



AMERICAN GRAFFITI

USA 1973

di George Lucas

colori - cinescope Technicolor

commedia

F. F. Coppola per Universal Picture, Gary

Curtz per Lucasfilm LTD Production

110'

Trama e critica

Estate 1962. California. Una molteplicità di personaggi (tra cui emergono quattro caratteri) si incrocia nel corso di una notte alla ricerca di una felicità che sembra sempre sul punto di esser colta e che sfugge continuamente di mano. Dei quattro, alla fine, ci è dato di conoscere il futuro: uno morirà in un incidente stradale, uno diventerà scrittore, un altro sarà dato per disperso in Vietnam mentre il quarto farà l'assicuratore. Nel 1973 Hollywood scopre il bisogno di mostrare alla generazione della contestazione nei Campus l'immagine della gioventù dei fratelli maggiori. Lo fa con un film che sfugge alla retorica pur non rinunciando alla nostalgia. Questa emerge, in particolare, dalla colonna sonora selezionata da Walter Murch che ripercorre, con il pretesto di una radio locale su cui tutti si sintonizzano, gli ultimi anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta attraverso le top-hit più famose. Imitato a più riprese, il film di Lucas rimane inviolato e insuperato. Le storie dei protagonisti sono legate a un profondo senso di insicurezza proprio del trapasso dall'adolescenza all'età adulta, ma non manca la profonda consapevolezza del raggiungimento di un punto di non ritorno collettivo che modificherà dalle fondamenta la vita sociale. Si è scritto più volte, anche su testi autorevoli, che l'assassinio di Kennedy non si è limitato a mutare il contesto politico degli Usa, ma che ha scavato molto più in profondità nella coscienza collettiva. Il cinema, sensore privilegiato dei cambiamenti, ha registrato questi sconvolgimenti proponendone una sua lettura. I consigli di Lupo Solitario, la bionda sconosciuta che ti dice "I love you" di là dai vetri di un'auto, i Pharaons, con la loro tracotanza da banda ormai vicina all'estinzione, le corse notturne alla James Dean stanno per scomparire in una dissolvenza non incrociata. Lucas rilegge, in meno di due ore, una generazione con l'immediatezza negata a un saggio e con una penetrazione infinitamente più capillare. Film di culto dalle numerose nominations e (come spesso accade) da nessun Oscar, American Graffiti è, come recita il suo titolo opportunamente lasciato inalterato, una ricerca su incisioni che hanno scalfito la superficie di una società che non è però riuscita a cancellarle. È un "come eravamo" finalizzato alla comprensione del presente, costantemente in bilico sul filo di una memoria che si fa, a distanza di pochi anni, storia di un tempo apparentemente remoto con cui ci si deve confrontare. (da www.mymovies.it)

PERSONAGGI ED INTERPRETI

RICHARD DREYFUSS	CURT HENDERSON	SCOTT BEACH	MR. GORDON
RON HOWARD	STEVE BOLANDER	JANA BELLAN	BUDDA
PAUL LE MAT	JOHN MILNER	JIM BOHAN	UFFICIALE HOLSTEIN
CHARLES MARTIN SMITH	TERRY FIELDS	JOHN BRENT	VENDITORE NELL'AUTOSALONE
CINDY WILLIAMS	LAURIE HENDERSON	DEBY CELIZ	WENDY
CANDY CLARK	DEBBIE DUNHAM	TIM CROWLEY	EDDIE
MACKENZIE PHILLIPS	CAROL	HARRISON FORD	BOB FALFA
WOLFMAN JACK	SE STESSO	BEAU GENTRY	ANTS
BO HOPKINS	JOE "THE PHARAOH"	TERENCE MCGOVERN	MR. WOLF
MANUEL PADILLA JR.	CARLOS	KATHLEEN QUINLAN	PEG
GORDON ANALLA	BOZO	LYNNE MARIE STEWART	BOBBIE

Commento del prof. Valerio Jalongo

Questo film è molto importante, non tanto perchè è il primo successo di George Lucas, ma perchè è uno di quei film che rivoluzionarono il modo di fare film a Hollywood. È uno di quei film che sovverte la crisi del cinema di quegli anni.

