

## Lo spettacolo cinematografico negli Stati Uniti

I microspettacoli individuali che Edison e Dickson offrirono al pubblico americano furono una base di partenza per la conquista di un mercato sempre più vasto. Facendo tesoro dell'esperienza acquisita e sviluppando la tecnica e perfezionando le apparecchiature, si sarebbe potuta impostare un'attività produttiva tale da consentire la creazione di un'industria dello spettacolo che rendesse. Il cinema americano nacque con scopi commerciali e speculativi, ben più che in altri paesi.

I primi dieci anni del cinema americano sono caratterizzati da quella che fu definita la guerra dei brevetti, che durò fino al 1908. E' certo che questa lotta accesa produsse una serie di reazioni a catena che impedirono al primo cinema americano di essere impostato su strutture tecniche e industriali uguali a quelle del contemporaneo cinema francese.

Oltre a Edison, dominarono il mercato americano in quei primi anni Dickson con la *Biograph* e Stuart Blackton con la *Vitagraph*. Il 1° gennaio 1909 nacque la Motion Pictures Patent Company, che raggruppava le sette maggiori case di produzione dell'epoca: *Edison, Biograph, Vitagraph, Essanay, Selig, Lubin e Kalem*. Essa aveva lo scopo di mettere ordine nel mercato cinematografico americano e di eliminare le piccole case indipendenti.

Soltanto verso il 1905 però negli Stati Uniti si ha una vera e propria rete di sale cinematografiche, o meglio è da quel periodo che inizia la corsa alla costruzione di sale specializzate, i famosi *nickelodeons*, e quindi è in quegli anni che la produzione di film si fa sempre più intensa. Con l'apertura di sale specializzate si crea anche un pubblico abituale, che trova nel cinema quel divertimento a poco prezzo che non troverebbe altrove. Accanto alle attualità e ai documentari, ci sono i film comici, quelli storici, o fantastici o avventurosi, tutte opere brevissime che unite insieme formavano uno spettacolo di circa mezz'ora. Si può dire però che con essi nasce il *racconto* cinematografico così come ancora oggi lo si intende.

Il primo esempio di cinema narrativo è stato identificato dagli storici in *The Life on an American Fireman* realizzato nel 1902 da Edwin Porter per *Edison*. Il suo film, a differenza di quelli precedentemente realizzati, si basava su un tema drammatico e narrativo il cui sviluppo costituiva la struttura interna di un racconto per immagini. Il film infatti illustra l'azione dei pompieri, ma inserisce le immagini documentaristiche in una storia: quella di una madre e di un bambino avvolti dalle fiamme della loro casa, che saranno salvati alla fine dopo svariati momenti di tensione e attesa. Porter non usa ancora una varietà di piani e un montaggio a incastro come invece farà il cinema degli anni seguenti, tuttavia l'inserimento di alcuni particolari di funzione drammatica e l'attesa del salvataggio finale, trasformano un mediocre film di propaganda in un dramma popolare di forte tensione.

Nasceva quindi il film americano per eccellenza, costruito su elementi tratti dalla vita quotidiana, quindi tendenzialmente realistico, ma ispirato al romanzo popolare e ai giornali illustrati.

Ma fu soprattutto il film che Porter realizzò dopo, *The Great Train Robbery*, a impostare le nuove regole del romanzo cinematografico. Qui assistiamo ad un assalto al treno e la conseguente caccia ai banditi, ma la rapina in sé è un pretesto per organizzare uno spettacolo che si basa essenzialmente sui colpi di scena e sulla drammaticità dei fatti stessi. Anche in questo film Porter non usa particolari angolazioni e il famoso primo piano del bandito che spara verso lo schermo (cioè contro gli spettatori), non aveva una funzione drammatica determinata. In ogni caso questo film costituì il modello al quale si rifecero la maggior parte dei registi americani in quegli anni.

