mutevole e sfuggente. “Lo specchio a tre facce”

Kirsanoff / Cavalcanti → trasformazione della realtà in una processualità ritmico-visiva nuova, tra cinema narrativo e avanguardia di un cinema di immagini ed emozioni

IL CINEMA SOVIETICO DEGLI ANNI VENTI

Politica culturale gestita dal partito unico del proletariato → Ottobre delle arti (realizzazione in campo intellettuale e artistico di un processo omogeneo alla Rivoluzione d'Ottobre), influenzato da cubo-futurismo, teatro e poesia sperimentale, teorie del Proletkult, programmi rivoluzionari
Fine anni '20: Stalin e intervento statale nell'industria cinematografica → REALISMO

SOCIALISTA

Lev Kulešov → esperimenti sul montaggio (è l'accostamento delle inquadrature a produrre il senso), sulla geografia immaginaria. Riconduce il cine dall'orizzonte artigianale a quello industriale
Pudovkin → riflessione sul montaggio, in funzione della narrazione. Narrazione epica: presa di coscienza sociale di un personaggio

Eiženštejn → l'arte non è emenazione dello spirito ma una pratica sociale determinata, che veicola messaggi per influenzare ideologicamente lo spettatore (cine-pugno. Far sbocciare emozionalmente l'astrazione di una tesi)

Importanza fondamentale del MONTAGGIO. L'accostamento di due inquadrature produce un senso ulteriore che non era presente nelle singole immagini. Il montaggio è conflitto.

“Sciopero” cinema di situazione collettive, il protagonista è la massa degli operai. Tessuto sociale disgregato, costituito da scontri sociali e burlesque. Finale: montaggio parallelo massacro polizia zarista/macello buoi (montaggio attrazionale)

“La corazzata Potëmkin” grandi sequenze di montaggio dinamico-patetico e di orchestrazione tonale di visione ed emozioni, coordinazione di punti di ripresa ≠, inquadrature di dettagli, inquadrature brevi con ritmo progressivo → pathos.

“Ottobre” montaggio intellettuale (Kerenskij/pavone meccanico; piani di simboli religiosi sempre più elementi, degradazione della religione sotto Kornilov)

Gruppo del FEKS (tra cui Kozinčev e Trauberg) → popolarizzazione della fruizione estetica, cine della rottura e della provocazione. Tecnica dell'eccentrismo → i procedimenti compositivi più importanti della narrazione.

Radicale rifiuto del realismo → montaggio, scenografie e illuminazioni anomale

Dziga Vertov → esaltazione del cine-occhio per l'indagine della realtà. Rifiuto del cine tradizionale, come strumento di asservimento e alienazione delle classi subalterne. Cine non-recitato, costituito da immagini-fatto. Montaggio di immagini della realtà nella loro immediatezza. Concezione allargata del montaggio, che è la totalità del processo di realizzazione del film (selezione, verifica, decifrazione e organizzazione visiva del mondo)

“Kinoglaz”, “L'uomo con la macchina da presa”

Poi nel '30 è costretto ad appiattirsi sulla propaganda politica.

LE CINEMATOGRAFIE MARGINALI

Italia: crisi di produzione e di realizzazione

Nord europa: Sjöström e Stiller non più brillanti come negli anni '10 ma ad esempio “La stregoneria attraverso i secoli” di Christensen (bilancio componenti narrativa/componente mostrativa)

Dreyer “La passione di Giovanna d'Arco” estrema ricchezza e varietà di piani con montaggio dinamico, inquadrature brevi accostate per contrasto. Scontro tra primi piani di Giovanna e dei giudici al processo

“Vampyr” horror atipico, idea personale di pazzia e orrore.

IL CINEMA D'AVANGUARDIA

Rifiuto del cinema ufficiale e delle sue leggi discorsive, della dialettica rappresentazione/mercato

Rifiuto dell'apparato industriale e della tecnologia in favore di una dimensione artigianale, di laboratorio.

Italia: **Ginna e Corra** → cinema astratto, dipingere direttamente su pellicola dinamismi cromatici legati a ricerca pittorica e musica

“Vita futurista” Ginna → segmenti/episodi diversi, legati a mitologia futurista e sperimentazione formale

Germania: astrazione come superamento della variabilità umana e soggettiva e rimozione dell’angoscia personale e storica, ma anche potenziamento del carattere tecnologico del cinema

Viking Eggeling → legato al dada zurighese, superamento della struttura del quadro pittorico. Arte costituita di arte e movimento “Diagonal Symphonie” dinamismo e trasformazione della linea.

