

**Registi dentro e fuori dal set**

***Directors on and off the set***

Luciano Mariani  
[info@cinemafocus.eu](mailto:info@cinemafocus.eu)

[Vai alla versione online/Go to online version](#)

Questo *Dossier* fa parte del progetto

*I film sul cinema: uno sguardo  
"dall'interno" sul mondo del cinema*

Gli altri *Dossier* del progetto sono:

- \* *I film sul cinema: introduzione generale*
- \* *Le divinità del cinema: ascesa e caduta delle stelle*
- \* *Sul set: assistere alle riprese di un film*
- \* *Il "sistema di Hollywood": dietro le quinte della "fabbrica dei sogni"*
- \* *I "film nei film": lo spettatore raddoppiato*
- \* *Produttori e sceneggiatori: le "figure nascoste" del cinema*
- \* *Il "meta-cinema": quando il cinema riflette su se stesso*

*This Dossier is part of the project*

*Movies about movies: insiders' looks at the world of cinema*

*The other Dossiers in the project are:*

- \* *Movies about movies: a general introduction*
- \* *Movie gods and goddesses: the rise and fall of stars*
- \* *On the set: watching films being made*
- \* *The "Hollywood system": behind the scenes of the "dream factory"*
- \* *"Films within films": viewers watching viewers*
- \* *Producers and screenwriters: the "hidden figures" of filmmaking*
- \* *"Meta-cinema": when movies reflect on themselves*

## Prologo

*"Prima di iniziare, spero di fare un bel film. A metà, spero di fare un film"*  
François Truffaut, *Effetto notte*

*"Effetto notte* si apre con la visione di una scena di vita urbana (si veda il Video 1 qui sotto): una piazza di Parigi, con il traffico, la gente che va e viene, una stazione della metropolitana ... seguiamo un personaggio che, arrivato di fronte ad un altro, lo schiaffeggia. Questo momento drammatico è immediatamente interrotto da una voce fuori campo che urla; "Stop!". E' allora che ci rendiamo conto di aver assistito alle riprese di un film. Infatti, subito dopo, vediamo animarsi il set del film: la voce del regista che dà indicazioni, le ragazze addette al controllo della sceneggiatura, i truccatori ... e una voce fuori campo, quella di un reporter, ci avverte che stiamo assistendo alle prime riprese di un film ... di cui vengono intervistati alcuni attori che parlano del loro ruolo nel film. Le riprese riprendono dall'inizio: questa volta però sentiamo la voce del regista che man mano fornisce indicazioni sia agli attori che ai tecnici su come desidera che sia realizzata questa nuova ripresa.

*Effetto notte* è considerato uno dei film che più chiaramente e apertamente mostrano il "dietro le quinte" della realizzazione di un film: in questo caso, il film in fase di produzione è "Vi presento Pamela", un dramma-thriller "all'americana". Stiamo dunque per assistere ad un doppio "svelamento": le riprese del "film nel film" e le riprese del vero e proprio film (*Effetto notte*: il titolo fa riferimento ad una tecnica che consente di girare una scena notturna durante il giorno: "la notte americana", come suggerisce il titolo francese, o "il giorno per la notte", come dice il titolo inglese). E a sovrintendere, dirigere, coordinare, appianare i drammi, le noie, il panico (ma anche la magia) delle riprese c'è ovviamente il regista (interpretato dallo stesso Truffaut), che compare spesso sia come presenza fisica, sia come "voce narrante" fuori campo." Ed è dunque Truffaut stesso a descriverci nel dettaglio le gioie e i dolori di questa figura centrale (si veda il

## Prologue

"Before starting, I hope to make a fine movie.  
Halfway through, I hope to make a movie"  
François Truffaut, *Day for night*

*"Day for night opens with the vision of a scene of urban life (see Video 2 below): a square in Paris, with traffic, people coming and going, a metro station ... we follow a character who, when he arrives in front of another one, slaps him. This dramatic moment is immediately interrupted by a voiceover shouting: "Stop!". It is then that we realize that we have witnessed the shooting of a film. As a matter of fact, immediately later, we see the film set come to life: the director's voice giving directions, the girls in charge of checking the script, the make-up artists ... and a voiceover, that of a reporter, warns us that we are witnessing the first shooting of a film ... in which some actors are interviewed who talk about their role in the film. Filming resumes from the beginning: this time, however, we hear the voice of the director who gradually provides indications both to the actors and to the technicians on how he wants this new shooting to be carried out.*

*Day for night is considered one of the films that most clearly and openly show the "behind the scenes" of the making of a film: in this case, the film in production is "I introduce you to Pamela", an American-style thriller-drama. We are therefore about to witness a double "unveiling": the shooting of the "film within the film" and the shooting of the actual film (Day for night: the title refers to a technique that allows filmmakers to shoot a night scene during the day: "the American night", as the French title suggests). And to supervise, direct, coordinate, smooth out the dramas, the boredom, the panic (but also the magic) of the shooting there is obviously the director (played by Truffaut himself), who often appears both as a physical presence and as a "voice narrator" off screen." And it is therefore Truffaut himself who describes in detail the joys and sorrows of this central figure (see Video 4): "The making of a film resembles the journey of a Far West stagecoach: at the beginning one hopes to have*

Video 3): "La lavorazione di un film somiglia al percorso di una diligenza del Far West: all'inizio uno spera di fare un bel viaggio, poi comincia a domandarsi se arriverà a destinazione" ... (Nota 1).

