

I generi cinematografici

lunedì 20 novembre 2017 15:23

Il codice HAYS

Pre-code film: film precedente all'introduzione del codice HAYS

The Wild Party (1929 film)

From Wikipedia, the free encyclopedia

The Wild Party is a 1929 **Pre-Code film** directed by Dorothy Arzner, released by Paramount Pictures, and known as Clara Bow's first talkie.

Contents [hide]
1 Plot
2 Cast
3 Production
4 Release
5 References
6 External links

Plot [edit]

The film focuses on an all-female college where the students are more interested in having fun and partying than studying. Stella Ames (Bow) is the most popular student, with a loud mouth. When the young and attractive professor Gilmore 'Gil' (March) starts working there in **anthropology**, all the girls immediately feel attracted to him. Stella recognizes him as the man she once accidentally shared a bed with, thereby risking her reputation. The professor is unamused by the girls' bad behavior and does not seem to notice who Stella is.

At the end of the traditional costume party in bed, Stella and her friends show up in evening costumes and are thrown through



Il codice Hays è stato introdotto in momento di vera crisi per gli studios: da una parte ,l'inizio della grande depressione (settore economico) dall'altra appunto, l'introduzione del codice di censura.

L'età del Jazz termina con la crisi del 29 e termina con essa la crisi della libertà sessuale.

Il codice HAYS viene introdotto dal 1929. Il codice HAYS riguarda la "censura" che detta subito il cinema dai primi anni 30 nuove regole. Non si possono rappresentare più tante cose: la coppia deve essere eterosessuale e che rispetti i canoni della famiglia felice, non deve esserci violenza.



Per quale motivo è stato introdotto il codice Hays?

Dopo un decennio di scandali sessuali, morti di eroina, il caso di Fatty Arbuckle fu la goccia che fece traboccare il vaso.

Hollywood veniva considerato come il luogo più riprovevole degli Stati Uniti e i film stessi, nelle loro tematiche, riflettevano la società libertina delle star (vedi i film di menage a trois, i film vagamente omosessuali, film pieni di violenza come Scarface).

Dal 1929 ogni film doveva essere approvato dalla commissione HAYS.

Cosa comporta il codice Hays? Dal momento che non si potevano più mostrare contenuti contro gli standard della censura, gli sceneggiatori si specializzarono nel trasmettere in maniera subliminale certi messaggi attraverso i dialoghi.



L'influenza delle avanguardie europee in america

Le avanguardie storiche non sono in contrasto con il sistema hollywoodiano, anzi possiamo approfondire ciò che invece unisce fortemente queste due categorie cinematografiche; ovvero il sistema dei generi che sono frutto spesso dell'incontro fra il cinema europeo e quello americano (vedi il noir).

Il cinema sovietico, non è stato fine a se stesso ma avuto degli effetti su tutto il cinema. In particolare sul cinema americano.

L'influenza di Ejzestejn è stata enorme su tutti gli aspetti tecnici del cinema, in particolare però sul montaggio.

Mettiamo un attimo a confronto:

Montage vs Continuity Editing

Montage	Continuity Editing
Il montaggio non nasconde i suoi effetti per mettere lo spettatore nelle condizioni ideali per seguire una storia. Al contrario il montaggio produce senso, conflitto fra le forme dell'inquadratura. Il montaggio si nota, si deve notare perchè i suoi effetti vanno al di là della dimensione narrativa. Un grande estimatore di Eisestein è Alfred Hitchcock (visione Psycho, elementi in comune con il montaggio sovietico)	Il montaggio invisibile a servizio dell'azione del personaggio.

Analisi Psycho - scena della doccia

In questa scena Alfred Hitchcock ha due problemi principali da risolvere attraverso il montaggio: Il primo è un problema di censura ovvero non può mostrare il coltello che pugnala la protagonista, Risolve questo problema un po' come Steven Spielberg risolve il problema dello squalo nel film Jaws, ovvero non fa vedere il coltello.
Si monta in base ai rapporti di forza e non alle esigenze narrative: l'elemento circolare in Hitchcock.
Il secondo problema riguarda motivi pratici: per permettere allo spettatore di visualizzare Marion che fa la doccia e successivamente l'assassino era necessario cambiare l'angolazione della macchina da presa, ma questo significava rompere le coordinate naturali dello spazio del cinema classico. Hitchcock compie uno scavalco di campo.
Il lavoro dell'ultima inquadratura serve a chiudere il lavoro di forma, iniziato dalla prima inquadratura della sequenza dell'assassinio. Si monta in base ai rapporti di forza dei personaggi, non seguendo uno schema narrativo.
L'elemento prevalente è il cerchio.

