

Dossier cinema

DI ALBERTO CASTELLANO

IL CINEMA: LA SETTIMA ARTE

La prima proiezione	<i>Il cinema nasce ufficialmente il 28 dicembre 1895 quando, al Salon Indien del Gran Café sul Boulevard des Capucines di Parigi, viene effettuata la prima proiezione pubblica a pagamento, grazie all'invenzione del cinematografo ad opera dei fratelli Auguste e Louis Lumière.</i>
I primi esperimenti	<i>Nel 1896 George Méliès, un celebre illusionista francese, comincia a utilizzare la nuova invenzione, sperimentando i primi trucchi e nuove tecniche. Dotato di una fervida immaginazione, gira i primi film di fantasia, molto diversi dalle opere realistiche dei fratelli Lumière. Il suo film più famoso è "Viaggio nella Luna" (1902).</i>
Nasce il <i>cinemacolor</i>	<i>Nel 1906 il regista inglese Gorge Albert Smith mette a punto un sistema di riprese a colori chiamato cinemacolor e adottato in numerosi Paesi.</i>
Nasce il racconto cinematografico	<i>Con "Nascita di una nazione" (1914) e "Intolerance" (1916) nasce il racconto cinematografico. Con l'uso del montaggio alternato, il regista americano David Wark Griffith crea il linguaggio cinematografico.</i>

<p>Il primo kolossal storico italiano</p>	<p>“Cabiria” (1914) di Giovanni Pastrone, con le didascalie di Gabriele D’Annunzio, è il primo kolossal storico italiano.</p>
<p>Il primo film sonoro</p>	<p>Nel 1927 la casa di produzione americana Warner Brothers presenta in anteprima mondiale “Il cantante di jazz” con Al Jolson, il primo film parlato e musicato della storia del cinema, anche se la maggior parte delle parole che si ascoltano sono quelle delle canzoni.</p>
<p>Il primo film sonoro italiano</p>	<p>“La canzone dell’amore” (1930) di Gennaro Righelli, tratto da una novella di Luigi Pirandello, è il primo film sonoro italiano.</p>
<p>I primi <i>horror</i> film</p>	<p>“Dracula” (1931), “Frankenstein” (1931), “L’uomo lupo” (1940) sono i primi film dell’orrore che evidenziano l’abilità e la creatività dei grandi truccatori di Hollywood, in particolare del “mago” Jack Pierce, capace di trasformare Bela Lugosi, Boris Karloff e Lon Chaney, i tre maggiori interpreti del genere, in esseri mostruosi. Il suo trucco richiede procedimenti lunghi e complessi.</p>
<p>I primi effetti speciali</p>	<p>“King Kong” (1933) è il primo esempio di applicazione degli effetti speciali in chiave spettacolare, sia dal punto di vista dell’effetto make-up (il trucco vero e proprio per deformare artificialmente i lineamenti dell’attore interprete del mostro) sia dal punto di vista degli ef-</p>

	<p><i>fetti meccanici. Il gigantesco scimmione si aggira per New York grazie ai marchingegni meccanici ed elettrici utilizzati dal geniale tecnico americano Willis O'Brien. Le sue invenzioni sono riprese dal suo giovane assistente Ray Harryhausen, che perfeziona la tecnica dell'animazione dei modellini e diventa negli anni '50 il più importante autore di effetti speciali, soprattutto per film di fantascienza.</i></p>
<p>L'invenzione del <i>technicolor</i></p>	<p><i>Nel 1933 viene messo a punto il technicolor, un complesso sistema tricromico che consente per la prima volta di dare allo schermo colori intensi e netti. I primi film in technicolor sono "Becky Sharp" (1935) e "Il sentiero del pino solitario" (1936), girato tutto in esterni. Adottato a partire dagli anni '50 soprattutto dalle grandi produzioni hollywoodiane e da Walt Disney, il technicolor sarà accantonato nel 1978 a favore di sistemi più pratici ed economici.</i></p>
<p>Il primo lungometraggio di W. Disney</p>	<p><i>Nel 1937 esce "Biancaneve e i sette nani", il primo lungometraggio di Walt Disney.</i></p>
<p>Nasce il Neorealismo</p>	<p><i>Con "Roma città aperta" (1945) e "Paisà" (1946) di Roberto Rossellini e "Sciuscià" (1946) di Vittorio De Sica nasce il Neorealismo, un genere cinematografico italiano di grande successo in tutto il mondo.</i></p>

<p>Il primo lungometraggio a colori italiano</p>	<p><i>Nel 1952 esce “Totò a colori”, il primo lungometraggio italiano a colori prodotto da Dino De Laurentiis, diretto da Steno e interpretato da Totò.</i></p>
<p>Il primo film in 3D</p>	<p><i>Il primo film in 3 D è “Bwana Devil” (1952). Da allora, negli anni ’50, si moltiplicano i film (di solito western, horror, fantascienza, avventura) tridimensionali, che danno allo spettatore - grazie a un espediente ottico reso da appositi speciali occhialini - la sensazione di vedere in platea personaggi, oggetti e paesaggi, con l’impressione di trovarsi all’interno della scena. L’esperimento del 3 D, però, dura poco e, dopo alcuni tentativi di rilancio negli anni ’60 e ’70, scompare definitivamente.</i></p>
<p>Il primo premio Oscar ad una attrice italiana</p>	<p><i>Nel 1955 Anna Magnani vince il premio Oscar come migliore attrice protagonista per “La rosa tatuata” di Daniel Mann. Il film è di produzione americana.</i></p>
<p>Il primo premio Oscar ad un film italiano</p>	<p><i>Nel 1956 “La strada” di Federico Fellini (realizzato nel 1954) vince il premio Oscar come miglior film straniero (premio, quest’ultimo, introdotto nel 1956).</i></p>
<p>Il primo film italiano premiato con la Palma d’oro al Festival di Cannes</p>	<p><i>Nel 1960 “La dolce vita” di Federico Fellini vince la Palma d’oro al Festival di Cannes. Questo premio è stato istituito nel 1955 e la Palma rappresenta il tributo allo stemma della città di Can-</i></p>

	<i>nes. In precedenza il premio principale era denominato “Gran Prix du Festival International du Film” e il primo film italiano a vincerlo era stato, nel 1946, il già citato “ Roma, città aperta” di Roberto Rossellini.</i>
Il primo Oscar ad un'attrice italiana in un film italiano	<i>Nel 1961 Sophia Loren vince l'Oscar come migliore attrice protagonista per “La ciociara” di Vittorio De Sica.</i>
Il primo maestro italiano degli effetti speciali	<i>La tecnica di animazione di esseri horror o fantastici è rilanciata e perfezionata da Carlo Rambaldi, autore di un pupazzo elettronico per raffigurare il piccolo extraterrestre di “E.T.” (1982) di Steven Spielberg, film vincitore di tre Oscar, uno dei quali proprio per gli effetti speciali. Rambaldi aveva vinto in precedenza altri due Oscar per gli effetti speciali con i film “King Kong” di J. Guillermin (1976) e “Alien” di R. Scott (1979).</i>
Le grandi trasposizioni cinematografiche di racconti per ragazzi	<i>Il fantasy “La storia infinita” (1984) di Wolfgang Petersen, tratto dall'omonimo best seller di Michael Ende, è il più costoso film della storia del cinema tedesco. Rappresenta anche la prima grande operazione commerciale sulla base di un libro per ragazzi, aprendo la strada alle successive serie di film di successo di “Harry Potter” e “Le cronache di Narnia”. Le avventure fantastiche, raccontate dallo scrittore tedesco, del piccolo</i>

