

STORIA CINE

BOLLETTINO TRIMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA PER LE RICERCHE DI STORIA DEL CINEMA

Anno I, n. 1-2

dicembre 1971 - maggio 1972



Due fotogrammi di **Epizod iz jizni Dimitria Donskova** (1909), uno dei più noti film dei primi anni del cinema russo (la copia rintracciata e controtipata dall'Associazione Italiana per le ricerche di storia del cinema risulta realizzata a colori, col procedimento Pathecolor).

SOMMARIO

D.T.: Presentazione	pag. 1
L'Associazione Italiana per le ricerche di storia del cinema	» 2
Lo Statuto dell'Associazione	» 3
Francesco Savio: Necessità d'una nuova regolamenta- zione	» 4
200 film primitivi	» 5
Urgenza d'una metodologia	» 6
L'invenzione del linguaggio cinematografico	» 7
D. T.: Un'interessante iniziativa editoriale	» 8
Acquisti e scambi; La diligenza; Fornitura Foto	» 8
Illustrazioni	» I - IV

Direttore responsabile: Davide Turconi - Redazione: Casella postale 12,
27100 Pavia - Autorizzazione n. 175 del Tribunale di Pavia - Spedizione
in abbonamento postale gruppo IV - Un numero L. 300 - Abbonamento
annuo, 4 fascicoli, L. 1.000 (gratuito per gli appartenenti all'Associazione
Italiana per le ricerche di storia del cinema) - Estero: un numero L. 500;
abbonamento a 4 fascicoli L. 1.500.

STAMPATO DA S. A. T. - LITOGRAF - VOGHERA

ATTENZIONE!

Questo numero della rivista viene spedito in omaggio a quanti possono
essere interessati agli studi di storia del cinema: i numeri successivi
saranno inviati soltanto ai soci dell'Associazione per le ricerche di sto-
ria del cinema e a coloro che ci avranno inviato l'abbonamento.

PRESENTAZIONE

Vent'anni fa l'Italia era ai primi posti, in campo internazionale, in materia di pubblicazioni periodiche dedicate non solo a dibattiti su problemi ed aspetti del cinema contemporaneo, ma anche a studi e ricerche di storia del cinema. Ora è passata in coda. Scomparso « Cinema », trasformato « Bianco e Nero », scomparsi o trasformati altri periodici cinematografici, la storia del cinema è diventata, nelle poche sopravvissute o nuove riviste cinematografiche italiane, progressivamente e prevalentemente accaparrate da interessi socio-politici, un'evanescente Cenerentola.

Questa nostra pubblicazione che nasce modestamente come Bollettino di un'Associazione dedicata proprio allo studio e alla divulgazione della storia del cinema, ha una confessata e forse immodesta ambizione: riuscire a diventare un'autentica rivista di storia del cinema che ospiti e divulghi saggi e ricerche originali su periodi, aspetti, particolarità delle cinematografie dei vari paesi e in particolare di quella italiana. Anni or sono, in occasione d'una tavola rotonda sulla storia del cinema, avevamo asserito che la storia del cinema è ancora da scrivere. Oggi, ad otto anni di distanza, la situazione non è molto mutata. In questo frattempo l'opera di ricerca, di catalogazione, di selezione critica, di divulgazione del materiale d'informazione esistente ha fatto indubbiamente dei progressi — ed è esemplare in questo campo l'attività di diversi studiosi ed editori americani che si sono ormai piazzati al primo posto in questo settore con i lavori del Niver, le riedizioni anastatiche di vecchie pubblicazioni periodiche, di trattati e saggi ormai pressochè introvabili e di cataloghi e bollettini, con la riedizione in 8 mm. di centinaia di vecchi film, con la pubblicazione di svariate riviste specializzate — ma rimane sempre da fare ancora un lavoro immane.

E' proprio in questo settore del reperimento, della catalogazione critica e della divulgazione delle fonti di documentazione e in quello dell'indagine critica motivata e documentata su periodi, particolarità, figure della storia del cinema che « Storiacine » vuole apportare un suo specifico contributo, non dimenticando anche la definizione e l'approfondimento di problemi e criteri metodologici e l'informazione su quanto si fa negli altri Paesi in materia di ricerche e di studi sulla storia del cinema.

Questo primo numero è necessariamente e prevalentemente dedicato a far conoscere l'Associazione Italiana per le ricerche di storia del cinema e la modesta opera da essa svolta in questi primi anni di vita: nei numeri successivi contiamo di poter ospitare saggi ed informazioni in materia di storiografia cinematografica. Rivolgiamo quindi sin d'ora un cordiale appello non solo a tutti gli appartenenti all'Associazione, ma anche a quanti si interessano agli studi di storia del cinema perchè ci mandino per la pubblicazione saggi, note, informazioni sugli argomenti di comune interesse: reperimento di materiale di documentazione, problemi di metodologia, analisi documentata di momenti, figure, settori della storia del cinema italiano o straniero.

E' proprio dalla rispondenza di tutti gli amici a questo appello — oltre che dai purtroppo ineluttabili presupposti di carattere finanziario — che dipenderà la realizzazione dell'ambizioso disegno annunciato all'inizio di questa presentazione: riuscire a dar vita ad una rivista dedicata alla storia del cinema, reinserendo nel panorama dell'attuale pubblicistica cinematografica italiana anche questa materia di studio e di dibattito.

D. T.

L'Associazione Italiana per le ricerche di storia del cinema

L'Associazione Italiana per le ricerche di storia del cinema, progettata nella primavera del 1964 da alcuni studiosi, è stata costituita ufficialmente nell'autunno del medesimo anno in occasione della Tavola Rotonda sulla storiografia cinematografica organizzata nell'ambito della 25ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

Fra i primi obbiettivi che l'Associazione si era proposta figuravano le seguenti iniziative: censimento del materiale di documentazione esistente presso le biblioteche italiane, ricerca di vecchi film ed eventuale loro controtipaggio, preparazione di un catalogo della produzione cinematografica italiana dalle origini del cinema ad oggi, pubblicazione di un bollettino.

