Gli anni successivi alla Seconda guerra mondiale, caratterizzati a livello politico dalla stagione della cosiddetta "guerra fredda" fra gli USA e l'Unione Sovietica, furono un periodo in cui l'industria cinematografica fece registrare sensibili trasformazioni. Nell'arco di pochi anni il consumo di cinema raggiunse l'apice sia in positivo sia in negativo: differenti abitudini di svago e la concorrenza della neonata televisione spinsero gli spettatori a disertare le sale.

Tra le novità del periodo:

- Diffusione del colore (Technicolor, Eastman Color)
- Ritorno dei formati panoramici (Todd-AO, Cinerama, Cinemascope)
  - Film stereoscopici (3D)
  - Film d'essai (produzioni indipendenti)
    - Drive-in

#### Conseguenze del Maccartismo

Atteggiamento politico, che ebbe diffusione negli Stati Uniti d'America tra la fine degli anni Quaranta del Novecento e la metà degli anni Cinquanta, caratterizzato da un esasperato clima di sospetto e da comportamenti persecutori nei confronti di persone, gruppi e comportamenti ritenuti sovversivi. Fu così chiamato dal nome del senatore J.R. McCarthy, che diresse una commissione per la repressione delle attività antiamericane, sottoponendo a vigilanza centinaia di persone e operando attacchi personali (per mezzo di accuse in genere non provate) nei confronti di funzionari governativi, uomini di spettacolo e di cultura, da lui considerati comunisti e, in quanto tali, responsabili di minare i fondamenti politici e ideologici della società americana.

#### Conseguenze del Maccartismo

Per anni l'FBI aveva raccolto informazioni su coloro che, nella comunità di Hollywood, erano comunisti iscritti al partito o anche solo simpatizzanti, ma dal 1947 il Congresso cominciò a indagare sulle attività comuniste negli USA per conto del Comitato per le Attività Antiamericane (House Un-American Activities Committee o HUAC). Si aprì allora un clima di "caccia alle streghe" nel corso della quale molti lavoratori del mondo del cinema (soprattutto sceneggiatori, registi e produttori) vennero emarginati e non poterono più lavorare, in una girandola rocambolesca di udienze, sospetti, accuse e confessioni (tra i coinvolti ricordiamo il regista Elia Kazan e lo sceneggiatore Dalton Trumbo).

#### La sentenza Paramount

Nel 1948 la Corte Suprema degli USA dichiarò le Cinque Grandi (Paramount, Warner Bros., MGM, 20° Century-Fox e RKO) e le Tre Piccole (Universal, Columbia e United Artists) colpevoli di condotta monopolistica e di violare le leggi antitrust. Le Grandi rimasero attive nella produzione e distribuzione, rinunciando al possesso delle sale. Le Piccole poterono produrre film a budget più alto. Le sale indipendenti ebbero accesso a una gamma molto più vasta di materiale. La produzione indipendente venne incoraggiata e la censura in qualche modo liberalizzata (l'approvazione del Codice di Produzione del MPAA – Motion Picture Association of America – non era più necessario).

#### Caratteristiche:

- ✓ Complessità e realismo della narrazione, sfruttando le innovazioni stilistiche del cinema classico;
  - Rivitalizzazione dei generi, potenziandone la spettacolarità
    - Western
    - Melodramma
      - Musical
    - Film storici ed epici
    - Fantascienza, horror e spionaggio
  - ✓ Vecchie e nuove generazioni di registi a confronto
    - Ford/ Hawks/ Wilder
      - Minnelli/ Cukor
    - Registi immigrati

#### Alfred Hitchcock

Dopo gli esordi in produzioni anglo-tedesche o in film influenzati dalle avanguardie francesi e tedesche, il regista si impone all'attenzione della critica con il primo film girato in doppia versione muta e sonora: Blackmail (1929), in cui il sonoro viene utilizzato in chiave stilistica. La prima sequenza viene girata muta, con il montaggio veloce tipico del periodo, e sonorizzata in seguito (uno degli espedienti consiste nel riprendere i poliziotti di schiena e aggiungere in un secondo momento i dialoghi). Altrove le transizioni di montaggio vengono potenziate dall'elemento acustico. In generale Hitchcock resterà sempre un grande manipolatore del sonoro e del montaggio.

