

Imm@gine n. 2

Supplemento telematico a “Immagine. Note di Storia del Cinema”
AIRSC - Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema
anno III, n. 1, 2015



ISSN 2385-2607

Imm@gine - airsnew.it

Presentazione

Imm@gine è il notiziario on-line dedicato ai lettori del nostro sito, supplemento a "Immagine. Note di Storia del Cinema", dal 1981 organo ufficiale dell' AIRSC.

Imm@gine, a differenza della rivista cartacea, darà conto delle novità editoriali (in volume, riviste, supporti ottici e telematici) riguardanti la storia del cinema italiano ed estero; saranno segnalate iniziative culturali di ambito cinematografico, convegni, seminari, festival, mostre; un occhio di riguardo sarà, ovviamente, dedicato ai film dispersi, ritrovati, restaurati e restituiti al pubblico.

Sommario

- p. 4 [Sc@ffale] Ettore M. Margadonna,
"Il cinema negli anni Trenta", a cura di Fabio Andreazza
EUGENIO DE BERNARDIS
- p. 8 [Sc@ffale] "Locating the Moving Image. New Approaches to Film
and Place" a cura di Julia Hallam e Les Roberts
MASSIMILIANO GAUDIOSI
- p. 11 [Sc@ffale] Gian Piero Brunetta, "Il ruggito del leone"
RAFFAELE DE BERTI
- p. 15 [Sc@ffale DVD] Marcel Carné "Les Enfants du Paradis" ["Amanti
perduti"]
MATTEO POLLONE
- p. 18 [Report@ge] Nyon #1: Oltre il reale – Visions du réel, festival del
documentario
MATTIA LENTO

- p. 21 [Sc@ffale] Cristina Jandelli, “I Protagonisti”
CRISTINA COLET
- p. 24 [Report@ge] 9,5 mm a prova di fuoco – Festival sul formato ridotto
ALICE RISPOLI
- p. 27 [Sc@ffale] Stefania Carpiceci, “Le ombre cantano e parlano”
FEDERICO STRIULI
- p. 30 [Sc@ffale] Veronica Pravadelli, “Le donne del cinema.
Dive, registe, spettatrici”
CRISTINA COLET
- p. 32 [Sc@ffale] Giuseppe Ghigi, “Le ceneri del passato.
Il cinema racconta la Grande guerra”
FEDERICO STRIULI
- p. 35 Associazione Italiana per le ricerche di Storia del Cinema, Statuto
(1976)

[Sc@ffale] Ettore M. Margadonna,
“Il cinema negli anni Trenta”, a cura di Fabio Andreazza

EUGENIO DE BERNARDIS

Il volume raccoglie un'antologia di saggi e articoli – nonché due racconti – (pp. 35-276) elaborati da Ettore Maria Margadonna (Palena, Chieti 1803 - Roma, 1975) nel corso degli anni Trenta. L'introduzione del curatore (pp. 9-31), preceduta da una nota di Gian Piero Brunetta (pp. 7-8), riconosce la preferenza accordata ai saggi rispetto ad altri elaborati. La scelta comporta quindi la pubblicazione di buona parte degli scritti apparsi sulla rivista “Comoedia” edita da Rizzoli. Successivamente, viene delineata la biografia di Margadonna: la sua giovinezza in provincia di Chieti, il suo allontanamento verso Roma e Milano, la sua attività di giornalista, di animatore culturale (lavora a fianco di Enzo Ferrieri nell'organizzazione del primo cineclub italiano, a Milano, nel 1926) e, in ultimo, di sceneggiatore (suo è il soggetto di “Pane, amore e fantasia”).

Gli scritti di Margadonna identificano e illustrano alcune delle questioni pregnanti, ancora oggi non esaurite, del dibattito critico intorno al cinema: il tema del realismo; la concezione del montaggio; la funzione del ‘découpage’; la nozione di autore. La questione dell'autore, come documenta Andreazza, accompagna la riflessione di Margadonna a partire dalle prime intuizioni di stampo idealista, che si avvertono nella figura del cineasta demiurgo, sino alla maturità, quando la conoscenza puntuale del modo di produzione cinematografico lo porterà a ridiscutere le sue precedenti posizioni. Infine, meritano particolare riguardo le note incentrate sull'avversione per il ‘dubbing’ (il doppiaggio) – istituto fascista che perdura ancora oggi – e sull'attore. Per Alfred

Hitchcock: “gli attori sono bestiame”. Per Antonin Artaud: “un segno vivente”. Per Margadonna: “semplici modelli o manichini”.

La riflessione di Margadonna è caratterizzata dal proposito di collocarsi entro un contesto non esclusivamente italiano ma, perlomeno, europeo. In primo luogo, Margadonna accenna ripetutamente ai suoi debiti nei confronti della storiografia e della critica cinematografica francese e anglosassone. Pensiamo alle figure di Georges Charensol, Léon Moussinac, Georges-Michel Coissac, da una parte, e Paul Rotha, dall'altra. In secondo luogo, emerge l'attenzione verso le esperienze culturali europee, a lui coevi, specialmente di area francese. Il giudizio nei confronti del surrealismo pare sommario: si tratta di un movimento che “in Francia ha avuto il suo quarto d'ora di moda”. Eppure, alcuni indizi rivelano una certa vicinanza di predilezioni e simpatie tra Margadonna e i surrealisti. Intanto, l'amore dichiarato per Charlot. Margadonna redige un racconto intitolato “Commiato di Charlot” (1927) che prende spunto dalla notizia della causa di divorzio tra Charlie Chaplin e Lita Grey. In Francia, i surrealisti producono il manifesto “Hands off love” (1927), quindi Philippe Soupault scrive la biografia immaginaria di Charlot (1931). Per questo verso, non sorprende distinguere, negli scritti biografici di Margadonna, una certa inclinazione all'inclusione di brani lirici e narrativi: basti pensare al ritratto di King Vidor. In secondo luogo, c'è il rigetto della poetica futurista – forse sostanziata anche dal suo antifascismo – che, pur avendo individuato quel “bisogno degli uomini di rivedere il mondo nella sua quarta dimensione”, cioè il tempo, adotta soluzioni “puerili e grossolane” per rappresentarlo. Insomma, niente altro che “pittura e scoltura... dinamizzata”. Indirettamente, si scorge una replica a tale prospettiva nell'accenno a un tempo cinematografico correlato alla dimensione del sogno, ovvero: “il cinema è sogno, e nei cinema sognano e si appagano desideri consci ed inconsci”.

Lo studio del cinema d'avanguardia, che attesta la dimensione europea dello sguardo di Margadonna, permette di abbozzare un provvisorio inquadramento complessivo del fenomeno cinematografico attraverso il ricorso a due poli contrapposti. Da una parte, c'è il concetto di "popolare" (mai del tutto chiarificato, seppur frequentemente richiamato, bensì oggetto di reiterate approssimazioni provvisorie, rielaborate di volta in volta) mentre, dall'altro, quello di avanguardia. L'avanguardia, spesso, declina in intellettualismo. È il caso delle "crittografie" di Viking Eggeling e Marcel Duchamp ma anche di "Entr'acte", dell'amato René Clair, mentre "À propos de Nice" è, più semplicemente, una satira mal riuscita. Margadonna, certamente, è ben aggiornato sulle più recenti produzioni delle avanguardie. Infatti, al rifiuto piuttosto esplicito nei riguardi dei francesi (da Germaine Dulac a Jean Cocteau), risalta l'apprezzamento rivolto al 'litorale belga' (Henri Storck, Charles Dekeukeleire); agli esponenti della Filmliga olandese (Joris Ivens) o ai registi russi (da Sergej M. Ejzenštejn a Dziga Vertov).

L'itinerario critico percorso da Margadonna permette al lettore di soffermarsi presso taluni luoghi periferici della storia del cinema che meriterebbero, ancora oggi, ulteriori approfondimenti. Menzioniamone almeno due. In primo luogo, la conferenza tenuta da Ejzenštejn a Parigi – presso la Sorbona, nel febbraio 1930 – è implicitamente riconosciuta, da Margadonna, come momento cruciale per intendere le fortune del cinema sovietico (e dei suoi teorici) presso le avanguardie europee dapprima, ed un più vasto pubblico occidentale poi. Tra i presenti: futuristi, nella persona di Filippo Tommaso Marinetti, e surrealisti, divisi tra André Breton e Georges Bataille. In secondo luogo, indulgiando sulla situazione del cinema italiano, Margadonna sostiene che il primo film della casa Alberini & Santoni non sia "La presa di Roma", bensì "Storia di un Pierrot". Appunto apparentemente stravagante ma, di fatto, condiviso da altre fonti, dunque da vagliare ulteriormente.