La scoperta dell'esistenza di un notevolissimo quantitativo di film primitivi a Zurigo presso il Film Archiv Josef Joye polarizzava l'attenzione dell'Associazione sulla necessità di provvedere d'urgenza a controtipare tutti quelli per i quali si stava iniziando uno spontaneo processo di decomposizione che avrebbe potuto, in breve tempo, provocarne un irrimediabile danneggiamento. L'Associazione provvedeva conseguentemente a stabilire un accordo con il Film Archiv Josef Joye in forza del quale è riuscita a controtipare circa 200 film, salvandoli dalla definitiva distruzione ed assicurandone nel contempo una copia al patrimonio filmico d'archivio italiano. Questa iniziativa ha però impegnato l'Associazione in un notevole sforzo finanziario che ne ha assorbito quasi interamente, per alcuni anni, le disponibilità economiche, costringendola conseguentemente a rinviare l'attuazione di altre iniziative.

Successivamente l'Associazione riusciva ad interessare anche altre organizzazioni alla necessità di un intervento per salvare dalla inevitabile distruzione

il patrimonio filmistico del Film Archiv di Zurigo e si è accinta recentemente anche alla realizzazione delle altre iniziative in programma.

Ha così dato il via al censimento del materiale di documentazione sul cinema e la sua storia esistente presso le biblioteche italiane, iniziando dalle raccolte di pubblicazioni periodiche in modo da poter provvedere alla pubblicazione di un primo catalogo delle stesse in collaborazione con la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia che ha stabilito di dedicare la 7ª Mostra retrospettiva del libro e del periodico cinematografico appunto a tale settore. Questo censimento è tuttora in corso e l'Associazione spera di poterlo portare a termine nel 1973 o 1974 con la pubblicazione di un altro apposito catalogo, in aggiunta a quello dedicato alle riviste di cinema progettato in collaborazione con la Mostra di Venezia.

Attualmente si sta anche predisponendo il lavoro di raccolta e sistemazione del materiale per la preparazione di un catalogo completo e ragionato di tutti i film prodotti in Italia dalla nascita del cinema alla fine del muto, al quale dovrà poi far seguito un catalogo della produzione posteriore.

Un altro degli obbiettivi in programma — la pubblicazione di un bollettino — viene tradotto da progetto in realtà proprio con questo fascicolo.

L'Associazione è quindi arrivata ora ad un punto importante della propria esistenza impegnandosi in un complesso di iniziative ad ampio respiro che richiedono un notevole sforzo organizzativo ed economico e confida nell'appoggio solidale di quanti sono interessati alla storia del cinema e alla cultura cinematografica in genere per poter ottenere i mezzi necessari a realizzare il proprio programma.

STATUTO DELL'ASSOCIAZIONE

1) E' costituita un'Associazione denominata « Associazione Italiana per le ricerche di storia del cinema ».

2) L'Associazione ha sede a Roma.

3) L'Associazione si propone di promuovere le ricerche e gli studi di storiografia cinematografica. A tale scopo l'Associazione:

- a) favorisce lavori collettivi per il reperimento e per il censimento delle fonti e del materiale di informazione e per l'elaborazione di indicazioni e 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 od Enti esteri;
 - e) suscita o sostiene tutte le iniziative che si dimostrino atte a un approfondimento scientifico della storia del cinema.
- 4) Il patrimonio è costituito:

- a) dal materiale di qualsiasi genere utile ai fini dell'Associazione;
- b) dalle attrezzature tecniche e di arredamento;
- c) dall'eventuale fondo di riserva;
- d) dalle entrate, le quali sono costituite:
 - da eventuali contributi dello Stato e di Enti pubblici o privati;
 - da eventuali contributi o lasciti di privati cittadini;
 - da proventi di prestazioni strettamente connesse con le attività dell'Associazione;
 - dalle quote di Associazione;
 - da ogni altra entrata che concorra ad incrementare l'attivo dell'Associazione.

5) Sono Soci effettivi le persone fisiche che si occupano attivamente di studi di storia del cinema e possano dimostrarlo con attività concrete o con pubblicazioni specifiche a insindacabile giudizio del Consiglio. Per essere ammessi all'Associazione i Soci dovranno versare la quota d'associazione che verrà annualmente stabilita dal Consiglio. Sono soci aderenti le persone fisiche o enti in genere interessate in qualche modo a tali studi, a insindacabile giudizio del Consiglio. Anch'essi, per essere ammessi, dovranno versare la quota d'associazione che verrà annualmente stabilita dal Consiglio.

Sono soci corrispondenti, su invito del Consiglio, gli studiosi di storia del cinema che non siano di nazionalità italiana.

6) L'Associazione è amministrata da un Consiglio di Amministrazione composto da cinque membri nominati dall'Assemblea dei Soci. Questi cinque Consiglieri durano in carica 3 anni e in caso di dimissioni o di decesso di uno di loro il Consiglio provvede a sostituirlo nella sua prima riunione e ne chiede poi la conferma alla prima Assemblea annuale.

7) L'Associazione ha come organo esecutivo una Segreteria, presieduta da un Segretario scelto nel proprio seno dal Consiglio di Amministrazione.

8) Il Consiglio nomina fra i cinque Consiglieri eletti dall'Assemblea un Presidente, e un Vice Presidente.

9) Il Consiglio si riunisce tutte le volte che il Presidente lo ritenga opportuno o ne sia fatta

richiesta da almeno due dei suoi membri o comunque almeno una volta all'anno per deliberare sul preventivo e sul consuntivo e sulle quote sociali.

