IUSVE – Istituto Universitario Salesiano di Venezia

Corso opzionale

CINEMA E SOCIETÀ

Docente: Enrico Gheller
e-mail: el.gheller@iusve.it

Cinema e società. Un binomio indissolubile

- Raccontare e descrivere il cinema in relazione con il tessuto sociale
- L'audio-visivo come espressione di uno spirito collettivo
- Rappresentazione audio-visiva di un sistema di valori o sentimenti che reggono una società
- Il cinema come spettacolo sociale, esperienza di visione e ascolto vissuta collettivamente
- Il cinema come sistema economico-industriale
- Trattazione per *generi* cinematografici, ma anche per *temi*

Lezioni 1 e 2. Il western e la sua società. Il genere cinematografico per eccellenza tra USA e Europa

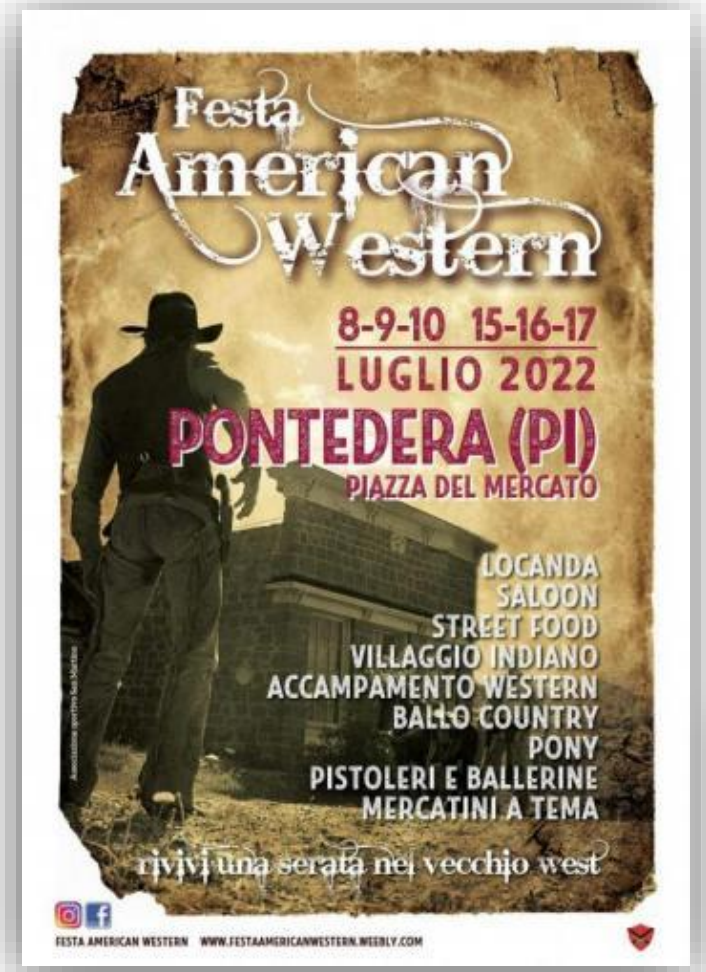
- Il western come grande riserva di immaginario
- Il western come modello espressivo delle società occidentali
- Il western come mito (e come anti-mito)

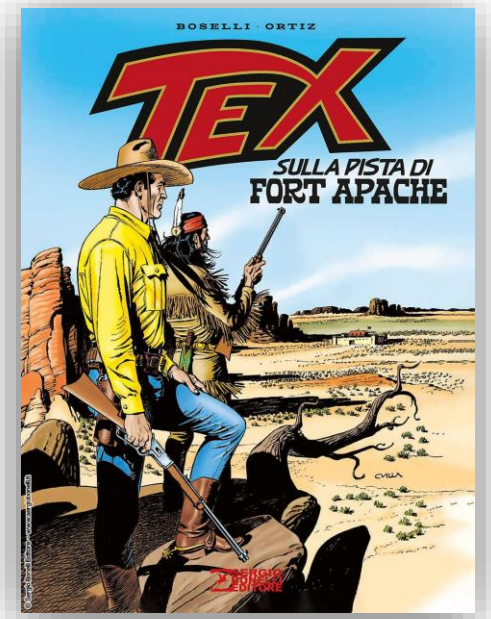
L’immaginario

- Domanda: Quali immagini, quali suoni, quali temi vi vengono in mente di fronte alla seguente parola?

