

Sul set: assistere alle riprese di un film
On the set: watching a film being made

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*
- * *Il "sistema di Hollywood": dietro le quinte della "fabbrica dei sogni"*
- * *Registi dentro e fuori dal set*
- * *I "film nei film": lo spettatore raddoppiato*
- * *Produttori e sceneggiatori: le "figure nascoste" del cinema*
- * *Il "meta-cinema": quando il cinema riflette su se stesso*

This Dossier is part of the project

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

The other Dossiers in the project are:

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



Sweet Liberty (di/by Alan Alda, USA 1986)

1. Introduzione

Questo *Dossier* prende in esame i set cinematografici, quei luoghi dove i sogni si realizzano sotto forma di film: vedremo cosa succede tra quelle due parole magiche che segnano l'inizio e la fine delle riprese ("ACTION!" e "CUT !"), ma anche ciò che accade prima e dopo le riprese stesse. Così facendo, scopriremo alcuni dei "trucchi del mestiere" generalmente sconosciuti al pubblico: informazioni sulla realizzazione dei film che Hollywood (così come altre industrie cinematografiche) è, in un certo senso, un po' riluttante a rendere pubbliche e condividere con le "persone comuni" che compongono il pubblico del cinema. Del resto, la magia di ciò che accade sullo schermo, quello grande di una sala cinematografica o quello molto più piccolo del nostro salotto, è sempre stata affascinante per diversi motivi, compreso il mistero che avvolge la sua stessa realizzazione.

Eppure l'industria dei film ha sempre prodotto film "ambientati in un set di un film", cioè film che rompono esplicitamente la "quarta parete" che separa il set dal pubblico (e l'illusione dalla realtà) per mostrare ciò che accade "dietro le quinte". Questo non è sempre stato accettato o apprezzato dall'industria cinematografica:

"Nella rivista di settore Motion Picture News P.S. Harrison ha commentato che... [alcuni film sui film sono] una rivelazione della creazione di immagini così come avviene effettivamente in uno studio. Temo che questo ridurrà il piacere che uno spettatore deriva dal guardare un'immagine, in quanto distruggerà parte dell'illusione dovuta al mistero che circonda la produzione delle immagini". Facendo eco a questa preoccupazione, la critica di Motion Picture Magazine, Hazel Simpson Naylor, ha dichiarato:

1. Introduction

This Dossier takes a look at movie sets, those places where dreams are made real in the form of films: we will look at what happens between those two magic words that signal the beginning and the end of shooting ("ACTION!" and "CUT!"), but also at what happens before and after the shooting itself. By so doing, we will discover some of the "tricks of the trade" that are generally unknown to audiences - information about making movies that Hollywood (as well as other cinema industries) is, in a way, a bit reluctant to make public and share with the "ordinary people" that make up cinema audiences. After all, the magic of what happens on the screen, whether by "screen" we mean the big one in a movie theatre or the much smaller one of our sitting room, has always been fascinating for several reasons, including the mystery that surrounds its own making.

And yet the cinema industry has always produced films "set on a movie set", i.e. films that explicitly break the "fourth wall" separating the set from the audience (and illusion from reality) in order to show what happens "behind the scenes". This has not always been accepted or appreciated by the movie making industry:

"In the trade journal Motion Picture News P.S. Harrison commented that ... [some films about movies are] a disclosure of picture making as it actually is in the studio. I am afraid this will lessen the pleasure a spectator derives from watching a picture, as it will destroy some of the illusion due to the mystery surrounding picture production'. Echoing this concern, Motion Picture

"Penso che la rivelazione del funzionamento interno di uno studio cinematografico, anche per scopi farseschi, è una scelta negativa da parte dei funzionari di Lasky [Paramount]. Perché togliere il glamour anche solo momentaneamente?" (Nota 1)

Tali osservazioni hanno espresso la preoccupazione dell'industria che, mostrando il funzionamento di uno studio cinematografico, il "mistero" e il "glamour" legati alla produzione cinematografica avrebbero sofferto, che il pubblico sarebbe stato privato del piacere di godersi "il prodotto finale" con la aura magica e, alla fine, che introdurre gli spettatori nelle stanze dei segreti della produzione cinematografica avrebbe finito per mettere a repentaglio il successo di un film al botteghino (o, potremmo dire oggi, anche in termini di abbonamenti alle piattaforme di *streaming*).

Ecco perché quello che ci è concesso di vedere del "film in corso di lavorazione" è sempre una piccola parte delle complesse operazioni che portano al prodotto finale. Inoltre, ciò che vediamo di solito sono gli aspetti più superficiali del cinema, ad es. alcuni effetti speciali (come la falsa neve nel video qui sopra), o (come nel video qui sotto), come i cowboy spesso non cavalchino affatto un cavallo vero, come la violenza estrema si possa ottenere anche senza molta vera violenza, o come una coppia sposata che si odia nella vita reale possa comunque interpretare due amanti appassionati sullo schermo.

Magazine's reviewer, Hazel Simpson Naylor, said, 'I think that the exposure of the inside workings of a movie studio, even for farcical purposes, is bad judgment on the part of Lasky [Paramount] officials. Why take away the glamour even momentarily?' (Note 1)

Such remarks voiced the industry's worry that, by showing the workings of a movie studio, the "mystery" and "glamour" attached to movie production would suffer, that audiences would be deprived of the pleasure of enjoying "the final product" with its magical aura, and, in the end, that introducing viewers into the secrets rooms of movie production would eventually endanger a film's success at the box-office (or, if you like nowadays, in terms of subscriptions to streaming platforms).

This is why what we are allowed to see about "movies being made" is always a small part of the complex operations that lead to the final product. In addition, what we see are usually the most superficial aspects of film-making, e.g. some special effects (like the false snow in the video above), or (as in the video below), how cowboys often do not really ride horses at all, how extreme violence is achieved without much real violence, or how a married couple who hate each other in real life can still play two passionate lovers on the screen.



Italiano

English

Il mattatore di Hollywood/*The errand boy* (di/by Jerry Lewis, USA 1961)

Ciò è particolarmente vero al giorno d'oggi, quando ciò che accade "sul set" è solo una piccola (anzi, una minima) parte del processo di realizzazione di un film, sebbene includa le effettive esibizioni di attori e attrici. Questa fase (la "produzione") è in realtà "interposta" tra le altre due fasi che sono diventate importanti, soprattutto negli ultimi decenni, ovvero ciò che accade prima e dopo il lavoro sul set. La *pre-produzione* comporta ora complesse operazioni cruciali, come garantire il finanziamento appropriato per il progetto, garantire la disponibilità della sceneggiatura desiderata, progettare i set e affrontare i problemi di direzione artistica, casting, cioè trovare gli attori e le attrici appropriati per i vari ruoli, e così via. Anche la *post-produzione* è diventata nella maggior parte dei casi la parte più importante dell'intero processo, con i computer che intervengono nella maggior parte delle operazioni, dall'abbinamento virtuale tra set e scene reali alla progettazione degli effetti speciali, dall'inserimento dei suoni più adatti (compresa la colonna sonora musicale) fino, ovviamente, al montaggio. Ci sono poche o nessuna possibilità che i "film sui film" mostrino anche solo parte(i) di tutto questo, e non, come abbiamo detto prima, perché questo "toglierebbe la magia" del cinema, ma soprattutto perché si tratta di operazioni tecniche sofisticate (e spesso lunghe e noiose), operazioni che difficilmente potrebbero interessare (o essere apprezzate da) un pubblico.