#### Alfred Hitchcock

Il suo primo film a colori è Nodo alla gola (1948), opera che rappresenta una vera e propria sfida tecnica, essendo costituito solo da otto lunghissimi piani-sequenza. Generalmente le sequenze dei film sono divise in inquadrature che durano da 5 a 15 secondi (in un film di 90 minuti ce ne sono in media circa 600, 1000 in un film di Hitchcock, 1360 solo in Gli uccelli). In Nodo alla gola le inquadrature durano ciascuna 10 minuti, cioè la totalità del metraggio della pellicola contenuta in un caricatore della mdp (di volta in volta si doveva cambiare bobbina).

#### Alfred Hitchcock

Probabilmente uno dei registi più popolari del dopoguerra:

- Apparizioni a sorpresa nei suoi film (per la prima volta in *The Lodger*, 1926);
  - Trailers-conferenza;
  - Rivista AHMN (Alfred Hitchcock's Mistery Magazine);
- Serie televisiva, Alfred Hitchcock presenta (1955-1962), in cui il regista presentava personalmente ogni episodio con la sua caratteristica flemma e il suo humor nero [su 238 puntate solo 17 sono state dirette da lui].

#### **Alfred Hitchcock**

- Rebecca, la prima moglie (1940)
  - > Io ti salverò (1945)
- Notorius L'amante perduta (1946)
  - > La finestra sul cortile (1954)
    - Caccia al ladro (1955)
- > La donna che visse due volte (1958)
  - Intrigo internazionale (1959)
    - Psycho (1960)
    - > Gli uccelli (1963)

#### Alfred Hitchcock

I suoi film erano contraddistinti dalla volontà di sconcertare il pubblico, al fine di ottenere una reazione pura, quasi fisica: non il mistero o l'orrore, ma la suspense. Le trame, tratte da romanzi o frutto della sua immaginazione, si basavano su situazioni e figure ricorrenti: l'uomo innocente risucchiato in un vortice di colpa e sospetto, la donna mentalmente disturbata, l'assassino affascinante e amorale, il tran-tran della provincia con le tensioni sotterranee che la pervadono. Nonostante operasse nello studio system, Alfred Hitchcock era considerato (dalla critica europea) autore-creatore delle sue opere.

#### **Alfred Hitchcock**

Ostentava la sua ingegnosità stilistica, incastonando in ogni sceneggiatura un congegno narrativo che creasse suspense a costo della implausibilità più sfacciata. Suspense è un termine inglese che indica "uno stato di incertezza, apprensione o ansia legato a una decisione o un'evoluzione che sta per accadere". Da non confondersi con il concetto di mistero o sorpresa, come spiega lo stesso Hitchcock: la sorpresa ha luogo quando lo spettatore sa meno dei personaggi del film (gli manca, dunque, la comprensione o la visione completa di ciò che sta osservando), la suspense è quando lo spettatore sa più dei personaggi (chi guarda il film vede i personaggi ancora ignari di un pericolo imminente, che invece lui vede benissimo, e la cosa lo rende inquieto).

#### Alfred Hitchcock

Religione della gratuità, gusto della fantasia fondata sull'assurdo: "Sempre a proposito di Intrigo internazionale, vorrei raccontarle una scena che non sono riuscito a inserire ... Volevo filmare una lunga scena di dialogo tra Cary Grant e un caporeparto della fabbrica, davanti a una catena di montaggio. Mentre camminano parlano di un terzo uomo che ha forse a che fare con la fabbrica. Dietro a essi l'auto comincia a comporsi, pezzo per pezzo, e viene fatto anche il pieno d'olio e benzina; alla fine del loro dialogo guardano la macchina completamente composta partendo dal niente, da un semplice bullone, e dicono che è formidabile. E in quel momento aprono la portiera dell'auto e un cadavere cade per terra. Da dove sarebbe caduto il cadavere? Dal nulla, ed è probabilmente il cadavere del tizio di cui parlavano nel dialogo".