	<p><i>protagonista aiutato da un drago volante sono diventate sullo schermo quanto mai spettacolari, supportate da notevoli effetti speciali.</i></p>
<p>La tecnica della <i>pixillation</i> applicata ad un film per ragazzi</p>	<p><i>La pixillation è una tecnica cinematografica che consente l'inserimento di attori reali in un film d'animazione. Il primo film a sperimentarla è stato il musical "Due marinai e una ragazza" (1945) di George Sidney nel quale Gene Kelly balla con Jerry, il topolino dei cartoni animati. Molti anni dopo è stata ripresa da "Chi ha incastrato Roger Rabbit" (1988) di Robert Zemeckis, i cui protagonisti sono due esseri umani e due personaggi animati.</i></p>
<p>Il primo premio Oscar per un attore italiano</p>	<p><i>Nel 1998 Roberto Benigni vince l'Oscar come migliore attore protagonista per "La vita è bella" di cui è anche il regista. Il film, realizzato nel 1997, vince anche l'Oscar come migliore film straniero e come migliore colonna sonora, realizzata, quest'ultima, dal maestro Nicola Piovani.</i></p>
<p>L'ultima frontiera degli effetti speciali</p>	<p><i>"Matrix" (1999) dei fratelli Wachowski segna una svolta nel campo del cinema dei grandi effetti speciali, grazie all'impiego di soluzioni d'avanguardia e di sofisticate tecniche digitali.</i></p>

SCHEDA APPROFONDIMENTO

I MESTIERI DEL CINEMA

*Il cinema è un'esperienza collettiva, un'opera di collaborazione. Un **film** infatti è sempre il prodotto di un lavoro di gruppo. Nonostante ciò, per la maggioranza degli spettatori, le figure fondamentali di un film risultano essere il **regista** e gli **attori**. Comprensibilmente un film esiste solo in virtù di chi lo dirige (il regista) e di chi lo interpreta (gli attori): nell'immaginario collettivo contano solo i loro nomi e sono loro, se non gli unici, i principali "autori" di un'opera cinematografica. Del resto, sono il regista, con il suo apporto creativo decisivo, e gli attori protagonisti che materializzano sullo schermo i personaggi, coloro che trasformano una storia, originariamente in forma di sceneggiatura, in un racconto per immagini.*

Ma, naturalmente, il regista e gli attori, da soli, non possono fare un film e hanno bisogno della collaborazione di tecnici e artisti, di operatori fondamentali e necessari dalle precise specializzazioni, che si tratti di semplici tecnici esperti o di professionisti dotati anche di particolari capacità espressive. È per questo motivo che si parla di "mestieri del cinema".

La regia

*Il **regista** – termine coniato all'avvento del sonoro, non solo per il cinema, ma per tutte le forme di spettacolo, sostituendo quello di "direttore artistico" – è nella sostanza "il solo, il vero mediatore tra il copione e lo schermo" secondo una felice espressione del maestro danese Carl Theodor Dreyer. Egli è, sul piano artistico, l'**autore del film**, in quanto artisticamente il film è opera sua, come il romanzo è opera di uno scrittore.*

Il regista deve non solo dirigere gli attori, ma anche impostare il lavoro di tutti i collaboratori, seguire il film in tutte le sue fasi, dalla sceneggiatura alla copia campione, avere una certa capacità organizzativa (seguire i piani di produzione e rispettarne i tempi).

Il regista può essere anche autore del soggetto (l'idea iniziale) e della sceneggiatura, come nel caso di numerosi autori europei. Nel cinema più industrializzato del mondo, quello americano, il regista, semplice artigiano o autore con una sua personalità artistica e una sua poetica, ha ufficialmente la funzione, soprattutto tecnica, di trasformare in immagini le idee e le storie di altri (spesso dei produttori). Nella sostanza, deve fare in modo che la sceneggiatura corrisponda alle sue intenzioni narrative e figurative.

Ci sono naturalmente vari metodi di lavoro e il rapporto tra la sceneggiatura e la regia si articola nei percorsi più diversi, sia per come si sviluppa la collaborazione (rigida o elastica, intensa o leggera) tra lo sceneggiatore e il regista, sia per come quest'ultimo intende utilizzare il copione.

*Non mancano illustri eccezioni, come ad esempio alcuni nostri grandi registi del passato, quali **Federico Fellini** e **Roberto Rossellini**, che non davano molta importanza ai vincoli e alle indicazioni rigide della sceneggiatura, preferendo decidere durante le riprese, scegliendo al momento la soluzione narrativa migliore.*

A differenza dei maestri europei, che in genere sono coautori anche del soggetto e/o della sceneggiatura, quelli americani spesso non partecipano alla scrittura della sceneggiatura.

*Il regista è affiancato spesso da un **aiuto regista**, che ha un compito di coordinamento tra la regia, la troupe e il cast. L'**assistente alla regia**, invece, è un collaboratore dell'aiuto regista, mentre il **regista della seconda unità** è un professionista dotato di esperienza incaricato di dirigere le scene di massa e*

quelle secondarie nei **kolossal** o nei film che richiedono un grosso **budget** di spesa.

L'attore

Per quanto riguarda **attori** ed **attrici**, il cinema delle origini, quello muto, attingeva prevalentemente al teatro comico e drammatico, al **music-hall**¹, al **varietà**².

Con l'avvento del **sonoro**, però, molti divi rivelarono una voce non all'altezza della loro presenza e finirono in poco tempo nel dimenticatoio. Recitare sullo schermo voleva dire soprattutto parlare, sussurrare, ridere, esclamare, declamare, mentre, fino a quel momento, gli attori per farsi capire e comunicare emozioni senza l'uso di parole, avevano dovuto ricorrere a una recitazione didascalica, enfatica, eccessiva, un po' plateale, di evidente derivazione teatrale. Con l'evoluzione del linguaggio filmico sonoro, cambiò anche il modo di recitare, che diventò sempre più cinematografico e meno teatrale. Cominciarono anche a imporsi le prime teorie sull'attore del grande schermo e ad affermarsi scuole e modelli.

Negli anni Trenta, iniziò il fenomeno del **divismo** americano, ben presto anche europeo (in Italia e in Francia in particolare) e fu costruito dalle majors (le grandi case di produzione hollywoodiane) un vero e proprio star system.

Il modello di attore cominciò a meglio definirsi sulla base di due concezioni contrastanti: per l'una, a partire dall'imposta-

¹ *music-hall*: termine coniato in Inghilterra, verso la metà del secolo scorso, originariamente per indicare i locali pubblici dove avevano luogo spettacoli di varietà e, in seguito, per definire gli spettacoli stessi.

² *varietà*: forma di spettacolo popolare composto da rappresentazioni di vario genere (musicale, comico, drammatico, acrobatico, illusionistico) legate fra loro da una trama.

zione che il regista-autore voleva dare al film, l'attore era il "materiale" che il regista poteva plasmare a proprio piacimento; per l'altra, l'attore doveva essere soprattutto un professionista che interpretava, con la sua sensibilità e la sua creatività, un certo personaggio, finendo per essere, in qualche modo, "coautore" del film.

Nel dopoguerra si accentuarono le differenze: emersero la **scuola neorealistica** (nata in Italia), che teorizzava "gli attori presi dalla strada", e il grande cinema americano di genere, che, con il metodo "**Actor's Studio**", portò alle estreme conseguenze l'identificazione totale dell'attore con il personaggio, attraverso un lavoro maniacale di adesione psicofisica, e utilizzò il meccanismo della finzione per rendere credibili i personaggi e le situazioni più inverosimili. Da **Hollywood**, il celebre quartiere di Los Angeles, negli Stati Uniti, dove hanno sede gli studi delle principali Case di produzione cinematografica, uscirono gli attori e le attrici più mitici della storia del cinema.

