

**I "film nei film": lo spettatore
raddoppiato**

***"Films within films": viewers
watching viewers***

Luciano Mariani
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*
- * *Registi dentro e fuori dal set*
- * *Produttori e sceneggiatori: le "figure nascoste" del cinema*
- * *Il "sistema di Hollywood": dietro le quinte della "fabbrica dei sogni"*
- * *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*
- * *Directors on and off the set*
- * *Producers and screenwriters: the "hidden figures" of filmmaking*
- * *The "Hollywood system": behind the scenes of the "dream factory"*
- * *"Meta-cinema": when movies reflect on themselves*

1. Introduzione

1. Introduction



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

L'inizio di *Ave, Cesare!*, e il sottotitolo *Una storia di Cristo*, ci fa subito capire che siamo di fronte ad uno spettacolare film epico-storico-religioso, del tipo che Hollywood usava produrre nella sua "epoca d'oro". Eppure, dopo poche scene, compare un cartello che dice "Titoli di testa ancora da girare", seguito da un pezzo di pellicola tremolante ... Subito dopo, la macchina da presa si allontana dal film e ci immerge nel buio, dove un fascio luminoso ci indica che siamo in una sala proiezioni (non un cinema vero e proprio), e che quello che stiamo vedendo è un film non finito, ancora in lavorazione - come ci conferma poco dopo un ironico cartello che dice "Presenza divina ancora da girare". Dunque siamo stati spettatori di un film (non ultimato) all'interno del film reale che stiamo vedendo, comodamente seduti nella nostra poltrona al cinema (o sul divano di casa nostra). Per un momento, la nostra presenza come spettatori è stata "raddoppiata", abbiamo cioè visto un "film dentro un film".

Questo "trucco" è uno dei modi più comuni di "rompere" la barriera tra illusione e realtà che un film normalmente erige tra se stesso e gli spettatori: è un invito a "sbirciare" dietro le quinte, un modo, da parte del film, di svelarsi al suo pubblico, e quindi di parlare di se stesso, al di là della vera e propria storia raccontata. Un modo, in definitiva, per il cinema di riflettere se stesso e su se stesso, invitando quindi gli spettatori ad assumere un ruolo critico, a "sdoppiarsi": guardiamo un film ma riflettiamo su che cosa vuol dire fare un film.

The beginning of Hail, Caesar!, and the subtitle A story of Christ, immediately makes us realize that we are dealing with a spectacular epic-historical-religious film, of the type that Hollywood used to produce in its "golden age". And yet, after a few scenes, a sign appears saying "Opening credits yet to be shot", followed by a flickering piece of film ... Immediately afterwards, the camera moves away from the film and plunges us into darkness, where a beam of light shows us that we are in a projection room (not a real cinema), and that what we are watching is an unfinished film, still in the making - as confirmed shortly after by an ironic sign reading, "Divine Presence still to be filmed". So we have been spectators of an (unfinished) film within the real film we are watching, comfortably seated in our armchair at the cinema (or on the sofa at home). For a moment, our presence as spectators was "doubled", that is, we watched a "film within a film".

This "trick" is one of the most common and most evident ways of "breaking" the barrier between illusion and reality that a film normally erects between itself and the spectators: it is an invitation to "peek" behind the scenes, a way, on the part of the film, to reveal itself to its audience, and therefore to speak of itself, beyond the actual story told. Ultimately, a way for cinema to reflect itself and on itself, thus inviting viewers to take on a critical role, to "split" themselves in a certain sense: we watch a film but we reflect on what it means to make a film.

1. Il "cinema riflesso" nell'età d'oro di Hollywood

Questa "tentazione" di svelare il meccanismo di un film, di spezzare l'illusione di realtà che di solito un film comporta, di invitare gli spettatori a "riflettere" sul film che stanno vedendo mostrandone l'artificio sotteso, esiste dai primordi del cinema. Una testimonianza preziosa e molto chiara in tal senso ci è offerta da *Lo zio Josh va al cinema* (si veda il video qui sotto), che già nel 1902 mostrava un uomo (lo "zio Josh") che entra in una sala proiezioni (dove è in funzione il "proiettore [Kinetoscopio](#)" di Thomas Edison, un precursore del proiettore cinematografico dei [fratelli Lumière](#)) per vedere alcuni brevi filmati. Durante il primo ("Pericolo parigino"), il nostro spettatore si avvicina allo schermo e comincia a ballare in sincrono con la ballerina sullo schermo. Quando, nel secondo filmato ("L'espresso del diamante nero"), un treno si avvicina rapidamente sullo schermo, lo zio Josh se ne allontana, impaurito (come sembra abbiano fatto gli spettatori alla prima proiezione pubblica "ufficiale" dei fratelli Lumière del loro filmato, [L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat](#), nel 1896). Infine, durante la proiezione di "Una coppia di campagna", lo zio Josh dapprima mima quello che sta succedendo sullo schermo, poi, irritato dal comportamento dell'uomo, strappa il telone ... e si mette a lottare con l'attore, che nel frattempo si è materializzato fuori dal film ... Una rara e illuminante dimostrazione di come il cinema, già ai suoi esordi, poteva smontare i suoi meccanismi e renderne partecipi i suoi spettatori.

1. "Reflected cinema" in the golden age of Hollywood

This "temptation" to reveal the mechanism of a film, to break the illusion of reality that a film usually entails, to invite viewers to "reflect" on the film they are watching by showing its underlying artifice, has existed since the dawn of cinema. A precious and very clear testimony in this sense is offered by Uncle Josh at the moving picture show (see the video below), which already in 1902 showed a man ("Uncle Josh") entering a projection room (where Thomas Edison's "[Kinetoscope](#) projector" is in operation, a forerunner of the [Lumière brothers'](#) film projector) to see some short films. During the first one ("Parisian danger"), our viewer approaches the screen and begins to dance in sync with the dancer on the screen. When, in the second clip ("The Black Diamond Express"), a train rapidly approaches the screen, Uncle Josh walks away, frightened (as viewers seem to have done at the first "official" public screening of the Lumière Brothers' [The Arrival of a Train at La Ciotat Station](#), in 1896). Finally, during the screening of "A country couple", Uncle Josh first mimes what is happening on the screen, then, irritated by the man's behavior, tears the tarpaulin ... and starts fighting with the actor, who in the meantime has materialized outside the film ... A rare and illuminating demonstration of how cinema, still in its infancy, could dismantle its mechanisms and make its spectators share them.