*a nice trip, then begins to wonder if he will arrive at his destination "... (Note 1).*



Video 1 - Versione originale francese con sottotitoli italiani



Video 2 - *Original French version with English subtitles*



Video 3 – Italiano



Video 4 - *Original French version with English subtitles*

Effetto notte/*La nuit américaine*/Day for night (1973)

Il film completo, in originale con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/The full film, in the original version with subtitles, is available [here](#).

### ***1. Le gioie (ma soprattutto i dolori) di fare il regista***

Per Truffaut, il lavoro di regista era tutt'uno con la sua passione per il cinema e, ancor di più, con il significato e il valore della vita stessa: pochi altri registi hanno mostrato una simile devozione (per non dire ossessione) per fare dei film. Ma la figura del regista comporta di per sé un ruolo impegnativo e un coinvolgimento spesso totale. Da un lato, infatti, il regista è colui a cui spesso viene attribuito il valore e/o il successo di un film, particolarmente se si tratta di un personaggio riconosciuto come "autore", che ha quindi alle spalle non soltanto "dei singoli film" ma un'opera complessiva dotata di un suo significato personale; ed è pur vero che molte scelte tecniche e stilistiche, dentro e fuori dal set, dipendono da lei/lui. D'altro canto, però, e a dispetto di un'immagine un po' "romantica", che vede il regista come il *deus ex-machina* nella realizzazione di un film, oggi più che mai il regista è situato all'interno (e non

### **1. The joys (and sorrows) of being a director**

*For Truffaut, working as a director was one with his passion for cinema and, even more, with the meaning and value of life itself: few other directors have shown a similar devotion (not to say obsession) to make films. But the figure of the director in itself involves a demanding role and an often total involvement. On the one hand, the director is the one to whom the value and/or success of a film is often attributed, particularly if she/he is recognized as an "author", who therefore has not only "individual films" behind him, but an overall work with its own personal meaning; and it is true that many technical and stylistic choices, on and off the set, depend on her/him. On the other hand, however, and in spite of a somewhat "romantic" image, which sees the director as the deus ex-machina in the making of a film, today more than ever the director is located inside (and not necessarily at the center of) a network of figures who, all together, determine not only the initial choice to*

necessariamente al centro) di una rete di figure che, tutte insieme, determinano non solo la scelta iniziale di girare un certo film, ma spesso anche la serie di operazioni che avvengono nella *pre-produzione* (quando occorre, ad esempio, assicurare i finanziamenti e le garanzie legali, predisporre la sceneggiatura, definire i personaggi e i relativi interpreti, scegliere o realizzare le *location* necessarie, ecc.), nella *produzione* (cioè le riprese vere e proprie, con le scelte e/o le modifiche riguardo alla messa in scena, alle inquadrature, ai movimenti della macchina da presa, alle luci, agli obiettivi fotografici, ecc.) e nella *post-produzione* (dal montaggio alla colonna sonora, dalla promozione alla distribuzione ...). In ciascuna di queste fasi, il regista è chiamato a fare scelte e, spesso, a fare compromessi, con una serie di altre figure: produttori (cioè finanziatori), sceneggiatori, attori/attrici (cioè il cosiddetto *cast*), e, naturalmente, tutti i tecnici (il cosiddetto *crew*) coinvolti a vario titolo e in varie fasi della lavorazione (operatori di ripresa, fotografi di scena, addetti alle luci, ai suoni, e così via).

La vita di un regista, in un sistema produttivo che si presenta oggi ancora più complesso del classico "sistema hollywoodiano" del passato, è dunque irta di possibili problemi e di piccole e grandi scelte, che finiscono spesso per determinare, o almeno condizionare (ma certe volte persino stravolgere) il risultato finale. La "New Hollywood" degli anni '60 e '70 del secolo scorso sembrava aver rivitalizzato la figura del regista, ora visto come "autore", rispetto al ruolo tradizionale del cinema classico (dove comunque i grandi registi avevano quasi sempre trovato il modo di esprimere se stessi anche al di là del lavoro standardizzato del sistema produttivo hollywoodiano) - ma questa nuova centralità del regista portò presto ad una crisi profonda: quando fu data mano libera a Michael Cimino nella realizzazione di *I cancelli del cielo* (USA 1980), il risultato fu (indipendentemente dal valore del film, oggi ampiamente riconosciuto) un disastro, per lo sfioramento del budget e dei tempi di lavorazione, per le recensioni negative, e soprattutto, per il *flop* al botteghino, che portò la società di distribuzione (la United Artists) quasi al collasso. Il "caso" de *I cancelli del cielo* ridimensionò la centralità del regista e aumentò