Chiude il volume un saggio di Gian Piero Brunetta su “Ettore Margadonna, critico e storico del cinema” (pp. 277-286), una bibliografia degli scritti di Margadonna (pp. 289-308) e gli indici dei film e dei nomi (pp. 309-327).

Per saperne di più:

Ettore M. Margadonna, “Il cinema degli anni Trenta”, a cura di Fabio Andreazza, Firenze, Le Lettere, 2013, pp. 330.

http://www.lelettere.it/site/e_Product.asp?IdCategoria=&TS02_ID=1879

ISBN: 9788860876935

Filmografia:

“À propos de Nice” (regia di Jean Vigo, Francia, 1929).

“Entr’acte” (regia di René Clair, Francia, Rolf de Maré per Les Ballets Suédois, 1924).

“La presa di Roma” (regia di Filoteo Alberini, Alberini & Santoni, 1905).

“Pane, amore e fantasia” (regia di Luigi Comencini, Titanus, 1953).

Bibliografia:

Breton, André, et al., “Hands off love”, in Paola Dècina Lombardi, “Surrealismo 1919-1969”, Milano, Mondadori, 2007, pp. 520-525.

Soupault, Philippe, “Charlot”, Bergamo, Lubrina, 1992.

[Sc@ffale] “Locating the Moving Image.
New Approaches to Film and Place”
a cura di Julia Hallam e Les Roberts

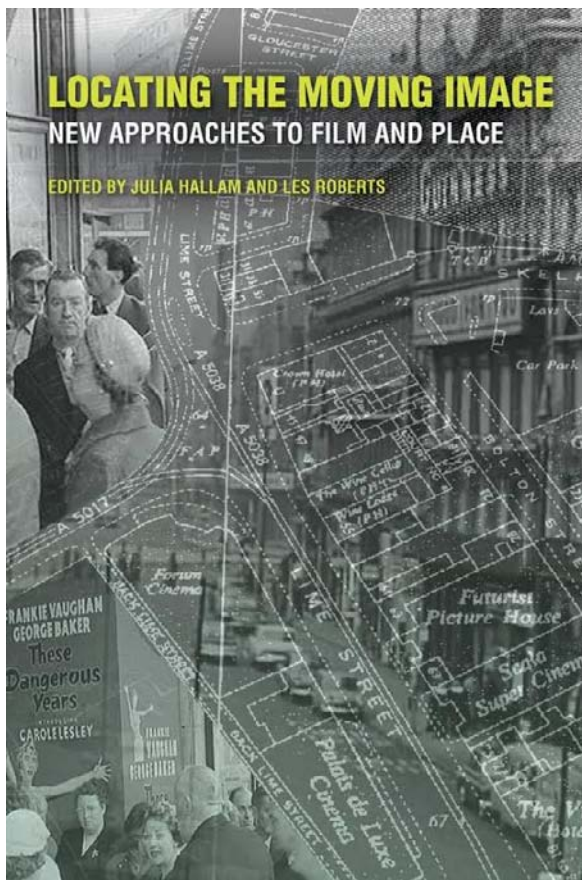
MASSIMILIANO GAUDIOSI

Il lavoro curato da Les Roberts e Julia Hallam rientra nell’ambizioso progetto “Mapping the City in Film”, promosso dall’università di Liverpool con l’intento di impiegare i moderni software di analisi spaziale, le piattaforme digitali e i sistemi di informazione geografica (GIS) per tracciare una cartografia economica e socio-culturale del cinema. Il volume prende in considerazione i nuovi orizzonti dischiusi dalla ‘svolta spaziale’ che negli ultimi anni ha interessato le discipline umanistiche, con la proliferazione di mappature che hanno messo a confronto territori distanti come i ‘film studies’, le scienze geografiche e la statistica. I contributi raccolti in “Locating the Moving Image” applicano le metodologie di rilevazione quantitativa per analizzare a differenti livelli le pratiche di produzione, distribuzione, esercizio e consumo dei film.

La sfida lanciata dall’ausilio di questi strumenti nelle ricerche sulla settima arte consiste, come evidenziato dai curatori, nella possibilità di inquadrare in una nuova prospettiva il rapporto tra i film e i luoghi che sono storicamente collegati all’esperienza del cinema. L’applicazione di sistemi di rilevazione geografica e di programmi come ArcGIS può illuminare determinati fenomeni storici e aiutare la comprensione della memoria culturale e sociale di un determinato paese.

Uno dei maggiori punti di forza del volume sta nell’affrontare questa sfida rendendo conto dei risultati di importanti progetti accademici e casi di studio. Tra questi si possono ricordare le indagini di Robert C. Allen e dei membri della rete HOMER, che con il database “Going

to the Show” si sono concentrati sull’evoluzione della fruizione cinematografica in North Carolina tra il 1896 e il 1930; il saggio di Jeffrey Klenotic sulla storia dei primi esercenti di Milford, piccola cittadina del New Hampshire; l’uso combinato di dati geografici e demografici da parte di Daniel Biltereyst e Philippe Meers, in una cartografia delle forme di esercizio nelle Fiandre tra il 1920 e il 1990; il lavoro di Deb Verhoeven e Colin Arrowsmith sul database australiano “Cinema and Audience Research Project”, che ha interessato la trasformazione della circolazione delle pellicole a Melbourne negli anni Cinquanta; il sag-



gio di Sébastien Caquard, Daniel Naud e Benjamin Wright incentrato sull'Atlante cyber-cartografico del cinema canadese.

In modi e con esiti diversi, queste ricerche tengono conto delle reti di distribuzione e produzione, dei dati statistici sulla diffusione e sulla localizzazione delle sale adibite per le proiezioni, facendo largo uso di mappe e grafici e incrociando documenti di varia natura: il risultato è quello di valorizzare le specificità spaziali dell'esperienza sociale del cinema. La praticità delle funzioni 'zoom and pan' dei software di catalogazione e di informazione geografica, risiede soprattutto nella possibilità di visualizzare simultaneamente un insieme di molteplici dati, da quelli eminentemente spaziali a quelli collaterali quali l'architettura delle sale, i prezzi dei biglietti, la densità della popolazione, ecc. – tutti livelli che sarebbero difficili da padroneggiare ricorrendo esclusivamente alle parole.

Pur senza minimizzare i rischi e il grado di approssimazione contenuto nell'interpretazione di certi schemi, i vari capitoli di "Locating the Moving Image" lasciano intravedere nuove potenziali direttrici di studio: nello specifico, l'opportunità di rivoluzionare il ruolo dei luoghi e degli spazi negli studi umanistici, di scoprire relazioni nascoste grazie al dialogo tra le forme di indagine tradizionali (la ricerca storica e l'analisi del film) e le rappresentazioni multidimensionali e interattive permesse dalla convergenza tecnologica.

Per saperne di più:

Julia Hallam, Les Roberts, eds., "Locating the Moving Image. New Approaches to Film and Place", Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2013

ISBN: 978-0-253-01105-3

*Collegamento alla pagina dell'Indiana University Press

[Sc@ffale] Gian Piero Brunetta, “Il ruggito del leone”

RAFFAELE DE BERTI

Ogni libro pubblicato da Gian Piero Brunetta sul cinema italiano rappresenta da una parte il risultato di ricerche di grande respiro, condotte con passione e meticolosità, alla scoperta di documenti in archivi nazionali ed esteri inesplorati in precedenza, come ad esempio quelli degli Stati Uniti, o l'utilizzo di fonti solo apparentemente minori; e dall'altra parte l'apertura d'inedite vie da percorrere da nuove generazioni di storici del cinema, ma anche da storici della cultura e della società italiana, della quale il cinema è stato una straordinaria cartina al tornasole per molti decenni. Il recente volume di Brunetta, “Il ruggito del leone. Hollywood alla conquista dell'impero dei sogni nell'Italia di Mussolini” (2013) è l'ultimo atto di una ricerca trentennale – che ha visto al proprio centro lo spettatore, una storia sulle donne e gli uomini che hanno amato il cinema – i cui due capitoli precedenti sono costituiti da “Il viaggio dell'icononauta dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumière” (1997) e soprattutto da “Buio in sala. Cent'anni di passione dello spettatore cinematografico” (1989).