*The Life on an American Fireman* può essere considerato il prototipo dei film di *suspence*, *The Great Train Robbery* il prototipo del film *western*, *The Capture of Yegg Bank Burglars* e *The Ex-Convict* rispettivamente il prototipo del film di *gangster* e del *dramma sociale*. Furono essi insomma a porre le basi del cinema americano e narrativo come ancora oggi è concepito e realizzato.

Il cinema di Porter riflette nel bene e nel male la situazione storica di un paese in cui sempre più evidenti si fanno i problemi sociali. Gli ambienti e i personaggi, le storie individuali e le situazioni sociali, sono presi dalla realtà quotidiana. Lo sdegno per le situazioni ingiuste, accentuato dal contrasto drammatico, si viene placando nel corso della rappresentazione col trionfo finale della giustizia: è l'affermazione dell'ideologia del *lieto fine* (*happy end*).

Se il cinema della Edison puntava soprattutto alla rappresentazione realistica della realtà quotidiana, quello della *Vitagraph* si sviluppò maggiormente nella direzione della qualità. Stuart Blackton, che fu uno dei fondatori e sicuramente la figura più notevole, conosceva bene la tecnica cinematografica e ne fu uno sperimentatore attento. A lui si devono i più noti film

d'animazione, che divulgarono le possibilità espressive della tecnica a *scatto singolo*, con la quale è possibile animare oggetti inanimati, far muovere personaggi disegnati e ottenere trucchi inconsueti.

Il suo *The Haunted House* ottenne un successo strepitoso, tanto da spingere le altre case cinematografiche a dedicarsi al cinema d'animazione. Nel film si vedevano mobili muoversi da soli, oggetti sparire, porte aprirsi all'improvviso e altri effetti simili e con esso venne riproposto il cinema fantastico in termini rinnovati e suggestivi.

La Vitagraph sviluppò soprattutto due generi di spettacoli, i *life portraivals* e i *classics*: i primi erano dei brevi racconti piacevoli, divertenti, drammatici, narrati in maniera piana e con abile alternanza di piani; i secondi si rifacevano alla letteratura e al teatro universali, con passaggi nella storia politica e sociale e nella storia sacra. In entrambi i casi Blakton e i suoi soci curavano particolarmente la forma, di modo che i loro film si distinguevano per una sorta di nobiltà che li poneva sul piano delle grandi produzioni spettacolari.

Dal canto suo la *Biograph* intensifica nei primi anni del Novecento la sua produzione, i cui titoli si affiancano per genere e tipo, a quelli della Edison. Si stanno quindi ponendo le basi della famosa *Hollywood*.

Infatti quando attorno agli Anni Dieci numerose troppe cinematografiche cominciarono a girare gli esterni dei film in un ambiente più favorevole e climaticamente più propizio come la costa californiana, Hollywood, un sobborgo di Los Angeles, divenne il centro di raccolta di registi, operatori e attori. Hollywood fu ben presto considerata la terra ideale per sviluppare una libera industria cinematografica.

## Il cinema americano per eccellenza

Cinema americano per eccellenza fu definito il western.

Abbiamo già avuto occasione di accennare alla nascita del western parlando di Porter e di *The Great Train Robbery*. Tuttavia il genere si andò sviluppando attorno agli Anni Dieci, soprattutto per merito di **Thomas** Harper Ince, che divenne in breve tempo il rappresentante più qualificato di un tipo di cinema che si basava essenzialmente sull'azione dei personaggi. Il western si impose come un cinema che metteva in evidenza lo straordinario dinamismo e l'apertura verso spazi infiniti: una natura che per la prima volta era colta come elemento determinante della vita dell'uomo.

Il western rappresentò più degli altri generi l'esempio più valido e cospicuo del prodotto di serie. Ma era un prodotto che affondava le sue radici in un tessuto storico-culturale preciso, richiamandosi a una tradizione letteraria e ad un recente passato che facevano parte di patrimonio non solo storico, ma anche politico e ideologico di ogni americano. Essi contribuivano a mantener viva un tradizione e a divulgarla oltre i confini degli Stati Uniti, presso popoli e culture differenti, trasformando così la storia anche se romanzata in una nuova mitologia. E il mito del West si identificava col mito dell'America, cioè di un paese giovane, dinamico, aperto al futuro, in contrapposizione alla vecchia Europa e alla cultura del passato, Ince fu il primo grande interprete di questa mitologia del West, anche se non fu lui a inventare il genere western. Egli si dedicò con continuità alla realizzazione di centinaia di film, molti dei quali ambientati nell'*Ovest selvaggio*, i cui protagonisti erano cercatori d'oro, pionieri, indiani, soldati della guerra di secessione, ecc.

