

IL PRECINEMA

Tutte le ricerche, gli esperimenti, le invenzioni, le tecnologie, e le pratiche spettacolari che hanno preceduto il cinema contribuendo alla sua nascita.

- Proiezione di immagini ingrandite su uno schermo davanti a un pubblico di spettatori.
- Creazione dell'illusione del movimento a partire da una serie di immagini fisse.

La lanterna magica



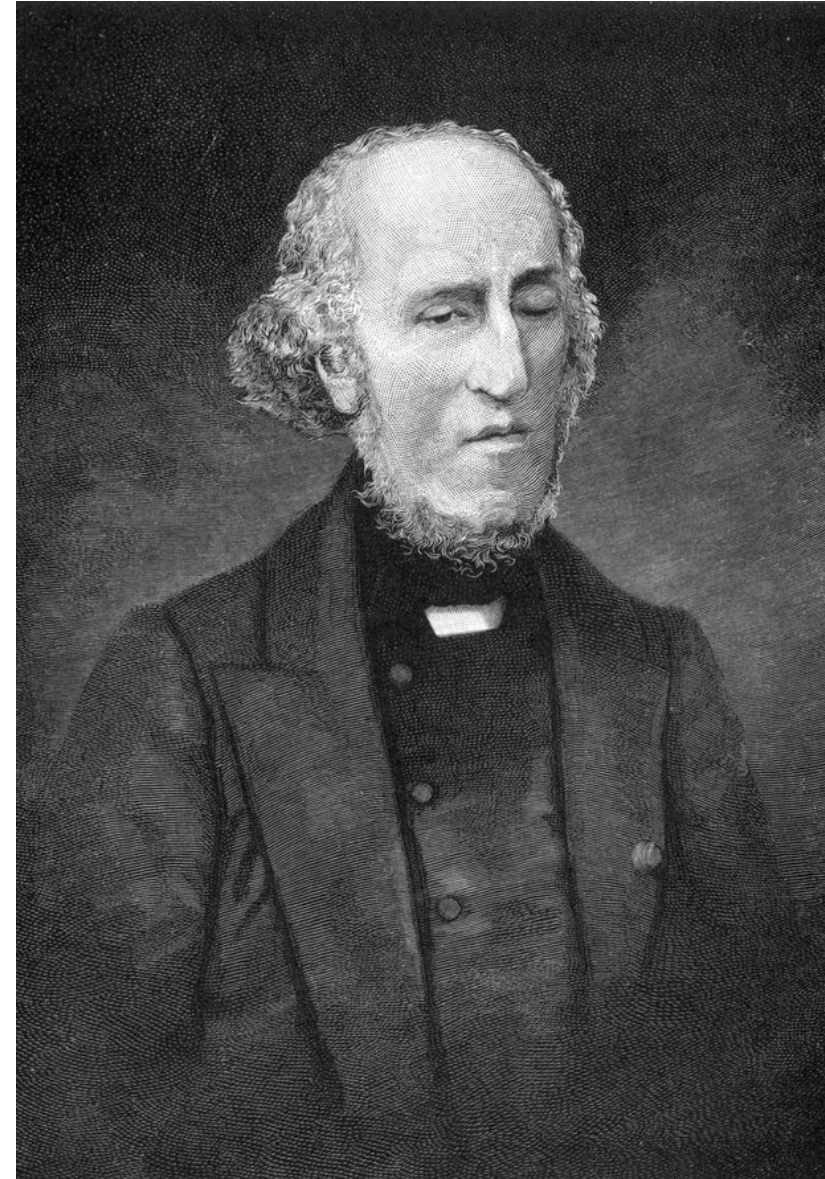
Una lanterna magica consta di 4 elementi:

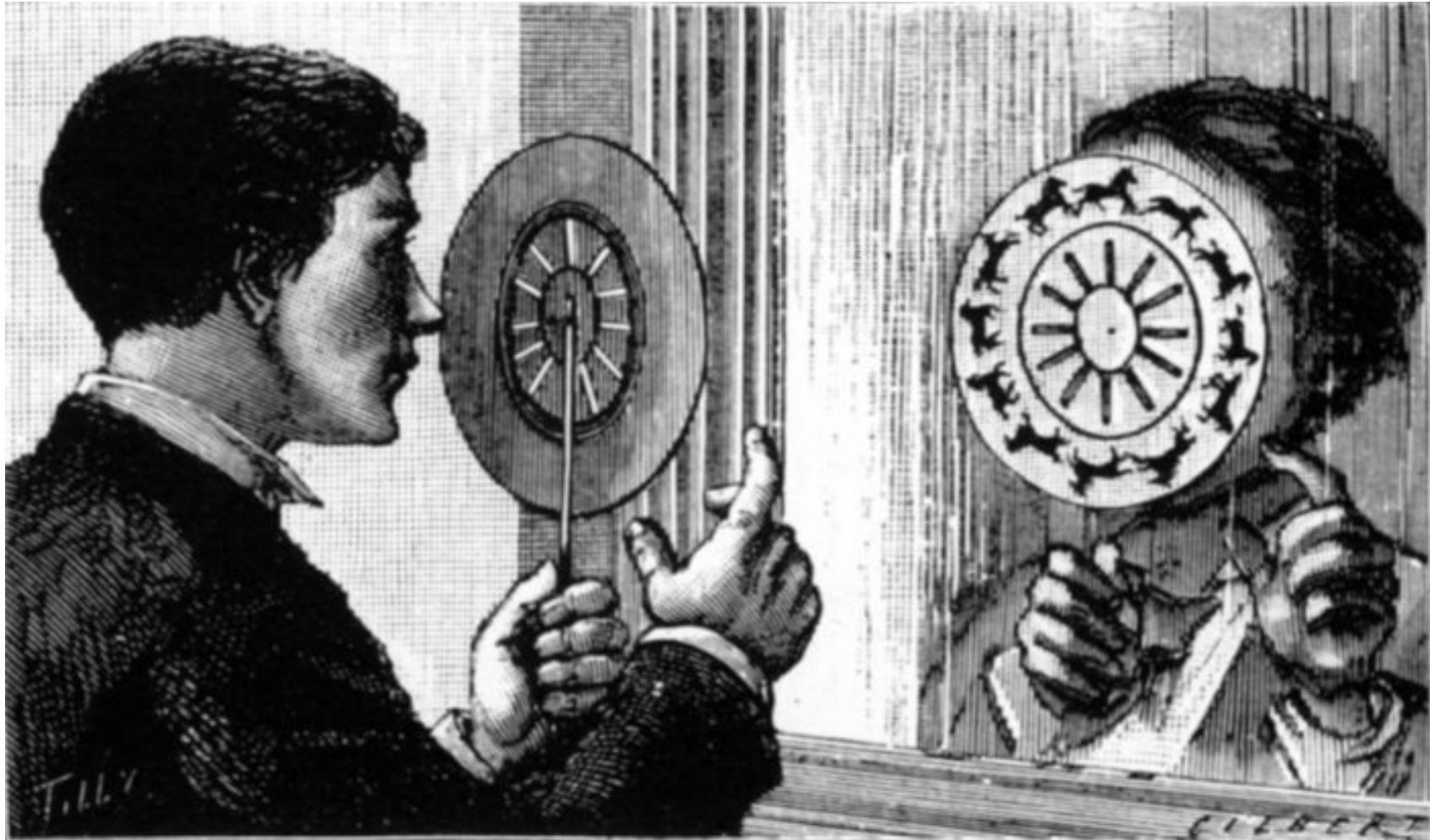
- Una fonte luminosa (candela o lampada a olio).
- Un obiettivo dotato di lente.
- Una serie di immagini dipinte su piccole lastre di vetro.
- Uno schermo o una parete su cui proiettare le immagini.

Lo spettacolo di lanterna magica presenta dei tratti comuni con il cinema (la proiezione su schermo) ma se ne distingue per la fissità delle immagini. Al contrario nel corso del XIX secolo vengono inventati dei dispositivi ottici in grado creare l'illusione del movimento.

Dal Fenachistoscopio al Teatro Ottico

Joseph Plateau
(1801- 1883)