“Il ruggito del Leone”, chiaro riferimento all'inconfondibile marchio della Metro Goldwyn Mayer, ha come obiettivo sia studiare le strategie commerciali e pubblicitarie adottate dall'industria hollywoodiana per conquistare il mercato italiano tra gli anni Venti e l'inizio della seconda guerra mondiale; sia di osservare le reazioni individuali e collettive degli spettatori “per indagarne le dinamiche emotive, coglierne il riso e il pianto, l'eccitazione e il disgusto, prima che l'incidenza sulle scelte morali e ideologiche”. Su quest'ultimo punto l'autore apre una nuova sfida disciplinare: comprendere negli studi sullo spettatore cinemato-

grafico le più recenti ricerche della neuroscienza sui neuroni specchio per cercare di capire il mondo delle emozioni ed entrare “nella mente degli altri”. Come però trovare le tracce di queste emozioni vissute dagli spettatori dell’epoca? La risposta è nel recupero della memoria del pubblico del tempo attraverso le tante testimonianze delle emozioni vissute davanti allo schermo cinematografico negli scritti di personaggi noti, da Italo Calvino a Federico Fellini, per citare due nomi fra i tanti, come per altro l’autore ha già fatto ampiamente in precedenza. Qui, tuttavia, il dato innovativo è l’ampio spazio dato alle tante voci anonime che scrivono le proprie emozioni, i propri sogni cinematografici alle rubriche di posta dei rotocalchi popolari, tanto diffusi nell’Italia tra le due guerre, o a quelle spettatrici che spediscono le proprie recensioni a “Kinema” per essere pubblicate nella sezione ‘La critica femminile’. Sono firme sconosciute e in molti casi nascoste dietro pseudonimi, che sono al centro anche delle abili strategie comunicative delle case di produzione americane, che invadono il nostro Paese tanto con i film quanto con il proprio materiale pubblicitario, determinando un’influenza e una ricaduta comportamentale, sociale e soprattutto emozionale che va ben oltre i confini della sala. Accanto alle testimonianze degli spettatori il libro presenta quel materiale vario offerto dai bollettini delle case di produzione, come “La Voce del Leone” della Metro Goldwyn Mayer, dalle foto pubblicitarie, dalle lettere di corrispondenza fra distribuzione ed esercenti, dalle cartoline e dai programmi di sala che rappresentavano il fulcro di una ‘moderna’ campagna pubblicitaria. Un materiale composito, spesso dimenticato fino a una ventina di anni fa, mandato al macero e generalmente nemmeno preso in considerazione né catalogato dalle biblioteche. Brunetta, inoltre, possiede anche un personale e unico tesoro di materiali, costituito dalla donazione che gli è stata fatta, in una prima ‘tranche’ già negli anni Settanta, dagli eredi della famiglia che ha gestito per quasi cinquant’anni il cinema Smeraldo di Valeggio sul Mincio, che gli permette di ricostruire e rivivere quel mondo di emozioni che il ‘buio in sala’ suscitava negli spettatori.

Il libro collegando e facendo reagire tutti i diversi materiali che dispiega sul campo punta a capire, come si è detto, “alcuni funzionamenti d’una sorta di gigantesca rete neuronale finora rimasta fuori dagli orizzonti della comunità scientifica cinematografica italiana e non” e per il periodo analizzato ci rivela come, grazie alle centinaia di film americani che invadono gli schermi nazionali, si formi una “visione del mondo alternativa a quella desiderata e indicata dal fascismo e dal suo dittatore”. In questo senso il lavoro di Brunetta rappresenta non solo una sfida per gli storici del cinema a guardare con attenzione a nuove strade

Gian Piero Brunetta

Il ruggito del Leone

Hollywood alla conquista dell'impero dei sogni
nell'Italia di Mussolini

biblioteca Marsilio



di ricerca, collegandosi agli studi di neuroscienza, ma anche un forte invito agli storici del fascismo più in generale, che hanno quasi sempre fortemente e colpevolmente sottovalutato l'importanza di quel cinema hollywoodiano che almeno fino al 1938 ha rappresentato il 'pane quasi quotidiano' di milioni d'italiani, che lo hanno vissuto come una sorta di universo parallelo rispetto a quello del regime, nel quale si veniva a conoscenza di "sistemi di valori ideali e ideologici provenienti da realtà differenti e lontane" che gli italiani saranno ben pronti ad accogliere dopo le devastazioni della guerra.

Per saperne di più:

Gian Piero Brunetta, "Il ruggito del leone. Hollywood alla conquista dell'impero dei sogni nell'Italia di Mussolini", Venezia, Marsilio, 2013.

ISBN: 978-88-317-1528-7

*Collegamento alla pagina dell'Editore Marsilio

Bibliografia

Brunetta, Gian Piero, "Buio in sala. Cent'anni di passioni dello spettatore cinematografico", Venezia, Marsilio, 1989.

Brunetta, Gian Piero, "Il viaggio dell'icononauta dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumière", Venezia, Marsilio, 1997.

[Sc@ffale DVD] Marcel Carné
“Les Enfants du Paradis” [“Amanti perduti”]

MATTEO POLLONE

Capolavoro di Marcel Carné e uno dei più importanti film (non solo francesi) degli anni Quaranta, “Les Enfants du Paradis” esce finalmente in un’edizione degna della sua fama. La Cineteca di Bologna, infatti, dopo una proiezione in Piazza Maggiore interrotta da una pioggia scrosciante in occasione della XXV edizione del “Cinema Ritrovato” il 29 giugno 2011, ha pubblicato un cofanetto impeccabile, che racchiude tre DVD e una piccola monografia. I DVD presentano l’edizione integrale del film (in Italia uscito tardivamente, con il titolo “Amanti perduti”, tagliato di quasi ottanta minuti) divisa in due dischi. Ciascuno di essi contiene una parte del film (nell’edizione restaurata



promossa nel 2011 da Pathé e realizzata dal laboratorio L'Immagine Ritrovata e Laboratoires Éclair) che, per l'inusitata lunghezza, fu concepito in due capitoli: "Le boulevard du crime" e "L'homme blanc". È inutile, qui, ricordare la qualità delle edizioni della Cineteca di Bologna, che non solo rasentano la perfezione da un punto di vista tecnico, ma rappresentano uno dei cataloghi più interessanti (se non il più interessante) del panorama nazionale.

Il terzo disco contiene un lungo documentario di Julie Bonan che racconta, in oltre cinquanta minuti, la lavorazione del film, raccogliendo testimonianze d'epoca (dello stesso Carné, di Jacques Prévert, di Arletty o di Alexandre Trauner) affiancate a interviste realizzate per l'occasione (come quelle a Bertrand Tavernier o Claude Brasseur). Accanto a esso, un altro breve documentario (poco più di dieci minuti) rende conto del lavoro di restauro.

Altrettanto prezioso è il libricino allegato al film, approfondimento diviso in tre contributi. Il primo, un saggio di Peter von Bagh intitolato semplicemente "Les Enfants du Paradis", è una densissima analisi del film, del modo in cui è stato pensato e realizzato, del contesto che rappresenta e del mondo che racconta. Oltre all'acume, non certo inedito in uno scritto di von Bagh, va sottolineato come il critico cerchi di attribuire a Carné come a Prévert un'eguale paternità dell'opera. Per molto tempo, infatti, la fama dello sceneggiatore ha soverchiato quella del regista (von Bagh cita la celebre frase di Jean Mitry per cui bisognerebbe considerare i film di Carné scritti da Prévert come film di Prévert diretti da Carné), considerato da larga parte della critica come un artigiano particolarmente fortunato nel sodalizio con il poeta: "Giudicare 'Les Enfants du Paradis' come opera di alto mestiere ma di fredda ispirazione, troppo cosciente della sua perfezione formale a scapito di un più sentito ed espresso impegno umano, significa individuare in essa non soltanto i limiti del film, ma le caratteristiche principali dell'arte di Carné; significa in ultima analisi sottolinearne i pregi.