Hans Richter → legato a dada zurighese, astrattismo. “Filmstudie”, “Gioco di cappelli” sintesi tra logica della ricerca sperimentale e gusto del gioco e del non-senso dadaista

Walter Ruttmann → (Opus 1 primo film astratto). Uso del disegno animato... ripresa di elementi e sagome. Uso dei colori. Nella seconda fase: sinfonia visiva, soprattutto sinfonia della metropoli.

Oskar Fischinger → combinazione di forme eterogenee, collega immagini/disegni di strutture geometriche/forme geometriche. Visualizzazione dinamica di brani musicali in alcuni film, collaborazione a “Fantasia”.

Parigi: no progetto dell’astrazione.

Man Ray → dadaismo nel primo film, “Le coeur à barbe” → caos, rifiuto della forma. Poi passaggio al Surrealismo (cine automatico)

“Entr’acte” di **Renée Clair**: l’immagine è ‘sottratta al dovere di significare’

“Ballet mécanique” di **Léger e Murphy** → attenzione agli oggetti, alla loro geometria, alle dinamiche metropolitane, con rapidità ritmo e montaggio.

Dulac, Deslaw → cinema puro, sinfonia visiva. “La coquille et le clergyman”, primo film surrealista realizzato su scenario di Artaud, suggestioni del cinema puro e di fantasmi ossessivi intorno a misterioso processo di iniziazione

- | | | |
|-----------------------|---|--|
| 1. “Un chien andalou” | } | di Luis Bunuel con collaborazione di Salvador Dalì |
| 2. “L’age d’or” | | |

- | | | |
|---|---|--------------------------|
| 1: processo di costituzione dell’identità sessuale del protagonista | } | ossessioni del desiderio |
| 2: eros e violenza in sei episodi | | |

CAPITOLO 10: IL NUOVO CINEMA DEGLI ANNI '60 E '70

- rimette in questione il cinema stesso → forme discorsive
- strutture narrative
- funzionalità ideologiche
- s’interroga sull’individuo e sulla storia
- volontà di rinnovamento

10.1 NUOVE TECNICHE E NUOVE STRUTTURE PRODUTTIVE

Accelerazione dei tempi di ripresa

Semplifica le procedure

→ Incoraggiamento di un cinema più economico e leggero

- migliori microfoni, pellicole più sensibili

→ Creazione produzioni indipendenti (Truffaut, Richardson, Fassbinder)

sovvenzioni statali

Paesi dell'Est durante la destalinizzazione

Grande libertà espressiva
USSR: incoraggia ma controlla

} più libertà che in Europa Occidentale
cinema regolato dal mercato

10.2 NUOVE SOGGETTIVITA', NUOVI RACCONTI, NUOVE FORME

Esistenziale, controcorrente, polemica, invenzione di nuovi valori → libertà è la
condizione del soggetto → positiva
→ Angoscianti

Intreccio causale indebolito

Messa in scena: - regista autore della sceneggiatura (Godard)

- mobilità della cinepresa invece che *découpage* → nuovi percorsi tramite anche
la camera a mano
→ libertà (invenzione!),
nomadismo

10.3 LE SCUOLE NAZIONALI DEL "NUOVO CINEMA"

1 LA GRAN BRETAGNA E IL FREE CINEMA

nasce dalla rivolta politica e culturale inglese degli anni '50 alla disumanità delle strutture
sociali → Lindsay Anderson produce documentari per la comprensione del sociale

Soggetti privilegiati del free cinema: - quotidiano delle classi lavoratrici
- contesto sociale

ANDERSON: "This sporting life" → crisi protagonista e metafora delle contraddizioni delle
classi popolari

RICHARDSON: "Gioventù, amore e rabbia" giovane proletario si scontra con la disumanità della
società → prigionia →

REISZ: "Sabato sera e domenica mattina" squallore ed eccessi del week-end di un giovane operaio

Immagine del free cinema: taglio trascurato, sobrio, rigidamente funzionale. Razionalità messa
davanti alla psico - emotività.