L'analisi del film psycho serve a spiegare come in un film che si muove in un contesto "classico" ci sono elementi che lo legano strettamente alle teorie del montaggio sovietico.

Quindi le innovazioni del cinema delle avanguardie con il tempo vengono metabolizzate dal cinema hollywoodiano per poi consolidarsi nel tempo (sebbene in una forma meno estrema).

I due personaggi più importanti degli anni 20 -30 sono:

- Ejzsenstejn è importante per le sue sperimentazioni di montaggio ma anche per la sua produzione teorica.
- Charlie Chaplin

Queste due figure sono uscite dall'ambito puramente cinematografico: Chaplin diventerà presto l'emblema del cinema come linguaggio universale, è uno dei pochi cineasti a parlare ad un pubblico che va oltre il tempo e le classi sociali. Allo stesso tempo Ejzsenstejn è una figura, meno importante per il cinema come cultura di Massa, Ma è importante uguale per il cinema visto come arte e sperimentazione.

Premesso ciò, spiegando il senso delle avanguardie storiche che non sono in contrapposizione con Hollywood, ma anzi, hanno contribuito a sviluppare il cinema americano, globale, possiamo analizzare il cinema degli anni 20-30 e il sistema dei generi. Quel periodo in cui si consolida una parte fondamentale dello studio system.

La hollywood classica e il sistema dei generi

Il passaggio dal cinema primitivo al cinema classico

Questo processo coincide con la messa a punto di un sistema di montaggio in continuità fondato sul decoupage (l'arte di scomposizione e ricomposizione dello spazio cinematografico)

Su un sistema dei raccordi costruito in funzione della chiarezza narrativa ovvero sul continuity system/ continuity editing
Attraverso il continuity system si sviluppa una nuova profondità complessità del racconto cinematografico

Costruzione dello spazio narrativo	Costruzione del tempo narrativo
Centralità della figura umana (scala dei campi e dei piani) assemblaggio chiaro dello spazio e dei movimenti dei personaggi (sistema dei raccordi)	Simultaneità narrative (montaggio alternato) Retrospezioni (flashback)

Il continuity system permetterà ben presto al cinema classico, a cavallo tra gli anni 10 e 20, di sviluppare una maggiore complessità nel racconto perché può sviluppare una maggiore complessità nella costruzione dello spazio e del tempo. A proposito del tempo ci si riferisce al montaggio alternato introdotto da David wark Griffith della simultaneità narrativa o il flashback.

L'insieme di tutte le regole della costruzione narrativa del film classico va sotto il nome di continuity System. Questa categoria molto ampia ci permette di guardare Alle costruzioni narrative e temporali del film classico. Tutte le innovazioni del linguaggio cinematografico si sviluppano nell'arco di 10 anni, un tempo veramente breve.

Con introduzione del sonoro Ovvero la possibilità di far parlare i personaggi, I Talkies, i famosi film parlati, questa acquisizione progressiva di realismo può dirsi completa.

Il concetto su cui si basa il continui di editing e quello secondo il quale lo spettatore deve ritrovarsi in un mondo di finzione, non si deve accorgere del linguaggio formale cinematografico. Tutto ruota attorno alla "sospensione dell'incredulità", ovvero come spettatori dobbiamo contemporaneamente sapere che siamo al cinema ma contemporaneamente dobbiamo sospendere la nostra incredulità per credere a quello a cui stiamo vedendo. Dobbiamo entrare nei panni del personaggio, della macchina da presa.

La forza della finzione l'immediatezza della macchina cinematografica fanno sì che il cinema classico americano sia un modello di cinema basato esclusivamente sulla sospensione dell'incredulità.

Sospensione dell'incredulità

È un ingrediente essenziale per ogni tipo di storytelling. Con ogni film, lo spettatore ignora la realtà che si sta vedendo preformata e temporalmente accettata così come la loro realtà con lo scopo di intrattenersi.

