



Studi sul cinema

Film studies

Laboratori interattivi

Interactive workshops

Il film “noir”

Luciano Mariani info@cinemafocus.eu

[Vai alla versione online](#)

Sezione 1: Introduzione

Commenti

In questo laboratorio ci proponiamo di riflettere e discutere su uno dei "generi" cinematografici più popolari e duraturi, al pari dei film "western", "musicali", "horror", "supereroici", e così via: il film "*noir*".

Cominciamo dalla tua esperienza personale:

- Ricordi di aver visto dei film che personalmente definiresti come film *noir*? Ne ricordi i titoli? Sono film recenti o di un passato più o meno lontano?
- C'è qualche regista e/o attore/attrice che associ in particolare a questo genere di film?
- Ti piace questo tipo di film? Sapresti dire perché?
- Pensando ai film che sei andato a vedere ultimamente, o ai film che hai visto alla televisione o hai noleggiato in *streaming* di recente, te ne ricordi qualcuno che, per un qualsiasi motivo, ha qualcuno degli aspetti che secondo te sono caratteristici dei film cosiddetti *noir*?
- Pensando sempre a questi film recenti, ricordi se li hai scelti proprio per queste loro caratteristiche o piuttosto, senza saperlo all'inizio, ti sei accorto di questi aspetti mentre guardavi il film?

Ora confronta le tue osservazioni con i miei commenti sulla destra.

Commenti Sezione 1: Introduzione

Nonostante abbiamo introdotto il *noir* come "genere", c'è chi lo considera piuttosto un "movimento" o una "scelta stilistica/visuale". Questo perchè, come vedremo tra poco, molti degli elementi di solito associati a questo tipo di film non si ritrovano soltanto nei primi e originali "film noir" così etichettati nella storia del cinema (grosso modo, molti film americani degli anni '40 e '50 del secolo scorso), ma si ritrovano anche in film più recenti o recentissimi, magari non etichettati come film *noir*, ma come film "di gangster", di "fantascienza", "thriller" ... molti userebbero l'etichetta di "noir" anche per film molto diversi tra loro come *Chinatown* (di Roman Polanski, USA 1974), *Taxi driver* (di Martin Scorsese, USA 1976), *Blade runner* (di Ridley Scott, USA 1982), fino ad arrivare ai film di Quentin Tarantino (ad esempio, *Pulp fiction*, USA 1994) e persino ai più recenti film "di gangster" o di "mafia" di Hong Kong, Corea del Sud o Giappone.

Quali sono dunque questi *aspetti ricorrenti* che ci permettono, *oggi*, di qualificare un certo film come film "noir" o per lo meno come "film ibrido" (cioè di un altro genere, ma con almeno alcune caratteristiche tipiche del *noir*)? E' quello che cercheremo di scoprire subito ...

Sezione 2: Gli elementi "tipici" del noir: una prima ricognizione

Quando pensi ad un film *noir*, a che tipo di film pensi? Concentrati dapprima sui *tipi di storie* raccontate in un film *noir*. Cerca di pensare a film, effettivamente visti, di cui hai anche solo un parziale ricordo. Non ti preoccupare se non riesci a rispondere in modo preciso alle domande che seguono! Prendi nota, se appena puoi, delle tue risposte. (Se non hai proprio ricordi di film di questo tipo, passa alla Sezione 3, usando sempre come guida le domande qui di seguito.)

a. I personaggi

- Qual è il *profilo sociale* dei personaggi che più spesso compaiono: uomini,

donne? Giovani, vecchi, di mezza età?
 A che classe sociale appartengono,
 sono benestanti, di classe media o
 "borghese", o indigenti? Sono sposati o
 "single", hanno una famiglia, dei figli?
 Che professioni svolgono? Lavorano
 per un'azienda, un ufficio pubblico, o
 sono "indipendenti"?

