

IL
LINGUAGGIO
FILMICO

-ALLEGATO-

INDICE

PRIMA PARTE

IL PAESAGGIO NEL CINEMA

PROPOSTE DI LETTURA

P 2

L'AMBIENTE INTERNO NEL CINEMA

PROPOSTE DI LETTURA

P 16

IL PAESAGGIO URBANO

NEL CINEMA AMERICANO CONTEMPORANEO

P 22

SECONDA PARTE

IL RITRATTO NEL CINEMA

PROPOSTE DI LETTURA

I
P 26

IL DETECTIVE E IL NOIR AMER.

PHILIP MARLOWE

P 34

REPLICANTI, ROBOT & C

P 36

DURATA REPERTORI FILMICI

P 39

IL PAESAGGIO NEL CINEMA

PROPOSTE DI LETTURA

PREMESSA

LO SPAZIO CINEMATOGRAFICO NON È SEMPLICEMENTE LA SCENA IN CUI SI SVOLGONO LE AZIONI, NON È DEFINITO SOLO DAL CAMPO TOTALE CHE LO MOSTRA INTERAMENTE (COME LA SCENA NEL SENSO TEATRALE DEL TERMINE) MA È DEFINITO SIA DAL TOTALE CHE DA INQUADRATURE PARZIALI.

TALORA LO SPAZIO CINEMATOGRAFICO NON COMPRENDE SOLO CIÒ CHE UEDIAMO, MA ANCHE CIÒ CHE È FUORI CAMPO, SE È LEGATO CON CIÒ CHE È IN CAMPO.

È NECESSARIO RICORDARE CHE LO SPAZIO CINEMATOGRAFICO È UNO SPAZIO INVENTATO CREATO PER UNO SCOPO: È UNA SELEZIONE CHE OPERA UN EFFETTO.

SPESSE IL FILM RACCONTA UNA STORIA CHE SEMBRA VERA, FATTA DI AZIONI REALI; IL CINEMA PERÒ NON È UGUALE ALLA REALTÀ, C'È NEL CINEMA UNA SELEZIONE E UNA COSTRUZIONE, CIOÈ UN INTERVENTO SU UNA PRESUNTA REALTÀ CHE RENDE CONTRADDITTORIO IL COSIDDETTO REALISTICO FILMICO.

LO SPAZIO CINEMATOGRAFICO È QUINDI UNO SPAZIO ARTIFICIOSO, MAGARI VEROSIMILE MA NON REALE, ANCHE QUANDO PRESENTA UNA APPARENZA DI NATURALITÀ.

BIBLIOGRAFIA

- | | | | |
|---------|-----------------------|-------------------|------|
| A.A.VV. | VEDERE E SCRIVERE | IL MULINO BOLOGNA | 1982 |
| A.A.VV. | SCENA E RACCONTO | IL MULINO BOLOGNA | 1984 |
| A.A.VV. | IMMAGINI DELLA CITTA' | THEMA ED. BOLOGNA | 1989 |

IL PAESAGGIO NEL CINEMA È L'AMBIENTE NEL QUALE
SI SVOLGONO AZIONI.

QUASI SEMPRE PERÒ HA ANCHE VALENZE DIVERSE, A
VOLTE IN CONTRASTO, PIÙ FREQUENTEMENTE IN COMUNIONE
CON IL RACCONTO CHE ACQUISTA MAGGIORE SPESSORE.

DALL'OSSERVAZIONE ATTENTA DEL PAESAGGIO SI RILEVANO
QUINDI SENSAZIONI E IMPRESSIONI CHE ARRICCHISCONO
LE VICENDE NARRATE.

NELLE PRIME SEQUENZE IL PAESAGGIO È SOPRATTUTTO
LO SFONDO NEL QUALE AGISCONO I PERSONAGGI.

NELLE ULTIME SEQUENZE IL PAESAGGIO ASSUME UNA FUN-
ZIONE IMPORTANTE E CONTRIBUISCE IN MODO DETERMI-
NANTE A DARE UN CERTO SIGNIFICATO AL BRANO.

- 1 LA FORESTA DI SMERALDO (1985) DI J. BOORMAN
- 2 LO SPERONE NUDO (1953) DI A. MANN
- 3 IL CAVALIERE DELLA VALLE SOLITARIA (1953) DI G. STEVENS
- 4 UNA DOMENICA IN CAMPAGNA (1984) DI B. TAVERNIER
- 5 I 400 COLPI (1959) DI F. TRUFFAUT
- 6 LA FINESTRA SUL CORTILE (1954) DI A. HITCHCOCK
- 7 SENSO (1954) DI L. VISCONTI
- 8 BLADE RUNNER (1982) DI R. SCOTT
- 9 UNA GITA SCOLASTICA (1983) DI P. AVATI
- 10 MESSAGGERO D'AMORE (1971) DI J. LOSEY
- 11 ALIEN (1979) DI R. SCOTT
- 12 LA MORTE CORRE SUL FIUME (1955) DI C. LAUGHTON
- 13 PARIS TEXAS (1984) DI W. WENDERS

LA FORESTA DI STERALDO (1985) DI J. BOORMAN

PAESAGGIO NATURALE : FORESTA PLUVIALE

LA NATURA DESCRITTA È RICCA, LUSSURREGGIANTE.
GLI UOMINI PRESENTI FANNO PARTE INTEGRANTE DELL'AMBIENTE
NATURALE, COME GLI ALTRI ANIMALI.
LA SEQUENZA È PREVALENTEMENTE DESCRITTIVA. L'AZIONE
CONSISTE NELL'OPERA DI EDUCAZIONE DEL GIOVANE DA PARTE
DELL'ADULTO.

LO SPERONE NUDO (1953) DI A. MANN

PAESAGGIO NATURALE : ZONA MONTUOSA DEL NORD AMERICA

LA NATURA DESCRITTA È DURA, FORTE, VIOLENTA, IMPETUO-
SA E SI INTEGRA PERFETTAMENTE CON LE AZIONI E I CARAT-
TERI DEI PERSONAGGI. LA SEQUENZA È PREVALENTEMENTE
NARRATIVA. DOMINA SULLE VICENDE DEGLI UOMINI IL SUONO OSSES-
SIONANTE DELLE ACQUE IMPETUOSE DEL FIUME.

IL CAVALIERE DELLA VALLE SOLITARIA (1953) DI G. STEVENS

PAESAGGIO NATURALE UMANIZZATO : FATTORIA NEL NORD AMERICA

LA SEQUENZA, PREVALENTEMENTE DESCRITTIVA. ANCHE SE CONTIENE L'ARRIVO DEL PROTAGONISTA, PRESENTA UN PAESAGGIO NATURALE IN CUI L'INSEDIAMENTO UMANO SEMBRA IN ARMONIA CON LA NATURA. LE SENSAZIONI CHE SI RICEVONO DALLA VISIONE SONO : PACE, SERENITÀ, TRANQUILLITÀ.

UNA DOMENICA IN CAMPAGNA (1984) DI B. TAVERNIER

PAESAGGIO NATURALE UMANIZZATO : LOCALE ALL'APERTO, FRANCIA, '800

LA SCENA PRESENTA UN MOMENTO DI ALLEGRIA, DI PACE, DI SERENITÀ. VIVACE NELLA DESCRIZIONE DEI PERSONAGGI. LA NATURA FA DA SFONDO ALLE AZIONI DEGLI UOMINI. NELLA SEQUENZA SONO PRESENTI NARRAZIONE E DESCRIZIONE. RICERCATA LA FOTOGRAFIA CHE RIMANDA AI GRANDI MAESTRI DELL'IMPRESSIONISMO.