È un film musicale che farà scuola. Accanto alla visione nostalgica della follia studentesca, della musica che si ascolta in quegli anni, ha un'ambientazione giovanile e c'è la capacità nuova di intuire che il nuovo grande pubblico è giovanile: il pubblico adulto è rimasto a casa a vedere la tv. I film che sbancano veramente il botteghino negli anni '70 sono i film come questo. È la classica storia di *coming of age*, di sottogenere trasversale, in cui si raccontano i momenti di passaggio fondamentali della vita di un ragazzo: il passaggio dall'infanzia all'adolescenza, dall'adolescenza alla giovinezza, ecc.

Immaginando il genere come delle specie di colonne verticali ben identificate: il musical (ballerini, scene cantate, la musica, ecc.), il western (indiani, cavalli, cowboy, sceriffi, pistole, ecc.), si possono immaginare i sottogeneri come colonne orizzontali, trasversali: si può avere un *coming of age* musical, un *coming of age* western, un *coming of age* commedia sentimentale, e così via. Un sottogenere può attraversare diversi generi, può contenere i topos specifici di altri generi.

Questo film è uno di quei film degli anni '70 che hanno avuto un notevole successo, perchè sono i primi a mostrare la strada ai vecchi studios per uscire dalla crisi: le grandi cifre si fanno con tematiche che interessano i giovani.

Lucas, Coppola e Spielberg sono allora amici, nei loro esordi si sono molto aiutati, si consigliavano, e Francis è anche uno dei produttori del film.

La storia dal punto di vista del racconto e dei personaggi è molto semplice, ma il grande successo del film è legato alla colonna sonora. I *musicarelli* sono sempre esistiti, come in Italia i film di Villa, Morandi, Celentano, ma in quei film loro effettivamente cantano; invece in questo film c'è la nascita del genere in cui la colonna sonora è in primo piano pur non avendo qualcuno che canta e suona (a parte il ballo iniziale).

Questo è stato uno dei primi film in cui quasi ogni scena ha musica, cosa che adesso è molto comune, ma all'epoca no. Il film ebbe gran impatto perchè riesce a rappresentare l'America prima che perda l'innocenza, un America di provincia in cui tutto è molto semplice, ingenuo (in fondo è ispirato a *I Vitelloni* di Fellini). L'amore tra Laurie e Steve è l'immagine di questa provincia sana, un po' chiusa, che porta alla rinuncia, ma si lega molto ai propri sentimenti, non li vuole tradire. C'è del realismo perchè si avverte un certo tipo di autenticità nel racconto della provincia americana, ci credi che la gente si annoia e fa le corse con le macchine, c'è un piccolo mondo diversissimo dal nostro, che sembra incredibile, ma ci credi. Il fatto che si dia un futuro al racconto, con il cartello dei titoli di coda, fa capire che è un film degli anni '70: la morte di Terry in Vietnam è una stoccata polemica forte perchè la guerra in Vietnam era ancora in corso.

La musica accompagna le scene del film non soltanto per vivacizzarle, ma per creare quasi una cornice nostalgica, all'interno della quale vediamo queste storie. La scelta di musiche nostalgiche è un modo di legare emotivamente lo spettatore che era cresciuto con quelle canzoni, un'operazione intelligente perchè ognuno di noi proietta su quel film, su quelle storie, su quei personaggi un proprio vissuto, una propria memoria, una propria nostalgia, quindi l'effetto è molto più forte.

Questo film è stato un enorme successo che nasce dall'incrocio tra il *coming of age* e questo modo di utilizzare la musica e, come succede spesso nella storia del cinema e delle arti, avrà innumerevoli tentativi di copia e imitazione.

Mia analisi del film

>> Linee narrative

La storia si svolge linearmente nell'arco di una notte, e finisce il mattino seguente. Sono continuamente incrociate le vicissitudini dei quattro ragazzi protagonisti, due dei quali, Curt e Steve, devono prendere la grande decisione di partire il giorno dopo per intraprendere l'università. Si ricongiungono i fili nella scena del duello finale; all'aeroporto, alla partenza di Curt, si traggono le conclusioni.

>> Linguaggio

Lucas ben ricostruisce l'atmosfera della metropoli statunitense degli anni '60, l'ambiente di dieci anni prima delle riprese del film. Lo fa ambientando il racconto di notte, con un uso abbondante del teleobiettivo e una profondità di campo molto ridotta, profondità a volte così corta da rendere sfuocata anche una parte di fotogramma in cui si svolge l'azione (per esempio nei dialoghi a più persone ripresi a mezza figura il fuoco non è nitido per tutte le persone presenti sul set).