Per la validità delle deliberazioni del Consiglio occorre la presenza della maggioranza dei suoi membri. Le deliberazioni dovranno essere prese col voto favorevole della maggioranza assoluta dei presenti.

10) Il Consiglio è presieduto dal Presidente e, in mancanza di questi, dal Vice Presidente o dal più anziano d'età dei presenti qualora sia assente anche il Vice Presidente.

11) Il Consiglio è investito dei più ampi poteri per la gestione ordinaria e straordinaria dell'Associazione. Esso procede all'assunzione di dipendenti o di impiegati determinandone le retribuzioni, redige il Regolamento per il funzionamento dell'Associazione la cui osservanza sarà obbligatoria per tutti gli associati.

12) Il Presidente ha la rappresentanza dell'Associazione di fronte ai terzi ed in giudizio. In sua assenza lo sostituisce il Vice Presidente. In caso di urgenza il Presidente o il suo sostituto può esercitare i poteri del Consiglio, salva ratifica da parte di questo.

13) L'Assemblea è convocata nello Stato, anche fuori dalla Sede sociale, dal Consiglio, non meno di una volta all'anno, mediante comunicazione scritta e raccomandata diretta ad ogni socio almeno 15 giorni prima di quello fissato per l'adunanza.

L'Assemblea deve pure essere convocata a norma dell'art. 20 del Cod. Civ. riservando i poteri quivi previsti ai soli associati effettivi.

14) L'Assemblea delibera sul Bilancio preventivo o consuntivo, sulle direttive generali dell'Associazione, sull'eventuale cambiamento di sede e sulle modifiche dell'atto costitutivo e dello Statuto, sulla nomina dei membri del Consiglio e su tutto quanto è ad essa demandato dalla Legge ed in genere su quanto concerne l'essenza e l'esistenza dell'Associazione.

15) Hanno diritto di intervenire all'Assemblea e di votare tutti gli associati effettivi in regola con il pagamento della quota annua di Associazione. Possono altresì assistere ai lavori dell'Assemblea anche gli associati aderenti.

16) L'Assemblea è presieduta dal Presidente o in sua mancanza da persona eletta dalla stessa Assemblea.

Il Presidente nomina per ogni riunione un Segretario e, se lo ritiene, due scrutatori. Delle riunioni dell'Assemblea si redige processo verbale firmato dal Presidente, dal Segretario e, se nominati, dagli scrutatori. Spetta al Presidente il constatare la regolarità delle eventuali deleghe e in genere il diritto di intervento all'Assemblea.

17) Le Assemblee sono validamente costituite e deliberano con le maggioranze previste dall'art. 21 del Codice Civile, tenuto presente che a formare tali maggioranze concorrono solamente i Soci effettivi.

18) In caso di scioglimento dell'Associazione, l'Assemblea provvederà alla nomina di uno o più liquidatori e delibererà sulla devoluzione del patrimonio.

19) Tutte le controversie fra Associati o fra qualcuno di questi e l'Associazione saranno sottoposte, esclusa ogni altra giurisdizione, alla competenza di tre probiviri da nominarsi dall'Assemblea, i quali giudicheranno ex bono et aequo senza formalità di procedura.

Necessità di una nuova regolamentazione

Recentemente il Danske Filmmuseum di Copenaghen ha organizzato una magnifica retrospettiva itinerante, con *tutti* i film del massimo regista cinematografico di quel Paese: Carl Theodor Dreyer. Si è trattato non solo di un avvenimento culturale di prim'ordine, ma anche di un'iniziativa inconsueta. E' molto raro, infatti, che le cineteche promuovano retrospettive organiche; e più raro ancora che retrospettive di tal genere siano presentate al pubblico di più nazioni. Perché?

Sappiamo tutti che il patrimonio filmico dei vari musei e cineteche è il frutto di acquisizioni più o meno fortunate e casuali; e che soltanto adesso si può cominciare a parlare d'una diffusa — e quasi generalizzata — politica di scambi. Ben pochi istituti, pertanto, sono già in grado di ordinare cicli retrospettivi completi od almeno esaurienti; mentre la collaborazione fra cineteche è, in materia, assai cauta e carente.

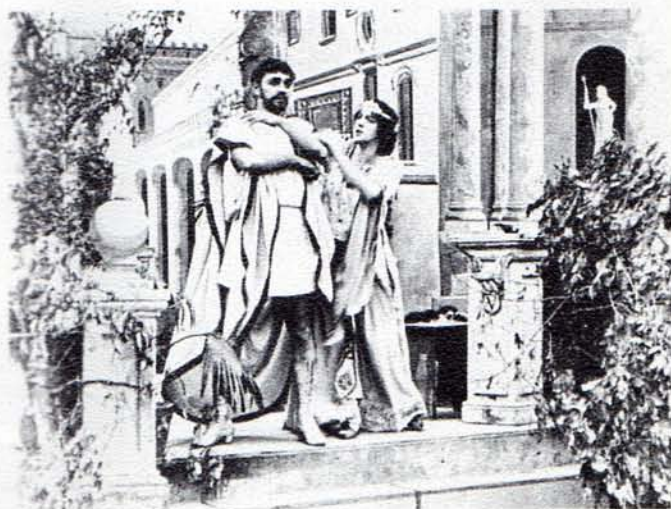
In questi problemi s'imbatte di continuo chi, come noi, si trova a essere preposto all'ordinamento di retrospettive « critiche », per conto di Enti autonomi (Biennale di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Estate Veronese, ecc.) o — peggio — della RAI. Con la TV la faccenda s'ingarbuglia ulteriormente, a causa dei molteplici interessi economici e commerciali inerenti alla diffusione televisiva. La regolamentazione del *copyright*, sotto il profilo nazionale ed internazionale, è quanto mai nebulosa ed incerta. Se si applicasse al cinema il vigente diritto d'autore, tutti i film muti, o la maggioranza di essi, dovrebbero ormai esser considerati di « pubblico dominio ». Senonchè le questioni legate al rinnovo dei diritti o delle esclusive, e — soprattutto — al possesso materiale delle copie (un film non è un romanzo di Balzac, riproducibile in migliaia di esemplari; ma non è neanche un quadro di Van Gogh, unico e irripetibile) complicano le cose in misura drammatica, ed incoraggiano le interpretazioni giuridiche più fantasiose. Vige, in pratica, la legge del profitto. Sarebbe urgente, invece, regolare la materia su basi nuove e sicure, promuovendo una conferenza internazionale che solleciti la liberalizzazione dei film di repertorio ed orienti la giurisprudenza verso soluzioni radicali ma uniformi.