Ancora una volta, ripetiamo, essi si identificano nella soluzione brillante dei più complessi problemi tecnici e nella piacevolezza narrativa derivante da una cosciente e meticolosa preparazione professionale”, scriveva Rondolino nei primi anni Sessanta.

La rivalutazione dell’operato di Carné passa prima di tutto attraverso la citazione truffautiana che campeggia sul retro del cofanetto: “Darei tutti i miei film per aver diretto 'Les Enfants du Paradis'”.

Il secondo e terzo saggio, più sintetici, sono rispettivamente una ricognizione delle fonti d’ispirazione del film ad opera di Laurent Mannoni (estratto dalla fondamentale monografia “Les Enfants du Paradis”, a cura di Mannoni e Stéphanie Salmon, 2012) e una breve nota di Roberto Chiesi sulle vicissitudini incontrate dal film in Italia. Ma al di là del valore del supporto e delle testimonianze, è prima di tutto il film a meritare una riscoperta. Un’opera di rara complessità e fluidità, sostanzialmente incompresa oggi come allora, forse anche raramente rivista. Grazie al lavoro impeccabile della Cineteca di Bologna l’occasione di riavvicinarvisi è finalmente giunta.

Per saperne di più:

Marcel Carné “Les Enfants du Paradis”.

A cura di Laurent Mannoni, Stéphanie Salmon.

3 Dvd e booklet - 189' e 64 pp., Bologna, Cineteca di Bologna, 2013

Contenuti Extra:

* “C'era una volta... Les Enfants du Paradis: l'avventurosa storia del film in un documentario” di Julie Bonan

* “Les Enfants du Paradis. Storia di un restauro: un documentario che illustra le fasi del restauro digitale restaurato presso i Laboratoires Éclair e il laboratorio L'Immagine Ritrovata”.

Contenuti volume: Un viaggio inedito e appassionante tra i materiali e i segreti del film. Con un'analisi critica e storica (Peter von Bagh), uno studio sulle fonti dell'ispirazione (Laurent Mannoni), la cronaca delle vicende del film in Italia (Roberto Chiesi)

*Collegamento alla pagina della Cineteca di Bologna

[Report@ge] Nyon #1: Oltre il reale – Visions du réel,
festival del documentario

MATTIA LENTO

Il festival di cinema documentario “Visions du réel” festeggia quest’anno due anniversari. Siamo nel 1969, nel pieno della temperie contestataria, quando Moritz ed Erika de Hadeln decidono di portare sul lago Lemano, a circa metà strada tra Losanna e Ginevra, il meglio del cinema documentario internazionale. Nasce così il Festival International de cinéma de Nyon che prende spunto dal Festival dei Popoli di Firenze, all’epoca punto di riferimento culturale e politico per il movimento studentesco e gli appassionati di cinema.

Nei primi anni di vita il festival svizzero deve fare i conti con ristrettezze economiche e scarso appoggio istituzionale, ma riesce comunque a ritagliarsi uno spazio di tutto rispetto tra i festival europei. Nyon diviene, tra le altre cose, un contesto imprescindibile per conoscere la produzione documentaristica statunitense d’avanguardia e, negli anni Ottanta, per scoprire le sorprendenti cinematografie dell’Est europeo, rimaste a lungo in ombra nella parte occidentale della cortina di ferro.

Con la caduta del muro di Berlino il Festival elvetico si trova costretto a ridefinire la propria linea culturale. Jean Perret subentra alla guida della manifestazione nel 1993 e la ribattezza “Visions du réel”, convinto che questa definizione riesca meglio di altre a restituire la complessità della produzione documentaria di quegli anni. Per questo motivo il festival festeggia quest’anno un doppio anniversario: il quarantacinquesimo dalla nascita e il ventesimo dalla svolta.

“Visions du réel” è diventato da allora un festival dedicato alle forme del documentario piuttosto che ai suoi contenuti. Il cinema documentario è stato considerato per lungo tempo fratello minore del cinema di finzione e se oggi questo giudizio è messo in discussione da più parti, quantomeno da addetti ai lavori e appassionati di cinema, è anche grazie all’idea che lo sguardo sul reale si possa declinare nei modi più disparati, ovvero attraverso le ‘visions’ ricordate dallo stesso titolo della manifestazione.

Luciano Barisone, il nuovo direttore, approdato in Svizzera dopo aver fondato l’Alba International Film Festival e diretto il Festival dei Popoli di Firenze, ha riaffermato in più di un’intervista la linea formalista del festival. Per lui la parola “cinema del reale” è da preferirsi a quella di “documentario” perché portatrice di una connotazione trasformativa necessaria e imprescindibile al fatto artistico.

Dati questi presupposti, l’immersione nel programma festivaliero di quest’anno è però sorprendente. Le diverse sezioni hanno permesso infatti di avvicinare storie tra le più disparate e interessanti, non solo documentari stilisticamente originali. Roger Odin lo ha ricordato più volte: l’essere umano ha fame di narrazioni. Nemmeno l’impegno politico e i temi sociali sono rimasti esclusi dal festival. La ragione di questa apparente discrepanza tra intenzioni e risultato è presto detta: il documentario di qualità proprio attraverso la sua attenzione alla forma è capace meglio di altri media di raccontare, di sorprendere, di attrarre, di affascinare, perfino di persuadere.

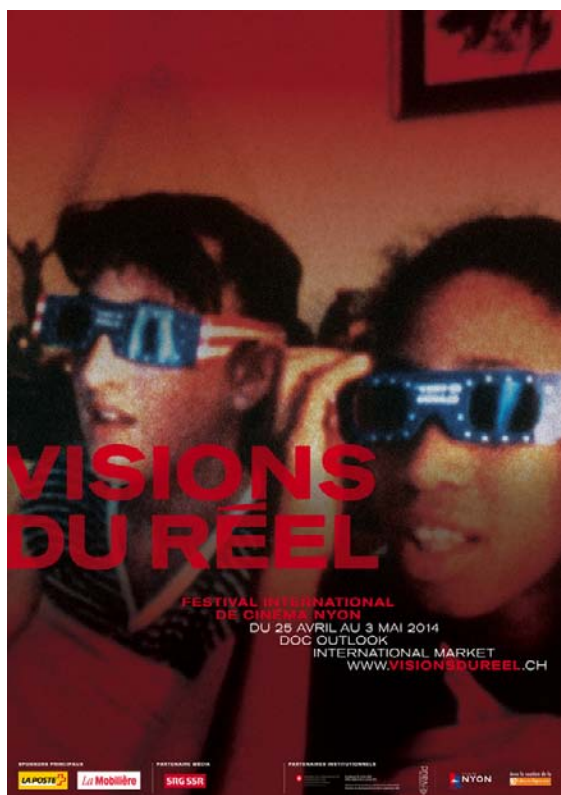
Il documentario di qualità infatti restituisce narrazioni secondo una prospettiva mai banale, che va oltre le rappresentazioni più abusate dei mass media pronti all’uso. Il documentario di qualità si prende volentieri il tempo necessario per raccontare, permette allo spettatore di sce-

gliere, di decidere, di pensare, si concede talora il lusso della poesia. Il documentario di qualità dichiara sovente i suoi obiettivi, gioca a carte scoperte, è sincero ma mai scontato.

L'immersione nel ricco programma del festival di Nyon non è attività da iniziati o da freddi contemplatori del linguaggio cinematografico, è un'esperienza mediale unica che permette allo spettatore di avvicinarsi alla realtà e, talora, di andare persino oltre.

Per saperne di più:

*Collegamento al sito ufficiale del Festival "Visions du réel"



[Sc@ffale] Cristina Jandelli, “I Protagonisti”
CRISTINA COLET

Protagonisti, divi, ruoli, attori, maschere. Un immaginario da ridisegnare all'epoca del digitale, una riflessione sull'attorialità attraverso i ruoli di film significativi nel panorama nazionale e internazionale degli ultimi anni. Protagonisti non solo gli attori, ma anche e soprattutto i ruoli in uno studio che vuole focalizzarsi su di essi e sull'approccio recitativo a seconda che si tratti di 'biopic', di immedesimazione, di maschere del potere.

