

Lo sguardo al passato nel cinema americano degli anni Ottanta

Tra le peculiarità che contraddistinguono il cinema americano compreso all'incirca tra la metà degli anni Settanta e la fine degli Ottanta vi è il riferimento ai primi decenni del Novecento, nei quali si sviluppano le avanguardie artistiche e che viene considerato l'inizio dell'era postmoderna. Un esempio eclatante è rappresentato dalla versione (ridotta a 87 minuti, colorizzata e con musiche pop-rock) del film muto di Fritz Lang **Metropolis** (1927), voluta da Giorgio Moroder nel 1984.



Significative anche le scenografie realizzate da John De Cuir per progettare gli interni del palazzo nel quale abita Dana, ispirate allo stile Art Déco, nel film **Ghostbusters – Acchiappafantasma** (1984), diretto da Ivan Reitman. Nonché quelle per film fantascientifici come *Blade Runner* (1983, Ridley Scott) e *Brazil* (1985, Terry Gilliam), dai forti contrasti passato/futuro, e gli sfondi architettonici e il design inattuali presenti in film di ambientazione contemporanea e fantascientifica. La grande creatività mostrata dai cineasti in questi anni nasce con ogni

probabilità proprio dalle tendenze contrastanti. Da una parte lo slancio futuristico e la ricerca di nuovi linguaggi e possibilità tecniche: i primi effetti digitali realizzati al computer in film come *Piramide di paura* (Young Sherlock Holmes, 1985), regia di Barry Levinson, e **Willow** (1988, Ron Howard). Prodotti rispettivamente da Steven Spielberg e da George Lucas. Come ha detto l'effettista Dennis Muren, che ha collaborato a entrambi i film, in questi esperimenti si intravede "la promessa dell'inizio dell'era digitale". Dall'altra appunto lo sguardo volto al passato. Il quale a livello scenografico si traduce in un massiccio utilizzo di luci e insegne al neon (che nascono negli anni Dieci), usati in vari casi persino per i titoli di testa dei film, come ad esempio in **Un sogno lungo un giorno** (One from the Heart), diretto nel 1982 da Francis Coppola. Il passato viene riproposto anche attraverso la rilettura dei generi più popolari. Su tutti il noir e le detective stories, a cui attingono il fantasy (Robert Zemeckis con *Chi ha incastrato Roger Rabbit?*, del 1988), l'horror (*Dimensione terrore*, diretto da Fred Dekker nel 1987), il comico (nel 1988 *Una pallottola spuntata*, di David Zucker), eccetera. Nonché tornando a certe atmosfere del cinema hollywoodiano classico. Ne derivano scelte espressive che le ricreano: come il b/n, di cui Michael Chapman, il direttore della fotografia scomparso di recente, è stato un maestro. Il suo nome appare nei crediti di film come *Toro scatenato* (1980), di Martin Scorsese e **Il mistero del cadavere scomparso** (1984, Carl Reiner). Quest'ultimo è estremamente significativo in tal senso, poiché affronta l'autentica sfida tecnico/espressiva di ricreare con precisione mimetica il noir americano degli anni Quaranta e Cinquanta, pur sotto forma parodistica. Facendo oltretutto interagire i protagonisti con attori e situazioni di quel periodo cinematografico, attraverso il montaggio di scene tratte da famose pellicole hollywoodiane. Vi sono poi i numerosi remake, che in fin dei conti non differiscono molto dalla parodia. Produttivamente, tra i primi ad avere l'idea di rifare celebri film è il titanico Dino De Laurentiis, che nel

1976 realizza *King Kong*, diretto da John Guillermin e nel 1979 *Uragano*, di Jan Troell. Non è invece generalmente ritenuto un remake **Flash Gordon** (id., 1980), di Mike Hodges. Tuttavia va considerato che, come per *King Kong*, anche del fumetto di Alex Raymond esiste una versione girata negli anni Trenta. In ogni caso, remake o meno, *Flash Gordon* rappresenta l'ulteriore tentativo da parte del produttore italiano di riproporre mondi narrativo/visuali appartenenti al passato.



Si può intendere lo sguardo rivolto al passato come semplice tema in sé, legato a una serie di situazioni narrative. Tra le più classiche vi è il viaggio nel tempo, su cui Steven Spielberg in veste di produttore realizza quello che può essere considerato uno dei film simbolo del periodo. Il giovane Marty torna indietro e non in un'epoca qualunque, ma negli anni Cinquanta (anni nei quali gli adolescenti cominciarono a dettare legge), in **Ritorno al futuro** (*Back to the Future*, 1985), di Robert Zemeckis. Se in Zemeckis gli anni Cinquanta li viviamo insieme al protagonista, in un altro film cardine prodotto da Spielberg vengono rievocati riproponendo quattro tra le migliori storie raccontate in una leggendaria serie televisiva, andata in onda per la prima volta sul canale americano CBS alla fine del 1959. Il primo e il terzo episodio hanno a che fare con la regressione (viaggio nel passato/mondo a misura di bambino). Nel secondo, intitolato *Il gioco del bussolotto* (*Kick the Can*) e diretto proprio da Spielberg,