E' in gioco la stessa sopravvivenza del cinema come oggetto e soggetto di cultura.

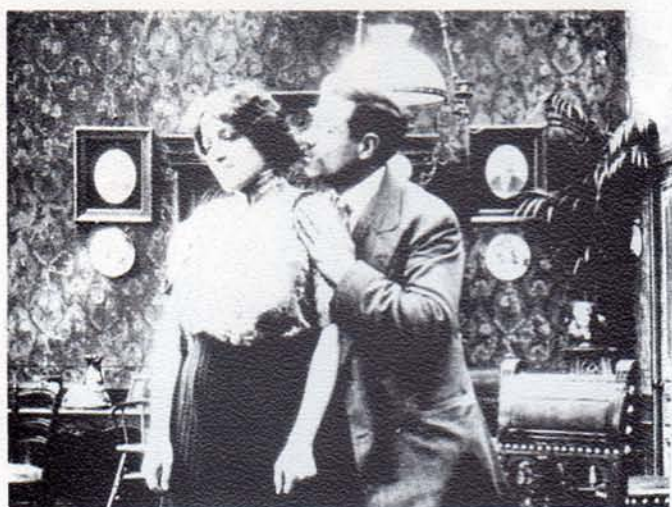
Francesco Savio

Illustrazioni

Nelle 4 pagine seguenti pubblichiamo delle riproduzioni di fotogrammi da alcuni dei film controtipati dall'Associazione. Nel prossimo numero pubblicheremo un articolo — corredandolo con altre foto — sull'impiego delle articolazioni del linguaggio cinematografico nel primo decennio del secolo. I titoli seguiti dall'indicazione (t.l.) sono la traduzione letterale del titolo dell'edizione in lingua tedesca rintracciata a Zurigo.



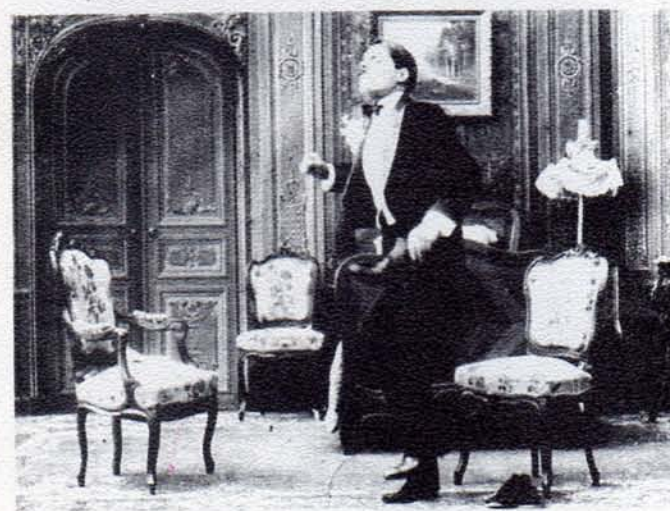
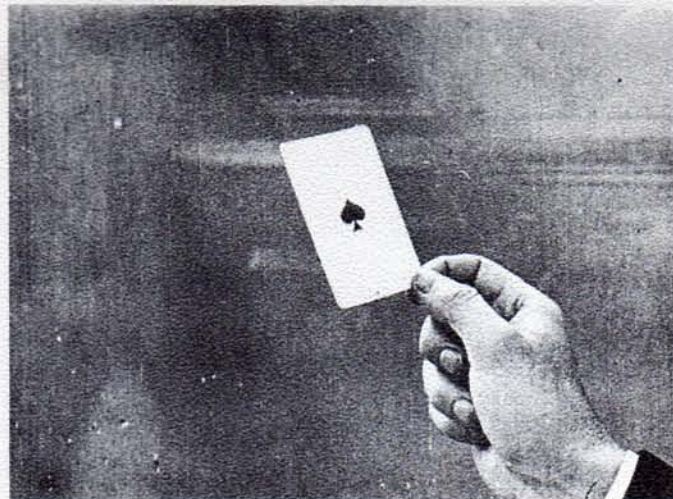
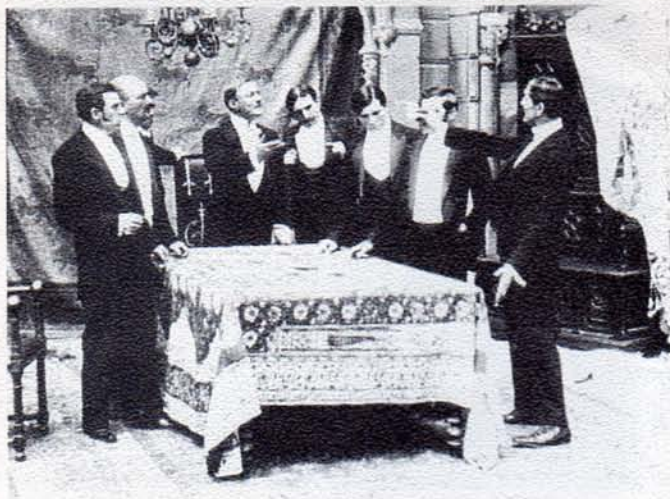
(foto 1 e 2) Due fotogrammi del film dell'Ambrosio **Il granatiere Roland** (1910) con Alberto Capozzi e Mary Cleo Tarlarini - (foto 3 e 4) Due momenti di **The Battle** (1912) di D. W. Griffith - (foto 5 e 6) Dal **Julius Caesar** della Vitagraph (1908), probabilmente diretto da Stuart Blackton.