Lo zio Josh va al cinema/*Uncle Josh at the moving picture show* (di/by Edwin S. Porter, USA 1902)

Il grande comico e regista del cinema muto [Buster Keaton](#) realizzò un perfetto esempio del "film nel film" e del superamento del confine tra illusione e realtà in *La palla numero 13*. In questo film, vediamo la sala del cinema e subito dopo il proiezionista che, annoiato, si addormenta. Con un gioco di effetti speciali, la sua persona si sdoppia in quello che è un suo sogno, dove prima scende in sala, avvicinandosi sempre più allo schermo, per poi entrare direttamente nel mondo del film che sta proiettando (si veda il video in basso a sinistra). Viene "buttato fuori", ma ci ritorna subito, diventando protagonista di una serie di gag in cui, in modo magistrale, il montaggio ce lo mostra immobile mentre passa, sballottato, da un paesaggio ad un altro ...

Quando riesce a fare una gita in barca con la sua ragazza, rischia di affogare, e, nel tentativo di salvarsi, si sveglia (si veda il video qui sotto a destra), ritornando così nel mondo "reale". Accusato ingiustamente di un furto dal padre della ragazza, riceve ora la visita della ragazza stessa (sempre la stessa attrice, nel film e nel "film nel film"), che gli dice, "Mio padre mi ha mandato per dirti che abbiamo fatto un terribile sbaglio", e lui, guardando il film che sta proiettando, ripete i gesti della coppia sullo schermo, arrivando a baciare la ragazza ... finché l'ultima scena del "film nel film" ci mostra la coppia, felicemente (?) sposata, con l'uomo e due bambini sulle ginocchia ... Al che, il nostro proiezionista rimane interdetto e si gratta la testa ...

"Queste opere sfruttano la metafora dei film come sogni nel senso sia di fantasie visive che di aspirazioni. Passare dal mondo quotidiano alla magia della vita rappresentata nei film per "attraversare" lo schermo bidimensionale è un'idea che permette a Keaton ... di esaminare il divario tra la fantasia del film e la realtà del pubblico. [Tali] opere sfruttano le dinamiche dell'idealità di Hollywood e dell'identificazione del pubblico. La narrativa hollywoodiana diventa critica immaginativa quando riconosce che lo schermo ha un aspetto bidirezionale: proietta immagini e riflette le fantasie proiettate dei singoli spettatori." (Nota 1)

*The great comedian and silent film director [Buster Keaton](#) created a perfect example of the "film within a film" and the crossing of the line between illusion and reality in *Sherlock Jr.*. In this film, we see the cinema hall and immediately after the bored projectionist who falls asleep. With the aid of special effects, his person doubles in what is his dream, where he first descends into the theatre, getting closer and closer to the screen, then enters directly the world of the film he is projecting (see the video below left). He is "thrown out", but immediately returns to it, becoming the protagonist of a series of gags in which, in a masterly way, the editing shows him motionless while he passes, tossed, from one landscape to another ...*

When he manages to go on a boat trip with his girlfriend, he almost drowns, and in an attempt to save himself, he wakes up (see the video below right), thus returning to the "real" world. Wrongfully accused of theft by the girl's father, he now receives a visit from the girl herself (always the same actress, in the film and in the "film within the film"), who tells him, "My father sent me to tell you that we made a terrible mistake", and he, watching the film he is projecting, repeats the couple's gestures on the screen, even kissing the girl ... until the last scene of the "film within the film" shows the couple, happily (?) married, with the man and two children on her knees ... At which, our projectionist is dumbfounded and scratches his head...

"These works exploit the familiar metaphor of movies as dreams in the sense of both visual fantasies and aspirations. To step from the everyday world into the magic of the life represented in motion pictures to "go through," or penetrate the two-dimensional screen is a fictive conceit that allows Keaton ... to examine the gap between movie fantasy and audience reality. [Such] works exploit the social dynamics of Hollywood ideality and audience identification. Hollywood fiction becomes imaginative criticism when it recognizes that the screen looks both ways: it projects images and it reflects the projected fantasies of individual viewers." (Note 1)



La palla numero 13/*Sherlock Jr.* (di/by Buster Keaton, USA 1924)
Il film completo è disponibile [qui](#)/*The full film is available [here](#).*

Una sala proiezioni, dove vengono mostrate alcune scene di un film non ancora ultimato (dal terrificante titolo di ... "Sesso e Satana"!) compare anche in *Ed ora ... sposiamoci!* (si veda il video qui sotto), dove si ironizza esplicitamente su una produzione di bassa lega, in cui, in un contesto di una giungla con animali feroci (un chiaro riferimento ai film di Tarzan), una donna finisce per assistere alla morte di un uomo, e, rivolgendosi ad una scimmia, esclama, "E morto!" ... ma, poichè le ultime parole dell'uomo sono state, "Vedo la neve", la scena successiva mostra la donna in montagna che, accompagnata da una musica altisonante, procede spedita in salita con gli sci ... Il tutto è recitato in modo altamente caricaturale, e quando, al termine della proiezione, viene chiesta l'opinione sul film alla ragazza che, nell'ultima scena in montagna, ha fatto da controfigura dell'attrice principale, lei risponde "inebetita", e poi, con sarcasmo, "Mi troverà a St. Moritz in ottobre!". Questo film, il cui titolo originale è appunto *Stand-in*, cioè "controfigura", è in realtà una divertente satira del mondo hollywoodiano, non senza riflessioni interessanti sui tanti lavoratori che, a vario titolo, contribuiscono a realizzare un film, e che sono troppo spesso dimenticati (per un'analisi più approfondita, si veda il Dossier [Il "sistema di Hollywood": dietro le quinte della "fabbrica dei sogni](#) in questo stesso progetto).

