

Cinema Europeo degli anni 20

lunedì 13 novembre 2017 15:33

Il cinema degli anni 20 in Europa si sviluppa parallelamente a quello americano, ma che a differenza dello studio system con il suo film classico, si concentra sulle sperimentazioni artistiche.

Questo cinema a fine degli anni 20 definisce un cinema europeo che ha delle fortissime identità nazionali: Il cinema espressionista tedesco, il cinema impressionista francese, il cinema storico epico italiano e il cinema sperimentale Russo.

Modelli di cinema degli anni venti: sperimentazioni, avanguardie, racconto, cinematografie nazionali, scuole e tendenze

Le avanguardie artistiche in europa negli anni 20

- Movimento/tecnica
- Velocità/Metropoli
- Pittura/Musica (sintesi)
- Discorsi/teorie(Cinema puro)
- Surrealismo
- Teoria del montaggio(Unione Sovietica)

Le avanguardie storiche si relazione all'arrivo del cinema, infatti le avanguardie vedono nel cinema la possibilità di abbattere il confine che separa le arti. Il cinema degli anni 20 è il campo da gioco in cui si abbatte il confine dei linguaggi artistici. Il cinema è la sintesi di tutte le altre arti in termini figurativi poiché fonde immagine e suono.

La suggestione teorica del futurismo si sposa con l'idea di far fuori tutto quello che c'era prima, questo è possibile farlo attraverso la nuova sperimentazione di forme.

Le più importanti cinematografica degli anni 20 sono la Germania con l'espressionismo, la Francia con l'impressionismo e i paesi nordici. L'Italia Purtroppo alla fine degli anni 10 incontrerà delle difficoltà economiche a causa della crisi della Prima Guerra Mondiale e non riuscire a sviluppare una vera e propria avanguardia cinematografica.

L'insistenza sull'elemento urbano, nel cinema è tradotta con la "sinfonia urbana" che è un genere della città, è il racconto della vita di città dalla mattina alla sera.

Infatti, in questi anni, per lavorare sul concetto di modernità si accosta al cinema la figura della città metropoli.

Presentare la città come argomento di un film, richiede anche l'accostamento, l'uso di immagini nuove e di un diverso tipo di montaggio.

I film più rappresentativi di questo genere è Berlino – Sinfonia di una grande città (Berlin - Die Sinfonie der Großstadt) un film documentario sperimentale tedesco girato a Berlino da Walter Ruttmann nel settembre del 1927.

In Italia verrà girato un film "Acciaio" nelle acciaierie di Terni, come inno alle macchine.

La Germania - La corrente dell'Espressionismo Tedesco (Stilizzazione delle scenografie)

R. Wiene, Das Cabinet of Dr. Caligari (1920)

F. W. Murnau, Nosferatu (1922)

F. W. Murnau, Der Letzte Mann (1924)

F. Lang, Metropolis (1926)

In Germania si sviluppa una fortissima cultura cinematografica caratterizzata dalla corrente dell'espressionismo (sviluppata nel decennio degli anni 20). Questa corrente è legata soprattutto ad un lavoro sulle scenografie stilizzate.

L'espressionismo è una corrente che si sviluppa precisamente fra gli anni 20 e gli anni 30 in Germania e si sviluppa a ridosso dell'espressionismo pittorico.



Quando si parla invece di impressionismo francese ci si riferisce a quello stretto rapporto fra oggetto e soggetto mediato da soluzioni ed effetti di ripresa. Al contrario di questo impressionismo, quindi impressionare qualcosa, al contrario l'espressionismo si basa sul esprimere l'interiorità del soggetto sull'esterno.

La realtà interiore è soprattutto una realtà traumatica, drammatica, che si imprime sull'esterno.

In questo periodo emerge la figura dello scenografo, colui che dipinge lo sfondo della scena in maniera espressionista per far capire che non siamo in un regime realistico o impressionistico (vedi l'influenza della pittura espressionista di kokoschka).