(foto 1 e 2) Due fotogrammi di **Victime de l'alcoolisme** (1911) di Gerard Bourgeois, un film interessante sul piano del linguaggio, sia per il rapporto soggetto-ambientazione-recitazione, sia per l'ampio ed efficace impiego del piano americano - (foto 3, 4, 5 e 6) Nei film francesi del periodo dal 1908 al 1910 si nota un diffuso impiego del passaggio dal campo lungo al medio e al primo piano e dell'uso del dettaglio come ad esempio in questo **Il cavalier Barbeblù** (t. I.) non ancora potuto esattamente identificare: come scenografia, costumi e successione delle scene è analogo al **Barbe-Bleu** (1901) di Méliès, ma riteniamo che si tratti di un più tardo rifacimento sia perchè non vi abbiamo rintracciato alcun contrassegno della Star Film, evidenti invece in altri film di Méliès, sia perchè il tipo di pellicola e la tecnica sono analoghi a quelli di altri film Pathé del periodo 1907-1910.



(foto 1) Un'inquadratura del **Parsifal** della Edison (1904) il film « più ambizioso e costoso » prodotto allora da questa Casa: ha un metraggio di circa 600 metri assolutamente insolito a quell'epoca in cui il metraggio normale non superava i 100/120 metri. Tutto il film è girato con la macchina da presa piazzata ad angolazione fissa davanti al boccascena e probabilmente doveva essere proiettato con accompagnamento di dischi wagneriani - (foto 2 e 3) Un'inquadratura di **Patrizia e schiava** (1909) della Cines e una di **Il segreto dell'orologio** (t. I.), un film primitivo a trucco della Pathé non ancora potuto identificare con titolo originale e data - (foto 4, 5 e 6) Altro esempio di impiego articolato del passaggio dal piano generale al primo piano nel film Pathé **Il medico del castello** (t. I.), esso pure ancora da identificare con titolo originale e data, ma fondatamente attribuibile, a nostro parere, al periodo 1907-1910.



(foto 1 e 2) Altro esempio di impiego del dettaglio, stavolta nel film **Le club des suicidés** di Victorin Jasset (1909) della serie dei « Nick Winter » - (foto 3 e 4) Due fotogrammi del film italiano **Madame Roland** (1912) della Cines - (foto 5 e 6) Max Linder in **Le soulier trop petit** (1909) e in un film rintracciato a Zurigo col titolo **Jongleur in restaurant** (edizione tedesca).

200 FILMS PRIMITIVI

Come già accennato, l'Associazione ha selezionati fra quelli posseduti dal Film Archiv Josef Joye di Zurigo circa 200 film primitivi assicurandone la conservazione mediante tempestivo controtipaggio, salvandoli così dall'inevitabile prossima distruzione per spontaneo processo di deterioramento ed assicurandone una copia al patrimonio filmico d'archivio italiano. Si tratta, per la quasi totalità, di film dei quali non esisteva in Italia alcuna copia. Le copie originali dei film, con didascalie in lingua tedesca, erano spesso sprovviste di titoli di testa e ciò ha reso parecchio ardua la loro precisa identificazione, ottenuta attraverso un paziente lavoro di ricerca, di selezione, di confronto, che è ancora attualmente in corso perchè di molti di essi si conosce soltanto il titolo della versione in lingua tedesca. Diamo qui di seguito un primo parziale elenco dei film già identificati, al quale faranno poi seguito altri elenchi integrativi.

FILM ITALIANI

Produzione Ambrosio: « L'andata alla fucina », 1910; « Il granatiere Roland », 1910.

Produzione Cines: « Anna di Marsovia », 1909; « La campana », 1909; « La morte di Socrate », 1909; « Il piccolo garibaldino », 1909; « L'ultimo degli Stuart », 1909; « Wanda Soldanieri, ovvero Guelfi e ghibellini », 1909; « Amleto », 1910; « Il Cid », 1910; « Cocò e il terremoto », 1910; « La congiura di Piacenza », 1910; « Federico Barbarossa, o La battaglia di Legnano », 1910; « Lea e il gomito », 1911; « Il poverello d'Assisi », 1911; « Tontolini e l'asino », 1911; « Il venditore di statuine », 1911.

Produzione Itala: « La corsa all'eredità », 1909; « Le due ordinanze », 1909; « La maschera di ferro », 1909; « Principessa e schiava », 1909; « La caduta di Troia », 1910.

Produzione Milano Film: « Marin Faliero, doge di Venezia », 1909; « Napo Toriano », 1910; « L'Odissea », 1911.

Produzione Pasquali: « Alboino e Rosmunda », 1909.

Produzione Vesuvio Film: « Corradino di Svevia », 1909.

FILM STATUNITENSI

Produzione Biograph (regia D. W. Griffith): « The Guerrilla », 1909; « A Child's Stratagem », 1909; « The Drive for a Life », 1909; « The Indian Runner's Romance », 1909; « The Restoration », 1909; « The Battle », 1911. Produzione Bison e Kay Bee (regia T. H. Ince): « The Invaders », 1912; « The Lieutenant's Last Fight », 1912.

Produzione Edison: « Parsifal », 1904; « A Trip to Mars », 1910; « The Spirit of the Gorge », 1911; « The Switchman's Tower », 1911.