François Truffaut, Il cinema secondo Hitchcock (1966)

#### Alfred Hitchcock

Sul Mac Guffin: «Una scappatoia, un trucco, un espediente. Rubare delle carte, rubare dei documenti, rubare un segreto. Il termine ricorda un nome scozzese e si può immaginare una conversazione tra due uomini su un treno. L'uno dice all'altro: "Che cos'è quel pacco che ha messo sul portabagagli?". L'altro: "Ah, quello, è un Mac Guffin». Allora il primo: "Che cos'è un Mac Guffin?". L'altro: "È un marchingegno che serve per prendere i leoni sulle montagne Adirondak". Il primo: "Ma non ci sono leoni sulle Adirondak!". Allora l'altro conclude: "Allora non è un Mac Guffin". Questo aneddoto le fa capire che in realtà il Mac Guffin non è niente».

François Truffaut, Il cinema secondo Hitchcock (1966)

#### Alfred Hitchcock

Nel 1960 Hitchcock girò un thriller in bianco e nero, intitolato Psycho, senza star di prima grandezza e con un budget da serie B, lanciando un filone che sarebbe proseguito per decenni. Si tratta di un'opera il cui impatto è concepibile solo grazie all'unione strategica di musica e immagine. Se il regista conduce, sul piano visivo, un'opera di scarnificazione attraverso un bianco e nero altamente espressivo nella sua vasta gamma di grigi, allo stesso modo il compositore Bernard Herrmann attua, sul piano sonoro, una decisa sottrazione rispetto alle sonorità hollywoodiane, rovesciando l'impatto sullo spettatore.

#### Alfred Hitchcock

I suoni sono "prosciugati" a favore dei soli archi, impiegati come strumenti ritmici. Il senso d'instabilità angosciante che perdura nel corso di tutto il film viene stabilito a partire dai titoli di testa di Saul Bass e si svela pienamente nella sequenza della doccia (con Antony Perkins e Janet Leigh), eletta a vero topos audiovisivo dell'irrazionalità e della minaccia. L'insistenza della mdp sui primi piani conferisce un senso di claustrofobia che rende ancora più improvviso e inaspettato l'omicidio. La musica partecipa alla scena con un'implacabilità ritmica senza precedenti: gli archi si trasformano in veri e propri coltelli che si accaniscono sulla donna e tagliano musicalmente ogni istante della sequenza caratterizzata da un montaggio serrato.

#### **Alfred Hitchcock**

La donna che visse due volte costituisce una vera e propria vertigine stilistica e di senso (il titolo originale è Vertigo). In questo film tutte le componenti espressive sono volte a rafforzare l'ambiguità della perdita, metaforicamente espressa dalla paura del vuoto e dell'altezza. Considerata l'opera più autobiografica di Hitchcock, il film racconta di un senso di colpa persistente che conduce il protagonista alla paralisi, particolarmente calzante sul fronte dei rapporti con il femminile (il desiderio è sempre proiettato al passato e la passione è vissuta come una colpa). È lo stesso regista a parlare di necrofilia e di "sesso psicologico". Inoltre il film presenta una certa lentezza contemplativa che non è presente negli altri suoi film. Questo perché la storia è raccontata dal punto di vista di un uomo emotivo (uso consapevole e reiterato della soggettiva).

#### Alfred Hitchcock

Il paesaggio emotivo è riflesso anche dall'uso del colore: la dominanza del rosso, nella scena del ristorante in cui Scottie vede per la prima volta Madeleine, cede più avanti a una variazione di tonalità verdi più fredde che alludono alla fluidità, al sottile confine tra la vita e la morte.

Curioso è il fatto che Hitchcock si sia ispirato al romanzo di due autori francesi, Boileau e Narcejac, intitolato "Dentre les morts", letteralmente: tra le morti. In ballo qui ci sono almeno un paio di morti, dunque, e non un paio di vite. Ma allora chi è che muore veramente e chi invece vive nella storia di Scottie, Madeleine e Judy? E quante volte accade?