L'espressionismo punta sulla stilizzazione delle scenografie, in particolare giocando sulla forma delle ombre, sul doppio (figura cardine ripresa dal

romanticismo tedesco e il gotico).

Le storie riguardano fantasmi o sogni, storie di sonnambuli o di visioni.

Un'altra caratteristica formale dell'espressionismo è la stilizzazione della luce.

Per quanto riguarda la recitazione, anche essa è fortemente stilizzata, gli attori sono fortemente truccati e recitano in modo volutamente esagerato per sottolineare il predominio dell'inconscio.

La grande innovazione de "Il gabinetto del dottor Caligari" (considerato anche come manifesto dell'espressionismo tedesco nel cinema) sono appunto le grandi scenografie stilizzate che permettevano di presentare un film ambientato in un sogno. Dal punto di vista del linguaggio cinematografico il racconto è puramente tradizionale, il montaggio e i movimenti di macchina sono assenti. L'unica innovazione sono le scenografie.

L'industria cinematografica tedesca

L'industria cinematografica tedesca ha il suo apice negli anni 17 e negli anni 20: era l'unica industria in grado di fare concorrenza ad Hollywood. Il "blockbuster" del cinema tedesco è il film "Metropolis" 1926-27.

I tecnici tedeschi erano i più famosi del mondo ed erano molto corteggiati da Hollywood. Con l'avvento del nazismo molti operatori tedeschi emigrarono in america.

Nei grandi studi di Babelsberg vengono prodotti i più grandi film tedeschi degli anni 20.



Il cinema tedesco non era solo espressionista, anzi era in grado di sfornare diversi film di genere diversi.

L'espressionismo fungeva un po' da brand dei film tedeschi, era un'eccezione artistica, ma il cinema e l'industria tedesca era estremamente popolare.

Gli studios tedeschi potevano contare su sale enormi in cui poter allestire le scenografie dei film da produttore.



Murnau è un regista anomalo nel contesto dell'espressionismo tedesco perchè Nosferatu, che da un punto di vista tematico recupera tutte le suggestioni del mondo espressionista (primo adattamento del Dracula di Bram Stoker), ma da un punto di vista formale è molto diverso dal Gabinetto del dottor Caligari:

- è girato in esterni
- da grande importanza alla natura delle riprese
- è girato in luoghi reali (castelli della transilvania)

Questo film sfrutta il successo del Gabinetto del dottor Caligari, per andare verso direzioni inedite, ovvero un cinema e un film inedito più romantico e legato al rapporto "uomo-natura", che non si ferma alla stilizzazione delle scenografie e l'immobilità della macchina da presa.

Questo film lancia la carriera del regista Murnau, che insieme a Lang, diventa uno dei registi più importanti del cinema tedesco.



Murnau era molto abile nel circondarsi da tecnici ed operatori molto bravi come Karl Freund



Karl Freund aveva idee molto innovative, come quella di utilizzare una macchina da presa leggera e mettersela addosso per realizzare riprese correndo (Il bisnonno della steticam)

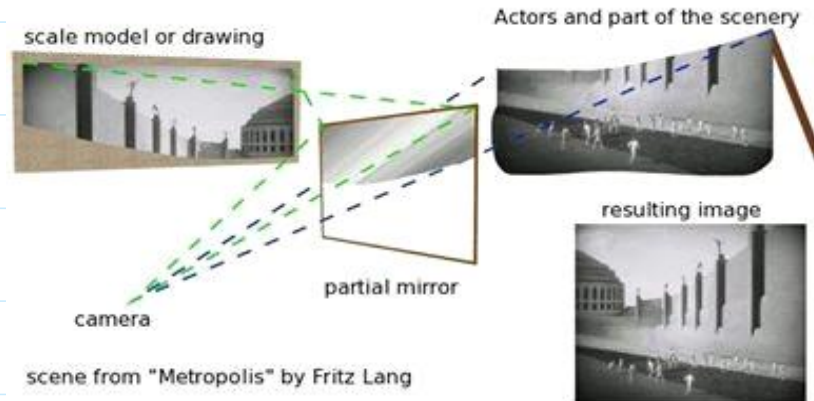
Der letzte mann - L'ultima risata



Questo film rappresenta una delle sfide del cinema tedesco nel campo della sceneggiatura in quanto racconta la storia di un uomo senza mai ricorrere all'uso delle didascalie.