Produzione Essanay (serie Broncho Billy): « The Lucky Card », 1911.

Produzione Flying American: « The Opium Smuggler », 1911.

Produzione I.M.P.: « Behind the Stockade », 1911; « Through the Air », 1911.

Produzione Kalem: « Ben Hur », 1907; « The Lad from Old Ireland », 1910.

Produzione Selig: « Saved by the Pony Express », 1913.

Produzione Thanouser: « Under Two Flags », 1912.

Produzione Vitagraph: « Julius Caesar », 1908; « King Lear », 1909; « Princess Nicotine », 1909; « Washington under the British Flag », 1909; « Washington under the American Flag », 1909; « The Spy », 1909.

FILM FRANCESI

Produzione Gaumont: « Les Huguenots », 1909; « Le festin de Balthazar », 1910.

Produzione Pathé: « Jeanne d'Arc », 1908; « Le soulier trop petit », 1910; « Max hypnotisé », 1910; « Les victimes de l'alcoolisme », 1911; « Le courrier de Lyon », 1912.

Con parte dei film controtipati a propria cura e spese l'Associazione ha organizzato una retrospettiva nell'ambito della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia del 1968, proiezioni per studiosi al Planetario e al Centro dello Spettacolo e della Comunicazione Sociale a Roma e proiezioni alla prima Settimana Internazionale del Cinema a Grado nel 1970. Alcuni di tali film sono stati anche inclusi dalla Cineteca Italiana nelle proprie periodiche proiezioni.

Fra gli scopi che l'Associazione si propone c'è anche quello di contribuire alla definizione di una metodologia comune per gli studi e le pubblicazioni che interessano la storia del cinema. A qualcuno potrebbe sembrare un problema marginale, ma non lo è.

Si pensi, ad esempio, alle storie del cinema in lingua straniera dove molto spesso i film si trovano (e particolarmente si trovavano in passato) citati senza l'indicazione del titolo originale. A quanti di noi è capitato, nel leggere monografie o saggi francesi di imbattersi in citazioni di film americani, inglesi, tedeschi, italiani indicati con il solo titolo dell'edizione francese e di dover conseguentemente sprecare tempo e fatica per cercare di individuare esattamente a quale film l'autore si riferiva? Data la fantasia di cui i noleggiatori danno prova nel modificare totalmente il titolo originale di parecchi film d'importazione, molte volte l'identificazione di vecchi film indicati soltanto col titolo assunto nel Paese in cui sono stati importati diventa una fatica improba.

Se si arrivasse invece, per convenzione comunemente accettata e, soprattutto, applicata a citare sempre i film con il titolo originale, accompagnato da quello d'importazione, ne risulterebbe facilitata l'esatta e immediata identificazione da parte del lettore. Quante volte riferendoci a qualche vecchio film straniero importante ci capita di ricordare subito il titolo originale e solo dopo uno sforzo mnemonico quello italiano d'importazione? Inoltre, nel caso di trattati o saggi scritti in lingue con le quali non si ha dimestichezza, l'esistenza dei titoli originali nel testo e negli indici permetterebbe di individuare subito i brani che interessano, con la conseguente possibilità di farseli tradurre.

C'è da rilevare, oggettivamente, che in questi anni la consuetudine di citare i film con il titolo originale, accompagnato da quello d'importazione, si è diffusa assai più largamente che in passato, ma sussistono ancora eccezioni e un ulteriore sforzo per stabilire una regola metodologica che venga da tutti osservata ci sembra non inutile.

• • •

Altre questioni di sensibile rilevanza metodologica sono quelle relative alla definizione della data del film e quelle concernenti l'esatta esposizione della trama.

Ormai la maggioranza degli studiosi e delle pubblicazioni ufficiali hanno adottato, per quanto concerne la data del film, l'indicazione della data di « release », cioè della prima presentazione ufficiale al pubblico. Questo criterio è, a nostro avviso, quello più ragionevole e ciò per svariati motivi. Anzitutto un motivo di ordine logico: il film viene realizzato essenzialmente per essere presentato al pubblico e quindi la sua vita funzionale inizia appunto da questo momento. Inoltre, esiste anche un importante motivo di ordine pratico: la data della « release » è generalmente ed abbastanza facilmente individuabile attraverso i cataloghi e bollettini delle case produt-

trici, gli annuari e i periodici di carattere professionale, mentre le altre date sono generalmente non solo di ardua, ma in molti casi di impossibile, identificazione. In parecchi casi è possibile, sulla base delle notizie di lavorazione stabilire la data della fine delle riprese, ma la data di ultimazione del film, cioè del montaggio? Ulteriori difficoltà si incontrerebbero poi nei casi in cui il film, dopo una proiezione campione di sondaggio, viene ancora modificato (e talvolta radicalmente) prima della proiezione ufficiale.

La logica suggerisce quindi di assegnare sempre al film la data della sua presentazione al pubblico, aggiungendo eventualmente anche l'indicazione dell'anno in cui è stato girato quando vi sia un sensibile stacco tra l'epoca dell'ultimazione del film e la sua presentazione. Benchè questa regola sia ormai quasi comunemente accettata, non è raro il caso di trattati, saggi, repertori che indicano come data del film l'anno in cui è stato girato, anzichè quello della « release », generando perplessità ed equivoci fra i lettori per la diversità delle date d'uno stesso film nelle varie pubblicazioni.

Anche in questo settore può quindi essere utile la definizione e l'accettazione d'una norma metodologica alla quale attenersi.