E perché?!

C'era una volta una splendida donna, una conturbante ed enigmatica creatura che visse due volte. È complicato scegliere il nome con cui riferirsi a questo straordinario personaggio, perché la questione dell'identità femminile è, di fatto, il cuore pulsante dell'intrigo che la vede protagonista. In lei ci sono tante donne e ognuna di esse, per una qualche ragione, recita la parte di un'altra: la bionda Madeleine, la bruna Judy, la folle Carlotta Valdés. E ancora: la moglie, l'amante, l'antenata suicida, la fanciulla sofisticata, la femmina dozzinale, l'inquietante ritratto di una morta esposto nel salone di un museo. Qualcuna vive, qualcuna muore, qualcuna nonostante tutto continua a tornare. Il titolo dice "due", ma la donna di cui parliamo vive molte più vite, alcune reali, altre meno - come capita a tutte noi donne. Non è sempre possibile distinguere le une dalle altre.

S. Busni, La donna che visse più volte, "Rivista del cinematografo" (2017)

Per questo forse l'immagine della vertigine, oltre ad infestare la pellicola in ogni suo fotogramma e segnare tragicamente il destino del protagonista maschile Scottie Ferguson (James Stewart), allena lo spettatore all'esercizio corretto della messa in abisso e lo aiuta a smontare la collezione di scatole cinesi che racchiude in definitiva un'unica fulgida identità visiva: quella dell'attrice Kim Novak che, grazie alla sua interpretazione, assurge allo statuto divino di star e consegna Madeleine alla leggenda.

S. Busni, La donna che visse più volte, "Rivista del cinematografo" (2017)

Doppio per eccellenza, simulacro, ossessione, ombra riflessa nella pupilla dell'occhio di chi guarda, la potenza mitica del femminile di questo personaggio è quella propria del cinema, in grado di far ritornare le cose che non ci sono più, di attestare l'esistenza del passato e del sogno, di dare corpo fotogenico ai fantasmi, di rendere presente ciò che è assente attraverso il desiderio: così come la luce delle stelle giunge a noi quando ormai esse non esistono più, allo stesso modo l'effige di Kim Novak, attraverso il fascio polveroso della proiezione sullo schermo, ci regala la promessa miracolosa di un ritorno sempre nuovo. In un certo senso, ogni volta che rivediamo il nostro film del cuore, noi ci sentiamo un po' come Scottie. Madeleine, invece, è il cinema.

S. Busni, La donna che visse più volte, "Rivista del cinematografo" (2017)

Alla fine degli anni Cinquanta il cinema si trovava in condizioni molto favorevoli a un rinnovamento in tutto il mondo (la cultura giovanile si rivelò un terreno fertile per il cambiamento). La nuova generazione di registi era la prima ad avere una profonda consapevolezza della storia del cinema: la Cinémathèque Française a Parigi, il National Film Theatre a Londra e il Museum of Modern Art di New York divennero templi per giovani spettatori desiderosi di scoprire il cinema mondiale. I giovani registi assorbirono in particolare l'estetica del neorealismo e del cinema d'arte, raccogliendone l'eredità. Ci furono anche numerose innovazioni tecniche, come mdp senza cavalletto, mirini reflex (per vedere esattamente ciò che si filmava) e pellicole più sensibili.

- Si poteva girare in presa diretta, registrando il rumore d'ambiente, l'obiettivo poteva esplorare le strade e scovare i personaggi nella folla. I tempi e i costi si ridussero sensibilmente (stile ruvido, quasi documentaristico);
- Anche le potenzialità del montaggio vennero sfruttate al massimo, andando verso la frammentarietà e la discontinuità (uso del jump-cut, ossia l'eliminazione di alcuni fotogrammi all'interno di una stessa inquadratura con conseguente creazione di "salti");
  - Forme di collage (mix di materiale eterogeneo, es. girato, cinegiornali, vecchi film, pubblicità, istantanee, manifesti ecc.);
  - Ricorso a sequenze lunghe (intensificazione del planséquence, favorito dall'utilizzo di macchine leggere).