Quindi, alla fine, che cosa ci è permesso, come spettatori, di vedere quando ci viene mostrato cosa succede su un set cinematografico, quando guardiamo un "film in fase di realizzazione"? Certamente alcuni aspetti "tecnici" e alcuni "effetti speciali", ma, soprattutto, e cosa più interessante, il tipo di relazioni che si sviluppano tra le persone sul set - attori e attrici, certo, ma anche registi, produttori, agenti, *stuntmen* e tecnici... in una parola, l'"elemento umano" che, in fondo, è quello che probabilmente ci interessa ed emoziona di più come spettatori. Nonostante il numero considerevole di "film sui film" prodotti nel corso della storia del cinema, non molti di essi offrono "spunti di riflessione" o mostrano aspetti non superficiali del cinema - ma questi valgono il lavoro di ricerca e scoperta documentato in

This is particularly true nowadays, when what happens "on the set" is only a small (indeed, a minor) part of the process of movie-making, although it includes the actual performances by actors and actresses. This stage (the "production") is actually "sandwiched" between the other two stages that have become prominent, especially in the last decades, i.e. what happens before and after the work on the set. Pre-production now involves complex crucial operations, like ensuring the appropriate financing for the project, securing the availability of the desired script, designing the sets and coping with art direction problems, casting, i.e. finding the appropriate actors and actresses for the various roles, and so on. Post-production, too, has become in most cases the most important part of the whole process, with computers assisting in most of its operations, from matching virtual with real sets and scenes to designing special effects, from inserting the most suitable sounds (including the musical score) to, of course, editing. There are few or no chances that "films about films" will show even part(s) of all this, and not, as we said before, because this "would take away the magic" of cinema, but mainly because these are sophisticated (and often boring and lengthy) arrangements that would hardly interest (or, indeed, be appreciated by) an audience.

So what are we, as viewers, eventually allowed to see when we are shown what happens on a film set, when we watch a "film being made"? Certainly some "technical" aspects and a few "special effects", but, above all, and most interestingly, the kind of relationships that develop between and among the people on the set - actors and actresses, of course, but also directors, producers, agents, stuntmen and technicians ... in a word, the "human element" which, after all, is what probably most interests and excites us as viewers. Despite the considerable number of "films on films" produced throughout the history of cinema, not many among them offer much "food for thought" or point at other than superficial aspects of film making - but these

questo *Dossier*, oltre ad offrire numerose opportunità per vivere "momenti di cinema" divertenti ed emozionanti.

2. Esempi dal cinema muto

Abbastanza sorprendentemente, ambientare un film nel mondo del cinema è stata un'opzione che è stata considerata molto presto - già nel 1912, come mostra il video qui sotto. In quei primi tempi, il mondo del cinema era visto come un'opportunità che, sebbene riservata a pochi fortunati, avrebbe offerto la possibilità di un successo quasi immediato. In questo cortometraggio, la figlia di un senatore molto severo riesce a sfuggire all'oppressione del padre e fugge con un ragazzo, scrittore in bancarotta. Le stelle sono dalla loro parte, però, visto che un giorno (si veda la sequenza a partire dal minuto **07:20**) capita loro di vedere una compagnia cinematografica girare una scena. Il ragazzo riconosce nel regista un vecchio amico e il giorno dopo la giovane coppia visita gli studi Vitagraph, dove vengono presto assunti. Assistiamo alle riprese di una sequenza (al minuto **09:01**), il film è chiaramente un grande successo, e poi vediamo il padre della ragazza passare davanti a un cinema e notare una fotografia di sua figlia, ora diventata una diva. Entra al cinema, guarda il film, poi si reca agli studi Vitagraph, dove incontra prima i vertici della compagnia e ha poi la possibilità di incontrare sua figlia sul set. Segue presto il lieto fine, con il padre e la coppia riuniti...

(Nota: Vitagraph fu fondata nel 1897 a Brooklyn, New York. Nel 1907 era la società di produzione cinematografica più prolifica e solo nel 1925 fu acquistata dalla Warner Bros.)

ones are worth the work of research and discovery that is documented in this Dossier, besides offering several opportunities for enjoying entertaining and exciting "moments of cinema".

2. Early examples in the silent era

*Quite surprisingly, setting a movie in the world of cinema was an option that was considered very early in history - as early as 1912, as the video below shows. In those early days, the movie world was seen as an opportunity that, although reserved for the few lucky ones, would offer the possibility of almost instant success. In this short film, the daughter of a very strict senator manages to escape her father's oppression and elopes with a boy, a bankrupt author. The lucky stars are on their side, though, since one day (watch the sequence starting at **07:20**) they happen to see a film company shooting a scene. The boy recognizes the director as an old friend, and the next day the young couple visit the Vitagraph studios, where they are soon employed. We witness the shooting of a sequence (at **09:01**), the film is clearly a big success, and we then see the girl's father passing a movie theatre and noticing a photograph of his daughter, now a film star. He enters the cinema, watches the film, and then goes to the Vitagraph studios, where he first meets the heads of the company and has the chance of meeting his daughter on the set. The happy ending soon follows, with the father and the couple reunited ...*

(Note: Vitagraph was founded in 1897 in Brooklyn, New York. By 1907, it was the most prolific movie production company, and only in 1925 was it bought by Warner Bros.)



A Vitagraph romance (di/by James Young, USA 1912)

Un'altra ragazza di provincia in cerca di carriera a Hollywood è il soggetto di *Souls for sale*, dove ci viene offerta l'opportunità di dare un'occhiata agli "screen test", cioè i provini dei nuovi attori/attrici (si veda il video qui sotto), con il regista che dà consigli alla giovane attrice inesperta: "Non cercare di sembrare divertente. Sentiti divertente. La macchina da presa fotografa esattamente ciò a cui stai pensando", supplicandola così di essere "se stessa" - un tentativo di realismo (anche se la ragazza risponde prontamente: "Tutto ciò a cui riesco a pensare è che non avrò questo lavoro"). Il giorno dopo può guardare i risultati dei suoi provini nella sala di proiezione (si veda il video sotto al minuto **04:18**) e si deprime per i risultati ("Non immaginavo che qualcuno potesse recitare così male"), ma il regista è pronto a consolarla: "Se solo potessi piangere così per lo schermo! Il pubblico paga un prezzo più alto per le lacrime che per i sorrisi!" e, "Farò di te un'attrice anche se dovrò rompere il cuore e ogni osso del tuo corpo".

Uno dei manifesti che pubblicizzano questo film invita le persone a vedere di persona com'è la vita a Hollywood: "Venderesti la tua anima per avere la possibilità di essere una star? Prima guarda cosa [il regista] RUPERT HUGHES ha da mostrarti nel suo sorprendente film che strappa il velo di segretezza che circonda la vita di uno studio nella tanto chiacchierata Hollywood". In effetti, la maggior parte delle persone in questo film si mostra compassionevole e disponibile, nel tentativo di ritrarre Hollywood come un ambiente sicuro, pulito e altruista e quindi controbilanciare le opinioni negative che circolavano su questo ambiente, teatro di scandali e quindi spesso visto come un contesto immorale, persino depravato.

*Another small-town girl seeking a career in Hollywood is the subject of *Souls for sale*, where we are offered the opportunity to have a good look at "screen tests" (watch the video below), with the director giving advice to the young, inexperienced actress: "Don't try to look funny. Feel funny. The camera photographs exactly what you are thinking of", thus pleading with her to be "herself" - an attempt at realism (although the girl promptly answers, "All I can think of is that I'm not going to get this job"). The next day she can watch the results of her tests in the projection room (video below at **04:18**) and soon gets very depressed at the results ("I didn't imagine that anybody could be as bad as that"), but the director is ready to console her: "If you could only cry like this for the screen! The public pays a higher price for tears than for smiles!" and, "I'll make an actress of you if I have to break your heart and every bone in your body".*

One of the posters advertising this movie invites people to see for themselves what life is like in Hollywood: "Would you sell your soul to get a chance to be a star? First see what [director] RUPERT HUGHES has to show you in his strikingly original photoplay which tears aside the veil of secrecy surrounding studio life in the much-talked about Hollywood". Accordingly, most people in this movie are shown to be compassionate, helpful and dedicated, in an effort to portray Hollywood as a safe, clean, unselfish environment and thus counterbalance the negative views that were also circulating about Hollywood, coming under fire for various scandals and thus being seen as an immoral, even depraved context.