• • •

Il problema delle trame dei film è un altro punto dolente. Ne sanno qualcosa tutti coloro che se ne sono dovuti occupare per redigere cataloghi per retrospettive, presentazioni di vecchi film, repertori, ecc. Quando si deve stabilire la trama di un film e non si può ricorrere alla visione dell'opera, iniziano i guai dei confronti fra le diverse trame pubblicate dalle varie fonti. Il problema delle trame coinvolge quindi subito quello, più vasto e complesso, delle fonti. Siamo tutti d'accordo nel ritenere che la prima autentica fonte per gli studi di storiografia cinematografica sono i film, ma quando il film non è disponibile? A quali fonti dare maggior credito? Alle critiche dell'epoca? Ai cataloghi e bollettini delle case produttrici? Alle notizie della stampa specializzata? E, quando si sia reperito il film sussiste ancora il problema di sapere se si tratta di una copia integrale oppure — specialmente nel caso di vecchi film — di una copia mutilata o modificata da un eventuale più tardo montaggio. Nel caso di conflitto — sempre in particolare per i vecchi film — tra copia del film e autorevoli fonti scritte, come regolarsi?

Nel dibattito sulla metodologia delle fonti gli interrogativi si moltiplicano e rimandiamo quindi l'argomento ad una ulteriore particolare trattazione. Per quanto concerne specificatamente il problema delle trame saremmo di questo avviso: nel caso non si disponga del film si dovrà necessariamente ricorrere ad un'analisi comparativa delle diverse fonti, partendo dai cataloghi e dai bollettini delle case produttrici per stabilire una prima trama da raffrontare poi con le critiche pubblicate

sia in occasione della prima visione che successivamente. A rigor di logica dovrebbe essere più attendibile ed esatta la trama esposta in una critica del film, che non quella comunicata dalla casa produttrice: infatti quella narrata dal critico è basata sulla diretta visione del film mentre a volte quella dei comunicati della produzione può essere basata sulla sceneggiatura, poi eventualmente modificata in sede di montaggio, o può essere stata « accomodata » per giocare più agevolmente sui supposti gusti del pubblico. Ma anche qui la logica è una cosa e la pratica un'altra: quante volte ci è accaduto di riscontrare che la trama narrata dal critico è diversa, anche su fatti o situazioni importanti, da quella effettivamente narrata nel film? In ultima analisi quindi, per quanto concerne lo stabilire la corretta versione della trama di un film — sempre nell'ipotesi che non si disponga di una copia dell'opera — la definizione di un ordine di precedenza e di preminenza delle diverse fonti si presterebbe più che altro ad argomentazioni di puro interesse teorico, perchè

l'enunciazione di regole pratiche sarebbe suscettibile di continue variazioni caso per caso. In concreto l'unica precedenza e preminenza che si possa ritenere metodologicamente accettabile resta, in tale caso, quella di un necessario esame comparativo tra le diverse fonti disponibili.

* * *

Riteniamo che queste poche note sui problemi che interessano il titolo, la data e la trama dei film e il fugace accenno alla questione delle fonti e della loro interpretazione, credibilità e precedenza, oltre ad altri problemi ed aspetti importantissimi ai quali per brevità di tempo e di spazio non abbiamo accennato (ad esempio quello della collazione delle diverse copie dei film, quello dell'accertamento dei « cast » e « credits », ecc.), abbiano potuto dare un'idea della necessità di un accordo su criteri e scelte metodologiche ben definite e del perchè l'Associazione abbia voluto porre anche questo problema fra le attività che intende intraprendere.

L'INVENZIONE DEL LINGUAGGIO CINEMATOGRAFICO

Un altro discorso interessante da affrontare è quello sulla nascita e il primo articolarsi del linguaggio cinematografico.

Quanti si occupano di studi sul cinema sanno che il linguaggio cinematografico ha una sua grammatica, articolata attraverso l'impiego dei diversi tipi di inquadratura (campo lungo, campo medio, figura intera, piano americano, primo piano, dettaglio, ecc.), la loro angolatura (orizzontali, oblique, verticali, ecc.), le loro caratteristiche (oggettive e soggettive, fisse o mobili, accelerate o rallentate, ecc.), il loro montaggio nell'incastro delle più varie combinazioni, sia tecniche (per taglio, per dissolvenza, per mascherino, per diaframmi, ecc.), sia tematiche (per analogia, per contrasto, per parallelità, ecc.), sia ancora in relazione allo spazio e al tempo (spazio e tempo reali o costruiti) e alle diverse possibilità tecnico-espressive (impiego delle luci, scenografia, costumi, viraggio, colore, ecc.).

Come si è arrivati nel primo ventennio di vita del cinema (1895-1915) alla scoperta e soprattutto all'impiego motivato e sistematico di tutte queste articolazioni grammaticali e sintattiche e al diffuso impiego delle loro possibilità espressive? La risposta a questo interrogativo fornirebbe la prima base per una seria e motivata storia del linguaggio cinematografico e un ulteriore apporto all'elaborazione di una documentata e approfondita storia del cinema. La data in cui sono comparsi per la prima volta sullo schermo, più o meno casualmente, la panoramica, la carrellata, il primo piano, l'inquadratura soggettiva, ecc. ha un interesse più che altro di semplice

curiosità, mentre la documentazione del loro impiego motivato e sistematico nel quadro dell'evolversi delle singole cinematografie e, talvolta, di singoli generi, costituisce una ricerca non solo appassionante, ma pure fondamentale per arrivare a costituire un « corpus » di documentazione indispensabile per quanti si vogliano seriamente occupare di ricerche di storia del cinema. La storia del cinema non si limita ovviamente all'evoluzione dei mezzi tecnici ed espressivi di questa forma d'arte e di spettacolo, ma coinvolge anche le componenti che determinano e condizionano l'ambiente sociale in cui essa si è sviluppata, però non può altrettanto ovviamente prescindere dall'esatta conoscenza dell'evoluzione tecnico-espressiva-teoretica che ne hanno accompagnato e marcato l'ormai quasi ottuagenario cammino.