(visione della clip originaria)

Anche in questo film si possono trovare trucchetti scenografici riguardanti la gestione dello spazio come la falsa prospettiva. In particolare ai tedeschi va attribuita l'invenzione dell'effetto Schufftan: gioco di specchi.



Metropolis

Il caso Metropolis è emblematico in quanto questo film viene realizzato come sfida all'industria Hollywoodiana. Un numero esorbitante di comparse e soprattutto un numero enorme di soldi investiti nella realizzazione del film.

Il film, come rivelò il regista Fritz Lang, è ispirato ad un suo viaggio negli Stati Uniti.

Il film riscosse molto successo ma dall'altra parte fece indebitare parecchio l'industria cinematografica tedesca.



Questo film costituisce più o meno il capostipite di tutti i film ambientati in un futuro distopico (vedi Blade Runner).

Metropolis raccoglie le novità di tutto il cinema di genere riguardante i viaggi nello spazio, l'industria delle macchine.

Alla base della realizzazione di questo film c'è un forte uso dell'effetto Schufftan che sfrutta il gioco di specchi per far sembrare più grande il modellino della città (nella realizzazione di panoramiche).

Dal 1927, a causa dei debiti causati dalla produzione di questo film, l'industria tedesca subirà un'involuzione.

Espressionismo tedesco a Hollywood

A causa di tanti fattori fra cui l'ascesa del nazismo e l'indebitamento dell'UFA, molti registi, tecnici e operatori tedeschi emigrarono ad Hollywood in cerca di lavoro. Murnau ad esempio fu messo sotto contratto dalla Fox, e il primo film che realizzò per questa casa di produzione fu Sunrise di Murnau (1927) come esempio della fusione culturale fra il genere del melodramma americano e lo stile tedesco ad Hollywood.

Sunrise



L'argomento principale di questo film è la sinfonia della città, ma ci sono anche elementi gotici. Un contadino vive felice nella sua fattoria con la moglie e il figlio, quando l'arrivo di una donna di città gli cambia la vita.

Il cinema tedesco degli anni 20 è considerato un'allegoria dell'avvento del nazismo secondo Kracauer e Eisner che nei loro saggi, del 1947 e 1952, offrono una visione socio- culturale di come veniva considerato il cinema tedesco negli anni 50.

La fusione del mondo hollywoodiano con la tecnica e lo stile tedesco, la ritroviamo nel nascente genere noir di quel periodo che mescola personaggi tipicamente americani, in un'atmosfera gotica, cupa tipica della cultura tedesca.

(visione di una clip di metropolis)

Il cinema degli anni 30 sembra tornare indietro nel tempo a causa della pesantezza dei macchinari.

Il cinema Sovietico

Effetto Kuleshov

L'effetto Kulešov è un fenomeno cognitivo del montaggio cinematografico dimostrato dal cineasta russo Lev Vladimirovič Kulešov negli anni venti. Kulešov fece un esperimento che dimostrò che la sensazione che un'inquadratura trasmette allo spettatore è influenzata in maniera determinante dalle inquadrature precedenti e successive. L'effetto Kulešov fu quindi la dimostrazione della grande importanza del montaggio nella comprensione di ciò che appare in una sequenza cinematografica e fu fondamentale per la formulazione delle prime teorie sul montaggio stesso.

