



Immagine

Note di storia del cinema

CALL FOR PAPERS (English version below)

N. 16 (uscita prevista: dicembre 2017)

dossier monografico

PRIMA DI CINECITTA'. L'ESPERIENZA DELLA CINES-PITTALUGA (1929-1935)

a cura di Luca Mazzei e Donatella Orecchia

L'esperienza della Cines-Pittaluga (1929-1935) si staglia come un passaggio fondamentale nel processo di modernizzazione cui è soggetto, nel primo Novecento, il panorama cinematografico italiano. Varie, infatti, fra fortunate intuizioni e strade interrotte, le innovazioni di cui la ditta di via Vejo, specialmente nei primi anni della sua nuova vita, fra fortunate intuizioni e strade sbagliate, si è fatta carico. Dalla sperimentazione di nuove tecnologie sonore, alla definizione di protocolli produttivi e strategie intermediali a queste tecnologie connessi (forte interazione con il mondo del varietà, produzione di dischi legati alle canzoni del film, ecc.). Dalla identificazione di nuove vie per l'accesso al credito, alla elaborazione di più efficaci sistemi di lancio e distribuzione dei film. Dalla ricerca di nuovi modi produzione seriale, alla diversificazione del catalogo in un ventaglio che comprende grandi produzioni, corti, documentari, "riviste", film a committenza. Dalla promozione di un più solido rapporto fra cultura tradizionale italiana e cinematografia nazionale, alla spinta in direzione di imagerie e sistemi di produzione di carattere decisamente internazionale. Dal rinnovamento del rapporto con il mondo della scena, che si apre ora anche all'ambiente del varietà, a sperimentazioni nel campo del décor, che attingono invece ad atmosfere moderniste, prima solo sfiorate.

È possibile allora pensare oggi, in continuità con la ricerca internazionale sul panorama culturale del periodo, ad un nuovo paradigma storiografico che, pur nella sua contraddittorietà, veda nell'esperienza della Cines-Pittaluga, un'esperienza fondativa per la cinematografia italiana e/o per quella europea? È possibile cioè considerare la produzione Cines 1929-1935 non solo come la storia di una singola ditta, ma come la prima delle ri-partenze del cinema italiano? Quale posizione ricoprirebbe in questo caso tale ripartenza nella storia dell'impresa industriale italiana? E quali differenze o affinità esistono invece con i modelli produttivi europei (e non solo) dell'epoca? L'accesso a nuove importanti fonti (fra le quali il Fondo Pittaluga del MNC, e il Fondo Blasetti della Cineteca di Bologna) o nuove indagini in fonti finora poco esplorate (come quotidiani e settimanali dell'epoca, riviste promozionali, materiali conservati all'Archivio Centrale di Stato, o in altri archivi italiani ed esteri ecc.) possono aprire oggi nuovi scenari? E come queste indagini possono essere oggi incrociate con una nuova analisi dei film prodotti dalla Ditta in quegli anni?

TOPICS

L'assetto societario. Quale fu l'assetto societario della Cines-Pittaluga? Quali i passaggi da cui nacque e a quali trasformazioni fu soggetta nel corso degli anni?

La produzione. Si può parlare di un modo di produzione Cines che resiste nel tempo e che accomuna le gestioni Pittaluga (1929-31), Pedrazzini (1931-32) e Toeplitz/Cecchi (1932-33)? E che ruolo hanno avuto in questa strategia forme di produzione fra loro diverse come i film nati già come MLV, i remake, i corti, la *Rivista Cines* e la serie dei documentari Cines?

L'accesso al credito. Quali furono esattamente le pratiche di accesso al credito? Esistono nuove fonti oggi per affrontare questo tema storiografico?

Che resta del muto? Quali pratiche, produttive o stilistiche tipiche del cinema muto italiano restano nella produzione della Cines-Pittaluga? Quanti e quali furono i film Cines distribuiti in forma "ammutilata" e quale fu l'accoglienza del pubblico e della critica? E quale invece l'accoglienza riservata ai film girati muti ed usciti sonorizzati?

Che resta della Battaglia? L'assunzione nel tessuto dell'azienda dei "giovani" che parteciparono alla Battaglia per la Cinematografia (Blasetti, Serandrei, ecc.), fino a tutto il 1929 notoriamente antipittalughiani, come avvenne? E quali furono gli esiti di questa inclusione nell'impianto produttivo della ditta?