*shoot a certain film, but often also the series of operations that take place in pre-production (when it is necessary, for example, to ensure funding and legal guarantees, prepare the screenplay, define the characters and their players, choose or create the necessary locations, etc.), in production (i.e. the actual shooting, with the choices and/or changes regarding staging, shots, camera movements, lights, photographic lenses, etc.) and in post-production (from editing to soundtrack, from promotion to distribution ...). In each of these stages, the director is called upon to make choices and, often, to compromise, with a series of other figures: producers (i.e. people providing the necessary funds), screenwriters, actors/actresses (i.e. the so-called cast), and, of course, all the technicians (the so-called crew) involved in various capacities and at various stages of processing (camera operators, stage photographers, lighting and sound workers, and so on).*

*The life of a director, in a production system that today is even more complex than in the classical "Hollywood system" of the past, is therefore fraught with possible problems and with small and big choices, which often end up determining, or at least conditioning (but sometimes even upsetting) the final result. The "New Hollywood" of the 60s and 70s of the last century seemed to have revitalized the figure of the director, now seen as an "author", compared to the traditional role of classical cinema (where however the great directors had almost always found a way to express themselves even beyond the standardized work of the Hollywood production system) - but this new centrality of the director soon led to a profound crisis: when Michael Cimino was given a free hand in the making of Heaven's Gate (USA 1980), the result was (regardless of the value of the film, now widely recognized) a disaster, owing to the extension of the original budget and working times, the negative reviews, and above all, the flop at the box office, which brought the distribution company (United Artists) almost to collapse. The "case" of Heaven's Gate reduced the centrality of the director and increased the tendency to greater control by the production companies.*

la tendenza ad un maggior controllo da parte delle case di produzione.

Non a caso, molti registi realizzano, a distanza anche di decenni dall'uscita di un loro film, un *director's cut*, cioè una versione, spesso (ma non sempre) più lunga di quella originale, che permette loro di apportare quei cambiamenti che possono avvicinare il prodotto finale a quelle che erano state le loro aspettative al momento della produzione - un modo per rifarsi, almeno in parte, dei compromessi che avevano dovuto accettare e per fare conoscere quello che avrebbe dovuto essere il progetto originale.

## **2. Tra problemi del set e ossessioni private**

Ma tra le "gioie" e i "dolori" del mestiere, sono più spesso i secondi che trovano spazio nei film che presentano un regista come protagonista (principale o secondario). Ad esempio, in *Ave, Cesare!* (si veda la scena qui sotto), il regista di turno (Ralph Fiennes) deve munirsi di una pazienza infinita per cercare di far pronunciare nel modo corretto una battuta ad un giovane attore di scarse capacità ...

*Not surprisingly, many directors issue, even decades after the release of their film, a director's cut, that is a version, often (but not always) longer than the original one, which allows them to make the changes that can bring the final product closer to what their expectations had been at the time of production - a way to make up, at least in part, for the compromises they had to accept and to publicize what the original project should have been.*

## **2. Between problems on the set and private obsessions**

*But among the "joys" and "sorrows" of the job, it is more often the latter that find space in films that feature a director as the main or secondary character. For example, in Hail, Caesar! (see the scene below), the director (Ralph Fiennes) must show infinite patience to try and make a young actor of poor ability say a few lines in the correct way ...*



Italiano

English

*Ave, Cesare!/Hail, Caesar!* (di/by Joel e/and Ethan Coen, USA/GB 2016)

Altre volte, sono piuttosto gli incubi e le ossessioni private ad essere descritte, come l'altra faccia di un lavoro eminentemente "pubblico", che come tale implica necessariamente una rete di rapporti tra persone (e la capacità di gestirla). *Demoni e dei* (si veda il trailer qui sotto) racconta la vecchiaia di un famoso regista di film horror dell'"età d'oro" di Hollywood, James Whale (interpretato da Ian McKellen), ricordato soprattutto per i film su Frankenstein. Whale, come tanti altri personaggi della Hollywood degli anni '30, aveva sempre tenuta nascosta la sua omosessualità in pubblico (anche se in privato le cose andavano ben diversamente), ed ora, da anziano, si ritrova a fare i conti, da un

