

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

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

**Introduzione generale**

*A general introduction*

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:**

- \* [Lo "star system": 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*
- \* *Registi dentro e fuori dal set*
- \* *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 the movies: insiders' looks at  
the world of cinema**

*The other Dossiers in the project are:*

- \* [The star system: 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*
- \* *Directors on and off the set*
- \* *Producers and screenwriters: the "hidden figures" of filmmaking*
- \* *"Meta-cinema": when movies reflect on themselves*



Italiano

English

Scena finale da *Viale del Tramonto/Ending scene from Sunset Boulevard* (di/by Billy Wilder, USA 1950)

*"La contraddizione che opera nei film su Hollywood rivela le tensioni tra realismo e illusione caratteristiche del film come mezzo ... Quando i film sui film rivelano la falsità o l'esibizione tipiche del cinema, generalmente propongono una realtà alternativa che contrasta con l'illusione del film. Ma poiché l'intero film è inevitabilmente intrappolato nel "realtà" cinematografica per il pubblico che guarda, l'identificazione di una genuina "verità su Hollywood" diventa ironica o paradossale." (Nota 1)*

*"The contradiction working in movies about Hollywood reveals the tensions between realism and illusion characteristic of film as a medium ... When movies about the movies reveal cinematic fakery or show, they generally put forward an alternative reality that contrasts with the illusion of the movies. But because the entire film inevitably is trapped in the cinematic realm for the viewing audience, the identification of a genuine "truth about Hollywood" becomes ironic or paradoxical." (Note 1)*

Fin dalla nascita del cinema, e per tutta la sua storia, ci sono stati film ambientati nel mondo del cinema stesso, che ritraggono, ad es. un film in fase di realizzazione, o un pubblico che lo guarda, o la società che ruota intorno all'industria cinematografica. Molto spesso tali film sono incentrati sulla vita dei molti tipi di persone che sono coinvolte nel cinema, dai produttori ai registi, dagli sceneggiatori agli attori e alle attrici. Questi film hanno riscosso vari gradi di successo sia di critica che di pubblico - quelli che raccontano storie sulle "stelle del cinema" di solito guadagnano la più ampia popolarità. Nel riflettere l'importanza mondiale dell'industria cinematografica di Hollywood, i "film sui film" sono spesso ambientati nella stessa Hollywood, ma ci sono diversi esempi appartenenti ad altri cinema nazionali.

*Since the birth of cinema, and throughout its history, there have been movies set in the world of cinema itself, portraying, e.g. a film being made, or an audience watching it, or the society revolving around the film industry. Very often such movies are centred on the life of the many kinds of people who are involved in filmmaking, from producers to directors, from scriptwriters to actors and actresses. These movies have met with various degrees of both critical and box office success, with the ones telling stories about "film stars" usually gaining the widest popularity. Reflecting the worldwide importance of the Hollywood film industry, "movies about movies" are often set in Hollywood itself, but there are several examples belonging to other national cinemas.*

Hollywood, in particolare, non è solo il luogo in cui vengono realizzati molti film, né solo la sede di interessi finanziari e industriali, ma è presto diventato un mito collettivo nella cultura popolare: un mito che coinvolge molte dimensioni - successo e popolarità, ricchezza e *glamour*, bellezza e *sex appeal*. I film ambientati in contesti hollywoodiani sono diventati metafore di questo mondo immaginario e illusorio, dove molti si

*Hollywood, in particular, is not just the place where many films are made, nor just the seat of its financial and industrial interests, but has soon become a collective myth in popular culture - a myth which involves many dimensions - success and popularity, wealth and glamour, beauty and sex appeal. Movies set in Hollywood contexts have become metaphors of this imaginary, illusionary world, where many strive to get in but few actually*

sforzano di entrare ma pochi ci riescono davvero, dove le fortune si guadagnano e si perdono, dove si trovano tutte le passioni, insomma un argomento molto adatto ad essere descritto ed approfondito dalla cultura popolare in tutte le sue forme, dalle *fanzine* ai libri, dai siti Internet alle *chat* online ai *blog*, e così via.

*"Le strade di [Hollywood] (inclusa la [Walk of Fame](#)), le grandi ville, i produttori ironici e/o incompetenti, i registi pretenziosi e arroganti, gli attori insicuri e problematici, la gloria e la rovina, la megalomania e il desiderio di riuscire, lo sradicamento da un'oscura cittadina di solito nel cuore dell'America, i film-nei-film ... sono ancora tutti presenti anche oggi. L'immaginario collettivo è attratto inevitabilmente dalla grande pubblicità sulla collina, "HOLLYWOOD", che funziona come una sorta di "logo" per l'intero settore."* (Nota 2)

*succeed, where fortunes are gained and lost, where all kinds of passions are to be found - in short, a most suitable topic for popular culture to delve in and describe in all its forms, from fanzines to books, from Internet sites to online chats, blogs, and so on.*

*"The streets of [Hollywood] (including the [Walk of Fame](#)), the big mansions, the ironical and/or incompetent producers, the artsy and arrogant directors, the insecure and troubled actors, the glory and the downfall, the megalomania and the desire to succeed, the uprooting from an obscure little town usually in the heart of America, the films-in-the-film, *et cetera*, are all still here with us. The new addition, absolutely compulsory nowadays, is the huge advertisement on the hillside that reads H-O-L-L-Y-W-O-O-D, which works as a sort of logo for the entire industry."* (Note 2)



Foto/Photo di/by [Peter Thomas](#) da/from [Pixabay](#)

Eppure i "film sui film" sono intrinsecamente paradossali in questo senso. Se ti permettono di sbirciare nei suoi segreti, lo fanno solo fino a un certo punto, perché Hollywood, in quanto mito, deve preservare la sua aura e non può rischiare di perdere il suo fascino un po' magico, persino misterioso, mostrando davvero tutto ciò che accade "dietro le quinte". Questa "fabbrica dei sogni" può essere svelata ma entro limiti di sicurezza. Troviamo così film che mostrano come sono fatti gli effetti speciali, ma non esporranno mai i "trucchi del mestiere" in modo completo e chiaro, poiché ciò danneggerebbe il sentimento di "regno magico irraggiungibile" che deve essere preservato del fascino popolare dell'industria cinematografica. Inoltre, girare un film è prima di

*And yet "movies about the movies" are inherently paradoxical in this respect. If they allow you to peep at its secrets, they only do so up to a certain point, because Hollywood, as a myth, must preserve its aura and cannot risk losing its somewhat magical, even mysterious appeal by really showing all that happens "behind the curtains". This "dream factory" can disclose itself but within safe limits. Thus we find films which take a look at how special effects are made, but they will never expose its "tricks of the trade" fully and clearly, since this would detract from the feelings of "unattainable magic realm" that must be preserved as part of the film industry's popular appeal. In addition, shooting film is, first and*

tutto un lavoro lungo e spesso noioso, fatto di giorni di riprese e prove ripetute, cosa, in una parola, che non piace molto a un pubblico abituato a guardare solo il "prodotto finale" in tutto il suo fascino e passione. La leggendaria qualità del luogo dove si girano i film deve essere mantenuta, e i suoi aspetti più "tecnici" ben nascosti da un approccio troppo ravvicinato.

Lo stesso vale per la maggior parte dei film che denunciano davvero i lati "più oscuri" di Hollywood, i suoi aspetti meno desiderabili - in un certo senso, i film che sembrano dare un'immagine più realistica del mondo del cinema: la maggior parte dei film che cercano di farlo, tuttavia, finiscono per sottolineare la "qualità speciale" di questo mondo, la sua attrattiva e il suo inevitabile richiamo per il pubblico. Tutto sommato, la maggior parte dei "film sui film" non minaccia mai veramente il mistero e il fascino del "mito" e sono ansiosi di preservare lo *status quo*. La stessa filosofia dei film di Hollywood si basa sul presupposto che nulla deve interferire con la sua qualità ultima - l'illusione che spingerà l'identificazione del pubblico con i personaggi del film e la piena immersione nel mondo cinematografico. Ciò richiede una trasparenza dei meccanismi coinvolti, quello che è stato chiamato il "cinema della continuità", dove tutto deve garantire che gli spettatori siano tenuti coinvolti e ignari delle tecniche sottostanti (vedi il Dossier ["La Hollywood classica: il cinema della continuità"](#)).

Come possiamo quindi definire i "film sui film"?

*"Film che hanno esplicitamente il cinema come oggetto attraverso la rappresentazione di agenti di produzione (attori, registi, produttori, tecnici, agenti pubblicitari e di pubbliche relazioni, personale di studio, ecc.) attraverso una trama narrativa strutturata, indipendentemente dal genere cinematografico cui possono eventualmente essere riferiti, e che propongono in un dato momento una migliore conoscenza, sia in chiave documentaristica sia attraverso plausibili finzioni, del mondo del cinema stesso, sul quale viene portato uno sguardo critico". (Nota 3)*

*foremost, a lengthy and often boring task, made of days of repeated takes and rehearsals, something, in a word, which is not really appealing to audiences who are used to watching only the "final product" in all its glamour and passion. The legendary quality of the place where films are made must be maintained, and its more "technical" aspects well hidden from too close an approach.*

*The same is true of most films that really expose the "darker" sides of Hollywood, its less desirable aspects - in a way, films that seem to give a more realistic picture of the world of cinema: most films that try to do so will nonetheless end up stressing the "special quality" of this world, its attractiveness and its inevitable appeal to audiences. All in all, most "movies about movies" never really threaten the mystery and fascination of the "myth" and are eager to preserve the "status quo". The very philosophy of Hollywood movies rests on the assumption that nothing must interfere with its ultimate quality - the illusion that will prompt the audience's identification with the film characters and the full immersion in the filmic world. This requires a transparency of the mechanisms involved, what has been called the "cinema of continuity", where everything must ensure that viewers are kept involved and unaware of the underlying techniques (see the Dossier ["Classical Hollywood: the cinema of continuity"](#)).*

*So, how can we define "movies about the movies"?*

*"Film[s] which explicitly have cinema as their object through the representation of production agents (actors, directors, producers, technicians, advertising and public relations agents, studio staff, etc.) throughout a structured narrative plot, regardless of the film genre to which it can possibly be attached, and which propose at a given time a better knowledge, either in documentary style or through plausible fictions, of the world of cinema itself, on which a critical eye is brought." (Note 3)*

## 2. Un genere cinematografico?

I "film sui film" sono un genere cinematografico? Se un genere è definito in termini di contenuto, i "film sui film" presentano caratteristiche ricorrenti facilmente riconoscibili: contesti specifici, trame, personaggi, conflitti, che stimolano le aspettative degli spettatori sulla storia, su come si svilupperà, come andrà a finire. Tuttavia, come vedremo, gli stessi "film sui film" appartengono a diversi generi: ci sono (state) commedie, drammi e melodrammi, western, musical, *biopic*, film horror e così via. Quindi la domanda rimane aperta. D'altra parte, come abbiamo già notato, un fatto è certo: sebbene alcuni di questi film abbiano riscosso il successo sia di critica che di pubblico, raramente sono stati premiati dagli *Academy Awards* (gli "Oscar"), segno che Hollywood può tollerare e persino accettare gli sguardi "dall'interno" sul proprio mondo, ma è anche sempre "sulla difensiva", restia a svelare troppo e pronta a custodire i segreti più intimi della sua affascinante e ammaliante "fabbrica dei sogni".