WESTERN

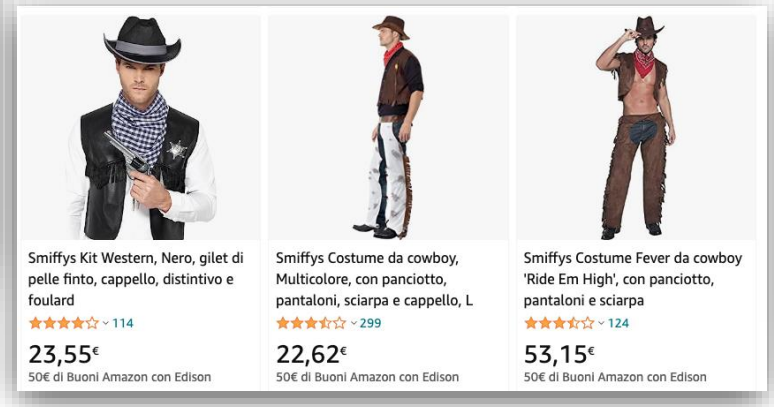
Attualità dell'immaginario *western*

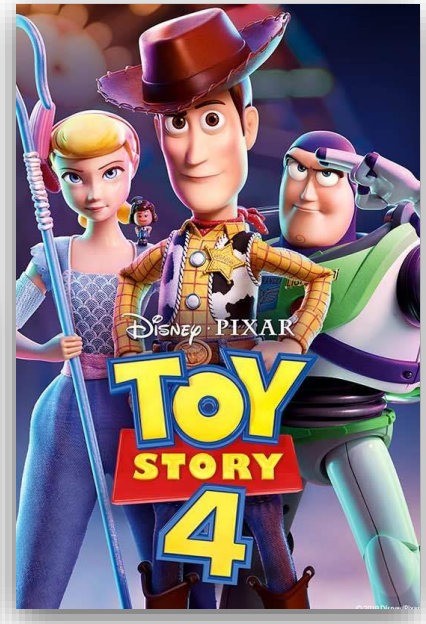




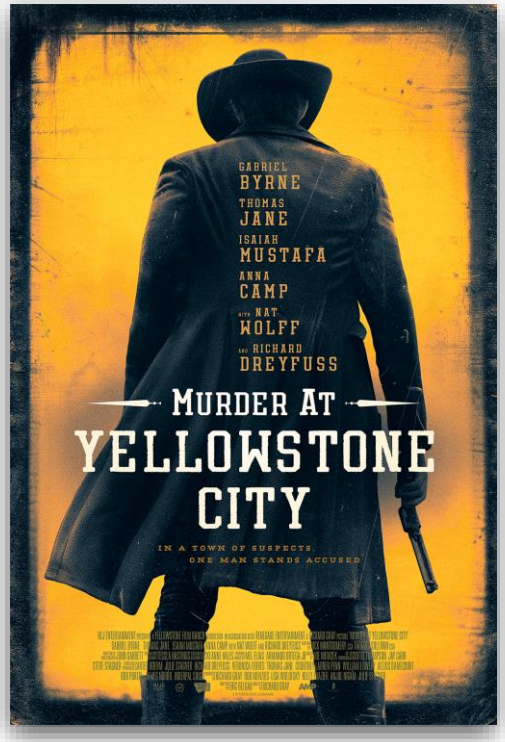
1948-oggi

2018





2018



2022

Il cinema *western* americano

- «Il cinema americano per eccellenza» (A. Bazin)
- Storia ideale e leggendaria di una nazione
- Genere costruito su forme e miti ricorrenti
- Motivi ricorrenti: l'eroe, gli agenti antagonisti, le armi da fuoco, il duello, la morte, il paesaggio…
- Gli autori più importanti: John Ford, Howard Hawks, Delmer Daves, John Sturges, Anthony Mann, Sam Peckinpah…

Il western come autobiografia di una Nazione

La storia illustrata dal *western* è la vicenda attraverso cui si intende mostrare nei suoi caratteri archetipici la nascita della Nazione, la sua fondazione leggendaria attraverso l'inesorabile **spostamento verso Ovest**, l'ottimizzazione degli spazi sterminati e la **razionalizzazione** dei luoghi impervi, l'avanzamento di una **civiltà** che ha sradicato darwinianamente il meno adatto e ha imposto dovunque […] le sue istituzioni democratiche e libertarie, previo **repulisti** generalizzato di tutta una sottocultura di bari, sfaccendati, ubriaconi, fuorilegge ed **elementi indesiderati** che minavano alle fondamenta i principi d'ordine e legalità da plasmare e conseguentemente tutelare per riconoscersi in un unico immenso **nucleo** pubblico.

Gianpiero Frasca, *C'era una volta il western*, Torino, UTET, 2007, pp. 3-4.

L’eroe del western hollywoodiano classico (1930-1950 circa)