*At other times, it is rather the nightmares and private obsessions that are described, as the other side of an eminently "public" job, which as such necessarily implies a network of relationships between people (and the ability to manage it). Gods and monsters (see the trailer below) chronicles the old age of a famous horror film director from the "golden age" of Hollywood, James Whale (played by Ian McKellen), best remembered for his films about Frankenstein. Whale, like so many other Hollywood characters of the 30s, had always kept his homosexuality hidden in public (even if in private things were very different), and now, as an elderly person, he finds himself dealing, on*

lato, con la sua attrazione per il suo nuovo giovane giardiniere (Brendan Fraser), e dall'altra con i ricordi del passato, che lo tormentano anche come incubi notturni. Nella scena qui sotto (Video 2), ad esempio, i ricordi della lavorazione di *Frankenstein* (USA 1931) si intrecciano con il presente: il medico/scienziato Frankenstein è interpretato proprio dal suo giardiniere, in un continuo rimando tra creazione del passato e desiderio del presente. E in un'altra scena (visibile al minuto **37:42** del film completo), Whale ricorda la lavorazione di *La moglie di Frankenstein* (USA 1935), tra la sopportazione delle bizzarrie dei due interpreti (il mostro e sua "moglie") e l'incoraggiamento dell'incerto protagonista (il dottor Frankenstein) - con chiare allusioni anche alle tensioni omosessuali sul *set* ...

*the one hand, with his attraction for his new young gardener (Brendan Fraser), and on the other with the memories of the past, which also haunt him as nightmares. In the scene below (Video 2), for example, the memories of the shooting of Frankenstein (USA 1931) are intertwined with the present: the doctor/scientist Frankenstein is interpreted by his gardener, in a continuous cross-reference between creation of the past and desire of the present. And in another scene (visible at **37:42** of the full film), Whale recalls the making of Bride of Frankenstein (USA 1935), enduring the odd behaviours of the two characters (the monster and his "wife") while encouraging the unstable protagonist (Dr. Frankenstein) - with clear allusions to the homosexual tensions on the set too ...*



Video 1: Trailer    Video 2: Il sogno/*The dream*

Demoni e dei/*Gods and monsters* (di/by Bill Condon, USA 1998) - Il film completo, in inglese con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/*The full film is available [here](#).*

Altre volte le tensioni sul *set* trovano un'espressione più leggera e ironica, come in *Hollywood Ending* (si veda il trailer qui sotto), dove ancora una volta Woody Allen trova il modo di trasmettere la sua visione disincantata del mondo di Hollywood, tra l'inevitabile senso della vecchiaia incipiente e una presa in giro, divertente ma anche pungente, di se stesso, dell'industria del cinema e del suo pubblico. In questo film, Allen interpreta un regista in declino, Val Waxman, che per lo stress continuo soffre di una momentanea cecità: evidente simbolismo delle contraddizioni e dei compromessi che "oscurano" la vita di un regista nell'ambiente in cui è costretto ad operare. In una delle scene più divertenti (si veda il Video 3), Waxman si ritrova a dover gestire, nel suo stato di cecità, l'incomprensibile contrasto tra il cameraman cinese e il suo interprete ... con

*At other times the tensions on the set find a lighter and more ironic expression, as in Hollywood Ending (see the trailer below), where once again Woody Allen finds a way to convey his disenchanted vision of the world of Hollywood, between the inevitable sense of incipient old age and an amusing but also pungent mockery of himself, the film industry and its audience. In this film, Allen plays a director in decline, Val Waxman, who suffers from a temporary blindness due to his stressful life: a crystal-clear symbol of the contradictions and compromises that "obscure" the life of a director in the environment in which he is forced to operate. In one of the funniest scenes (see Video 3), Waxman finds himself having to manage, in his state of blindness, the contrast between the Chinese cameraman and his interpreter ... with the addition of a furious*



l'aggiunta di un produttore inviperito che gli ricorda quanto sta spendendo per il film ...

*producer that keeps reminding him how much he is spending on the movie ...*



Video 1: Trailer italiano

Video 2: *English trailer*



Video 3

Hollywood Ending (di/by Woody Allen, USA 2002)

Una gustosa satira/parodia della figura di un regista despota/dittatore è offerta da *L'ultima squadriglia* (titolo italiano che travisa quello inglese che è *La squadriglia perduta*), in cui il celebre regista Eric von Stroheim, noto effettivamente per il suo comportamento autoritario sul *set*, interpreta con grande ironia se stesso (con il nome di von Furst) alle prese con la realizzazione di un film di guerra. Il risultato (si vedano i video qui sotto) è un film che oscilla tra vari generi (film bellico, ma anche thriller, satira di Hollywood ma anche commedia a volte persino romantica), in cui von Stroheim dipinge con grande ironia il personaggio di un regista che ricorre a tutti i mezzi a sua disposizione, compresa la violenza fisica, per ottenere dai suoi interpreti quello che desidera assolutamente ottenere.