## 3. I "film sui film" attraverso la storia del cinema

### 3.1. Gli inizi

Già nei primi decenni della storia del cinema la scena hollywoodiana è stata presto utilizzata come contesto in cui mostrare trame solitamente umoristiche. Lo stesso Charlie Chaplin ha ambientato il suo film *Un bellimbusto in sala* (descritto come una commedia farsesca) in un cinema (si veda il video in basso a sinistra). "Charlot va al cinema e si innamora di una ragazza sullo schermo. Va ai [Keystone Studios](#) per trovarla. Interrompe le riprese di un film e fa scoppiare un incendio. Charlot viene incolpato, viene spruzzato con una manichetta antincendio, ed è scacciato dalla *star* di turno. Il titolo originale del film è una variazione del termine "stage door johnnie". Un tempo era comunemente usato per descrivere qualcuno che si aggirava regolarmente vicino agli ingressi dei teatri destinati agli attori sperando di incontrare gli attori stessi o forse di trovare un lavoro." (Nota 4)

Questo film fu presto seguito da un altro film muto di Chaplin, *Charlot attore* (si veda il video

## 2. A film genre?

*Are "movies about the movies" a film genre? If a genre is defined in terms of content, "movies about movies" do exhibit easily recognisable recurring features: specific contexts, storylines, characters, conflicts, all of which prompt viewers' expectations about the story, how it will develop, how it will end. However, as we shall see, "movies about movies" themselves belong to several different genres: there have been comedies, dramas and melodramas, westerns, musicals, biopics, horror movies, and so on. So the question remains open. On the other hand, as we have already noted, one fact is certain: although some of such movies have enjoyed both critical and box office success, they have rarely been rewarded by Academy Awards - a sign that Hollywood can tolerate and even accept insiders' looks into its own world, but is also always "on the defensive", reluctant to reveal too much and ready to treasure the innermost secrets of its fascinating, glamorous "dream factory".*

## 3. "Movies about the movies" through cinema history

### 3.1. The early days

*Already in the first few decades of cinema history the Hollywood scene was soon used as a context in which to display usually humorous plots. Charlie Chaplin himself set his A film johnnie (described as a farce comedy) in a cinema (watch the video below left). "Charlie goes to the movies and falls in love with a girl on the screen. He goes to [Keystone Studios](#) to find her. He disrupts the shooting of a film, and a fire breaks out. Charlie is blamed, gets squirted with a firehose, and is shoved by the female star. The title of the film is a variation on the term "stage door johnnie". It was once commonly used to describe someone who regularly loitered near the actors' entrances of theaters hoping to meet the players or perhaps land a job onstage or backstage." (Note 4)*

*This was soon followed by another Chaplin silent movie, His new job (watch the video below right) where, once again, he eventually*

in basso a destra) dove, ancora una volta, alla fine distrugge un set cinematografico. "Quando uno degli attori di un film non si presenta sul set, Charlot ha la possibilità di mettersi davanti alla macchina da presa, sostituendo l'attore. Mentre aspetta, gioca ai dadi e dà sui nervi a molte persone. Quando finalmente riesce a recitare, rovina la scena, distrugge accidentalmente il set e strappa la gonna della star del film (una giovane Gloria Swanson - non aveva ancora 16 anni - appare sullo sfondo come stenografa). (Nota 4)

*destroys a film set. "When one of the actors on a movie set doesn't show up, Charlie gets his chance to be on camera and replaces the actor. While waiting, he plays in a dice game and gets on many people's nerves. When he finally gets to act, he ruins his scene, accidentally destroys the set, and tears the skirt of the star of the movie. (A young Gloria Swanson—she was not quite 16 years old—appears in the background as a stenographer.)*(Note 4)



Un bellimbusto in sala/A Film Johnnie (di/by Charlie Chaplin, USA 1914)



Charlot attore/His new job (di/by Charlie Chaplin, USA 1915)

### 3.2. L'"età d'oro"

I film su Hollywood hanno continuato a essere prodotti negli anni '20, '30 e '40, di solito come commedie, con la tipica trama che segue un ragazzo o una ragazza ingenui, solitamente provenienti dalla campagna e non abituati alla vita urbana, che cercano di "farcela" nel mondo del cinema. Questo tipico personaggio riesce a raggiungere il set di un film e spesso provoca scompiglio durante le riprese, solo per essere riconosciuto subito dopo come un attore/attrice promettente e quindi iniziare alla grande la strada verso la celebrità. Questa storia è solitamente accompagnata da una storia d'amore, con la coppia che soffre durante il film ma inevitabilmente raggiunge un lieto fine, per cui finiscono per vivere felici e contenti ...

Il canovaccio per questo tipo di film fu stabilito da film come *Merton of the movies* (di James Cruze, USA 1924; questo film è considerato perduto - ma si veda il video qui sotto, che mostra il trailer di una versione successiva, con protagonista il comico Red Skelton). In questo film, un aspirante ma terribile attore cinematografico, Merton, viene notato dai dirigenti dello studio per la sua recitazione divertente e viene lanciato in una commedia, anche se gli dicono che reciterà in un dramma ...

### 3.2. The "golden era"

*Movies about Hollywood continued to be produced through the 20s, 30s and 40s, usually as comedies, with the typical plot following a naive boy or girl, usually coming from the country and unused to urban life, trying to "make it" in the cinema world. This typical character manages to reach the set of a film and often wreaks havoc during the shooting of a film, only to be recognised soon afterwards as a promising actor/actress and thus getting off to a flying start on the road to stardom. This story is usually accompanied by a love affair, with the couple suffering through the film but inevitably reaching a happy ending, whereby they soon live happily ever after ...*

*The blueprint for this kind of movies was established by such films as Merton of the movies (by James Cruze, USA 1924; this film is reputed to be lost - but watch the video below, which shows the trailer of a later version, starring comedian Red Skelton). In this film, an aspiring but terrible movie actor, Merton, gets noticed by studio executives for his funny overacting and cast him in a comedy - although they tell him that he will be acting in a drama ...*



Merton of the movies (di/by Robert Alton, USA 1947)

### 3.3. Gli anni '50: il punto di svolta

C'è un motivo particolare per cui il 1950 può essere considerato una svolta nella storia dei "film sul cinema": *Viale del tramonto*, il film con cui abbiamo aperto questo *Dossier*, è sicuramente una pietra miliare che segna un cambiamento di sensibilità e di atteggiamenti nei confronti di Hollywood e del mondo del cinema in generale. Le dure realtà della seconda guerra mondiale, presto seguite dalla guerra di Corea, dalla guerra fredda e poi dalla guerra del Vietnam e dalle proteste e manifestazioni che segnarono la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70, hanno sfidato l'immagine tradizionale di Hollywood, ora sostituita da film che hanno mostrato il lato più oscuro della "fabbrica dei sogni" e il potere distruttivo di una "macchina" industriale che può causare non solo l'ascesa, ma anche la caduta delle sue "stelle".

Si possono citare due film, anche se molto diversi per genere e tono, come chiari esempi di questo nuovo modo di guardare a Hollywood. *Il brutto e la bella* (si veda il *trailer* qui sotto) si concentra su una figura chiave del mondo hollywoodiano, il produttore - colui che, da un lato, si assume la responsabilità della natura redditizia di un film nei confronti degli azionisti, e dall'altro, colui che deve coordinare la scelta e l'effettivo lavoro di altre figure chiave come sceneggiatori, registi e, naturalmente, attori/attrici. Il produttore di questo film, Jonathan Shields (Kirk Douglas) è un personaggio spietato, cinico e persino amorale che non si ferma davanti a nulla per favorire le sue ambizioni. Il film è composto quasi totalmente da tre lunghi *flashback*, che raccontano la sua relazione con un regista (Barry Sullivan), che ha contribuito a stabilire la reputazione di Jonathan ma è stato subito licenziato quando è stato scelto un regista più esperto per realizzare il suo primo film di successo; con un'attrice (Lana Turner), che Jonathan ha aiutato a diventare una stella, portandola a credere di amarla, salvo poi lasciarla per altre avventure romantiche; e con uno

### 3.3. The 1950s: the turning point

*There is one particular reason why 1950 can be considered a turning point in the history of "movies about movies": Sunset Boulevard, the film with which we opened this Dossier, is certainly a milestone which signposts a change in sensibility and attitudes towards Hollywood and the cinema world in general. The harsh realities of World War II, soon to be followed by the Korea war, the Cold War, and later, the Vietnam War and the protests and demonstrations which marked the late '60s and the early 70s, challenged the traditional image of Hollywood, now to be replaced by movies which showed the darker side of the "dream factory" and the destructive power of an industrial "machine" which could cause not just the rise but the downfall of its "stars".*