A projection room, where some scenes of an unfinished film are shown (with the terrifying title of ... "Sex and Satan"!) also appears in Stand-in (see the video below), which explicitly makes fun of a low-level production, in which, in the context of a jungle and wild animals (a clear reference to Tarzan's films), a woman ends up witnessing the death of a man, and, turning to a monkey, exclaims, "He's dead!" ... but, as the man's last words were, "I see the snow", the next scene shows the woman in the mountains who, to the tune of loud music, proceeds quickly uphill on skis ... The whole is played in a highly caricatured way, and when, at the end of the screening, the girl who, in the last scene in the mountains, acted as the main actress's stunt double, is asked for her opinion on the film, she replies "dazed", and then, sarcastically, "You'll find me in St. Moritz in October!". This film, whose title is precisely Stand-in, i.e. "body double", is actually an amusing satire of the Hollywood world, not without interesting reflections on the many workers who, in various capacities, contribute to making a film, and who are too often forgotten (for a more in-depth analysis, see the Dossier [The "Hollywood system": behind the scenes of the "dream factory in this same project\).](#)



Ed ora ... sposiamoci!/*Stand-in* (di/by Tay Garnett, USA 1937)

Un curioso ed eccentrico caso di totale "film nel film" è rappresentato da *Helzapoppin'* (si veda l'inizio nel video qui sotto a sinistra), dove vediamo gli spettatori accedere all'"Universal Theatre", nella cui cabina di proiezione vediamo il proiezionista al lavoro. Il film che vediamo proiettato è un musical, che viene subito interrotto da un letterale cedimento della scena e da una serie di esplosioni che fanno precipitare gli attori verso il basso - e su queste scene scorrono i titoli di testa. Si sprofonda quindi in una caotica scena infernale, dove ne succedono di tutti i colori, e in cui emergono le figure dei due comici protagonisti (la famosa coppia [Ole Olsen-Chuck Johnson](#)), che sembrano rinverdire i fasti dei [fratelli Marx](#). Il film è un'ininterrotta serie di *gag* surreali e di scene *nonsense*, in cui irrompono personaggi che non c'entrano nulla col film (come la figura dell'uomo che deve consegnare una pianta ad un'indefinita "Signora Jones", e ad ogni sua entrata in scena la pianta appare sempre più cresciuta ...), le scene già girate si alternano a scene del *set* in cui si sta girando questo caotico film e a scene nella cabina di proiezione, e i personaggi si rivolgono a noi spettatori ... Un film che costantemente "si mette a nudo" e, rispecchiando se stesso, si rivela una riflessione divertente quanto bizzarra sui meccanismi del cinema.

Un altro famoso "film nel film" appare nell'acclamato musical *Cantando sotto la pioggia*, ambientato a Hollywood nel delicato momento di passaggio dal muto al sonoro, quando il cinema dovette affrontare uno dei suoi periodi più difficili (forse assimilabile al periodo dell'affermazione della televisione come temibile concorrente). Nel video qui sotto a destra, assistiamo alla proiezione di prova (*preview*) del film in costume "The duelling cavalier",

A curious and eccentric case of a total "film within a film" is represented by Helzapoppin' (see the beginning in the video below left), where we see spectators entering the "Universal Theatre", in whose projection booth we see the projectionist at work. The film we see being projected is a musical, which is immediately interrupted by the set literally collapsing and a series of explosions that send the actors plummeting downwards - and over these scenes the opening credits roll. We then sink into a chaotic hellish scene, where all sorts of things happen, and in which the figures of the two comic protagonists emerge (the famous couple Ole Olsen-Chuck Johnson, who seem to revive the glories of the Marx brothers). The film is an uninterrupted series of surreal gags and nonsense scenes, in which characters who have nothing to do with the film burst in (such as the man who has to deliver a plant to an undefined "Mrs. Jones", and each time he enters the scene the plant appears to have grown more and more ...), the scenes already filmed alternate with scenes of the set where this chaotic film is being shot and with scenes in the projection booth, and the characters turn to us spectators ... A film that constantly mirrors itself, it turns out to be an amusing and bizarre reflection on the mechanisms of cinema.

Another famous "film within a film" appears in the acclaimed musical Singin' in the rain, set in Hollywood in the difficult moment of transition from silent to sound movies, when cinema had to face one of its most difficult periods (perhaps comparable to the period when television became its formidable competitor). In the video below right, we are witnessing the preview screening of the period film "The duelling cavalier", presented as a "100% sound" film,

presentato come film "100% sonoro", e i cui protagonisti assistono a questa prima visione pubblica. Immediatamente il film rivela tutte le sue debolezze: la protagonista, una diva del muto, ha una voce orribile, i microfoni hanno registrato tutta una serie di rumori di scena, le voci vanno e vengono a seconda di come gli attori muovono la testa, i fotogrammi cambiano velocità, finchè il suono perde la sincronizzazione con le immagini ... e il tutto provoca un'esplosione di risate da parte del pubblico, che poi esce dal cinema dando giudizi terribili ("Il peggior film mai fatto ..."). Tutto questo indurrà produttori e interpreti a "reimpostare" il film come un musical, che otterrà alla fine il successo sperato.

and whose protagonists attend this first public viewing. The film immediately reveals all its weaknesses: the protagonist, a silent diva, has a horrible voice, the microphones have recorded a whole series of stage noises, the voices come and go according to how the actors move their heads, the frames change speed, until the sound loses synchronization with the images ... and the whole thing causes an explosion of laughter from the audience, who then walk out of the theatre criticizing the movie ("Worst film ever made ...") . All this will induce producers and performers to "reset" the film as a musical, which will eventually achieve the desired success.