In ogni caso, il lavoro dell'attore e il risultato della sua performance non possono prescindere dal rapporto con il regista. Ogni regista ha un suo stile, una sua idea di cinema, un suo mondo poetico, un suo modo di raccontare, quindi un suo metodo di lavoro e un suo modo di dirigere gli attori. È proprio il modo di dirigere gli attori una delle caratteristiche che fanno la differenza tra il grande regista e gli altri.

La sceneggiatura

Lo **sceneggiatore** non deve essere solo uno scrittore, ma anche un tecnico; deve essere dotato non solo di capacità drammaturgica, ma anche di strumenti tecnici adeguati per dare forma e struttura alla storia. La sceneggiatura è, in sostanza, il piano scritto del film, preparato prima che inizino le

riprese. L'azione cinematografica vi è descritta nei dettagli, scena per scena: le caratteristiche fisiche e psicologiche dei personaggi, i dialoghi, gli ambienti (precisando tempo e luogo dell'azione, se di notte o di giorno, se in interni o in esterni, se piove o c'è il sole), la scelta delle inquadrature, i movimenti della macchina da presa, gli interventi della colonna sonora.

La sceneggiatura può essere scritta all'americana, quando l'azione si sviluppa sull'intera pagina, o all'italiana, quando la pagina è divisa idealmente in due per indicare, nella metà di sinistra, il visivo e, in quella di destra, il sonoro (dialoghi e rumori significativi). Può essere di ferro, quando tutto, dalle riprese al montaggio, è previsto a priori, per cui si numera e si descrive dettagliatamente ogni inquadratura, includendo le posizioni e i movimenti della macchina da presa e le distanze cinematografiche; o a novella, quando la successione delle scene è in forma di racconto e viene lasciata al regista ogni decisione relativa alla posizione della macchina da presa e agli attori, con conseguente libertà d'ispirazione durante le riprese e il montaggio.

*Prima della sceneggiatura vera e propria, si elaborano la **scaletta** e il **trattamento**. La scaletta è la stesura del soggetto in forma schematica, numerando e descrivendo in maniera sintetica ogni avvenimento. È la prima, indispensabile fase di scrittura di una sceneggiatura, avente lo scopo di verificare subito durata e trama del film e la concatenazione dei singoli fatti; in alcuni casi, il progredire dell'azione è illustrato con una serie di disegni in sequenza (in questo caso si parla di "Story Board"). Il trattamento, detto anche presceneggiatura, è la fase successiva, nella quale l'azione è raggruppata per scene e ad ogni ambiente è dato un nome, che è il titolo della scena sotto il quale viene sviluppata una dettagliata descri-*

zione degli avvenimenti, indicando i dialoghi, nonché i sentimenti e le emozioni dei personaggi.

La fotografia

Il direttore della fotografia è il responsabile tecnico e artistico della fotografia di un film. Decide, in particolare, in base all'atmosfera della storia, alle indicazioni della sceneggiatura e alle esigenze artistiche della regia, il tipo di illuminazione necessaria per ogni scena, come posizionare la macchina da presa per ogni inquadratura, svolgendo spesso anche il ruolo di operatore. È addetto pure allo sviluppo e alla stampa del film.

Il montaggio

Il montatore è il tecnico addetto al montaggio della copia lavorazione di un film. terminate le riprese, inizia la fase del montaggio con il quale si dà forma al materiale girato. In senso strettamente tecnico, per montaggio s'intende la scelta e l'accostamento, dopo i necessari tagli, di due o più inquadrature per costruire, con l'adeguato ritmo, una sequenza. Il montaggio è ciò che dà respiro al film e, come tale, richiede una certa creatività. Anche se tutti devono seguire le direttive del regista, ogni montatore ha un suo stile, una sua personalità e un suo modo di assemblare il materiale e di dare ritmo al film. Non a caso, alcuni registi preferiscono lavorare sempre con lo stesso montatore: per affinità nel modo di vedere la forma definitiva da dare al film, stabilendo così un'intesa professionale e un'affiatamento artistico.

In genere, il regista non monta le proprie immagini (nel cinema americano gli viene impedito per contratto), ma non mancano i casi di autori che esercitano un controllo totale sul film quindi curano anche il montaggio.

La colonna sonora

Il musicista, l'autore della colonna sonora, comincia a comporre i brani musicali, che accompagneranno una parte delle scene del film, appena è concluso il montaggio. In sintonia con il regista sui temi e sulle atmosfere da creare, il musicista scrive la colonna sonora tenendo conto della scelta delle scene da esaltare musicalmente e della durata delle singole inquadrature. Una volta completato lo spartito, si registrano i brani musicali eseguiti da un'orchestra, mentre scorrono le immagini e dividendo la copia lavorazione in anelli di una certa lunghezza. I brani qualitativamente migliori, scelti dopo varie esecuzioni, vengono poi inseriti nell'edizione sonora definitiva del film.

La scenografia

Lo scenografo è il responsabile della scenografia che fa da sfondo all'azione: a lui fanno capo i sarti, gli attrezzisti, i par-rucchieri e i truccatori, mentre il costumista ha il compito di ideare e creare i costumi di scena.

Il cameraman

L'operatore, detto in inglese cameraman, è colui che materialmente esegue le riprese con la macchina da presa o la telecamera. L'operatore, figura tecnica fondamentale, deve avere una grande capacità di osservazione e un notevole senso della composizione dinamica. È l'unico che, durante le riprese, vede ciò che la macchina riprende e deve saper far fronte tempestivamente agli imprevisti.

Il doppiaggio

Il doppiatore è un attore soltanto vocale, in quanto la sua voce sostituisce quella dell'interprete che si vede sullo schermo. È una figura nata in Italia, dove il doppiaggio è stato

inventato durante il fascismo per riprodurre in versione italiana un film straniero. Nel nostro Paese, quasi tutti i film stranieri vengono doppiati, mentre in molti altri Paesi si preferiscono aggiungere, alla versione originale del film, i cosiddetti sottotitoli nella traduzione in lingua locale.

Il doppiaggio è una tecnica molto complessa che richiede, prima della sostituzione delle voci, una fase di traduzione/ri-scrittura della sceneggiatura originale e di adattamento dei dialoghi. A volte, per alcuni film italiani girati in presa diretta, succede che la voce originale di un attore risulti debole o coperta da rumori, per cui diventa necessario sostituirla con la stessa voce registrata, però, in studio. In questi casi è come se l'attore doppiasse se stesso.

La produzione

*Il **produttore** è colui che s'incarica di realizzare un film, seguendo nelle fasi della sua produzione fino all'uscita nelle sale di proiezione. È un **imprenditore cinematografico** che investe dei soldi per produrre il film, sceglie e ingaggia il cast di attori, il regista, lo sceneggiatore ed il resto della troupe, cioè dell'insieme di tutti coloro che, a livello sia artistico sia tecnico, collaborano alla produzione del film. Con le risorse finanziarie messe a disposizione dal produttore, vengono organizzate le riprese, procurati i teatri di posa per gli interni e i set per gli esterni.*

Il produttore si occupa infine della distribuzione e della pubblicità. È affiancato dal direttore di produzione che è responsabile della pianificazione delle riprese, dei contratti, dell'organizzazione della troupe, del corretto procedere della lavorazione. Deve possedere buone doti organizzative e amministrative.