- Qual è il *profilo psicologico* di questi personaggi: sono soddisfatti e appagati della loro situazione, o sono piuttosto in crisi? Sono ottimisti o pessimisti? Credono in qualche valore o tendono alla disillusione o al cinismo? Sono tendenzialmente attivi o passivi rispetto alle situazioni?
- Che tipi di *carattere* esibiscono: introversi/estroversi, "caldi"/"freddi", socievoli o individualisti? Che rapporti hanno con i parenti, gli amici, i colleghi? Che rapporto instaurano con le donne?
- In particolare, come appaiono le figure *maschili* in rapporto a quelle *femminili*? C'è attrazione, "amore romantico", mutuo rispetto, rapporto conflittuale, fiducia o sfiducia reciproca?

b. I contesti e gli ambienti

- In quali *contesti* si svolgono le storie: in grandi città, in cittadine di provincia, in ambienti rurali? Più spesso al chiuso o all'aperto? Di giorno o di notte? In quali *ambienti* (es. case di lusso, squallidi appartamenti, uffici, club notturni, bar, strade del centro o della periferia, prigioni, ospedali, ecc.)?
- Come *si muovono* i personaggi nella storia: a piedi, in auto, con i mezzi pubblici? Ci sono spesso scene legate a viaggi o a spostamenti?
- Che tipi di *tempo atmosferico* sono prevalenti: giornate di sole, di pioggia, fredde, calde ...?

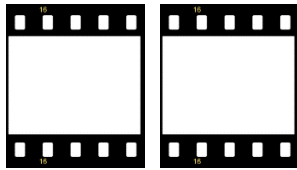
c. Le "storie" raccontate

- Si tratta di vicende che hanno un chiaro inizio, uno sviluppo crescente, una risoluzione finale, e, in particolare, una linea di *successione degli eventi* ben strutturata? O piuttosto c'è un accumularsi e un intrecciarsi di più vicende, se non di più linee narrative? Come appare questo allo spettatore?
- I personaggi sono mossi da chiare *motivazioni*, che li inducono a prendere decisioni e a compiere azioni per raggiungere uno *scopo* finale, in modo tale da far avanzare la storia? Sono ben comprensibili i *rapporti* tra i personaggi, e c'è uno sviluppo di questi rapporti nel corso della storia? Sono chiari i rapporti tra *cause* ed *effetti*?
- I protagonisti hanno degli *antagonisti* chiaramente identificabili? Questi ultimi sono personaggi totalmente differenti, o in qualche misura condividono aspetti e problemi dei protagonisti? C'è una chiara distinzione tra personaggi "buoni" e "cattivi"?
- Le storie si svolgono solo nel presente o sono presenti dei *flashback*?
- Da quale *punto di vista* sono narrati gli eventi? E' privilegiato, o sono privilegiati, uno o più punti di vista appartenenti a personaggi diversi?
- Come descriveresti, in poche parole, le "atmosfera" di un film *noir*? Pensa ad aspetti come sorpresa, suspense, mistero, emozioni, significati, lieto fine (*happy ending*) o finali drammatici ...

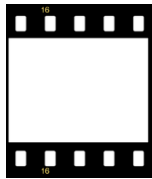
Sezione 3: Gli elementi "tipici" del noir: esempi concreti

Per aiutarti a focalizzare meglio i tuoi ricordi e le tue conoscenze messi a punto nella sezione precedente, in questa sezione ti invito a guardare alcune brevi scene da film *noir* "classici". Scorri ancora una volta rapidamente le domande qui sopra e confronta le tue note con quello che effettivamente vedi. Se puoi, aggiungi, correggi, specifica meglio quello che avevi già notato. (Ovviamente, puoi rivedere

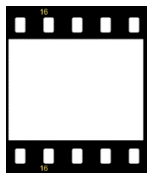
le stesse scene più volte, se ne hai voglia o bisogno!)



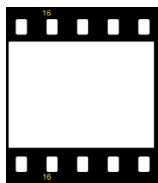
Il mistero del falco, J. Huston, USA 1941



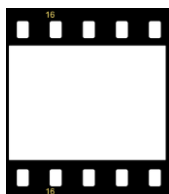
Detour, E.G.Ulmer, USA 1945



Due ore ancora, R.Maté, USA 1950



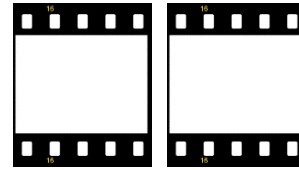
La fiamma del peccato, B.Wilder, USA 1944



I gangsters, di R.Siodmak, USA 1946

Poi confronta le tue osservazioni con i miei commenti alla pagina seguente.