Hellzapoppin' (di/by H.C.Porter, USA 1941)
Il film completo in italiano è disponibile [qui](#)/*The full film is available [here](#).*



Cantando sotto la pioggia/*Singin' in the rain*
(di/by Stanley Donen e/*and* Gene Kelly, USA 1952)

E proprio sul momento di affermazione della televisione come spietata rivale del cinema si concentra *Primo peccato* (si veda il video qui sotto), che inizia in un'aula di tribunale: uno stimato professore (Clifton Webb), che in gioventù era stato una *star* del cinema muto, si oppone alla trasmissione televisiva dei suoi film, che lo screditerebbero nella sua attuale professione, oltre a mettere in pericolo la sua *privacy* e ad associare i suoi film con un'invasione di *spot* pubblicitari. Mentre la difesa punta su questi argomenti, l'accusa punta sul fatto che i film erano stati prodotti per essere visti, che la *star* era stata profumatamente pagata e che la televisione oggi rappresenta, oltre che un grande mezzo educativo, anche un'industria importante per il lavoro che procura. Contro di lui è anche la sua vecchia partner (Ginger Rogers), avida di denaro per i profitti che deriverebbero dalla messa in onda dei film. L'attore mostra allora alcuni di questi spot televisivi, che ne dimostrano la volgarità, poi

And right at the time when television started to be a ruthless rival of cinema is set Dreamboat (see the video below), which begins in a courtroom: an esteemed professor (Clifton Webb), who in his youth had been a star of silent cinema, opposes the televising of his films, which would discredit him in his current profession, as well as endanger his privacy and associate his films with an invasion of commercials. While the defense points to these arguments, the prosecution points to the fact that the films were made to be seen, that the star was more than well paid and that television today is not only a great educational medium, but also an important industry for the jobs it provides. Against him is also his old partner (Ginger Rogers), greedy for money for the profits that would derive from the airing of the films. The actor then shows some of these television commercials, which demonstrate their vulgarity, then asks permission to show the court a clip from one of his old films, which however has been "adapted" for television in

chiede di poter mostrare alla corte uno spezzone di uno dei suoi vecchi film, che però è stato "adattato" per il passaggio televisivo in modo da sfruttarlo come veicolo pubblicitario ... Il film rimane quindi un'intelligente satira e una testimonianza, sia del rimpianto per un cinema del passato ora definitivamente perso, sia, soprattutto, di come certa televisione commerciale possa manipolare il cinema, e con esso il pubblico, per i suoi fini puramente economici.

order to use it as an advertising vehicle ... The film therefore remains an intelligent satire and a testimony, both of the regret for a cinema of the past now definitively lost, and, above all, of how certain commercial television can manipulate cinema, and its audience, for its purely economic purposes.



Primo peccato/*Dreamboat* (di/by Claude Binyon, USA 1952)
Il film completo in inglese è disponibile [qui](#)/*The full film is available [here](#).*

2. "Salti" dentro e fuori dallo schermo

Il cinema muto è ancora una volta al centro di *L'ultima follia di Mel Brooks*, in cui un regista e i suoi collaboratori, per salvare la loro piccola casa di produzione cinematografica, che una multinazionale avida vorrebbe acquistare e liquidare, decidono di realizzare un film muto, ma con un *cast* di grandi interpreti (da Paul Newman a Liza Minnelli, da Anne Bancroft a James Caan, da Burt Reynolds al famoso mimo Marcel Marceau, che compaiono tutti in brevi camei). Il film che ne risulta (si veda una scena nel video qui sotto a sinistra, che si svolge ancora una volta in una cabina di proiezione) rispetta in pieno le convenzioni delle commedie mute, con tutto il loro repertorio di trovate divertenti, compresi i cartelli esplicativi che aggiungono pungenti battute, e resta una satira e una riflessione non scontata sul cinema e, in particolare, sulle mire economiche delle *major* hollywoodiane.

Anche *Pennies from heaven* si basa su un nostalgico ritorno al passato, ma in forme più sofisticate. Nel 1934, a Chicago, un agente

2. "Jumpin" into and out of the screen

Silent cinema is once again at the centre of Mel Brooks's Silent movie, in which a director and his collaborators, in order to save their small film production company, which a greedy multinational would like to buy and liquidate, decide to make a silent film, with a cast of great performers (from Paul Newman to Liza Minnelli, from Anne Bancroft to James Caan, from Burt Reynolds to the famous mime Marcel Marceau, who all appear in brief cameos). The resulting film (see a scene in the video below left, which again takes place in a projection booth) fully respects the conventions of silent comedies, with all their repertoire of funny gimmicks, including explanatory notes that add pungent jokes, and remains a satire and an unpredictable reflection on cinema and, in particular, on the economic aims of the Hollywood majors.

Pennies from heaven is also based on a nostalgic throwback, but in more sophisticated forms. In 1934 Chicago, a disgraced music agent seeks consolation by literally "projecting" himself into the world of cinema. We see a scene in the video

musicale in disgrazia cerca consolazione "proiettandosi" letteralmente nel mondo del cinema. Ne vediamo una scena nei video qui sotto a destra, dove assiste ad una proiezione di un film con [Fred Astaire](#) e Ginger Rogers: dapprima sale sul palcoscenico, insieme alla sua ragazza, e inizia a mimare i movimenti che i due ballerini compiono sullo schermo; poi i due "entrano" direttamente nel film, sostituendosi ad Astaire e Rogers, e godendosi la magia che solo il cinema può fornire ...



L'ultima follia di Mel Brooks/*Silent movie* (di/by Mel Brooks, USA 1976)

below right, where he attends a screening of a film with [Fred Astaire and Ginger Rogers](#): first he takes the stage, together with his girlfriend, and begins to mimic the movements that the two dancers are performing on the screen; then the two "enter" the film directly, replacing Astaire and Rogers, and enjoy the magic that only cinema can provide ...