Dopo il 1912 lasciò spesso il timone ad altri registi come Ford, Barker e Hart. Sarà proprio Hart a creare un personaggio di forte carattere, coraggioso e generoso, duro e violento quando occorre, imponendosi su tutti gli altri attori del genere. Egli rappresentò per alcuni anni il simbolo della nuova frontiera, e mise in luce un modo in gran parte sconosciuto, quale quello dell'autentico West. La maggior parte dei film interpretati da Hart furono girati da Barker o dallo stesso Hart, il qual spesso collaborava alla realizzazione tecnica dell'opera; tuttavia la presenza di Ince come supervisore o produttore, fu sempre determinante.

Ince divenne nel giro di pochi anni, il terzo *grande* del cinema americano accanto a Griffith e Sennett.

## Cap 5. Hollywood, Chaplin, Keaton, disegno animato

### Hollywood

Gli anni della prima guerra mondiale furono quelli che segnarono il consolidamento di Hollywood come capitale mondiale del cinema. Fu la creazione di un'industria cinematografica che ormai aveva solide basi finanziarie, una organizzazione tecnica prestigiosa, vasti canali di distribuzione e una numerosa schiera di artisti, tecnici, attori e produttori che contribuirono a

creare un tipo di cinema prettamente americano, che si andò sempre più identificando con Hollywood, divenuta ormai un simbolo cinematografico universale.

I dieci anni che vanno dalla fine della prima guerra mondiale alla crisi del 1929 ebbero nel cinema una sorta di specchio, neanche troppo deformato. Eric von Stroheim e Charlie Chaplin, rispettivamente i migliori allievi di Griffith e Sennet, iniziarono un'attività creativa che diede le opere più importanti e significative del cinema americano degli Anni Venti. Si sviluppò un cinema che si impose nella sua struttura artistica e produttiva, e il marchio di fabbrica hollywoodiano, quello delle grandi case cinematografiche come la First National, la Paramount, la Fox, L'Universal, garantiva la qualità del prodotto.

Ben presto non si fece più distinzione tra opere e autori, film e interpreti, personaggi e attori, storie inventate e reali, sogno e realtà; ma l'arte e la vita si fondevano in un'unica dimensione esistenziale, e il pubblico non riusciva più a distinguere ciò che apparteneva alla vita privata e ciò che era il frutto di un'operazione esclusivamente artistica. Questo fu il nuovo divismo hollywoodiano in cui il cinema si presentava come una manifestazione viva di un nuovo Olimpo, in cui le divinità vivevano in una comunità estranea alle leggi del comune vivere sociale.

La gente che affollava le sale cinematografiche e consumava un gran numero di film hollywoodiani, trasferiva sullo schermo le proprie angosce, annullandosi nel sogno ad occhi aperti che il cinema offriva a poco prezzo. Inoltre la varietà della produzione, la grande libertà di cui godevano attori e registi e gli stimoli creativi, impedirono al cinema hollywoodiano di fossilizzarsi in schemi prefabbricati e gli consentirono anche di affrontare temi e problemi attuali con opere che si opponevano alla produzione di puro consumo.

*Douglas Fairbanks* e *Mary Pickford* rappresentarono sia in patria che all'estero un determinato modello di americanismo, ottenendo un successo eccezionale sicuramente superiore alle loro reali capacità interpretative. E se loro erano considerati i *buoni*, al polo opposto di questo divismo educativo ed edificante, c'era quello provocatorio e scandaloso di *Theda Bara* e *Rodolfo Valentino*, i due maggiori rappresentanti dell'America hollywoodiana degli *Anni folli*. Bara fu il simbolo di una femminilità che si contrapponeva a quella ingenua e casalinga della Pickford, e costituì il prototipo americano delle dive che sarebbero seguite. Valentino fu il simbolo dell'*amante latino*, appassionato, bello e virile, anch'egli rimasto come un modello di divo insuperabile.