Commenti Sezioni 2/3: Gli elementi "tipici" del noir

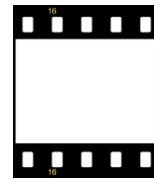


Il mistero del falco, considerato da molti il primo vero film noir, è allo stesso tempo uno dei più compiuti ed efficaci esempi di questo genere, con molte dei motivi tipici in esso ricorrenti. Il protagonista è un investigatore privato, Sam Spade (qui incarnato da un'icona del noir, Humphrey Bogart), una persona di mezza età, che lavora in modo indipendente ma in un ufficio non certo sontuoso, che si ritrova al centro di un complicatissimo intrigo (la ricerca di una statuetta d'oro), e che lo fa incrociare vari tipi umani, a partire da una donna ambigua (la cosiddetta femme fatale, di cui parleremo tra poco) e da altri personaggi spesso violenti, cinici, spietati, corrotti e corruttori. La prima scena qui presentata si svolge di notte, come spesso accade, in cui ombre, misteri e sospetti sembrano trovare il loro contesto ideale. Nella seconda scena, l'ambiguità delle situazione trova il suo culmine: pur amandola, Sam consegna la donna, effettivamente colpevole, alla polizia, con un misto di amarezza e cinismo ... e, in uno dei finali più famosi di sempre, sottolinea la vacuità di tante situazioni e azioni che sembrano destinate al fallimento: a chi gli chiede, "Di che materiale è (la statuetta)?", Sam risponde: "Beh, è la materia di cui sono fatti i sogni".

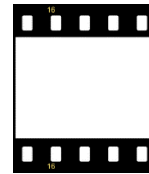
Damico (Damico J. 1978. "Film noir: a modest proposal", *Film Reader*, 3; citato in Cook P. (ed.) 2007. *The cinema book*, British Film Institute, London), ha proposto una sintesi molto efficace della struttura narrativa del noir, che qui riproduciamo:

"O perché è destinato ad agire così per i casi della vita, o perché è stato assunto per un lavoro strettamente associato a lei, un uomo, la cui esperienza di vita lo ha lasciato ingenuamente fiducioso ma spesso amaro,

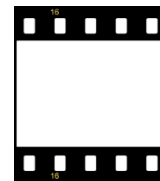
incontra una donna "non tanto innocente", di temperamento simile, da cui è sessualmente e fatalmente attratto. Attraverso questa attrazione, o perché la donna lo induce a farlo o perché si tratta del risultato naturale della loro relazione, l'uomo finisce per imbrogliare, tentare di uccidere, o effettivamente uccidere, un altro uomo al quale la donna è infelicamente o involontariamente legata (generalmente il marito o l'amante) - un'azione che spesso porta al tradimento del protagonista da parte della donna, ma che in ogni caso porta alla distruzione, a volte metaforica ma di solito letterale, della donna stessa, dell'uomo a cui è legata, e spesso dello stesso protagonista".



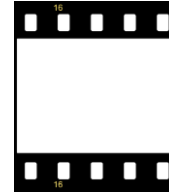
In *Detour*, narrato quasi tutto in flashback, troviamo il protagonista, un musicista spiantato e disilluso, che cerca di fare l'autostop (rivolgendosi nel contempo a noi: "Avete mai fatto l'autostop? Mm ... non è molto divertente, credetemi ... Non si sa mai cosa ci attende quando si avverte il rumore dei freni ..."). Nel corso di questa che lui definisce "una terribile avventura" e che sappiamo dunque sin dall'inizio che avrà un esito tragico, incontra una donna (ancora una femme fatale) che cerca di coinvolgerlo in una truffa: un vero serpente velenoso, che lui involontariamente ucciderà, ma per il cui assassinio lui sa che prima o poi dovrà pagare. Il film, che si svolge quasi del tutto in auto, spesso di notte, in squallidi bar e alberghetti, è all'insegna del pessimismo più cupo e disperato riguardo a se stessi e alle situazioni che ci si trova a vivere. Narrato dal protagonista e dunque dal suo punto di vista, esemplifica la visione di un mondo dove il caso (o il caos?) regna sovrano, e l'individuo, pur avendo magari motivazioni personali, è spesso vittima delle circostanze e quasi predestinato al fallimento.