I 400 COLPI (1959) DI F. TRUFFAUT

PAESAGGIO URBANO REALISTICO

LA SEQUENZA PRESENTA UNA CITTÀ DEL NOSTRO TEMPO CON LE ATTIVITÀ TIPICHE DELLA VITA URBANA. IL FILM DI UNA TRENTINA DI ANNI FA MOSTRA UNA CITTÀ MENO CONGESTIONATA DI QUELLE ATTUALI. NEL BRANO DOMINA L'AZIONE DEI PERSONAGGI DESCRITTA CON SIMPATICA IRONIA, SOTTOLINEATA DAL COMMENTO MUSICALE, ANCHE SE IL TONO È PREVALENTEMENTE DESCRITTIVO.

LA FINESTRA SUL CORTILE (1954) DI A. HITCHCOCK

PAESAGGIO URBANO REALISTICO

LA SEQUENZA PRESENTA UN PAESAGGIO URBANO VISTO CON REALISMO E UNA CERTA DOSE DI IRONIA: IL RISVEGLIO DI QUESTA PICCOLA "COMUNITÀ" DOPO UNA NOTTE AFOSA È DESCRITTO IN MODO MINUZIOSO, ANCHE SE ABBASTANZA RAPIDO. DÀ ALLO SPETTATORE L'IMPRESSIONE DI TRANQUILLITÀ E DI SERENITÀ.

SENSO (1954) DI L. VISCONTI

PAESAGGIO URBANO DI ATMOSFERA : VENEZIA, METÀ '800

LA CITTÀ NOTTURNA PRESENTATA IN QUESTA SEQUENZA È UN PAESAGGIO DI ATMOSFERA, DRAMMATICA (IL SOLDATO MORTO) E ROMANTICA INSIEME. IN QUESTO BRANCO L'AMBIENTE URBANO NON È VISTO IN MODO REALISTICO, MA È ROMANTICO E QUASI IRREALE. SONO PRESENTI DIALOGHI E NARRAZIONE.

BLADE RUNNER (1982) DI R. SCOTT

PAESAGGIO URBANO FANTASTICO

L'AMBIENTE URBANO PRESENTATO IN QUESTA SEQUENZA È FANTASTICO : UNA CITTÀ DEL FUTURO SOVRAPPOLATA, CAOTICA, VIOLENTA, INQUINATA, DOMINATA DAI MEDIA E COSTANTEMENTE SOTTO LA PIOGGIA. FRUTTO DI UN GRANDE TALENTO VISIONARIO, È ANCHE DIALOGATA, MA PREVALE L'ASPETTO DESCRITTIVO, NON SOLO DELL'AMBIENTE, MA ANCHE DEL PROTAGONISTA.

UNA GITA SCOLASTICA (1983) di P. AVATI

PAESAGGIO NATURALE : APPENNINO , INIZI '900

IL PAESAGGIO NATURALE DESCRITTO NELLA SEQUENZA È REALISTICO, MA I PERSONAGGI, I DIALOGHI, LA FOTOGRAFIA E LA COLONNA SONORA RENDONO L'AMBIENTE APPENNINICO "MAGICO", RICCO DI UNA ATMOSFERA PARTICOLARE, TIPICA DEL RICORDO E DEL RITPIANTO. I BOSCHI, I PRATI, IL SOLE DI QUEL GIORNO D'ESTATE SONO IRRIPETIBILI, COME LA GIOVINEZZA DI QUEI RAGAZZI. IL BRAND, PUR CON DIALOGHI, È PREVALENTEMENTE NARRATIVO.

MESSAGGERO D'AMORE (1971) di J. LOSEY

PAESAGGIO NATURALE : CAMPAGNA INGLESE, INIZI '900

LA SEQUENZA PRESENTA UNA GITA AL FIUME NELL'INGHILTERRA VITTORIANA - IL PAESAGGIO È DESCRITTO CON REALISMO, MA È AVVOLTO IN UNA ATMOSFERA PARTICOLARE, TIPICA DEL RICORDO: I PERSONAGGI, I DIALOGHI, LA FOTOGRAFIA E LA COLONNA SONORA RENDONO L'AMBIENTE FLUVIALE "MAGICO": IL SOLE, IL FIUME, I PRATI DI QUEL GIORNO D'ESTATE SONO IRRIPETIBILI, APPARTENGONO AL PASSATO, COME VIENE SUGGERITO DAL FRAMMENTO, AMBIENTATO AI NOSTRI GIORNI, DELL'AUTO DEL RAGAZZO ORMAI ADULTO CHE RICORDA. IL BRAND PRESENTA IN TUTTO EQUILIBRATO NARRAZIONE, DIALOGHI E DESCRIZIONE.

ALIEN (1979) DI R. SCOTT

PAESAGGIO FANTASTICO : PIANETA SCONOSCIUTO

LA SEQUENZA PRESENTA UN PAESAGGIO FANTASTICO ; IN QUESTO BRANO , PREVALENTEMENTE NARRATIVO , LA DESCRIZIONE DELL'AMBIENTE RIVESTE UNA GRANDE IMPORTANZA , E' IL MISTERO , L'IGNOTO : GLI UOMINI , TIMOROSI MA ANCHE DECISI A CONOSCERE , ESPLORANO QUESTO MONDO SCONOSCIUTO. LA FOTOGRAFIA, LE SPLENDEDE SCENOGRAFIE , LE TECNICHE USATE (IN PARTICOLARE LA SOGGETTIVA) RENDONO ANCHE LO SPETTATORE PARTECIPANTE DI QUESTA AVVENTURA E CONTRIBUISCONO A CREARE SUSPENCE..

LA MORTE CORRE SUL FIUME (1955) DI C. LAUGHTON

PAESAGGIO NATURALE UMANIZZATO : FIUME E FATTORIA

LA SEQUENZA PRESENTA UN PAESAGGIO FLUVIALE DESCRITTO CON IL LINGUAGGIO DELLE FIABE , DOVE PICCOLI ANIMALI APPAIONO INGIGANTITI , LO SCORRERE DEL TEMPO E' SUGGERITO DAGLI SPOSTAMENTI DELLA LUNA , ANCHE GLI EDIFICI SEMBRANO SEMPLICI FONDALE , SENZA LE TRE DIMENSIONI , DOVE IL PERICOLO , RAPPRESENTATO DAL CATTIVO PATRIGNO CHE INSEGUE I DUE BAMBINI , APPARE COME UNA SAGOMA SCURA ALL'ORIZZONTE.

GLI ELEMENTI REALI SONO TRASFIGURATI E RESI FANTASTICI.

PREVALENTEMENTE NARRATIVO , IL BRANO E' ESTREMAMENTE SIGNIFICATIVO PER LA PARTICOLARE FORMA DESCRITTIVA.

PARIS TEXAS (1984) di W. WENDERS

PAESAGGIO COME SENSAZIONE : DESERTO

LA SEQUENZA PRESENTA UN ESEMPIO DI PAESAGGIO COME
SENSAZIONE ; IL DESERTO DELLE IMMAGINI PIU' CHE REALE
E' METAFORICO : RAPPRESENTA LA DISPERAZIONE E IL SENSO
DI SOLITUDINE DEL PROTAGONISTA -

IN QUESTO BRAND IL PAESAGGIO PIU' CHE AMBIENTE IN CUI
AVVENGONO DEI FATTI SIMBOLEGGIA UNO STATO D'ANIMO.

CARATTERISTICHE TECNICHE

LA FORESTA DI STERZALDO

montaggio alternato di PRIMI PIANI e DETTAGLI e VARI CAMPI -
in apertura CAMPO LUNGHISSIMO

LO SPERONE NUDO

montaggio alternato di INQUADRATURE DAL BASSO e DALL'ALTO -
VARI CAMPI e PIANI

IL CAVALIERE DELLA VALLE SOLITARIA

montaggio lento di CAMPI e PIANI, anche PRIMISSIMI -
qualche MOVIMENTO DI MACCHINA

UNA DOMENICA IN CAMPAGNA

montaggio lento di CAMPI LUNGI e VARI PIANI -
da notare in apertura una CARRELLATA e VARI MOV. MACCHINA
1 400 COLPI

prevalgono CAMPI LUNGI e LUNGHISSIMI e INQUADRAT. DALL'ALTO -
in aperture e chiusura ASSOLVENZA e DISSOLVENZA

LA FINESTRA SUL CORTILE

da notare MOVIM. MACCHINA e PANORAMICA - SOLO DUE STACCHI -
quasi un PIANO - SEQUENZA - VARI CAMPI, PRIMI PIANI e DETTAGLI
SENSO

prevalgono il PIANO AMERICANO e la FIGURA INTERA - MONTAGGIO
abbastanza LENTO - in chiusura INQUADRATURA DALL'ALTO

BLADE RUNNER

montaggio alternato di VARI PIANI e CAMPI - da notare i
MOVIMENTI DI MACCHINA, le INQUADRATURE DALL'ALTO e gli EFFETTI SPEC.