1. Lo studio system non consisteva in pura e semplice produzione industriale in serie dei film. Ogni film doveva essere percepito come unico, altrimenti il mercato si sarebbe saturato in pochi anni.

2. Come ogni tipo di cinema popolare, la hollywood classica lavorava utilizzando i grandi modelli di racconto dei generi (archetipi narrativi), attorno ai quali articolava una complessa dialettica di standardizzazione e differenziazione. Si parla di differenziazione più per quanto riguarda la percezione dello spettatore: l'industria produce film fondati sugli stessi archetipi narrativi, ma li fa sembrare tutti diversi fra loro cambiando genere e attori. Lo spettatore in questo modo percepisce i film come diversi fra loro.

Quali sono gli strumenti per produrre un film seriale ma unico(vedi Casablanca)?

Oltre al genere, il secondo elemento che differenzia un film con lo stesso archetipo narrativo è la star. La star rappresenta un brand diverso l'una dall'altra. In questo modo, un film western con John Wayne sarà diverso da altri film western con la stessa trama.

3. I generi servivano (e servono ancora oggi) ad appagare il desiderio del pubblico di farsi raccontare più volte la stessa storia ma in forme sempre diverse (rielaborazione del mito dell'originalità dell'arte tradizionale in chiave industriale).

Questo discorso riguarda anche il cinema d'autore: Woody Allen, ad esempio, fa sempre lo stesso film ma cambiando le situazioni contestuali. La stessa cosa accade con altri registi, quando vai al cinema a vedere un film di Tarantino, sai che stai andando a vedere "un film di Tarantino" che ha le caratteristiche del film di Tarantino.

In tal senso, possiamo concepire il genere come un campo di tensione tra la norma e la variazione o infrazione a quella stessa norma.

Come viene comunicato un genere?

Innanzitutto gli attori, essendo considerati come un brand, si specializzano in un genere.

Curiosità

In certi casi, lo stereotipo della star può creare un efficace affetto parodia.

John Travolta, ad esempio, è una star segnata dal tipo di ruoli che ha scelto nella sua carriera, ma l'effetto parodia in Pulp Fiction funziona bene.

In altri casi può essere rischioso spostare una star dal suo genere specifico.

Questo discorso della specializzazione in un genere vale anche per i registi.

Il genere viene comunicato dal cast che compone un film, dallo stile grafico della locandina, dal trailer, da tutti elementi immediati (questi elementi si chiamano apparati paratestuali).

- Nella Hollywood classica, le case di produzione si erano specializzate in alcuni generi
- Ogni casa di produzione aveva anche il proprio stile formale e quando il pubblico andava al cinema, poteva benissimo riconoscere a quale società apparteneva il film che stava guardando.
- I generi si modificano (e si ibridano) nel corso del tempo

Differenziazione dei generi:

Quando parliamo di "genere" parliamo di "codici di genere", poiché mette in atto una serie di codici tramite i quali riconosciamo quella forma (forma del noir, musical etc...)

Il sistema della Hollywood classica e non solo sviluppa un discorso che tiene insieme la natura industriale del cinema e quella più artistica, mescolanza tra natura industriale, sintesi di standardizzazione (prodotti in serie) e differenziazione (differenziati l'uno dall'altro).

Quando diciamo Hollywood classica diciamo soprattutto lavoro collettivo che si contrappone alla definizione del genio individuale che non può essere associata al cinema americano. Il genio, qui ha a che fare con il sistema e non con la singola persona.