*"Il terribile e teutonico regista interpretato dal [vero] regista von Stroheim è uno spettacolo. Prima di assicurare ai suoi attori che sono scervellati e totalmente incompetenti, aveva appena storto i polsi della sua protagonista (che è anche sua moglie) dopo averla vista in*

*An enjoyable satire/parody of the figure of a despot/dictator director is offered by The lost squadron, in which the famous director Eric von Stroheim, actually known for his authoritarian behaviour on the set, plays himself (under the name of von Furst) with great irony, while struggling with the making of a war film. The result (see the videos below) is a film that oscillates between various genres (war film, but also thriller, Hollywood satire but also sometimes even romantic comedy), in which von Stroheim depicts with great irony the character of a director who uses all means at his disposal, including physical violence, to obtain from his performers what he absolutely wants to achieve.*

"The terrible-tempered, Teutonic director performed by [real] director von Stroheim is something to behold. Before assuring his actors that they are addlebrained and totally incompetent, he had just twisted the wrists of his leading lady (who is also his wife) after seeing her in private conversation with [another actor]. Impeccably tailored, moving with military precision, his bull head neatly shaven, a scar on



*conversazione privata con [un altro attore]. Abbigliato in modo impeccabile, muovendosi con precisione militare, la testa ben rasata, una cicatrice sulla fronte, von Furst si pavoneggia sul set circondato da una batteria di telecamere e megafoni di varie dimensioni con "Mr. von Furst" dipinto su ciascuno. Le sue mani sono coperte da guanti bianchi perfettamente puliti, e maneggia il suo bastone da passeggio come se fosse una spada. Le indicazioni di Von Furst per la scena successiva sono declamate in modo pomposo e intrise di sarcasmo. Alla fine grida, "Camere!" e l'azione inizia. Insoddisfatto di ciò che vede, il regista grida ben presto "Taglia!", si toglie il soprabito, lo getta a terra e si mette a urlare con rabbia, le sue parole a malapena comprensibili. È una scena da urlo .. ." (Nota 2)*

his forehead, von Furst struts on the set surrounded by a battery of cameras and megaphones in various sizes with "Mr. von Furst" painted on each. His hands are covered with immaculately clean white gloves, and he handles his walking stick as though it were a sword. Von Furst's directions for the upcoming scene are delivered pompously and drenched in sarcasm. Finally he cries, "Cameras!" and the action begins. Unhappy with what he sees, the director shortly yells "Cut!", takes off his topcoat and throws it to the ground and goes into a screaming, barely comprehensible rage. It is quite a scene ..." (Note 2)



Italiano

English

L'ultima squadriglia/The lost squadron (di/by Erich von Stroheim, USA 1932)

### **3. Registi scalcinati alle prese con film bruttissimi ...**

"A volte un film assurdo può diventare un *cult*", dice il trailer di *The disaster artist* - ossia, un film può essere talmente "scalcinato" o "raffazzonato" da trasformarsi in un'esperienza unica, persino divertente, e, con il "passaparola" tra i *fan*, diventare oggetto di culto. E' quello che capita in questo film, dove un aspirante attore, Tommy (James Franco) investe un sacco di soldi di tasca sua per produrre, dirigere e interpretare il "suo" film (*The room*, cioè "La stanza"). Circondato da un'équipe di collaboratori-amici, *cast and crew* (interpreti e tecnici) tanto incompetenti quanto lui, ha il suo da fare anche solo per far dire una battuta ad uno dei suoi attori, fino al punto che tutti i presenti alle riprese imparano a memoria quelle poche parole che l'attore non riesce a pronunciare (si veda il video qui sotto). Eppure, sia pure in queste condizioni impossibili, Tommy finirà per portare a termine il film, che, sia pure accolto come uno

### **3. Shabby directors struggling with ugly films ...**

"Sometimes an absurd film can become a *cult*," says the trailer for *The Disaster Artist* - that is, a film can be so "shabby" or "patched up" that it becomes a unique experience, even fun, and, with "word of mouth" among fans, even becomes an object of worship. This is what happens in this film, where an aspiring actor, Tommy (James Franco) invests a lot of his own money to produce, direct and star in his film (*The room*). Surrounded by a team of collaborators-friends, cast and crew (actors/actresses and technicians) as incompetent as he is, he has to try hard even to get one of his actors to say a line, to the point that everyone present at the shooting ends up memorizing those few words that the actor cannot pronounce (see the video below). Yet, despite these impossible conditions, Tommy will end up completing the film, which, although accepted as a funny joke upon its release, will

buffo scherzo alla sua uscita, col tempo si trasformerà in un oggetto di culto, sia pure *trash*. E la sua "impresa" potrebbe persino ricordare una versione stravolta del tradizionale "sogno americano", che può essere realizzato proprio da chi, pur non possedendo i mezzi necessari, dimostra coraggio e resilienza per dare sfogo alla sua passione. E James Franco è irresistibile nel dar corpo, con grande senso dell'ironia e senza paura di apparire ridicolo, non solo ad un personaggio di cineasta incapace di accettare la realtà, eppure testardo nel perseguirla, ma anche ad un mondo dello spettacolo che possiede come unica unità di misura il potere dei soldi.