*Two films can be quoted, though quite different in genre and tone, as clear examples of this new way at looking at Hollywood. The bad and the beautiful (watch the trailer below) focuses on a key figure of the Hollywood world, the producer - the one who, on the one hand, takes responsibility for the profitable nature of a movie towards the industry's the stakeholders, and on the other hand, the one who must coordinate the choice of and actual performance of other key figures like screenwriters, directors, and, of course, actors/actresses. The producer in this film, Jonathan Shields (Kirk Douglas) is a ruthless, cynical and even amoral character who will stop at nothing to further his ambitions. The film is almost totally made up of three long flashbacks, which recount his relationship with a director (Barry Sullivan), who helped establish Jonathan's reputation but was soon dismissed when a more experienced director was chosen to make his first successful movie; with an actress (Lana Turner), whom Jonathan helped to become a star, leading her to believe that he loved her, only to leave her for other*

sceneggiatore (Dick Powell), un tempo professore di storia, la cui moglie Jonathan era riuscito a tenere occupata grazie al fascino di un attore, in modo che il marito potesse dedicarsi totalmente al lavoro di scrittura - il che alla fine causò la morte della moglie dello sceneggiatore quando lei e l'attore persero la vita in un incidente aereo. Dopo alcuni anni, queste tre persone sono invitate a prendere parte al nuovo progetto cinematografico di Jonathan, ma rifiutano assolutamente - anche se nella scena finale vediamo tutti e tre ascoltare con impazienza una conversazione telefonica tra Jonathan e un suo collega: resisteranno davvero alla tentazione di lavorare ancora una volta con il "cattivo" Jonathan? Così *Il brutto e la bella* condivide con molti altri film la sostanziale ambiguità del mondo hollywoodiano: il suo carattere brutale e violento e la sua perenne attrattiva per tutte le persone la cui vita è in qualche modo così strettamente legata al cinema.

*romantic adventures; and with a screenwriter (Dick Powell), once a history professor, whose wife Jonathan had managed to keep occupied thanks to the charms of an actor, so that he could devote himself totally to the writing job - which eventually caused the screenwriter's wife's death when she and the actor were killed in a plane crash. After a few years, these three people are invited to take part in Jonathan's new film project, but they absolutely refuse - although in the final scene we see all three of them eagerly listening to a phone conversation between Jonathan and a colleague of his: will they really resist the temptation of once more working with "bad" Jonathan? Thus The bad and the beautiful shares with many other movies the substantial ambiguity of the Hollywood world: its brutal, violent character and its everlasting attractiveness for all the people whose life is in some way so closely linked to the movies.*



Il brutto e la bella/*The bad and the beautiful* (di/by Vincente Minnelli, USA 1952)

Su un piano del tutto diverso, *Cantando sotto la pioggia* si concentra sull'epoca cruciale di transizione tra cinema muto e cinema sonoro, inaugurando un ciclo di film ambientati in un passato (non molto lontano) - come se la crisi del cinema dei primi anni '50 potesse in qualche modo essere paragonata a precedenti periodi critici della storia del cinema. Ancora una volta, sebbene sotto forma di musical, questo sguardo ravvicinato "dietro le quinte" di Hollywood è sorprendentemente vivido. Il film inizia mostrando uno dei momenti più "fascinosi" della vita di Hollywood, la "prima" di un nuovo film (si veda il Video 1 qui sotto), quando folle isteriche e affascinate si radunano davanti al cinema per intravedere le stelle che scendono dalle loro *limousine*, intervistate da critici e giornalisti specializzati in "pettegolezzi". Quando la *star* del film, Don Lockwood (Gene Kelly), arriva, racconta alla folla un riassunto della sua vita artistica, incluso il suo motto, "Dignità, sempre dignità" - anche se le sue parole sono immediatamente contraddette da *flashback* che

*On a quite different level, Singin' in the rain focusses on the crucial age of transition between silent film and sound pictures (the "talkies"), inaugurating a cycle of movies which were set in a (not very distant) past - as is the crisis of the cinema in the early '50s could somehow be compared with former critical periods in the movie history. Once again, although in the form of a musical, this close look "behind the scenes" of Hollywood is surprisingly vivid. The film begins by showing one of the most glamorous moments in Hollywood's life, the "première" of a new film (watch Video 1 below), when fascinated, hysterical crowds gather in front of the theatre to catch a glimpse of the stars getting out of their limousines, soon to be interviewed by critics and journalists specialising in "gossip". When the star of the film, Don Lockwood (Gene Kelly) arrives, he tells the crowds a summary of his artistic life, including his motto, "Dignity, always dignity" - although his words are immediately contradicted by flashbacks*

mostrano lui e il suo partner (Donald O'Connor) sbarcare il lunario accettando ruoli minori in spettacoli di [vaudeville](#). Così l'ipocrisia e la falsità di molti film di Hollywood vengono smascherate, anche se in tono umoristico, fin dall'inizio.

Tuttavia, quando Don decide di fare la sua dichiarazione d'amore alla giovane attrice Kathy Selden (Debbie Reynolds), la porta all'interno di un grande studio (si veda il video 2 qui sotto), e solo lì, mettendo in mostra alcuni dei "trucchi del mestiere" (luci che creano "un bel tramonto", fumo come "nebbia dalle montagne lontane", luci colorate per creare un'atmosfera, una scala per mostrare "una signora in piedi su un balcone", un faretto "per inondare la ragazza della luce della luna" e una macchina per creare "una leggera brezza estiva"... ) è finalmente in grado di esprimere il suo amore e coinvolgere la persona amata in un numero musicale cantato e ballato. Il film è ambientato alla fine degli anni '20, ma, nel "qui e ora" del film vero e proprio (gli anni '50), Hollywood sembra già guardare indietro alla sua età dell'oro ... e tutta questa scena sembra rompere l'illusione del cinema, un tempo "fabbrica dei sogni", quando fantasia e realtà potevano fondersi e far dimenticare la vita quotidiana ...

*showing him and his partner (Donald O'Connor) making ends meet by accepting minor roles in [vaudeville](#) shows. Thus the hypocrisy and falsehood of many Hollywood features are exposed, although in a humorous tone, right from the start.*

*However, when Don decides to make his love declaration to young actress Kathy Selden (Debbie Reynolds), he takes her inside a big studio (watch Video 2 below), and only there, by exposing some of the "tricks of the trade" (lights which create "a beautiful sunset", smoke as "mist from the distant mountains", colored lights to create an atmosphere, a ladder to show "a lady standing on a balcony", a spotlight "to flood the girl in the moonlight" and a machine to create "a soft summer breeze"... ) is he eventually able to express his love and engage his loved one in a sing-and-dance musical number. The film is set at the end of the 1920s, but, in the "here and now" of the actual film (the 1950s), Hollywood seems to already look back to its golden age ... and now this whole scene seems to break the illusion of cinema, once the "dream factory", when fantasy and reality could be merged and make people forget about their ordinary lives ...*



Video 1

Video 2

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

### 3.4. La "New Hollywood"

Dieci anni dopo, negli anni Sessanta, questa nuova immagine di Hollywood acquisì toni aspri e amari in diversi film della "New Hollywood", che si muovevano oltre i set cinematografici chiusi per descrivere la comunità sociale che ruotava intorno a Hollywood, fatta non solo di persone che "ce l'avevano fatta" ma anche di quelle altre persone attratte dal fascino del mondo del cinema ma incapaci di integrarsi in esso e trovare la propria identità e realizzazione. Molti sogni di successo, sembravano dire tali film, non si avverano nemmeno nella città della "fabbrica dei sogni" ...

### 3.4. The "New Hollywood"

*A decade later, in the 1960s, this new image of Hollywood acquired sour and bitter tones in several "New Hollywood" movies, which were also moving beyond the closed movie sets and into the social community revolving around Hollywood, made up not just of people who had "made it" but also of those other people lured by the glamour of the cinema world but unable to integrate in it and find their own identity and realization. Quite a lot of dreams of success, seemed to say such movies, fail to come true even in the city of the "dream factory" ...*

Uno dei primi esempi di questo nuovo atteggiamento nei confronti del mondo del cinema, e uno che sembrava prefigurare i successivi ritratti di Hollywood, è *Lo strano mondo di Daisy Clover* (si veda il trailer nel Video 1 qui sotto), che racconta la storia di Daisy (Natalie Wood), un'adolescente di una povera zona di periferia, che viene "scoperta" da un potente e spietato produttore (Christopher Plummer), che la trasforma rapidamente in una grande star, manipolando sua sorella e nascondendo persino la sua "strana" madre in un istituto psichiatrico. Daisy viene così introdotta nell'affascinante ma cinico mondo del cinema - si innamora (e sposa) un attore bisessuale (Robert Redford), e viene crudelmente sfruttata fino a quando il crescente *stress* le provoca un esaurimento nervoso. In seguito al quale viene mandata a riprendersi in una casa sulla spiaggia. Daisy contempla persino il suicidio, ma alla fine trova il coraggio di lasciarsi tutto alle spalle. Ma prima di andarsene, accende il gas del forno, provocando un incendio e l'esplosione della casa (si veda il video 2 qui sotto). Questo finale violento ma pieno di speranza sembra indicare una nuova sensibilità, che troverà la sua espressione più chiara nel decennio successivo, quando una consapevolezza critica (e un rifiuto esplicito) di un intero sistema sociale includerà una visione disillusa del falso fascino del mondo del cinema.

Non a caso *Lo strano mondo di Daisy Clover* è ambientato negli anni '30: i film della "New Hollywood" collocano spesso le loro storie nel passato, come se il presente non potesse offrire materiale adeguato per la rappresentazione del mondo del cinema - o come se un discorso sul cinema potesse (nostalgicamente) trovare immagini migliori nel proprio passato "d'oro".