Es. *"Il Mago di Oz"*: non si può attribuire il film a uno dei registi, come ne *"La Grande bellezza"*, ma è il frutto di un lavoro collettivo riferibile al capo progetto, Martin Leroy, che sceglie di comprare i diritti della favola del Mago di Oz dopo il grande successo di *"Biancaneve e i sette nani"*. La MGM si pone in diretta concorrenza alla Disney, alla quale manca però il sistema di distribuzione che verrà poi colmato dalla RKO e in seguito alla "sentenza Paramount" del 1948 e la fine dell'oligopolio, la Disney entrerà ufficialmente a far parte dello studio System. L'intuizione di Leroy sfrutta il successo di Snow White, ovvero utilizza il pattern fiabesco, il musical e aggiunge il technicolor. Judy Garland è la risposta alla star bambina in voga negli anni '30 Shirley Temple. Il film non è del tutto comprensibile se non si analizza il contesto storico-produttivo, i film sono tra di loro in un rapporto dialettico: per uno che apre la strada al successo, si crea una tendenza, si sviluppa quel motivo narrativo o tecnologico finché il pubblico non si stanca. Per comprendere lo studio system è, quindi, necessario ragionare in termini **sistemici**. Martin Leroy partecipa attivamente alle riprese del film tenendo presente sempre il modello Snow White, ed è continuamente scontento del lavoro dei vari registi e sceneggiatori ed è per questo che il film può essere considerato suo come sue sono le decisioni che vengono prese sul set. La televisione, soprattutto quella italiana, e tutto il suo sistema produttivo riprende le regole dello studio system (format) e star System (celebrity) americano: un esempio è la figura dello show runner, colui che alla responsabilità di scegliere il format televisivo e di comprarne i diritti, egli può essere associato a Martin Leroy. La televisione offre lo stesso contenuto ma modificato a seconda dei target televisivi (es. Gomorra\Sky, Netflix\Suburra, fiction sulla mafia con Beppe Fiorello\Rai, Rosy Abbate\Mediaset).

I generi

"In una commedia romantica posso aspettarmi determinate cose ma posso inserire delle infrazioni su quel genere."

Le convenzioni di genere funzionano come dei codici che tutti riconosciamo come tali, hanno a che fare con aspetti tematici, narrativi e formali.

Le convenzioni di genere sono quelle caratteristiche che ci permettono di categorizzare un film.

La commedia

- SLAPSTICK COMEDY
- SCREWBALL COMEDY
- SOPHISTICATED COMEDY
- ROMANTIC COMEDY

L'efficacia dei dialoghi per far fronte al codice HAYS è resa benissimo nel genere della commedia.

La commedia è una forma, non un genere. Il termine commedia se usato come categoria è troppo generico (vedi le necessarie sottocategorie citate sopra).

La slapstick comedy

La slapstick comedy, o commedia degli svitati, ha una propria storia, arco di trasformazione che arriva a "Tutti i pazzi per Mary"
Quali sono le caratteristiche della slapstick?

E' interessante risalire alle origini della slapstick comedy che nasce nell'era del cinema muto, con gag molto fisiche. Sarà poi il sonoro a renderla più sofisticata e meno fisica (vedi il film *Bringing up baby*) con la sophisticated comedy. I caratteri distintivi della slapstick ovvero le gag fisiche (in maniera più lieve) e i doppi sensi assurdi.

I caratteri distintivi della sophisticated comedy sono i dialoghi, gli ambienti e i personaggi che fanno parte di un mondo più sofisticato, elegante, del ceto benestante. La sophisticated comedy subentra negli anni 30.

La commedia passa dalla **Slapstick comedy** (anni '20) legata al movimento del corpo, alla **Screwball comedy** con l'arrivo del sonoro, dovrà vedersela con introduzione del codice Hays dove impostare la comicità sul corpo poteva rappresentare un problema. Entrambe sono molto simili, ciao solo che la Slapstick è legata al periodo del muto e la Screwball è un passaggio della slapstick nell'epoca del sonoro con alternanza di dialoghi e situazioni fisiche surreali, "stralunate". Fino agli anni '30 continua a mantenere forte legame col corpo che verrà poi ridimensionata con il codice Hays.

Es. "*Bringing Up Baby!*" 1938, RKO, È a tutti gli effetti una screwball in pieno codice Hays, ma con gag fortemente legate alla slapstick dove i personaggi si scontrano, cadono etc...

Con l'arrivo del codice Hays, la screwball lascia il posto ad una **Sofisticated Comedy**, una commedia più sofisticata legata al mondo della borghesia o nobiltà che danno vita a equivoci amorosi divertenti in ambienti desiderabili per lo spettatore come grandi città: New York la una sofisticata Berlino o Parigi, tutte molto di moda a cavallo tra gli anni '20-'30.