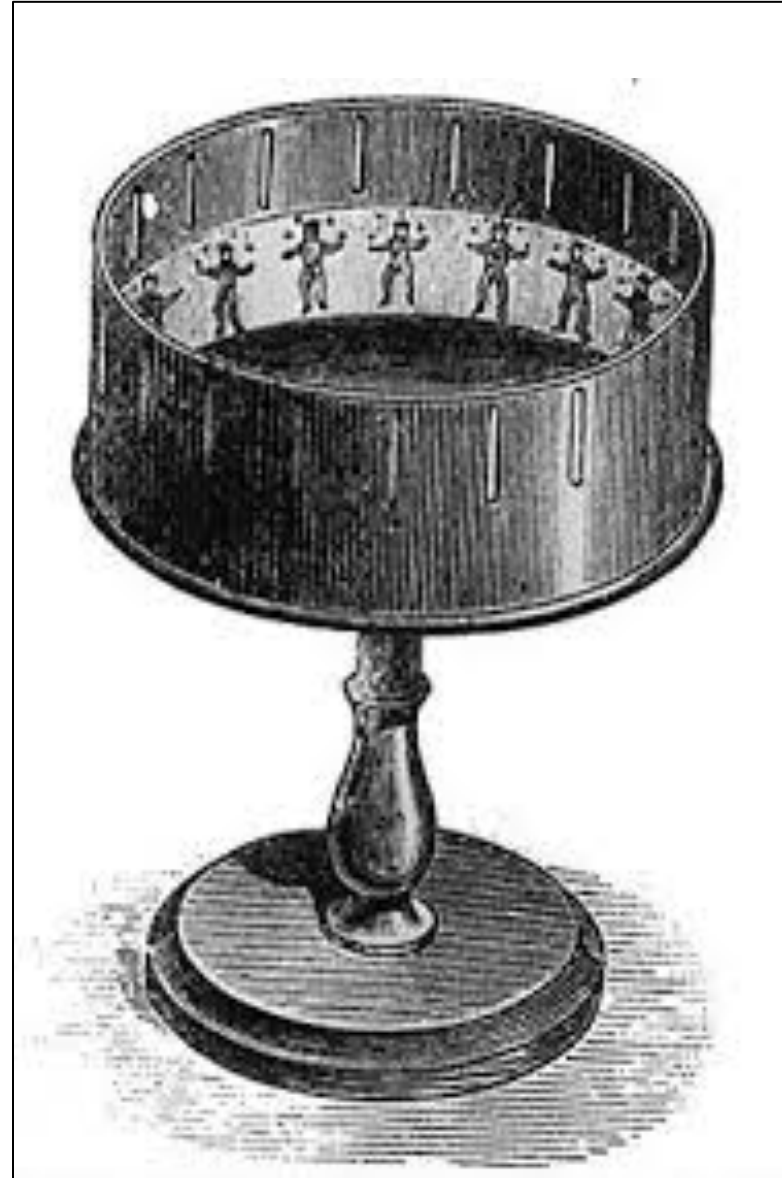


Fenachistoscopio (1832)

William George Horner (1786-1837)



Zootropio (1834)