*One of the earliest examples of this new attitude towards the cinema world, and one which seemed to foreshadow later Hollywood portraits, is Inside Daisy Clover (watch the trailer in Video 1 below), which tells the story of Daisy (Natalie Wood), a teenager from a poor suburban area, who is "discovered" by a powerful, ruthless producer (Christopher Plummer) who quickly turns her into a big star - manipulating her sister and even hiding her "weird" mother away in a mental institution. Daisy is thus introduced into the glamorous but cynical world of cinema - she falls for (and briefly marries) a bisexual actor (Robert Redford), and is cruelly exploited until the increasing stress causes her a nervous breakdown and she is sent to recover in a house on the beach. She even contemplates suicide, but she eventually finds the courage to leave everything behind. But before leaving, she turns on the oven's gas which causes the house to catch fire and explode (watch Video 2 below). This violent yet hopeful ending seems to point to a new sensibility, finding its clearest expression in the following decade, when a critical awareness (and an explicit refusal) of a whole social system will include a disillusioned view of the false glamour of the cinema world.*

*It is not by chance that Inside Daisy Clover is set in the 1930s: "New Hollywood" films will often locate their stories in the past, as if the present could not offer adequate material for the portrayal of the cinema world - or as if a discourse on cinema might (nostalgically) find better images in its own "golden" past.*



Video 1



Video 2

Lo strano mondo di Daisy Clover/*Inside Daisy Clover* (di/by Robert Mulligan, USA 1965)

Sfruttando il successo mondiale e la popolarità del suo precedente film [Easy rider](#) (USA 1969), due anni dopo Dennis Hopper scrisse, diresse e montò *L'ultima follia* (*Fuga da Hollywood*) (si veda il

*Capitalizing on the worldwide success and popularity of his previous movie [Easy rider](#) (USA 1969), two years later Dennis Hopper wrote, directed and edited The last movie*

trailer qui sotto). A seguito di un tragico incidente sul set peruviano in cui un attore viene ucciso in un numero pericoloso, il regista decide di lasciare il mondo del cinema e restare in Perù. Crede di aver trovato il paradiso, ma viene subito chiamato a portare soccorso in un bizzarro incidente: i nativi peruviani stanno "filmando" il loro film con "macchine da presa" fatte di bastoncini e recitano la vera violenza dei film western, poiché non riescono a distinguere la realtà dalla fantasia del film (Nota 5). Questo film si dimostrò un disastro critico e finanziario, ma catturava efficacemente la nuova sensibilità con cui Hollywood fu ritratta negli anni della "contestazione generale".

(watch the trailer below). Following a tragic incident on the Peruvian set where an actor is killed in a stunt, the director decides to quit the movie business and stay in Peru. He thinks he has found paradise, but is soon called in to help in a bizarre incident: the Peruvian natives are "filming" their own movie with "cameras" made of sticks, and acting out real western movie violence, as they don't understand movie fakery (Note 5). Although the movie turned into a critical and financial disaster, it effectively captures the new sensibility with which Hollywood was portrayed in the years of global protest against society.



L'ultima follia (Fuga da Hollywood)/*The last movie* (di/by Dennis Hopper, USA 1971)

La "New Hollywood" lanciò un certo numero di registi che, a differenza dei loro predecessori, avevano a volte lavorato come critici, avevano spesso frequentato scuole di cinema ed erano generalmente molto ben informati sulla storia del cinema. Tra questi, Peter Bogdanovich fu uno dei primi ad ambientare il suo secondo film (ma il primo di cui si accreditò) in un contesto cinematografico, e a riempire questo film di numerosi riferimenti cinematografici. *Bersagli* (si veda il trailer qui sotto) si concentra su un vecchio attore di film horror, Byron Orlock (interpretato da Boris Karloff, famoso in tutto il mondo per aver interpretato il mostro di Frankenstein nel film del 1931 diretto da James Whale). Orlock ha deciso di ritirarsi, ma accetta di fare un'apparizione promozionale di persona in un *drive-in*. Nel frattempo seguiamo la storia di Bobby Thompson (Tim O'Kelly), un killer psicopatico che, dopo aver ucciso la sua famiglia e altre persone su un'autostrada, finisce sul ponteggio all'interno della torre dello schermo del *drive-in* e inizia a sparare sulla folla. Il film proiettato è *The terror*, un horror con protagonista lo stesso Karloff (e diretto nel 1963 da alcuni dei registi che sarebbero diventati un simbolo della "New Hollywood": Roger Corman, Francis Ford Coppola, Monte Hellman, Jack Hill e Jack Nicholson). Mentre il panico si diffonde tra gli spettatori, Orlock affronta Thompson, che è

*The "New Hollywood" introduced a number of directors who, quite unlike their predecessors, had sometimes previously worked as critics, had often attended film schools and were generally very knowledgeable about cinema history. Among them, Peter Bogdanovich was one of the first to set his second movie (but the first he actually took credit for) in a cinema context, and to fill this movie with several filmic references. Targets (watch the trailer below) focusses on an old horror movie actor, Byron Orlock (played by Boris Karloff, world-famous for playing Frankenstein's monster in the 1931 movie directed by James Whale). Orlock has decided to retire, but accepts to make an in-person promotional appearance at a drive-in theatre. Meanwhile we follow the story of Bobby Thompson (Tim O'Kelly), a psychopath killer who, after killing his family and other people on a highway, finally ends up on the framing inside the screen tower of the drive-in and starts shooting people. The film being shown is *The terror*, a horror movie starring Karloff himself (and directed in 1963 by some of the filmmakers who would become a symbol of the "New Hollywood": Roger Corman, Francis Ford Coppola, Monte Hellman, Jack Hill and Jack Nicholson). While panic spreads among the viewers, Orlock confronts Thompson, who is disoriented by*

disorientato dall'apparizione simultanea di Orlock davanti a lui e sul grande schermo cinematografico dietro di lui, permettendo all'attore di disarmare Thompson usando il suo bastone da passeggio (si vedano i momenti finali nel trailer).

*Bersagli* non è solo un omaggio ai classici film horror dell'epoca d'oro, ormai superati dall'orrore della vita reale. Si tratta anche dell'onnipresente questione del cinema come illusione e/o come realtà, simboleggiata dalla confusione che si impossessa di Thompson, incapace di distinguere l'immagine dell'attore proiettata sullo schermo dal vero Orlock che gli cammina incontro. In un certo senso, questo equivale a dire che l'illusione del cinema ha ancora il suo potere eterno, e può così confrontarsi con la realtà e forse superarla.

*Orlock's simultaneous appearance before him and on the large movie screen behind him, allowing the actor to disarm Thompson using his walking cane (watch the final moments in the trailer).*

*Targets is not just a homage to the classic horror movies of the golden era, now surpassed by the horror of real life. It is also about the ever-present issue of cinema as illusion and/or as reality, symbolized by the confusion which takes hold of Thompson, unable to distinguish the image of the actor projected on the screen from the real Orlock walking towards him. In a way, this equals to saying that the illusion of cinema still has its everlasting power, and can thus confront reality and perhaps win against it.*



*Bersagli/Targets* (di/by Peter Bogdanovich, USA 1968)

Pochi anni dopo, *L'ultimo spettacolo* di Peter Bogdanovich annunciò una nuova ondata di film "nostalgici" che guardavano agli anni '50 come ad un passato (non così lontano), quando l'"età d'oro" di Hollywood (e dell'America) stava arrivando alla fine, e quando la gioventù americana era stata costretta a "diventare maggiorenne", di fronte alla dura realtà di un nuovo mondo pieno di nuove minacce. La sequenza di apertura di *L'ultimo spettacolo* (si veda il Video 1 qui sotto) mostra il paesaggio desolato di una piccola città di provincia nel 1951, a partire dall'immagine del cinema "Royal" come simbolo della chiusura di un'epoca e della rottura dell'immane "sogno americano". La storia del film è incentrata su due amici (Timothy Bottoms e Jeff Bridges), in competizione per la stessa ragazza ma chiaramente a disagio con la loro condizione attuale. Uno di loro alla fine deciderà di andare a combattere nella Guerra di Corea (una delle poche alternative per questa generazione disillusa), e la notte prima della sua partenza, lui e il suo amico andranno a vedere *Il fiume rosso* (il western per antonomasia con star per antonomasia come John Wayne e Montgomery Clift), che è anche "l'ultimo spettacolo cinematografico", poiché il Royal

*A few years later, Peter Bogdanovich's The last picture show heralded a new wave of "nostalgia" films which looked back to the 1950s as a (not so distant) past, when the "golden era" of Hollywood (and America) was coming to an end, and when American youth was forced to "come of age", faced with the harsh reality of a new world full of new threats. The opening sequence of The last picture show (watch Video 1 below) shows the desolate landscape of a small provincial town in 1951, starting with the image of the "Royal" movie theatre as a symbol of the closing of an era and the breaking of the ever-present "American dream". The story of the film centres on two friends (Timothy Bottoms and Jeff Bridges), competing for the same girlfriend but clearly ill at ease with their present condition. One of them will eventually decide to go and fight in the Korean War (one of the few alternatives for this disillusioned generation), and the night before his departure, he and his friend will go and watch "Red River" (the quintessential western with quintessential stars as John Wayne and Montgomery Clift), which is also "the last picture show", as the Royal will*

chiuderà definitivamente il giorno successivo (si veda il video 2 sotto). Così il declino del cinema hollywoodiano classico diventa un simbolo nostalgico dei sogni perduti di un'intera generazione, proprio mentre i primi anni '70 stavano affrontando una nuova crisi della società americana (e del suo cinema).