La differenza tra le due è legata agli ambienti:
la prima sempre legata al mondo della borghesia e della nobiltà, mentre la seconda è sganciata dal mondo della aristocrazia a causa della sua modernità

È da qui che si crea il genere della Rom-com, **Romantic Comedy** americana. Spesso esse coincidono, come nel caso di "*Philadelphia story*": 1940, MGM, rilancio della carriera di Katherine Hepburn passata dalla RKO. Queste commedie iniziano con una coppia sposata che tenta di divorziare e parallelamente il tentativo della coppia stessa di riformarsi. Questo era una stratagemma narrativo per rafforzare l'ideologia della famiglia.

La romantic comedy

Quali sono gli elementi essenziali della storia romantica?

1. Dichiarazione d'amore
2. Break-Up Scene

La loro struttura e il contesto della storia d'amore cambia a seconda del periodo storico in cui ci troviamo: nel cinema classico saranno messe in ordine cronologico mentre nel cinema moderno saranno rielaborate in maniera particolare.

Ciò che caratterizza invece il target della commedia romantica è:

- Female Audience
- Guilty Pleasure (and importance of tears) vergognarsi di dire che tu guardi film frivoli. It seems such an obvious film form to analyse and interpretate (they provide easy, uncomplicated pleasure). Sono importanti la brillantezza dei dialoghi.

Altri caratteristiche della romantic comedy sono:

- di comicità
- di lacrime
- di brillantezza legata ai dialoghi

Es. se le lacrime sono troppe, diventa un melodramma

La commedia romantica ha una trama talmente ovvia, che proprio per questo è difficile da studiare.

A livello di sceneggiatura, quando si è capaci a lavorare su un archetipo narrativo di una commedia romantica e farlo sembrare originale, si è davvero dei bravi sceneggiatori.

La commedia romantica è il sogno dei produttori perchè è quella che costa di meno: bastano 3 interni, un ristorante, uno starbucks (WTF), due attori bravi e un buon sceneggiatore. Questo per farvi capire quanto è importante il ruolo dello sceneggiatore
La commedia romantica così come la conosciamo ha il suo anno zero con la commedia "Scandalo Philadelphia"

Forme elementari della commedia romantica (formulaic storyline):

- Boys gets girl
- (meetcute= l'incontro, ovvero quando i due protagonisti si incontrano e la scena è strutturata, girata in modo che lo spettatore capisca che siano loro)
- Boy loses girl
- Boy gets girl back

La domanda più importante è "cosa li ostacolerà?"

- Uomo incontra donna (inizio della narrazione)
- Rifiuti, tribolazioni (metà)
- Trionfo dell'amore (risoluzione)
- Arco di trasformazione dei personaggi

Storia / conflitto: l'ostacolo è l'elemento fondamentale della storia. L'ostacolo è la variazione di norma degli archetipi narrativi della commedia romantica. Una commedia romantica funziona di più se ambientata in città poichè aumentano gli ostacoli e le tentazioni.

"We dislike each other but we have to join together"

Riassunto della commedia romantica:

- Temi e ideologia (fairytales for adults) i bambini amano babbo natale, gli adulti amano le storie d'amore
- Storia e evoluzione del genere
- Basi plot
- Visual style
- Target: female

Quando col sonoro diventa molto importante il **dialogo**, ad Hollywood inizia a farsi strada una nuova figura: il giornalista. I giornalisti saranno fin da subito più bravi nello scrivere sceneggiature piuttosto che gli sceneggiatori stessi, poiché avevano la capacità di creare la battuta fulminante, hanno una scrittura rapida. Ecco perché Billy Wilder inizia come giornalista, Lubitsch non è giornalista ma ha la stessa abilità, anche Nora Efron è stata anzitutto una grande giornalista e poi parallelamente sceneggiatrice e regista di commedie romantiche. Nel cinema degli anni '30 la musica si usa pochissimo perché il pubblico vuole sentir parlare le persone, questa è la vera novità; la musica sarà di accompagnamento a poche scene drammatiche, mentre oggi la musica è spesso prevalente. Gran parte dell'attrazione del film sta nel dialogo, abilità che oggi possiamo attribuire a Tarantino, Cohen, Sorkin (es. inizio di *"The social network"*, dal punto di vista formale la scrittura lavora su rime creando un effetto 'tennistico', un sistema che si avvicina alle conversazioni in chat portate sullo schermo con campo e controcampo

"Colazione da Tiffany" esempio di lavoro di capitalizzazione di generi, tutta la forma della commedia sviluppata negli anni '30-'40 con anche elementi drammatici anche se pochi.