UNA GITA SCOLASTICA

prevalgono i CAMPI LUNGI e LUNGHISSIMI - nella parte centrale
sono presenti anche DETTAGLI

MESSAGGERO D'ATTORE

sequenza molto articolata con montaggio alternato di
VARI CAMPI e PIANI - nella parte finale da notare lo STACCO
temporale collegato alle altre immagini dalla VOCE FUORI CAMPO

ALIEN

Montaggio alternato di CAMPI e PRIMI e PRIMISSIMI PIANI.

da notare l'uso della SOBETTIVA e degli EFFETTI SPECIALI

LA MORTE CORRE SUL FIUME

montaggio alternato di PRIMISSIMI PIANI e DETTAGLI e di

VARI CAMPI. da notare la FOTOGRAFIA

PARIS TEXAS

In gran parte della sequenza CARRELLATA AEREA -

nella parte finale VARI PIANI e CAMPI

ESERCIZI SUGGERITI

- 1 ANALIZZARE UNA O PIÙ SEQUENZE GUIDANDO LA CLASSE A RICONOSCERE IL LINGUAGGIO USATO.
 - a È POSSIBILE UN'ANALISI GLOBALE, UTILIZZANDO LA PRIMA PARTE DELLA SCHEDA; VENGONO INDIVIDUATE LE CARATTERISTICHE COMPLESSIVE DI OGNI BRANO (E LE TECNICHE USATE)
 - b È POSSIBILE, ANCHE SE COMPLESSO E RICHIEDE MOLTO TEMPO, UN'ANALISI PIÙ DETTAGLIATA, FOTOGRAMMA PER FOTOGRAMMA.
- 2 LA SECONDA PARTE DELLA SCHEDA DOVREBBE ESSERE UTILIZZATA DA OGNI ALUNNO IN MODO INDIVIDUALE.
- 3 UTILIZZANDO LA PRIMA PARTE DELLA SCHEDA, FAR ANALIZZARE UNA SEQUENZA AGLI ALUNNI.

SCHEDA

IL PAESAGGIO CINEMATOGRAFICO

TECNICHE USATE

IL PAESAGGIO È DESCRITTO IN MODO :

MOLTO FRAMMENTARIO

ABBASTANZA VARIO

ABBASTANZA UNITARIO

MONTAGGIO RAPIDO, MOLTI STACCHI

MONTAGGIO REGOLARE, VARI STACCHI

MONTAGGIO LENTO, POCCHI STACCHI

CARRELLATE E MOVIMENTI DI MACCHINA

IL PAESAGGIO È VISTO DALLA PARTE DEGLI SPETTATORI

CON GLI OCCHI DI UN PERSONAGGIO

IN MONTAGGIO ALTERNATO

OGGETTIVE

SOGGETTIVE

OGGETT. E SOGGETT.

HA UN ASPETTO DOMINANTE IL PAESAGGIO

SONO PRESENTI PERSONAGGI

VARI CAMPI

VARI CAMPI E PIANI

ANCHE DETTAGLI

COSA RAPPRESENTA : AMBIENTE GEOGRAFICO

AMBIENTE STORICO

IL PAESAGGIO È DESCRITTO IN MODO REALISTICO

IN MODO NON REALISTICO

QUALI IMPRESSIONI, QUALI SENSAZIONI TI TRASMETTONO LE IMMAGINI ?

QUALI AGGETTIVI USERESTI PER DESCRIVERLO ?

QUALI ELEMENTI, OLTRE ALLE IMMAGINI, CONCORRONO A DARTI QUESTE IMPRESSIONI ? (MUSICA, VOCE FUORI CAMPO, DIALOGHI ...)

L'AMBIENTE INTERNO NEL CINEMA

PROPOSTE DI LETTURA

NELLA COSTRUZIONE DELL'AMBIENTE INTERNO HANNO MOLTA IMPORTANZA I DETTAGLI, ANCOR PIU' CHE NEL PAESAGGIO. A QUESTO PROPOSITO E' NECESSARIO RICORDARE CHE SE ALLA LINGUA E AL SISTEMA VISIVO E' NECESSARIO ADOTTARE UNA SELEZIONE CHE ATTUI UN CERTO EQUILIBRIO TRA LE SCELTE CHE COMPONGONO LA SCENA, C'E' UNA FONDAMENTALE DIFFERENZA TRA I DUE SISTEMI: NELLA LINGUA VI E' ESTREMA LIBERTA' NEL DOSAGGIO DEGLI ELEMENTI DESCRITTIVI, MENTRE E' VINCOLANTE NELL'IMMAGINE L'OBBLIGO DELLA RIDONDANZA E DELLA RIPETIZIONE. LA LINGUA INFATTI PUO' ESSERE INDETERMINATA, PUO' DIRE AD ESEMPIO UN ABITO O UN CAPPELLO, MENTRE NEL CINEMA E' INDISPENSABILE UN EQUILIBRIO E UNA CORRETTEZZA NELLA SCELTA DEGLI ELEMENTI, L'ABITO O IL CAPPELLO QUINDI DEVONO ESSERE DI UNA DETERMINATA EPOCA. IN QUESTO CAMPO HA UN RUOLO RILEVANTE LO SCENOGRFO, A VOLTE COADIUVATO DA ESPERTI O STUDIOSI PER LA REALIZZAZIONE DI FILM "STORICI".

UNA GIORNATA PARTICOLARE	(1977)	DI E. SCOLA
UNA DOMENICA IN CAMPAGNA	(1984)	DI B. TAVERNIER
LA FAMIGLIA	(1987)	DI E. SCOLA
IL GATTOPARDO	(1963)	DI L. VISCONTI

NELLE PRIME DUE SEQUENZE L'AMBIENTE INTERNO E' SOPRATTUTTO LO SFONDO NEL QUALE AGISCONO I PERSONAGGI. NELLE ALTRE DUE SEQUENZE L'AMBIENTE INTERNO ASSUME ANCHE UN SIGNIFICATO METAFORICO, AL DI LA' DELLA FUNZIONE PURAMENTE SCENICA.

UNA GIORNATA PARTICOLARE

LA SEQUENZA PRESENTA IL RISVEGLIO DI UNA FAMIGLIA DELL'EPOCA FASCISTA. LA MACCHINA DA PRESA SEGUE LA PROTAGONISTA E CI MOSTRA LA SCENA NELLA QUALE AVVERRANNO MOLTE DELLE AZIONI RACCONTATE NEL FILM. CON CURA PER I DETTAGLI VIENE DESCRITTO UN APPARTAMENTO DI UN PALAZZO POPOLARE DELLA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO.

CARATTERISTICHE TECNICHE

piano sequenza, movimento di macchina

UNA DOMENICA IN CAMPAGNA

LA SEQUENZA PRESENTA L'INIZIO DI UNA GIORNATA DI UN BORGHESE DI PROVINCIA NELLA FRANCIA DELLA SECONDA METÀ DELL'OTTOCENTO. COME NELLA PRECEDENTE, LA MACCHINA DA PRESA SEGUE IL PROTAGONISTA E CI MOSTRA LA SCENA NELLA QUALE AVVERRANNO MOLTE DELLE AZIONI RACCONTATE NEL FILM. IN MODO DETTAGLIATO VENGONO DESCRITTI GLI INTERNI DI UNA VILLETTA DI CAMPAGNA.