La sequenza iniziale di *Due ore ancora*, scandita da un motivo musicale cupo e drammatico, si svolge ancora di notte, e vede un uomo camminare, prima in strada, poi all'interno di un tetro edificio pubblico, fino ad arrivare alla porta della "Divisione Omicidi": vuole denunciare un omicidio ... l'omicidio di se stesso! E' la storia di un impiegato che scopre di essere stato avvelenato ed ha 48 ore di tempo per scoprire le ragioni e il colpevole. Ancora una volta, le circostanze sembrano incastrare il protagonista, che deve ritrovare il significato di una realtà che sembra sfuggirgli di mano. (Curiosamente, il titolo originale, D.O.A., tradotto in italiano come l'acronimo di *Due ore ancora*, è in realtà un termine medico (*Dead On Arrival*, ossia morto all'arrivo in ospedale).



La fiamma del peccato è raccontato quasi integralmente in flashback da Neff, un assicuratore che, morente, all'alba di una cupa mattinata, registra la sua confessione su un dittafono. Si rivolge al suo capo, che sin dall'inizio aveva subodorato un omicidio dietro la trama orchestrata da Neff, innamoratosi di una donna, divenuta poi sua complice nell'assassinio del marito per riscuotere l'assicurazione sulla vita. "L'ho ucciso io ... l'ho ucciso per denaro ... e per una donna .. E non ho preso il denaro ... e non ho preso la donna ... Bell'affare!". E ancora: "L'uomo era sposato a una donna che non amava .. e che io volevo a ogni costo". La donna in realtà si rivela un'abile manipolatrice, e in una drammatica scena finale i due amanti si sparano a vicenda.



Anche *I gangsters*, tratto da un racconto di Ernest Hemingway, è la storia di un uomo che, come dice il trailer, si è giocato tutto - la sua fortuna, il suo amore, la sua vita per la perfidia (e il tradimento) delle labbra di una ragazza ... "Impossibile sfuggire a questo tipo di amore!" Il film inizia con il protagonista che, in uno squallido albergo di provincia, attende che dei sicari arrivino ad ammazzarlo. Anche in questo caso, il film è la storia, a ritroso, di tutta la vicenda, che ha ancora una volta al centro il rapporto con una donna fatale. Aleggja anche qui un'atmosfera cupa, un mondo violento e cinico in cui cause ed effetti non sono linearmente connessi, e le motivazioni dei personaggi si scontrano con la realtà di una fatalità sempre incombente.

In conclusione, i film *noir* sono caratterizzati da trame complesse, non lineari, a volte decisamente poco comprensibili, involute e piene di colpi di scena a volte spiazzanti, in cui le vittime diventano colpevoli o viceversa, gli amici si rivelano nemici, e tutti (o quasi) i protagonisti sono o possono essere corrotti o corruttori. Scopi e motivazioni cambiano spesso repentinamente, il che non permette allo spettatore di anticipare le svolte della trama, che d'altronde, come si è visto, è imprevedibile anche perché spesso non si svolge in modo strettamente cronologico. Le stesse narrazioni, che spesso prediligono molteplici punti di vista soggettivi, possono essere inaffidabili, anche se un senso di determinismo e di fatalità sembra spesso presiedere allo sviluppo e, soprattutto, alla conclusione delle storie. Sono mondi dove mancano gli schematismi drammatici tipici del melodramma, ma dove anche sentimentalismo e moralità sono messi al bando.

Sezione 4: La femme fatale nel noir

Kaplan (Kaplan E.A. (ed.) 1978. *Women in film noir*, BFI Publishing, London, citato in Cook P. (ed.) 2007. *The cinema book*, British

Film Institute, London) riassume chiaramente il ruolo giocato dalle donne nel film *noir*:

"Nel mondo del film *noir* le donne sono centrali all'intrigo dei film, ed inoltre non sono di solito poste al sicuro ... in ruoli familiari ... Definite dalla loro sessualità, che è presentata come desiderabile ma pericolosa, le donne agiscono come un ostacolo alle aspirazioni maschili. Il successo o meno dell'eroe dipende dal grado in cui egli riesce ad districarsi dalle manipolazioni delle donne. Anche se l'uomo è a volte semplicemente distrutto perché non riesce a resistere alle tentazioni femminili, spesso il mondo del film è il tentativo di restaurare l'ordine attraverso lo smascheramento e poi la distruzione della donna, [elemento] sessuale e manipolatorio".