E' nostra intenzione, nei prossimi numeri, sulla base delle osservazioni tratte dall'esame dei film primitivi controtipati dall'Associazione e degli altri conservati a Zurigo, sulla traccia delle notizie rintracciate in alcune interessantissime e documentate pubblicazioni uscite negli scorsi anni (quali ad esempio i due preziosi volumi del Niver - « Motion Pictures from the Library of Congress Paper Print Collection 1894-1912 » e « The First Twenty Years. A Segment of film history » - e l'« Histoire comparée du cinéma » del Deslandes) e con la partecipazione, che ci auguriamo numerosa ed attiva, di quanti hanno la possibilità di consultare e studiare la produzione cinematografica del primo ventennio, di tentare di tracciare un primo schizzo documentato della storia della scoperta del linguaggio cinematografico.

UNA INTERESSANTE INIZIATIVA EDITORIALE

L'Arno Press, un'organizzazione editoriale legata al **New York Times** sta realizzando da tempo un'iniziativa di notevole interesse nel campo della divulgazione della cultura cinematografica ripubblicando in edizione anastatica raccolte di vecchie preziose riviste di cinema e trattati di teorica, critica e storia del cinema ormai esauriti e, in svariati casi, pressochè introvabili.

La prima serie di questa collezione di volumi, che porta il titolo generico «The Literature of Cinema», comprende 48 volumi e la seconda alcune altre decine.

Nel campo delle teoriche del film, ad esempio, l'Arno Press ha rieditato alcuni volumi essenziali per la conoscenza degli esordi e degli sviluppi di questo settore di studi cinematografici negli Stati Uniti, da «The Photodrama» di H. A. Phillips (1914), a «The Photoplay. A Psychological Study» di H. Munsterberg (1916), a «The Art of Photoplay Making» di V. O. Freeburg (1918), a «Pictorial Beauty on the Screen» pure di Freeburg (1923), a vari altri trattati degli anni '30 e '40.

Nel settore della storia e della tecnica del cinema ha rieditato «Movement» di E. J. Marey (1895), «History of the Kinetograph, Kinetoscope and Kinematograph» di W. K. L. Dickson (1895), «Animated Pictures» di C. F. Jenkins (1898), «Living Pictures» di H. V. Hopwood (1899), «Animated Photography» di C. M. Hepworth (1900), «Moving Pictures» di F. A. Talbot (1912), «Motion Picture Work» di D. S. Hulfish (1915), «The New Theatre and Cinema of Soviet Russia» di C. Huntley (1924), «A History of the Movies» di B. B. Hampton (1931) e parecchi altri libri degli anni successivi, anch'essi però da tempo esauriti.

Interessanti pure alcuni volumi sulla musica per film ai tempi del muto, quali «Music Accompaniment of Moving Pictures» di E. Lang e G. West (1920), «Motion Pictures Moods for Pianists and Organists» di E. Rapée (1924), «Encyclopedia of Music for Pictures» pure di Rapée (1925), e altri sulla ripresa fotografica, quali «The Motion Picture Cameraman» di E. G. Lutz (1927) e il «Cinematographic Annual» curato da H. Hall (1930-31).

Di eccezionale interesse sono pure le ristampe di carattere antologico e quelle di intere collezioni di riviste. Fra le prime ricordiamo la ponderosa raccolta (in 7 grossi volumi) di tutte le critiche cinematografiche pubblicate dal **New York Times** dal 1913 al 1970, la raccolta di saggi sul cinema comparsi su **Hound and Horn** nel periodo 1928-1933, la raccolta «The Art of Cinema» che raggruppa saggi comparsi su varie riviste e la brochure di Maya Deren «An Anagram of Ideas, on Art, Form and Film». Fra le ristampe di riviste basti accennare a quella dell'intera collezione di **Close Up** (1927-1933), corredata di appositi utilissimi indici, quella di **Experimental Cinema** (1930-1934), quella dei 4 numeri di **Films**, quella dei rarissimi «Film Daily Yearbook» dal 1918 al 1922 (e il microfilm a 35 mm. dell'intera raccolta di questi annuari).

Questo dell'Arno Press non è l'unico esempio di ristampe in edizione anastatica di opere esaurite e rare nel campo della letteratura cinematografica, ma è certamente il più imponente e il più interessante e costituisce un «corpus» informativo di prim'ordine su tutti gli aspetti dell'arte cinematografica, un corredo di testi di grandissima utilità per tutti gli studiosi di cinema.

D. T.

LA DILIGENZA

Riesumando il titolo della vecchia rubrica d'una rivista cara a tutti gli studiosi di cinema, dal prossimo numero istituiremo una rubrica di corrispondenza con i lettori su argomenti e problemi relativi alla storia del cinema. Preghiamo i lettori di attenersi, nelle loro domande, ad argomenti attinenti a tale materia e che possano possibilmente interessare anche un cerchio abbastanza vasto di persone.

ACQUISTI E SCAMBI

Dal prossimo numero istituiremo pure una rubrica riservata agli scambi di materiale di documentazione per la storia del cinema (libri, riviste, fotografie, diapositive, ecc.). Non verranno pubblicate offerte o richieste di materiale che non sia di carattere esclusivamente cinematografico. Inoltre, il nostro bollettino non assume alcuna responsabilità in merito alle richieste ed offerte che dovranno sempre portare in calce il nome e l'indirizzo dell'autore in modo che le trattative possano svolgersi direttamente tra gli interessati.

FORNITURA FOTO

L'Associazione ha ricavato dai film primitivi da essa controtipati (vedi pag. 5) delle serie di fotografie 13x18 che possono essere fornite ai soci e a chiunque altro vi sia interessato. Il prezzo è di L. 300 a foto per i soci e di L. 500 per i non soci, comprensivo delle spese per spedizione raccomandata: minimo 5 foto.