*turn over time into a cult (if "trash") object. And his formidable undertaking could even recall a distorted version of the traditional "American dream", which can be realized precisely by those who, despite lacking the necessary means, demonstrate courage and resilience to follow their dreams. And James Franco is irresistible not only when he plays, with a great sense of irony and without fear of appearing ridiculous, a filmmaker unable to accept reality, yet stubborn in pursuing it, but also when he portrays a world of entertainment that uses as the only unit of measurement the power of money.*



Italiano

English

The disaster artist (di/by James Franco, USA 2017)

Se questo film è tratto da un romanzo dall'eloquente titolo *The disaster artist: My life inside the room, the greatest bad movie ever made* (ossia, "Un disastro di artista: La mia vita dentro la stanza, il più grande brutto film mai realizzato"), un altro regista è diventato famoso come il creatore dei "più brutti film della storia del cinema": Ed Wood, regista, negli anni '50, di numerosi film diventati a loro modo *cult movies*, come *Due vite in una* (USA 1953, distribuito nel tempo cambiando spesso il titolo, da *Ho cambiato sesso* a *Ho fatto una doppia vita* a *Lui o lei*), una specie di *docufiction* (documentario misto a finzione) su casi di ambiguità sessuale e travestitismo, o come *Plan 9 from outer space* (USA 1959), un film di fantascienza in cui degli alieni, allarmati dal riarmo atomico dei terrestri, intervengono facendo risorgere i morti (!). La storia di Ed Wood è ricostruita nel film omonimo diretto da Tim Burton nel 1994, ed interpretato da Johnny Depp nei panni del protagonista, dove, tra l'altro, vengono proprio mostrate le riprese di *Plan 9*, tra scenografie posticce, attori improbabili ed effetti speciali

*This film is based on a novel with the eloquent title The disaster artist: My life inside the room, the greatest bad movie ever made. Another director became famous as the creator of the "worst films in the history of cinema": Ed Wood, director, in the 1950s, of several films that in their own way became cult movies, such as Glen or Glenda? (USA 1953, distributed over time, often changing the title, from I changed my sex to I led two lives to He or she), a kind of docufiction (documentary mixed with fiction) on cases of sexual ambiguity and transvestism, or as Plan 9 from outer space (USA 1959), a science fiction film in which aliens, alarmed by the atomic rearmament of men, intervene by resurrecting the dead (!). The story of Ed Wood is told in the film of the same title directed by Tim Burton in 1994, with Johnny Depp in the role of the protagonist, where, among other things, the shots of Plan 9 are shown, among false sets, improbable actors and "homemade" special effects (see the videos below). Wood's philosophy is simple and disarming, but it contains a certain core of truth: in the face of*

"caserecci" (si vedano i video qui sotto). La filosofia di Wood è semplice e disarmante, ma contiene un certo nucleo di verità: di fronte alle critiche, afferma convinto che "il cinema non è fondato sui piccoli dettagli, è la magia dell'insieme" ... Wood, che ama il travestimento, è un folle sognatore, inguaribile ottimista, sempre al verde e di scarso o nullo talento, e capace di vedere la perfezione anche negli esiti più disastrosi: non gira mai due volte la stessa scena perché la prima ripresa è già quella "buona". Depp riesce a incarnare un personaggio del tutto particolare, al tempo stesso un po' stupido, certamente goffo, ma anche tenero e capace di grandi affetti ed entusiasmi (Nota 3).

*criticism, he is convinced that "cinema is not based on small details, it is the magic of the whole" ... Wood, who loves dressing up, is a crazy dreamer, an incurable optimist, always broke and with little or no talent, and capable of seeing perfection even in the most disastrous outcomes: he never shoots the same scene twice because the first take is already the "good" one. Depp manages to embody a very particular character, at the same time a bit stupid, certainly clumsy, but also tender and capable of great affection and enthusiasm (Note 3).*



Video 1

Video 2

Video 3

Ed Wood /di/by Tim Burton, USA 1994)

Un bizzarro elemento nella filmografia del grande regista Vittorio De Sica è costituito da *Caccia alla volpe*, una commedia avventurosa, ironica e ilare che vanta un intreccio di insolite collaborazioni: una co-produzione italo-britannica, una sceneggiatura (la prima per il cinema) di Neil Simon con la collaborazione di Cesare Zavattini, un cast di tutto rispetto (Peter Sellers, Victor Mature, Martin Balsam e uno stuolo dei più famosi attori comici italiani dell'epoca), una colonna sonora firmata da Burt Bacharach (sostituita nella versione italiana da quella di Piero Piccioni). Lo stesso De Sica compare in una breve scena nei panni di se stesso intento a girare uno strambo film storico su Mosè in un Egitto ricostruito a Cinecittà (si veda il Video 1 qui sotto).