- Realismo soggettivo tipico del cinema d'autore (flashback, scene fantastiche e oniriche, voice over);
- Ambiguità narrativa (differenti punti di vista, impossibilità di distinguere fantasia e ricordi, finali aperti);
- Autoreferenzialità e metacinema (il cinema si allontana dalla missione di documentare il mondo e la società, in certi casi l'unica realtà che il regista poteva rivendicare era il cinema stesso).

Il film considerato il manifesto della Nouvelle Vague è Fino all'ultimo respiro (1960) di Jean-Luc Godard, con Jean-Paul Belmondo e Jean Seberg, opera basata sull'affermazione della soggettività autoriale e, dunque, sulla rivendicazione dell'autonomia espressiva:

- Budget modesto;
- Ricorso ad attori giovani (che collaborano anche alla stesura dei dialoghi);
  - Volontà di girare in luoghi autentici (i personaggi vengono "tallonati" per strada, la mdp a volte è nascosta in dei furgoncini, stile reportage, effetto di spontaneità e immediatezza enfatizzato dalla fotografia di Raoul Coutard);
    - Illuminazione naturale;
    - Ritmo sincopato e irregolare (accostamento di frammenti di durata eterogenea).

Il protagonista è Michel, un malvivente di modesto rango (uno che fa il verso costante ad Humphrey Bogart e che visita le sue ex amanti per sottrarre loro piccole somme di denaro), che fugge a Parigi dopo aver ucciso un agente di polizia. È animato dal desiderio di convincere la ragazza americana di cui è innamorato, Patricia (incinta), a fuggire con lui in Italia. Il loro piano è destinato al fallimento: Patricia lo tradisce denunciandolo e Michel muore per strada, colpito a morte dai proiettili dei poliziotti, rivolgendole un'ultima smorfia.

Un film anomalo, dissacrante, eterogeneo, che intacca alla radice la nozione tradizionale di personaggio (non c'è verosimiglianza psicologica) e le convenzioni del cinema di genere (il noir), verso il quale predomina un atteggiamento sospeso tra l'omaggio sentito e la trasgressione ironica. Le infrazioni rispetto alle convenzioni del linguaggio cinematografico sono innumerevoli: sguardi in macchina, presenza di segni di interpunzione inattesi (es. la "dissolvenza a iris", tipica del muto), il passaggio brusco da un'inquadratura all'altra, i jump cut, la dimensione metalinguistica.

Gli esponenti della Nouvelle Vague sono avidi lettori di riviste e frequentatori di cineclub e cinema d'essai. Nel 1953 il Centre National du Cinéma introduce un premio di qualità che permetteva ai nuovi registi di realizzare cortometraggi, mentre nel 1959 il sistema avance sur recettes (anticipo sulle ricevute) finanzia le opere prime sulla base delle sceneggiature. I principali registi della Nouvelle Vague nascono come critici dei "Cahiers du cinéma". Come indica lo stesso termine, gran parte del successo del gruppo è da attribuire al suo legame con il pubblico giovane e metropolitano (trentenni parigini).

- √ Jean-Luc Godard
- ✓ François Truffaut
- Claude Chabrol, Le beau Serge (1958) [hitchcockiano, psicodrammi ricchi d'atmosfera e di umorismo grottesco]
- ✓ Éric Rohmer, *Il segno del leone* (1959) [baziniano, esteta riflessivo]
- ✓ Jacques Rivette, *L'amour fou* (1968) [flusso della vita, film lunghissimi, 4-12 ore]
  - ✓ Jacques Demy, *Lola donna di vita* (1961) [antirealista, musical]

#### Jean-Luc Godard

Critico severo, il più provocatorio esponente del movimento. Nel corso della carriera abbandona la linearità delle trame per una struttura più frammentaria, da collage, in cui la finzione è contrapposta a materiale documentario. Godard mescola convenzioni della cultura popolare con riferimenti alla filosofia e all'arte di avanguardia. È celebre per l'impiego di inquadrature piatte, prive di profondità di campo. La sua critica al sistema cinematografico tradizionale è feroce (es. Il disprezzo, 1963).