Tuttavia, questa visione della *femme fatale* è stata anche contestata con l'osservazione, non solo che molte donne sono state scrittrici e sceneggiatrici di film *noir*, ma anche che a volte questa figura manca del tutto; e inoltre, essa non fa che sottolineare l'altra faccia della medaglia - la crisi del maschio e della mascolinità. In effetti queste donne sono spesso al centro dell'intrigo grazie al fatto di essere attive, intelligenti, dominanti e attente a gestire la propria sessualità (anche se poi, alla fine, esse di solito pagano tutto ciò con la morte o con la sottomissione ad un ordine comunque "patriarcale"). Interessate solo a se stesse e al denaro come fonte della loro indipendenza, rappresentano un'alternativa potente alla classica visione hollywoodiana della donna come madre vs prostituta o come moglie vs amante. In questo senso gli studi di genere (*gender studies*) sottolineano l'ambiguità del *noir*, che può apparire estremamente misogino ma anche, allo stesso tempo, celebrare la liberazione della donna da tutte quelle situazioni melodrammatiche in cui la tradizione le opprime, rendendole passive e remissive. Nel *noir*, insomma, la donna può apparire una degna antagonista del protagonista principale, anche se spesso come cinica, intelligente predatrice.

Sezione 5: Lo stile visivo del noir

Il film *noir* è caratterizzato, oltre che per i suoi contenuti narrativi e gli atteggiamenti e le ideologie che veicola, per il suo particolare *stile visivo*, che è facilmente riconoscibile ed ha influenzato, sin dal suo periodo classico, un'infinità di altri film successivi.

Riguarda rapidamente le scene qui sopra e cerca di individuare quali sono questi elementi tipici dello stile visivo del noir. Focalizza la tua attenzione, ad esempio, su elementi come:

- l'uso della luce e delle ombre;
- l'illuminazione dei corpi e degli oggetti;
- la composizione dei quadri (la *messa-in-scena*);
- la profondità di campo;
- l'uso della voce fuori campo (*voice-over*);
- i *flashback* e le ellissi temporali.

Poi confronta le tue osservazioni con i miei commenti sulla destra.

Commenti Sezione 5: Lo stile visivo del noir

Si è già detto che il film *noir* predilige le ambientazioni cittadine e notturne: strade poco illuminate, vicoli chiusi, scali ferroviari, periferie abbandonate ... ambienti che, visivamente, richiamano atmosfere di decadenza, corruzione, ambiguità. Anche gli interni sono spesso scarsamente illuminati, specialmente nelle scene dove prevale la violenza e il confronto/scontro tra personaggi e, in particolare, tra il protagonista e la femme fatale. Introdotto sin dai primi *noir* e successivamente ampiamente ripreso, è rimasto tipico l'uso di veneziane semi-aperte, che spargono una luce frammentata sull'ambiente, o attraverso le quali i personaggi osservano una scena. L'impressione è che l'illuminazione riveli altrettanti dettagli di quelli che lascia in ombra, se non addirittura meno.

L'uso della luce, in particolare, è cruciale in tutti questi contesti. Spesso si ricorre all'utilizzo di luci fortemente contrastate, che creano ombre più marcate (*low key illumination*) e contrasti molto netti. L'uso di

luci dal basso (*underlighting*) distorce i lineamenti delle figure. Questo uso della luce viene frequentemente fatto risalire alla tradizione espressionista, tipica dei film tedeschi degli anni '20, che, nell'intento di sottolineare le psicologie contorte dei personaggi e la loro instabilità psichica, privilegiavano, anche nella messa-in-scena, figure contorte, fondali obliqui, angolazioni insolite ed elementi scenici prospettati in diagonale. Gli stessi corpi attoriali sono spesso frammentati dalla luce: i volti appaiono illuminati solo in parte, spesso con un profilo che rimane oscurato, nell'intento di esprimere la natura ambigua dei personaggi stessi. Anche l'uso della profondità di campo, che lascia intravedere una serie di livelli variamente illuminati, contribuisce a creare una "tensione compositiva" che ben esprime l'atmosfera di instabilità e turbamento in cui si svolgono i fatti.