Alla base del successo del cinema hollywoodiano, oltre al divismo e alla cura formale dei prodotti, c'era anche l'adattabilità delle scelte tematiche. Un po' tutti gli argomenti potevano essere trattati, purché fossero ridotti al pretesto di spettacolo e adattati al comune prodotto di largo consumo per il cosiddetto pubblico medio. Nasceva e si sviluppava la meccanizzazione dell'industria cinematografica americana: il marchio di fabbrica hollywoodiano erano ormai il marchio della qualità.

Il regista che meglio rappresentò qui caratteri particolari fu Cecil Blount De Mille. Già negli anni prima della prima guerra mondiale fu ammirato in America e Europa come uno dei più abili creatori di spettacoli drammatici. I film che diresse subito dopo puntarono su temi leggeri, a sfondo erotico, dando vita ad un nuovo filone (la commedia libertina) che anticipò gli *anni folli* successivi. Successivamente De Mille cambia di nuovo registro e realizza *I dieci comandamenti*, un film biblico di eccezionale spettacolarità, ma contemporaneamente continua a coltivare il genere drammatico-passionale, per passare poi al western.

Egli crea un cinema che deve coinvolgere lo spettatore in un'avventura che lo porta al di fuori della realtà quotidiana. Un cinema che trasforma ogni cosa in materia di spettacolo e continua a mantenere lo spettatore in uno stato di passività, troppo affascinato dalle immagini per riuscire a porsi domande sui problemi trattati sullo schermo.

### Charles Spencer Chaplin

Charles Spencer Chaplin aveva esordito in teatro per affermarsi poi attorno agli Anni Dieci. Cominciò a lavorare nel cinema presso la Keystone di Sennet nel 1914, qui il cinema gli consentì di sviluppare pienamente quelle qualità che sul palcoscenico erano limitate nel tempo e nello spazio. Tuttavia i primi film non uscivano dagli schermi sennettiani e Chaplin finiva per confondersi con gli altri attori della troupe.

Il personaggio di Charlot che lo rese famoso, si andò perfezionando a partire dal 1915, quando Chaplin lasciò la Keystone per lavorare alla Essanay, con un contratto che gli consentiva di scrivere e dirigere i propri film. Questo periodo costituisce le prime vere tappe di una carriera artistica che di anno in anno si arricchirà di opere di notevole valore. La comicità da esteriore si



artistica che di anno in anno si arricchiva di opere di notevole valore. La comicità da esteriore si fa più profonda, nasce dalle situazioni in cui viene a trovarsi il personaggio e prende a volte

una piega amara, poiché non nasconde i lati negativi della società come la miseria, la disuguaglianza, la violenza e la sopraffazione.

Il suo passaggio alla Mutual nel 1916 segna un ulteriore passo avanti verso una più complessa e completa strutturazione del personaggio che ha perso quasi totalmente il carattere della *macchietta*. Il discorso poetico di Chaplin ora non è più limitato a una semplice satira di costumi o ad un ammiccante umorismo, esso affonda le radici in un giudizio sulla società che può essere considerato esplicitamente politico e ideologico. Charlot comincia ad essere un personaggio simbolo di una contestazione al sistema borghese e capitalistico, di cui mette in luce le contraddizioni.

Successivamente, anche se i film rientrano ancora negli schemi del film comico sorretto da una serie di gag, l'elemento sentimentale ha il sopravvento. Il centro del dramma non è più la solitudine di Charlot e i temi della satira sociale, della critica alle istituzioni, si placano in una visione della realtà umana decisamente più addolcita, sebbene non manchino mai gli accenni di critica.