#### Jean-Luc Godard

Historie(s) du Cinéma (1988-1998) è un'opera video suddivisa in otto capitoli. Nel quinto (3a-La Monnaie de l'absolu), in cui Godard si interroga sulla messa in immagine della guerra, il regista rende omaggio al cinema italiano che, da Roma, città aperta, è stato l'unico a resistere al modello di occupazione culturale hollywoodiano. Inoltre Godard afferma che la potenza espressiva inimitabile del cinema italiano è legata alla poesia insita nella lingua (quella di Ovidio e di Virgilio) che si è, come, diffusa nell'immagine, grazie a registi come Rossellini, De Sica, Visconti, Antonioni, Fellini e Pasolini.

## François Truffaut

Appassionato cinefilo, era il pupillo del critico André Bazin. Nel 1959 realizza *l quattrocento colpi* e vince a Cannes il premio per la miglior regia.

- Filone autobiografico;
- Cupa e poetica narrazione di storie d'amore infelici (Jules e Jim, 1962);
  - Stile vitalistico (zoomate, stacchi di montaggio approssimativi, improvvisa violenza);
    - Fermo immagine;
    - Citazioni e omaggi alla storia del cinema;
      - Esperienza da attore;
- Produzione varia (commedie, saggi agrodolci, film pensosi, studi di ossessione psicologica).

# François Truffaut

I quattrocento colpi inaugura il fortunato ciclo dedicato ad Antoine Doinel, l'inquieto ragazzino interpretato da Jean-Pierre Leaud: cinque film che ne raccontano le diverse fasi della vita (dal disagio giovanile fino alla difficile conquista della maturità affettiva).

- Antoine e Colette (episodio di L'amore a vent'anni, 1962)
  - Baci rubati (1968)
- Non drammatizziamo... è solo questione di corna! (1970)
  - L'amor fugge (1979)

# **François Truffaut**

Antoine Doinel può essere considerato a tutti gli effetti l'alter ego di Truffaut. Nel primo film il ragazzino fa "il diavolo a quattro" (traduzione italiana dell'espressione francese richiamata nel titolo) per le vie di Parigi. Attraverso la dimensione autobiografica, Truffaut crea un nuovo rapporto con il reale, più autentico e complesso, capace di esplorare gli effetti angosciosi e contraddittori dell'esperienza umana. Il regista rifiuta le riprese in studio e si avventura per le strade del quartiere di Pigalle, seguendo ogni minimo spostamento del protagonista.

# **François Truffaut**

Nel costante e partecipato pedinamento di Antoine da parte della mdp, assumono grande risalto sia i temi musicali ricorrenti jazzistici di Jean Constantin sia i suoni dell'ambiente. Nel lungo piano-sequenza finale della sua corsa verso il mare, accompagnato solo dal rumore dei passi (la versione italiana presenta delle alterazioni), l'ingresso della musica viene ritardato fino all'arrivo sulla spiaggia, suggellando, insieme al timbro delle onde, il fermo immagine (uno dei più famosi della storia del cinema) del suo sguardo pieno di incertezza.

#### La Rive Gauche

[commistione di più arti e stili, ambiguità narrativa, flashback, voice over]

- ✓ Alain Resnais, *Hiroshima mon amour* (1959) e *L'anno scorso a Marienbad* (1961)
  - Marguerite Duras
  - Alain Robbe-Grillet
- ✓ Agnès Varda, Cléo dalle 5 alle 7 (1962)

- Ritorno prepotente della commedia in forma "(de)generata": *Divorzio all'italiana* (Germi, 1961) e *Il sorpasso* (Risi, 1962)
- Ermanno Olmi, *Il posto* (1961) [aggiornamento del neorealismo, attenzione per il quotidiano]
  - ✓ Francesco Rosi, Salvatore Giuliano (1962) [critica sociale, thriller politico]
  - Marco Bellocchio, I pugni in tasca (1965) [critica della nuova sinistra al comunismo ortodosso]