Una riflessione sulla recitazione 2.0 che, con l'avvento del digitale, ha portato alla trasformazione dell'uso del corpo, favorendo molto spesso il mezzo meccanico.

“I Protagonisti” (che nel titolo rimanda a un grande film di Robert Altman) è un volume molto maneggevole che contiene una ricchezza di spunti su come affrontare lo studio dell'attore da un punto di vista non consueto, mettendo per un attimo da parte lo stile e dando maggiore rilievo al ruolo. Che si tratti di personaggi esistiti o esistenti, di ruoli che richiedono una totale aderenza al personaggio, e dunque una componente di immedesimazione, oppure di divi, di maschere o di “macchine attoriali”, l'attore mette la sua arte a favore del personaggio e si lascia così studiare.

“Milk” (Gus Van Sant, 2008), “Io Non Sono Qui” (“I’m not there”, Todd Haynes, 2007), “Le Vite degli Altri” (“Das Leben des Anderen”, Florian Henckel von Donnersmarck, 2006), “Il cigno nero” (“Black Swan”, Darren Aronofsky, 2010), “Julie & Julia” (Nora Ephron, 2009),

“Il Divo” (Paolo Sorrentino, 2009), “An Education” (Lone Scherfig, 2009)... Non si tratta di un elenco di film, ma di alcuni 'casi studio' affrontati singolarmente nel volume e ripartiti in diverse sezioni.

'Biografie', che affronta tra le altre l'iconica presenza di Bob Dylan in “Io non sono qui”, interpretato in chiave transgender da una superba Cate Blanchett; 'Risonanze', in cui ci si concentra su ruoli che richiedono un tipo di recitazione con totale aderenza e immedesimazione nel personaggio, in particolare quando subentra la crisi interiore di quest'ultimo. Ne offre un esempio il personaggio di Ulrich Mühe di “Le vite degli altri” in cui lo sguardo, dapprima cupo e imperscrutabile, evolve per tramutarsi in umano e compassionevole.



Una sezione è poi dedicata alle 'Maschere del potere', in cui la recitazione straniante e distaccata permette di fare emergere la macchina del potere e di svelarla in tutte le sue sfaccettature. Ne sono esempi molto alti quelli di Toni Servillo, nei panni di un imperscrutabile Giulio Andreotti ne "Il Divo", o di Filippo Timi in "Vincere" (Marco Bellocchio, 2009) in cui la figura di Albino Mussolini nell'atto di imitare il dispolitico padre è caratterizzata da un'enfasi istrionica e straniante.

Se la presenza del computer in questi ultimi anni, sia per gli effetti speciali che per la recitazione, aveva lasciato presupporre un totale rimpiazzo del corpo 'attoriale', e di conseguenza anche dell'attore, l'ultima sezione del volume smentisce questa preoccupazione.

L'analisi di casi quali "Inland Empire" (David Lynch, 2006), ma soprattutto di "A Christmas Carol" (Robert Zemeckis, 2009) e "Avatar" (James Cameron, 2009) – che con la 'performance capture' danno vita al personaggio digitale – hanno confermato, se ce ne fosse stato bisogno, che il ruolo dell'attore nel cinema è, ancora all'epoca del digitale, di fondamentale pregnanza.

Per saperne di più:

Cristina Jandelli, "I Protagonisti", Marsilio, Venezia, 2013

Pagina web del sito Marsilio editori dedicata al libro:

*Collegamento alla pagina dell'Editore Marsilio

[Report@ge] 9,5 mm a prova di fuoco – Festival sul formato ridotto

ALICE RISPOLI

Tra il 14 e il 18 dicembre 2013, ha avuto luogo a Bari, presso la Mediateca regionale pugliese, un ciclo d'incontri e iniziative dedicate alla pellicola di 9,5 mm. Il convegno ha ospitato alcuni studiosi appartenenti al mondo degli archivi e delle cineteche, mettendo in luce le pratiche di conservazione, digitalizzazione del supporto e relativo restauro. Anne Gourdet-Mares (Cinémathèque Française; Fondazione Pathé) ha posto le basi sull'argomento, introducendo cenni storici sul formato e sulle apparecchiature correlate.

Il 9,5 mm è il primo formato ridotto ad inaugurare la lunghissima stagione delle riprese di film di famiglia. Inoltre, trattandosi di un supporto non infiammabile, fu utilizzato per ristampare numerosi film di edizione. Il formato fu prodotto dalla francese Pathé che lo battezzò con il nome di Pathé Baby. L'iniziativa è stata l'occasione per analizzare il notevole successo che ebbe il cinema amatoriale sin dalla sua prima apparizione nonché delle molteplici pubblicazioni a questo dedicate.

L'intervento di Marcello Seregini (Associazione Hommelette; Cineteca Italiana di Milano) si è concentrato sulla storia dei bollettini Pathé. Mirko Santi (Camera Ottica, CREA Università di Udine; Associazione Home Movies), ha spiegato l'importante ruolo che rivestono gli archivi di film di famiglia, spesso nati per l'esigenza di colmare quel vuoto lasciato dalle cineteche dove queste pellicole raramente trovano una propria collocazione.

Questi luoghi, si fanno mediatori nel delicato processo di trasformazione dell'oggetto: da memoria privata (la bobina come ricordo di famiglia) a patrimonio culturale collettivo. Chi si confronta oggi con le pratiche della conservazione e del restauro del 9,5 mm, s'imbatte in problemi legati soprattutto alle fragilità dei supporti e alle continue evoluzioni tecnologiche che si sono avvicinate nel tempo. Il quadro







14_18 DICEMBRE 2013

Mediateca Regionale // Via Zanardelli 32_Bari

14 DICEMBRE H 18:00
Tavola rotonda "Il ruolo delle Cineteche e degli Archivi nella conservazione dei film in formato ridotto e quadro generale del patrimonio in 9.5mm in Italia ed Europa".

INTERVERRANNO:
Reto Kromer // restauratore e conservatore
Anne Gourdiet-mares // Fondation Jérôme Seydoux-Pathé e referente per la Cinéma-thèque Française
Claudio Santancini // The Austrian Film Museum
Silvia Casagrande // Filmoteca Navarra
Irela Numez // Cineteca Nazionale
Gaetano Martino // Cineteca Lucana
Mirco Sassi // Hommeovies (Bologna), Camera Ottica e CREA dell'Università di Udine
Marcello Sergni // Associazione Culturale Hommelette e conservatore della Cineteca Italiana di Milano

al termine buffet a tema curato da Cucina Mancina

15 DICEMBRE H 10:30
PROIEZIONI

EL PERRO NEGRO Stories from the Spanish Civil War di Peter Forgacs (Ungheria 2005, 84')

Selezione cortometraggi in Pathé baby gentilmente concessi dall'archivio della Princeton University Library.

16 DICEMBRE H 10:30
Fonti storiche e tecnica di recupero: Pathé Baby in Italia' intervengono Mirco Sassi (Hommeovies, Camera Ottica e CREA dell'Università di Udine) e Marcello Sergni (Associazione Hommelette e la Cineteca italiana di Milano).

17 DICEMBRE H 10:30
"9.5 mm. Lo stato della conservazione in Europa" intervengono Silvia Casagrande (Filmoteca Navarra) e Claudio Santancini (The Austrian Film Museum).

18 DICEMBRE H 18:00
PROIEZIONI

KARAOKE CATALOGO 9.5 di Y. Gianikian and A. Ricci-Lucchi (Italia 1983, 54' colore)

IMAGES FROM THE PLAYGROUND di Stig Björkman (Svezia 2009, 23') I dietro le quinte dei film privati di Ingmar Bergman

LA MOSTRA
Nel corso delle giornate sarà possibile visitare la mostra temporanea sulla storia del Pathé baby curata dalla Cineteca Lucana e allestita negli spazi della Mediateca regionale. In esposizione: proiettore cinese Pathé Baby manuali e a motore, pubblicazioni periodiche e reclamo d'epoca.

L'INSTALLAZIONE
Nella hall della Mediateca Regionale verrà proiettato in loop L'OPERATORE PERFORATO di Paolo Gioli (Italia 1979, 9').