CARATTERISTICHE TECNICHE

pochi stacchi, movimento di macchina, quasi un piano sequenza

LA FAMIGLIA

LA BREVE SEQUENZA, CHE SI RIPETE PIÙ VOLTE NEL CORSO DEL FILM, PRESENTA UN INTERNO DI UN APPARTAMENTO BORGHESE DELLA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO E HA UNA EVIDENTE VALENZA METAFORICA: LA MACCHINA DA PRESA CHE AVANZA NEL CORRIDOIO SUGGERISCE LO SCORRERE DEL TEMPO E LE TAPPE FONDAMENTALI NELLA VITA DEL PROTAGONISTA CHE LUI STESSO RACCONTA CON VOCE FUORI CAMPO.

CARATTERISTICHE TECNICHE

avvolgente

IL GATTOPARDO

LA SEQUENZA PRESENTA LO STUDIO DI UNA RESIDENZA NOBILE A METÀ DELL'OTTOCENTO. LA RICOSTRUZIONE ACCURATA ANCHE NEI DETTAGLI NON FA DIMENTICARE IL FORTE SIGNIFICATO SIMBOLICO DELLA SCENA: QUESTO AMBIENTE RAPPRESENTA LA SOLITUDINE, L'ISOLAMENTO, IL SENSO DI STANCHEZZA E DI FURTO (IL QUADRO) DEL PROTAGONISTA E CONTRIBUISCE A DESCRIVERE IL PERSONAGGIO.

CARATTERISTICHE TECNICHE

paesaggio fitti piani e dettagli, montaggio abbastanza lento

ESERCIZI SUGGERITI

- 1) ANALIZZARE LA PRIMA SEQUENZA GUIDANDO LA CLASSE NELLA DESCRIZIONE (ORALE O SCRITTA) DELL'AMBIENTE RAPPRESENTATO, UTILIZZANDO LA PRIMA PARTE DELLA SCHEDA.
- 2) LA SECONDA PARTE DELLA SCHEDA DOVREBBE ESSERE UTILIZZATA DA OGNI ALUNNO IN MODO INDIVIDUALE.
- 3) FAR VEDERE LA SECONDA SEQUENZA, SIMILE ALLA PRIMA, PROVANDO A FAR UTILIZZARE AGLI ALUNNI ANCHE LA PRIMA PARTE DELLA SCHEDA.
- 4) L'ANALISI DELLA TERZA E DELLA QUARTA SEQUENZA È PREFERIBILE ATTUARLA CON LA GUIDA DELL'INSEGNANTE.

SCHEDA

L'AMBIENTE INTERNO

L'AMBIENTE INTERNO È DESCRITTO IN MODO:

TECNICHE USATE

MOLTO FRAGMENTARIO

MONTAGGIO RAPIDO

ABBASTANZA VARIO

MONTAGGIO REGOLARE

ABBASTANZA UNITARIO

MONTAGGIO LENTO

CARRELLE E MOVIMENTI
DI MACCHINA

GLI INTERNI SONO VISTI:

DALLA PARTE DI UN PERSONAGGIO

SOGGETTIVE

DALLA PARTE DEGLI SPETTATORI

OGGETTIVE

IN MONTAGGIO ALTERNATO

OGGETT. E SOGGETT.

SONO PRESENTI PERSONAGGI?

VARI PIANI E CAMPI
ANCHE DETTAGLI

AMBIENTE STORICO: COSA RAPPRESENTA?

GLI INTERNI SONO DESCRITTI IN MODO REALISTICO

IN MODO NON REALISTICO

QUALI IMPRESSIONI, QUALI SENSAZIONI TI TRASMETTONO
LE IMMAGINI?

QUALI AGGETTIVI USERESTI PER DESCRIVERLO?

CI SONO ELEMENTI, OLTRE ALLE IMMAGINI, CHE CONCORRONO
A DARTI QUESTE IMPRESSIONI? (MUSICA, DIALOGHI, VOCE FUORI CAMPO...)

IL PAESAGGIO URBANO
NEL CINEMA AMERICANO CONTEMPORANEO

MANHATTAN (1979) DI WOODY ALLEN

GREEN CARD (1991) DI PETER WEIR

KOYAANISQATSI (1983) DI GODFREY REGGIO

TAXI DRIVER (1976) DI MARTIN SCORSESE

DISTRETTO 13 (1976) DI JOHN CARPENTER
LE BRIGATE DELLA MORTE

1997 FUGA DA NEW YORK (1981) DI JOHN CARPENTER

ALTRI FILM SIGNIFICATIVI SUL TEMA

PRETTY WOMAN

GRAN CANYON

AMERICA OGGI

FA' LA COSA GIUSTA

UN GIORNO DI ORDINARIA FOLLIA

2022 : I SOPRAVSSUTI

MANHATTAN (1979) DI WOODY ALLEN

IL FILM

COMMEDIA AMBIENTATA NELL'AMBIENTE CULTURALE NEWYORKESE, È UNA DICHIARAZIONE D'AMORE PER LA CITTA', MESSA IN EVIDENZA DALLA BELLA FOTOGRAFIA IN BIANCO E NERO E DALLA MUSICA DI GERSHWIN.

LA SEQUENZA

L'INCIPIIT DEL FILM È UNA DICHIARAZIONE D'AMORE (IRONICA E AFFETTUOSA ALLA CITTA': WOODY ALLEN HA UNO SGUARDO DISINCANTATO, NON DIMENTICA GLI ASPETTI NEGATIVI DELLA METROPOLI, MA LA RITIENE, E LO CONFESSA CANDIDAMENTE, IL LUOGO MIGLIORE IN CUI VIVERE.

GREEN CARD (1991) DI PETER WEIR

IL FILM

STORIA DI UN MATTICINO DI CONVENIENZA, CHE SI TRASFORMA IN AMORE, TRA UN FRANCESE (PER POTER RIMANERE NEGLI USA.) E UN'AMERICANA AMANTE DEL VERDE (PER AVERE IN AFFITTO UNO SPLENBIDO ATTICO CON SERRA).

LA SEQUENZA

IN QUESTA COMMEDIA L'IMMAGINE DELLA CITTA' È QUELLA DI UN GIARDINO, PIACEVOLE ALLA VISTA, PIENO DI VERBE, IN CUI ANCHE I QUARTIERI PIÙ DEGRADATI POSSONO TENTARE UNA RINASCITA, SIMILE ALLA SERRA CHE LA PROTAGONISTA HA NEL SUO APPARTAMENTO. LA BREVE SEQUENZA E I DUE FRAMMENTI TRATTI DALLA PRIMA PARTE SOTTOLINEANO QUESTO PARALLELO.

KOYANNISQATSI (1983) di GODFREY REGGIO

IL FILM

IMMAGINI NATURALI E URBANE CHE SI ALTERNANO, A VELOCITÀ ACCELERATA O RALLENTATA, IN UN MONTAGGIO RITMATO DALLA MUSICA MINIMALISTA DI PHILIP GLASS E MOSTRANO UN QUADRO DEGLI SCEMPI CREATI DALL'UOMO E DELLE BELLEZZE CHE RISCHIA MO DI PERDERE. IL TITOLO DERIVA DA UN TERMINE HUPI CHE SIGNIFICA "VITA SENZA EQUILIBRIO".

LE SEQUENZE

LE DUE SEQUENZE, TRATTE DALLA PRIMA PARTE, METTONO IN EVIDENZA DUE VISIONI DELLA METROPOLI: NELLA PRIMA LE IMMAGINI DI QUARTIERI FATISCENTI, DOVE LA VITA UMANA È ASSENTE O DEGRADATA, COLLEGANO LA CITTÀ ALL'IDEA DI FORMICHE SQUALLIDE E ANONIMI; NELLA SECONDA IL MONTAGGIO ACCELERATO SOTTOLINEA L'IDEA DELLA METROPOLI COME FRENETICA CATENA DI MONTAGGIO (DOVE GLI UOMINI ASSOMIGLIANO AI WÜRSTEL) O COME GRANDE, OSSESSIVO GIOCO ELETTRONICO.

