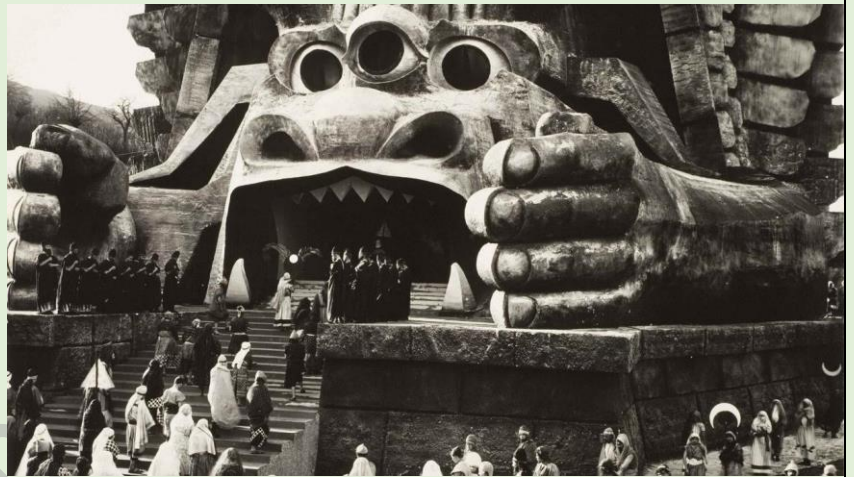




## DAVID WARK GRIFFITH (1875-1948)

Regista, produttore cinematografico e sceneggiatore statunitense. Rielabora le invenzioni dei suoi predecessori e **stabilisce le regole del cinema narrativo**. Con lui **nasce la figura professionale del regista**, che domina il set durante le riprese. Fino ad allora, varie persone si contendevano la paternità di un film: tra questi spiccava l'**operatore**, che si occupa personalmente delle riprese. Tra Griffith e il suo operatore **Billy Bitzer** nascono numerosi conflitti, poiché Bitzer era abituato a considerare i film come opera propria. Griffith, invece, rivendica la direzione dell'intero film.

Fino ai primi anni '10, il cinema produce soltanto cortometraggi. Uno dei primi lungometraggi della storia è il kolossale storico [Cabiria](#) di **Giovanni Pastrone** (1914), che dura tre ore e inventa movimenti di macchina inediti come il [carrello](#) (brevettato dal regista), usato nelle scene del [sacrificio](#) al dio **Moloch** e in quella dove [Maciste e Fulvio](#) vagano prigionieri in una cantina.



Griffith si ispira a *Cabiria* per girare [Nascita di una nazione](#) (1915). Il carrello di Pastrone viene usato per una spettacolare camera-car dei [cavalieri al galoppo](#). Inoltre, Griffith si rende conto che girare un'intera

scena a distanza fissa impone grossi limiti alla narrazione: occorre mostrare allo spettatore il pensiero e le emozioni di un personaggio, e per far questo è necessario avvicinarlo alla cinepresa. In tal modo, ogni scena viene scomposta in **singole inquadrature incomplete**, ordinate in base alla loro necessità drammatica.





## Nascita di una nazione: SCENA DI FLORA E GUS



1. Establishing Shot iniziale



2a - 2b. Piano medio in coppia



3a. Piano medio singolo



4. Primo Piano



5 (3b). Piano medio singolo



6 (2c). Piano medio in coppia

In Griffith la prima inquadratura di una scena è sempre un **ESTABLISHING SHOT**, ovvero un piano d'insieme (di solito un campo totale) che mostra in un colpo solo le coordinate principali dell'ambiente e le posizioni dei personaggi.

Dopodiché inizia una **frammentazione visiva interna alla scena**, composta da piani più ravvicinati.

Un esempio è l'[aggressione di Flora](#) in *Nascita di una nazione*, che inizia e termina con un campo medio, ma si scinde in vari piani medi e primi piani, per illustrare meglio le emozioni dei due personaggi.