ASS. CULTURALE FRAMMENTI: frammentidocinema@gmail.com // www.archiviogettisanti.it // Tel. +39 3532730630 //  FRAMMENTI

generale del patrimonio del 9,5 mm in Italia è quindi stato confrontato con altre realtà europee: Silvia Casagrande (Filmoteca de Navarra) ha offerto un panorama delle metodologie di conservazione presso l'archivio spagnolo, esponendo le fasi di recupero delle pellicole Pathé Baby e mostrando i risultati del lavoro effettuato negli anni. Claudio Santancini (Österreichisches Filmmuseum) ha esposto le tecniche di restauro e digitalizzazione in uso presso la cineteca austriaca mostrando in video esempi pratici di restauro digitale. Trasferire l'immagine dal suo supporto originale al formato digitale aumenta le possibilità di mantenere e rendere leggibile il documento evitando eccessive manipolazioni della pellicola.

Il procedimento dovrebbe essere retto, almeno, da certi principi etici ossia occorre porsi, in primo luogo, il problema dell'“ipercorrettismo” quando si opera nel campo del digitale: il rischio dell'artefatto è sempre dietro l'angolo. Il cinema delle origini, ad esempio, ha delle caratteristiche ben precise, delle “imperfezioni” che vanno mantenute. Reto Kromer, restauratore e conservatore, ha affrontato il problema della conservazione e del restauro ponendolo in chiave etica ed estetica. L'etica del restauro, filo rosso che ha legato tutti gli interventi del convegno, impone il rispetto dei principi della reversibilità dei gesti e della documentazione delle varie fasi nonché l'importanza della questione dell'accessibilità dei documenti. Le ampie possibilità che consente oggi il digitale, possono stravolgere il documento e creare un 'falso', una 'copia infedele', che nulla ha a che fare con la sua matrice.

Un ultimo plauso va sicuramente all'associazione Frammenti, unica realtà del Meridione, che si occupa di conservare e recuperare film delle famiglie pugliesi, attraverso il progetto Oggetti Smarriti.

Per saperne di più:

*Collegamento al sito ufficiale dell'Apulia Film Commission

*Collegamento al sito ufficiale dell'Archivio Oggetti Smarriti

[Sc@ffale] Stefania Carpiceci, “Le ombre cantano e parlano”

FEDERICO STRIULI

Il passaggio dal cinema muto a quello sonoro è un tema sul quale non sono mancati nel tempo contributi e ricerche di varia natura, dagli aspetti più tecnologici alle conseguenze sulle produzioni, all’impatto sul pubblico. Nell’ambito della storiografia italiana si ricordino ad esempio i contributi, tra gli altri, di Roberto Paoletta e Riccardo Redi. Stefania Carpiceci ha inteso affrontare il tema nell’ambito delle sue ricerche di dottorato attraverso nuove indagini e i risultati, pubblicati nel libro “Le ombre cantano e parlano”, sono particolarmente interessanti e tali da costituire un nuovo punto di riferimento nella bibliografia esistente sull’argomento. Nell’opera, l’autrice coglie l’essenza di questo periodo cruciale (1927-1932) attraverso un filo conduttore decisamente ben ponderato e in grado di fornire un’analisi ad ampio spettro della questione, ovvero articolando la materia in cinque capitoli ognuno con un punto di vista e un oggetto diversi.

Lo studio prende le mosse, nel primo capitolo, dal dibattito in corso in Italia e in Europa alla fine degli anni Venti sulle problematiche relative al passaggio dal muto al sonoro e sulle tipologie di definizione di quest’ultimo, un confronto che nel panorama nostrano vedrà protagonisti il musicologo Sebastiano Arturo Luciani, lo scrittore Luigi Pirandello, lo studioso e critico Giacomo Debenedetti, il giornalista Alberto Cecchi, il poliedrico Anton Giulio Bragaglia e il saggista Massimo Bontempelli.

Il discorso procede poi, nel secondo capitolo, con una lunga e rigorosa disamina dei cambiamenti derivanti dall’introduzione della nuova

invenzione, soprattutto con riferimento alle ricadute sulla produzione e sulla distribuzione dei film. Il tema, preceduto da una breve storia tecnologica del sonoro, viene riletto e articolato proprio sulla base delle conseguenze che la novità ha avuto sui distinti piani, della regia, della sceneggiatura, dei teatri di posa, dei nuovi strumenti tecnici, del lavoro attoriale, delle nuove figure professionali (in particolare il tecnico del suono), delle sale cinematografiche e, infine ma non ultimo, del pubblico.

Il terzo capitolo affronta la questione, decisamente interessante, dei collegamenti tra lo scenario europeo e quello americano, in particolare il passaggio dalle versioni silenziose alle sincronizzazioni e alle pluriversioni. Sul modello degli Studios Paramount di Joinville-le-Pont (vicino Parigi), dove per un periodo si sopperì alle difficoltà tecniche con la realizzazione di diverse versioni a più lingue dello stesso film, sono stese pagine davvero utili, anche con specifico riferimento alle produzioni italiane lì filmate.

Nel caso specifico del nostro Paese, il passaggio dal muto al sonoro coincide più o meno con una graduale ripresa dalla crisi degli anni Venti. Il ruolo del sonoro in questa nuova fase di sviluppo e le vicende delle società vecchie, nuove o semplicemente convertite, sono approfonditi nel capitolo quarto.

Il capitolo quinto si distacca dall'approccio prettamente storico sviluppato nelle parti precedenti e si sofferma sull'analisi testuale di alcuni film. Film leggendari come "Rotaie" (regia di Mario Camerini, SACIA, 1929), "La canzone dell'amore" (regia di Gennaro Righelli, Cines-Pittaluga, 1930), "Nerone" (regia di Alessandro Blasetti, Cines-Pittaluga, 1930, con Ettore Petrolini) e "Resurrectio" (regia di Alessandro Blasetti, Cines-Pittaluga, 1931) sono allora analizzati con particolare riferimento alle difficoltà incontrate in questa fase pionieristica e alle soluzioni adottate.

Le fonti principali (anche se assolutamente non esclusive) utilizzate per

le ricerche sono i periodici d'epoca, della cui difficoltà di reperibilità ogni storico del cinema è ben consapevole e il cui valore documentale viene ancora, talvolta, contestato. All'autrice va dunque il grande merito di aver reperito, archiviato, vagliato e letto criticamente una mole di materiale impressionante.

E infatti, al primo volume appena descritto, se ne aggiunge un secondo nel quale sono riportati, nell'ordine, la bibliografia dei periodici e delle riviste, la bibliografia generale, una filmografia per gli anni 1930-1932 e i film italiani realizzati a Joinville-le-Pont.

In definitiva, l'opera riesce a districarsi egregiamente dalla complessità dell'argomento affrontato e, anche grazie al valore aggiunto rappresentato dal secondo tomo, costituisce un valido, utile e godibile contributo che non potrà non essere tenuto in conto da chiunque vorrà approfondire il passaggio fondamentale dal muto al sonoro nel cinema italiano.

Per saperne di più:

Stefania Carpiceci, "Le ombre cantano e parlano", 2 voll., Dublino, Artdigiland, 2012-2013.

*Collegamento alla pagina "libri" del sito internet di Artdigiland

*Collegamento alla pagina Facebook dedicata al libro



[Sc@ffale] Veronica Pravadelli, “Le donne del cinema.
Dive, registe, spettatrici”

CRISTINA COLET

Donne, al cinema come spettatrici, sullo schermo come dive, dietro la macchina da presa come registe. Il rapporto tra il femminile e il cinema viene indagato nel corso di diversi periodi della storia del cinema (sia ‘mainstream’ che sperimentale) sotto queste tre principali direzioni, tenendo conto, nell’affrontare la questione, anche del contesto sociale e storico-filosofico del periodo analizzato. Ne emergono interessanti riflessioni sul perché le donne avessero maggiore dimestichezza a diventare registe nei primi anni dalla nascita del cinema. Si pensi a Alice Guy che si cimenta nel ruolo fin dal 1896 mentre, negli anni del cinema industriale Hollywoodiano e non, questo ruolo spetterà essenzialmente ai colleghi uomini, eccetto pochi casi, come Ida Lupino per i B-movies. Il cinema è anche e soprattutto una questione di genere: lo sapevano bene i produttori dei primi decenni dall’invenzione dei fratelli Lumière, puntando soprattutto sul pubblico femminile che frequentava per la maggiore le sale, indirizzando così le storie sui loro desideri e interessi. Soprattutto da quando, sul finire dell’Ottocento, le donne si trasferirono in città in cerca di lavoro cominciando a decidere come impegnare il proprio tempo libero e trovando nel cinema una fonte continua di stimoli.

