

Nanuk l'eschimese — P0127

(Nanook of the North)

Robert J. Flaherty, USA 1922, 60'

"Un'autentica apologia dell'uomo, dove [...] vengono esaltati il coraggio quotidiano, la capacità di adattamento, la nobiltà d'animo, lo spirito gaio degli abitanti del Grande Nord"

— il Mereghetti

Rapacità — P2557

(Greed)

Erich Von Stroheim, USA 1924, 100'

"La tendenza al gigantismo di Stroheim e la sua precisione maniacale qui raggiungono livelli altissimi, esaltando e al tempo stesso esasperando il naturalismo del romanzo ed accompagnando il realismo estremo con una dimensione allegorica, evidente nelle sequenze simboliche che ritmano il racconto e nei parallelismi tra uomini e animali"

— il Mereghetti

+ Femmine folli — P0019

(Foolish Wives) USA 1922, 90'

I dieci comandamenti — P1044

(The Ten Commandments)

Cecil B. De Mille, USA 1923, 146'

"Magnifico pot-pourri che pure dà l'idea di essere cresciuto disordinatamente durante la lavorazione, fu comunque uno dei più grandi successi del muto e ancora oggi si può apprezzare per la passione narrativa e alcune belle trovate cinematografiche"

— il Mereghetti

Il ladro di Bagdad — P0022

(The Thief of Bagdad)

Raoul Walsh, USA 1924, 140'

"Oggi la qualità maggiore di questa farsa esotica è soprattutto la scelta scenografica che spinge il film verso una stilizzazione che salva l'opera dall'orientalismo da bazar che appesantisce tanti prodotti del genere e ne fa una specie di film espressionista pieno però di ottimismo e gioia di vivere"

— il Mereghetti

1 - Sandro Bernardi, L'avventura del cinematografo - Storia di un'arte e di un linguaggio, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 31-32.

2 - Ibidem, pp. 34-36.

3 - Ibidem, p. 46.

4 - Ibidem, p. 54.

méd:ateca

sentieri 04
underground cinema
delle
origini



Per quella che fu un'epoca di innumerevoli sperimentazioni e tentativi di animare le immagini fotografiche, una forse troppo semplicistica convenzione storica attribuisce ai fratelli Louis e Auguste Lumière l'invenzione del cinematografo ed identifica con il 28 dicembre 1885, data della prima proiezione pubblica a pagamento, l'inizio della storia del cinema.

Ovviamente il cinema delle origini si presentava agli spettatori dell'epoca con una struttura molto diversa rispetto a quella a cui siamo abituati oggi: i film solitamente erano infatti costituiti da un'inquadratura unica in cui l'azione sviluppata si esauriva all'interno del quadro, senza l'utilizzo di alcun tipo di montaggio. Solo dal 1903 si iniziarono a diffondere film costruiti su più inquadrature, ma anche in questi casi la comunicazione tra loro era minima: il primo tipo di montaggio non era usato quindi per raccontare o sviluppare storie, ma piuttosto per mostrare delle metamorfosi, come un oggetto che si trasformava in qualcos'altro o persone che sparivano in una nube di fumo.

L'invenzione del montaggio viene attribuita al famoso illusionista e prestigiatore francese George Méliès al quale durante una ripresa in esterni, s'inceppò la macchina da presa, ripartendo poco dopo. "Solo più tardi, durante lo sviluppo della pellicola, Méliès si sarebbe accorto che al posto di una carrozza appariva improvvisamente un carro funebre: una vera e propria metamorfosi, un gioco di prestigio fatto non sul palcoscenico, ma sul mondo reale; che cosa poteva essere di più affascinante? L'aneddoto, vero o falso, è significativo perché sintetizza perfettamente il senso futuro del montaggio, che sarà magia di sparizione, apparizione,

trasformazione, salto da un luogo all'altro, da un'epoca a un'altra; in altre parole, la metamorfosi".¹

I viaggi fantastici di Méliès, su tutti *Le voyage dans la Lune*, sono il documento del cinema delle origini più celebre ai nostri giorni, che ci fa ben chiarezza su come all'epoca la settima arte era più simile a uno spettacolo che ad una narrazione. Il cinematografo era per il prestigiatore francese uno "straordinario giocattolo dove lo spettatore veniva sempre invitato ad assistere divertito, senza nessuna immedesimazione sentimentale, nessuna illusione di realtà, come nei giochi di prestigio che prima Méliès faceva in teatro. [...] Riconosciamo a Méliès il merito di avere scoperto che il cinema non riproduce la realtà, ma crea sempre dei mondi diversi dalla realtà. I suoi viaggi sulla luna e in ogni luogo, reale o fantastico, le sue stanze d'albergo incantate, popolate da esseri di ogni tipo, le sue trasformazioni e moltiplicazioni, o anche le ricostruzioni in studio di fatti veri, ci immettono per la prima volta dentro un mondo che non viene raccontato, come faceva la letteratura, ma viene mostrato".²