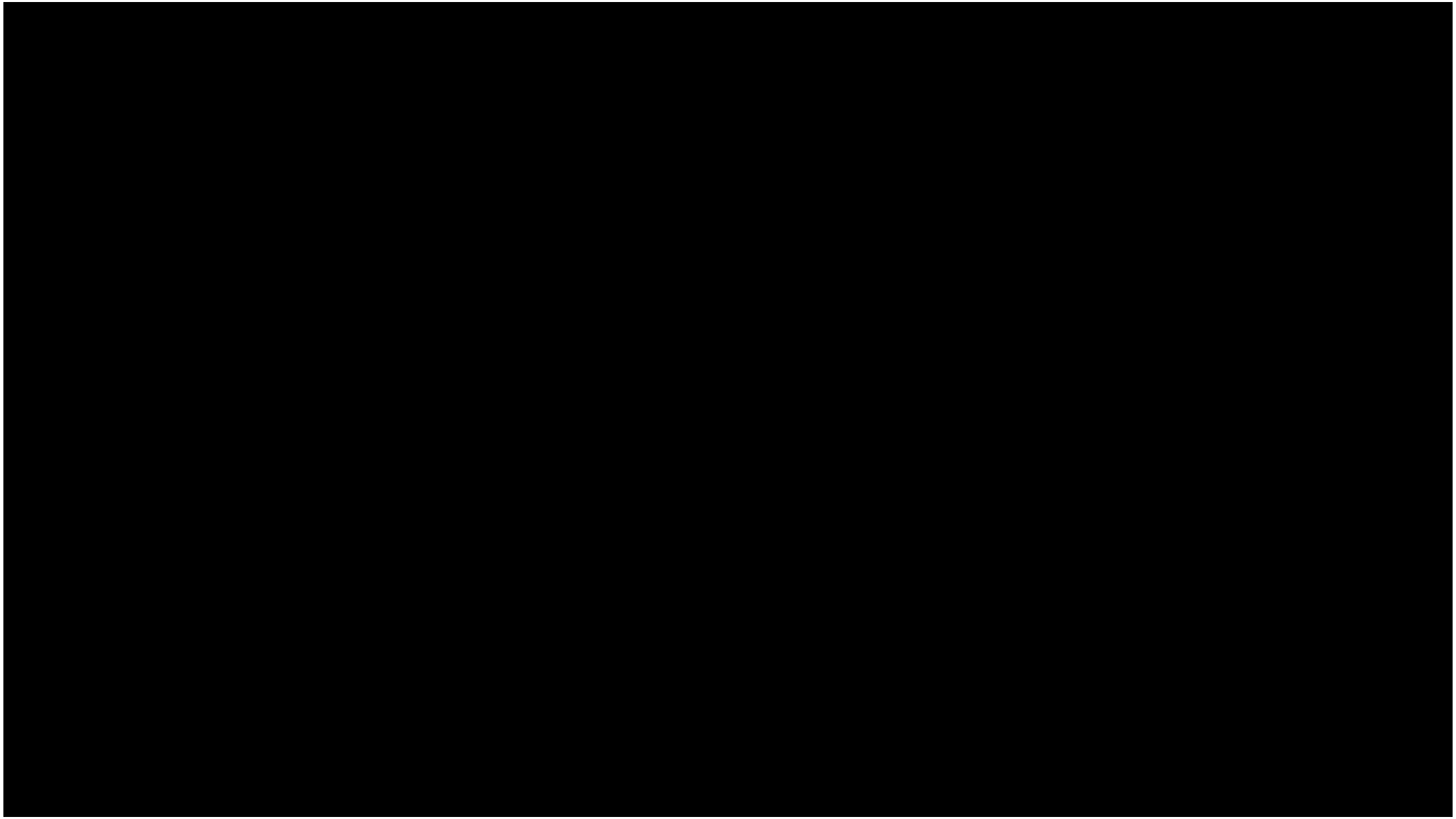
- Incarnazione del modello di civismo made in USA
- Eroe solitario, versione moderna del semi-dio olimpico
- Espressione della frontiera, vive in un paesaggio selvaggio che cerca di civilizzare
- Affronta gli eventi con coraggio e controlla il corso della narrazione
- Personaggio epico-cavalleresco (Grecia classica, poema cavalleresco, etc…)

Il western come racconto epico

"La frontiera è l'unico tessuto mitologico disponibile per questa giovane nazione. Dèi e semidèi, passioni e ideali, la fatalità degli eventi, la tristezza e la gloria della morte, la lotta tra bene e male – tutti questi temi della mitologia western costituiscono un ideale terreno per un legame e una rielaborazione del mondo olimpico, una fresca relazione simbiotica di pensiero ellenico e dinamismo yankee. Il cowboy sul dorso del cavallo è assimilabile al famoso centauro, guardiano di una leggenda recentemente acquisita; la donna – la cui presenza è biologicamente cercata nelle città di frontiera – diventa una sorta di Minerva, dispensante saggezza, spesso principi morali, affettuoso conforto e necessario incoraggiamento; le imprese dello sceriffo federale Wyatt Earp sono impressionantemente vicine a quelle di Ercole".

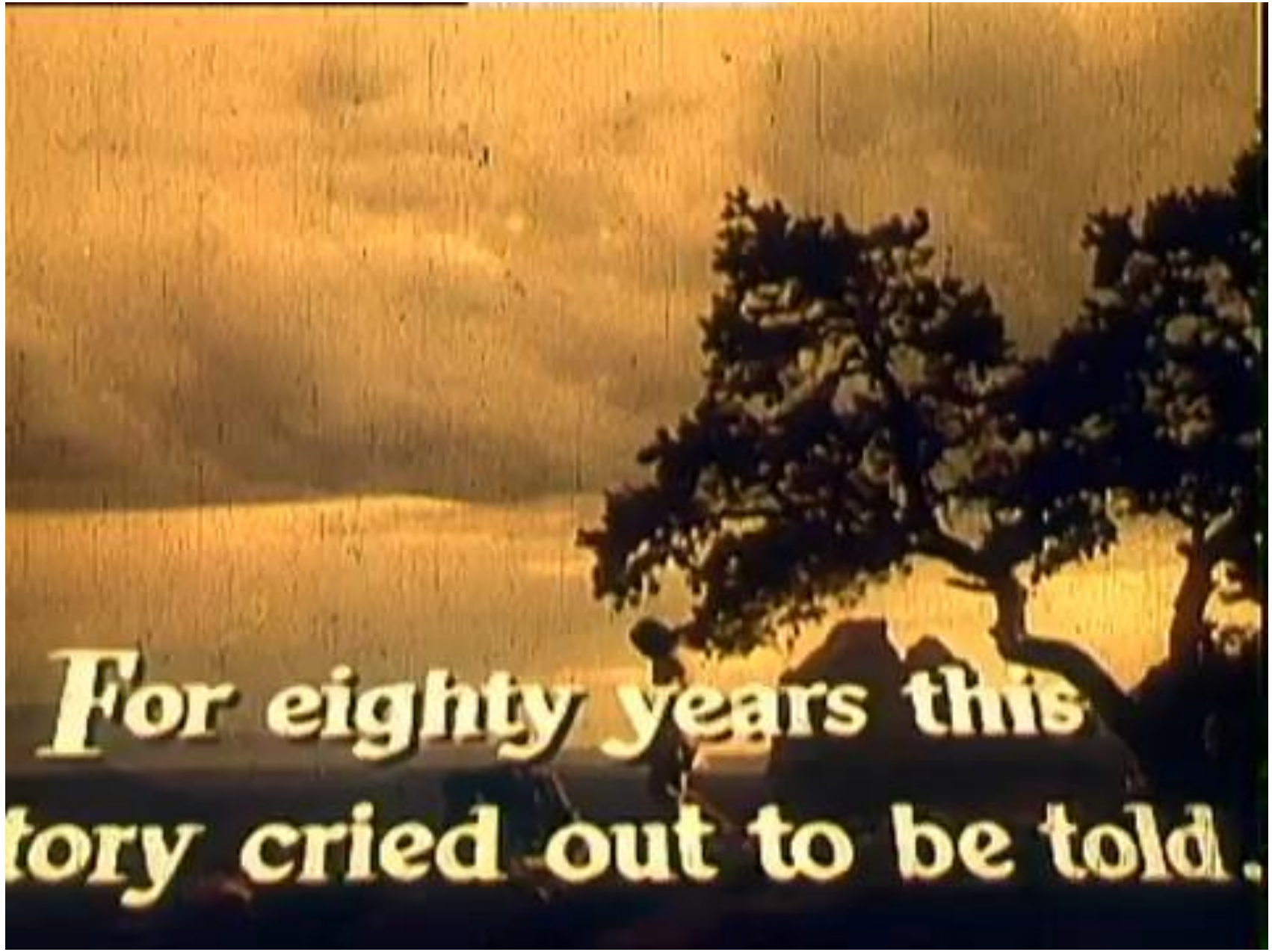
G.N. Fenin, W. K. Everson, *The Western. From Silents to the Seveties*, Penguin Books, New York, 1977, p. 6.