Anche sul piano stilistico l'opera di Chaplin si è andata affinando a mano a mano che il personaggio di Charlot acquistava uno spessore psicologico. L'utilizzo dei mezzi tecnico-

personaggio di Charlot acquistava uno spessore psicologico. L'utilizzo dei mezzi tecnico-espressivi era sempre subordinato alla mimica del personaggio, ma non mancavano descrizioni ambientali accurate, un ritmo del racconto sostenuto e una scioltezza discorsiva efficace.

Quando Chaplin ebbe occasione di vedere i riflessi della grande crisi economica del 1929, volle trattare un argomento di maggiore impegno sociale. Dopo tre anni di lavoro, il film *Tempi Moderni*, segnò il vertice di un cinema poetico-politico chiaramente satirico. E in questa nuova dimensione polemica, il personaggio di Charlot riacquista i suoi caratteri principali. Il film *Il dittatore*, che uscì nel 1940, fu la prima esperienza di Chaplin col sonoro e avvenne quasi 10 anni dopo la sua introduzione nel cinema.

Alle soglie degli Anni Quaranta e in mezzo ad una situazione internazionale molto tesa, Chaplin mette mano ad un film che segnerà la conclusione di tutto un ciclo di attività e una vera e propria frattura rispetto alle opere precedenti. Il film che esce nel 1947 è *Monsieur Verdoux* ed è un ritratto amaro, sarcastico e cattivo di un'umanità che ha perso il senso della vita e ha smarrito i valori morali. Al personaggio di Charlot si sostituisce il personaggio di Verdoux, cinico, avventuriero, degno rappresentante di quell'egoismo che imperversava allora. È l'emblema della nuova morale del nazismo e del capitalismo, in cui l'interesse del singolo o del gruppo di potere giustifica qualsiasi delitto.

I film seguenti come *Luci della ribalta*, *Un re a New York* e *La contessa di Hong Kong*, rientrano in una visione del mondo statica e legata all'esperienza personale dell'autore.

Legato a un periodo storico che fu quello tra le due guerre mondiali, Chaplin ne seppe dare un ritratto acuto e critico, da un'angolazione che vedeva nel singolo il punto di forza per una trasformazione della società. Il suo cinema costituì un modello difficilmente superabile di arte leggera e brillante, ma non gratuita. Il cinema di Chaplin si pone in una posizione quasi unica, sullo sfondo della produzione hollywoodiana.

## Cap 8. Cinema muto Europeo, Murnau, Lang, Lubitsch, Dreyer

### Dall'espressionismo al *Kammerspiel*

Alla fine della prima guerra mondiale, il cinema si trova in una posizione abbastanza critica, ma nonostante questo il cinema americano e quello sovietico non risentirono se non favorevolmente della pausa bellica. In Europa invece il cinema attraversò un periodo di grande incertezza, e se in alcuni paesi come la Germania e la Francia, questa situazione favorì una ripresa eccezionale, in altri si assistette ad un rapido declino (come in Svezia, Danimarca e Italia).

Il panorama del cinema europeo all'indomani della fine della prima guerra mondiale è quindi contrastato, con gravi squilibri artistici e industriali. Ma questa diversità da paese a paese, nell'accentuare maggiormente i caratteri nazionali d'ogni singola cinematografia, consentirà lo sviluppo di un cinema d'autore e di qualità.

Il cinema europeo degli Anni Venti è caratterizzato da una serie di situazioni differenti e fra queste varie cinematografie nazionali, spiccano quella tedesca e quella francese per un loro indubbio valore artistico e culturale. A Francia e Germania spetta il merito di aver elaborato un proprio cinema che fu strettamente legato alla situazione sociale e culturale del momento.