L'uso dei *flashback*, molto spesso associato ad una voce *fuori campo* che li introduce, li narra o li commenta, contribuisce a frammentare la narrazione, ad introdurre punti di vista e di ascolto ambigui, e, in generale, insieme alle ellissi temporali, che provocano "salti" nel tempo e scarti cronologici, a privare lo spettatore di un flusso narrativo coerente e prevedibile.

Sezione 6: Origini e fonti del noir

Il film *noir* ha avuto il suo apogeo negli anni '40 e '50 del secolo scorso; tradizionalmente, i suoi limiti temporali vengono identificati con *Il mistero del falco* (1941 - vedi sopra), da una parte, e *L'infernale Quinlan* (di Orson Welles, USA 1958), dall'altra.

Ripensa brevemente a quel periodo, agli avvenimenti storici che lo hanno caratterizzato, alle correlate situazioni economiche e sociali, e ai cambiamenti che le società occidentali stavano sperimentando in quegli anni. Riesci ad intuire come i film *noir* abbiano potuto, non soltanto avere un enorme successo di pubblico, ma anche riflettere per certi versi la società del tempo con i suoi problemi e i suoi drammi? In altre parole, le atmosfere, le trame, i personaggi di questi film

ci possono ancora dire qualcosa su uno dei periodi più complessi e sofferti del '900? Prova a pensarci .. Poi confronta le tue osservazioni con i miei commenti sulla destra.

Commenti Sezione 6: Origini e fonti del noir

Ogni genere cinematografico intrattiene rapporti stretti con i periodi storici e le situazioni sociali in cui si è sviluppato: in un certo senso, i film riflettono le problematiche, le ansie, le questioni aperte che gli spettatori ritrovano anche nei film che scelgono di andare a vedere (e che l'industria cinematografica è pronta ad assecondare, favorendo la produzione di certi generi di film).

Ben prima che il film noir si affermasse come fondamentale (se non principale) genere negli anni '40 e '50, già negli anni '30 del secolo scorso si possono rintracciare nella società americana i "segni" di quel malessere sociale e psicologico cui i noir avrebbero dato voce: i traumi conseguenti alla fine della Prima Guerra Mondiale, il proibizionismo, la Grande Depressione del '29 e degli anni seguenti tendevano a favorire una rappresentazione del mondo non più tanto allegra e spensierata (nonostante la produzione di commedie e musical continuasse a fiorire), ma anche più realistica e cupa, dunque più consona ai contesti di vita concreti. Il film noir, da questo punto di vista, e come tutti i generi cinematografici, non nasce dal nulla, ma ha i suoi antecedenti nei film "di gangster", polizieschi, thriller già molto diffusi e popolari negli anni '30.

L'avvento della Seconda Guerra Mondiale, e soprattutto il dopoguerra, costituì tuttavia il punto di svolta verso la definitiva affermazione del film *noir* hollywoodiano "classico". La partenza degli uomini per il fronte, e la loro sostituzione nei posti di lavoro da parte delle donne, innescò una rivoluzione sociale senza precedenti; e quando i reduci tornarono, trovarono un mondo cambiato, in cui il ruolo della famiglia, e al suo interno delle donne, sembrava aver perso stabilità e certezza. La relativa indipendenza conquistata dalle donne metteva in ulteriore crisi il ruolo

dell'uomo e, più in generale, il concetto stesso di "mascolinità". "Mi sento morto dentro. Sono incastrato in un angolo buio e non so chi mi stia assalendo", dice un personaggio di *Il grattacielo tragico* (di Henry Hathaway, USA 1946).