TAXI DRIVER (1976) di MARTIN SCORSESE

IL FILM

UN TASSISTA NEWYORKESE, REDUCE DAL VIETNAM, DECIDE DI RIPULIRE A SUO MODO LA CITTÀ: UNO DELLE PIÙ FAMOSE OPERE CINEMATOGRAFICHE SULLA VIOLENZA E SULLA VITA NOTTURNA DELLE METROPOLI.

LA SEQUENZA

TRATTA DALLA PARTE INIZIALE, PRESENTA LA FACCIA "OSCURA" DELLA CITTÀ: COME SOTTOLINEA IL PROTAGONISTA, DI NOTTE LE VIE SONO POPOLATE DA UNA "FAUNA" PARTICOLARE, DIVERSA. SUCCESSIVAMENTE SCORSESE DEDICHERÀ A QUESTO TEMA UN FILM, "FUORI ORARIO" (1985)

DISTRETTO 13 - LE BRIGATE DELLA MORTE (1976) DI JOHN CARPENTER

IL FILM

UN POSTO DI POLIZIA DI LOS ANGELES VIENE ASSEDIATO DA UNA BANDA DI GUERRIGLIERI METROPOLITANI, ORMAI PADRONI DI VASTE AREE DELLA CITTÀ E IN GRADO DI ISOLARE GLI ASSEDIATI. VIOLENTO, TESO FANTASY THRILLER URBANO, DOVE GLI ASSEDIANTI NON HANNO VOLTO E L'ASSEDIO ASSUME IL VALORE METAFORICO DI UN INCUBO.

LA SEQUENZA

TRATTA NON INTEGRALMENTE DALLA PRIMA PARTE, PRESENTA UNA IMMAGINE DESOLATA E AGGHIACCIANTE DI UN QUARTIERE URBANO: AMPIE STRADE QUASI SPOPULATE (O POPOLATE DA EMARGINATI), DOVE BOTTEGGIANO BANDE DI VIOLENTI, UNA "TERRA DI NESSUNO" IN CUI LE ESPLOSIONI DI VIOLENZA SONO IMPROVVISE E IRRAZIONALI E GLI ABITANTI TROVANO L'UNICA REAZIONE POSSIBILE NELLA DIFESA PERSONALE (IL GELATAIO) O NELLA VENDETTA DISPERATA (IL PADRE DELLA BAMBINA).

1997 - FUGA DA NEW YORK (1981) DI JOHN CARPENTER

IL FILM

L'AEREO DEL PRESIDENTE AMERICANO CON SEGRETI PIANI MILITARI CADE SU NEW YORK DIVENTATA PRIGIONE DI MASSIMA SICUREZZA. UN DETENUTO HA VENTICATTE CREDE TEMPO PER RECUPERARLO. COCKTAIL DI NOIR E DI FANTASCIENZA METROPOLITANA CHE EBBE MOLTI IMITATORI.

LA SEQUENZA

L'INCIPIIT DEL FILM PRESENTA UN FUTURO PROSSIMO CHE È ORMAI PRESENTE. L'UNICA SOLUZIONE AL DILAGARE DELLA VIOLENZA URBANA È TRASFORMARE LA CITTÀ IN UN GHETTO-PENITENZIARIO. QUESTA METROPOLI DEGRADATA È DA INCUBO È L'AMBIENTE IN CUI SI SVOLGE L'AVVENZURA IN UN FILM BEFFARDO E PIENO DI SUSPENCE.

IL RITRATTO NEL CINEMA

PROPOSTE DI LETTURA

BIBLIOGRAFIA

A.A.VV. VEDERE E SCRIVERE IL TULINO BOLOGNA 1982

CINEMA - LETTERATURA

MOLTI RACCONTI O ROMANZI HANNO AVUTO UNA VERSIONE CINEMATOGRAFICA.

SPESSE QUESTI TESTI HANNO GIÀ UN "LINGUAGGIO CINEMATOGRAFICO".

ESAMINANDO UN TESTO NARRATIVO DISTINGUIAMO

4 MODULI NARRATIVI :

DESCRIZIONE, NARRAZIONE, DIALOGHI, RIFLESSIONI.

IMMAGINIAMO DI DOVER RICAVARE UNA SCENEggiATURA PER UN FILM O UN'OPERA TEATRALE ; ESAMINIAMO CON CURA IL TESTO E DISTINGUIAMO :

PARTI DESCRITTIVE a) da utilizzare per ricostruire l'ambiente (SCENOGRAFIA)

b) da utilizzare per scegliere gli attori, il loro abbigliamento, il trucco ... (PERSONAGGI)

PARTI NARRATIVE

che si trasformeranno in azioni compiute dai diversi personaggi.

PARTI DIALOGATE

che diventeranno le BATTUTE pronunciate dai personaggi.

PARTI RIFLESSIVE

Sono le parti più difficilmente "traducibili" in un linguaggio cinematografico.

Saranno utilizzate ad esempio per capire meglio il carattere o il comportamento dei personaggi ;

a volte, quando lo si ritiene necessario, vengono dette da una voce narrante FUORI QUADRO.

E' bene precisare che il "narratore" utilizza anche parti descrittive o narrative, se necessario.

IL RITRATTO

NELLA LETTERATURA

NEL CINEMA

1

QUANDO LA LINGUA DESCRIVE, SOPRATTUTTO QUANDO RICORRE ALL'USO DEGLI AGGETTIVI, SCEGLIE POCHISSIMI TRATTI ED AFFIDA AD ESSI IL COMPITO DI SOLLECITARE LA MEMORIA, LA FANTASIA E L'IMMAGINAZIONE DEL LETTORE.

1

L'IMMAGINE NON PUÒ RIMANDARE LA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE FISICHE DEL PERSONAGGIO, PUÒ SCEGLIERE PERÒ LE MODALITÀ: CON IL MONTAGGIO DI DETTAGLI e PRIMI PIANI o CON LA FIGURA INTERA, ARRICCHIATA TALORA DALLA VOCE FUORI CAMPO.

2

IN LINGUA FREQUENTE È L'USO DELLE ESPRESSIONI CHE RIVELANO I TRATTI CARATTERISTICI DEL COMPORTAMENTO.

2

QUESTA TECNICA DESCRITTIVA DEL "FARE CARATTERISTICO" È MOLTO USATA NEL CINEMA.

3

LA LINGUA È RICCA DI FIGURE RETORICHE DI SOSTITUZIONE, SOPRATTUTTO UTILIZZANDO IL "COME".

3

NEL MONDO DELLE IMMAGINI È POSSIBILE L'ACCOSTAMENTO E LO STACCO DI MONTAGGIO, MA RARAMENTE LE SIMILITUDINI FUNZIONANO, SONO EFFICACI.

È COMUNE, ALLA LETTERATURA E AL CINEMA, LA POSSIBILITÀ DI DESCRIZIONE INDIRECTA DEL PERSONAGGIO, MEDIANTE LE AZIONI, I COMPORTAMENTI.

ESEMPIO DI DESCRIZIONE CINEMATOGRAFICA DI UN PERSONAGGIO

SUSSURRI E GRIDA (1972) DI I. BERGMAN

LA SEQUENZA, AFFIDANDOSI QUASI ESCLUSIVAMENTE ALLE SOLE IMMAGINI (E ALLA RECITAZIONE DELL'ATTRICE), DESCRIVE CON MOLTI PARTICOLARI IL PERSONAGGIO:

UNA DONNA, ANCOR GIOVANE, BENESTANTE, E' SOFFERENTE PER UNA GRAVE MALATTIA; GUARDA CON RIMPIANTO IL MONDO ESTERNO CHE NON PUO' FREQUENTARE; PROVA AFFETTO PER LA PERSONA CHE L'ASSISTE (FORSE UN FAMILIARE); UNICA SUA CONSOLAZIONE E' L'ABITUDINE A CONFIDARSI IN UN DIARIO, ANCHE SE LA MALATTIA L'HA MOLTO INDEBOLITA.