- Ritorno prepotente della commedia in forma "(de)generata": *Divorzio all'italiana* (Germi, 1961) e *Il sorpasso* (Risi, 1962)
- Pier Paolo Pasolini, Accattone (1961) [ritorno al neorealismo con toni più violenti e onirici/ parabole/ attenzione ai miti classici, alla letteratura e alla storia contemporanea]
- Bernardo Bertolucci, Prima della rivoluzione (1964) [Nouvelle Vague italiana, citazionismo, ambiguità narrativa, giochi di memoria, fantasia e realtà]
  - Mario Bava, I tre volti della paura (1963) [Thriller fantastico, barocco]

# GERMI O DELLA METAMORFOSI DELLA COMMEDIA

## Fefè, il barone di Cefalù (Marcello Mastroianni)

Il soggetto è collocato in uno stato delirante che lo vede radicalmente separato dal mondo, sospeso tra visioni allucinatorie della moglie morta, l'amore idealizzato per la cugina Angela e un lungo infinito monologo interiore che mischia pensieri, trame, arringhe di avvocati in un flusso mentale punteggiato da tic facciali che irrigidiscono il volto. Il soggetto è ormai abbandonato ad una deriva immaginaria dalla quale non riesce a risalire e che porta fino allo scacco (auto-inflitto).

Roberto De Gaetano

# GERMI O DELLA METAMORFOSI DELLA COMMEDIA

La commedia diventa commedia di costume (e non più d'intreccio) e utilizza l'arma del grottesco per riconsegnarci un mondo ricettacolo di mitologie e di illusioni che intaccano progressivamente la tenuta dell'ordine simbolico (matrimonio, lavoro). La commedia di Germi segna proprio questo passaggio radicale, in cui il racconto di una società in movimento, affidato a personaggi e storie, diventa messa in forma grottesca di un mostruoso sociale ridotto a una serie di maschere esagerate.

Roberto De Gaetano

Il genere italiano di maggior successo internazionale fu il cosiddetto "spaghetti western", il cui esponente principale fu Sergio Leone.

Leone era un cinefilo appassionato e i suoi primi western (la "trilogia del dollaro") hanno tutti per protagonista il laconico e ispido Clint Eastwood, che vaga in un mondo di grottesca assurdità ispirato ai film di samurai di Kurosawa. Crudo realismo e splendore quasi operistico: paesaggi sconfinati si alternano a dettagli panoramici di occhi e di mani; il grandangolo distorce la profondità lo stile del regista spinge le convenzioni del genere al livello di pura cerimonia, sdrammatizzando le scene con ironia e umorismo.

# La trilogia del dollaro

✓ Per un pugno di dollari (1964)

✓ Per qualche dollaro in più (1965)

✓ II buono, il brutto e il cattivo (1966)

Lo "spaghetti western" risulta innovativo da più punti di vista. Rispetto al modello hollywoodiano, l'ambientazione si sposta a sud, vicino a un Messico spietato e violento, e viene completamente alterata la fisionomia delle forze in campo. Gli equilibro tra cowboy e fuorilegge lasciano il passo a una moltitudine di antieroi individualisti (giustizieri cinici, sanguinari e calcolatori) che rendono problematica la distinzione tra Bene e Male.

#### Sergio Leone – Ennio Morricone

La musica acquista un ruolo fondamentale nella definizione emotiva di ogni singola sequenza, pilotando la crescita progressiva della tensione. La cifra di Morricone risiede soprattutto nella fantasia con cui dà corpo ai duelli, fino ad allora priva di qualsiasi forma di sottolineatura sonora. I brani sottolineano ogni gioco di sguardi, ogni leggero movimento dei duellanti, posticipando fino all'ultimo le rapide sequenze di spari immerse in una dimensione grottesca e surreale.