Questo effetto viene elaborato contemporaneamente al cinema tedesco, espressionistico, a ridosso della rivoluzione d'ottobre e la trasformazione delle società russa in unione sovietica. Il cinema russo diventa fortemente connotato in cinema di sperimentazione soprattutto legati al montaggio, come ad esempio il test di Kuleshov.

Il test consiste nell'elaborare la risposta del pubblico, in seguito alla visione di una clip di immagine giustapposte una all'altra. È interessante studiare l'associazione di idee davanti alla giustapposizioni di immagini che sottolineano la diversità fra la recitazione teatrale e cinematografica. Si evince che al cinema il senso è prodotto dalla giustapposizione di immagini che verranno rielaborate dallo spettatore, ma più importante, si capisce che la dimensione auratica della recitazione non è più applicabile al cinema perché grazie al montaggio, la performance di un attore può essere modificato o addirittura migliorata in certi casi.

La cinematografia sovietica, nasce a ridosso della rivoluzione d'Ottobre. Insieme all'espressionismo tedesco e l'impressionismo francese è una delle avanguardie che caratterizzano il cinema europeo degli anni 20. La figura più importante del cinema russo è Sergej Eijzestejn

Il cinema sovietico è caratterizzato da un forte lavoro sul montaggio in tutte le sue forme (a partire dall'effetto Kuleshov)

Il cinema sovietico può essere associato alla "scuola sovietica del montaggio" proprio perché nelle scuole venivano fatti esperimenti sul montaggio.

La scuola sovietica scompone le inquadrature per esplorarle da diversi punti di vista attraverso la sperimentazione del montaggio.

Il montaggio sovietico non si basa sul rapporto di causa - effetto fra due inquadrature, ma su rapporti di forza di tipo formale.

Nonostante questo, a partire degli anni 30, il cinema sovietico sarà fortemente limitato dal governo di Stalin che preferirà film tradizionali e soprattutto FACILMENTE COMPRESIBILI.

- Sciopero! (Stacka, 1924)
- La corazzata Potëmkin (Bronenosec Potëmkin, 1925)
- Ottobre (Oktjabr', 1928)
- La linea generale (Staroe i novoe, 1926-1929)
- Romanzo sentimentale (Sentimental'nyj Roman, 1930)
- Que viva Mexico!, incompiuto (1931)
- Lampi sul Messico (Thunder Over Mexico, 1933)
- Il prato di Bežin (Bežin lug), incompiuto Aleksandr Nevskij (1938)
- Trilogia di Ivan il Terribile (Ivan Groznyj)
- Ivan il Terribile, Parte I (1944);
- Ivan il Terribile, Parte II (1958), postumo
- Ivan il Terribile, Parte III, incompiuto

La Dialettica della Forma Cinematografica

Sergej Eizenstejn (1929)

"L'arte è sempre conflitto a causa della sua metodologia. Considereremo qui il problema generale dell'arte nell'esempio specifico della sua forma più elevata: il cinema. Elementi fondamentali del cinema sono l'inquadratura e il montaggio"



"Il montaggio è stato consacrato dai film sovietici come centro nervoso del cinema. Definire la natura del montaggio equivale a risolvere il problema specifico del cinema. I primi cineasti coscienti e i nostri primi teorici del cinema consideravano il montaggio come uno strumento descrittivo, mettendo le singole inquadrature una dopo l'altra come blocchi da costruzione. Il movimento all'interno di queste inquadrature, intese come blocchi da costruzione, e la conseguente lunghezza dei pezzi componenti erano allora considerate ritmo. Concetto completamente falso!"

Visione clip filmato sunrise

Il cinema degli anni 20 ci appare più distante non tanto per l'assenza del sonoro, dei dialoghi, ma per la presenza di momenti puramente visionari, del tutto scollegati con la dimensione narrativa.