Souls for sale (di/by Rupert Hughes, USA 1923)

Il film biografico di Richard Attenborough *Charlot (Chaplin)* offre alcune scene interessanti e divertenti che coinvolgono gli inizi della carriera di Charlie Chaplin, inclusa (si veda il video qui sotto) la creazione del personaggio "Charlot": Chaplin (interpretato da Robert Downey Jr., in una delle sue interpretazioni più convincenti) entra in un guardaroba e, capo dopo capo, diventa gradualmente "il vagabondo": assistiamo così alla sua prima trasformazione e alla sua prima caratteristica camminata. Poi (al minuto **01:47** del video) irrompe su un set, facendo gridare al regista "Taglia!" -. regista che però subito dopo ordina alla *troupe* di continuare le riprese: così lo scompiglio del set diventa il primo grande successo di Charlot ...

*Richard Attenborough's biopic Chaplin offers some interesting and entertaining scenes involving the early career of Charlie Chaplin, including (watch the video below) the creation of the character "Charlie": Chaplin (played by Robert Downey Jr., in one of his most convincing performances) enters a wardrobe and, item by item, he gradually becomes "the tramp", and we witness his first transformation and his characteristic walk. Then (at **01:47** in the video) he breaks into a set, causing the director to cry, "Cut!", but then immediately instructing the crew to carry on shooting: so the disruption of the set becomes Charlie's first big success ...*



Charlot (Chapin)/Chaplin (di/by Richard Attenborough, UK/USA 1992)

Alla fine dell'era del muto, *Maschere di celluloidi* racconta, ancora una volta, la storia ormai consolidata della ragazza di provincia che tenta la fortuna a Hollywood. All'inizio del Video 1 qui sotto, diamo un'occhiata al "Comet Studio", dove il regista e la *troupe* si lamentano dell'assenza dell'attrice principale. Stacco (al minuto **00:54**) su Peggy che viene portata lungo l'Hollywood Boulevard nell'auto di suo padre. Apprendiamo che vuole essere un'attrice drammatica, ma quando entra in uno studio e di nascosto attraversa un set durante le riprese di una scena drammatica, il regista si mette a sbraitare...

*At the end of the silent era, Show people tells, once again, the well-established story of the small-town girl trying her luck in Hollywood. At the start of Video 1 below, we get a glimpse of the "Comet Studio", where the director and crew are lamenting the absence of the main actress. Cut (at **00:54**) to Peggy being driven down Hollywood Boulevard in her father's car. We learn that she wants to be a dramatic actress, but when she enters a studio and surreptitiously walks through a set during the shooting of a dramatic scene, the director yells at her ...*

Nel Video 2 qui sotto vediamo Peggy recitare (o meglio, recitare "sopra le righe") in un ruolo drammatico, e ha così tanto successo che il regista dice: "Questo è quello che chiamo un buon pianto commerciale" - ma poi lei non riesce a smettere di piangere, e la scena successiva prevede una sequenza comica ...

In Video 2 below we get to see Peggy acting (or rather, over-acting!) in a dramatic role, and she is so successful that the director says, "That's what I call good commercial crying" - but then she can't stop crying, and they've got a big laughing scene to do next ...

Peggy diventa presto la grande attrice che voleva essere (anche se nelle commedie!), e nel Video 3 qui sotto la vediamo raccomandare il suo amante

Peggy soon becomes the great actress she wanted to be (although in comedies!), and in Video 3 below we see her recommending her lover Billy to the director (King Vidor,

Billy al regista (King Vidor, che interpreta se stesso) di un film di guerra. L'accordo è che Billy prenderà parte al film senza sapere che c'è anche Peggy. E quando finalmente i due si incontrano durante le riprese della scena, iniziano a baciarsi, e non si fermano nemmeno dopo che il regista ha urlato "Taglia!", e la *troupe* ha portato via tutta l'attrezzatura...

playing himself) of a war movie. The agreement is that Billy will take part in the movie without knowing that Peggy is in it, too. And when they finally meet during the shooting of the scene, they start kissing, and don't stop even after the director has called, "Cut!", and the crew have taken away all the equipment ...

Finzione e realtà si alternano in questo film classico che celebra la fine di un'era, e celebri star del cinema appaiono come se stesse: Douglas Fairbanks, John Gilbert, William S. Hart, oltre a Charlie Chaplin (che aveva già sostenuto il valore della commedia, ancora spesso considerata "inferiore" alla tragedia).

Fiction and reality alternate in this classic movie celebrating the end of an era, and famous movie stars appear as themselves: Douglas Fairbanks, John Gilbert, William S. Hart, as well as Charlie Chaplin (who had already advocated the value of comedy, still often considered "inferior" to tragedy).



Maschere di celluloidi/*Show people* (di/by King Vidor, USA 1928)

Alcuni dei film (sia muti che sonori) di cui stiamo discutendo hanno una sorta di trama thriller/investigativa, che coinvolge casi di omicidio sui set cinematografici o tra le persone che lavorano a un film. La trama "thriller" è solitamente abbinata ad alcuni effetti comici, soprattutto quando si hanno scorci di film in fase di realizzazione: è il caso, ad esempio, della produzione britannica *Shooting stars*, dove vediamo per la prima volta un cowboy che viene portato via dal cavallo di legno che sta cavalcando, poi una star in difficoltà e infine il regista e la troupe che cercano di far fronte a vari incidenti (si veda il video in basso a sinistra). Nel video in basso a destra, abbiamo una visione interessante e insolita di uno studio, con la macchina presa piazzata su una gru: partendo da un'altezza considerevole, la macchina scende lentamente sopra lo studio, rivelando che il set è solo parzialmente costruito, il resto è dipinto su vetro - un raro esempio di uno dei "trucchi del mestiere" chiaramente rivelato al pubblico.

*A number of the (both silent and sound) films we are discussing has a sort of thriller/detective story plot, involving murder cases on film sets or among the people working on a film. The "thriller" plot is usually combined with some comic effects, especially when we get glimpses of films actually being made: this is the case, for example, of the British production *Shooting stars*, where we first see a cowboy being carried away by the wooden horse he is riding, then a star in distress and finally the director and crew trying to cope with various incidents (watch the video below left). In the video below right, we get an interesting and unusual insight into a studio, with the camera dolling in with a crane shot: starting from a considerable height, the camera slowly descends over the studio, revealing that the set is only partially built, the rest being painted on glass - a rare example of one of the "tricks of the trade" clearly exposed for the audience to see.*



Video 1

Video 2

Shooting stars (di/by Anthony Asquith e/and A.V.Bramble, GB 1928)

3. La Hollywood classica

Un'altra interessante descrizione di un set si trova in *A che prezzo Hollywood?*, di cui abbiamo discusso nel Dossier (parte di questa serie) [Le divinità del cinema: ascesa e caduta delle stelle](#), come primo esempio del noto ciclo che avrebbe incluso le diverse versioni di *E' nata una stella*. Mentre la protagonista canta "Parlez-moi d'amour" in un cabaret/night club (si veda il video qui sotto), ci viene mostrato il lavoro in corso sul set: elettricisti, fonici e la troupe addetta ai microfoni, illuminazione e così via...

3. Classical Hollywood

Another instructive description of a set is found in What price Hollywood?, which we discussed in the Dossier (part of this series) [Movie gods and goddesses: the rise and fall of stars](#), as the first example of the well-known cycle that would include the several versions of A star is born. As the main character sings "Parlez-moi d'amour" in a cabaret/night club (watch the video below), we are shown the work going on on the set: electricians, sound recordists, and the crew in charge of microphones, lighting, and so on ...