Dal film *My Darling Clementine* (John Ford, 1946)



Stagecoach (John Ford, 1939)

Broken Arrow (Delmer Daves, 1950)



L’eroe stanco. *The Searchers* (John Ford, 1956)

High Noon (Fred Zinnemann, 1952)

Un mito al crepuscolo

«I valori-guida del West, l'individuo e la libertà, la legge anarchica dell'individuo-Dio e il canto dell'azione, dei grandi spazi aperti, il mito di una sempre nuova «frontiera» che a lungo hanno operato come mito culturale di una società, retroterra storico e ideologico di una nazione, di un popolo, il più sovente nella variante reazionaria e conservatrice […], sono crollati per sempre, hanno forse esaurito il loro corso storico. Ma anche la variante progressista, roosveltiana prima e kennedyana poi, un nuovo slancio radicato nella tradizione, non ha più spazio, non ha più margini. […] Ormai il mondo del vecchi West può essere rivissuto solo come nostalgia, come coscienza amara di un declino. Non per nulla i suoi eroi sono invecchiati, e nessuno è venuto a sostituirli, sopravvivono sperduti in un'epoca diversa, sradicati in attesa della morte».

G. Volpi, *L'ultima frontiera*, in R. Bellour (a cura di), *Il Western*, Feltrinelli, Milano, 1973, pp. 92-93.

True Grit (Henry Hathaway, 1969)

Fenomenologia del *vilain*

- Agenti del disordine essenziali per la struttura narrativa
- Minacciano l'opera di costruzione della nazione
- Disordine come *wilderness (*cultura *vs* natura*)*
- Disordine come caos urbano (legge vs crimine)

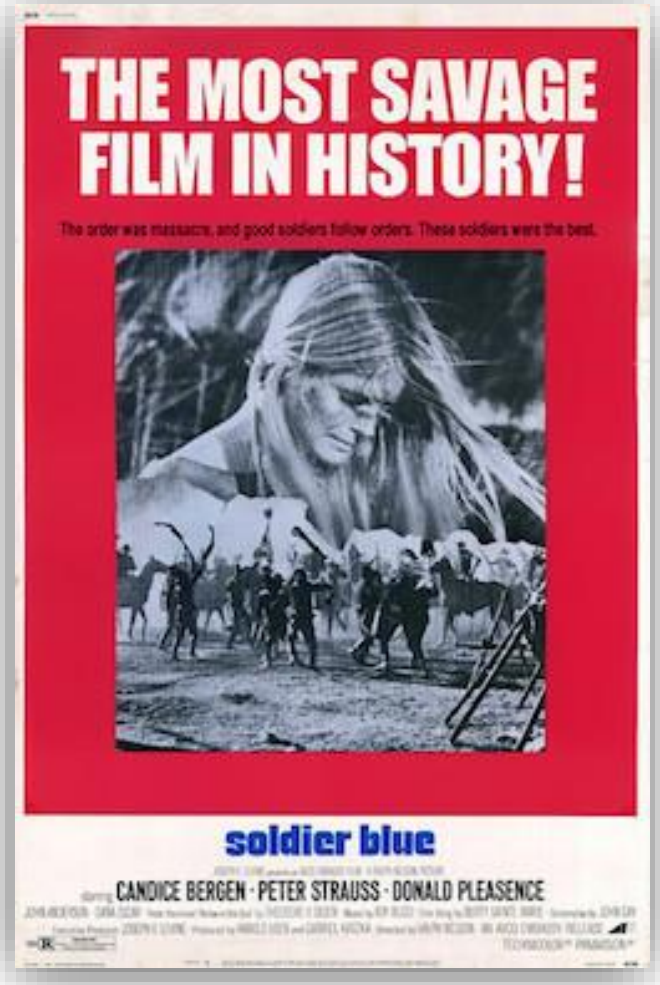
Stagecoach (John Ford, 1939)