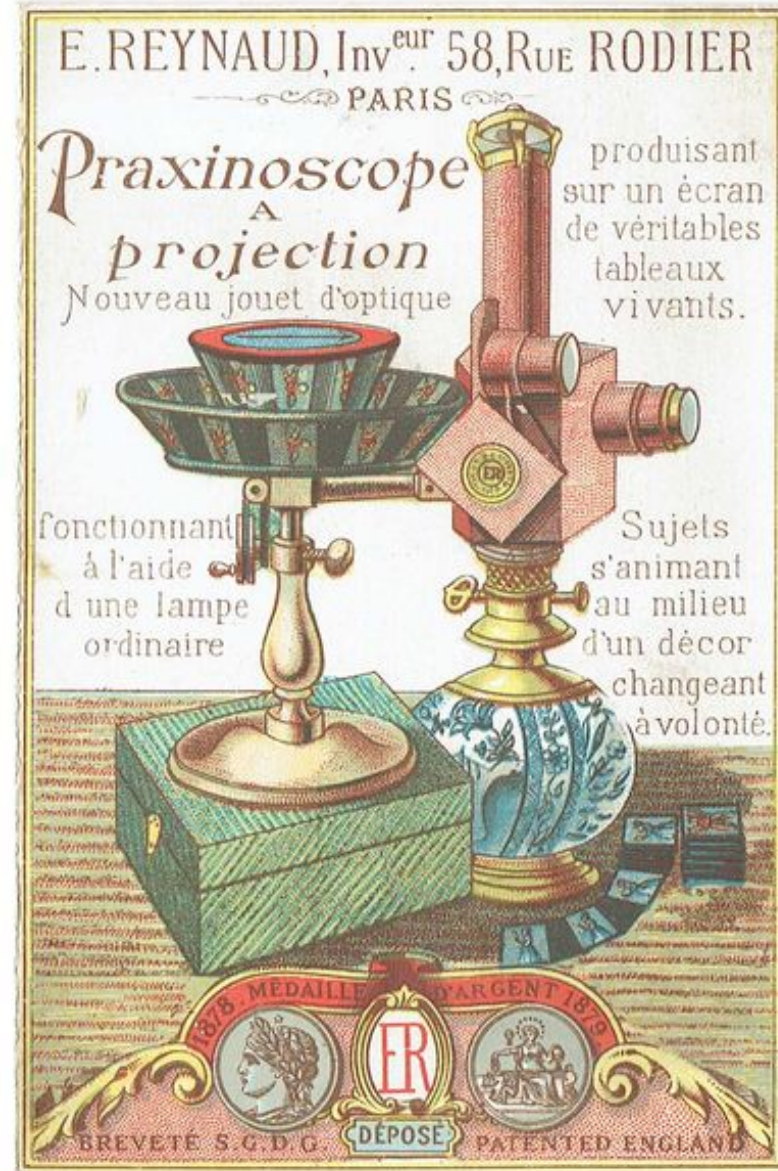
**Charles-Émile Reynaud
(1844-1918)**



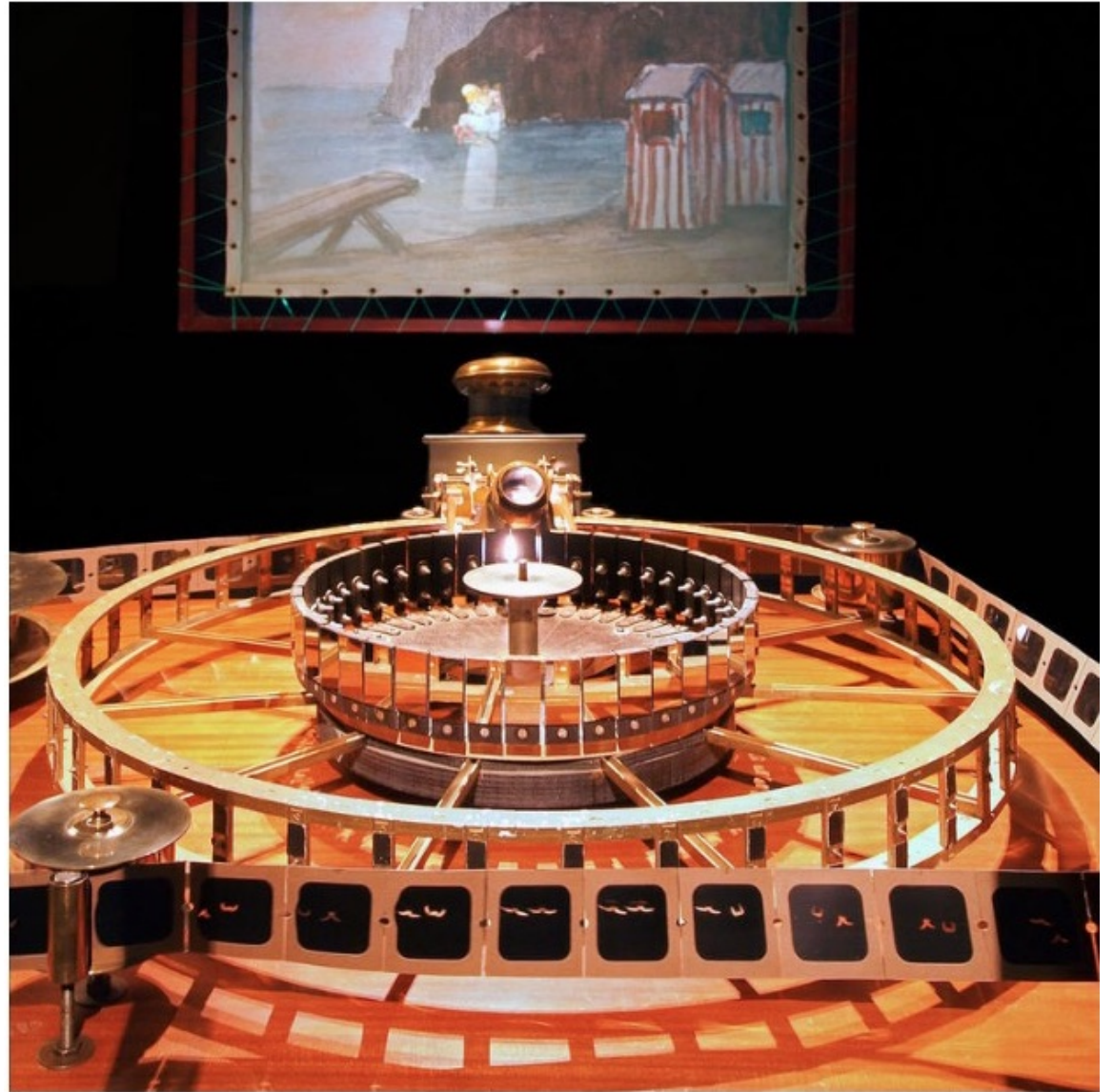
Prassinoscopio (1876)