Méliès: L'illusionista — P2556

FRA 1896 - 1903, 82'

Tra il 1906 e il 1915 avvenne quella che il filosofo francese Edgar Morin ha definito "la trasformazione del Cinematografo in Cinema", ovvero la nascita del cinema narrativo. Quello definito come Cinematografo si limitava a illustrare le storie, conosciute o raccontate da altri, il cinema invece le racconterà autonomamente.

In quel periodo il cinema italiano era sicuramente all'avanguardia e proponeva spettacoli visionari, con grandi scenografie, centinaia (a volte migliaia) di comparse, trucchi ed effetti mozzafiato: "un modello che seguiva un po' quello dell'opera musicale all'italiana, ma che intuitiva e sviluppava anche prima di tutti gli altri le possibilità scenografiche e visive del cinema del futuro".³

Oltre al celeberrimo *Cabiria* di Giovanni Pastrone, nel cinema italiano muto degli anni Dieci, troviamo *La Divina Commedia. Inferno della Milano Films*, opera che detiene i primati di altezza culturale (l'intera prima cantica di Dante), di lunghezza (più di 1000 metri) e non solo. È il film più costoso mai realizzato dal cinema italiano, la sua produzione è accompagnata da una poderosa campagna pubblicitaria, le prime proiezioni avvengono nel tripudio di città imbandierate di tricolori. Nel 1911 cade il 50° anniversario dell'Unità d'Italia: Dante, già mito risorgimentale, diventa simbolo delle aspirazioni irredentiste (e nazionaliste). A lungo disponibile solo in copie danneggiate, mutile o censurate, *Inferno* è stato restituito alla sua edizione princeps, alla corretta successione delle

inquadrature, alla pienezza della sua luce e dei suoi colori da un lungo lavoro di restauro curato dalla Cineteca di Bologna e dal laboratorio L'Immagine Ritrovata.

Francesco Bertolini, Adolfo Padovan, Giuseppe De Liguoro Inferno — P2555

ITA 1911, 65'

In America, la figura chiave che più di altri determinò il passaggio dal Cinematografo al Cinema fu David Wark Griffith, il quale mise a punto un sistema di inquadrature molto brevi, con le tecniche sperimentate fino a quel momento e con altre inedite, finalizzando il tutto alla creazione di un linguaggio cinematografico nuovo, sistematico, integrato in un unico grande corpo narrativo che diede di fatto vita alla nascita del Cinema Classico.

Con Nascita di una nazione Griffith fece largo uso di una tecnica di montaggio molto forte e dinamica, che passava dai piani d'insieme a primi piani vicinissimi, seguendo lo sviluppo dell'azione, dando vita alla "poetica dell'eccesso cinematografico, in cui il bene e il male, il bianco e il nero, la luce e le tenebre si contrappongono come valori assoluti e senza mediazioni".⁴

Nascita di una nazione — P0191

(The Birth of a Nation)

David Wark Griffith, USA 1915, 165'

+ Intolerance — P0128 + P1054

USA 1916, 178'

Griffith aveva mostrato che il cinema poteva dire molto; occorre poi elaborare una nuova sintassi per la nuova lingua. Saranno i comici, con i loro giochi linguistici, a liberare per primi tutte le grandi possibilità del cinema: creare un senso, cambiarlo, rovesciarlo, dire e non dire, mostrare e nascondere. Ma, insieme a loro, vanno di certo ricordati altri autori che hanno posto le basi per il racconto moderno e per il cinema come lo conosciamo oggi.