2 LE NUOVE ONDE DELL'EUROPA ORIENTALE

Certa libertà creativa e lo sviluppo di un conflitto con la realtà culturale ufficiale, nonostante il
muro di Berlino (61)

POLONIA

Wajda e Munk: realtà della guerra, con il discorso nuovo delle lacerazioni individuali

Jerzy Skolimovski: poetica complessa basata sull'interiorità, ma attenzione al corpo, luogo in cui
'sentirsi esistere' → masochismo, scontro fisico, ecc.

Roman Polanski "Il coltello nell'acqua" analisi psicologica.

Si trasferisce prima in GB poi negli USA.

"Rosemary's Baby" fantastico come tensione tra reale e possibile

"Chinatown" revisione pessimista del Noir classico.

UNGHERIA

Autori: Carla Cigognini, Fabiana Spozio

Riflessione storica in chiave sociologica e politica

Jancso “L’armata a cavallo”

- Astrazione formale: attenzione all’equilibrio vuoti/pieni
- L’avvenimento storico diventa un movimento di linee
- Il dialogo è ridotto all’essenziale
- Montaggio analitico sostituito da riprese in continuità.

CECOSLOVACCHIA

Liberalizzazione culturale

- Tematiche lontane dal pedagogismo
- Eliminazione dell’eroe positivo
- Revisioni dei marxisti revisionisti (poco prima intoccabili) poi l’invasione sovietica liquida il processo di liberalizzazione

Jan Nemec (uno dei più originali) posto sotto osservazione)

Milos Forman emigra negli USA “Qualcuno volò sul nido del cuculo”, “Amadeus”

UNIONE SOVIETICA

Disgelo minore rispetto agli altri Paesi

Tarkovskij interpella la psiche dello spettatore

- Piani-sequenza lunghi
- Uso espressivo del primo piano
- Passaggi nell’onirico/simbolico.

Theodoros Anghelopulos (greco)

Trilogia sulla Grecia anni ’30: “I giorni del ’36”, mischia storia collettiva e ricordi personali

- rifiuto della successione cronologica, ma anche del flash-back. I passaggi temporali sono segnalati da carrellate
-

3 IL NUOVO CINEMA TEDESCO

Manifesto “Junger Deutscher Film”: si auspica un cinema socialmente impegnato e libero da vincoli commerciali.

Kluge: tecnica del collagete tra finzione, documentario, intervista, animazione.

Rainer Werner Fassbinder: storie vicine al melodramma classico, e cerca il coinvolgimento emotivo. Proiezione coscienza tragica della società tedesca.

“Il matrimonio di Maria Braun” ‘78

La critica sociale si effettua nel privato. Potenti ritratti femminili, sensibile ai deboli, agli omosessuali, in un mondo dominato dai rapporti di forza.

Herzog: immagini pure, non contaminate dalla civiltà. Entra nei mondi di soggettività ‘diverse’: ipnotizzati, aborigeni, vampiro.

Wim Wenders

Affascinato dagli Usa e dai viaggi (trilogia)

“L’amico Americano”

“Paris, Texas”

“The Million Dollar Hotel”

} ‘porta’ l’Europa negli Usa

“Il Cielo sopra Berlino”, ‘87

Insistenza dello sguardo dovrebbe chiarificare tutto. B&N usato perché paradossalmente più realistico.

4 IL CINEMA NOVO BRASILIANO

Movimento molto politicizzato, contro il colonialismo culturale hollywoodiano, ma è anche un'analisi critica della realtà brasiliana.

Glauber Rocha: films che rifiutano il distacco, preferisce il tormento e la tensione estranea (mostra fame, disperazione, morte)

CAPITOLO 13: IL CINEMA AMERICANO DEGLI ANNI '70

13.1 UNA SVOLTA GENERAZIONALE

Le grandi case diventano solo distribuzione, mentre la produzione è affidata a piccole compagnie, spesso legate a un attore o a un regista. Hollywood classica aveva come referente principale la famiglia, mentre nel '70 il target sono i giovani sotto i 30 anni (televisione)

→ Abbandono codice Hays. Il Production Code verrà sostituito da una classificazione in base all'età degli spettatori.

Registi della New Hollywood hanno alle spalle lo studio della Storia del Cinema, ma l'influenza della nouvelle vague fa sì che diventino "Autori", non "Artigiani". Dissoluzione dello Studio System.

Anni '60: centro di produzione alternativo: New York, 'Anti-Hollywood', capitale delle tendenze del cinema indipendente.

JOHN CASSAVETES: "Ombre" (il più vicino alla nouvelle vague).