Pennies from heaven (di/by Herbert Ross, USA 1981)

Un "miracolo" simile, ma "all'incontrario", si compie in *La rosa purpurea del Cairo*, dove, sempre negli anni della Grande Depressione come in *Pennies from heaven*, una cameriera, Cecilia (Mia Farrow) cerca di consolarsi del suo triste matrimonio andando al cinema, e gustandosi più e più volte lo stesso film, una commedia sentimentale intitolata appunto "La rosa purpurea del Cairo" ... finchè una sera il protagonista del film, l'esploratore Tom Baxter (Jeff Daniels), la nota ed esce dallo schermo per dichiararle il suo amore (si vedano i video qui sotto), scatenando un putiferio di reazioni, sia dal pubblico impaurito, sia dagli attori che recitano nel film, e che lo avvertono: "Sei dalla parte sbagliata! Torna qui!". Ma Tom si sente finalmente libero, dopo duemila repliche del film, e scappa dal cinema con Cecilia (il film che stiamo vedendo è a colori). Nel frattempo, nel film che continua ad essere proiettato sullo schermo (in bianco e nero), i protagonisti cominciano a litigare e a rivolgersi direttamente al pubblico per perorare la loro causa. E quando una spettatrice suggerisce, per risolvere la situazione, "Forse bisognerebbe spegnere il proiettore", gli attori sullo schermo insorgono: "No!!! Si fa buio e noi scompariamo!!!". Come

A similar "miracle", but "in reverse", takes place in The purple rose of Cairo, where, again in the years of the Great Depression as in Pennies from heaven, a waitress, Cecilia (Mia Farrow) tries to console herself for her sad marriage by going to the cinema, and enjoying the same film over and over again, a sentimental comedy entitled "The purple rose of Cairo" ... until one evening the protagonist of the film, the explorer Tom Baxter (Jeff Daniels), notes her and comes off the screen to declare his love for her (see the videos below), unleashing an uproar of reactions, both from the frightened audience and from the actors who star in the film, who warn him: "You're on the wrong side! Come back here!". But Tom finally feels free, after two thousand reruns of the film, and runs away from the cinema with Cecilia (the film we are seeing is in colour). Meanwhile, in the film that continues to be projected on the screen (in black and white), the protagonists begin to argue and address the public directly to plead their case. And when a spectator suggests, to resolve the situation, "Perhaps we should turn off the projector", the actors on the screen protest: "No!!! It gets dark and we disappear!!!". As in Pennies from heaven, one feels in the film the

in *Pennies from heaven*, si sente nel film il potere del cinema di consolare e far evadere dalla dura realtà, ma anche la consapevolezza che questa evasione è solo temporanea, e alla fine l'"ordine naturale delle cose" viene restaurato, e sulla meravigliosa ma eterea felicità vince pur sempre il mondo reale con tutte le sue difficoltà. Ma, nel contempo, la ribellione del protagonista che esce dallo schermo funge da catalizzatore di una riflessione certamente non banale sui meccanismi del cinema e della sua funzione.

power of cinema to console and escape harsh reality, but also the awareness that this escape is only temporary, and in the end the "natural order of things" is restored, and the real world with all its difficulties wins over the wonderful but ethereal happiness. But, at the same time, the rebellion of the protagonist who comes off the screen acts as a catalyst for a certainly non-trivial reflection on the mechanisms of cinema and its function.



Italiano



English

La rosa purpurea del Cairo/*The purple rose of Cairo* (di/by Woody Allen, USA 1985)

Un'altra variazione nei "salti" tra schermo e mondo reale ci viene offerta in *Last action hero - L'ultimo grande eroe*, dove questa volta è uno spettatore, Danny, un ragazzino fan di [Arnold Schwarzenegger](#), ad "entrare" magicamente nel film del suo idolo, "Jack Slater IV", nel bel mezzo di un inseguimento automobilistico (si veda il video qui sotto). Jack non sa chi sia Danny nè da dove venga, e neppure si rende conto di essere il personaggio di un film. Comunque, in questo mondo "fittizio" tutto sembra più semplice e diretto, e Danny passa dall'incredulità alla paura, dalla sorpresa all'entusiasmo, ma ad un certo punto sono gli stessi personaggi del film a "scavalcare il campo" ed entrare nel mondo reale, dove Slater finirà anche per incrociare il suo interprete, cioè Schwarzenegger stesso ... in una sarabanda di incroci, di sdoppiamenti tra personaggi e interpreti, di mescolanza continua tra finzione e realtà.

"Scene come questa... ci ricordano come le storie del "passaggio dentro lo schermo" funzionino come allegorie del ruolo attivo dello spettatore nella costruzione del significato e

Another variation in the "jumps" between the screen and the real world is offered in Last action hero, where this time it is a spectator, Danny, a kid who is a fan of [Arnold Schwarzenegger](#), who magically "enters" the film of his idol, "Jack Slater IV", in the middle of a car chase (see video below). Jack doesn't know who Danny is or where he comes from, and even he doesn't realize that he is a character in a movie. However, in this "fictitious" world everything seems simpler and more direct, and Danny passes from disbelief to fear, from surprise to enthusiasm, but at a certain point it is the film characters themselves who "jump off" and enter the real world, where Slater will also end up crossing his interpreter, that is Schwarzenegger himself ... in a sarabande of crossings, of doubling between characters and interpreters, of continuous mixing between fiction and reality.

"Scenes like this ... remind us of how stories of screen passage work as allegories for the active role of the viewer in the construction of meaning and conversely as allegories of the role of narratives in the social construction of meaning

viceversa come allegorie del ruolo delle narrazioni nella costruzione sociale del significato che modella il modo in cui uno spettatore interpreta un film. Figurativamente parlando, la costruzione del significato è un passaggio sullo schermo a doppio senso: i membri del pubblico completano i significati inizialmente costruiti in un singolo film, ma i film nel loro insieme passano nella coscienza degli spettatori e plasmano i modi in cui essi guardano e interpretano. Se possiamo entrare nei film e cambiarli, dobbiamo anche riconoscere che i film entrano in noi e ci cambiano." (Nota 2)



Last action hero - L'ultimo grande eroe/*Last action hero* (di/by John McTiernan, USA 1993)