A che prezzo Hollywood? *What price Hollywood?* (di/by George Cukor, USA 1932)

Il famoso comico [Harold Lloyd](#), che aveva avuto una carriera di grande successo nell'era del muto, continuò a riscuotere un notevole successo anche nei film sonori. La sua immagine di giovane normale, perbene, di bell'aspetto e piuttosto timido, piuttosto incline alla goffaggine ma mai grottesco, era ben consolidata quando apparve in *Movie Crazy* (si veda il video qui sotto). Nel video assistiamo ad un ingenuo Harold, appena arrivato a Hollywood, che entra in un set dove stanno girando una sequenza con un'attrice famosa. Harold ottiene subito il suo primo lavoro come comparsa, ma inizia immediatamente a fraintendere le istruzioni e a disturbare il set, rovinando ciak dopo ciak, finché il regista dice: "Sbarazziamoci di lui! Sbarazziamoci di lui!"...

The famous comedian [Harold Lloyd](#), who had gone through a very successful career in the silent era, continued to enjoy considerable success even in sound pictures. His image of an ordinary, decent, good-looking and rather shy young man, rather prone to clumsiness yet never grotesque, was well established when he appeared in Movie crazy (watch the video below). In the video we witness a naive Harold, just arrived in Hollywood, entering a set where they are filming a location sequence with a glamorous actress. Harold soon gets his first job as an extra, but immediately starts mistaking instructions and disrupting the set, ruining take after take, until the director says, "Get rid of him! Get rid of him" ...



Movie crazy (di/by Clyde Bruckman, USA 1932) - Il film completo in inglese con sottotitoli è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

Un'altra "storia thriller/misteriosa" è raccontata in *The preview murder mystery*, in cui una star viene trovata uccisa sul set e la polizia arriva ad indagare, convinta che l'assassino si trovi tra il cast o la troupe. Particolarmente interessanti sono gli scorci che si hanno dell'ultimo giorno di riprese (si veda il video qui sotto), con tutti i preliminari mostrati in dettaglio prima della parola magica "Azione!" pronunciata dal regista. Vediamo anche l'orchestra suonare durante le riprese (come era comune all'epoca), con il regista che segue da vicino il lavoro e controlla ogni dettaglio tecnico. I primi piani delle star si alternano alle vedute dello studio, fino a quando il regista grida "Taglia!", chiede alla sua troupe di controllare sia il suono che le immagini registrate, e poi le star posano per le "fotografie finali" (che servivano per una varietà di scopi, principalmente pubblicità e campagne promozionali).

Another "thriller/mystery story" is told in The preview murder mystery, where a star is found murdered on the set and the police come in to investigate, convinced that the murderer is to be found among the cast or crew. The glimpses we get of the last-day shooting are particularly good (watch the video below), with all the preliminaries shown in detail before the magic word "Action!" is pronounced by the director. We also see the orchestra playing as the shooting takes place (as was common at the times), with the director closely following the work and checking every technical detail. Close-ups of the stars alternate with views of the studio, until the director shouts "Cut!", asks his crew to check both sound and camera, and then the stars pose for the final "still pictures" (which will be used for a variety of purposes, mainly advertising and publicity campaigns).



The preview murder mystery (di/by Robert Florey, USA 1936)

I nuovi studi Disney aperti di recente a Burbank sono descritti con attenzione in *The reluctant dragon* (si veda il video qui sotto), dove un attore visita gli studi nel tentativo di convincere la Disney a filmare una storia chiamata "Il drago riluttante". Questa esile trama è principalmente una scusa per mostrare diversi dettagli dell'ormai nota fabbrica Disney. L'attore viene così condotto lungo i viali degli studi di registrazione, arriva a vedere una sessione di registrazione in cui vengono doppiati Paperino e Clara, ammira la locomotiva che presto comparirà in *Dumbo*

The new Disney studios recently opened in Burbank are carefully described in The reluctant dragon (watch the video below), where an actor visits the studios in an effort to convince Disney to film a story called "The reluctant dragon". This is mainly an excuse to show several details of the now well-known Disney factory. The actor is thus led along the studios' avenues, gets to see a recording session where Donald Duck and Clara Cluck are being dubbed, admires the locomotive that was soon to play a role in Dumbo (made in

(realizzato nello stesso anno, 1941), assiste ad una sessione di scrittura e, soprattutto, ha la possibilità di visitare il reparto di animazione dove gli viene offerta una breve introduzione alla produzione di cartoni. Al termine della sua visita, viene invitato a guardare un cartone animato nella sala di proiezione, solo per scoprire che la Disney ha già realizzato *The reluctant dragon* ...

the same year, 1941), attends a story session, and, on top of it all, has a chance to visits the Animation Department where he is offered a short introduction to animation production. By the time his visit is over, he is invited to watch a cartoon in the projection room, only to discover that Disney has already made "The reluctant dragon" ...



The reluctant dragon (di/by Alfred Werkel, USA 1941) - Film completo in inglese con sottotitoli/Full film

Uno dei più noti tra questi "film sui film" è *Cantando sotto la pioggia*, ambientato agli albori dei film sonori. Oscillando tra nostalgia ed effetto comico, il film offre un'immagine esilarante ma realistica dei problemi posti sia agli attori/attrici che ai responsabili dell'attrezzatura tecnica. Lina Lamont, una star dell'era del muto, scopre di avere un'orribile voce stridula quando recita nei film sonori, e la tecnologia non è né affidabile né facile da manipolare. I microfoni devono essere nascosti da qualche parte nella scena e il risultato è che la maggior parte delle riprese viene rovinata... anche quando il microfono è nascosto nel vestito di Lina, il suo battito cardiaco è l'unico suono che si sente...

One of the best known among these "movies about movies" is Singin' in the rain, which is set in the early days of sound films. Wavering between nostalgia and comic effect, the film gives a hilarious yet realistic picture of the problems posed to both actors/actresses and the people responsible for the technical equipment. Lina Lamont, a silent era star, is discovered to have a horrible squeaking voice when she turns to sound movies, and the technology is neither reliable nor easy to manipulate. Microphones have to be hidden somewhere in the scene and the result is that most takes are ruined ... even when the microphone is hidden in Lina's dress, her heartbeat is the only sound that comes across ...



Italiano

English

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

Una scena divertente ma rivelatrice di ciò che potrebbe essere implicato in un "provino" è offerta nella seconda versione di *E' nata una stella* (1954; si veda il video qui sotto). Esther (Judy Garland) è eccitata ma imbarazzata al suo primo provino, in cui deve solo salire su un (finto) treno e agitare la mano fuori dal finestrino in segno di addio. Vento, neve e nebbia sono forniti dagli appositi macchinari, la macchina da presa avanza verso il treno, Esther fa un gesto con la mano... ma, purtroppo, e ironia della sorte, mostra il viso, cosa che non dovrebbe fare... il provino va ripetuto daccapo...

A funny yet revealing scene of what may be involved in a "screen test" is offered in the second version of A star is born (1954; watch the video below). Esther (Judy Garland) is excited yet embarrassed at her first screen test, where she just has to climb aboard a (fake) train and wave her hand out of a window as a sign of goodbye. Wind, snow and mist are provided by the appropriate machines, the camera advances towards the train, Esther waves her hand ... but, unfortunately, and ironically, she shows her face, which she is not supposed to do ... so the test must be repeated all over ...