alcuni anziani di una casa di riposo riescono addirittura a coronare il sogno di tornare bambini grazie al miracoloso intervento di un nuovo ospite. Il film in questione è **Ai confini della realtà** (Twilight Zone: The Movie, 1983), di John Landis, Steven Spielberg, Joe Dante, George Miller. Riguarda l'aspetto narrativo anche la regressione intesa come forma di ritorno dell'uomo a uno stato bestiale o in generale come nostalgico desiderio di ristabilire un rapporto idilliaco e/o selvaggio con la natura. Si va dai tanti titoli sui lupi mannari a *Stati di allucinazione* (Altered States, 1980) di Ken Russell. Non dimentichiamo inoltre un film poco considerato quando uscì ma che visto oggi risulta estremamente significativo: **Gorilla nella nebbia** (Gorillas in the Mist, 1998) di Michael Apted.



Il ritorno al passato che caratterizza i film di questo periodo lo si può desumere dall'influenza evidente esercitata soprattutto da due registi: **Howard Hawks** e **Alfred Hitchcock**. Entrambi hanno affrontato i generi cinematografici, quindi in un certo senso il cinema "di consumo", con rispetto ma senza venirne sopraffatti, riuscendo sempre a esprimere compiutamente la loro personalità artistica. Questo è un tratto che distingue anche la quasi totalità degli autori americani che si sono affermati tra gli anni Settanta e gli Ottanta. Uno dei quali, **Walter Hill**, può essere considerato un hawksiano doc. Anch'egli, tra produzioni e regie, ha praticato

i generi più disparati, con particolare attenzione per il western e il poliziesco, mantendendo sempre un alto livello qualitativo. Il legame evidente tra maestro e allievo lo si comprende se si guarda la sequenza del western di Hawks **El Dorado**, del 1966 (una simile Hawks l'aveva girata nel 1959 in *Un dollaro d'onore*), confrontandola con quella che vede protagonista Eddie Murphy in **48 ore**, diretto da Hill nel 1982. Nel ruolo del rapinatore Reggie, per il quale l'ispettore Cates (Nick Nolte) ha ottenuto un permesso nella speranza di riuscire con il suo aiuto a catturarne i complici, Murphy deve tenere a bada gli avventori bianchi e razzisti di un locale country. Walter Hill rende chiaramente omaggio a Hawks e a *El Dorado* anche in una scena di **Strade di fuoco** (*Streets of Fire*, 1984), una sorta di fantasy western con molte canzoni e scenografie anni Cinquanta. In un momento del film, il soldato McCoy (Amy Madigan) dice al protagonista Tom Cody "non ti mettere a fare il sentimentale, non ci sono abituata". In *El Dorado* l'anziano vice Bull (Arthur Hunnicut) commenta così le parole dello sceriffo J. P. (Robert Mitchum): "Se cominci a essere gentile con me, me ne vado sul serio. Non resisterei al colpo. Ti preferisco ubriaco e villano".



Di tre capolavori di Hawks vengono realizzati i remakes. Uno è *Marlowe indaga* (1978), rifacimento di *Il grande sonno* (1946). Diretto da Michael Winner e con Robert Mitchum al posto di

Humphrey Bogart, trasferisce il detective privato nato dalla penna di Raymond Chandler sul suolo inglese. A parte questo, non si discosta molto all'originale, pur evidenziando snodi narrativi e temi che in Hawks erano solo suggeriti. Gli altri due rifacimenti sono tra le migliori pellicole degli anni Ottanta. **La cosa** (del 1982), di John Carpenter, riprende il soggetto di *La cosa da un altro mondo*, prodotto e diretto da Hawks nel 1951 (anche se come regista viene accreditato il montatore Christian Niby). Un gruppo di ricercatori scopre un'astronave tra i ghiacci dell'Antartide e al suo interno un alieno ibernato. Tra i tanti pregi del film di Carpenter, il tripudio di effetti speciali di artistica plasticità, realizzati da Rob Bottin. Non solo. In *Halloween – la notte delle streghe* (1978) Carpenter omaggia Hawks proprio con alcune scene de *La cosa da un altro mondo*, mentre in uno dei suoi primi film, *Distretto 13 – Le brigade della morte* (1976), storia desunta da un fatto di cronaca nel quale i protagonisti vengono assediati da una banda di criminali in una stazione di polizia, Carpenter utilizza in maniera estremamente efficace lo spazio chiuso, come faceva Hawks.