3. Un'escursione in territorio italiano

Anche le cinematografie nazionali, oltre a Hollywood, hanno utilizzato il dispositivo del "film nel film" abbastanza spesso, segno inequivocabile che la formula dello "spettatore raddoppiato" ha sempre e ovunque incontrato il successo del pubblico. In Italia, ad esempio, *Nuovo Cinema Paradiso*, vincitore di Oscar e del Gran Premio della Giuria al Festival di Cannes, e con le toccanti musiche di [Ennio Morricone](#), rievoca con afflato nostalgico i tempi in cui il cinema occupava veramente un posto importante nell'immaginario collettivo come nelle pratiche quotidiane. Un regista di grande successo ma insoddisfatto della propria vita (Jacques Perrin) torna nel piccolo paese siciliano, dove aveva sviluppato l'amore per il cinema grazie al proiezionista (Philippe Noiret)(si veda il Video 1 qui sotto), ma solo per toccare con mano che il locale ora è chiuso e in rovina: simbolo di un mondo che è scomparso definitivamente. Il proiezionista però c'è ancora, e, nel finale del

that shapes how a viewer interprets a film. Figuratively speaking, the construction of meaning is a two-way screen passage: audience members complete the meanings initially constructed in an individual film, but films as a whole pass into the consciousness of viewers and shape how they watch and interpret. If we can enter films and change them, we also must recognize that films enter and alter us as well." (Note 3)

3. A detour into Italian territory

National cinemas, as well as Hollywood, have used the "film within a film" device quite often, an unequivocal sign that the formula of the "doubled spectator" has always and everywhere met with public success. In Italy, for example, Nuovo Cinema Paradiso, winner of an Academy Award and the Grand Jury Prize at the Cannes Film Festival, and with the touching music of [Ennio Morricone](#), evokes with nostalgic afflatus the times when cinema truly occupied an important place in the collective imagination as well as in daily practices. A very successful director, in a critical period of his life (Jacques Perrin) returns to the small Sicilian town where he had developed a love for cinema thanks to the projectionist (Philippe Noiret) of the local cinema (see Video 1 below), but only to discover that the place is now closed and in ruin: a symbol of a world that has disappeared for good. However, the projectionist is still there, and, in the film's finale, he manages to show the director

film, riesce a mostrare al regista (Video 2) una vecchia pellicola in cui sono raccolte una serie di scene di bacio, che all'epoca erano state tagliate dal parroco del paese ... Quando al cinema si andava per ridere ma anche per piangere, e in ogni caso per emozionarsi ...

(Video 2) an old film in which he collected a series of kissing scenes, which at the time had been cut by the village parish priest ... That was the time when you went to the cinema to laugh but also to cry, and in any case to get excited ...



Video 1

Nuovo Cinema Paradiso (di/by Giuseppe Tornatore, Italia/Italy 1988) - Il film completo è disponibile [qui](#)/The full film, in Italian with subtitles, is available [here](#).



Video 2

Girato per celebrare i primi cento anni di vita del cinema, *Nitrato d'argento* si concentra soprattutto sugli spettatori, sulle loro reazioni a quanto vedono e su come il cinema abbia saputo coinvolgere, emozionare, divertire. Alternando spezzoni di film d'epoca con scene della platea che vi assiste (si veda il video qui sotto a sinistra), il film testimonia una storia lunga un secolo e costituita dal rapporto tra schermo e pubblico, con i bambini che leggono a voce alta i cartelli esplicativi dei film muti, gli adulti che protestano per il disturbo, il proiezionista che parimenti vuole solo fare il suo lavoro, e gli immigrati che hanno a che fare con la lingua, ma che proprio dai film la stanno imparando ... E quando un bambino ricorda che "Tanto sono solo film muti ...", gli si risponde che "si possono leggere i sottotitoli e si può vedere come gli attori muovono la bocca". Un ricordo nostalgico del passato affascinante del cinema ...

Filmed to celebrate the first hundred years of cinema, Nitrat d'argent focuses above all on spectators, on their reactions to what they see and on how cinema has been able to involve, excite and entertain. Alternating clips from period films with scenes from the audience (see video below left), the film bears witness to a century-long story of the relationship between screen and audience, with children reading aloud the explanatory signs of silent films, the adults protesting for the disturbance, the projectionist who likewise just wants to do his job, and the immigrants who have to deal with the language, but who are learning it precisely from the films ... And when a child remembers that "They're just silent films anyway...", he is told that "You can read the subtitles and you can see how the actors move their mouths" - a nostalgic reminder of cinema's glamorous past...

Cinema, televisione e pubblicità, e il loro rapporto con la realtà, sono il soggetto centrale di *Ladri di saponette* (si veda il video qui sotto a destra), lanciato ironicamente come "il film che interrompe la pubblicità", e realizzato in un momento di passaggio, in cui ancora una volta la televisione, con i suoi canali commerciali privati sostenuti dalla pubblicità, stava per entrare in una nuova fase dell'intrattenimento di largo

Cinema, television and advertising, and their relationship with reality, are the central subject of The icicle thief (see the video below right), ironically launched as "the film that interrupts advertising", and made at another time of transition, when once again television, with its advertising-supported private commercial channels, was about to enter a new phase of mass-market entertainment. The film stars the director himself, Maurizio Nichetti, who goes on

consumo. Il film vede come protagonista lo stesso regista, Maurizio Nichetti, che va in televisione per lanciare il suo nuovo film in bianco e nero "Ladri di saponette", che, già dal titolo, vorrebbe essere un omaggio al capolavoro del neorealismo italiano *Ladri di biciclette* (di [Vittorio De Sica](#), Italia 1948). Ma per strani motivi tecnici, la protagonista di uno degli *spot* pubblicitari (a colori) inseriti nel film, una bionda seminuda, finisce nel film stesso, cominciando ad interagire con i personaggi. Da questo momento partono varie situazioni paradossali, che vedono realtà e fantasia intersecarsi attraverso il *medium* televisivo: la moglie del regista, gelosa, entra nel film, seguita poi dal regista stesso, che tenta di riportare l'ordine nel caos che si è prodotto. Il film, che riflette con ironia sul ruolo che la televisione gioca nei confronti del cinema, e per riflesso nei confronti del pubblico teledipendente, richiama certamente la situazione di *La rosa purpurea del Cairo* nel continuo andirivieni tra schermo e spettatori, tra illusione e realtà.