Il divismo fra teatro e cinema. Quali furono le trasformazioni, le permanenze, le discontinuità fra divismo teatrale e divismo cinematografico all'epoca della Cines-Pittaluga? E in questo senso la Cines-Pittaluga propone un modello particolare?

Modelli di recitazione comica e drammatica fra teatro e cinema. Si può parlare in questi anni di uno 'stile Cines' a proposito della recitazione degli attori? A partire dalle scelte compiute dalla produzione e dai registi, anche in riferimento al contesto teatrale, se ne può dedurre una proposta di uno stile comico? E di uno drammatico?

Percorsi di singoli attori e memorie. Quale il ruolo dell'esperienza nelle produzioni Cines-Pittaluga degli attori (fra gli altri: Armando Falconi, Elsa Merlini, Lamberto Picasso, Gino Cervi, Vittorio De Sica, Sergio Tofano, Renzo Ricci, Luigi Carini, Nino Besozzi, Ettore Petrolini)? Esistono nuove fonti (lettere, memorie, diari, cartoline...) che ci offrano nuovi sguardi su questo tema? Quale rapporto fra esperienza teatrale e cinematografica è possibile testimoniare tramite esse?

Divismo e Cineclub. Quale il rapporto fra produzione Pittaluga e fenomeni in qualche modo assimilabili al *fandom*? In che modo eventualmente la Cines-Pittaluga fa leva su questo fenomeno? E quale invece per contro la ricezione dei film Cines-Pittaluga all'interno della prima fase di vita dei Cineclub?

Le sceneggiature. Esiste un modello Cines nelle pratiche realizzative delle sceneggiature?

Il rapporto con le istituzioni. Quale fu il rapporto fra le istituzioni politiche e la Cines Pittaluga? E quale quello con le autorità militari?

Danza. Da *Notturmo* (1930) in poi molti sono i corti o i lungometraggi Cines che presentano scene di ballo. Che ruolo ha la danza nel cinema della Cines? Come cambia la rappresentazione della danza a contatto con il sonoro?

Animazione. Vari fra corti, lungometraggi e riviste Cines sono anche i passaggi realizzati in animazione per non parlare di film come *La notte insonne di Topolino* (1931), singolare mix di cartoon e scene live. Si può dunque dire che la Cines si presenti come laboratorio anche per la prima integrazione fra scene live ed

animate? O sono solo riferimenti ad una nuova imagerie, che non disdegna il contatto con il mondo dell'illustrazione e del disegno animato?

Critica. Quale fu la ricezione della produzione Pittaluga nella critica italiana ed estera? E quali i modelli adottati nelle principali testate periodiche teatrali? («Scenario», «Il dramma», «Comoedia», «L'Arte drammatica»).

Tecnologie sonore. Quale fu il ruolo delle tecnologie sonore adottate nella produzione Pittaluga?

La promozione del film. Si può parlare di un modo Cines di lanciare il film? E quali strategie si adottarono nei confronti della stampa?

La distribuzione. Come, quanto e dove vengono distribuiti, in Italia e all'estero i film Cines-Pittaluga?

Location. Al di là del ruolo che giocò a livello nazionale ed europeo, quanto la Pittaluga fu un fenomeno romano? Quale fu cioè l'apporto della localizzazione romana al processo produttivo? E quali invece furono i rapporti con la sede torinese?

* Le proposte, della lunghezza approssimativa di 250 parole, corredate da 3 riferimenti bibliografici e keywords, nonché da una breve biografia, dovranno essere inviate entro **il 6 MARZO 2017** ai seguenti indirizzi email:

lucamazzeigir@hotmail.com

donatella.orecchia@uniroma2.it

* I saggi della lunghezza approssimativa di 30.000/40.00 battute (note incluse), potranno essere scritti in italiano, francese o inglese.

* La comunicazione dell'approvazione della proposta sarà inviata entro il **13 MARZO 2017**.

* La scadenza per l'invio del saggio è inderogabilmente il **10 LUGLIO 2017**. I saggi saranno sottoposti a revisione paritaria a doppio cieco.