13.2 AUTORI E GENERI DELLA NEW HOLLYWOOD

Tra '67 e '69: tre film 'manifesto della nuova generazione'

"Il Laureato" '67 Mike Nichols ("The Graduate")

- franchezza sul tema del sesso
- uso musica della contro-cultura (Simon & Garfunkel)

"Gangster Story" '67 Arthur Penn ("Bonnie and Clyde")

- rivisitazione in chiave politica del passato americano
- demistificazione delle fondamenta americane
- attore principale: Sam Peckinpah → "Il Mucchio Selvaggio", pieno di rimandi all'America di Nixon
- violenza → "Pat Garrett e Billy the Kid" (partecipa Bob Dylan)

"Easy rider" '69 Dennis Hopper

Road movie – sesso, violenza, droga.

Tutti e tre recuperano lo stile di Hollywood (recupero dei generi forti), ma le storie sono più ispirate a quelle della nouvelle vague. I personaggi sono comunque più vitali di quelli europei.

Nota: il western viene ripreso anche da

Sidney Pollack "Corvo rosso non avrai il mio scalpo"

Arthur Penn "Piccolo grande uomo"

Raccontano il 'lato oscuro' della conquista del West
Ultimo: "I cancelli del cielo" Michael Cimino '80 (grandissimo flop. Fallisce la United Artist)
Svolta: i registi non godono più di grande autonomia.



Francis Ford Coppola, forte de "Il Padrino", produce se stesso e George Lucas, Wim Wenders.
"Apocalypse Now" '79: grande opera, ricchezza visiva
"Un sogno lungo un giorno" flop. Coppola 'fallisce'



Woody Allen: "Manhattan", "Io e Annie"
Intellettuale ebreo in New York, love story, ½ Freud ½ Groucho

Décadragge in apertura: stilema moderno tipico.

Scorsese: personaggi: gangsters
"Quei bravi ragazzi" '89
"Taxi driver" '76: De Niro figura archetipica del 'killer solitario'

Insomma, spesso il cinema degli anno '70 è definito 'post classico'

13.2 STANLEY KUBRICK

"Inventa il cinema del futuro"
- effetti speciali importanti
- estetica pura, propria del cinema delle origini

- '51 "Il giorno del combattimento"
 - '51 "Il padre volante"
 - '52 "The seafarers"
 - '54 "Paura e desiderio" 'rinnegato'
 - '55 "Il bacio dell'assassino"
 - '56 "Rapina a mano armata"
 - '57 "Orizzonti di gloria" war movie
 - '60 "Spartacus" opera interna al modello hollywoodiano
- } USA


'62	“Lolita”	}	GRAN BRETAGNA
'64	“Il Dottor Stranamore”		
'68	“2001: Odissea nello spazio”		
'71	“Arancia meccanica”		
'75	“Barry Lindon”: flop: ascesa e caduta		
'80	“Shining”		
'87	“Full Metal Jacket”		
'99	“Eyes Wide Shut” uscito postumo		

Ricerca estetica molto personale, senza perdere di vista il grande pubblico. Stretto legame con i ‘generi’ dello Studio System.
Continui riferimenti pittorici e al cinema classico.

CAPITOLO 14: TENDENZE DEL CINEMA CONTEMPORANEO

- Ripristino rigido sistema industriale negli anni '80 (meno libertà)
- Centralità Usa sul piano internazionale

- 1) Racconto fluido che punta alla totale identificazione spettatore/personaggio
- 2) Preferenza per i ‘generi forti’ legati a divi di fama
- 3) Spettacolo sfarzoso (Spielberg, Lucas)

Alto budget, per cui anche in linea con il grande pubblico

 Cmq ricerca espressiva

Majors operano soprattutto come case di Distribuzione. Industria del cinema diventa un tassello di una più ampia industria di intrattenimento.

Anni '70: 6/7 % produzione mondiale
 '90: 80 %

Nuovi nomi:

Jim Jarmush

David Lynch

Joel E Ethan Coen

Quentin Tarantino

Più autori legati a minoranze: ad esmpio Spike Lee

Europa: drastica riduzione

Luc Besson

Pedro Almodovar

Ma in genere ci si piega sul film d'autore

Ken Loach

Jean-Luc Godard

Lars Von Trier

Emir Kusturica – “Underground“

Peter Weir

Jane Champion