SCHEDE APPROFONDIMENTO

IL CINEMA PER RAGAZZI

Quando si affronta il tema del rapporto tra cinema e ragazzi è opportuno precisare che si possono individuare un cinema per i ragazzi, un cinema sui ragazzi e un cinema con i ragazzi. Alcuni film, infatti, sono programmaticamente destinati a un pubblico infantile o adolescenziale, possono avere o meno al centro della storia personaggi di età compresa tra i sei e i quindici anni, possono raccontare avventure con protagonisti bambini o ragazzi.

Alcuni prodotti possono invece proporre una riflessione sull'infanzia o sull'adolescenza e non necessariamente rivolgersi ai bambini o ai ragazzi. Altre opere, infine, possono avere tra i protagonisti bambini o ragazzi e non per questo parlare d'infanzia o di adolescenza.

Nel contesto di un libro come questo, destinato a lettori giovanissimi, può essere utile fare un excursus sul "cinema per ragazzi", proponendo una rassegna, sia pure non esaustiva, di quelle opere che si rivolgono prevalentemente a spettatori minorenni, in grado di fornire, però, utili e preziose informazioni sull'affascinante mondo del cinema dedicato ai ragazzi.

Nel mondo occidentale, un ruolo preminente nella produzione di film per ragazzi è stato ricoperto dalla cinematografia statunitense. Hollywood ha puntato, a partire già dagli anni '30 - '40 del secolo scorso, sul "film per famiglie" che si rivolgeva appunto - con evidenti ricadute sul piano commerciale - ai ragazzi, ma anche ai genitori che li accompagnavano, consentendo così di conciliare le esigenze del pubblico infantile e di quello adulto.

*Le Majors (le grandi case di produzione hollywoodiane) hanno realizzato opere che spaziavano tra vari generi: dal **biografico** (“Il favoloso Andersen”, 1952) al **dramma esotico** (“Kim”, 1951), dall’**avventuroso** (“Capitani coraggiosi”, 1937) al **musical** (“Il favoloso dottor Dolittle”, 1967), dagli **adattamenti della narrativa classica per i ragazzi** (“Le avventure di Tom Sawyer”, 1938) alle **storie di bambini e animali** (“Torna a casa, Lassie”, 1943, e “Il cucciolo”, 1946).*

*Un ruolo importante, nella definizione del “cinema per ragazzi”, è stato svolto dalla **Walt Disney**, soprattutto grazie al grande **cinema d’animazione** nato, alla fine degli anni Venti, utilizzando un disegno, uno stile e un ritmo che diventeranno un tratto inconfondibile, una sorta di marchio di fabbrica.*

Personaggi come Topolino, Paperino, Pippo, Pluto, Orazio, Minnie, Clarabella, creati con l’artificio di attribuire un aspetto umano a degli animali, sono così entrati nella fantasia non solo di bambini e ragazzi, ma anche di molti adulti.

Ancora, film di animazione come “Biancaneve e i sette nani”, “Fantasia”, “Pinocchio”, “Dumbo”, “Bambi”, “Cenerentola”, “Alice nel paese delle meraviglie”, “Le avventure di Peter Pan”, “Lilli e il vagabondo”, “La bella addormentata nel bosco”, “La carica dei 101”, “La spada nella roccia” possono essere considerati, ormai, dei cartoni animati classici, che continuano ad emozionare e divertire grandi e piccoli.

*Negli anni ’80 e ’90, con l’avvento di tecnologie sempre più sofisticate, del disegno in **3D (tridimensionale)** e della computer grafica, anche la Disney si è dovuta adeguare al nuovo mercato e affrontare la concorrenza di altri colossi della cinematografia di animazione. Si pensi alle case americane Pixar e DreamWorks di Steven Spielberg e, soprattutto, all’invasione sempre più massiccia dei cartoni animati giapponesi, che*

hanno conquistato i ragazzi di tutto il mondo, prima con i film ispirati ai fumetti manga¹ e poi con quelli dal tratto raffinato e dalle caratteristiche particolari (“La principessa Mononoke”, 1997, “Il viaggio di Chihiro”, 2001, “La città incantata”, 2001). “Shrek”, “Il Re Leone”, “Aladdin”, “La Sirenetta”, “Il Gobbo di Notre-Dame”, “Mulan” rappresentano alcune delle risposte della Disney all’animazione nipponica.

Oltre ai **cartoons**, la Disney ha prodotto anche film “formato famiglia” con attori veri: “Un professore fra le nuvole” (1960), “Mary Poppins” (1964), “Un maggiolino tutto matto” (1969) sono alcuni esempi di film che hanno trascinato al cinema intere famiglie.

I filoni, comunque, che maggiormente hanno accompagnato la crescita di tante generazioni sono il fantastico, detto in genere **fantasy** e quello **favolistico**. Molto diverso dalla fantascienza, il fantasy propone avventure ambientate in mondi irreali con precise convenzioni narrative e cinematografiche e, nella variante “eroica”, attinge soprattutto a storie e personaggi epici, a mitologie del passato, a universi immaginari. Il vero e proprio genere fantasy per ragazzi prende una forma più precisa a partire dagli anni Settanta, quando riceve nuovo impulso dall’impiego più massiccio dell’elettronica, dall’ulteriore perfezionamento degli effetti speciali, dall’uso più spettacolare dei trucchi cinematografici.

In sintonia con alcuni importanti cambiamenti, che hanno investito il mondo dei ragazzi dal punto di vista della crescita

¹ *manga*: indica il fumetto giapponese con soggetto fantastico, ma anche il cartone animato stesso.

culturale, della maggiore informazione, della domestichezza con l'informatica e le nuove tecnologie, della frequentazione di Internet e dei videogiochi, del consumismo, l'industria cinematografica americana ha creato un nuovo rapporto con il pubblico infantile, attivando altre forme d'identificazione e coinvolgimento emotivo. Con le saghe di "Guerre stellari" e "Indiana Jones" prima (che si rivolgevano a tutti) e con quelle di "Harry Potter", "Il Signore degli Anelli" e "Le cronache di Narnia" poi, il fantasy è entrato nel campo delle serie a puntate, dell'evento costruito sull'attesa per il nuovo capitolo, grazie anche a un forte apparato commerciale e pubblicitario e spesso anche al successo del libro da cui è tratto il film.

Il filone più propriamente favolistico, invece, si articola in due tipologie: quella basata sulla fedele versione cinematografica di una fiaba classica (spesso un racconto per bambini) e quella della favola moderna, il cui nucleo narrativo è costituito da personaggi e fatti contemporanei senza l'elemento fantastico. Due sono i film fondamentali, uno americano e l'altro tedesco, che nei primi anni Ottanta hanno aperto nuove prospettive e hanno richiamato l'attenzione di tanti giovanissimi spettatori, collocandosi a metà tra il fantasy e la favola: "E.T. – L'Extra-Terrestre" (1982) di Steven Spielberg e "La storia infinita" (1984) di Wolfgang Petersen dall'omonimo libro di Michael Ende.

In Europa, un ruolo preminente nella produzione di film per ragazzi è stato ricoperto, a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, da alcuni paesi dell'Europa orientale (l'ex Unione Sovietica, l'Ungheria, l'ex Cecoslovacchia). Essi, infatti, vantavano una radicata tradizione – sostenuta da interventi economici statali – di produzione di un cinema destinato a un pubblico di minorenni, che utilizzava intrecci narrativi e am-

bientazioni tratti dalla cultura dei ragazzi, con interpreti spesso coetanei degli spettatori. Si trattava di una produzione che, in genere, privilegiava un approccio culturale e pedagogico alle problematiche affrontate dalle varie storie. E anche il cinema d'animazione (in particolare quello della gloriosa scuola ceca) ha sempre avuto maggiori ambizioni culturali di quello disneyano.