Negli anni '30 dire Frank Capra era dire commedia, a lui dobbiamo anche la commedia a sfondo sociale, spesso sganciata dalla sofisticated Comedy, più "realistica". Grande omaggio alla democrazia e al sogno americano, poiché la sua vita stessa è la realizzazione del sogno americano, arrivato in America povero. 90 un'icona americana, ed è il primo italiano ad affermarsi nella regia del cinema classico hollywoodiano. *"It happened one night"*: uno dei sei primi successi, una screwball Comedy sulle orme della commedia romantica: i due personaggi non si piacciono ma sono costretti a stare insieme. Columbia Pictures è la casa produttrice, non era una major non poteva permettersi attori stabili, per cui chiese in prestito Clark Gable che ne decretò il successo. *"La vita è meravigliosa"* 1946, mette davvero a frutto la sua filosofia di sogno Americano. Un motivo ricorrente nei film di Capra è la persona buona, di campagna che viene per forza di cause portata in città, contesti del potere politico americano, dove si confronterà con ipocrisia, cattiveria e bugie. L'idea di Frank Capra era di fare un cinema popolare che sapesse parlare a tutti, perché tutto si deve costruire intorno allo spettatore; movimenti di macchina hanno senso se servono alla storia e a creare emozioni nello spettatore, un cinema costruito in funzione della sceneggiature e dei personaggi.

Western

Quando diciamo western diciamo anzitutto John Ford, il più grande regista western: *"Ombre rosse"* 1939, uno dei primi western che gioca su inseguimento tra indiani E cowboy e ha alla base il mito della frontiera. Non c'è un western senza monument valley (André Bazin) paesaggio di riferimento per la maggior parte dei film western la **"wilderness"** che corrisponde al mito della frontiera ovvero la volontà di conquistare e dominare la cosiddetta dimensione selvaggia del paesaggio americano. Questo è parte della cultura americana.

"Invasioni degli ultracorpi" È un film di fantascienza, ma non si ferma qui, Mette in scena in chiave allegorica la paranoia del cittadino medio americano degli anni '50 ovvero l'invasione sovietica. Film con due livelli di lettura: il primo livello è quello semplice e comprensibile a tutti e relativo al semplice intrattenimento, mentre il secondo livello di lettura, più sociopolitico, è un'ottima allegoria di quello che sta succedendo nella società americana di quel periodo.

"Tutti i film corrispondono alla realtà poiché rappresentano in parallelo la società del tempo" - Micheal Mood

Noir



Convenzioni generali:

- Bianco e nero
- Una vicenda criminale
- Uso dei flashback
- Protagonista antieroe
- Ambientazione metropolitana, notturna, marginale
- Donna come femme fatale e dark lady
- Uso della voce narrante

Il genere Noir **non** è propriamente **classico**, **non** abbiamo una **linearità del racconto** e spesso utilizzato il *flashback*, prevalenza dell'**inconscio** sull'azione quindi costruzione di personaggi più complessi, prevalenza di un **racconto soggettivo** che tecnicamente si traduce in *inquadratura in soggettiva*. Ritorno del rimorso in senso freudiano, la **psicanalisi** inizia ad essere una moda culturale ma anche a che fare con il trauma collettivo della Seconda Guerra Mondiale, **crisi del soggetto**. Es. *"The lady in the lake"* interamente girato in soggettiva e la maggior parte in continuità con l'illusione che la soggettiva potesse creare l'intero assorbimento dello spettatore nel film, fallimento poiché lo spettatore preferisce spiare le reazioni del personaggio. **Illuminazione** in chiave **espressionista**, uso della **voice over**, utilizzo del narratore che spesso erano anche morto.

Tra il cinema classico ordinato e il Noir vi è nel mezzo C. K. Che impone sul piano narrativo e visivo numerose innovazioni per l'epoca, per questo il Noir proviene dal patrimonio classico ma si fa carico delle numerose innovazioni di Welles.

Orson Welles *"Citizen Kane"* 1941

È possibile essere autori all'interno dello studio system?