Il «pellerossa» come selvaggio

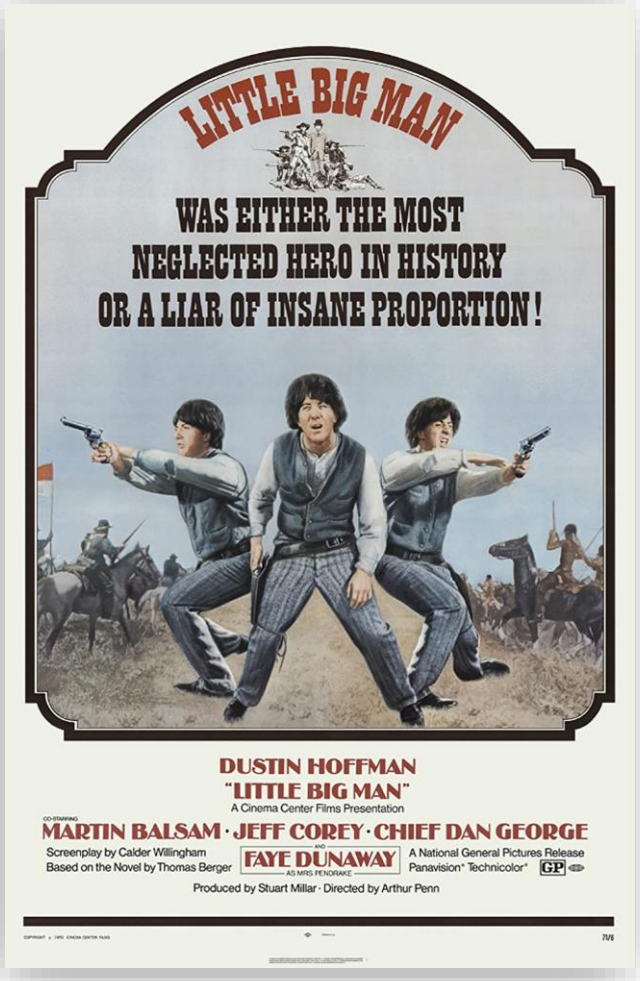
- Manifestazione della *wilderness*
- L' «indiano» come minaccia alla civiltà
- Una sagoma, spesso priva di parola
- Entità demoniaca da abbattere
- Nel cinema classico, nessuna possibilità di dialogo