E' nata una stella/A star is born (di/by George Cukor, USA 1954)

4. Il declino dell'industria hollywoodiana

In *Il mattatore di Hollywood* Jerry Lewis ha avuto la possibilità di interpretare e dirigere un film che guarda "dietro le quinte" e allo stesso tempo gli fornisce non solo l'opportunità di mettere in scena alcune delle sue migliori gag, ma anche, e soprattutto, di disegnare un'immagine di Hollywood che è allo stesso tempo surreale e spietata, dove realtà e finzione sembrano confondersi, mentre procede con le sue azioni goffe che provocano il caos ogni volta che mette piede da qualche parte. Niente e nessuno viene salvato in questa rappresentazione di un luogo dove l'assurdità finisce per cancellare qualsiasi fascino o *glamour* che Hollywood può avere - un luogo dove le uniche persone con cui si può davvero parlare sul serio sono due burattini... Un imbarazzante imbianchino assunto per scoprire le cause dell'inefficienza degli studios, Lewis, dopo che il suo ultimo goffo comportamento è stato filmato, verrà riconosciuto come uno straordinario attore comico e finirà per diventare una *star*...

4. The decline of the Hollywood industry

In The errand boy Jerry Lewis had a chance to interpret and direct a movie which looks "behind the scenes" and at the same time provides Lewis not just with the opportunity to enact some of his best gags, but also, and more importantly, to sketch a picture of Hollywood which is both surreal and pitiless, where reality and fiction seem to blur as he proceeds with his clumsy actions which wreak havoc whenever he sets foot. Nothing and no one is saved in this portrayal of a place where the nonsensical ends up cancelling any charm or glamour that Hollywood may have - a place where the only people one can really talk to in earnest are two puppets ... An awkward paperhanger hired to find out the causes of the inefficiency of the studios, Lewis, after his latest clumsy behaviour has been filmed, will be recognized as an extraordinary comic actor and will eventually end up becoming a star ...



Il mattatore di Hollywood/*The errand boy* (di/by Jerry Lewis, USA 1961)

Nel 1962, dieci anni dopo aver realizzato *Il brutto e la bella* (vedi il Dossier di questa serie *Produttori e sceneggiatori: le "figure nascoste"* del cinema) il regista Vincent Minnelli e l'attore Kirk Douglas tornano a collaborare per produrre una sorta di *sequel* del film originale. Le cose però erano cambiate in quel decennio cruciale: i giorni gloriosi della Hollywood classica volgevano al termine e l'amarezza si diffondeva tra attori/attrici, registi, sceneggiatori e tecnici, molti dei quali ora costretti a cercare lavoro in Europa (fu in quel periodo che gli studi italiani di Cinecittà divennero noti come "Hollywood sul Tevere: si veda il video qui sotto). Douglas interpreta una *star* del cinema un tempo famosa, che negli ultimi cinque anni ha dovuto rinunciare alla recitazione a causa di problemi di alcol, di un esaurimento nervoso e di un incidente d'auto che lo ha lasciato con una cicatrice sul viso. Si reca a Cinecittà per incontrare il regista Maurice Kruger (Edward G. Robinson), che lo aveva diretto in alcuni dei suoi migliori film hollywoodiani, e ha così la possibilità di assistere a una sequenza in fase di ripresa, con una *star* piuttosto stravagante che alla fine si tuffa in acqua. È chiaro che il cinema ha perso molto del suo fascino, e un dubbioso Douglas è testimone di tutto questo. Il film diretto da Kruger si rivela presto un disastro - ma il film vero e proprio (*Due settimane in un'altra città*) non se la cavò molto meglio: pur incorporando alcune riprese di *Il brutto e la bella*, che ormai non era molto più che un ricordo di un passato trionfante, fu pesantemente rimaneggiato dalla MGM e lo stesso Vincent Minnelli sembrava ritrarre lo stato attuale del cinema americano con toni tristi e amari.

In 1962, ten years after making The bad and the beautiful (see the Dossier in this series Producers and screenwriters: the "hidden figures" of filmmaking) director Vincent Minnelli and star Kirk Douglas teamed up again to produce a sort of a sequel to the original film. However, things had changed in that crucial decade: the glorious days of classical Hollywood were drawing to an end, and bitterness spread among actors/actresses, directors, screenwriters and technicians, many of whom were now forced to look for jobs in Europe (it was at that time that the Italian studios at Cinecittà became to be known as "Hollywood-by-the-Tiber": watch the video below). Douglas plays a once-famous movie star, who for the last five years has had to give up acting owing to alcohol problems, a nervous breakdown and a car crash which has left him with a scar on his face. He goes to Cinecittà to meet director Maurice Kruger (Edward G. Robinson), who had directed him in some of his best Hollywood pictures, and has thus has a chance to watch a sequence being filmed, with a rather extravagant star eventually diving into the water. It is clear that film making has lost much of its charm, and a doubtful Douglas witnesses all this. The film directed by Kruger soon proves to be a disaster - but the actual film (Two weeks in another town) did not fare much better: although incorporating some footage from The bad and the beautiful, which was now not much more than a reminder of a triumphant past, it was heavily edited by MGM and Vincent Minnelli himself seemed to portray the present state of American (Italy-based) cinema with sad and bitter tones.



Due settimane in un'altra città/*Two weeks in another town* (di/by Vincente Minnelli, USA 1962)

Il declino dell'industria hollywoodiana è chiaramente documentato in un film che, come ulteriore paradosso, è stato in realtà realizzato per la televisione, allora grande concorrente del cinema. All'epoca alcuni studi della MGM a Culver City venivano demoliti per fare spazio a un nuovo progetto immobiliare. L'idea era di filmare alcuni set chiave e poi integrare questo materiale con la trama di base del film originale (*Il fantasma dell'Opera*, di Rupert Julian, USA 1925) e dei suoi numerosi remake.

Così all'inizio de *Il fantasma di Hollywood* (si veda il video qui sotto), un giornalista a bordo di un elicottero commenta il declino dei vecchi studios. "La telecamera sonda alcuni dei vecchi set esterni come erano appena prima di essere demoliti, poi ci vengono mostrate scene di film in cui sono stati utilizzati gli stessi set ... la telecamera vaga lungo una strada polverosa e acciottolata fino a una piazza parigina dove vediamo sorgere una ghigliottina. Poi quella stessa strada brulica di vita mentre gli aristocratici vengono portati alla decapitazione in *Le due città**. Ci sono effetti simili creati con l'esterno della scuola di *Tè e simpatia*** ... la casa di Tom Edison giovane *** ... e una stazione fatiscente [che lascia il posto a] una scena di *Il ponte di Waterloo***** ...".

"[Ne *Il fantasma di Hollywood*] una stanza sotterranea in uno di questi set diventa la casa del Fantasma, dove questa creatura uccide chiunque voglia profanare il set, inclusi vandali adolescenti, ingegneri e operai. Il finale spettacolare vede il Fantasma, armato di arco e frecce, cercare disperatamente di combattere i bulldozer dai bastioni di una fortezza. Cade e muore tra le macerie del set distrutto. Il lavoro investigativo rivela che il Fantasma era un attore classico e un idolo del cinema ... che, al culmine della sua fama, era stato orribilmente sfigurato

*The decline of the Hollywood industry is clearly documented in a movie which, as a further paradox, was actually made for television, then cinema's big competitor. At the time the back lot of the MGM studios in Culver City was being destroyed in order to make room for a new real estate project. The idea was to film some key standing sets and then integrate this material with the basic storyline from the original film (*The phantom of the Opera*, by Rupert Julian, USA 1925) and its several remakes.*

*So at the beginning of *The phantom of Hollywood* (watch the video below), a journalist aboard a helicopter comments on the decline of the old studios. "The camera probes some of the old exterior sets as they were just prior to being levelled, then there are cuts to the scenes in the pictures in which they were used ... the camera roams down a dusty, cobblestoned street to a Parisian square where a guillotine rests in the sun. Then that same street swarms with life as the aristocrats are being taken to have their heads chopped off in *A tale of two cities**. There are similar effects created with the Tea and sympathy** school exterior ... the Young Tom Edison*** station house ... and a rundown, tacky station [giving] way to a scene from *Waterloo Bridge***** ...".*

*"[In *The phantom of Hollywood*] a subterranean room on one of these back lots becomes The Phantom's house, where this creature kills any who would desecrate the lot, including teen-age vandals, engineers and workmen. The spectacular finale has the Phantom, armed with longbow and arrows, desperately trying to fight off the bulldozers from the battlements of a back lot fortress. He falls and dies in the debris of the crushed set. Detective work reveals that the Phantom was a onetime classic actor and matinee idol ...*

da un'esplosione." (Nota 2)

Nonostante questo film sia una modesto horror, è particolarmente interessante nel documentare i cambiamenti avvenuti a Hollywood negli anni '60 e '70, che, come abbiamo appena visto, e su basi molto più realistiche, erano anche al centro di *Due settimane in un'altra città*.