*definitively close the next day (watch Video 2 below). Thus the decline of the classic Hollywood cinema becomes a nostalgic symbol of the lost dreams of an entire generation - just as the early 1970's were facing a new crisis of American society (and American cinema.).*



Video 1



Video 2

L'ultimo spettacolo/*The last picture show* (di/by Peter Bogdanovich, USA 1971)

In *Party selvaggio* (si veda il *trailer* nel Video 1 qui sotto), anche James Ivory si rifecce al passato, ambientando la sua storia a Hollywood nei "ruggenti anni Venti", dove un attore non più giovaner del cinema muto, di nome Jolly Grimm (James Coco), tenta di rilanciarsi organizzando una festa per presentare il suo nuovo film: in questo modo, cerca di impressionare alcuni grossi produttori per finanziare un nuovo film, che ha un disperato bisogno di realizzare. Le persone alla festa (piene di personaggi tipici di Hollywood come *star* grandi e piccole, produttori, registi, ecc.) ci sono descritte da Jimmy (si veda il Video 2 qui sotto), uno sceneggiatore che in precedenza ha cercato senza successo di convincere Jolly a montare il suo film in modo da ridurre l'umorismo e il pathos ormai obsoleti. La festa, "gin, peccati e una notte di cui ancora si bisbiglia", si trasforma rapidamente prima in

*In The wild party (watch the trailer in Video 1 below), James Ivory, too, went further back in time, setting his story in Hollywood in the "roaring twenties", where an aging silent movie comic star of the 1920s, named Jolly Grimm (James Coco), attempts a comeback by staging a party to show his new film: in this way, he is trying to impress some mogul producers in order to finance a new film, which he desperately needs to make. The people at the party (full of typical Hollywood characters like stars and starlets, producers, directors. etc.) are described to us by Jimmy (watch Video 2 below), a screenwriter who has earlier unsuccessfully tried to convince Jolly to edit his film so as to reduce its outdated humour and pathos. The party, "gin, sin and a night they're still whispering about", quickly turns first into an orgy and then into a nightmare, when, after*

un'orgia e poi in un incubo, quando, dopo che il film di Jolly non ha impressionato gli ospiti, le attenzioni rivolte all'amante di Jolly, Queenie (Raquel Welch) da parte del giovane attore Dale Sword accende la furia gelosa di Jolly, portandolo alla violenza e alla tragedia. Il film è ispirato alla vera storia della *star* comica del muto [Roscoe "Fatty" Arbuckle](#), che, nei primi anni '20, era stato coinvolto nel presunto stupro e omicidio colposo di un'attrice, per il quale aveva dovuto affrontare una serie di processi.

*Jolly's movie has failed to impress the guests, the attention paid to Jolly's lover Queenie (Raquel Welch) by the virile young actor Dale Sword ignites Jolly's jealous fury, leading to violence and tragedy. The movie was inspired by the true story of silent comic star [Roscoe "Fatty" Arbuckle](#), who, in the early 1920s, had been involved in the alleged rape and manslaughter of an actress, for which he had to go through a series of trials.*



Video 1

Video 2

Party selvaggio/*The wild party* (di/by James Ivory, USA 1975)

Il film completo in inglese con sottotitoli è disponibile [qui](#)/the full film is available [here](#).

In *Il giorno della locusta* (si veda il *trailer* nel Video 1 qui sotto), il mondo del cinema è visto attraverso gli occhi di Tod Hackett (William Atherton), un artista appena arrivato a Hollywood per lavorare come pittore in un importante studio. Tod cerca di corteggiare Faye, una ragazza che aspira a diventare un'attrice ma lavora solo come comparsa, ma lei lo rifiuta, dicendogli che sposerebbe solo un uomo ricco - e infatti inizia una relazione con un contabile depresso, Homer (Donald Sutherland). Tod è testimone non solo del degrado morale e sociale della comunità che vive una vita precaria ai margini del mondo del cinema, ma anche della dura realtà del cinema stesso - come quando un intero set crolla durante le riprese, a causa dei cartelli "Pericolo" non posizionati nei luoghi appropriati, il che causa diverse vittime (Video 2 qui sotto). Più tardi, alla prima di un film che si tiene al [Grauman's Chinese Theatre](#) (dove, per inciso, *Star Wars* sarebbe stato effettivamente lanciato nel 1977), Adore Loomis, un bambino la cui madre spera di trasformarlo in una *star*, inizia a tormentare Homer, che, in un impeto di rabbia, alla fine lo uccide. A seguito di ciò, la folla insegue Homer, picchiandolo ferocemente e facendo presto scoppiare una vera e propria rivolta (Video 3 qui sotto). Nel frattempo, il presentatore della *premiere* scambia l'azione dall'altra parte della strada per l'eccitazione per il film. Un'auto viene capovolta, provocando un incendio (Video 4

*In The day of the locust (watch the trailer in Video 1 below), the world of cinema is seen through the eyes of Tod Hackett (William Atherton), an artist just arrived in Hollywood to work as a painter at a major studio. He tries to romance Faye, a girl aspiring to be an actress but just working as an extra, but she declines him, telling him she would only marry a rich man - and she soon starts a relationship with a repressed accountant, Homer (Donald Sutherland). Tod witnesses not only the moral and social degradation of the community living a precarious life on the fringe of the world of cinema, but also the harsh reality of filmmaking itself - as when a whole set collapses during shooting, owing to the "Danger" signs not being displayed in the appropriate places, and causing several casualties (Video 2 below). Later, at a première of a film held at [Grauman's Chinese Theatre](#) (where *Star Wars* would actually be launched in 1977), Adore Loomis, a little boy whose mother is hoping to turn into a child star, begins to pester Homer, who, in a fit of rage, eventually kills him. A mob subsequently pursues Homer, beating him viciously, and a full-blown riot soon breaks out (Video 3 below). Meanwhile, an announcer at the premiere mistakes the action across the street for excitement over the film. A car is flipped over, igniting a fire (Video 4 below). As Tod*

qui sotto). Mentre Tod osserva questa esplosione di violenza, assiste anche alle apparizioni di numerose figure grottesche, appartenenti ai suoi dipinti, che scendono sulla scena. L'affascinante mondo di Hollywood, come rappresentato in tanti film precedenti (e successivi) si trasforma qui in una critica feroce e persino in un incubo, al limite dell'orrore.

Riguardo al suo approccio al film e ai suoi sentimenti per Hollywood, il regista John Schlesinger dichiarò:

*"Il giorno della locusta mette in scena persone che cercano di far fronte a vite fallite. Riguarda l'enorme attrazione per la qualità di "terra promessa" che possiede Hollywood, perché è un luogo di fantasia. E riguarda il modo in cui le persone reagiscono quando i loro sogni e le loro speranze non si realizzano ... non ero affatto interessato a fare un film sul potere e il successo a Hollywood - i magnati, le stelle. Sono più affascinato dai perdenti". (Nota 6)*

*observes the frenzy, he witnesses the apparitions of numerous faceless, grotesque figures from his paintings descending on the scene. The glamorous world of Hollywood as portrayed in so many previous (and later) movies turns here into blatant criticism and even into a nightmare, verging on the horror.*

*About his approach to the film and his feelings about Hollywood, director John Schlesinger said:*

*"The day of the locust is about people trying to cope with failed lives. It's about the enormous attraction to the promised-land quality that Hollywood has, because it's a fantasy place. And it's about the way people respond when their dreams and hopes aren't realized ... I was not at all interested in making a picture about power and success in Hollywood - the tycoons, the stars. I am more fascinated with losers." (Note 6)*



Video 1

Video 2

Video 3

Video 4

Il giorno della locusta/*The day of the locust* (di/by John Schlesinger, USA 1975)

Tutti questi film della "New Hollywood" mettono in discussione il ruolo del cinema di Hollywood, le sue norme e il rapporto tra un film e il suo pubblico. Ciò è chiaro sia dall'intertestualità di questi film, cioè dal loro frequente riferimento ad altri film, spesso con un taglio critico, sia dalla loro insistenza sul linguaggio del cinema stesso, su come un film costruisce il suo significato per il pubblico - anzi, questo è uno dei motivi per cui spesso un film viene mostrato nella sua stessa realizzazione, in modo che il pubblico possa guardare un "film nel film". Rompendo l'illusione del cinema, questi film distruggono il "quarto muro" che tradizionalmente separa un film dal suo pubblico, e invitano gli spettatori "dentro il film stesso", in modo che possano mettere in discussione il legame tra cinema e realtà. In questo modo, la tradizionale "immersione" e "identificazione" con il film viene sostituita da un

*All these "New Hollywood" films call into question the role of Hollywood cinema, its established norms as well as the relationship between a film and its audience. This is clear both from the intertextuality of these movies, i.e. their frequent reference to other movies, often with a critical slant, and from their insistence on the language of cinema itself, on how a movie builds its meaning for the audience - indeed, this is one of the reasons why a film is often shown in its own making, so that the audience can watch a "film-within-a-film". By "breaking" the illusion of cinema, these films destroy the "fourth wall" that traditionally separates a film from its audience, and invite viewers "into the movie itself", so that they can call into question the very link between cinema and reality. In this way, the traditional "immersion" in and "identification"*

approccio più "intellettuale": il piacere di andare "dietro le quinte".

*with the movie is replaced by a more "intellectual" approach - the pleasure to go "behind the scenes".*

### 3.5. Parodia e satira

Accanto all'atteggiamento nostalgico che abbiamo visto all'opera nei film della "New Hollywood", un altro modo alternativo in cui i nuovi registi hanno preso le distanze dal passato, rendendogli allo stesso tempo omaggio, è stato l'uso della parodia e della satira - due atteggiamenti che, come la nostalgia, implicano un approccio "riflessivo", un modo di guardare a un passato non troppo lontano, sottolineando le caratteristiche più evidenti e tradizionali dei classici generi cinematografici di Hollywood.

Un precursore di questo nuovo atteggiamento può essere considerato *Sogni perduti* (si veda il trailer nel Video 1 qui sotto), che fu un veicolo promozionale per l'allora famoso gruppo rock e pop [The Monkees](#), già protagonista di una popolare serie TV, e che ora cercava di forgiarsi una nuova immagine, più "adulta" e anticonformista. Il film, diretto da Bob Rafelson e prodotto dallo stesso Rafelson e da Jack Nicholson, era decisamente intenzionato ad imitare alcuni dei già noti film parodistici dei Beatles, in particolare [Magical Mystery Tour](#) (diretto per la televisione l'anno prima dagli stessi Beatles e da Bernard Knowles). *Sogni perduti* non ha una trama, dal momento che è sostanzialmente una parodia di diversi generi cinematografici, dove i set vengono costantemente distrutti per fondere, ancora una volta, l'illusione con la realtà (prefigurando in questo modo *Mezzogiorno e mezzo di fuoco* - vedi sotto), vecchi e nuovi film con i messaggi contro la guerra del Vietnam. Un umorismo *nonsense*, persino surreale, pervade l'intero film, che include anche sequenze psichedeliche (si veda il Video 2 qui sotto), piuttosto popolari all'epoca. Il trailer descrive *Sogni perduti* come "la più straordinaria commedia western d'avventura, storia d'amore, mistero, documentario satira musicale mai girata"

...