Il regista fa uso con moderazione di dolly e carrelli; abbondano i cameracar e le inquadrature a fissa, mai spinte oltre il primissimo piano, sono assenti i dettagli, un paio di volte viene usata la soluzione stilistica del cambio di fuoco e la camera a spalla (ad esempio nella scena del ballo degli studenti).

Lo stile di montaggio alternato vivacizza il racconto; così viene messo in relazione uno con l'altro il carattere e le difficoltà di questi adolescenti che devono decidere per il loro futuro di uomini.

L'uso della musica è travolgente e incessante: nei titoli di coda sono riportate ben 44 canzoni!

La colonna sonora è quasi esclusivamente diegetica, diffusa pretestualmente dalle autoradio dei giovani, canzoni spesso annunciate dal fantomatico *Lupo Solitario*, che a volte si sentono senza che si intuisca la provenienza della fonte; è composta di nostalgiche musiche rock'n roll scelte da **Walter Murch** (che ha anche montato e missato il suono), di cui solo tre sono state composte per il film; c'è anche una parentesi di musica "in scena" nel ballo di fine anno del college. L'atmosfera del film è soprattutto evocata e creata dal "tappeto musicale" che copre quasi interamente tutto il film (ne sono esclusi forse una decina di minuti).

Il linguaggio verbale è casto, forse è opera della traduzione italiana degli anni '70: espressioni del tipo "Cacca di sbirro" e "Figlio di buona donna" suonano un po' lontane dai nostri giorni.

Due curiosità, due omaggi "nascosti" nel film:

- l'automobile gialla guidata da John Milner (Paul Le Mat) è targata "THX 138" (immagine a lato), in omaggio al primo film di George Lucas *THX 1138 (L'uomo che fugge dal futuro)*.



- Quando l'automobile della polizia parte sfasciandosi, per lo scherzo fatto a John da Curt Henderson (Richard Dreyfuss), è visibile dietro di essa, un cinema sulla cui insegna luminosa è scritto *Dementia 13* che è il titolo del primo film di Francis Ford Coppola (*Terrore alla tredicesima ora*, del 1963), che di *American Graffiti* è stato produttore esecutivo. Il film è stato girato in California, nel Marine Sonoma Counties e negli studi Zoetrope (San Francisco), creati in quegli anni proprio da Coppola. (da www.blooper.it)

>> Montaggio

Il montaggio è stato realizzato da **Verna Fields** e **Marcia Lucas** (all'epoca moglie di George).

È classico, analitico, vuole trasmettere l'illusione di continuità, usa campi e controcampi classici, soggettive, descrive le relazioni causa - effetto. Importante è l'uso del **montaggio alternato** per incrociare le vicende dei protagonisti, che si ritrovano inizialmente insieme e poi intraprendono scelte diverse, cercando il divertimento per passare la notte: chi indeciso se partire o no l'indomani per l'università (Curt, l'unico ad andarsene), chi deciso a partire ma non partirà (Steve, convinto dalla fidanzata a restare con lei), chi in cerca di rimorchiare (John), il quale rimorchierà solo una dodicenne rompiscatole e chi, il più disgraziato e infantile, l'occhialuto Terry, con l'inganno incanta una bionda svampita (Debbie). Alla chiusura dei titoli della storia si ritorna al racconto lineare, tutti i personaggi si ritrovano riuniti per la sfida finale dei bolidi.

In tutto il film sono usati solo due effetti di transizione, due dissolvenze incrociate, che indicano una breve ellissi di tempo: una quando Debbie lascia Terry dopo la notte trascorsa insieme per passare al Maggiolino di Curt che arriva da *Lupo Solitario*, l'altra proprio nel finale, tra il PP di Curt un CL dell'aereo in volo su cui viaggia.

Il lavoro di montaggio sonoro di **Walter Murch** è ricchissimo e notevole; egli crea ambienti e atmosfere sonore particolari con molta creatività, oltre che con grande abilità tecnica. Nella versione italiana alcune di queste raffinatezze di stile si perdono, ma vediamo cosa dice lo stesso Murch a proposito del sonoro del film, in un'intervista di Michael Ondaatje (lo scrittore del romanzo *Il paziente inglese*) tratta dal libro *Il cinema e l'arte del montaggio*.