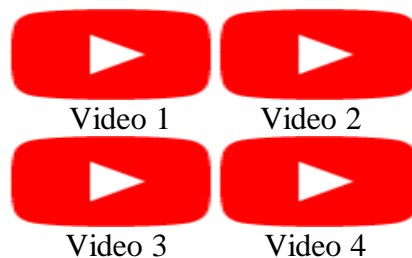
Il film è una commedia-farsa, piena di stereotipi sull'Italia e gli italiani, il cui interesse ai nostri fini risiede però nell'ironia e nel tono satirico con cui viene evocato il mondo del cinema, con riferimenti piuttosto espliciti alla vecchia Hollywood, a Cinecittà, e alla più recente

*A peculiar element in the filmography of great director Vittorio De Sica is After the fox, an adventurous, ironic and hilarious comedy that boasts an intertwining of unusual collaborations: an Italian-British co-production, a screenplay (the first for cinema) by Neil Simon with the collaboration of Cesare Zavattini, a highly respected cast (Peter Sellers, Victor Mature, Martin Balsam and a number of the most famous Italian comedians of the time), a soundtrack signed by Burt Bacharach (replaced in the Italian version by Piero Piccioni's score). De Sica himself appears in a short scene as himself intent on shooting a weird historical film about Moses in a reconstructed Egypt in Cinecittà (see Video 1 below).*

*The film is a farce-comedy, full of stereotypes about Italy and the Italians, but its interest for our purposes lies in the irony and satirical tone with which the world of cinema is evoked, with rather explicit references to old Hollywood, Cinecittà, and the most recent nouvelle vague or "new wave" (including some digs at Fellini and*

*nuovelle vague* (comprese delle frecciate a Fellini e Antonioni). Un ladro internazionale, Federico Fabrizi (Peter Sellers - ma il riferimento a Fellini è lampante ...), per recuperare un bottino di lingotti d'oro, ruba l'attrezzatura della troupe cinematografica di De Sica e finge di girare un film, "L'oro del Cairo" sulla costiera amalfitana (in realtà si tratta di Ischia), con l'ausilio di un divo americano in declino (Victor Mature, che sta al gioco con grande auto-ironia) e della popolazione locale, che, incuriosita e desiderosa di apparire nel film, si affanna a farsi notare dal regista (Video 2). Inevitabili e gustose le *gag* di Sellers, che nei panni del sedicente regista ne combina di tutti i colori: cambia l'ordine delle riprese, comincia a girare una scena con Mature che non sa di che cosa si tratta, poi ha un'idea geniale (gli attori non faranno ...niente! Se ne staranno in silenzio alle estremità di un lungo tavolo sulla spiaggia)(Video 3); per poi passare alla ripresa successiva, in cui gli attori stessi, invece di non fare niente, faranno ... qualcosa! Cioè si metteranno a correre, senza motivo e senza meta, ma con un "potente" significato "simbolico" ("non importa quanto veloce si corre, non si può mai fuggire da se stessi ...")(Video 4).

*Antonioni*). *An international thief, Federico Fabrizi (Peter Sellers - but the reference to Fellini is clear ...), in order to recover a loot of gold bars, steals De Sica's filming equipment and pretends to make a film, "The gold of Cairo" on the Amalfi coast (actually Ischia), with the help of a declining American star (Victor Mature, who plays himself with great self-irony) and the local population, intrigued and eager to appear in the film (Video 2). Sellers' gags are extremely funny: he changes the order of the shots, begins to shoot a scene with Mature who does not know what it deals with, then has a brilliant idea (the actors will do ... nothing! They will stand in silence at both ends of a long table on the beach) (Video 3); and then moves on to the next shot, in which the actors themselves, instead of doing nothing, will do ... something! That is, they will run, for no reason and quite aimlessly, but with a "powerful" "symbolic" meaning ("no matter how fast you run, you can never run away from yourself ...") (Video 4).*



Caccia alla volpe/*After the fox* (di/by Vittorio De Sica, Italia/Italy-GB 1966)

#### **4. ... e registi "improvvisati"**

La passione per il cinema, se non addirittura la cinefilia vera e propria, è stata spesso utilizzata come motivo conduttore di una serie di film, per lo più commedie, in cui i riferimenti a film, registi, attori, ecc. sono spesso espliciti, anche se ovviamente possono essere apprezzati pienamente solo da chi condivide questa passione. Un esempio illuminante è *Quel fantastico peggior anno della mia vita* (si veda il

#### **4. ... and "improvised" directors**

*The passion for cinema, if not the actual cinephilia itself, has often been used as the leitmotif of a series of films, mostly comedies, in which references to films, directors, actors, etc. are often explicit, although they can obviously only be fully appreciated by those who share this passion. A shining example is Me and Earl and the dying girl (see the trailer below right), in which Greg (Thomas Mann), a rather*