In Germania la produzione cinematografica degli Anni Venti fu identificata nel cosiddetto cinema *espressionista*, con evidenti riferimenti culturali al teatro e alla pittura dell'espressionismo. In realtà il cinema espressionista fu soltanto uno degli aspetti di questa

cinematografia dal momento che la maggior parte delle opere più significative o non sono per nulla riferibili all'esperienza dell'espressionismo, o vi si possono richiamare soltanto in maniera superficiale. E se è vero che l'espressionismo influenzerà alcuni autori e più ancora sarà presente in alcune opere, è altrettanto vero che questa influenza avrà un certo peso nei primissimi anni del dopoguerra e in un settore molto limitato della cinematografia tedesca. In seguito si svilupperanno altre tendenze espressive come il *Kammerspiel* (teatro da camera).

Un film di Robert Wiene, *Il gabinetto del dottor Caligari*, fu considerato il prototipo del cinema espressionista e l'esempio più valido di un cinema che recuperava la dimensione fantastica in un contesto allucinante e allucinato, a cui conferivano una forza drammatica e una suggestione spettacolare le scenografie, la recitazione e una storia di pazzi e criminali. Il successo del film derivò in larga misura proprio dalla tensione ottenuta con questi mezzi relativamente modesti, cioè qualche fondale di indubbia suggestione pittorica, una recitazione inconsueta e una serie di fatti non facilmente spiegabili; era in sostanza l'irrazionalismo della storia ad attrarre gli spettatori, un gusto per il mistero e il fascino dell'orrore.

L'angoscia esistenziale che sottende a gran parte dell'arte espressionista è presente nei film del periodo in questa o quella sequenza drammatica, avvolge i fatti e i personaggi e determina il clima dell'azione. Un altro aspetto di questo cinema riguarda in particolare la *messinscena*, cioè la composizione dei vari elementi dello spettacolo rispetto al testo letterario di partenza; nel film espressionista infatti è preponderante la *scena* come luogo privilegiato dell'azione drammatica.

Il dramma intimista e psicologico, in cui i fatti della vita erano continuamente riferiti all'esperienza individuale del personaggio, e le contraddizioni umane e sociali riportate al livello esistenziale, sono rintracciabili nelle opere che vanno dall'espressionismo fino al *kammerspiel*.

## Fritz Lang

Un altro grande artista tedesco fu Fritz Lang, il quale seppe sviluppare un suo rigoroso discorso sull'uomo e sulla società, in una serie di film girati prima in Germania e poi negli Stati Uniti, nel corso della sua lunga carriera.

Nel 1920 incontra la scrittrice ed attrice Thea von Harbou, sua futura moglie, con la quale scrisse le sceneggiature dei suoi film più celebri, come *Il Dottor Mabuse*, *I Nibelunghi*, e *M - Il mostro di Dusseldorf*. In questi film la composizione dell'immagine è sempre messa in rapporto alla caratterizzazione dei personaggi, alla descrizione ambientale, alla narrazione dei fatti. Possiamo quindi trovare due aspetti divergenti nell'opera di Lang, uno teatrale e scenografico, e uno drammatico e narrativo. Entrambi prenderanno di volta in volta il sopravvento, dando origine a quegli squilibri formali che è facile rilevare in quasi tutti i suoi film degli Anni Venti.

Con la salita al potere del Nazismo, a Lang, già molto affermato, viene offerta la carica di dirigente nell'industria cinematografica. Lang rifiuta l'offerta, ed abbandona la Germania la sera stessa dell'offerta, sospettando una trappola; scappa prima in Francia e poi negli Stati Uniti.

Il primo contratto negli USA lo firma per la MGM, e la nuova carriera hollywoodiana fa conoscere al regista una nuova serie di successi. In tutti questi film, Lang lascia risaltare la sua concezione pessimistica della vita, sempre filtrata però da quel che rimaneva del suo gusto espressionista dell'inquadratura. La civiltà industriale è vista come una fonte di ansia, di alienazione e violenza, nel quale l'individuo singolo è una vittima oppressa dal destino. Il soggetto è sempre un pretesto per indagare la realtà dietro le apparenze.

La sua opera si colloca tra le più significative di un cinema moderno che sviluppa un discorso approfondito sull'uomo e sulla società, attraverso la razionalizzazione del dramma e la perdita progressiva del carattere puramente ludico del cinema di consumo.