Se sullo schermo le donne solleticarono per anni le fantasie maschili da un lato e dall’altro servivano ad alimentare l’industria del consumo, diventando dei modelli da imitare per le giovani donne, dietro la macchina da presa la donna diventa ‘padrona’ di quell’occhio indagatore che può essere l’obiettivo, decidendo cosa inquadrare e influenzando così la riflessione dello spettatore.

A partire dagli anni Sessanta-Settanta il ruolo della regista si trova in linea con le posizioni del movimento femminista e la questione di genere raggiunge le massime vette. Il cinema d'avanguardia, sia per questione di budget che per ideologia diventa il principale canale attraverso il quale mostrare la visione femminile del mondo, ponendo la donna non come spettatrice, ma come fautrice delle proprie azioni.

L'analisi si sposta poi in tempi più recenti, dive e registe che utilizzano il loro ruolo per promuovere cause umanitarie, come nel caso di Angelina Jolie, o che focalizzano l'attenzione sulle problematiche di genere sensibilizzando le platee dei circuiti festivalieri, come nel caso del Sundance Film Festival. Infine l'ultima parte del volume analizza il cinema di genere (Woman's Film) in un'ottica mondiale (World's Film) spostando l'attenzione dall'Occidente e indirizzandosi verso il Medio Oriente, affrontando casi quali "Caramel" (2007) per riflettere come anche in paesi in cui le dinamiche di genere sono oggi più che mai forti si possa fare cinema non solo per le spettatrici, sperando che si possa cominciare a parlare di emancipazione femminile e di libertà d'espressione anche in contesti dove non è così scontato che accada.

Per saperne di più:

Veronica Pravadelli, "Le donne del cinema. Dive, registe, spettatrici", Laterza, Roma-Bari, 2014.

ISBN: 9788858111093.

Filmografia:

"Caramel" (Sukkar banat regia di Nadine Labaki, Libano/Francia, 2007).

* Intervista a Veronica Pravadelli a cura di di Cesare Cioni, aprile 2015

[Sc@ffale] Giuseppe Ghigi, “Le ceneri del passato.
Il cinema racconta la Grande guerra”

FEDERICO STRIULI

Nel centenario dell’inizio della prima guerra mondiale, la casa editrice Rubbettino ha pubblicato per la propria collana Cinema (“Lo schermo e la storia”) il volume “Le ceneri del passato. Il cinema racconta la Grande guerra”, del critico e saggista Giuseppe Ghigi.

Il contributo si propone di studiare e analizzare accuratamente la produzione cinematografica relativa alla prima guerra mondiale, configurandosi in tal senso più come storia nel cinema che come storia del cinema. L’autore prende ovviamente le mosse dai film realizzati nei vari periodi e Paesi, puntando però a dare al lettore tutta una serie di elementi per comprendere meglio sia le singole opere che le diverse ‘strategie’ che nel tempo hanno condizionato i contenuti e le scelte estetiche delle pellicole. Le dinamiche produttive vengono in questo senso descritte con chiarezza, i relativi limiti e contraddizioni sono altrettanto opportunamente evidenziati e, più in generale, anche le modalità e i meccanismi di trasmissione della memoria della Grande guerra attraverso il cinema vengono puntualmente discussi.

Il testo si presenta sin da subito compatto e coerente ed è ben lontano dalla mera elencazione di titoli. Ghigi non adotta una prospettiva strettamente cronologica, né per quanto riguarda le produzioni né per ciò che attiene gli eventi storici, sebbene questi ultimi siano sempre presenti sullo sfondo. Lo studio dei vari film rappresenta spesso il punto di partenza per un’analisi storica e sociologica della Grande guerra, particolarmente efficace grazie a continui richiami a determinate scene o dettagli e a pertinenti comparazioni tra la ‘realtà’ così come mostrata nelle opere cinematografiche e la verità storica dei fatti. L’equilibrio tra

questi due piani è ben bilanciato ed è in grado di rendere la lettura interessante sia per gli storici del cinema, sia per quelli della prima guerra mondiale, sia per i semiologi. Lo stile è chiaro e scorrevole (talvolta con qualche commento personale, mai di disturbo comunque) e la suddivisione in capitoli e sezioni è agevole.

Il discorso è supportato da un apparato bibliografico solido, non ampissimo ma che dimostra come alla base del contributo vi siano letture comprese e citate con perizia (anche testi filosofici e letterari). Sebbene il lavoro di archivio non sia enorme (ma comunque abbastanza buono considerando gli obiettivi dell'autore), il reperimento e lo studio di numerosi film testimonia un notevole lavoro preparatorio e una considerevole attenzione ai dettagli. Tutto ciò si rivela essere molto produttivo di fronte a un'indubbia conoscenza storica specialistica della prima guerra mondiale da parte dell'autore e alla capacità di argomentazione di questi particolarmente convincente.

Il testo è corredato di riproduzioni fotografiche che spesso consentono al lettore di riscontrare visivamente e con comodità tutte quelle scelte stilistiche (in particolar modo a livello di montaggio o di 'mise-en-



scène') che, come spiegato nel testo, rappresentano anche esempi di una precisa scelta politica o di uno specifico messaggio da parte del regista. Tutto l'apparato fotografico è in bianco e nero ma ciò non è un problema visto che la maggior parte delle immagini riguarda film originariamente non a colori.

Lo sforzo di Ghigi contiene indubbi elementi di originalità e di interesse e, senza sacrificare la serietà dell'impostazione, rappresenta anche una godibilissima lettura. Il volume costituisce, peraltro, un modo diverso di raccontare la prima guerra mondiale attraverso il cinema o, specularmente, di proporre una seria analisi dei film ambientati o aventi ad oggetto la Grande guerra. Per tutto ciò, dunque, non può che essere positiva la coincidenza della sua pubblicazione con le celebrazioni per il centenario dell'inizio del conflitto.

Per saperne di più:

Giuseppe Ghigi, "Le ceneri del passato. Il cinema racconta la Grande guerra", Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2014.

* Collegamento alla pagina web dedicata al libro dall'editore

ASSOCIAZIONE ITALIANA PER LE RICERCHE
DI STORIA DEL CINEMA
STATUTO

1. È costituita l'Associazione denominata: "ASSOCIAZIONE ITALIANA PER LE RICERCHE DI STORIA DEL CINEMA".

2. L'Associazione, che non ha scopo di lucro, ha sede in Roma, all'indirizzo che sarà stabilito dal Consiglio direttivo.

3. L'Associazione si propone di promuovere le ricerche e gli studi di storia del cinema. A tale scopo l'associazione

a) favorisce lavori collettivi per il reperimento e per il censimento delle fonti e del materiale d'informazione e per l'elaborazione e l'indicazione di criteri metodologici;

b) provvede ai mezzi più opportuni per facilitare lo scambio di informazioni e di materiale fra i Soci;

c) pubblica cataloghi e repertori del materiale esistente;

d) provoca e tiene il collegamento con Analoghe Associazioni ed Enti esteri;

e) suscita e sostiene tutte le iniziative che si dimostrino atte ad un approfondimento scientifico della storia del cinema;

4. Il patrimonio dell'Associazione è costituito:

a) dal materiale di qualsiasi genere utile ai fini dell'Associazione;

b) dalle attrezzature tecniche e di arredamento;

c) dell'eventuale fondo di riserva;

d) dalle entrate, le quali sono costituite;

da eventuali contributi dello Stato e di Enti pubblici e privati;

da eventuali contributi o lasciti di privati cittadini; da proventi di prestazioni strettamente connesse con l'attività dell'Associazione;

dalla quota di Associazione;

da ogni altra entrata che concorra ad incrementare l'attivo dell'Associazione;

5. Possono essere soci EFFETTIVI i cittadini italiani che si occupano attivamente di studi di storia del cinema, e possono dimostrarlo con attività concrete e con pubblicazioni specifiche. Possono essere soci ADERENTI i cittadini italiani e gli Enti in genere, che siano comunque interessati a tali studi.