Gli anni successivi alla guerra, caratterizzati da nuove e perfino più inquietanti minacce, come la paura paranoica del comunismo e le iniziative per combatterlo, la contrapposizione con il capitalismo, la conseguente guerra fredda con i suoi incubi "atomici", contribuirono a sottolineare ancora di più questo diffuso sentimento di insicurezza, di instabilità, di sospetto generalizzato, di perdita di valori e certezze nel "sogno americano" e nella stessa identità della nazione. In un certo senso, molti film noir (al pari di numerosi film di fantascienza dello stesso periodo, spesso centrati sull'invasione di alieni) testimoniano dei bisogni pressanti e repressi della società americana, soprattutto del bisogno di riaffermare i valori tradizionali della continuità della famiglia, del ruolo della donna, e dell'identità nazionale percepita come gravemente in pericolo.

Le fonti del noir

Come si è visto, le radici socioculturali del *noir* risalgono a ben prima degli anni '40, e a questo si associa anche il fatto che gli scrittori e sceneggiatori a cui il *noir* ha attinto, specialmente ai suoi inizi, avevano pubblicato le loro opere negli anni '30 (ad esempio, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, James M.Cain).

Si è anche già detto come il movimento *espressionista* tedesco, attivo nelle varie arti dalla fine della Prima Guerra Mondiale, abbia influenzato in modo particolare lo stile visivo del *noir*, oltre che essere stato una delle maggiori ispirazioni, da questo punto di vista, per un altro dei film di maggior impatto negli anni '40 e di maggior influenza sul *noir* stesso, *Quarto potere* (di Orson Welles, USA 1941). Alla diffusione dell'estetica espressionista in ambiente americano contribuirono in modo rilevante tutti quei registi ed operatori cinematografici provenienti dalla Germania e

dai paesi dell'Europa Orientale, che a partire dalla fine degli anni '20 emigrarono negli Stati Uniti, molti dei quali, come Fritz Lang, Joseph von Sternberg, Otto Preminger, Douglas Sirk, Max Ophuls, Billy Wilder, Robert Siodmak, avrebbero lasciato più di un segno nella cinematografia americana anche dei decenni successivi.

Un'altra diretta influenza sullo sviluppo del genere è stata rintracciata nel cosiddetto "realismo poetico francese", rappresentato soprattutto da registi quali Marcel Carné, Julien Duvivier e Jean Renoir, che mettevano in scena ambienti ben lontani dalle commedie sofisticate e stereotipate di quegli anni, esplorando invece il lato oscuro e ambiguo della vita concreta delle classi meno agiate.

Curiosamente, l'etichetta "film noir" sembra essere stata usata per la prima volta solo nel 1946, dal critico francese Nino Frank in una sua recensione di alcuni dei primi (e dei più famosi) film *noir* americani degli anni immediatamente precedenti. La denominazione è stata forse ispirata da una famosa serie francese di storie poliziesche (la *Série Noire*). Ma il contributo deciso alla conoscenza e all'apprezzamento del genere venne qualche anno più tardi, da parte di alcuni critici (che avrebbero poi fondato l'influente rivista *Cahiers du Cinéma*), diventati a loro volta grandi registi della *Nouvelle Vague*, in particolare François Truffaut e Jean-Luc Godard.

Fu però solo alla fine degli anni '60, però, che il termine "film noir" cominciò ad essere usato nei paesi anglosassoni, anche grazie all'opera di divulgazione di un famoso critico (e poi regista lui stesso di *noir*, Paul Schrader).

Sezione 7: La persistenza di un genere: il neo-noir

Abbiamo già detto che il *noir*, non tanto e non soltanto come fonte di narrazioni, ma anche e soprattutto come *stile visivo*, ha continuato e continua a sopravvivere in numerosi altri film, anche recentissimi, spesso contaminandosi con

altri generi, dall'horror alla fantascienza, dal thriller al fantastico-avventuroso.

Ricordi qualche film, più o meno passato o recente, che in qualche modo e per certi versi secondo te comprende aspetti (soprattutto visivi) del film *noir*? Sapresti dire per quali specifici motivi assoceresti questi film ai *noir* "classici" di cui abbiamo lungamente parlato? Poi confronta le tue osservazioni con i miei commenti sulla destra.