Il **cinema italiano**, a parte alcuni cartoni animati, come “La gabbanella e il gatto” (1998) di Enzo D’Alò, che negli anni più recenti sono riusciti a catturare una fetta di pubblico, da sempre ha puntato a una produzione rivolta a tutti e che quindi includesse anche il pubblico dei ragazzi, come nell’esempio del comico-parodistico, interpretato da attori come Franco Franchi & Ciccio Ingrassia, Totò, Bud Spencer & Terence Hill con il filone di “Trinità”. Sono infine da ricordare alcuni film che possono, ormai, essere considerati dei classici per ragazzi: “La città dei ragazzi” (1938) di Norman Taurog, “I ragazzi della via Pal” (nelle due versioni: quella americana del 1934 di Frank Borzage e quella ungherese del 1968 di Zoltan Fabri), “La guerra dei bottoni” (1961) di Yves Robert, “Marcellino pane e vino” (nelle due versioni, quella spagnola del 1955 di Ladislao Vajda e quella italiana del 1992 di Luigi e Francesca Comencini).

I GENERI CINEMATOGRAFICI

*Come accade per i generi letterari, teatrali, musicali, delle arti figurative e plastiche, anche per il cinema si tende a ordinare i film secondo le caratteristiche tematiche, narrative o formali. Si parla così di generi cinematografici. Si può affermare che essi nascono con la nascita stessa del cinema. Infatti, sia in Europa sia negli Stati Uniti, l'avvento di quella che è stata definita la **settima arte** determina, fin da subito, la nascita di case di produzione specializzate in determinati film.*

Il sistema dei generi, però, diventa predominante solo quando il cinema americano si organizza in forma industriale, cioè in un sistema integrato suddiviso nelle tre fasi della produzione, distribuzione¹ esercizio². Questa tripartizione si consolidò definitivamente nei primi anni Trenta del secolo scorso quando, con l'avvento del cinema sonoro, con la ristrutturazione economico-finanziaria seguita alla famosa crisi economica e sociale del 1929-32 e con l'afflusso a Hollywood dei grandi capitali per l'allestimento degli studios³, l'industria cinematografica decollò definitivamente.

¹ *distribuzione*: indica il complesso delle società che acquistano i diritti di sfruttamento dei film per immetterli nel mercato cinematografico attraverso le sale di proiezione.

² *esercizio*: indica il circuito delle sale cinematografiche, cioè l'insieme delle sale esistenti in ogni Paese.

³ *studios*: sono gli studi cinematografici, cioè gli stabilimenti delle case di produzione, i luoghi dove vengono girate, prevalentemente, le scene degli interni di un film, ma in alcuni casi anche gli esterni, dove

*Strutturato in grandi case di produzione, dette **Majors** (Warner Bros, Fox, Paramount, MGM, RKO, United Artists, Universal, Columbia), il sistema hollywoodiano, per controllare il mercato in maniera capillare attraverso la distribuzione e le sale di proiezione, adottò una pianificazione della produzione e una differenziazione del prodotto. Ogni casa cominciò a specializzarsi in film raggruppati in maniera omogenea che, secondo lo schema delle classificazioni letterarie, furono chiamati generi. I generi in senso lato (a volte vengono definiti sottogeneri o filoni) sono numerosi, ma per semplificare ne individuiamo i principali.*

Avventura

*Il film d'avventura è quello che più di ogni altro si può considerare un "supergenere", perché ne comprende altri, come lo **storico-mitologico**, il **cappa e spada**, il **western**, lo **spionistico**, il **bellico**, la **fantascienza**, ecc... Alcune costanti narrative sono il "viaggio" verso luoghi lontani e sconosciuti, il superamento di ostacoli di ogni tipo con una dura lotta, la scoperta di altri costumi e culture. Si può svolgere nei luoghi e nelle epoche più diverse. All'inizio si è nutrito soprattutto di fonti letterarie, tra cui i romanzi di Scott, Dumas, Kipling, London, Verne.*

Melodramma

Nell'ambito del più generico cinema drammatico, il melodramma è uno dei generi più importanti e popolari, presente in

vengono ricostruiti, con soluzioni scenografiche, gli ambienti dei film. In particolare, per studios hollywoodiani s'intendono anche le grandi società di produzione che dispongono di un sistema capace di controllare produzione, distribuzione ed esercizio.

tutte le cinematografie del mondo. Convenzionale nei temi e nelle forme, presenta in genere toni più intensi e situazioni più accentuate rispetto alla tragedia e al dramma.

Erede del romanzo d'appendice ottocentesco, il melodramma ruota di solito intorno al tema dell'amore ostacolato, impedito o negato, con tutte le possibili variazioni: l'amore di una donna per un uomo e viceversa, ma anche quello dei figli per la madre o per un fratello o sorella. L'ostacolo, di solito esterno e indipendente dalla volontà dei protagonisti, può assumere caratteri e aspetti molto diversi: la gelosia, le convenzioni sociali, un evento bellico, le differenze razziali, economiche o d'età, l'antagonismo tra due famiglie, la rivalità di carriera.

Nel melodramma – che si muove sul terreno sentimentale o psicologico – hanno un peso narrativo notevole i legami fatali, le coincidenze create dal caso/destino. Una delle forme più incisive e plateali è il “melodramma familiare”, che si affermò in America negli anni '50 – dopo l'exploit negli anni '30 di film come “Addio alle armi” (1932) e “Via col vento” (1939) – con storie estreme di passioni, aventi per protagonisti personaggi impotenti rispetto al corso degli eventi negativi, in una rappresentazione della decadenza della borghesia attraverso saghe familiari, colori accesi, grande coinvolgimento emotivo. I maestri sono stati Douglas Sirk con “Come le foglie al vento” (1956) e “Lo specchio della vita” (1959), Vincent Minnelli con “A casa dopo l'uragano” (1959), George Stevens con “Il gigante” (1956).

Nel **cinema italiano** il genere ha occupato sempre uno spazio rilevante, a partire da un capolavoro del cinema muto come “Assunta Spina” (1915). Gli autori più significativi sono stati Raffaello Matarazzo, maestro del melodramma popolare con opere come “Catene” (1949), di ambientazione proletaria, e

Luchino Visconti, autore intellettuale colto e raffinato che ha diretto film come “Senso” (1954) e “Rocco e i suoi fratelli” (1960), densi di riferimenti letterari, teatrali e musicali.

Western

Definito dal critico francese André Bazin “il cinema americano per eccellenza”, il western nasce quale rappresentazione mitica di un fatto storico: la conquista dei territori dell'Ovest (il **West**, da cui il nome) e la nascita della nazione americana. È un genere di carattere avventuroso in cui confluiscono avvenimenti storici, fatti di cronaca, letteratura colta e popolare, folclore musicale, e copre l'intero arco del cinema americano.

La sua nascita coincide con quella del cinema narrativo stesso (“L'assalto al treno”, 1903). L'epopea del West, un territorio che copre quasi metà della superficie degli Stati Uniti, si svolge negli ultimi decenni dell'Ottocento, ma nel cinema lo sfondo può essere la Guerra di Secessione americana, la guerra dei coloni agli indiani, la Rivoluzione messicana.