NELLA PARTE FINALE DELLA SEQUENZA LA VOCE FUORI CAMPO CONFERMA ALCUNI DEI DATI DESUMIBILI DALLE IMMAGINI.

SCHEMA DI ANALISI DELLE SEQUENZE DA "LA STORIA INFINITA"

IL PERSONAGGIO VIENE DESCRITTO PER TAPPE SUCCESSIVE, IN UNA SERIE DI QUATTRO SEQUENZE ALL'INIZIO DEL FILM CHE RITRAGGONO IN MODO DETTAGLIATO IL PROTAGONISTA DELLA STORIA.

AMBIENTE	AVVENIMENTI	ELEMENTI PER LA DESCRIZIONE DEL PERSONAGGIO
CAMERA DA LETTO	IL RISVEGLIO DA SOLO	
CUCINA	DIALOGO CON IL PADRE (NON HA LA MADRE)	
STRADA	RAPPORTI CON I COETANEI (VIENE PRESO IN GIRO)	
LIBRERIA	DIALOGO CON IL LIBRAIO (I LIBRI COME UNICA VIA DI FUGA DALLA REALTA')	

"LA STORIA INFINITA" (1984) DI W. PETERSEN

SCHEMA DI ANALISI DELLE SEQUENZE DA "MOBY DICK"

IL PERSONAGGIO VIENE DESCRITTO IN MODO INDIRETTO, PER TAPPE SUCCESSIVE, IN UNA SERIE DI QUATTRO SEQUENZE CHE RITRAGGONO GRADUALMENTE, IN MODO SEMPRE PIU' DETTAGLIATO, IL PROTAGONISTA DELLA STORIA; ACCRESCERE LA SUSPENCE LA SCELTA DI ALTERNARE CON ALTRE LE SEQUENZE DESCRITTIVE DEL CAPITANO ACHAB. DA NOTARE ANCHE CHE QUASI SEMPRE IL PROTAGONISTA VIENE PRESENTATO INSIEME ALL'ANTAGONISTA, TOBY DICK.

AMBIENTE	AVVENIMENTI	ELEMENTI PER LA DESCRIZIONE DEL PERSONAGGIO
TAVERNA	INCONTRO CON I MARINAI	
NAVE PEQUOD	ARRUOLAMENTO	
PORTO	INCONTRO CON UN MARINAIO (ELIA)	
NAVE	a) VOCE FUORI CAMPO b) PASSI NELLA NOTTE c) APPARIZIONE DEL PERSONAGGIO, DISCORSO E COLLOQUIO CON I MARINAI	

"MOBY DICK" (1956) di J. HUSTON

ESERCIZI SUGGERITI

- 1) FARE UN CONFRONTO TRA LETTERATURA E CINEMA.
(POSSONO ESSERE UTILIZZATE LE BREVI OSSERVAZIONI CHE PRECEDONO LE SCHEDE DEI FILM.)
- 2) ANALIZZARE LA PRIMA SEQUENZA (DAL FILM "SUSURRI E GRIDA") GUIDANDO LA CLASSE A RICONOSCERE GLI ELEMENTI DESCRITTIVI DEL PERSONAGGIO PRESENTI NELLA SCENA.
- 3) FAR VEDERE LE SEQUENZE DAL FILM "LA STORIA INFINITA" E UTILIZZARE LA SCHEDA DI ANALISI.
- 4) FAR VEDERE LE SEQUENZE DAL FILM "MOBY DICK" E UTILIZZARE LA SCHEDA DI ANALISI.
SE SI RITIENE OPPORTUNO È POSSIBILE FAR VEDERE IN TUTTO INTEGRALE LA PRIMA PARTE DEL FILM.
- 5) È POSSIBILE ANCHE FARE UN CONFRONTO TRA LE IMMAGINI E IL TESTO DI MELVILLE (P. 33).

Il capitano Achab era sul cassero¹. All'aspetto non mostrava segno riconoscibile di malattia, e neanche pareva in convalescenza. Aveva l'aria di uno staccato dal rogo² mentre che il fuoco gli copre e devasta le carni, ma senza consumarle o rubare nemmeno un briciolo della loro durezza fitta e matura. Tutta la sua figura alta e grande pareva fatta di bronzo massiccio e gettata in uno stampo inalterabile, come il Perseo³ fuso da Cellini⁴. Tra i capelli grigi si faceva strada un segno sottile come una bacchet-

1 cassero: struttura rialzata sul ponte scoperto della nave
2 rogo: catasta di legno su cui si bruciavano i cadaveri o i condannati a morte
3 Perseo: personaggio mitologico
4 Cellini: Benvenuto (1500-1571), orafo e scultore fiorentino

5 sartie di mezzana: corde che sostengono in posizione perpendicolare l'albero di mezzo della nave

6 pollice: misura di lunghezza inglese pari a 2,54 centimetri

7 beccheggia: oscillava nel senso della lunghezza dello scafo

8 corrucciato: imbronciato, inquieto

9 con una crocifissione in faccia: con il viso atteggiato al grande dolore di Cristo crocifisso

10 augusta: solenne, maestosa, nobile

11 imperiosa: autoritaria

ta, di un biancore livido, e gli scendeva su un lato della faccia e del collo scuri e bruciacchiati, finché spariva nel vestito. Nessuno sapeva con certezza se quel segno era nato con lui, o se era la cicatrice di qualche ferita tremenda. Come un tacito accordo, durante il viaggio nessuno quasi ne parlò mai, e meno di tutti gli ufficiali.

Restai così impressionato da tutta l'aria torva di Achab e da quello sfregio livido che lo rigava, che quasi non notai, dapprima, come quella sua aria losca e insopportabile fosse dovuta in gran parte a quella barbara gamba bianca sulla quale si appoggiava a metà. Mi colpì lo strano modo in cui stava dritto. Ai due lati del cassero, proprio sotto le sartie di mezzana⁵, c'era un buco di trapano sul tavolato, profondo mezzo pollice⁶ a occhio e croce. Con la gamba d'osso piantata in quel buco e un braccio alzato per reggersi a una sartia, il capitano Achab se ne stava impalato guardando fisso al largo, oltre la prua che beccheggia⁷ eternamente. Nella dedizione ferma e temeraria di quello sguardo c'era una forza pura e infinita, una volontà quieta, invincibile. Non diceva una parola e i suoi ufficiali non fiataavano; ma tradivano chiaramente nelle loro espressioni, nei loro minimi gesti la coscienza inquieta, se non penosa, di trovarsi sotto l'occhio corrucciato⁸ del padrone. E non solo: quel triste Achab stava davanti a loro con una crocifissione in faccia⁹, con tutta la dignità augusta¹⁰, imperiosa¹¹ e indicibile di un grande dolore.

- Per far risaltare il suo aspetto singolare, a chi paragona l'autore il capitano Achab all'inizio del brano?
- Quali congetture si facevano sul segno bianco e sottile che «gli scendeva su un lato della faccia e del collo»?
- Perché, a tuo parere, nessuno parlava di questo segno che tuttavia, a quanto sembra, suscitava una certa curiosità?
- Quale menomazione fisica aveva Achab? E che espediente aveva escogitato per reggersi saldo sulla nave, nonostante tale menomazione?
- Quale atteggiamento assumevano gli ufficiali di fronte ad Achab?