Citizen Kane compie delle infrazioni, ovvero va al di là delle norme. Il film non fu un grande successo al botteghino, ma è importante in termini di forma, linguaggio narrativo e di costruzione del personaggio. Orson Welles viene ingaggiato dalla RKO e in modo del tutto precoce riesce ad ottenere un contratto che gli concede carta bianca su tutto compreso il budget, riceve quindi una paternità autoriale in stile europeo sul film pur non avendo mai girato in presidenza. Gli viene data questa possibilità grazie all'episodio della "guerra dei mondi", ovvero Orson Welles, poco più che ventenne, riesce ad organizzare a tutti effetti uno scherzo, paralizzando un'intera nazione, dimostrando una grande abilità nella manipolazione di media.

È un film realizzato all'interno dello studio sistema americano ma non è un film classico hollywoodiano. Un film classico ha una struttura in tre atti: inizio, svolgimento e fine; ma a questa struttura Welles prende la storia di Kane, iniziando dalla sua morte prende lo stile del cinegiornale. Ogni vicenda è costruita attraverso flashback dei personaggi intervistati, in totale sono 5 nei quali viene raccontata la vita di Kane in altrettanti modi diversi pur essendo gli stessi eventi, per arrivare a constatare che la verità non esiste. Il finale è aperto, un'eresia per quel tempo, dove il pubblico non era pronto ad azioni visive anomale e una storia a puzzle con un finale aperto.

Es. Prologo: 7\8 dissolvenze incrociate in un carrello che avanza sempre di più nella stanza, dettaglio della bocca (il personaggio solitamente va preso per intero o almeno primo piano), utilizzo di lenti anamorfiche quadrangolari, dopo due minuti lo spettatore ancora non capisce dove si trova, completamente diverso degli inizi del cinema classico che utilizzavano uno establishing shot. Distorsioni visive che non hanno nessuna efficacia sul piano dell'azione, ma enorme sul piano formale della visione. Welles realizza un film dove ad un minuto e mezzo dall'inizio l'unica cosa chiara è l'impostazione registica altamente formalizzata.

Se non ci collochiamo nell'epoca nella quale è stato realizzato non riusciamo ad apprezzarne le innovazioni, inoltre Kane non è un personaggio completamente inventato. Welles si ispira a William Randolph Hearst imprenditore e miliardario del suo tempo che possedeva anche un impero mediatico, bisogna quindi pensare alla sfacciataggine di un ragazzo ventenne che si fa beffa di un uomo così importante che cercherà in tutti i modi di ostacolarne la proiezione.

Orson Welles

- *Flashback* dell'infanzia di Kane quando è stato affidato alla banca: la costruzione della regia dalla prima sovrimpressione non vi è uno stacco, è una ripresa in continuità (*long-take*), si parte dal piccolo Kane che gioca con la neve e poi vengono introdotti i genitori e l'impiegato di banca **senza stacchi** e lasciando Kane sullo sfondo. Ci dà la possibilità di scegliere quale scena seguire (= \ montaggio classico ci introduce nella storia con stacchi e riprese esplicative che scelgono per noi cosa seguire).
- Orson Welles tiene sempre presente primo piano e sfondo mantenendo una **triangolazione** (madre, padre, bambino), ciò dimostra la provenienza del regista dal teatro: cerca una *continuità nella recitazione*; voleva sovvertire le regole del cinema hollywoodiano classico introducendo due tecniche fondamentali: *long-take* (libera scelta su cosa guardare) e *profondità di campo* (sia lo sfondo che il primo piano sono messi a fuoco utilizzando un obiettivo quadrangolare).
- In Citizen Kane vi è il dominio del visivo sul narrativo, sia dal punto di vista narrativo (flashback e finale aperto) sia da quello stilistico (*long-take* e *profondità di campo*) risulta essere un film **non classico**, ma creato nel periodo classico.
- Ci sono anche anomalie produttive: O. Welles è un regista che si muove in totale **autonomia** all'interno dello studio-system, grazie ad un contratto del tutto anomalo offertogli dalla RKO. Vi è poi l'idea di Welles di costruire un film attorno al personaggio più importante della sua epoca, **William Hearst**, interpretandolo egli stesso. Welles è dunque attore, regista è a tutti gli effetti **autore** del suo film, nel senso europeo del termine, all'interno dello studio-system.