I temi ricorrenti sono il viaggio, la marcia verso l'Ovest, la colonizzazione delle nuove terre, la costruzione delle ferrovie, la corsa all'oro, la lotta ai banditi, il conflitto tra i bianchi e gli indiani, visto come la lotta tra i portatori della civiltà e i selvaggi.

Gli scenari western tipici sono le vaste praterie, i fortini, gli accampamenti indiani, le piazze delle cittadine dove avvengono i duelli, i saloon. Tutto ruota intorno all'eterno conflitto tra buoni e cattivi, tra il bene e il male, che assume, però, le più diverse sfumature psicologiche e morali e viene sviluppato attraverso i più svariati percorsi narrativi.

Alcuni dei capolavori del western, che hanno segnato le tappe dell'evoluzione di questo genere cinematografico, sono “Ombre rosse” (1939) e “Sentieri selvaggi” (1956) del

grande regista John Ford; “Il fiume rosso” (1948) e “Un dollaro d’onore” (1959) di Howard Hawks; “Duello al sole” (1946) di King Vidor, “Mezzogiorno di fuoco” (1952) di Fred Zinnemann, “Il cavaliere della valle solitaria” (1953) di Gorge Stevens, “L’amante indiana” (1950) di Delmer Daves, “L’uomo di Laramie” (1955) di Anthony Mann.

Tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70 il western, da un lato, entrò in una fase crepuscolare e violenta con “Il mucchio selvaggio” (1969) di Sam Peckinpah, “Il pistolero” (1976) di Don Siegel fino a “Gli spietati” (1992) di Clint Eastwood; dall’altro sfornò storie viste dalla parte degli indiani, come “Piccolo grande uomo” (1970) di Arthur Penn, “Soldato blu” (1970) di Ralph Nelson, “Un uomo chiamato cavallo” (1970) di Elliot Silverstein, “Corvo rosso non avrai il mio scalpo” (1972) di Sydney Pollack. I divi americani più rappresentativi del genere sono stati John Wayne, James Stewart, Burt Lancaster, Kirk Douglas.

Solo l’Italia negli anni '60 riuscì a tenere testa, nei botteghini, al western hollywoodiano. Grazie soprattutto al successo di “Per un pugno di dollari” (1964) con Clint Eastwood, che realizzò uno dei maggiori incassi di tutti i tempi, e dei successivi “Per qualche dollaro in più” (1965) e “Il buono, il brutto, il cattivo” (1966), tutti del regista **Sergio Leone**, che aprì il filone popolare del **western all’italiana**, detto anche ‘spaghetti-western’, e cominciò ad essere imitato anche dagli Americani. Dal 1964 al 1968 l’industria cinematografica italiana visse uno dei suoi momenti migliori, grazie all’exploit del genere, con una feconda produzione di film diretti da Sergio Corbucci, Duccio Tessari, Sergio Sollima, Tonino Valeri e tanti altri. I primi anni '70 invece furono caratterizzati dal successo del filone parodistico del western, inaugurato da “Trinità” con Bud Spencer e Terence Hill.

Musical

*Detto anche **commedia musicale**, è un genere di origine teatrale che si afferma con il cinema sonoro. Nella struttura è molto simile alla commedia sentimentale, con il trionfo finale dell'amore, ma si arricchisce di numeri musicali e coreografici. Il "film cantato e ballato" ha il suo momento d'oro nel ventennio '30 – '50, grazie a registi come Vincente Minnelli e Stanley Donen e a ballerini di classe come la coppia Fred Astaire – Ginger Rogers e Gene Kelly.*

Commedia

*È il genere popolare per eccellenza, quello che più di ogni altro ha caratterizzato le cinematografie di tutto il mondo, capace di resistere nel tempo. La **commedia brillante**, che trova la sua consacrazione negli anni '30 con "Accadde una notte" (1934) di Frank Capra, interpretato da Clark Gable, e "Ventesimo secolo" (1934), nasce già nel cinema muto con le comiche e poi con le opere di **Charlie Chaplin** (quelle con Charlot de "Il monello" e "Il circo") e **Buster Keaton**.*

La comicità, che si esprime di solito attraverso gags visive o verbali, è stata spesso prodotta in coppia. I binomi più famosi sono stati Stanlio e Ollio, Gianni e Pinotto, Jerry Lewis e Dean Martin e i nostri Franco e Ciccio. Ma gli scatenati fratelli Marx, americani, erano addirittura quattro.

Fantascienza

La fantascienza si è spesso contaminata con il cinema fantastico o horror. Quella pura ha trovato la sua massima espressione negli anni '50 con film quali "La Cosa da un altro mondo" (1951), "Ultimatum alla Terra" (1951), "L'invasione degli ultracorpi" (1956). Poi sono arrivati "2001: Odissea nello spazio"

(1968) di Stanley Kubrick, la saga di “Guerre stellari” di George Lucas, iniziata nel 1977, “Incontri ravvicinati del terzo tipo” (1977) e “E.T. l’extra-terrestre” (1982) di Steven Spielberg, “Blade Runner” (1982) di Ridley Scott: sono tutti film che hanno rinnovato il genere dal punto di vista tematico, narrativo e visivo.

Horror

Fin dalle origini, negli anni '20, il film dell'orrore è legato al lato oscuro dell'animo umano e fa leva sull'inconscio dello spettatore, rappresentando il male nelle forme più bizzarre e mostruose. Il cinema horror è popolato di vampiri, licanthropi, mummie, esseri deformati e mostri vari.

Dai classici americani del genere, “Dracula” (1931) di Tod Browning e “Frankenstein” (1931) di James Whale, interpretati da Bela Lugosi e Boris Karloff, gli attori più famosi del genere si è passati ai film d'ispirazione gotica⁴ di produzione inglese degli anni '50, interpretati da Christopher Lee e Peter Cushing, e al ciclo dei film tratti da Edgar Allan Poe, interpretati da Vincent Price, per arrivare agli zombie di “La notte dei morti viventi” (1968) di George A. Romero, alle creature demoniache de “L'esorcista” (1973) di William Friedkin e alle versioni più violente del genere, come “Non aprite quella porta” (1974) di Tobe Hooper, “Alien” (1979) di Scott, “La cosa” (1982) di John Carpenter, “Nightmare: dal profondo della notte” (1984) di Wes Craven, con il supporto di trucchi cinematografici ed effetti speciali tra i più sofisticati.

⁴ d'ispirazione gotica: indica il riferimento al romanzo gotico detto anche “romanzo nero”, genere letterario nato in Inghilterra nella seconda metà del XVIII secolo, caratterizzato da aspetti misteriosi, scene di terrore, vicende lugubri e atmosfere horror.

Film di guerra

Anche se è nato ai tempi del muto, questo genere, soprattutto americano, ha avuto il massimo sviluppo durante e dopo la seconda guerra mondiale. Affine al western e all'avventura per la struttura incentrata su storie di percorso ed impedimenti superati per un fine superiore, il film bellico affronta di solito missioni di guerra che richiedono un viaggio, con un nemico naturalmente da combattere, ed è ricco di scene spettacolari di bombardamenti, esplosioni, movimenti di masse, battaglie di terra, di aria o di mare.

Dopo alcune importanti opere antimilitariste, come "Charlot soldato" (1918), "All'Ovest niente di nuovo" (1930), "Il grande dittatore" (1940), il cinema di guerra, tra gli anni '40 e '50, è stato uno dei generi più commerciali, con film in bianco e nero e a colori diretti da alcuni grandi registi. Successivamente si è imposto soprattutto con kolossal spettacolari, come "Il giorno più lungo" (1962), "Lawrence d'Arabia" (1962), "Tora! Tora! Tora!" (1970).

