

Proiezione martedì 1 marzo

***Intolerance. Love's Struggle Throughout the Ages* di David Wark Griffith (USA, 1916)**

Colorato/bianco e nero, 2100 metri a 16 fotogrammi al secondo (equivalenti a 167').

Regia: David Wark Griffith; *produzione:* David Wark Griffith per Wark Producing Corporation; *sceneggiatura:* David Wark Griffith; *montaggio:* David Wark Griffith, James Smith, Rose Smith; *musica:* Joseph Carl Breil, David Wark Griffith

fotografia: George William 'Billy' Bitzer, Karl Brown

scenografia: Walter L. Hall, Frank 'Huck' Wortman, R. Ellis Wales.

In quella grandiosa proposta di sistemazione e articolazione del cinema hollywoodiano dei *generi* che *Intolerance* costituisce, la scenografia assume, già attraverso le accentuazioni prospettiche del secondo episodio (“contemporaneo”) del film, un ruolo di primo piano.

Il film segna la prima apoteosi hollywoodiana dello spazio architettonico, che qui comincia a imporre le sue peculiari proprietà di indirizzo e strutturazione della spazialità filmica. Nelle tre parti di questo film, le mura dell'episodio babilonese vengono ricostruite in modo talmente solido da essere effettivamente percorribili da carri lanciati in corsa, mentre nell'episodio “moderno”, ricco di scene dal vero girate per le vie di New York (forse per la prima volta in un film di fiction), si afferma la presenza della città, delle strade e delle architetture urbane come indici di realismo, a garanzia di una esigenza di veridicità.

L'episodio della *Caduta di Babilonia* approfondisce le suggestioni italiane (Enrico Guazzoni, Luigi Maggi, Mario Caserini e altri autori di film storici), già colte al volo nel primo lungometraggio di Griffith, *Judith of Bethulia* (1913). Approfondendo e estremizzando il modello di *Cabiria* (1914) di Giovanni Pastrone, il *Intolerance* la prospettiva è data come spettacolo, con i soldati che percorrono le mura di Babilonia, tagliando lo schermo in più direzioni. Walter L. Hall e il capo-costruttore Frank 'Huck' Wortman, sulla base delle ricerche di R. Ellis Wales (e dello stesso Griffith), progettano e edificano torri alte cinquanta metri, mura per la lunghezza di due chilometri, fortificazioni gigantesche in scala 1:1. Il direttore della fotografia George William 'Billy' Bitzer deve essere fatto salire in aria con un pallone frenato (prima) e con uno dei primi dolly del

cinema (poi) perché possa riprendere i totali di quello sforzo di costruzioni architettoniche.

Su un altro terreno contiguo (dunque sempre in esterni), Griffith e la sua squadra ricostruiscono la Parigi della Notte di San Bartolomeo.

Il lavoro di architettura del cinema in *Intolerance* si caratterizza come “un pastiche di dettagli architettonici più-o-meno autentici”, assimilando per tutti gli episodi “in costume” informazioni dalle riproduzioni (e dalle fotografie) trovate nei libri di storia dell’architettura antica, cercando di supplire con la fantasia (e una bella dose di molto americana ingenuità) quando le informazioni non si rivelavano sufficienti.

L'ammontare dei costi del film (due milioni di dollari), e il numero delle sue voci, erano inusitati per l'epoca: centomila metri di pellicola impressionata, cinquemila comparse, scenografie che si estendevano per chilometri, imponenti strutture di servizio, campagne pubblicitarie.

Le strategie che Griffith aveva sviluppato negli anni della Biograph e nei lungometraggi precedenti, divenendo una figura chiave nel processo di transizione verso le forme di rappresentazione poi divenute consuete nel cinema hollywoodiano 'classico', confluiscono in un'opera di grande complessità. *Intolerance* sancisce definitivamente il passaggio dal Modo di Rappresentazione Primitivo al Modo di Rappresentazione Istituzionale del cinema hollywoodiano.