Ondaatje: "Costruimmo lo show radiofonico proprio come sarebbe stato se avessi acceso per caso la radio sulla stazione XEB nell'estate del 1962: c'erano Walkam Jack che parlava, la pubblicità, la conduzione musicale, la gente che telefonava per chiedere una canzone. Poi prendemmo un nastro con questo show e lo ascoltammo in diversi ambienti, nel mondo reale, catturando quello che si sentiva su un secondo nastro. È un procedimento che battezzai, per ovvie ragioni, «immersione nel mondo». Durante il missaggio avevo il controllo separato della versione originale e di questa seconda versione. Alzando gradualmente la prima traccia, potevo mettere in risalto la potenza dello show e della musica, se era quello che volevo. Se invece volevo lasciare il suono in sottofondo, potevamo invertire l'equilibrio e dare più risalto alla seconda traccia e alla terza. In realtà ripetemmo il procedimento di «immersione nel mondo» per ben due volte, il che rese ancora più casuale il suono, in modo che, volendo, potevamo ridurlo ad una specie di nebbia in sottofondo, che però riempiva lo spazio attorno ai personaggi. È l'equivalente sonoro della profondità di campo in fotografia. Se prendo un tuo ritratto, voglio che lo sfondo non sia a fuoco, perchè voglio concentrarmi sul tuo volto. Così regolo la profondità di campo dell'obbiettivo in modo che lo sfondo rimanga sfuocato. Una cosa del genere non era mai stata portata a questi livelli con il sonoro prima di American Graffiti".

Il suono ha anche la funzione di creare l'illusione di continuità del racconto: vengono continuamente usati ponti per unire le scene, alquanto raffinati, che passano inosservati perchè sembrano far parte della sequenza (ad esempio una scena si conclude con il lancio di una canzone alla radio e la scena successiva, comincia con l'inizio di quella canzone).

Il film risente di qualche imperfezione tecnica - registica, si intuisce forse un Lucas "alle prime armi", con la spada quasi spaziale non ben affilata. Alcune inquadrature sono visibilmente fuori fuoco, altre non hanno la profondità di fuoco sufficiente a mostrare tutti i particolari importanti del quadro ben nitidi. L'immagine risente in 3 - 4 inquadrature di "riflessi indesiderati" di luce in campo, o per difetto di fabbricazione dell'ottica della m.d.p. o forse per distrazione di **D'Alquen e Eveslage**, i direttori della fotografia. L'illuminazione cambia inverosimilmente nella scena in cui Terry e Debbie sono imboscati vicino al lago: sembra luce dell'alba quando viene introdotta la scena da un TOT della macchina parcheggiata in cui Terry sta per entrare con due bottiglie di birra, poi diventa improvvisamente notte fonda quando i due parlano dentro la



macchina (un'inquadratura dopo). Nell'inquadratura finale di commiato del gruppetto di amici e familiari che salutano il giovane Henderson che sta per entrare nella cabina d'aereo (immagine a lato), gli sguardi rivolti a Curt vanno in direzioni diverse, come se lui non si trovasse effettivamente davanti a loro. Un anacronismo è segnalato dal sito degli errori del cinema *Bloopers*: il film è

ambientato nell'estate del 1962 (Kennedy è ancora vivo, i Beach Boys hanno appena pubblicato *Surfin' Safari*), ma lo speaker della radio, il mitico *Lupo Solitario*, annuncia *Barbara Ann*, sempre dei Beach Boys, che però è uscita nel febbraio del 1966. Esperti d'auto dicono anche che "La Citroen 2 CV di uno dei protagonisti appartiene ad una serie successiva al '62. La si riconosce dalla presenza del terzo lunotto laterale, presente soltanto nei modelli successivi al 1966".

Il montaggio pecca di alcuni errori di corrispondenza, di cui a mio avviso il più "fastidioso", perchè troppo brusco rispetto alla continuità d'azione cercata nel film, è quello sotto illustrato (figg. 2 e 3).

Da notare infine l'uso di un cartello fatto di scritte e fotografie (fig. 1) in sovrapposizione sull'immagine finale dell'aereo in cui sta viaggiando Curt, che svela i destini che avranno i quattro protagonisti: John morirà in un incidente stradale, Curt diventerà scrittore, Terry sarà dato per disperso in Vietnam mentre Steve farà l'assicuratore.

Quello che mi ha sorpreso è che le foto dei 4 sono state fatte nello stile che noi siamo abituati a vedere negli annunci necrologici (racchiuse in una forma ovale)!