Commenti Sezione 7: La persistenza di un genere: il neo-noir

Fin dalla fine degli anni '60, anche in coincidenza con il lavoro dei registi della cosiddetta "New Hollywood", il film noir è stato d'ispirazione a moltissimi film, anche di generi diversi. Facendo omaggio alla tradizione del noir, ricordiamo ad esempio film come *Una squillo per l'ispettore Klute* (di Alan Pakula, USA 1971), *La conversazione* (di Francis Ford Coppola, USA 1974), *Il lungo addio* (di Robert Altman, USA 1973), fino ad arrivare a *Chinatown* (di Roman Polanski, USA 1974) e a *Taxi Driver* (di Martin Scorsese, USA 1976).

Successivamente, molti film hanno ibridato la tradizione del noir, pur conservando aspetti che vi si rifanno più o meno direttamente: *Brivido caldo* (di Lawrence Kasdan, USA 1981), la quarta trasposizione del romanzo di James Cain *Il postino suona sempre due volte* (di Bob Rafelson, USA 1981), *Blade runner* (di Ridley Scott, USA 1982), fino a *Pulp fiction* (di Quentin Tarantino, USA 1994), *Fargo* (di Joel e Ethan Coen, USA 1996), *Lost highway* (di David Lynch, USA 1997), *Memento* (di Christopher Nolan, USA 2000), *Drive* (di Nicolas Winding Refn, USA 2011), e persino la serie di *Batman* (di Christopher Nolan).

La femme fatale è rimasta una delle icone più rappresentative del noir, anche in film recenti: ricordiamo almeno *Velluto blu* (di David Lynch, USA 1986), *Attrazione fatale* (di Adrian Lyne, USA 1987), *Basic instinct* (di Paul Verhoeven, USA 1992) e *Femme fatale* (di Brian De Palma, USA 2002).

L'influenza del noir si è fatta sentire in molte altre cinematografie oltre a quella americana: dal cinema britannico (*Il terzo uomo*, di Carol Reed, GB/USA 1949) alla *Nouvelle Vague* francese (*Il bandito delle undici*, di Jean-Luc Godard, Francia 1965), dal cosiddetto *Nuovo Cinema Tedesco* (*L'amico americano*, di Wim Wenders, USA/Francia/Repubblica Federale Tedesca 1977), alle diverse "generazioni" di film orientali (Hong Kong, Corea del Sud, Giappone).

Sezione 8: Conclusione

Hirsch (Hirsch F. 1999. *Detours and lost highways: A map of neo-noir*, Limelight, New York, citato in Phillips W.H. 2005. *Film. An introduction*, Bedford/St.Martin's, Boston/New York) ha così sintetizzato l'evoluzione e nello stesso tempo la continua vitalità del *noir*:

"Le indagini dell'investigatore privato; crimini passionali e profitti economici; storie che comprendono mascheramenti, amnesie, doppie personalità, e doppi e tripli giochi continuano ad essere i temi durevoli del genere .. Il *noir* resiste, ma, inevitabilmente, non allo stesso modo di quaranta o cinquanta anni fa. Come ogni genere che sopravvive, ha dovuto adattarsi; e in quanto insieme di schemi narrativi, repertorio di immagini, nucleo di tipi di personaggi, si è dimostrato considerevolmente flessibile. Contro ogni previsione, e dopo molteplici necrologi prematuri, il *noir* è un pilastro della cinematografia narrativa commerciale."





Per saperne di più ...

- * Dal sito *Cinescuola*: [Il noir](#)
- * Dal sito della *Biblioteca Panizzi* di Reggio Emilia:
 - [Cinema Noir Americano \(1940-1960\)](#)
- * Dal sito dell'Enciclopedia del Cinema Treccani: [Noir](#)
- * Dal sito <http://www.grandemaurizio.it/>:
 - [Il film noir](#)
- * Dal sito *Laboratorio Audiovisivi Buster Keaton Università di Genova*:
 - [Categoria: Le strade del noir](#)
- * Dal sito *movieconnection*: [Il noir](#)
- * Dal sito *maximumfilm.it*:
 - [I migliori film noir](#)
- * Dal sito *thrillermagazine*:
 - [Anche gli italiani fanno film noir](#)

cinemafocus.eu

info@cinemafocus.eu