Broken Arrow (Delmer Daves, 1950)
L'indiano cattivo *vs* l'indiano buono

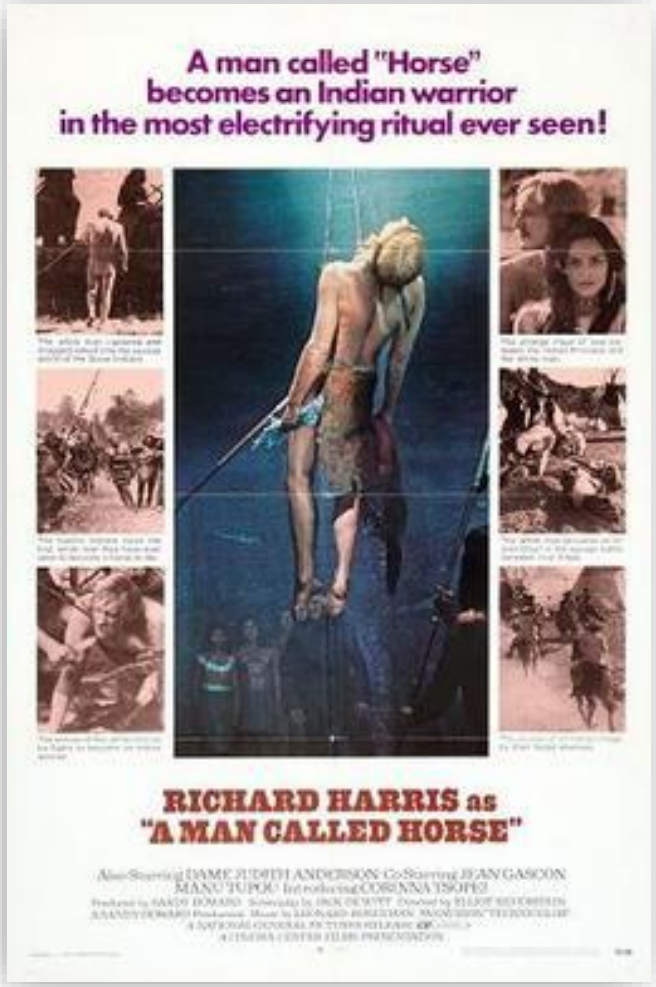
Il western post-68



Ralph Nelson, 1970



Arthur Penn, 1970

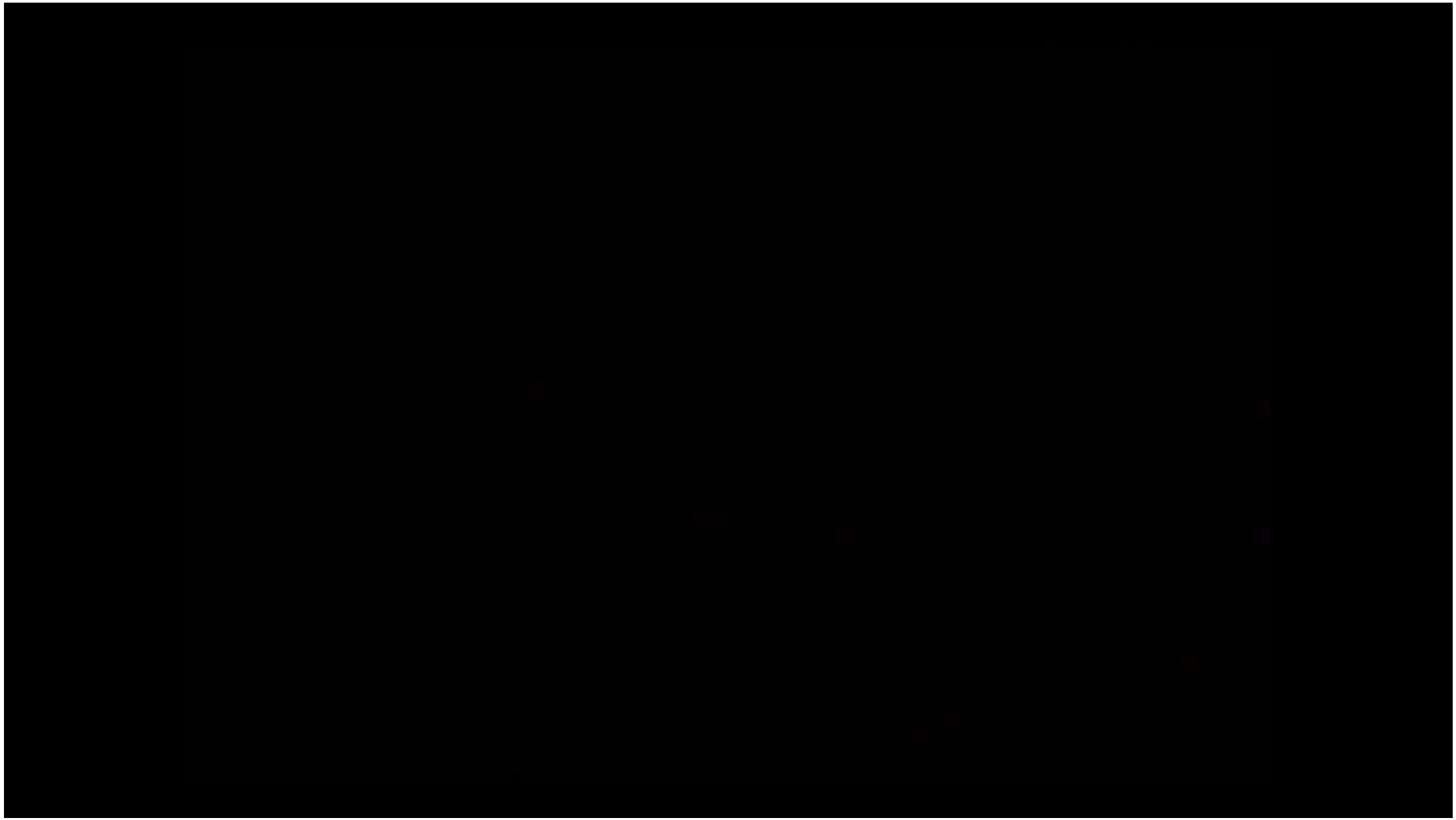


Elliott Silverstein, 1970

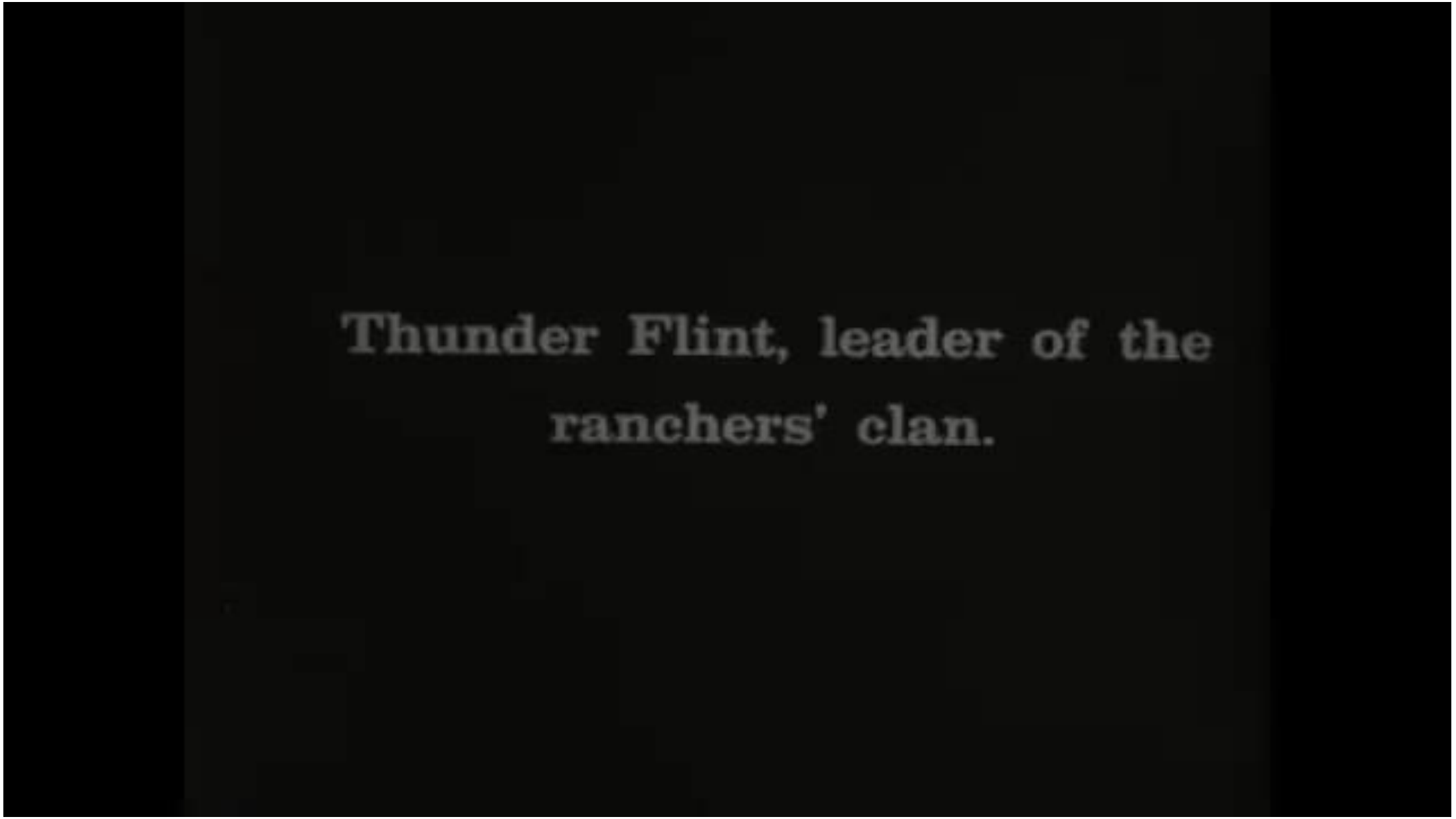
Il *vilain* in contesto urbano

- Emissario del caos
- Nemico *interno* alla società
- Espressione della legge del più forte
- Cattivo per scelta e per cupidigia

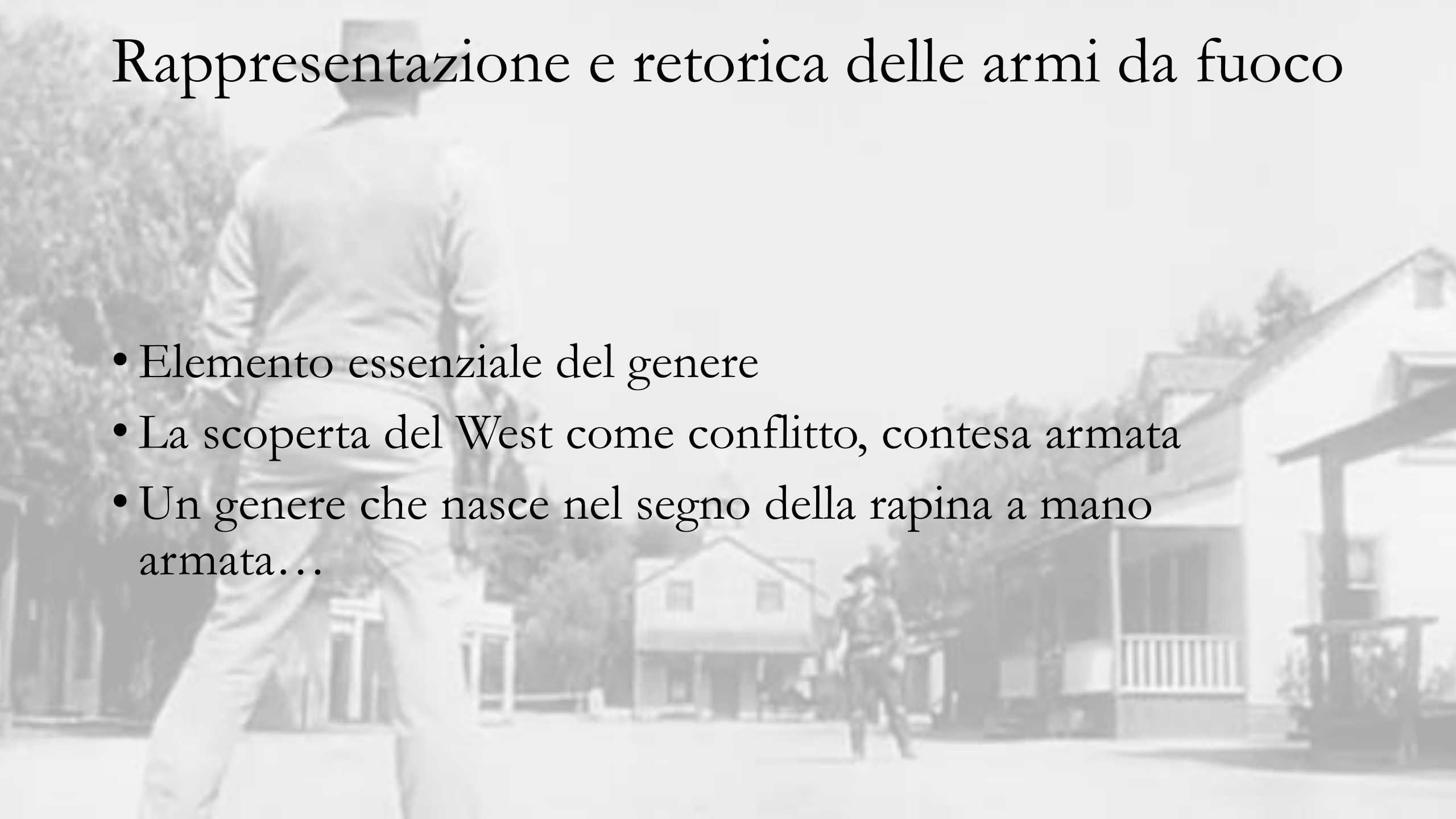
Rio Bravo (Howard Hawks, 1959)



Straight Shooting (John Ford, 1917)



Rappresentazione e retorica delle armi da fuoco



- Elemento essenziale del genere
- La scoperta del West come conflitto, contesa armata
- Un genere che nasce nel segno della rapina a mano armata…

The Great Train Robbery (Edwin S. Porter, 1903)

Shane (George Stevens, 1953)

L’arma come attributo

Indubbiamente, l’arma da fuoco è corredo necessario per ogni personaggio del western e concorre alla codicizzazione degli elementi visivi e iconici che rendono perfettamente riconoscibile non solo il personaggio, ma l’intero genere d’appartenenza. L’uomo del western non è veramente tale se non ostenta la sua arma.