Immagine

Note di storia del cinema

CALL FOR PAPERS (Italian version above)

N. 16 (December 2017)

Special Issue

**BEFORE CINECITTÀ: THE CINES-PITTALUGA EXPERIENCE (1929-1935)
edited by Luca Mazzei and Donatella Orecchia**

The period of the Cines-Pittaluga (1929-1935) was a vital one toward the modernisation process of Italian cinema between the silent and sound eras. The company, headquartered in Via Vejo, introduced numerous innovations, especially in the early years of its life, some by design other by accidents. On the production side, these ranged from the experimentation of new sound technologies; the definition of new production and distribution protocols; and the experimentation of novel ways to access financial credit. On the cultural one, the innovations aimed at stronger relationships between traditional Italian culture and national cinema and included the diversification of the catalogue of offerings, consisting of both large-scale and short productions, documentaries; better interactions with the world of cabaret, visible in the company's modernist experimentation in cinematic *décor*; the publication of film periodicals; and the commercialization of audio records of the company's film soundtracks.

When viewed through the lens of international film culture, did the Cines-Pittaluga production between 1929 and 1935 signal a founding experience for Italian and European cinemas? Did it mark a first reboot of Italian film culture and how did it fare with the rest of the European and world's film production? From an archival standpoint, how the novel access to such important repositories as the Cines-Pittaluga fund of MNC, the Blasetti Fund from Cineteca di Bologna, or the recent on-line availability of newspapers and magazines contribute to the reassessment of the company's role?

TOPICS

Ownership.

How can one describe and historicize ownership at the Cines-Pittaluga?

The production.

Can we talk about a resilient Cines-Pittaluga production model that links the different management of Pittaluga (1929-1931), Pedrazzini (1931-1932) and Toeplitz/Cecchi (1932-1933) in light the company's output of MLV movies, remakes, short movies, *Rivista Cines* (Cines Review) and Cines documentaries?

Access to credit. How did the company manage to access credit over time? What can one learn from changes occurred on this front?

What is left of the silent cinema? What are the residual silent film practices, both from a production and a stylistic perspective, that characterized the Cines-Pittaluga production?

How many were the sound films distributed by Cines in a silent version? Which were they? How was their reception and what do we know about the reception of silent films distributed in a sound version?

Star system between theatre and cinema. What were the transformations and the continuities between the theatrical and cinematographic star system at the time of Cines-Pittaluga? Did Cines-Pittaluga propose its own model?

Acting models between theatre and cinema. Can we talk about the existence of a Cines Style in those years with regard to the actor performances?

Considering the choices made by the company and its directors, is it possible to argue for the development of new comedic and dramatic styles?

Actors' careers and memories. What can one learn from Cines-Pittaluga actors' recollections of their experience at the company? Some of these figures include Armando Falconi, Elsa Merlini, Lamberto Picasso, Gino Cervi, Vittorio De Sica, Sergio Tofano, Renzo Ricci, Luigi Carini, Nino Besozzi, Ettore Petrolini) in the Cines-Pittaluga productions?

Are there new sources (letters, memories, diaries, postcards) that shed new light on these topics? What is the relationship between theatrical and cinematic experience that emerges from such sources?

Star system and Cineclub. How did the Cines-Pittaluga possibly take advantage of new phenomenon of film fandom? What was, on the other hand, the audience reception of Cines-Pittaluga films during the Cineclub early years?

The relationship with the authorities. What was the relationship between Cines-Pittaluga and the political and military authorities?

Animation. The Cines-Pittaluga produced many short and long animated films, with possibly the most famous one being *La notte insonne di Topolino* (1931), which mixed cartoon and live scenes. Do the company production indicate a convergence of new techniques and imagery?

Critical reception. What was the reception of Cines-Pittaluga production among Italian and European critics? Were there patterns in the company's critical reception, say, emerging in such theatrical periodicals as *Scenario*, *Il Dramma*, *Comoedia*, *L'Arte drammatica*?

Sound technologies.

Film promotion and distribution. Can we talk about a Cines way to launch and distribute films?

Rome. Except from the role played both on a national and European level, to what extent was the Pittaluga a Roman phenomenon? What was the role that the Roman location played in the production process? And what was, on the other hand, the relationship with the Turin headquarters?

*Abstracts of 250 words as well as a brief biography (3 lines) should be sent no later than **6 MARCH 2017** to the following email addresses:

lucamazzeigir@hotmail.com

donatella.orecchia@uniroma2.it

- * Notification of acceptance or refusal will be communicated by **13 MARCH 2017**.
- * The language of the papers can be Italian, French or English.
- * Full texts (30,000-40,000 characters, notes included) submission deadline is **10 JULY 2017**. All papers will be submitted to a double-blind peer review.