Nitrato d'argento/*Nitrat d'argent* (di/by Marco Ferreri, Francia-Italia-Ungheria/*France-Italy-Hungary* 1996)

television to launch his new black and white film "The icicle thief", which, already from the title, would like to be a tribute to the masterpiece of Italian neorealism [Bicycle thieves](#) (by [Vittorio De Sica](#), Italy 1948). But for strange technical reasons, the protagonist of one of the commercials (in color) included in the film, a semi-naked blonde, ends up in the film itself, starting to interact with the characters. From this moment on, various paradoxical situations start, which see reality and fantasy intersect through the television medium: the jealous director's wife enters the film, followed by the director himself, who tries to restore order in the chaos that has arisen. The film, which ironically reflects on the role that television plays in relation to cinema, and by reflection in relation to audiences, certainly recalls the situation of *The purple rose of Cairo* in the constant coming and going between screen and audience, between illusion and reality.



Ladri di saponette/*The icicle thief* (di/by Maurizio Nichetti, Italia/Italy 1989) - Film completo/*Full film in Italian with English subtitles*

Dopo mezzanotte ha come protagonista Martino (Giorgio Pasotti), custode notturno del Museo del Cinema di Torino. Il *trailer* nel Video 1 qui sotto anticipa molto chiaramente il tono del film: un *trailer* muto, che mescola scene a colori con scene del cinema delle origini (in bianco e nero), con cartelli esplicativi che riassumono la trama del film stesso. A Martino capita una notte di ospitare una ragazza, Amanda (Francesca Inaudi), in fuga dal suo lavoro (e forse anche da altro, forse dal suo fidanzato, con cui Martino avrà a che fare). Ma nel frattempo Martino trascorre con lei del tempo nel mondo magico e quasi fiabesco del Museo, dove lui ha modo di

Dopo mezzanotte ("After midnight") stars Martino (Giorgio Pasotti), the night custodian of the Turin Cinema Museum. The trailer in Video 1 below very clearly anticipates the tone of the film: a silent trailer, which mixes colour scenes with scenes from early cinema (in black and white), with explanatory signs that summarize the plot of the film itself. One night Martino happens to host a girl, Amanda (Francesca Inaudi), fleeing from her job (and perhaps also from something else, perhaps from her boyfriend, whom Martino will have to deal with). But in the meantime Martino spends time with her in the magical and almost fairy-tale world of

soddisfare la sua cinefilia e il suo amore per il cinema. Arriva così a mostrare ad Amanda un film (Video 2) fatto da lui stesso, intitolato "Torino agli inizi del secolo", girato e montato come un film in bianco e nero, muto, con tanto di cartelli esplicativi. In realtà i cartelli annunciano scene del passato, ma sono seguiti da immagini della città di oggi ... compresa la stessa Amanda. E nel finale, i due giovani si ritrovano, dopo una scena in cui compare Buster Keaton, insieme, mentre si allontanano mano nella mano, in una delle tipiche modalità di conclusione di un film muto. Ancora una volta realtà e fantasia si intrecciano, ma a vincere sembra proprio essere la magia del cinema, capace di dare senso e valore all'esperienza e alla vita stessa.

the Museum, where he has the opportunity to satisfy his cinephilia and love for cinema. Thus he manages to show Amanda a film (Video 2) made by himself, entitled "Turin at the beginning of the century", shot and edited like a black and white silent film, complete with explanatory signs. In reality, the signs herald scenes from the past, but are followed by images of the city today... including Amanda herself. And in the end, Martino and Amanda meet again, after a scene showing Buster Keaton, as they walk away hand in hand, in one of the typical ways of ending a silent film. Once again reality and fantasy intertwine, but the magic of cinema seems to win, giving meaning and value to experience and to life itself.



Video 1: Trailer Video 2: Finale/Ending
Dopo mezzanotte (di/by Davide Ferrario, Italia/Italy 2004)

4. Il "film nel film" negli ultimi decenni

Negli ultimi decenni il numero di film che includono a loro volta dei film, o che hanno il mondo del cinema anche solo come contesto, si è decisamente ridotto rispetto ai decenni precedenti e, ancor di più, rispetto ai tanti film del genere prodotti nell'"età d'oro" di Hollywood. Le cause sono molteplici: tra di esse, la concentrazione delle *major* su *blockbuster* e altri film con tematiche di più largo interesse per il pubblico, lo sviluppo vertiginoso delle serie televisive e in *streaming*, che meno si adattano ad una prolungata ambientazione nel mondo cinematografico, e forse anche il fatto che, grazie alla diffusione capillare delle nuove tecnologie, la "magia" del cinema e la distanza tra la "fabbrica dei sogni" e gli spettatori si sono affievoliti.

L'inizio di *Matinée* (si vedano i Video 1 e 2 qui sotto) ci introduce in un cinema dove si sta

4. The "film within a film" in recent decades

In recent decades, the number of films including films, or that have the world of cinema even only as a context, has significantly decreased compared to previous decades and, even more, compared to the many films of the genre produced in the "golden age" of Hollywood. There are a range of causes among them, the concentration of the majors on blockbusters and other films with themes of wider interest to the public, the dizzying development of television and streaming series, which are less suited to a prolonged setting in the cinematographic world, and perhaps also the fact that, thanks to the widespread diffusion of new technologies, the "magic" of cinema and the distance between the "dream factory" and the spectators have faded.