Nel 1983 viene realizzato **Scarface**, remake del film di Hawks girato cinquant'anni prima. La regia è di Brian De Palma e i protagonisti sono Al Pacino e Michelle Pfeiffer. Il b/n dell'originale diviene un fiammeggiante gangster movie dai colori sgargianti, che squarcia il nero tematico e visuale con sequenze dalla luminosità accecante. Howard Hawks non ha

ispirato solo le produzioni cinematografiche. Nel 1984 infatti il regista James Foley ha girato il videoclip per il brano di Madonna *Material Girl*, nel quale viene ripreso il celebre numero musicale *Diamonds Are a Girl's Best Friend* di cui è protagonista Marilyn Monroe nel film *Gli uomini preferiscono le bionde*. Lo stesso Foley nel 1987 ha poi diretto, ancora con protagonista Madonna, la commedia d'azione *Who's That Girl*, quasi un remake non dichiarato di un altro capolavoro di Hawks, *Susanna* (1938). Cosa che peraltro aveva già fatto Peter Bogdanovich nel 1972 con *Ma papà ti manda sola?*.



Per quel che riguarda Hitchcock, esiste un'ampia letteratura critica sui molti registi che gli devono qualcosa. Lo ha scritto anche Truffaut (nell'introduzione al libro-intervista *Il cinema secondo Hitchcock*): "Sono convinto che il lavoro di Hitchcock, anche per i cineasti a cui non piace ammetterlo, influenzi da molto tempo una grande parte del cinema mondiale". Un regista che invece lo ha ammesso in più di un'occasione è Brian De Palma. "Per me Hitchcock è come una grammatica", ha detto. Tale grammatica consiste nell'uso della macchina da presa (movimento e soprattutto posizionamento), in alcuni temi e ossessioni (la contrapposizione colpevolezza/innocenza, il doppio, il voyeurismo, eccetera), e a un livello ancor più evidente, la scelta dei soggetti e del genere di riferimento, il thriller. Senza dimenticare la collaborazione con Bernard Herrmann, autore di tante colonne sonore per Hitchcock, che De Palma vuole per comporre le musiche di due tra i suoi film più hitchcockiani: *Le due sorelle*, del 1972 (ispirato chiaramente a *La finestra sul*

cortile e Psycho) e *Complesso di colpa* (1976). Negli anni presi in esame tracce hitchcockiane si trovano poi nei rifacimenti e nei sequel "ufficiali". *I 39 scalini* (1978) di Don Sharp, *Il mistero della signora scomparsa* (1979) di Anthony Page e *Getta la mamma dal treno* (1987), praticamente *L'altro uomo* in versione commedia nera con la regia e l'interpretazione di Danny De Vito tra i primi; l'ottimo *Psycho II*, diretto da Richard Franklin, per quel che riguarda i secondi. E persino tra i coraggiosi e sgangherati tentativi di riciclare le idee del Maestro, vedi *Uccelli 2 - la paura* (1987), di René Cardona jr. Non mancano le parodie hitchcockiane, a cominciare da **Alta tensione** (High Anxiety), diretto e interpretato da Mel Brooks nel 1977. Un omaggio nel quale vari momenti tra i più celebri dei film di Hitchcock vengono presi in giro, ma con rispetto e cura nella messinscena. Il risultato non è un semplice insieme di sketch, ma una rivisitazione con una struttura narrativa ben delineata.



E ancora. La sequenza girata da Hitchcock nella splendida spy-story *L'uomo che sapeva troppo* (The Man Who Knew Too Much, 1956), durante il concerto nella Royal Albert Hall, con il killer che cade del palco, rielaborata con grande senso comico dalla ditta Zucker/Abrahams/Zucker in **Top Secret!**, del 1983. Nei film di Hitchcock non mancano mai i momenti clou che, per come sono elaborati e per il grado elevato di suspense che

raggiungono, condensano in un certo senso l'intera narrazione, ne rappresentano i punti focali. Particolare rilievo assumono scene come quella delle forbici in *Il delitto perfetto*, dell'aereo in *Intrigo internazionale*, della doccia in *Psyco*, dell'uccisione di Gromek in *Il sipario strappato*. Quest'ultima è tra le più violente girate da Hitchcock, una vera e propria aggressione nei confronti dello spettatore, anche perché contrasta con il tono generale del film. È evidente che Hitchcock tenesse molto all'effetto che certe scene potevano sortire. Così come senza dubbio il loro utilizzo è stato ereditato da molti registi della nuova Hollywood e poi degli anni Ottanta. Anche in questo caso, in primis De Palma. Si può dire che l'uso massiccio di scene clou, elaborate e aggressive, rappresenti ciò che davvero unisce Hitchcock e il regista di *The Untouchables – Gli intoccabili*, del 1987. Nel film di Jonathan Demme **Qualcosa di travolgente** (Something Wild, 1986), addirittura sembrano esservi sia cromosomi di Hawks che di Hitchcock (non a caso la protagonista è Melanie Griffith, figlia di Tippi Hedren). Se l'inizio è da commedia di Hawks, la seconda parte ha le stimmate di un thriller hitchcockiano: con tanto di scena clou, violenta e aggressiva, quasi inaspettata nella sua brutalità. Demme, d'altra parte, aveva già approcciato il cinema hitchcockiano con l'altrettanto notevole *Il segno degli Hannan*, del 1979.