Giampiero Frasca, *C’era una volta il western*, Torino, Utet Università, 2007, p. 136.

Liturgia del duello

- Espressione della retorica delle armi da fuoco
- Evento risolutorio e catartico
- *Punto di fuga* delle traiettorie narrative
- Regia strutturata secondo una sintassi precisa
- Momento ad alto coefficiente spettacolare

The Quick and the Dead (Sam Raimi, 1995)

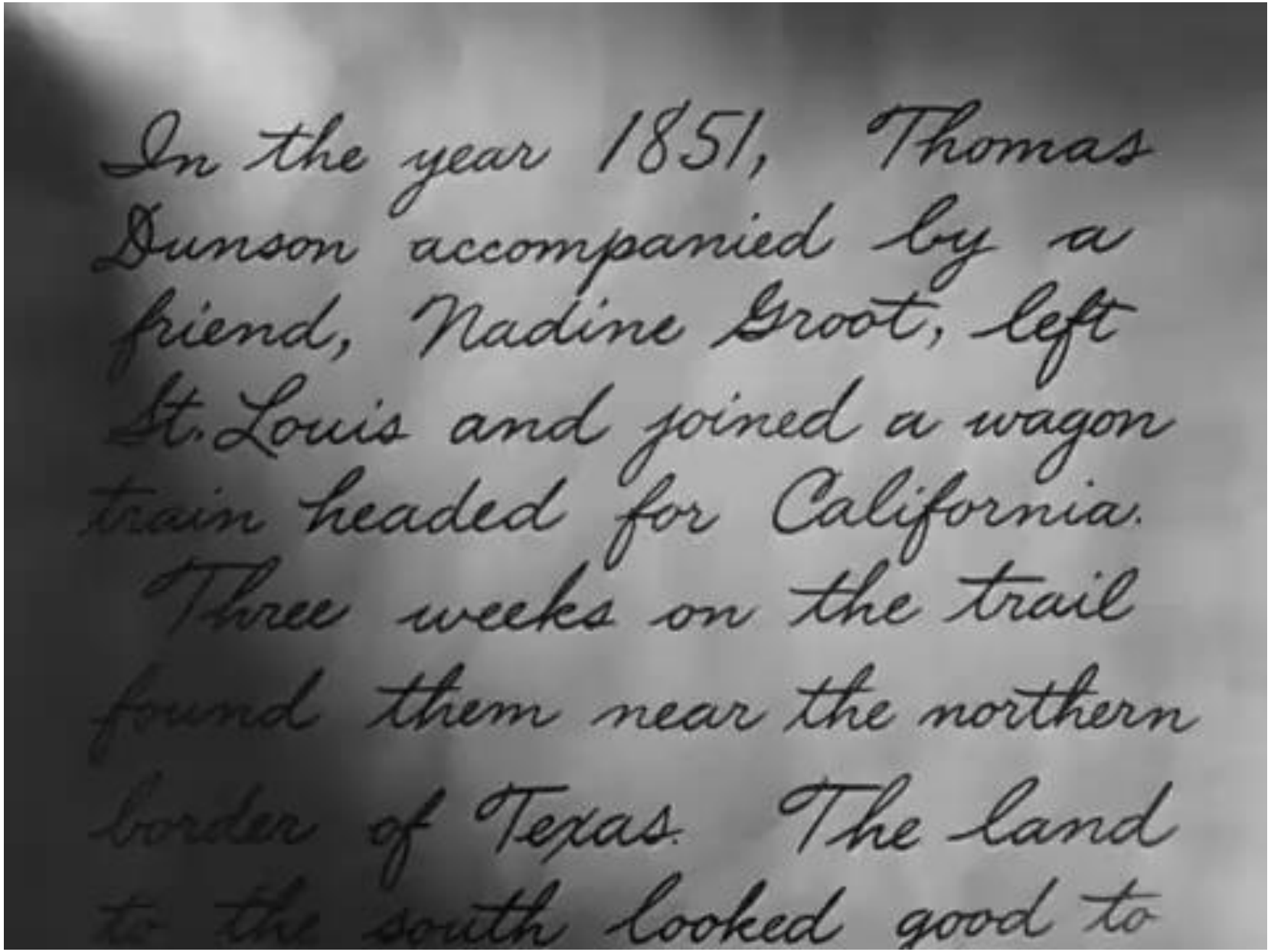
Drammaturgia del paesaggio

dal documentario *Directed by John Ford* (Peter Bogdanovich, 1971)

Il paesaggio come personaggio

- Spesso importante quanto i personaggi
- Glorificazione dell'ipertrofia degli spazi
- Celebrazione degli spazi naturali (eredità del romaticismo)
- L'uomo è eroe di fronte alla potenza della natura
- Immobile ma inesorabile nemico

Red River (Howard Hawks, 1948)



Un paesaggio mitopoietico

Il rapporto tra uomo e natura che si inscrive nelle inquadrature western intente a esibire il paesaggio è sempre – almeno fino alla fase crepuscolare del genere […] – una relazione squilibrata, così come la tradizione insegna, ma tale squilibrio non è solo di ordine culturale e antropologico, bensì di deliberato ordine ideologico e mitopoietico, perché attraverso la dismisura dell'uomo nei confronti della Natura si celebra l'azione creatrice della Nazione e la sua eroica conquista di fronte ai pericoli evidenti e soverchianti.

Giampiero Frasca, *C'era una volta il western*, Torino, Utet Università, 2007, p. 278.

Dal film *The Searchers* (John Ford, 1956)