### 3.5. Parody and satire

*Beside the nostalgic attitude we have seen at work in "New Hollywood" movies, another, alternative way in which the new filmmakers distanced themselves from the past, while at the same time paying homage to it, was the use of parody and satire - two attitudes which, like nostalgia, imply a "reflective" approach, a way of looking at a not-so-distant past by stressing the most obvious and traditional features of classical Hollywood film genres.*

*A precursor to this new attitude can be considered Head (watch the trailer in Video 1 below), which was a promotional vehicle for the then famous rock and pop group [The Monkees](#), already starring in a popular TV series, and now trying to forge their new, more "adult" and non-conformist image. The movie, directed by Bob Rafelson and produced by Rafelson himself and Jack Nicholson, was decidedly keen on imitating some of the Beatles' already well known parodic movies, especially [Magical Mystery Tour](#) (directed for television the year before by the Beatles themselves and Bernard Knowles). Head has no plot, since it is basically a parody of several film genres, where the sets are constantly destroyed to merge, once again, illusion with reality (in this way foreshadowing *Blazing Saddles* - see below), old and new films with the then popular messages against the Vietnam War. Nonsense, even surreal, humour pervades the whole film, which also includes psychedelic sequences (watch Video 2 below), themselves quite popular at the time. The trailer describes Head as "the most extraordinary adventure western comedy love story mystery drama musical documentary satire ever filmed" ...*



Video 1

Video 2

Sogni perduti/*Head* (di/by Bob Rafelson, USA 1968)

Il film completo in inglese con sottotitoli è disponibile [qui](#)/*the full film with subtitles is available [here](#)*

Dopo il successo mondiale di [Frankenstein Junior](#) (USA 1974), una parodia dei film horror di Frankenstein realizzati negli anni '30, il successivo film di Mel Brooks prese di mira il genere cinematografico classico hollywoodiano forse più noto, il western, in *Mezzogiorno e mezzo di fuoco*. Questa commedia nera satirica denuncia e ridicolizza tutti i temi, gli argomenti e le figure tradizionali del western, inclusi luoghi comuni e stereotipi, razzismo, avidità ... Nel Video 1 qui sotto, ad esempio, vediamo un nuovo sceriffo (nero) che cavalca nel deserto, con una musica un po' incongruente (non certo western!) in sottofondo. Questa musica suona piuttosto strana... quando all'improvviso vediamo lo sceriffo trovarsi faccia a faccia con l'intera orchestra di Count Basie che suona "Paris in the spring"! Più tardi lo sceriffo riceve un'accoglienza davvero insolita mentre entra in città... Oppure guarda il "cattivo" entrare in città cavalcando un toro (Video 3) o lo strano incontro tra alcuni indiani e alcuni pionieri neri (Video 5). E il finale del film (Video 7) si svolge in un cinema in cui viene proiettata la prima di ... *Mezzogiorno e mezzo di fuoco* - dopo che una gigantesca rissa ha distrutto l'intero set, il caos si riversa su un set cinematografico vicino, dove si sta girando un numero musicale alla "[Busby Berkeley](#)" ... Raramente la macchina del cinema è stata smantellata in termini così espliciti e umoristici, rendendo *Mezzogiorno e mezzo di fuoco* un capolavoro dei "film nel film".

*After the worldwide success of [Frankenstein Junior](#) (USA 1974), a parody of the Frankenstein horror movies made in the 1930s, Mel Brooks's next movie was targeted at perhaps the best known classical Hollywood film genre, the western, in Blazing saddles. This satirical black comedy exposes and ridicules all the traditional themes, topics and figures of the western, including commonplaces and stereotypes, racism, greed ... In Video 2 below, for example, we see a new (black) sheriff riding out into the desert, with a rather incongruent music (certainly not a western-type music!) in the background. This music sounds rather strange ... when we suddenly see the sheriff coming up face to face with the whole of Count Basie's Orchestra playing Paris in the spring! Later the sheriff gets a most unusual welcome as he rides into town ... Or watch the villain come into town riding a bull (Video 4) or the odd encounter between some Indians and some black pioneers (Video 6). And the film's ending (Video 7) takes place in a theatre which is playing the première of ... "Blazing Saddles" - after a giant brawl has destroyed the whole set, the fight spilling over onto a neighbouring movie set, where a [Busby Berkeley](#)-style top-hat-and-tails musical number is being shot ... Rarely has the cinema machine been dismantled in such explicit, humorous terms, making Blazing Saddles a masterpiece of the "movies within the movies".*



Video 1 - Italiano



Video 2 - English



Video 3 - Italiano



Video 4 - English



Video 5 - Italiano



Video 6 - English



Video 7

Mezzogiorno e mezzo di fuoco/*Blazing saddles* (di/by Mel Brooks, USA 1974)

Mel Brooks continuò a fare parodie di Hollywood nel suo successivo progetto surreale, *L'ultima follia di Mel Brooks* (si veda il trailer nel Video 1 qui sotto), che, come dice il titolo originale, è ambientato nella California contemporanea ma è un film *totalmente muto*, con dialoghi forniti nel didascalie. La storia ha come punto di partenza un problema molto reale che deve affrontare il sistema hollywoodiano, ovvero l'incorporazione di piccoli studi in grandi conglomerati. In questo caso, una piccola azienda, "Big Picture Studios" (il cui motto è "Se è grande, è stato fatto qui"! ) è andata così male ultimamente che il conglomerato multinazionale "Engulf and Devour" (il cui motto è "Le nostre dita sono dappertutto"! ) ha tutte le intenzioni di inglobarla (si veda il Video 3 qui sotto). Per salvare i Big Picture Studios, un regista alcolizzato (Mel Brooks) e i suoi due collaboratori (Marty Feldman e Dom DeLuise) progettano di realizzare un film totalmente muto e ottenere l'approvazione del capo dei Big Picture Studios (Sid Caesar) (si veda il Video 2 qui sotto). Attraverso una serie di avventure (tragi)comiche, riescono ad assicurarsi la partecipazione di alcune star famose (Burt Reynolds, James Caan, Liza Minnelli, Anne Bancroft, Paul Newman e il mimo francese Marcel Marceau - che appaiono tutti come se stessi nel film). Il film muto adotta tutte le caratteristiche del film muto classico, inclusi *slapstick*, svitati, inseguimenti in auto, ecc. ed è una critica spensierata ma chiara dell'avidità delle *major* di Hollywood.

*Mel Brooks continued to make parodies of Hollywood in his next surreal project, Silent movie (watch the trailer in Video 1 below), which, as the title says, is set in contemporary California but is a totally silent movie, with dialogues provided in the intertitles. The story has a starting point a very real problem then facing the Hollywood system, i.e. the incorporation of small studios into big conglomerates. In this case, a small company, "Big Picture Studios" (whose motto is "If it's a big one, it was made here"! ) has done so badly lately that the multinational conglomerate "Engulf and Devour" (whose motto is "Our fingers are in everything"! ) has every intention to conquer it (watch Video 4 below). To save Big Picture, an alcoholic director (Mel Brooks) and his two collaborators (Marty Feldman and Dom DeLuise) plan to make a totally silent movie and get the approval of Big Picture's chief (Sid Caesar)(watch Video 2 below). Through a series of (tragi)comical adventures, they manage to secure the participation of some famous stars (Burt Reynolds, James Caan, Liza Minnelli, Anne Bancroft, Paul Newman and French mime artist Marcel Marceau - who all appear as themselves in the film). Silent movie adopts all the features of classical silent film, including slapstick, screwballs, car chases, etc. and is a lighthearted yet clear criticism of Hollywood majors' greed.*



Video 1



Video 2



Video 3 - Italiano



Video 4 - English

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

Un altro noto regista di commedie e commedie musicali di grande successo, Blake Edwards, ha realizzato una parodia dello "studio system" in *S.O.B.* - l'acronimo può significare "Son Of a Bitch" ("Figlio di puttana") o "Standard Operational Bullshit" (Stronzata standard pronta). Il film si apre (si veda il Video 1 qui sotto) con quella che è davvero la sequenza di apertura dell'ultima commedia musicale, "Night Wind", a cui ha lavorato il produttore Felix Farmer (Richard

*Another well-known director of very successful comedies and musical comedies, Blake Edwards, made a parody of the studio system in S.O.B. (the acronym may mean "Son Of a Bitch" or "Standard Operational Bullshit"). The film opens (watch Video 1 below) with what is really the opening sequence of the latest musical comedy, "Night Wind", that producer Ferlix Farmer (Richard Mulligan) has worked on, starring his wife, Award-*

Mulligan), con sua moglie, la pluripremiata Sally Miles (Julie Andrews, in realtà la moglie di Blake Edwards). Il film si rivela un completo fallimento e Felix cerca, senza successo, di suicidarsi in vari modi. Alla fine riesce a riacquistare il suo film dalla società che lo ha finanziato in primo luogo, e decide di trasformarlo in un musical pornografico soft-core (si veda il video 2 sotto), in cui Sally è convinta di apparire in topless. Nel frattempo, accadono tutti i tipi di incidenti tragicomici, che coinvolgono diverse persone dello studio, oltre a una buffa (ma velenosa) giornalista di "gossip" hollywoodiana, e inclusa la morte dello stesso Farmer - ma alla fine il nuovo film si rivela essere un grande successo. Con *S.O.B.*, Edwards ha satirizzato non solo lo "studio system", ma l'intera società di Hollywood, ed è stato persino in grado di scioccare il pubblico mostrando sua moglie (Julie Andrews), in una luce molto diversa dall'immagine che fino ad allora aveva rappresentato sullo schermo (nei film Disney come [Mary Poppins](#) e nel musical di grande successo [Tutti insieme appassionatamente](#)). L'intento satirico di *S.O.B.* è reso molto chiaro quando leggiamo il testo incluso nei titoli di testa...