Per essere ammessi nell'Associazione gli aspiranti Soci (effettivi o aderenti) dovranno fare domanda al Consiglio Direttivo, il quale deciderà insindacabilmente in merito.

Il Consiglio Direttivo potrà inoltre nominare soci CORRISPONDENTI gli studiosi di storia del cinema che non siano cittadini italiani; e soci ONORARI i cittadini italiani e stranieri che si siano distinti per il loro apporto all'evoluzione dell'arte cinematografica, o per particolari benemerienze verso l'Associazione.

Tutti i soci effettivi e aderenti dovranno versare la quota annua, nella misura che verrà stabilita dal Consiglio Direttivo.

6. La qualità di Socio si perde per dimissioni o per radiazione. Si considera dimissionario il Socio che non abbia presenziato ad almeno tre Assemblee consecutive, senza fornire alcuna giustificazione; e che non abbia versato per tre anni le quote sociali.

Le eventuali radiazioni sono deliberate, per gravi motivi, dal Consiglio Direttivo, dopo aver sentito il parere del Collegio dei Probiviri.

7. Sono organi dell'Associazione: l'Assemblea dei Soci, il Consiglio Direttivo, il Presidente (il quale in caso di assenza o impedimento è sostituito dal Vice Presidente), il Collegio dei Revisori, il Collegio dei Probiviri.

8. L'Assemblea dei Soci è convocata dal Consiglio Direttivo in Roma od anche altrove, ma sempre in Italia, mediante avviso raccomandato, recante l'O.d.G., spedito ad ogni socio almeno 15 giorni prima dell'adunanza.

L'Assemblea deve essere convocata almeno una volta all'anno per l'approvazione del bilancio consuntivo dell'anno solare precedente, che verrà all'uopo redatto dal Consiglio Direttivo.

Essa verrà inoltre convocata quando il consiglio lo ritenga opportuno; o quando ne sia fatta richiesta motivata da almeno un terzo degli associati.

L'Assemblea delibera altresì sulle direttive generali dell'attività dell'Associazione, sulla nomina delle cariche sociali, sulle eventuali modifiche dello Statuto.

9. In Assemblea hanno diritto la voto solo i Soci effettivi. I Soci aderenti, corrispondenti e onorari possono intervenire e partecipare alla discussione, ma senza il diritto di voto.

L'Assemblea è presieduta dal Presidente, o anche da un Socio effettivo eletto tra gli intervenuti.

Il Presidente dell'Assemblea nomina per ogni riunione un Segretario. Possono intervenire in Assemblea solo i Soci che siano in regola col pagamento delle quote.

Ogni Socio effettivo potrà farsi rappresentare, mediante delega scritta, da un altro Socio effettivo; che però non potrà raccogliere più di tre deleghe.

Le deliberazioni dell'Assemblea sono prese a maggioranza di voti, e con la presenza di almeno metà dei Soci; in seconda convocazione però la deliberazione è valida qualunque sia il numero degli intervenuti.

Per modificare lo Statuto occorrerà l'intervento di almeno i due terzi dei Soci effettivi, e aventi diritto al voto; e il voto favorevole di almeno due terzi degli intervenuti stessi.

Delle riunioni dell'Assemblea sarà redatto un verbale firmato dal Presidente e dal Segretario; le delibere portanti modifiche allo Statuto dovranno constare da Atto pubblico.

10. L'attività sociale è promossa e regolata da un consiglio direttivo, composto di cinque Membri eletti dall'assemblea dei Soci per la durata di tre anni.

Ove nel corso del triennio venisse a mancare un Consigliere, il Consiglio Direttivo dovrà entro sei mesi convocare l'Assemblea dei Soci, che nominerà un nuovo consigliere, il quale durerà in carica fino alla scadenza del Consiglio stesso.

Il Consiglio però avrà anche facoltà di provvedere alla nomina di detto Consigliere mediante Referendum da indirsi con l'assistenza di un notaio.

Il Consiglio nomina nel suo seno il Presidente, il Vice-Presidente e il Segretario dell'Associazione. Può nominare altresì un Direttore Amministrativo, che potrà anche essere un Socio effettivo estraneo al Consiglio; in tal caso questi potrà presenziare alle riunioni del Consiglio, con funzioni meramente consultive.

11. Il Consiglio è convocato e presieduto dal Presidente; in caso di sua assenza o impedimento dal Vice-Presidente.

Per la validità delle sue deliberazioni è necessaria la presenza effettiva della maggioranza dei suoi membri, e il voto favorevole della maggioranza dei presenti. In caso di parità prevale il voto di chi presiede.

12. Il Consiglio Direttivo è investito dei più ampi poteri per la gestione ordinaria e straordinaria dell'Associazione. Esso può procedere alla nomina di dipendenti e di impiegati, determinandone le retribuzioni. Esso può anche redigere un Regolamento, che disciplinerà dettagliatamente l'attività sociale nelle sue varie manifestazioni, e che tutti i Soci dovranno osservare.

Il Consiglio può anche istituire in altre città, in Italia o all'estero, delle Delegazioni dell'Associazione, che avranno il compito di coordinare le attività dell'Associazione stessa, e di intensificare i rapporti tra i Soci, agendo secondo le direttive impartite caso per caso dal Consiglio stesso.

13. Il Presidente, e, in caso di sua assenza o impedimento il Vice-Presidente, rappresenta legalmente l'Associazione di fronte ai terzi e in giudizio, e cura l'esecuzione delle delibere dell'Assemblea e del Consiglio. Nei casi di urgenza può esercitare i poteri del Consiglio, salvo ratifica da parte di questo alla prima riunione. Egli può anche conferire procura speciale a Soci e non Soci, per il compimento di determinati atti o categorie di atti.

14. Su proposta del Consiglio l'Assemblea può nominare come PRE-

SIDENTE ONORARIO dell'Associazione una personalità italiana estremamente rappresentativa della Storia del Cinema o della Storiografia cinematografica. Egli avrà il diritto di partecipare alle riunioni dell'Assemblea e del Consiglio, ma senza diritto di voto.

15. La gestione dell'Associazione è controllata da un Collegio di Revisori, costituito da tre membri, nominati dall'Assemblea per un triennio tra i suoi Soci effettivi e Aderenti, i quali nomineranno nel loro seno il Presidente del Collegio.

16. Tutte le controversie che dovessero sorgere tra i Soci, ovvero tra i Soci e gli Organi dell'Associazione, in dipendenza dei rapporti sociali, dovranno essere sottoposte, con esclusione di ogni altra giurisdizione, alla competenza del Collegio dei Probiviri, nominati dall'Assemblea per un triennio tra i Soci effettivi.

Essi giudicheranno inappellabilmente, secondo equità e senza formalità di procedure.

17. Lo scioglimento dell'Associazione non potrà essere deliberato se non col voto favorevole di almeno i tre quarti dei Soci effettivi iscritti e aventi diritto al voto. Nella delibera saranno, se del caso, nominati uno o più liquidatori; e saranno fissate le direttive circa le modalità della liquidazione e la devoluzione del patrimonio sociale.

18. Per quanto non previsto nel presente Statuto, si applicheranno, in quanto possibile, le norme dettate dal C.C. In materia di Associazioni riconosciute.

Registrato a Frascati il 07/06/1976 al n. 537 vol. 129

Imm@gine n. 2

Supplemento telematico a

"Immagine. Note di Storia del Cinema"

Airsc - Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema

anno III, n. 2, 2015, ISSN 2385-2607

airsnew.it

Coordinatore: Denis Lotti

Redazione: Elena Nepoti, Eugenio De Bernardis, Elisa Uffreduzzi

redazione@airsnew.it

Airsc - Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema
2014/2015.

Presidente: Denis Lotti

Vicepresidente: Michele Canosa

Consiglio direttivo: Silvio Alovisio, Luca Mazzei

“Immagine. Note di Storia del Cinema”

direttore: Michele Canosa

sede redazione: San Polo 896 - 30125 Venezia

2015 copyright by Airsc