(Nota:

* [Le due città](#), di Jack Conway, USA 1935.

** [Té e simpatia](#), di Vincente Minnelli, USA 1956.

*** [Tom Edison giovane](#), di Norman Taurog, USA 1940.

**** [Il ponte di Waterloo](#), di Mervyn LeRoy, USA 1940.)

who, at the peak of his fame, was horribly disfigured by an explosion." (Note 2)

Despite this film being a modest horror story, it is particularly interesting in documenting the changes that were taking place in Hollywood in the 1960s and 70s, which, as we have just seen, and on a much more realistic basis, were also at the heart of Two weeks in another town.

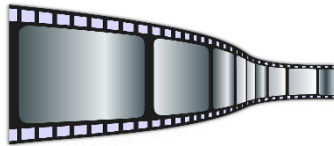
(Note:

* [A tale of two cities](#), by Jack Conway, USA 1935.

** [Tea and sympathy](#), by Vincente Minnelli, USA 1956.

*** [Young Tom Edison](#), by Norman Taurog, USA 1940.

**** [Waterloo Bridge](#), by Mervyn LeRoy, USA 1940.)



The phantom of Hollywood (di/by Gene Levitt, USA 1974)

5. La Nuova Hollywood ed oltre, fino al nuovo secolo

In *Professione pericolo* un regista (Peter O'Toole) è un megalomane ossessionato dal realismo. Sta girando un film sulla prima guerra mondiale su una spiaggia, con molti turisti attratti da questa insolita attività (si veda il video in basso a sinistra). Vediamo i soliti effetti speciali (incursioni aeree, esplosioni, ecc.) associati a questo tipo di film, compresi i corpi smembrati di soldati sdraiati sulla spiaggia, che la folla guarda inorridita... solo per scoprire gli effetti speciali associati anche a queste mutilazioni... Nel video in basso a destra assistiamo anche alle riprese di stupefacenti sequenze aeree acrobatiche, dove i personaggi bevono e ballano addirittura sulle ali di un aereo... fino a quando alla fine scopriamo che l'aereo non stava volando affatto, ma era attaccato a una piattaforma girevole, e in seguito era appeso ad un'alta gru ...

5. The New Hollywood and beyond, into the new century

In *The Stuntman* a director (Peter O'Toole) is a megalomaniac obsessed with realism. He is shooting a World War I film on a beach, with lots of tourists attracted by this unusual activity (watch the video below left). We see the usual special effects (air raids, explosions, etc.) associated with this kind of film, including the dismembered bodies of soldiers lying on the beach, which the crowd watches, horrified ... only to discover the special effects associated with these mutilations too ... In the video below right we also watch the shooting of astonishing acrobatic aerial sequences, where the characters even drink and dance on the wings of a plane ... until we eventually find out that the plane wasn't flying at all, but was attached to a revolving platform, and later was hanging from a high crane ...



Professione pericolo/*The Stunt Man* (di/by Richard Rush, USA 1980)

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

Uno sguardo più ravvicinato e intimo su ciò che è veramente implicato nella ripresa di un film è fornito da *Si gira a Manhattan*, dove il giovane regista Nick Reve (Steve Buscemi) sta girando un film indipendente a basso budget nel centro di New York City. Sta cercando disperatamente di non perdersi d'animo di fronte agli innumerevoli problemi causati dal *cast* e dalla *troupe*. Nei tre video qui sotto, ad esempio, deve girare le stesse scene più e più volte, dovendo mediare tra gli attori, i tecnici e l'onnipresente preoccupazione di finire il suo limitato budget... Il film è un sguardo ironico e insieme una riflessione sul "dietro le quinte" di una produzione a basso budget, dove realtà e finzione si confondono costantemente e non c'è discontinuità tra sogno e incubo.

A closer, more intimate look at what is really involved in shooting a film is provided by Living in oblivion, where young director Nick Reve (Steve Buscemi) is shooting a low-budget independent film in the middle of New York City. He is desperately trying not to lose his nerve in the face of the countless problems caused by cast and crew. In the three videos below, for example, he has to shoot the same scenes time and time again, having to mediate between the actors, the technicians and the ever-present worry of finishing his limited budget ... The film is a self-reflecting, ironical look at "behind the scenes" of a low-budget production, where reality and fiction are constantly mixed up and there is no discontinuity between a dream and a nightmare.



Video 1



Video 2



Video 3

Si gira a Manhattan/Living in oblivion (di/by Tom DiCillo, USA 1995)

Un sguardo su una diversa industria hollywoodiana è fornito da *Boogie Nights - L'altra Hollywood*, che documenta la storia di un giovane lavapiatti di una discoteca (Mark Wahlberg) che, grazie al suo bell'aspetto ma soprattutto all'eccezionale "qualità" dei suoi genitali, diventa una popolare *star* di film pornografici - lo seguiamo nella sua ascesa nell'"età d'oro del porno degli anni '70" fino alla sua caduta durante gli eccessi degli anni '80. Nel

Another glimpse at a different Hollywood industry is provided by Boogie nights, which documents the story of a young nightclub dishwasher (Mark Wahlberg) who, thanks to his good looks but especially to the exceptional "quality" of his genitals, becomes a popular star of pornographic films - we follow him in his rise in the "Golden Age of Porn of the 1970s" through to his fall during the excesses of the 1980s. In the video

video qui sotto vediamo prima una scena che viene girata (anche se questo non è un film porno), e poi vediamo il regista (Burt Reynolds) che commenta: "Questa è la cosa migliore che abbiamo mai fatto... È un film vero... Questo è il film per il quale vorrei essere ricordato...", evidenziando così la sua voglia di elevarsi al di sopra del solito porno che dirige...

below we first watch a scene being shot (though this is not a porno movie), and then see the director (Burt Reynolds) commenting on it: "This is the best thing we've ever done ... It's a real film ... This is the film for which I'd like to be remembered ...", thus highlighting his desire to rise above the usual porn he directs ...



Boogie Nights - L'altra Hollywood/*Boogie nights* (di/by Paul Thomas Anderson, USA 1997)

Su basi completamente diverse, all'inizio del film biografico *James Dean - La storia vera* (si veda il video in basso a sinistra) assistiamo alle riprese di una delle sequenze drammatiche più famose di *La valle dell'Eden*, dove Cal (interpretato da James Franco, James Dean nel film originale) fa un regalo di compleanno a sorpresa a suo padre (interpretato da Michael Moriarty, Raymond Massey nell'originale): vuole offrirgli dei soldi che ha guadagnato con il suo lavoro. Tuttavia, il padre si rifiuta di accettare qualsiasi denaro guadagnato sfruttando ciò che considera un profitto ottenuto grazie ai tempi di guerra. Cal non capisce e vede il rifiuto di suo padre di accettare il dono solo come un altro rifiuto emotivo. Nel tentativo di ottenere la fiducia di suo padre, Cal cerca di abbracciarlo, cosa che non avrebbe dovuto fare nella sceneggiatura. Ciò provoca la reazione indignata dell'attore che interpreta il padre (Moriarty), che si lamenta con il regista, Elia Kazan (interpretato da Enrico Colantoni). Kazan parla con Dean, poi con Moriarty, cercando di risolvere l'incidente, e la scena viene girata di nuovo - ma Dean non può fare a meno di abbracciare suo padre e, mentre esce disperatamente dalla stanza, il regista Kazan alla fine accetta questa ripresa come definitiva.