Marlowe

«Erano quasi le undici di una mattina di mezzo ottobre, senza sole e con una minaccia di pioggia torrenziale nell'aria troppo tersa sopra le colline. Portavo un completo azzurro polvere, con cravatta e fazzolettino blu scuro, scarpe nere e calze nere di lana, con un disegno a orologi blu scuro. Ero ordinato, pulito, ben rasato e sobrio, e non me ne importava che la gente se ne accorgesse. Sembravo il figurino dell'investigatore privato elegante. Andavo a far visita a quattro milioni di dollari». Così Philip Marlowe si presenta ai lettori in *Il grande sonno* di Raymond Chandler. È il 1939 e Marlowe conquista immediatamente un posto privilegiato nella storia della letteratura poliziesca e nel cuore del pubblico. A questa folgorante apparizione ne fanno seguito altre, in sei romanzi: *Addio mia amata* (Farewell, My Lovely, 1940), *Finestra sul vuoto* (The High Window, 1943), *In fondo al lago* (The Lady in the Lake, 1943), *Tropo tardi* (The Little Sister, 1949), *Il lungo addio* (The Long Goodbye, 1953), *Ancora una notte* (Playback, 1958), un racconto: *La matita* (The Pencil, pubblicato postumo nel 1960) e un romanzo incompiuto: *Poodle Springs Story*. L'affascinante detective nasce già con una personalità completa: gli episodi successivi aggiungeranno solo qualche dettaglio al suo ritratto (che nel 1951, per soddisfare la curiosità dei fan, l'autore sarà costretto a integrare attraverso due lunghe lettere extraromanzesche), perché in realtà Marlowe è lo sviluppo di personaggi analoghi che Chandler andava elaborando da qualche anno sulle riviste popolari. Anche il suo nome è il risultato di progressive sperimentazioni: Mallory, Malverne, Carneady, Dalmas e infine Marlowe. Figura a tutto tondo dall'inizio, dunque, e da subito destinata alla mitizzazione. Originario di Santa Rosa, California, Philip Marlowe studia all'Università dell'Oregon ma l'abbandona dopo due anni per trasferirsi a Los Angeles, dove inizialmente lavora come investigatore in una compagnia di assicurazioni e poi come assistente del procuratore della contea. Si mette in proprio in circostanze oscure – ma che hanno a che fare con una dimostrazione di bravura non gradita ai superiori – e da quel momento è il Marlowe che tutti conoscono, disincantato frequentatore di bassifondi metropolitani, solitario difensore di umiliati e offesi, risoluto investigatore in perenne conflitto con l'ordine costituito. Il mondo in cui si aggira è l'America reale degli anni Trenta, popolata da squali della finanza, ricchi arroganti, poliziotti corrotti, dark ladies. Non sempre è assoldato per un'indagine, anzi talvolta è pagato per sospendere le ricerche, ma lui va avanti ugualmente perché in fondo «cerca se stesso e le

IL DETECTIVE E IL NOIR AMERICANO :

PHILIP MARLOWE

IL GRANDE SONNO (1946)
(THE BIG SLEEP) DI HOWARD HAWKS

MARLOWE INDAGA (1978)
(THE BIG SLEEP) DI MICHAEL WINNER

LA DONNA NEL LAGO (1947)
(LADY IN THE LAKE) DI ROBERT MONTGOMERY

Marlowe

sue inchieste hanno sempre un significato morale». Un paladino da poema cavalleresco riletto alla cupa luce della contemporaneità, «un anarchico dal cuore tenero», un antieroe con l'utopia della verità: ma la verità che trova Marlowe genera mostri e sciagure, l'esserci arrivati è una soddisfazione da *loser*, che contribuisce a rafforzare il cinismo e il caustico humour di partenza. Marlowe è un «uomo d'onore» come scrisse Chandler, irriducibilmente onesto in un universo putrido. Se la sua epopea è fatta di gesta non vittoriose, il suo personaggio è costruito sul modello dell'uomo comune, «un uomo comune come se ne incontrano pochi». Se possibile elegante, affezionato al fumo e all'alcol, incurante del denaro (non ne possiede e per questo è considerato un fallito nella società in cui vive), interessato alle donne come qualsiasi scapolo («non rifiuta mai le buone occasioni, ma neppure le cerca»), dotato di pistole come ogni detective ma restio a usarle: la leggenda di Philip Marlowe nasce anche da qui, da questi frammenti di quotidiano cui il personaggio conferisce nuova dignità e nuovo senso.

Chandler fece di Marlowe la sua arma migliore per scardinare le regole del romanzo poliziesco classico, quello «riservato alle vecchie signore», immettendo nel genere la sordida realtà della sua epoca. Per questo al cinema incarna perfettamente lo spirito noir che si stava affermando all'inizio degli anni Quaranta.

Il primo adattamento da un romanzo di Chandler è *The Falcon Takes Over* di Irving Reis (1942, inedito in Italia), tratto da *Addio mia amata*, ma il protagonista, interpretato da George Sanders, non mantiene il nome di Marlowe. Nel 1944, in *L'ombra del passato* di Edward Dmytryk, Dick Powell interpreta per la prima volta il personaggio di Chandler con la vulnerabilità necessaria, facendo dimenticare d'un colpo la sua provenienza dalle commedie musicali di Busby Berkeley. Ma è indubbiamente Humphrey Bogart in *Il grande sonno* di Howard Hawks (1946) a rendere Marlowe un mito intramontabile. La simbiosi è totale (così che nell'immaginario collettivo Philip Marlowe viene tuttora a coincidere con l'indimenticabile interprete cinematografico) e Bogart interviene con alcuni tocchi personali che sembrano conaturati al personaggio: dal feltro al trench, dagli impercettibili movimenti delle labbra allo sguardo ironico, dall'andatura lenta ai piedi sul tavolo. Se da una parte l'attore accentua l'insolenza e il cinismo che era stato di Sam Spade in *Il falcone maledese*, dall'altra recupera il romanticismo e la fragilità di Rick in *Casablanca* («Ho paura», ammette nella sequenza finale del *Grande sonno*). Il suo Marlowe è Marlowe tout court, e la presenza di Lauren Bacall, sua partner nel film come nella vita, gli consente di non porre freni all'ironia e alla sensualità di quello che in fondo rimane il *private eye* più fascinoso del grande schermo.

Al confronto, l'interpretazione di Robert Montgomery nel film da lui stesso diretto, *La donna del lago* (1946), è inevitabilmente poca cosa. Anche perché il regista, con un escamotage cervellotico, sostituisce a Marlowe la macchina da presa in soggettiva, lasciando che il suo volto appaia solo ogni tanto attraverso il riflesso in uno specchio.

George Montgomery in *La moneta insanguinata* di John Brahm (1947) ricorda più Sherlock Holmes che Philip Marlowe: con i baffi e la pipa sempre in bocca assume un piglio scientifico che non ha nulla a che vedere con l'improvvisazione e le emozioni della figura chandleriana. Nel successivo *L'investigatore Marlowe* di Paul Bogart (1969), James Garner torna alla fonte letteraria ma con un occhio anche agli stereotipi televisivi: pur non sfuggendo rispetto al Marlowe dei romanzi, la sua interpretazione non brilla per originalità e tende a rafforzare il personaggio a scapito di quello scetticismo che giustamente Bogart aveva esaltato.