Infine si è rilanciato con il filone dei reduci dal Vietnam, inaugurato da "Rambo", e negli anni '90 grazie a Spielberg che ha realizzato "Schindler's List" (1993) e "Salvate il soldato Ryan" (1998).

Giallo, Noir e Thriller

*Sono generi che hanno in comune il crimine, il delitto, il rapporto tra l'assassino e la vittima, il problema dell'innocenza e della colpevolezza. Mentre il **giallo psicologico**, apparentato spesso al film poliziesco, ha per protagonista un detective o un poliziotto che riesce a svelare la trama del delitto, il **noir** con le tonalità in bianco e nero, i netti contrasti tra luci ed ombre, le atmosfere cupe, più che far luce sul crimine,*

utilizza questo per esplorare i misteri in cui si viene a trovare un investigatore o la perdizione di due amanti (ma attraversa anche altri generi, come il gangster e il film di spionaggio). D'altro canto, il **thriller**, con il meccanismo della suspense, si concentra su ciò che accade dopo il delitto e sull'attesa e la tensione dello spettatore.

Il maestro insuperato di tutti e tre i generi è stato **Alfred Hitchcock** che, con i suoi capolavori, da "Rebecca, la prima moglie" (1940) e "Il sospetto" (1941) a "Io ti salverò" (1945) e "Notorious – L'amante perduta" (1946), ha tenuto inchiodato alle poltrone il pubblico di tutto il mondo.

Nel corso degli anni, i generi classici hollywoodiani si sono aperti sempre di più ad altre influenze culturali e ad altri modelli narrativi, cosicché le rigide codificazioni di un tempo hanno lasciato il posto alle più audaci "contaminazioni" di oggi. Più recentemente sono nati quindi molti generi misti e incroci di filoni, anche per soddisfare spettatori sempre più esigenti e fasce giovanili cresciute con i fumetti, i videogiochi, la musica pop.

SCHEDE APPROFONDIMENTO

CINEMA E LETTERATURA

Fin dalle sue origini il cinema ha intrecciato con la letteratura un rapporto complesso, controverso, fatto di attrazioni e conflitti, di complicità e incomprensioni.

Il legame tra cinema e letteratura, tra film e romanzo, attraverso, pertanto, tutta la storia del cinema, da quando questo cominciò ad attingere al romanzo ottocentesco del quale in qualche modo si può considerare l'erede. Si pensi ad opere come "Cyrano di Bergerac" (1923) di Augusto Genina dall'omonimo romanzo di Edmond Rostand, "Montecristo" (1929) di Henri Fescourt da "Il conte di Montecristo" di Alexandre Dumas, "Eugenia Grandet" (1921) di Rex Ingram da "Eugénie Grandet" di Honoré de Balzac, "I tre moschettieri" (1921) di Fred Niblo dall'omonimo romanzo di Alexandre Dumas.

Il rapporto felice, fecondo e multiforme è stato, però, accompagnato anche da pregiudizi ed equivoci. Uno dei più diffusi è quello del presunto primato della letteratura rispetto al cinema, che genera alcune dogmatiche convinzioni, spesso smentite dai risultati: ad esempio, che sarebbe più facile ricavare un buon film da un romanzo di qualità media o di serie (come il capolavoro noir "La fiamma del peccato" di Billy Wilder tratto dall'omonimo romanzo di James Cain, "Jurassic Park" di Steven Spielberg dall'omonimo romanzo di Michael Crichton, "La giuria" con Dustin Hoffman dal best seller di John Grisham, alcuni film tratti dai romanzi di Ian Fleming della serie James Bond – Agente 007). Un altro equivoco, poi, è quello di ritenere che l'adattamento cinematografico di un grande romanzo sia destinato a fallire (per esempio, gli adat-

tamenti cinematografici di romanzi come “L’amante di Lady Chatterley”, “I fratelli Karamazov”, “Jane Eyre”, “La pelle”). Infine il pregiudizio della sacralità di un testo classico, per cui sarebbe intollerabile qualsiasi rielaborazione cinematografica.

Ancora oggi molti scrittori e intellettuali affrontano il **rapporto tra cinema e letteratura** in un’ottica di subordinazione e di sudditanza culturale del cinema rispetto alla letteratura. Non è un caso, infatti, che, quando il cinema si rivolge all’opera di un romanziere vivente, siano frequenti i contrasti tra scrittore e regista o produttore, con lo scrittore che rivendica il controllo totale della sua opera e pretende di essere coinvolto nella trasposizione per il cinema come coautore della sceneggiatura o supervisore. Ma non mancano, per fortuna, le eccezioni: alcuni grandi scrittori, uno per tutti l’italiano Alberto Moravia, ma anche altri meno noti, una volta ceduti i diritti d’autore sull’uso della loro opera letteraria, si sono disinteressati completamente di come il romanzo sia stato utilizzato dal regista e dagli sceneggiatori.

In realtà, si può affermare che l’idea che l’opera cinematografica debba mantenere una fedeltà assoluta al romanzo o al racconto è fuorviante. Innanzi tutto va notato che, quando un testo letterario viene trasposto, adattato o semplicemente tradotto, diventa inevitabilmente qualcosa d’altro e quindi nessuna trasposizione da un testo a un altro può garantire la fedeltà assoluta all’originale.

Inoltre ogni **trascrizione cinematografica di un’opera letteraria** (ma sarebbe più giusto parlare di “transcodificazione”, visto che si passa da un codice espressivo a un altro) implica complessi problemi linguistici, narrativi ed estetici. A parte le evidenti differenze strutturali (sintattiche e grammaticali) tra il

cinema e la letteratura, nonché il diverso codice (l'immagine per il cinema e la parola per la letteratura) utilizzato dalle due forme espressive, quando un libro diventa un film può essere facilmente oggetto di integrazioni, riduzioni, aggiustamenti, sintesi, dilatazioni, che non implicano necessariamente una trasformazione sostanziale, un'alterazione, una trasfigurazione del testo. L'importante non è la fedeltà letterale, che può essere qualcosa di pedante, di maniacale, ma la capacità di adottare un metodo, un procedimento che mantenga il senso, la sostanza concettuale, le implicazioni filosofiche ed esistenziali del romanzo.

In realtà, quando il cinema si rivolge alla narrativa, attinge a un serbatoio di temi, motivi, situazioni e personaggi, per reinterpretarli in immagini, per rielaborare elementi artistici di un'epoca espressi in opere dai diversi segni linguistici. Il cinema, quindi, in questi casi, non è una semplice, passiva e meccanica trascrizione di temi affrontati in altra sede, ma uno dei tanti canali mediante cui si esprime l'immaginario del nostro tempo. Trasporre un testo significa perciò la sua rielaborazione su un diverso piano e con contenuti diversi, rispondenti alle nuove esigenze di natura formale o determinate dal mutato clima storico e culturale. E non sono pochi i casi in cui i cosiddetti "tradimenti" del testo letterario da parte di un film si sono rivelati necessari e hanno poi, di fatto, riproposto l'originale sotto una nuova luce, aggiungendo o sottraendo qualcosa in funzione dei tempi e delle modalità del racconto cinematografico: ad esempio "Morte a Venezia" di Luchino Visconti, rispetto all'omonimo romanzo di Thomas Mann, "L'uomo della pioggia" di Francis Ford Coppola rispetto all'omonimo romanzo di John Grisham.