È molto interessante confrontare questa sequenza con la sequenza originale di *La valle dell'Eden* (si veda il video in basso a destra), se non altro per apprezzare la somiglianza fisica tra James Franco

On a completely different basis, at the start of the biopic James Dean (watch the video below left) we witness the shooting of one of the most famous dramatic sequences from East of Eden, where Cal (played by James Franco, James Dean in the original film) makes a surprise birthday present of the money he has earned with his work to his father (played by Michael Moriarty, Raymond Massey in the original); however, the father refuses to accept any money earned by what he regards as war profiteering. Cal does not understand, and sees his father's refusal to accept the gift as just another emotional rejection. In his attempt to get his father's confidence, Cal tries to hug him - which he was not supposed to do in the script. This causes the indignant reaction of the actor playing the father (Moriarty), who complains with the director, Elia Kazan (played by Enrico Colantoni). Kazan talks to Dean, then to Moriarty, trying to settle the incident, and the scene is shot again - but Dean cannot help hugging his father and, as he walks desperately out of the room, director Kazan eventually accepts this take as final.

It is very interesting to compare this sequence with the original sequence from East of Eden (watch the video below right), if only to appreciate the physical similarity between James Franco and James Dean, and, most of

e James Dean e, soprattutto, la sorprendente rappresentazione mimetica fornita da Franco in questo difficile ruolo.

all, the astonishing mimetic impersonation provided by Franco in this difficult role.



James Dean - La storia vera/*James Dean* (di/by Mark Rydell, USA 2001)

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



La valle dell'Eden/*East of Eden* (di/by Elia Kazan, USA 1955)

I film recenti su Hollywood hanno talvolta cercato di raccontare le loro storie da punti di vista insoliti e con trame ironiche o addirittura satiriche. In *The last shot*, per esempio (si veda il video qui sotto), un regista (Matthew Broderick) che cerca disperatamente di girare il suo primo film, riesce finalmente a convincere un produttore (Alec Baldwin) a farsi finanziare - ma non sa che il produttore è in realtà un agente FBI sotto copertura, che sta cercando di catturare un boss mafioso - e che il film in realtà non verrà mai realizzato. Tuttavia, mentre lavora sul set, l'agente si innamora del mondo del cinema ... così che il film che alla fine viene realizzato racconta effettivamente la storia di questa peculiare operazione dell'FBI. Alla fine vediamo il regista e l'agente che parlano di una sceneggiatura di un possibile nuovo film ... Si noti che il tema del film è riflesso nel doppio significato del suo titolo ("shot" che si riferisce sia ad uno sparo che alla ripresa di una scena).

Recent films about Hollywood have sometimes tried to tell their stories from unusual viewpoints and with ironical or even satirical plots. In The last shot, for example (watch the video below), a director (Matthew Broderick) desperately trying to shoot his first film, finally manages to persuade a producer (Alec Baldwin) to finance his movie - but what he doesn't know is that the producer is in fact an F.B.I. undercover agent who is trying to capture a mafia boss, and that the film will never be made. However, while working on the set, the agent falls in love with the movie business ... so that the movie which is eventually made actually tells the story of this peculiar F.B.I. operation. At the end we see the director and the agent talking about a screenplay of a possible new film ... Notice that the theme of the film is captured in the double meaning of its title ("shot" referring both to firing a gun and filming a scene).



The last shot (di/by Jeff Nathanson, USA)

Una nota di nostalgia per l'età d'oro di Hollywood pervade *Ave, Cesare!*, che ci riporta ai primi anni '50 e segue i tragicomici incidenti che coinvolgono Eddie Mannix (interpretato da Josh Brolin), capo della produzione alla Capitol Pictures - i suoi compiti come "studio fixer" comportano la risoluzione degli innumerevoli problemi creati dal cast e dalla troupe. L'intero film è un'occasione per mostrare la società che gira intorno alla "fabbrica dei sogni" con ironia mista ad affetto, un modo per ricordare (e celebrare) un mondo, ormai scomparso per sempre, che ha saputo creare produzioni di alto valore, di cui ci vengono offerti alcuni esempi (il balletto nel video qui sotto, con Channing Tatum nel ruolo principale, è una ricostruzione chiara, ironica ma affettuosa delle coreografie di Gene Kelly).

A note of nostalgia for the golden age of Hollywood pervades Hail, Caesar!, which takes us back to the early 1950s in following the tragicomical incidents which involve Eddie Mannix (played by Josh Brolin), head of production at Capitol Pictures - his duties as the studio "fixer" involve solving the countless problems created by cast and crew. The whole movie is an opportunity to show the society revolving round the "dream factory" with irony mixed with affection, a way to remember (and celebrate) a world, now disappeared forever, which was able to create high value productions, of which we are offered a few examples (the ballet in the video below, with Channing Tatum in the lead role, is a clear, ironical yet affectionate, reconstruction of the Gene Kelly choreographies).



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

6. Quanto una sequenza si rivela ... un set cinematografico

Ci sono diversi casi di film in cui siamo portati a pensare che stiamo guardando "il" film, ma subito dopo ci viene mostrato che quello che stavamo realmente guardando era la ripresa di un altro film - in altre parole ci viene mostrato improvvisamente il set in cui si stava girando. Uno degli esempi più noti è la sequenza di apertura di *Hollywood party* (si veda il video qui sotto), che inizia come un film epico in costume (una sorta di *remake* di [Gunga Din](#)) dove un attore indiano (Peter Sellers) interpreta un buffo trombetta. Solo tre minuti dopo (al minuto **03:00** nel video) ci rendiamo conto che ciò che stavamo realmente guardando è la ripresa effettiva di questo film. Da questo momento in poi, seguiamo il cast e la troupe del film, con il trombetta che continua a suonare anche dopo essere stato ripetutamente colpito e dopo che il

6. When sequences turn out to be ... shooting sets

*There are several instances of movies where we are led to think that we are watching "the" movie, but soon afterwards are shown that what we were really watching was the shooting of another film - in other words we are suddenly shown the set where the shooting was taking place. One of the best-known examples is the opening sequence of The party (watch the video below), which presents us with a costume epic film (a sort of remake of [Gunga Din](#)) where an Indian actor (Peter Sellers) plays a rather funny bugler. It is not until three minutes later (at **03:00** in the video) that we realize that what we were really watching is the actual shooting of this film. From this moment on, we follow the cast and crew of the film, with the bugler who continues to play after repeatedly being shot*

regista ha urlato "Taglia!". Il "trombettiere" viene licenziato, ma non prima di aver fatto esplodere accidentalmente un enorme forte imbottito di esplosivo... Questo dà il tono al film, che è a metà tra una commedia esilarante e una satira del mondo di Hollywood.

and after the director yells "Cut!". The "bugler" is fired but not before he accidentally blows up an enormous fort set rigged with explosives ... This sets the tone of the film, which is halfway between an exhilarating comedy and a satire of the Hollywood world.



Hollywood party/*The party* (di/by Blake Edwards, USA 1968)

Questo "trucco" di far credere al pubblico che stanno guardando il film che sono venuti a vedere, mentre in realtà stanno guardando un "film-nel-film" è probabilmente vecchio quanto il cinema stesso: in un certo senso, finzione e realtà si confondono ancora di più e gli spettatori diventano "partner" del cast e della troupe del film che si sta girando.