*The beginning of *Matinée* (see Videos 1 and 2 below) introduces us to a cinema where a sort of teaser, or promotional film, of a horror film*

proiettando una specie di *teaser*, o filmato promozionale, di un film horror intitolato "Mant", che verrà presentato nei prossimi giorni. La presentazione è a cura del realizzatore del film stesso, Lawrence Woolsey (John Goodman), uno specialista di film horror di bassa lega, che ci informa che "Mant", la storia di un uomo che è stato trasformato in una formica gigante dalle radiazioni atomiche, è stato realizzato in "Atomo Vision" e in "Rombo Rama" (!). L'impatto di questo film è del tutto particolare: siamo nel 1962, a Key West in Florida, nel bel mezzo della "crisi dei missili" cubana, quando la minaccia atomica sembrava veramente a un passo dal realizzarsi. Woolsey viene contestato dal "Comitato per il sano divertimento" di Key West per il fatto di produrre film che spaventano e "traviano" i bambini (Video 3), ma lui reagisce chiedendo, "Io faccio film terrificanti, ma siete sicuri che il mondo in cui viviamo sia davvero meno terribile?" e distribuendo biglietti omaggio per il film. La proiezione vera e propria si trasformerà in una semi-catastrofe, perchè Wolsey ha installato nella sala delle macchinette che ingigantiscono gli effetti speciali e ha anche assoldato un *teddy-boy* per spaventare ancora di più i ragazzini (ma anche gli adulti, già spaventati dalla crisi politico-militare in corso e dalla relativa psicosi della Guerra Fredda). Ancora una volta dunque, va in scena il conflitto tra l'illusione del cinema, tutto sommato rassicurante proprio perchè "falsa" anche quando è formalmente terrificante, e la vera realtà da cui invece non ci si può difendere, in un film che, tra l'altro, guarda con nostalgia e un po' di ironia a quei mitici "anni Sessanta".

entitled "Mant", which will be presented in the next few days, is being shown. The presentation is given by the director of the film himself, Lawrence Woolsey (John Goodman), a specialist in low-grade horror films, who informs us that "Mant", the story of a man who has been transformed into a giant ant by atomic radiation, was made in "Atomo Vision" and in "Rombo Rama" (!). The impact of this film is quite special: we are in 1962, in Key West, Florida, in the midst of the Cuban "missile crisis", when the atomic threat seemed really one step away from being realized. Woolsey is challenged by the Key West "Committee for Healthy Entertainment" for making films that scare and "mislead" children (Video 3), but he responds by asking, "I make scary movies, but are you sure the world we live in is really less terrible?" and by handing out free movie tickets. The actual projection will turn into a semi-catastrophe, because Woolsey has installed machines in the room that magnify the special effects and has also hired a teddy-boy to scare the kids (but also the adults, already frightened by the ongoing political-military crisis and related Cold War psychosis). Once again, therefore, we witness the conflict between the illusion of cinema, all in all reassuring precisely because it is "false" even when it is formally terrifying, and the true reality from which one cannot defend oneself, in a film which looks with nostalgia and a little irony at the legendary "sixties".



Video 1 – Italiano



Video 2 - English



Video 3

Matinée (di/by Joe Dante, USA 1993) - Il film completo è disponibile [qui](#)/The full film, in Italian with subtitles, is available [here](#).

Chi non rinuncia a manifestare chiaramente le sue passioni cinefile, e ad utilizzarle ampiamente nei suoi film, è Quentin Tarantino, che alla Hollywood classica degli anni '50-'60, dunque alla fine della sua stagione d'oro, ha dedicato *C'era una volta ... a Hollywood* (si veda il trailer nel Video 1 qui sotto), storia di un attore di serie televisive western, Rick Dalton (Leonardo Di Caprio) che, in quel momento di difficile transizione per il cinema, si ritrova a dover accettare di girare degli "spaghetti western" in Italia. Il declino della sua carriera coinvolge anche direttamente quella che è stata la sua controfigura per molti anni, Cliff Booth (Brad Pitt), e il film è in larga misura centrato sul rapporto tra i due uomini.

Tuttavia, la realtà dell'epoca irrompe violentemente anche nella sfera privata, ma con esiti del tutto originali. Dalton si ritrova ad essere vicino di casa della coppia Roman Polanski-Sharon Tate, proprio nel periodo in cui avvenne la [strage condotta da membri della famiglia Manson](#) nell'agosto 1969. Nel film, tuttavia, i killer irrompono nella casa di Dalton, ma finiscono per essere neutralizzati da Booth e da Dalton stesso.

Le citazioni cinematografiche sono tante e di vario tipo: segnaliamo qui la scena in cui [Sharon Tate](#) (interpretata da Margot Robbie), si presenta alla cassa di un cinema (Video 3), dove viene proiettato [Missione compiuta stop. Bacioni Matt Helm](#), film comico in cui ha una piccola parte. L'attrice fa fatica a farsi riconoscere, ma alla fine il proprietario la invita ad entrare. Vedendo il film (Video 5), Sharon, contenta di vedere che il pubblico sembra apprezzarla, si gode la visione.

Quentin Tarantino, who is very keen on showing his cinephile passions and uses them extensively in his films, dedicated Once upon a time... in Hollywood (see the trailer in Video 1 below) to classical Hollywood of the '50s and '60s. It is the story of a western television series actor, Rick Dalton (Leonardo Di Caprio) who, at the time of that difficult transition for cinema, finds himself forced to shoot "spaghetti westerns" in Italy. The decline of his career also directly affects his stunt double for many years, Cliff Booth (Brad Pitt), and the film is largely centred on the relationship between the two men.

However, the reality of the time also violently breaks into the private sphere, but with completely original results. Dalton finds himself living next door to the Roman Polanski-Sharon Tate couple, right around the time of the [Manson family massacre](#) in August 1969. In the film, however, the killers break into Dalton's home, but end up to be neutralized by Booth and Dalton himself.

The cinematographic quotations are many and of various types: here we show the scene in which [Sharon Tate](#) (played by Margot Robbie), presents herself at the cash desk of a cinema (Video 3), where [The wrecking crew](#), a comedy film in which she has a small part, is being shown. The actress struggles to be recognized, but in the end the owner of the theatre invites her to enter. Sharon, happy to see that the public seems to appreciate her, enjoys watching herself in the movie (Video 5).



Video 1: Trailer italiano



Video 2: *English trailer*



Video 3: Italiano



Video 4: *English*



Video 5

C'era una volta ... a Hollywood/*Once upon a time ... in Hollywood* (di/by Quentin Tarantino, USA 2019)

Note/Notes

- (1) Ames C. 1997. *Movies about the movies: Hollywood reflected*, University Press of Kentucky, p. 110.
- (2) Ibid., p. 125.

cinemafocus.eu

info@cinemafocus.eu