Prassinoscopio da proiezione (1880)



Teatro ottico (1888)



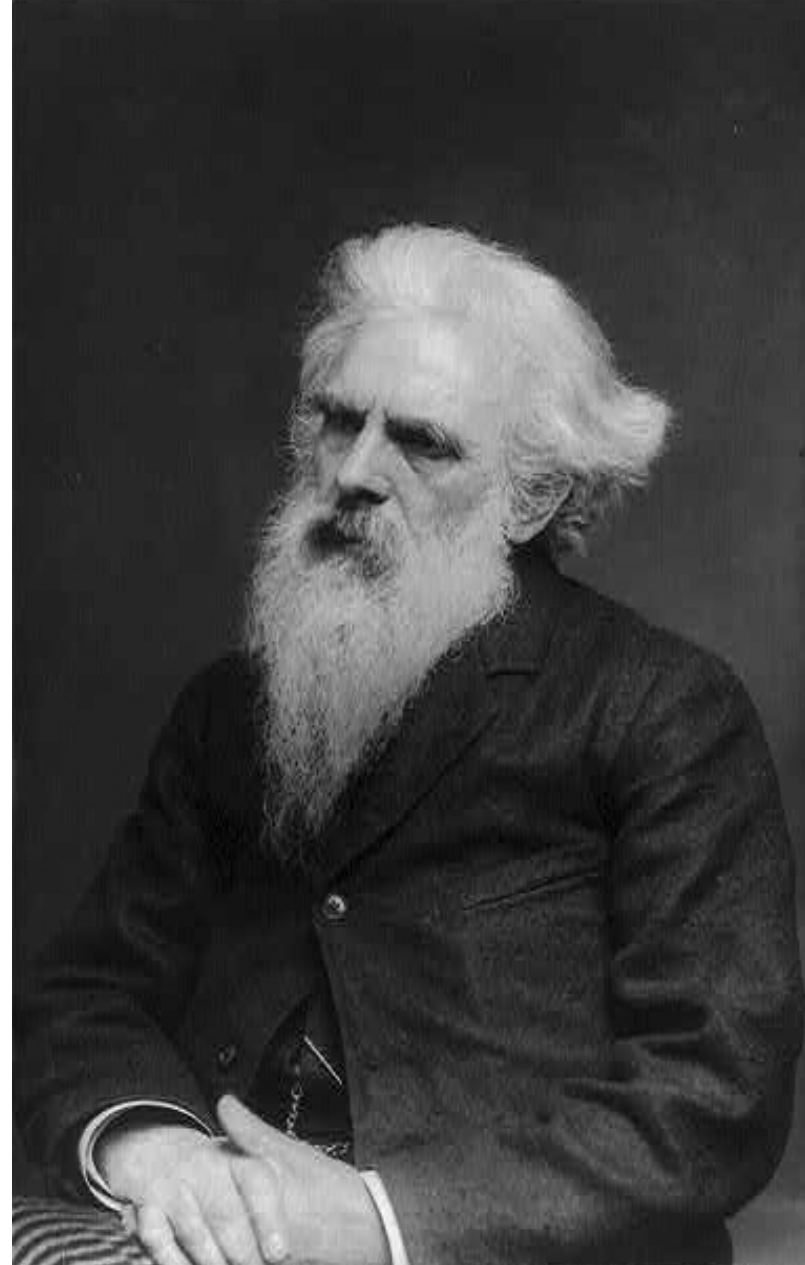
- Una prima lanterna magica proietta direttamente sullo schermo lo sfondo fisso su cui si svolge l'azione (che può essere eventualmente sostituito con un altro in un cambio di scena).
- Una seconda lanterna magica proietta sullo stesso schermo, mediante un gioco di specchi, le immagini dei personaggi animate dal Prassinoscopio.
- Al posto delle strisce di carta con dodici immagini del Prassinoscopio, il Teatro ottico utilizza una lunga pellicola composta da centinaia di piccole lastre dipinte a mano individualmente.