*trailer* qui sotto a sinistra), in cui Greg (Thomas Mann), un liceale piuttosto misantropo, che fa di tutto per non farsi notare e rimanere tranquillo, condivide da tanti anni con l'amico Earl (RJ Cyler) un hobby particolare: rifare, in modo "casalingo", senza ovviamente grandi mezzi a disposizione, dei grandi classici, cambiandone un po' i titoli e realizzandone delle parodie (si veda il "catalogo" dei loro "prodotti" nel Video 3). Il tranquillo tran-tran di Greg viene però bruscamente interrotto quando sua madre lo costringe a prendersi cura di una sua compagna malata di leucemia, Rachel (Olivia Cooke). Inizialmente riluttante, Greg troverà proprio nei film che mostrerà a Rachel il coraggio di starle accanto fino alla fine. Il potere quasi "taumaturgico" del cinema è qui messo al servizio di una *rom-com* adolescenziale, che rientra a buon diritto nella serie di film che abbinano amore e malattia (anche se quasi sempre non è previsto un lieto fine - come in questo caso).

*misanthropic high school student, who goes out of his way to stay quiet and not be noticed, has been sharing for years a particular hobby with his friend Earl (RJ Cyler): to "remake", in a "home" sort of way, and obviously with no great means available, some great cinema classics, changing their titles a bit and making parodies of them (see the "catalog" of their "products" in Video 3). Greg's quiet routine is abruptly cut short, however, when Greg's mother forces him to take care of a school friend suffering from leukemia, Rachel (Olivia Cooke). Initially reluctant, Greg will find in the films that he shows Rachel the courage to stand by her until the end. The almost "thaumaturgical" power of cinema is here put at the service of an adolescent rom-com, which is part of the series of films that combine love and disease (although a happy end is usually not to be expected - and this film is not an exception).*



Video 1: Trailer italiano



Video 2: International trailer



Video 3

Quel fantastico peggior anno della mia vita/*Me and Earl and the dying girl* (di/by Alfonso Gomez-Rejon, 2015)

Ancora registi improvvisati, ma per motivi completamente diversi, sono i protagonisti di *Be kind rewind - Gli acchiappafilm* (si veda il trailer nel Video 1 qui sotto), in cui un ragazzo che lavora in un negozio di noleggio cassette di un amico, a causa di una carica elettromagnetica che porta in corpo, cancella accidentalmente tutte le cassette del negozio. La soluzione? Girare, con una videocamera "casalinga" degli assurdi *remake* dei film cancellati! L'idea ha un grande successo, e i due giovani si ritroveranno, non

*Other "improvised" directors, but for completely different reasons, are the protagonists of Be kind rewind (see the trailer in Video 2 below), in which a guy who works in a friend's tape rental shop, due to an electromagnetic charge that he carries in his body, accidentally deletes all the tapes in the shop. The solution? To shoot absurd remakes of deleted films with a "home" video camera! The idea is a great success, and the two young people will find themselves, not only having to make other films to satisfy the requests*

solo a dover girare altri film per soddisfare le richieste (si veda un montaggio dei loro "prodotti", ironici e al contempo fantasiosi, nel Video 3), ma attireranno persino l'attenzione dell'FBI per evasione dei diritti d'autore ... Il film si rivela, da una parte, un omaggio al cinema e ad alcuni dei suoi più grandi successi, e dall'altra, un elogio della fantasia e della creatività (anche a basso costo) con cui si possono realizzare i propri sogni: in definitiva, ancora una variante del "sogno americano" che premia chi resiste e chi sa trovare la propria strada pur nelle inevitabili difficoltà della vita.

*(see a montage of their "products", ironic and at the same time imaginative, in Video 3), but will even attract the FBI's attention for copyright evasion ... The film turns out to be, on the one hand, a tribute to cinema and some of its greatest hits, and on the other, a praise of the imagination and creativity with which you can make your dreams come true: ultimately, once again a variant of the "American dream" that rewards those who resist and those who know how to find their way even in the inevitable difficulties of life.*



Video 1- Trailer italiano

Video 2 - English trailer



Video 3

Be kind rewind - Gli acchiappafilm/*Be kind rewind* (di/by Michel Gondry, USA/Francia/France 2007)

### **Note/Notes**

(1) Da/From [François Truffaut: L'amore per il cinema, il cinema dell'amore/François Truffaut: love for cinema, the cinema of love](#) su questo sito/on this site.

(2) Behlmer R. & Thomas T. 1975. *Hollywood's Hollywood - The movies about the movies*, The Citadel Press, Seacaucus, N.J., p. 177.

(3) Cf. *Il Mereghetti. Dizionario dei film*, Baldini + Castoldi - La nave di Teseo, Milano.

[cinemafocus.eu](http://cinemafocus.eu)

[info@cinemafocus.eu](mailto:info@cinemafocus.eu)