Con Elliott Gould Marlowe ritrova in parte se stesso. In *Il lungo addio* di Robert Altman (1973) diventa un autentico *loser* dei nostri giorni: fuori moda (se ne va in giro con una Lincoln Continental del 1948), squattrinato (guadagna ciò che gli serve per la sua sopravvivenza e quella del gatto) e solo (nonostante le numerose donne delle porte accanto). Un perdente su tutti i fronti dal momento che riceve da un amico lo smacco più pesante della sua carriera, ma di certo non un uomo privo di dignità e di senso dell'umorismo. Davvero emerso dalle ombre anni Quaranta, il Marlowe di Gould getta uno sguardo disincantato e cinico sull'America a colori del Vietnam («Lei è Marlowe?». «No, sono Marlon Brando»), recuperando alla fine un senso dell'onore definitivamente tramontato nella Los Angeles contemporanea, che però ha fatto definire l'interpretazione di Altman/Gould come «la più traditrice della storia del cinema». Infine tocca a Robert Mitchum, attore noir per eccellenza, far rivivere a distanza di decenni il mitico detective chandleriano. Non si può che deplorare il fatto che l'incontro Marlowe/Mitchum avvenga così tardi, ma proprio l'anzianità dell'attore, che contrasta con l'età del personaggio (generalmente quarantacinquenne) e al tempo stesso esalta l'eredità della carriera precedente, conferisce all'ultimo Marlowe un impatto emotivo e un senso del tragico inediti e impossibili in futuro. Sia in *Marlowe, il poliziotto privato* di Dick Richards (1975) che in *Marlowe indaga* di Michael Winner (1978), Mitchum imposta l'interpretazione esattamente sullo scarto rispetto alla tradizione: gioca con le rughe, con le palpebre pesanti, con le borse sotto gli occhi. Il decadentismo spirituale del personaggio con lui diventa anche decadenza fisica, segno di una vita vissuta senza risparmio né protezioni, tra le strade bagnate e gli interni soffocanti di un mondo nero senza scampo. Al disincanto di Marlowe, Mitchum aggiunge il proprio: quello di un attore sopravvissuto a un cinema scomparso da tempo, un gigante la cui ironia lotta ancora - sempre più vanamente - contro la disperazione e lo squallore che ci circondano. Se Bogart è andato oltre la creazione letteraria e ha dato vita a un mito cinematografico, Mitchum è andato oltre questo stesso mito. E con Robert Mitchum si chiude davvero un'epoca per il Philip Marlowe di Raymond Chandler. Non sarà invece così per i suoi numerosi discendenti, tra i quali finora si sono distinti Jack Nicholson in *Chinatown*, Harrison Ford in *Blade Runner*, Steve Martin in *Il mistero del cadavere scomparso*, Mickey Rourke in *Angel Heart - Ascensore per l'inferno*.

(da DIZIONARIO DEL FILM A CURA DI PAOLO MEREGHETTI)

TILAND 1993

REPLICANTI, ROBOT & C

- METROPOLIS (1926-1984) DI FRITZ LANG
& GIORGIO MORODER
- IL PIANETA PROIBITO (1956) DI FRED McLEOD WILCOX
- GUERRE STELLARI (1977) DI GEORGE LUCAS
- TERMINATOR (1984) DI JAMES CAMERON
- 2002 LA SECONDA ODISSEA (1972) DI DOUGLAS TRUMBULL
(SILENT RUNNING)

ALTRI FILM SIGNIFICATIVI SUL TEMA

TERMINATOR 2 - IL GIORNO DEL GIUDIZIO (1991) DI JAMES CAMERON

NEL FILM "METROPOLIS" (1926) AMBIENTATO IN UNA MEGALOPOLI DEL XXI SECOLO DOMINATA DA UN DITTATORE, IL ROBOT COSTRUITO DALL'INVENTORE-MASO AL SERVIZIO DEL TIRANNO È UNA MACCHINA, UN ESSERE "SENZA ANIMA", CHE OBBEDISCE CIECAMENTE ALL'UOMO: DIVENTERÀ SOSIA DI MARIA, LA FIGURA CARISMATICA DEGLI UOMINI-SCHIAVI, PER SEMINARE DISCORDIA, È INSOFFRIBILE UNO STRUMENTO, UN'ARMA PERFEZIONATA NELLE MANI DEI "KALVAGI".

ROBBY, IL ROBOT TUTTOFARE, DOTATO DI UNA FORZA SMISURATA, MA DOBILE E SOTTOMESSO ALL'UOMO, COMPARE NEL FILM "IL PIANETA PROIBITO" (1956). MEMORE DELLA LEZIONE DI ISITOV, NON "PUÒ" FARE DEL MALE ALL'UOMO, MA NE È UNO STRUMENTO PIACEVOLE, UN BUONARIO E SERVIZIEVOLE ELETTRODOMESTICO.

I ROBOT PRESENTI NELLA SAGA "GUERRE STELLARI" (1977) HANNO UNA FORTE CARATTERIZZAZIONE: COME STANLIO E OLLIO, SONO UNA COPPIA ARABILE E BRONTOLONA (LA SEQUENZA RIPORTA COME ESEMPIO UNA SIMPATICA DISCUSSIONE). L'IRONIA DEL FILM POGGIA IN GRAN PARTE SULLE "SPALLE" DEL DOBILE D3-BC E DEL ROBOT C3-PS; QUEST'ULTIMO SI PERMETTE ANCHE DI FARE CONSIDERAZIONI DI FILOSOFIA SPIECIOLO.

IL CYBORG INVIATO NELLA LOS ANGELES DEL 1984 DAL 2029 NEL FILM "TERMINATOR" (1984) È UN CORPO MUTANTE, DOVE NON È POSSIBILE DISTINGUERE LA CARNE DALLA MACCHINA (IMPRESSIONANTI LE OPERAZIONI CHIRURGICHE CHE COMPIE SU DI SE'), UNA CREAZIONE SOFISTICATISSIMA NON DELL'UOMO, MA DEI COMPUTER CHE DOMINANO SULLA TERRA DEL FUTURO. È UNA MACCHINA INARRESTABILE, IMPLACABILE: IL SUO COMPITO È UCCIDERE E LUI ESEQUE SENZA ESITAZIONI O RIPENSAMENTI. DA NOTARE CHE NEL SUCCESSIVO TERMINATOR 2 (1991) UN CYBORG ANALOGO TORNA SULLA TERRA DEL XX SECOLO COL COMPITO DI PROTEGGERE UN BAMBINO CONTRO UN DIVERSO CYBORG CHE VUOLE ELIMINARLO ROVESCANDO QUINDI LA FUNZIONE CHE AVEVA AVUTO NEL PRECEDENTE FILM.

UN RUOLO SIGNIFICATIVO HANNO I ROBOT PAPERINO E PAPERINA NEL FILM FANTA-ECOLOGICO "2002 - LA SECONDA ODISSEA" (1972), UMANIZZATI A TAL PUNTO CHE A UNO DI LORO È AFFIDATA L'ULTIMA SERRA SPAZIALE, CHE L'ASTRONAUTA "GIARDINIERE" DOVREBBE DISTRUGGERE: NEL FINALE, POETICO E AFFASCINANTE, IL ROBOT PAPERINA È LANCIATO NELLO SPAZIO PROFONDO, CON QUELLO CHE RESTA DELLA VEGETAZIONE TERRESTRE AFFIDATO ALLE SUE CURE.

IN CONCLUSIONE SI PUÒ NOTARE CHE PIÙ LE CREATURE ARTIFICIALI SONO SIMILI ESTERIORMENTE ALL'UOMO, PIÙ SI RIVELANO SEMPLICI MACCHINE ESECUTRICI DI ORDINI, MENTRE È NEGLI ESSERI ESTERIORMENTE METALLICI (E QUINDI NON UMANI) CHE SI PUÒ RICONTRARE UMANITÀ.

DURATA REPERTORI
FILMICI

PRIMA PARTE

IL PAESAGGIO	circa	50 MINUTI
L'AMBIENTE INTERNO	circa	10 MINUTI
IL PAESAGGIO URBANO NEL CINEMA AMERIC. CONT.	circa	33 MINUTI

SECONDA PARTE

IL RITRATTO	circa	25 MINUTI
IL DETECTIVE E IL NOIR AMERICANO	circa	30 MINUTI
REPLICANTI, ROBOT & C	circa	22 MINUTI

Il presente documento è tratto dal sito web “Documentaria” del
Comune di Modena: <https://documentaria.comune.modena.it>

Titolo: Il testo filmico

Sottotitolo:

Collocazione: El 13



Comune di Modena



Copyright 2022 © Comune di Modena.

Tutti i diritti sono riservati.

Per informazioni scrivere a: memo@comune.modena.it