This "trick" of making the audience believe that they are watching the film they have come to watch, while they are actually watching a "film-within-the-film" is probably as old as cinema itself: in a way, fiction and reality are mixed up even more and viewers become "partners" with the cast and crew of the film being shot.

Un film del 1933, *Bacio mortale* (si veda il video in basso a sinistra), inizia come quello che potrebbe essere preso per una commedia sofisticata o addirittura un film di gangster, dal momento che il personaggio maschile all'inizio viene ucciso ... fino a quando la macchina da presa lentamente si sposta verso destra per rivelare (al minuto **00:51**) la troupe che filma la scena. Così ci rendiamo conto che stavamo guardando un film in lavorazione. Tuttavia, scopriamo presto anche che l'attore che interpreta la vittima è stato davvero assassinato ... *Bacio mortale* si rivela essere un misto di generi diversi: film di gangster, commedia e thriller.

*A 1933 film, The death kiss (watch the video below right), starts as what might be taken for a sophisticated comedy or even a gangster film, since the male character at the beginning is shot dead ... until the camera slowly pans right to reveal (at **00:51**) the crew filming the scene. Thus we realize that we were watching a film being made. However, we also soon discover that the actor playing the gun victim has really been murdered ... The death kiss turns out to be a mixture of different genres: gangster movie, comedy and thriller.*



Italiano



English

Bacio mortale/The death kiss (di/by Edwin L. Marin, USA 1933)

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

Un "trucco" appare anche all'inizio di *The cowboy star* (si veda il video in basso a sinistra), dove ci viene mostrato un cowboy apparentemente in sella ad un cavallo selvaggio - finché non vediamo che era semplicemente seduto su un dispositivo speciale ...

A un livello completamente diverso, in un film di serie B dei primi anni '70, *La notte dei sette assassini*, solo dopo più di sette minuti dall'inizio del film scopriamo di aver appena visto girare un film dell'orrore. Nel video in basso a destra (al minuto **07:28**), mentre l'attrice sta per spararsi, si sente la voce del regista: "Non è andata così! Fermati!". Il fatto è che il film dovrebbe raccontare la storia di una strage avvenuta un secolo prima nella stessa casa usata come set del film. Tuttavia, la protagonista (la donna che abbiamo visto all'inizio), che interpreta un'adoratrice di Satana, legge dal [Libro dei morti](#) e canta: "Possano i morti risorgere e venire da me", con il risultato di risvegliare uno zombie che inizia a uccidere il cast e la troupe del film...

A "trick" also appears at the start of *The cowboy star* (watch the video below left), where we are shown a cowboy apparently riding a wild horse - until we see that he was just sitting on a special device ...

On a completely different level, in a B movie of the early 1970s, *The house of the seven corpses*, only more than seven minutes into the film do we discover that we have just watched a horror film being shot. In the video below right (at **07:28**), as the actress is going to shoot herself, we hear the director's voice: "That's not the way it happened! Stop!". The fact is that the film is supposed to tell the story of a massacre that happened a century before in the same house which is the set of the film. However, the protagonist (the woman we saw at the start), who is playing a Satan worshipper, reads from [The Book of the Dead](#) and chants: "May the dead rise and come to me", with the result that she will awaken a zombie which starts killing the cast and crew of the movie ...



The cowboy star (di/by David Selman, USA 1936)
Film completo con sottotitoli/Full film



La notte dei sette assassini/The house of seven corpses (di/by Paul Harrison, USA 1973)

Il regista Brian De Palma ha più volte utilizzato il trucco del "film nel film", come in *Blow Out* (si veda il video qui sotto), dove seguiamo il punto di vista soggettivo di una persona che sta chiaramente seguendo delle ragazze: vediamo cosa vede, prima fuori casa, poi dentro le stanze, finché arriviamo in un bagno e finalmente riusciamo a vedere, riflessa in uno specchio, una figura orribile con in mano un coltello. Poi lo seguiamo mentre si avvicina a una ragazza che fa la doccia, alza il coltello su di lei... finché la ragazza non urla... e la scena si interrompe. Stavamo assistendo alle riprese di un film horror (che ricorda chiaramente la famosa scena della doccia di *Psycho* di Hitchcock). Sentiamo quindi il produttore cinematografico chiedere al tecnico

Director Brian De Palma has repeatedly used the "film-within-the-film" trick, as in *Blow Out* (watch the video below), where we follow the subjective viewpoint of a person who is clearly "stalking" girls: we see what he sees, first outside a house, then inside the rooms, until we get to a bathroom and we are finally able to see, reflected in a mirror, a horrible figure holding a knife. Then we follow him as he approaches a girl having a shower, raising the knife over her ... until the girl screams ... and the scene stops. We were witnessing the shooting of a horror film (clearly reminiscent of the famous shower scene from Hitchcock's *Psycho*). We then hear the film producer asking the sound technician (John Travolta)

del suono (John Travolta) di cercare di ottenere un urlo più realistico...

to try and obtain a more realistic-sounding scream ...



Blow Out (di/by Brian De Palma, USA 1981)

Un'integrazione molto più stretta tra il film e il "film-nel-film" è all'opera in *La donna del tenente francese*, dove gli attori (Meryl Streep e Jeremy Irons), che interpretano una coppia in una storia d'amore del 19° secolo in corso di lavorazione, sono anche amanti nella vita "reale", entrambi sposati ma incapaci di rompere la loro relazione. Così le due storie d'amore procedono in parallelo, alternando il passato "fittizio" e il presente "reale". Nel video qui sotto, stanno provando una scena quando improvvisamente (al minuto **01:20**), con un taglio di montaggio, diventano i personaggi immaginari che recitano nel film che si sta girando.

*A much tighter integration between the film and the "film-within-the-film" is at work in The French lieutenant's woman, where the actors (Meryl Streep and Jeremy Irons), playing a couple in a 19th century love story being filmed, are also lovers in "real" life, both married but unable to break up their relationship. Thus the two love stories proceed in parallel, alternating between the "fictional" past and the "real" present. In the video below, they are rehearsing a scene when suddenly (at **01:20**), with an editing cut, they become the fictional characters acting in the movie being shot.*



La donna del tenente francese/*The French lieutenant's woman* (di/by Karel Reisz, GB 1981)

Guardare dei film in corso di lavorazione fornisce quindi diversi livelli del paradigma "realtà vs finzione". Se gli spettatori stanno guardando un film, si stanno effettivamente spostando dal mondo "reale" a un "primo livello" di finzione, ma se viene loro presentato un set cinematografico o un "film nel film", sono invitati (costretti?) a procedere a un "secondo livello" di finzione, dove gli attori e le attrici nel film "reale" (la narrativa primaria) diventano personaggi di fantasia nel film che si sta realizzando (la narrazione secondaria). In altre parole, il pubblico raddoppia i suoi ruoli ricettivi proprio come gli attori raddoppiano i loro ruoli immaginari. Questo intrigante insieme di relazioni sarà discusso più

Watching films being made thus provides several levels of the "reality vs fiction" paradigm. If the audience is watching a movie, they are actually moving from the "real" world into a "first level" of fiction - but if they are presented with a film set, or with a "film-within-the-film", they are invited (forced?) to rise to a "second level" of fiction, where the actors and actresses in the "real" film (the primary narrative) become fictional characters in the movie being made (the secondary narrative). In other words, audiences double their receptive roles just as the actors double their fictional roles. This intriguing set of relationships will be

ampiamente in un altro *Dossier* di questa serie, *I discussed more fully in another Dossier in this*
"film nei film": lo spettatore raddoppiato". series, "Films within films": viewers watching
viewers".

Note/Notes

(1) Behlmer R. & Thomas T. 1975. *Hollywood's Hollywood - The movies about the movies*, The Citadel Press, Seacaucus, N.J., p. 182.

(2) Behlmer & Thomas, cit., p. 251.

cinemafocus.eu

info@cinemafocus.eu