Il monello — D0134

(The kid) Charles Chaplin, USA 1921, 52'

"Il primo lungometraggio di Chaplin fu anche il suo più grande successo, riflessione in parte autobiografica sulla gioventù abbandonata ma anche struggente atto d'amore verso l'umanità"

— il Mereghetti

Come vinsi la guerra — P2554

(The General)

Buster Keaton, USA 1926, 84'

"La Storia vista attraverso la sua maschera impassibile di innocente individualista, che non sembra rendersi mai conto di quanto accada intorno a lui. La guerra è descritta come una girandola senza senso, dove gli uomini cascano a terra come soldatini di piombo"

— il Mereghetti

Nanuk l'eschimese — P0127

(Nanook of the North)

Robert J. Flaherty, USA 1922, 60'

"Un'autentica apologia dell'uomo, dove [...] vengono esaltati il coraggio quotidiano, la capacità di adattamento, la nobiltà d'animo, lo spirito gaio degli abitanti del Grande Nord"

— il Mereghetti

Rapacità — P2557

(Greed)

Erich Von Stroheim, USA 1924, 100'

"La tendenza al gigantismo di Stroheim e la sua precisione maniacale qui raggiungono livelli altissimi, esaltando e al tempo stesso esasperando il naturalismo del romanzo ed accompagnando il realismo estremo con una dimensione allegorica, evidente nelle sequenze simboliche che ritmano il racconto e nei parallelismi tra uomini e animali"

— il Mereghetti

+ Femmine folli — P0019

(Foolish Wives) USA 1922, 90'

I dieci comandamenti — P1044

(The Ten Commandments)

Cecil B. De Mille, USA 1923, 146'

"Magnifico pot-pourri che pure dà l'idea di essere cresciuto disordinatamente durante la lavorazione, fu comunque uno dei più grandi successi del muto e ancora oggi si può apprezzare per la passione narrativa e alcune belle trovate cinematografiche"

— il Mereghetti

Il ladro di Bagdad — P0022

(The Thief of Bagdad)

Raoul Walsh, USA 1924, 140'

"Oggi la qualità maggiore di questa farsa esotica è soprattutto la scelta scenografica che spinge il film verso una stilizzazione che salva l'opera dall'orientalismo da bazar che appesantisce tanti prodotti del genere e ne fa una specie di film espressionista pieno però di ottimismo e gioia di vivere"

— il Mereghetti

1 - Sandro Bernardi, L'avventura del cinematografo - Storia di un'arte e di un linguaggio, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 31-32.

2 - Ibidem, pp. 34-36.

3 - Ibidem, p. 46.

4 - Ibidem, p. 54.

méd:ateca

sentieri 04
underground cinema
delle
origini



Per quella che fu un'epoca di innumerevoli sperimentazioni e tentativi di animare le immagini fotografiche, una forse troppo semplicistica convenzione storica attribuisce ai fratelli Louis e Auguste Lumière l'invenzione del cinematografo ed identifica con il 28 dicembre 1885, data della prima proiezione pubblica a pagamento, l'inizio della storia del cinema.

Ovviamente il cinema delle origini si presentava agli spettatori dell'epoca con una struttura molto diversa rispetto a quella a cui siamo abituati oggi: i film solitamente erano infatti costituiti da un'inquadratura unica in cui l'azione sviluppata si esauriva all'interno del quadro, senza l'utilizzo di alcun tipo di montaggio. Solo dal 1903 si iniziarono a diffondere film costruiti su più inquadrature, ma anche in questi casi la comunicazione tra loro era minima: il primo tipo di montaggio non era usato quindi per raccontare o sviluppare storie, ma piuttosto per mostrare delle metamorfosi, come un oggetto che si trasformava in qualcos'altro o persone che sparivano in una nube di fumo.

L'invenzione del montaggio viene attribuita al famoso illusionista e prestigiatore francese George Méliès al quale durante una ripresa in esterni, s'inceppò la macchina da presa, ripartendo poco dopo. "Solo più tardi, durante lo sviluppo della pellicola, Méliès si sarebbe accorto che al posto di una carrozza appariva improvvisamente un carro funebre: una vera e propria metamorfosi, un gioco di prestigio fatto non sul palcoscenico, ma sul mondo reale; che cosa poteva essere di più affascinante? L'aneddoto, vero o falso, è significativo perché sintetizza perfettamente il senso futuro del montaggio, che sarà magia di sparizione, apparizione,

trasformazione, salto da un luogo all'altro, da un'epoca a un'altra; in altre parole, la metamorfosi".¹

I viaggi fantastici di Méliès, su tutti *Le voyage dans la Lune*, sono il documento del cinema delle origini più celebre ai nostri giorni, che ci fa ben chiarezza su come all'epoca la settima arte era più simile a uno spettacolo che ad una narrazione. Il cinematografo era per il prestigiatore francese uno "straordinario giocattolo dove lo spettatore veniva sempre invitato ad assistere divertito, senza nessuna immedesimazione sentimentale, nessuna illusione di realtà, come nei giochi di prestigio che prima Méliès faceva in teatro. [...] Riconosciamo a Méliès il merito di avere scoperto che il cinema non riproduce la realtà, ma crea sempre dei mondi diversi dalla realtà. I suoi viaggi sulla luna e in ogni luogo, reale o fantastico, le sue stanze d'albergo incantate, popolate da esseri di ogni tipo, le sue trasformazioni e moltiplicazioni, o anche le ricostruzioni in studio di fatti veri, ci immettono per la prima volta dentro un mondo che non viene raccontato, come faceva la letteratura, ma viene mostrato".²