7 (1c). Establishing Shot finale

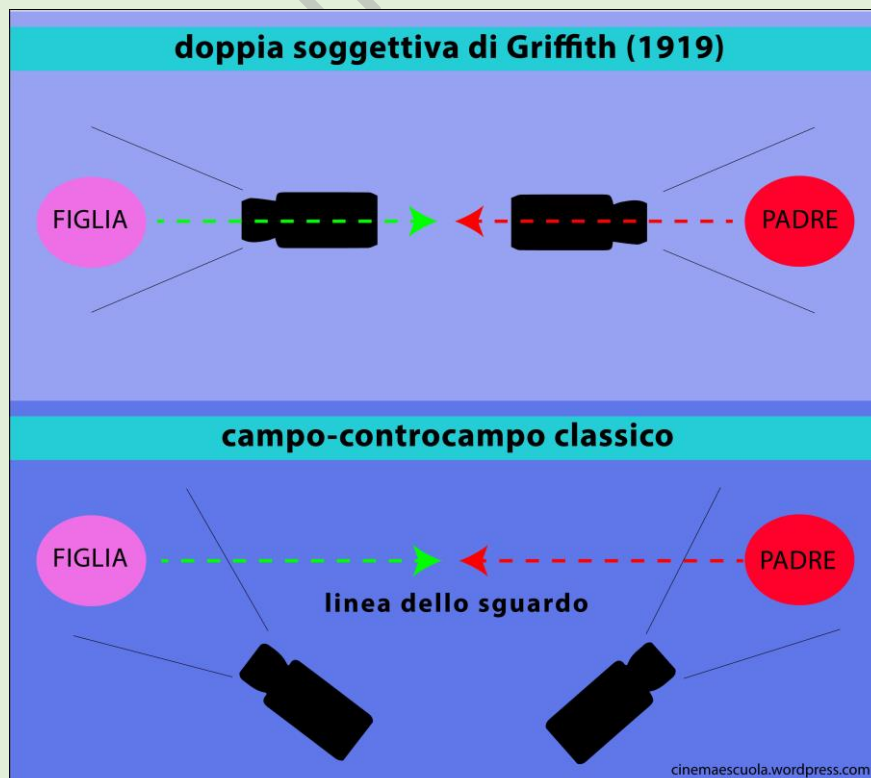


## Giglio Infranto: DOPPIA SOGGETTIVA

In [Giglio infranto](#) (*Broken Blossoms*, 1919), interpretato da **Lillian Gish**, Griffith sperimenta una tecnica innovativa: un **campo-controcampo a 180°**, che mostra un padre e una figlia che si fissano aggressivamente. Entrambi puntano lo sguardo verso l'obiettivo della cinepresa (e quindi verso lo spettatore), formando quindi una "doppia soggettiva".



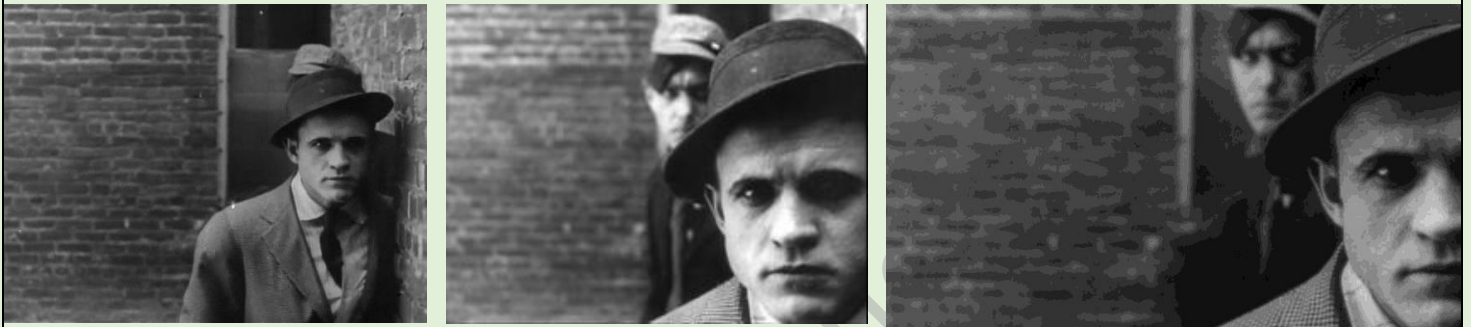
Dopo Griffith, con l'avvento del **cinema classico** (1918-1960), difficilmente un campo-controcampo verrebbe girato così. Oggi le cineprese non si pongono più frontalmente al personaggio, ma si dispongono obliquamente, in modo che **la linea dello sguardo non incontri mai quella della cinepresa**.



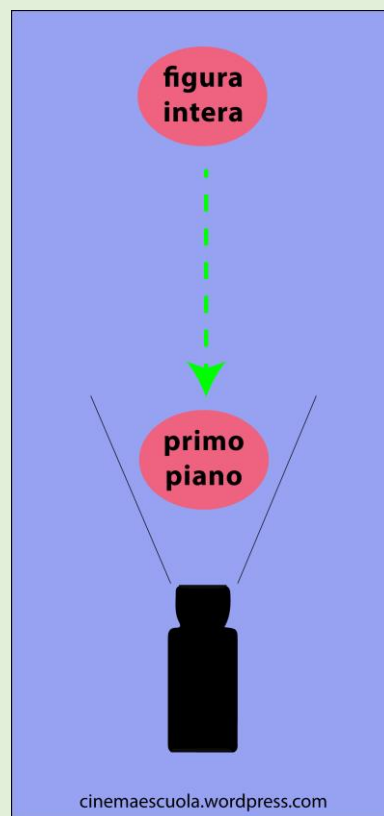


## Griffith e Weber: IL PRIMO PIANO “GRADUALE”

Fino al 1915 circa, il **primo piano** è usato raramente nel cinema, perché il pubblico non lo ha ancora completamente accettato. Griffith risolve questo problema con un astuto espediente: **il personaggio si muove verso la cinepresa immobile, fino ad apparire in primo piano**. Ciò avviene in [Musketeers of Pig Alley](#) (1912). Il gangster protagonista striscia circospetto lungo un muro, mostrandosi infine in primissimo piano.



[Suspense](#) di **Lois Weber** (1913) utilizza la stessa tecnica di Griffith: un ladro sale guardingo una scala, fino ad occupare l'intero schermo col proprio volto.





Sempre in *Suspense* c'è invece un primo piano "immediato", senza che il personaggio si avvicini gradualmente alla cinepresa. La protagonista sente un rumore sospetto e si affaccia alla finestra, guardando in basso: la sua **soggettiva a piombo** mostra il primo piano del ladro davanti al portone d'ingresso, che alza lentamente il capo, incontra lo sguardo della donna e sembra smarrirsi per un attimo, ma subito riprende il controllo e fissa gelido la cinepresa.



Weber filma un personaggio "irregolare" con uno stile irregolare, ovvero infrangendo tutte le regole dell'epoca: il punto di vista è dall'alto, la figura è schiacciata, il volto è in posizione innaturale, in orizzontale e sbilanciato sul lato sinistro del quadro.