## Ernst Lubitsch

Anche Lubitsch lasciò il suo paese per gli Stati Uniti, e anzi per lui l'attività che lo impose all'attenzione del pubblico e della critica internazionale, fu proprio quella americana iniziata fin dal 1923.

A differenza di altri Lubitsch parve chiuso in una sua concezione della vita individualista e inattuale, elaborando uno stile che dall'adattabilità iniziale si andò sempre più raffinando in una straordinaria padronanza del mezzo espressivo, senza curarsi di portare l'analisi dell'uomo e della società al di là di una rappresentazione addolcita dei contrasti sociali e ideologici.

Tuttavia dietro lo scherzo elegante, le situazioni condotte fino al limite dell'assurdo, c'è un discorso non tanto superficiale sulla solitudine dell'uomo. Lo scetticismo, l'amoralità e il piacere che caratterizzano tutta l'opera di Lubitsch, sono continuamente velati da una malinconia impercettibile, che costituisce il sottofondo serio di una poetica sviluppatasi all'insegna dell'umorismo, della gioia di vivere e del disimpegno politico.

Sebbene nei cosiddetti *Lustspiele* (cortometraggi comici) del 1913-18 si avvertiva quel gusto ironico e quell'umorismo un po' rozzo, che costituiranno i caratteri principali della sua opera matura, saranno invece i film storici e drammatici realizzati in seguito (*Madame Dubarry*, *Anna Bolena*, *La Fiamma dell'Amore*) a imporre il nome di Lubitsch all'attenzione del pubblico.

Il contributo più originale di Lubitsch al cinema hollywoodiano rimase quello della commedia sofisticata, dove utilizzava uno stile fatto di allusioni, umorismo e sottile erotismo, che sarà sintetizzato nella formula *tocco alla Lubitsch*.

Inoltre con l'avvento del sonoro, la sua regia anziché appesantirsi col dialogo, si fece ancora più evidente per il geniale accostamento di parole, suoni e rumori in una unità spettacolare di estrema eleganza formale. Il suo primo film sono addirittura, *Il principe consorte*, è un po' il prototipo del musical hollywoodiano in cui abbondano canzoni, musica e scenografie sfarzose. Ormai completamente americanizzato, Lubitsch seppe introdurre nelle sue opere un carattere personale che le riconduceva a quel clima di vecchia Europa in cui si era formato, e aveva dato i primi frutti di un'arte originale e non priva di acute osservazioni sulla fragilità della condizione umana e sulle concezioni sociali e morali.

## Cap 9. Il sonoro, Ford, Hawks, la commedia e il musical, Disney e Fleischer

### I problemi del sonoro

L'avvento del cinema sonoro coincise con la grande crisi economica del 1929. In questa difficile situazione, il cinema sonoro e parlato, servì come antidoto alla gravità del momento, di fuga dalla realtà quotidiana con i suoi problemi e le sue preoccupazioni. Il divertimento, invece di essere messo da parte, costituì una specie di valvola di sicurezza contro la depressione generale.

Lo spettacolo cinematografico che alla fine degli Anni Venti aveva ormai conquistato il pubblico di ogni paese, fu ulteriormente potenziato dall'avvento del sonoro che in un certo modo, completava la verosimiglianza dell'illusione filmica.

Il primo film sonorizzato (non ancora parlato, ma solo accompagnato da un commento musicale registrato sulla colonna sonora della pellicola) fu prodotto nel 1926 dalla Warner Brothers, che proprio introducendo questa novità, sperava di risollevarsi dalla profonda crisi in cui si trovava. Il film fu accolto entusiasticamente, così la Warner continuò sulla stessa strada, affrontando l'anno dopo la produzione di un film musicato e parlato.

Così le altre case cinematografiche seguirono l'esempio della Warner e cominciarono a produrre un numero sempre maggiore di film sonori e parlati. In questo modo agli inizi degli Anni Trenta il cinema muto, almeno in America, era stato totalmente abbandonato e in Europa il fenomeno, di minori proporzioni e con maggior lentezza, fu lo stesso.