Méliès: L'illusionista — P2556

FRA 1896 - 1903, 82'

Tra il 1906 e il 1915 avvenne quella che il filosofo francese Edgar Morin ha definito "la trasformazione del Cinematografo in Cinema", ovvero la nascita del cinema narrativo. Quello definito come Cinematografo si limitava a illustrare le storie, conosciute o raccontate da altri, il cinema invece le racconterà autonomamente.

In quel periodo il cinema italiano era sicuramente all'avanguardia e proponeva spettacoli visionari, con grandi scenografie, centinaia (a volte migliaia) di comparse, trucchi ed effetti mozzafiato: "un modello che seguiva un po' quello dell'opera musicale all'italiana, ma che intuitiva e sviluppava anche prima di tutti gli altri le possibilità scenografiche e visive del cinema del futuro".³

Oltre al celeberrimo *Cabiria* di Giovanni Pastrone, nel cinema italiano muto degli anni Dieci, troviamo *La Divina Commedia. Inferno della Milano Films*, opera che detiene i primati di altezza culturale (l'intera prima cantica di Dante), di lunghezza (più di 1000 metri) e non solo. È il film più costoso mai realizzato dal cinema italiano, la sua produzione è accompagnata da una poderosa campagna pubblicitaria, le prime proiezioni avvengono nel tripudio di città imbandierate di tricolori. Nel 1911 cade il 50° anniversario dell'Unità d'Italia: Dante, già mito risorgimentale, diventa simbolo delle aspirazioni irredentiste (e nazionaliste). A lungo disponibile solo in copie danneggiate, mutile o censurate, *Inferno* è stato restituito alla sua edizione princeps, alla corretta successione delle

inquadrature, alla pienezza della sua luce e dei suoi colori da un lungo lavoro di restauro curato dalla Cineteca di Bologna e dal laboratorio L'Immagine Ritrovata.

Francesco Bertolini, Adolfo Padovan, Giuseppe De Liguoro Inferno — P2555

ITA 1911, 65'

In America, la figura chiave che più di altri determinò il passaggio dal Cinematografo al Cinema fu David Wark Griffith, il quale mise a punto un sistema di inquadrature molto brevi, con le tecniche sperimentate fino a quel momento e con altre inedite, finalizzando il tutto alla creazione di un linguaggio cinematografico nuovo, sistematico, integrato in un unico grande corpo narrativo che diede di fatto vita alla nascita del Cinema Classico.

Con Nascita di una nazione Griffith fece largo uso di una tecnica di montaggio molto forte e dinamica, che passava dai piani d'insieme a primi piani vicinissimi, seguendo lo sviluppo dell'azione, dando vita alla "poetica dell'eccesso cinematografico, in cui il bene e il male, il bianco e il nero, la luce e le tenebre si contrappongono come valori assoluti e senza mediazioni".⁴

Nascita di una nazione — P0191

(The Birth of a Nation)

David Wark Griffith, USA 1915, 165'

+ Intolerance — P0128 + P1054

USA 1916, 178'

Griffith aveva mostrato che il cinema poteva dire molto; occorre poi elaborare una nuova sintassi per la nuova lingua. Saranno i comici, con i loro giochi linguistici, a liberare per primi tutte le grandi possibilità del cinema: creare un senso, cambiarlo, rovesciarlo, dire e non dire, mostrare e nascondere. Ma, insieme a loro, vanno di certo ricordati altri autori che hanno posto le basi per il racconto moderno e per il cinema come lo conosciamo oggi.

Il monello — D0134

(The kid) Charles Chaplin, USA 1921, 52'

"Il primo lungometraggio di Chaplin fu anche il suo più grande successo, riflessione in parte autobiografica sulla gioventù abbandonata ma anche struggente atto d'amore verso l'umanità"

— il Mereghetti

Come vinsi la guerra — P2554

(The General)

Buster Keaton, USA 1926, 84'

"La Storia vista attraverso la sua maschera impassibile di innocente individualista, che non sembra rendersi mai conto di quanto accada intorno a lui. La guerra è descritta come una girandola senza senso, dove gli uomini cascano a terra come soldatini di piombo"

— il Mereghetti