*Vanno poi fatte le opportune distinzioni tra la letteratura d'autore e la **letteratura di genere** (giallo, noir, avventura,*

horror, fantascienza, spionaggio), e ciò non perché esista una letteratura “alta” e una “bassa”, secondo una distinzione obsoleta e poi sconfessata dalla stessa pratica cineletteraria. Non sono pochi, infatti, i casi di artigiani del cinema “di genere” che si sono misurati con il “romanzo d’autore”. Si pensi, ad esempio, ad “Enrico IV” di Giorgio Pastina tratto dall’omonima opera teatrale di Pirandello, a “I fratelli Karamazoff” di Giacomo Gentiluomo ricavato dall’omonimo romanzo di Dostoevskij, a “La furia degli uomini” da “Germinale” di Emile Zola, a “Il grande Gatsby” di Elliott Nugent da Francis Scott Fitzgerald.

Ci sono, infine, autori che hanno portato sullo schermo romanzi di genere con ottimi risultati. Ricordiamo, “Ossessione” di Luchino Visconti e “Il postino suona sempre due volte” di Bob Rafelson da “Il postino suona sempre due volte” di James Cain, “Jurassic Park” di Spielberg dal romanzo di Crichton, “Debito di sangue” di Clint Eastwood dall’omonimo best seller di Michael Connelly, il già ricordato “L’uomo della pioggia” di Francis Ford Coppola dall’omonimo romanzo di John Grisham.

Nel primo caso, chi adatta un romanzo deve in qualche modo rendere il pensiero dello scrittore, inquadrarlo nel suo itinerario artistico, fare i conti con il contesto storico e culturale nel quale è maturata l’opera letteraria. Nel secondo caso, invece, il regista e lo sceneggiatore devono soprattutto preservare, e al tempo stesso reinventare visivamente, l’intreccio narrativo, rispettare i codici linguistici e narrativi del singolo genere e, infine, privilegiare l’impatto emotivo della vicenda narrata sul pubblico.

La storia del complesso rapporto tra cinema e letteratura è caratterizzata dalle forme e dai modi più diversi della trasposizione cinematografica di un’opera letteraria. Esiste un modo

“illustrativo”, calligrafico, praticato in particolare dal cinema americano classico degli anni '30 e '40 del secolo scorso, che consiste in una sostanziale fedeltà al romanzo, con ricalco della storia mediante le immagini, in una ricostruzione accurata e in una rielaborazione poco rischiosa delle fonti narrative (si tratta, in genere, di versioni di capolavori della letteratura ottocentesca, come “David Copperfield”, “Anna Karenina”, “Orgoglio e pregiudizio”, ecc.).

Lo stesso modello è rintracciabile, per quanto riguarda il **cinema italiano**, in opere come “Il cappello da prete” di Ferdinando Maria Poggioli da “Il cappello del prete” di Emilio De Marchi, “Malombra” di Mario Soldati dall’omonimo romanzo di Antonio Fogazzaro, “Il mulino del Po” di Alberto Lattuada dall’omonimo romanzo di Riccardo Bacchelli, “Il delitto di Giovanni Episcopo” di Alberto Lattuada dal romanzo “Giovanni Episcopo” di Gabriele D’Annunzio.

Negli anni '50, invece, il cinema si accostò alla letteratura con più spregiudicatezza ed autonomia, con l'intenzione, in alcuni casi, di rileggere il testo letterario, di aggiornarlo, di verificarne la resistenza al tempo, come nei casi dei film “Moby Dick” di John Huston, tratto dall’omonimo romanzo di Melville, e “Il processo” di Orson Welles dall’omonimo romanzo di Kafka.

Un altro esempio, ancora, di rapporto tra cinema e letteratura è rintracciabile nelle più audaci sperimentazioni degli anni '60 e '70, quando s'imposero nuovi movimenti cinematografici e letterari, nonché innovative soluzioni linguistiche ed espressive, come, ad esempio, in “Partner” di Bernardo Bertolucci, ricavato da “Il sosia” di Dostoevskij, “Padre padrone” di Paolo e Vittorio Taviani dall’omonimo romanzo di Gavino Ledda, “Le quattro notti di un sognatore” di Robert

Bresson da *“Le notti bianche”* di Dostoevskij, *“Morte a Venezia”* di Luchino Visconti dal già ricordato omonimo romanzo di Thomas Mann.

Ma pure frequenti sono stati, nel cinema, i casi di scrittori che hanno lavorato come sceneggiatori o si sono misurati con la regia, conseguendo risultati deludenti. Tra i migliori esempi di scrittori-registi, invece, vanno ricordati gli italiani **Pier Paolo Pasolini** (specialmente per i film *“Accattone”* e *“Il Vangelo secondo Matteo”*) e **Mario Soldati** (*“Dora Nelson”*, *“Le miserie del signor Travet”*), il francese Alain Robbe-Grillet (*“Trans-Europ-Express”*, *“Spostamenti progressivi del piacere”*) e l'americano David Mamet (*“La casa dei giochi”*, *“Homicide”*).

Un posto a parte occupa **Stephen King**, il maestro americano dell'horror contemporaneo. Lo scrittore è autore di numerosi romanzi e racconti dell'orrore di grande successo commerciale, ma è anche uno degli scrittori più cinematografici e le sue storie hanno ispirato tanti registi e sceneggiatori. Egli ha la capacità, come pochi, di raccontare per immagini, di dare forza visiva agli incubi che turbano la tranquilla vita della provincia americana prendendo la forma dell'uomo lupo, degli alieni, dei vampiri, degli zombie, delle possessioni diaboliche. Quasi tutti i suoi romanzi sono diventati film: da *“Carrie, lo sguardo di Satana”* di Brian De Palma – prima trasposizione realizzata nel 1976 – a *“Shining”* di Stanley Kubrick, da *“La zona morta”* di David Cronenberg a *“Misery non deve morire”* di Rob Reiner.

Un grande successo cinematografico hanno conseguito anche gli adattamenti del ciclo di romanzi della scrittrice inglese Joanne K. Rowling, che hanno come protagonista il maghetto **Harry Potter**, uno dei più straordinari fenomeni

letterari degli ultimi anni con centinaia di milioni di copie, vendute in tutto il mondo, dei libri della saga, a partire dal primo, pubblicato nel 1997: *“Harry Potter e la pietra filosofale”*. Dopo la sua trasposizione cinematografica, sono usciti sugli schermi anche *“Harry Potter e la Camera dei segreti”* ed *“Harry Potter e il prigioniero di Azkaban”*. I film tratti dai primi tre romanzi della saga, grazie anche a scenografie imponenti e ad effetti speciali spettacolari, sono riusciti a rendere lo spirito giocoso e magico, i personaggi e le situazioni paurose della storia.

Anche la saga fantasy (del 1954-55) *“Il signore degli anelli”* dello scrittore inglese John Ronald Tolkien, comprendente tre volumi di oltre mille pagine, è stata portata sullo schermo. La trilogia è composta da *“La compagnia dell’Anello”*, *“Le due torri”* e *“Il ritorno del re”*. Le vicende raccontate nella trilogia sono ambientate in una terra chiamata *“Contea”*, abitata da una popolazione di esseri fantastici, gli Hobbit, e, nella trasposizione cinematografica, sono state rese con grande impiego di mezzi tecnici, con un efficace miscuglio di azione, magia, accurata ricostruzione ambientale, scene spettacolari ed effetti speciali strabilianti.

Un altro scrittore inglese, Clive Staples Lewis, è autore della saga letteraria per l’infanzia *“Le cronache di Narnia”*, che comprende sette libri pubblicati tra il 1950 e il 1956. I primi due sono diventati film: *“Il leone, la strega e l’armadio”* (2005) e *“Il principe Caspian”* (2008).