(fig. 1 cartello finale)



(figg. 2 e 3: stacco brusco: nella 3 si nota il braccio sulla spalla che non c'è nella 2)



>> Considerazioni

American Graffiti è un ottimo affresco sociale della generazione del "baby boom", i giovani nati dopo la Seconda Guerra Mondiale, classe 1945. Vita, gioie, dolori e speranze di diciassetenni americani nella fase di passaggio dalla giovinezza alla maturità, il momento di difficile transizione alla vita adulta. Che spaventoso abisso separava i giovani americani dai giovani italiani di quegli anni! Mentre i primi viaggiavano minorenni su auto di lusso di grossa cilindrata, scorazzando beatamente nel traffico cittadino, noi neanche oggi, 40 anni dopo, possiamo guidare autoveicoli a 17 anni, al più le "macchine senza patente" della cilindrata di un motorino; mentre loro pensavano all'università e al divertimento più spensierato, consumando bibite e patatine nei *drive-in*, mio padre classe '41, 3° di 9 fratelli, attestato di 5^a elementare, ha dovuto emigrare in Svizzera a fare il saldatore elettrico per avere una paga decorosa, 350 Franchi Svizzeri al mese (circa 70.000 Lire, quasi il doppio di ciò che guadagnava in Italia nel '62). Mentre il 90% degli americani possedeva già un televisore, e si diffondevano trasmissioni a colori da mezzo decennio, noi andavamo ancora nei bar a vedere *Campanile sera* di Mike Bongiorno (che guarda un po' è nato a New York), e i primi televisori a colori hanno cominciato timidamente a diffondersi negli anni '70 (la mia famiglia *piccolo borghese* comprò il primo tv a colori nel 1980, in occasione della nascita di mia sorella).

Insomma, lo stile di vita americano lo abbiamo sempre visto e imparato dai film e l'evocazione autobiografica della gioventù degli anni Sessanta di *American Graffiti*, la gioventù di George Lucas, che è nato in San Anselmo, California nel 1945, ne è un lucido e acuto esempio.

Io, che sono della generazione ormai scomparsa dei "teledipendenti non proprio deficienti", la generazione italiana di giovani che si è nutrita di cartoni animati giapponesi, di telefilm americani, quiz televisivi di Bongiorno e programmi mitici e irripetibili come *Portobello* e *Indietro tutta*, io che sul mio diario scolastico delle medie scrivevo, accanto al giorno della settimana: *Lunedì: film, giovedì: Superflash, venerdì: Portobello...* ora capisco a chi si era ispirato il *Lupo Solitario* televisivo. Nella nascente tv commerciale privata degli inizi degli anni '80 (vedi Fininvest), si faceva, secondo me, ancora una sana e genuina sperimentazione: si faceva una tv di contenuti (non alti contenuti, ma pur sempre contenuti). Il termine ora appare utopico o se vogliamo inflazionato e solo il vocabolario ci illumina ormai sul significato di *contenuto: arte, lett.*

ciò che viene rappresentato dall'artista o dal letterato, nell'opera, considerato come dato a sé, distinto dalla forma (dal *Vocabolario della Lingua Italiana De Mauro*). Ebbene, a metà degli anni '80 su *Italia 1* (forse era la tv più originale del



panorama italiano), andava in onda *Lupo Solitario* (di Antonio Ricci, a lato un'immagine) un contenitore di comicità e creatività. Il programma di satira di costume, andava in onda in tarda serata, da un enorme dirigibile che sorvolava di notte la città, era condotto da Patrizio Roversi e Syusy Blady, e rappresentava una serie di personaggi che ricordo ancora bene: il regista cinematografico David Riondino che raccontava i suoi strampalati e brevissimi film descrivendoli solo come inquadrature e dettagli tecnici; i fratelli - Gemelli Ruggeri, abitanti di Croda,

fantomatica città dell'Est che descrivevano in stile propagandistico da cinegiornale la vita rigidamente comunista nella città; c'erano Vito e Silvio Orlando, c'era il tenente distratto (faceva il verso a Colombo) che svelava casualmente i suoi gialli e finiva il pezzo con questa frase, spacciandola per opera del grande filosofo greco Eraclito:

"Il cinema è grande. La tv, un po' più piccola".

Cito per finire le battute del film che mi hanno più divertito, tratte dalla scena in cui Terry sta vomitando anche l'anima dopo la sua sbronza colossale, quando due anziani lo vedano e si fermano a commentare:

Vecchietta (rivolta al marito): "A vederlo così, a 4 zampe, sembra un cagnolino, vero? Sembra il nostro Ginger!"

Marito: "Ginger non l'ho mai visto ridotto a quello stato!"

John (rivolto a Terry): "Ehi bello, tutto apposto?"

Terry: "Sì, tra poco muoio e finisce tutto."