Scuola sovietica del montaggio

Si chiama così perché il cinema dell'unione sovietica degli anni 20 a Mosca si compatta intorno all'idea della sperimentazione cinematografica. Il cinema classico americano al contrario, mette il regista nelle condizioni ideali di raccontare una storia mentre nell'accezione sovietica, il regista non deve rendersi invisibile per raccontare una storia nel modo più lineare possibile, ma al contrario, scomporre un oggetto, manipolare lo spazio, unire e giustapporre le sequenze/inquadrature sulla forma e non sul contenuto.

Secondo i sovietici il senso intellettuale del cinema lo produce lo spettatore.

Per Eizenstejn il cinema è l'arte per eccellenza. L'arte è conflitto a causa della sua metodologia. Consideriamo qui il problema generale dell'arte nell'esempio specifico della sua forma più elevata: il cinema. Elementi fondamentali del cinema sono l'inquadratura e il montaggio.

Il montaggio è stato consacrato dai film sovietici come centro nervoso del cinema, il film è visto come l'organismo che viene gestito dal montaggio. Definire la natura del montaggio equivale a risolvere il problema specifico del cinema. I primi cineasti coscienti e i nostri primi teorici del cinema considerano il montaggio come uno strumento descrittivo.

La corazzata Potemkin

(visione della clip La corazzata Potemkin)

Siamo nel 1926. La corazzata Potemkin, l'ammutinamento del Potemkin è un fatto storico a ridosso dell'epica della rivoluzione russa. Quindi lo scopo di Eizenstejn è raccontare l'epica russa delle masse rivoluzionarie, il lavoro del regista è quello di sperimentare ma esaltare il mito della rivoluzione che ha spodestato il regime zarista.

Questo fatto storico è stato riletto da Eizenstejn in chiave epica

In Russia, in ambito cinematografico, non si vive la stessa situazione industriale (produttiva) degli Stati Uniti, in quanto è il governo sovietico ad avere in mano la gestione della produzione, distribuzione ed esercizio.

A un periodo di forte sperimentazione, sussegue un periodo di appiattimento del linguaggio per quanto riguarda le innovazioni stilistiche a causa del governo conservatore.

A partire dagli anni 30 il mondo delle sperimentazioni del montaggio smette di esistere per cause politiche, per stare sotto ai dettami di un'arte collettiva e popolare.

(Visione clip dal film 1966 Jean Luke Godard, due tre cose che so di lei)

Come altri suoi precedenti lungometraggi (Questa è la mia vita e Il maschio e la femmina) che prendono a pretesto un'indagine giornalistica, ha l'ambizione di presentare un reportage di tipo sociologico tramite gli strumenti della fiction. In questo caso si tratta di una panoramica sulla complessità della vita parigina e le sue contraddizioni profonde, sulla reificazione nella società dei consumi.

Dalla visione di questo filmato capiamo che anche Godard ha fatto molto uso delle tecniche di montaggio. Anche secondo il regista francese il vero effetto speciale del cinema è il montaggio.

Godard segue il concetto del montaggio sperimentale sviluppato da Ejzenstejn. Ejzenstejn lo chiama montaggio intellettuale che può definire una poetica del cinema che rinuncia alla dimensione narrativa semplice.

È possibile esprimere per il cinema delle idee? Per Ejzenstejn e Godard è possibile attraverso il montaggio, ovvero il mezzo con cui il film si può sganciare dalla dimensione narrativa.

Il momento in cui subentra il cinema sovietico è il momento in cui il cinema si divide in due grandi aree: quella narrativa -spettacolare e quella di ricerca-sperimentale.

La differenza fra un film intellettuale e non intellettuale non è mai il contenuto, ma la forma.

Il cinema puro: Germaine Dulac

Germaine Dulac era una cineasta francese, teorica cinematografica, giornalista e critica. È considerata uno dei pionieri del cinema d'avanguardia, in particolare per le sue sperimentazioni sul cinema puro.