"C'era una volta in una terra meravigliosa chiamata Hollywood un produttore cinematografico di grande successo di nome Felix Farmer. Possedeva tre belle case, aveva due figli adorabili ed era sposato con una splendida star del cinema. Le persone che gestivano lo studio in cui lavorava lo amavano e lo ammiravano perché non aveva mai fatto un film che avesse perso soldi. Poi un giorno produsse il film più importante e più costoso della sua carriera... ed fu un fallimento. Le persone che gestivano lo studio si arrabbiarono molto con Felix perché avevano perso milioni di dollari... e Felix perse la testa".

... così come le osservazioni finali:

"E così, proprio come Felix aveva predetto, *Night wind* ("Il vento della notte") divenne il film che ha fatto più soldi nella storia del cinema e Sally vinse un altro Oscar e le persone che gestivano lo studio fecero un sacco di soldi e vissero tutti felici e contenti. ...".

*winning Sally Miles (Julie Andrews, in reality Blake Edwards's wife). The film reveals to be a complete failure, and Felix tries, unsuccessfully, to commit suicide in a variety of ways. Eventually he manages to buy back his film from the company that financed it in the first place, and decides to turn it into a soft-core pornographic musical (watch Video 2 below), in which Sally is convinced to appear topless. In the meantime, all sort of tragicomic incidents happen, involving several people from the studio, as well as a funny, poisonous Hollywood gossip columnist, and including the death of Farmer himself - but in the end the new film turns out to be a big hit. With S.O.B., Edwards satirized not only the studio system, but the whole of Hollywood's society, and was even able to shock audiences by showing his wife (Julie Andrews), in a very different light from the image that she had up to then represented on the screen (in Disney movies like [Mary Poppins](#) and and in the highly successful musical [The sound of music](#)). The satirical intent of S.O.B. is made very clear when we read the text included in the opening credits ...*

"Once upon a time in a wonderful land called Hollywood there lived a very successful motion picture producer named Felix Farmer. He owned three beautiful houses, he had two lovely children, and he was married to a gorgeous movie star. The people who ran the studio where he worked loved and admired him because he had never made a movie that had lost money. Then one day he produced the biggest most expensive motion picture of his career ... and it flopped. The people who ran the studio were very angry at Felix because they lost millions of dollars ... and Felix lost his mind."

... as well as the final remarks:

"And so just as Felix has predicted, "Night wind" became the biggest money-making film in motion picture history and Sally won another Academy Award and the people who ran the studio made a ton of money and they all lived happily ever after ...".



Video 1



Video 2

S.O.B. (di/by Blake Edwards, USA 1981)

Il film completo in inglese con sottotitoli è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).



"Voglio fare il cowboy in un film"/"I wanna be a cowboy in the movies" (di/by Sammy Cahn e/and Jule Styne, cantata da/sung by Dennis Morgan e/and Jack Carson), probabilmente l'unica canzone a satireggiare i film western/ probably the only song to satirize westerns - da/from Two guys from Texas (di/by David Butler, USA 1948)

<i>Voglio fare il cowboy nei film,</i>	I wanna be a cowboy in the movies,
<i>Voglio inseguire quei ladri attraverso lo schermo,</i>	I wanna chase those rustlers 'cross the screen,
<i>Vorrei sedermi a cavalcioni di una creatura,</i>	I'd like to sit astride a critter,
<i>Sto pizzicando una chitarra malconcia,</i>	I pluckin' on a beat up gutter,
<i>Ed essere un eroe come <a href="#">Tex Ritter</a> in una scena.</i>	And be a hero lile <a href="#">Tex Ritter</a> in a scene.

<i>Voglio fare il cowboy nei film,</i>	I wanna be a cowboy in the movies,
<i>Voglio urlare <i>Iy Yippee Oh Liy Yay</i>,</i>	I wanna yell <i>Iy Yippee Oh Liy Yay</i> ,
<i>Sono bravo a vincere le lodi di una fanciulla,</i>	I's swell to win a maiden's praise,
<i>Perché hai ripulito i Santa Fe,</i>	Because you've cleansed the Santa Fe's,
<i>E il cattivo è temuto perché ti sei fatto crescere la barba,</i>	And the villain's a feared 'cause you've raised a beard,
<i>Questa è l'invidia di <a href="#">Gabby Hayes</a>.</i>	That's the envy of <a href="#">Gabby Hayes</a> .

<i>Voglio fare il cowboy nei film,</i>	I wanna be a cowboy in the movies,
<i>California, sto arrivando.</i>	California, I'm on my way.
<i>Cavalcherò il sentiero per la RKO,</i>	I'll ride the trail for RKO,
<i>Mi arrampicherò per la Paramount,</i>	I'll rope for Paramount,
<i>Riceverò più posta da MGM di quanta ne potranno mai contare,</i>	I'll get more mail fror MGM than they can ever count,
<i>Republic e Columbia mi daranno ruoli da protagonista,</i>	Republic and Columbia will star me in the lead,
<i>E Monogram mi chiamerà per fermare un piccolo fuga di animali,</i>	And Monogram will call me to stop a small stampede,
<i>Tutti gli indipendenti mi offriranno una parte,</i>	All the independents will offer me a piece,
<i>Una film in technicolor, una distribuzione United Artists.</i>	A technicolor feature, United Artists release.
<i>State ascoltando, <a href="#">Goldwyn</a>, <a href="#">Selznick</a> e gli altri?</i>	Are you list'nin' <a href="#">Goldwyn</a> , <a href="#">Selznick</a> and the others?
<i>C'è qualcuno che ho dimenticato?</i>	Is there anyone I've forgotten?
<i>Vi ringrazio Warner Brothers!</i>	I thank you Warner Brothers!
<i>Voglio fare il cowboy nei bei vecchi film,</i>	I wanna be a cowboy in the good old movies,
<i>California, sto arrivando!</i>	California, I'm on my way!

MGM, Republic, Columbia, Monogram, United Artists, Warner Brothers: famosi studi e case di produzione.

*MGM, Republic, Columbia, Monogram, United Artists, Warner Brothers: famous studio and production companies.*

Copyright 1948, M. Widmark & Sons. All rights reserved. (Note 7)

*Copyright 1948, M. Widmark & Sons. All rights reserved. (Note 7)*

### 3.6. Tra due secoli

Negli ultimi decenni, e nel nuovo secolo, i film sui film sono stati relativamente pochi, per lo più commedie, in cui l'ambientazione hollywoodiana è stata utilizzata principalmente come sfondo per raccontare storie di vario genere, come in [Get shorty](#) (di Barry Sonnenfeld, USA 1995), in cui un membro della mafia di Miami (John Travolta) viene inavvertitamente coinvolto nella produzione di lungometraggi dopo essersi recato a Los Angeles per riscuotere un debito da un regista di film di serie "B" - una sorta di gangster thriller comico; come in [Disastro a Hollywood](#) (di Barry Levinson, USA 2008), una commedia drammatica satirica, in cui un veterano produttore di Hollywood (Robert De Niro) soffre di una serie di problemi personali e professionali e deve gestire i suoi rapporti con gli attori Bruce Willis e Sean Penn (che interpretano loro stessi); o come in [Quel fantastico peggior anno della mia vita](#) (di Alfonso Gomez-Rejon, USA 2015), una commedia drammatica su due adolescenti il cui hobby è fare parodie a basso budget di film classici, e che finiscono per prendersi cura di una ragazza malata di leucemia.

Tuttavia, ci sono stati alcuni altri film in cui l'attenzione su Hollywood è più di un semplice sfondo, come in *I protagonisti* di Robert Altman (si veda il *trailer* nel Video 1 qui sotto), una delle commedie nere più apertamente satiriche sul mondo del cinema. Griffin Mill (Tim Robbins) è un brillante e spietato dirigente di uno studio che ha il compito di ascoltare e leggere le storie degli sceneggiatori, al fine di decidere quali meritano di essere trasformate in un film. Dice che tra letteralmente migliaia di storie che gli vengono presentate, può sceglierne solo dodici ogni anno, ed è quindi obbligato a chiedere alla gente di raccontargli una storia in non più di 25 parole ... Ovviamente si fa molti nemici tra gli sceneggiatori che ha rifiutato e inizia a ricevere cartoline di minacce di morte, presumibilmente provenienti da uno di loro. Griffin crede di aver individuato l'uomo che invia le cartoline, e alla fine lo uccide, mentre inizia una relazione con June (Greta Scacchi), la sua fidanzata. Viene quasi scoperto dalla polizia, ma un testimone non riesce a identificarlo. Un anno dopo, Griffin riceve una telefonata da un uomo che si rivela essere il

### 3.6. Between two centuries

*In the past few decades, and in the new century, films about the movies have been relatively few, most of them comedies, in which the Hollywood setting has been used mainly as the background to tell various kinds of stories, as in [Get shorty](#) (by Barry Sonnenfeld, USA 1995), where a Miami member of the Mafia (John Travolta) inadvertently gets involved in feature film production after traveling to Los Angeles to collect a casino debt from a "B" movie director - a sort of gangster comedy thriller; as in [What just happened?](#) (by Barry Levinson, USA 2008), a satirical comedy drama, in which a veteran Hollywood producer (Robert De Niro) is suffering a number of personal and professional problems, and has to manage his relationships with actors Bruce Willis and Sean Penn (playing themselves); or as in [Me and Earl and the dying girl](#) (by Alfonso Gomez-Rejon, USA 2015), a comedy-drama about two teenagers whose hobby is to make low-budget parodies of classical films, and who end up taking care of a girl diagnosed with leukemia.*

*However, there have been a few other films in which the focus on Hollywood is more than just a background, as in Robert Altman's *The player* (watch the trailer in Video 1 below), one of the most overtly satirical black comedies about the world of cinema. Griffin Mill (Tim Robbins) is a brilliant, ruthless studio executive who is in charge of listening to and reading story pitches from screenwriters, in order to decide which deserve to be made into a film. He says that out of literally thousands of stories submitted to him, he can only choose twelve each year, and is therefore obliged to ask people to tell him a story in no more than 25 words ... He obviously makes a lot of enemies among rejected screenwriters, and starts receiving death threat postcards supposedly coming from one of them. Griffin believes that he has spotted the man sending the postcards, and eventually kills him, while taking up a relationship with the man's girlfriend June (Greta Scacchi). He is nearly found out by the police but a witness fails to identify him. A year later, Griffin receives a phone call from a man*

mandante delle cartoline. L'uomo propone a Griffin un'idea di sceneggiatura su un dirigente di uno studio che uccide uno scrittore ma la fa franca. Impressionato, Griffin offre all'uomo un accordo, se gli può garantire un lieto fine in cui il dirigente vive felicemente con la vedova dello scrittore. Il titolo del film è *I protagonisti* (Nota 5) - e in un finale fortemente satirico (si veda il Video 2 sotto) vediamo Griffin, ora felicemente sposato con una June incinta ... Questa è Hollywood, dopotutto, la "fabbrica dei sogni", anche a fine secolo, come recita il logo dello studio, "Film... ora più che mai".

*who reveals himself as the postcard writer. The man pitches an idea about a studio executive who kills a writer and gets away with murder. Impressed, Mill gives the writer a deal, if he can guarantee a happy ending in which the executive lives happily with the writer's widow. The writer's title for the film is The Player (Note 5) - and in a heavily satirical ending (watch Video 2 below) we see Griffin, now happily married with a pregnant June ... This is Hollywood, after all, the "dream factory" even at the end of the century, as the logo of the studio says, "Movies ... now more than ever".*



Video 1



Video 2

*I protagonisti/The player* (di/by Robert Altman, USA 1992)

Il rinomato e acclamato regista David Lynch ha prodotto più di un film e serie TV (ad esempio la famosissima [Twin Peaks](#)) ambientati a Los Angeles e Hollywood, come la "trilogia" *Strade perdute* (1991), [Mulholland Drive](#) (2001) e INLAND EMPIRE (2006; si veda il trailer qui sotto). Nell'ultimo di questi film, Nikki, una famosa attrice (Laura Dern) si assicura il ruolo principale in un nuovo film in cui reciterà accanto all'attore protagonista Devon (Justin Theroux). Il regista Kingsley Stewart (Jeremy Irons), tuttavia, confessa che stanno girando un *remake* di un film tedesco intitolato 47, la cui produzione è stata abbandonata dopo che entrambi i protagonisti erano stati assassinati, creando voci sulla maledizione che incomberebbe sul film. A quanto pare, i due protagonisti erano stati uccisi dal geloso marito dell'attrice principale. All'inizio delle riprese del film, Nikki e Devon iniziano effettivamente una relazione, anche se lei sa che suo marito (Peter J. Lucas) è estremamente geloso. Tutti questi fatti portano Nikki a sperimentare disturbi mentali, dove non riesce più a distinguere la realtà dalla fantasia, dai sogni e dalle allucinazioni.

Nella prima parte del film, Lynch è molto abile nel mostrare scene che poi si rivelano essere riprese del "film nel film", e viceversa, tanto che anche gli spettatori iniziano a confondersi su quale sia la "vera storia" del film che stanno guardando e la storia del film in corso di realizzazione. Man mano che il film prosegue, però, veniamo progressivamente condotti nella mente di Nikki, iniziamo a vedere le cose come le vede (o le immagina) lei e ci vengono presentate una serie di inquadrature visionarie e inquietanti, la maggior parte delle quali non sembrano connettersi tra loro. Come spettatori, siamo costretti a "usare" il film come un'esperienza personale, palpabile, sensoriale:

*"Come messa in scena programmatica dell'ambiguità e della complessità infinita della realtà, il film finisce per creare un'atmosfera onirica e psicoanalitica allo stesso tempo, in cui la macchina da presa digitale diventa lo strumento ideale per rompere la razionalità geometrica dello spazio e ridurre la tradizionale distanza tra l'obiettivo e le persone riprese".* (Nota 8).

*Renowned and much acclaimed director David Lynch has produced more than one film and TV series (e.g. the world famous [Twin Peaks](#)) set in Los Angeles and Hollywood, such as the "trilogy" [Lost Highway](#) (1991), [Mulholland Drive](#) (2001) and INLAND EMPIRE (2006; watch the trailer below). In the last of these films, Nikki, a famous actress (Laura Dern) wins the lead role in a new film where she will star alongside lead actor Devon (Justin Theroux). Director Kingsley Stewart (Jeremy Irons), however, confesses that they are shooting a remake of a German feature entitled 47, whose production was abandoned after both leads were murdered, creating rumours of the film being cursed. Apparently, the two leads had been killed by the main actress's jealous husband. As the shooting of the film starts, Nikki and Devon actually start a relationship, although she knows that her husband (Peter J. Lucas) is extremely jealous. All these facts lead Nikki to experience mind disorders, where she can no longer tell reality from fantasy, dreams and hallucinations.*

*In the first part of the film, Lynch is very clever at showing scenes which are later revealed to be shots of the "film within the film", and viceversa, so that even viewers start getting confused about what is the "real story" of the present film and the story of the movie being made. As the films continues, though, we are progressively led into Nikki's mind, start seeing things as she sees (or imagines) them, and are presented with a succession of visionary, disturbing shots, most of which do not seem to connect with each other. As viewers, we are forced to "use" film as a personal, palpable, sensuous experience:*

*"As a programmatic staging of the ambiguity and infinite complexity of reality, the film ends up creating a dreamlike and psychoanalytic atmosphere at the same time, in which the digital camera becomes the ideal tool to break the geometric rationality of space and to reduce the traditional distance between the lens and the people filmed." (Note 8).*

*Indeed, Lynch's films have increasingly blurred the traditional coordinates of classical film in*

In effetti, i film di Lynch hanno sempre più offuscato le coordinate tradizionali del cinema classico in termini di spazio, tempo, motivazioni dei personaggi e relazioni logiche. Sebbene si sia tentati di inserire i suoi film in una classe a parte, essi potrebbero essere esaminati anche nell'ambito dei cosiddetti "film puzzle" (vedi il *Dossier* ["I film puzzle" e la narrazione complessa: una sfida allo spettatore"](#)).

*terms of space, time, characters' motivations and logical relationships. Although it is tempting to put his films in a class of their own, they could also be examined within the framework of the so-called "puzzle films" (see the Dossier ["Puzzle" films and complex storytelling: a challenge to the audience](#)).*



Trailer italiano      *English trailer*  
INLAND EMPIRE (di/by David Lynch, USA 2006)

#### **4. Conclusione**

Questa introduzione generale costituisce la premessa di un'approfondita esplorazione dei "film sul cinema", che prosegue con una serie di *Dossier* (elencati all'inizio di questa pagina) che descrivono più specificamente aspetti importanti

#### **4. Conclusion**

*This general introduction has set the tone for an in-depth exploration of "movies about the movies", which continues with a series of Dossiers (listed [at the start](#) of the present one) more specifically describing important aspects*

del mondo del cinema visto da Hollywood stessa. *of the movie world as seen by Hollywood itself.*

A titolo di osservazione conclusiva, possiamo sottolineare ancora una volta il paradosso cruciale che riguarda la maggior parte dei "film sul cinema": "Mettendo in discussione la validità di musical, commedie, intrattenimento di evasione e lieto fine, questi film si scontrano tutti con la propria identità di genere: sono in definitiva commedie ottimistiche che offrono possibilità di evasione o film cupi che offrono contenuti in contrasto con le esigenze della commedia cinematografica? La loro complessità emerge dai loro tentativi di essere entrambi i tipi di film". (Nota 9)

*By way of a concluding remark, we can stress once again the ultimate paradox that affects most "movies about the movies": "Interrogating the validity of musicals, comedy, escape entertainment, and happy endings, these films all struggle with their own generic identity: are they ultimately optimistic comedies offering escape or somber films offering content at odds with the demands of cinematic comedy? Their complexity emerges from their attempts to be both kinds of film." (Note 9)*

### Note/Notes

- (1) Ames C. 1997. *Movies about the movies: Hollywood reflected*, University Press of Kentucky, p. 4, 6.
- (2) Chinita F. 2014. [\*The tricks of the trade \(un\)exposed\*](#), Media Communications and Cultural Studies Association, Lisbon Higher Polytechnic, p. 2.
- (3) Cerisuelo M. 2000. *Hollywood à l'écran*, Press of the Sorbonne Nouvelle, Paris, pp. 92-93. Citato in/Quoted in Guer E. 2015. "Les miroirs troubles d'Hollywood", [\*Visions d'Hollywood\*](#), Revue du Ciné-club universitaire, n. 1, Université de Genève, p. 26.
- (4) Adattato da/Adapted from [wikipedia.org](http://wikipedia.org)
- (5) (6) Behlmer R. & Thomas T. 1975. *Hollywood's Hollywood - The movies about the movies*, The Citadel Press, Seacaucus, N.J., p. 206.
- (7) Behlmer & Thomas, op. cit., pp. 230-231.
- (8) *Il Mereghetti, Dizionario dei film*, Baldini e Castoldi, Milano.
- (9) Ames, op. cit, p. 34



***Per saperne di più ...***

- \* Dal sito *Mubi.com*:  
[Films about film](#) di Kenji
- \* Dal sito *treccani.it*:  
[Cinema nel cinema](#) di  
Pietro Piemontese
- \* Dal sito *virgo29.it*:  
[I migliori film sul cinema](#)
- \* Da *wikipedia.org*:  
[Film sul cinema](#)



***Want to know more?***

- \* *From the Mubi.com website*:  
[Films about film](#) di Kenji
- \* *From the IMDb website*:  
[Films about the movies](#)
- \* *From wikipedia.org*:  
[Films about filmmaking](#)
- \* *From the indiewire.com website*:  
[The best films about filmmaking](#)  
*Indiewire Critics Survey*
- \* *From the gamesradar.com website*:  
[50 greatest films about movies](#)
- \* *(Sous la direction de Marcel Ciment),*  
[Hollywood au miroir](#), *Revue Française*  
*d'Etudes Américaines*, N°19, février  
1984.

**cinemafocus.eu**

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