Il cinema puro è il cinema che rinuncia definitivamente alla figurazione: niente più attori, scenografia naturale, l'inquadratura deve essere come la tela di un pittore.

“Il cinema è un'arte e insieme un'industria. Dal punto di vista artistico, esso deve difendere gelosamente la purezza della sua espressione evitando di travestirsi per meglio convincere il pubblico. Ma esso è anche un'industria. Per realizzare un film e per diffonderlo ci vuole denaro, molto denaro”

[Il cinema d'avanguardia. Le opere cinematografiche d'avanguardia: il loro destino rispetto all'industria del film e al pubblico#

G. Duchamp

“Quel che esattamente desidero è il contrario di ciò che normalmente il cinema vuole realizzare. Io esigo: la più grande irrealtà! L'effetto generale non deve essere quello del sogno, ma qualcosa di più simile agli accordi, alla musica”

I cineasti del mondo delle avanguardie sono consapevoli del lato economico del cinema, ma nonostante questo cercano comunque di sperimentare nuove forme che venivano trasmesse all'interno di circuiti intellettuali. I film d'avanguardia non erano fatti per il pubblico comune.

Film d'avanguardia francesi

Un chien andalou è un cortometraggio del 1929 scritto, prodotto ed interpretato da Luis Buñuel e Salvador Dalí, e diretto dal solo Buñuel. È considerato il film più significativo del periodo del cinema surrealista. Prodotto in Francia nel 1928, ha le sue radici nel movimento cinematografico francese dell'avanguardia surrealista dell'epoca e si pone al contempo come critica verso movimenti precedenti, come il dadaismo, contro il quale contrappone la presenza di un contenuto, oltre al solo uso delle immagini originali e sorprendenti.

Visione del filmato : Un chien andalou

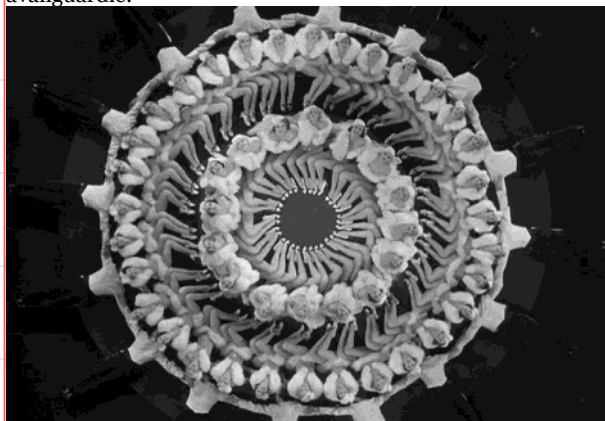
Associazioni visive. Una scrittura dettata dall'inconscio: prevalenza dell'inconscio sulla ragione. Questo esperimento era quello di mostrare come le caratteristiche formali del surrealismo potessero essere espresse nel cinema.

Questo film non ha logica o messaggio, l'unico scopo è quello di provocare il pubblico. La scena dell'occhio è particolarmente emblematica in quanto allegoricamente esprime l'occhio nuovo delle avanguardie storiche del cinema che segue il flusso dell'inconscio.

Questo film rappresenta appieno il concetto di associazioni figurative, l'associazione visiva libera.

Hollywood «Avant-garde»

Nonostante Tutto il cinema di hollywood, che rappresenta il cinema popolare e industriale, non mette da parte le avanguardie, anzi, ne fa uso per prenderne spunto, seppur in maniera controllata, nei suoi film. Busby Berkeley rappresenta esattamente la fusione fra Hollywood e le sue avanguardie:



Berkeley elaborò elaborati numeri di produzione musicale che spesso coinvolgevano schemi geometrici complessi. Le opere di Berkeley hanno utilizzato un gran numero di showgirl e oggetti di scena come elementi di fantasia in spettacoli caleidoscopici su schermo.