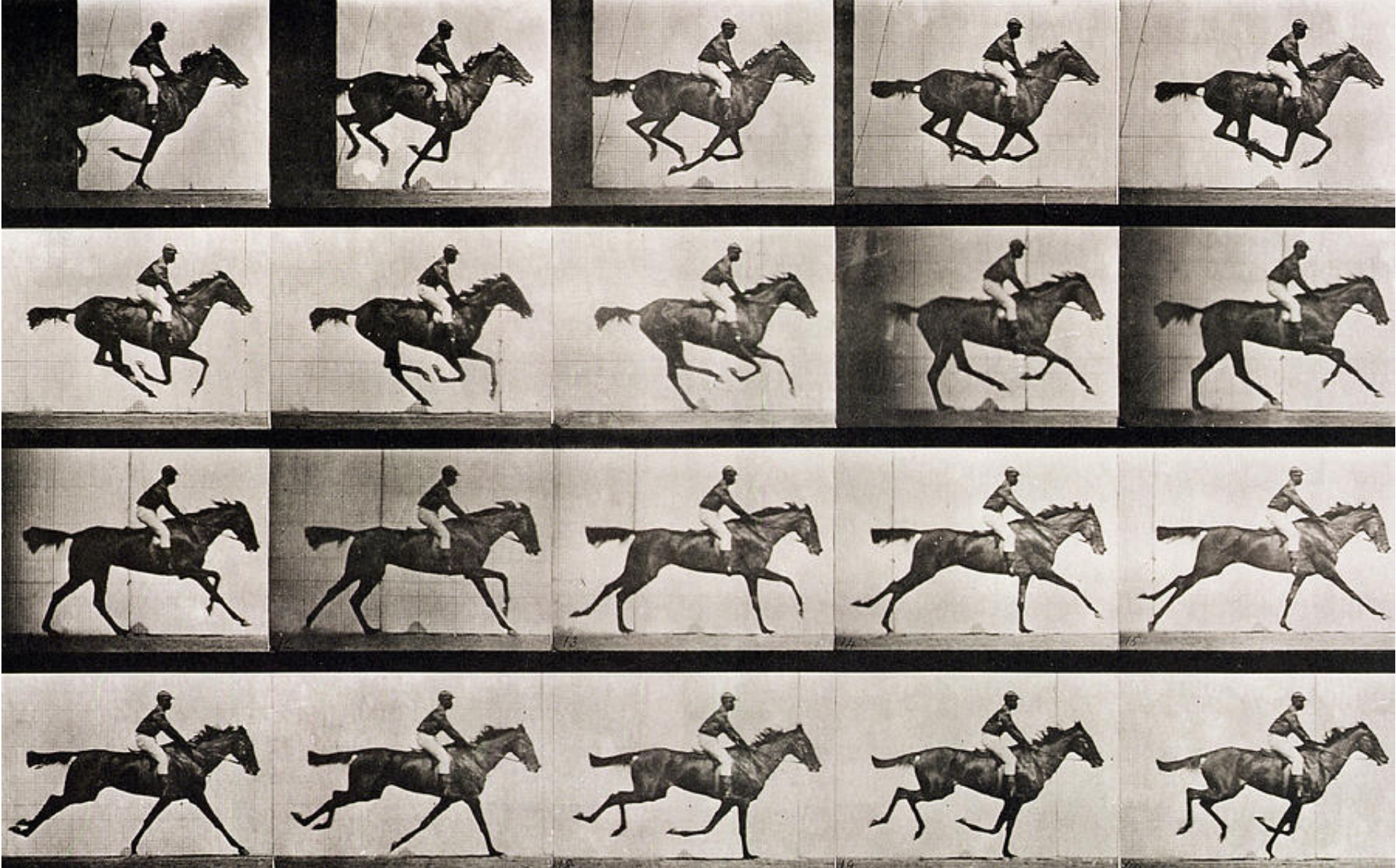
Il Teatro ottico è la forma di spettacolo precinematografico più prossima al cinema: se ne distingue soltanto per la natura grafica e pittorica dell'immagine (Reynaud è considerato infatti un pioniere del disegno animato). Al contrario il cinema, nella forma che si affermerà di lì a poco grazie al lavoro di Edison e dei fratelli Lumière, costituisce un'evoluzione della fotografia fissa - inventata all'inizio del XIX secolo - e prevede quindi l'impiego di immagini fotografiche in movimento.

La cronofotografia

Registrazione fotografica delle fasi del movimento di un soggetto in un'unica immagine o in una serie di fotogrammi distinti.

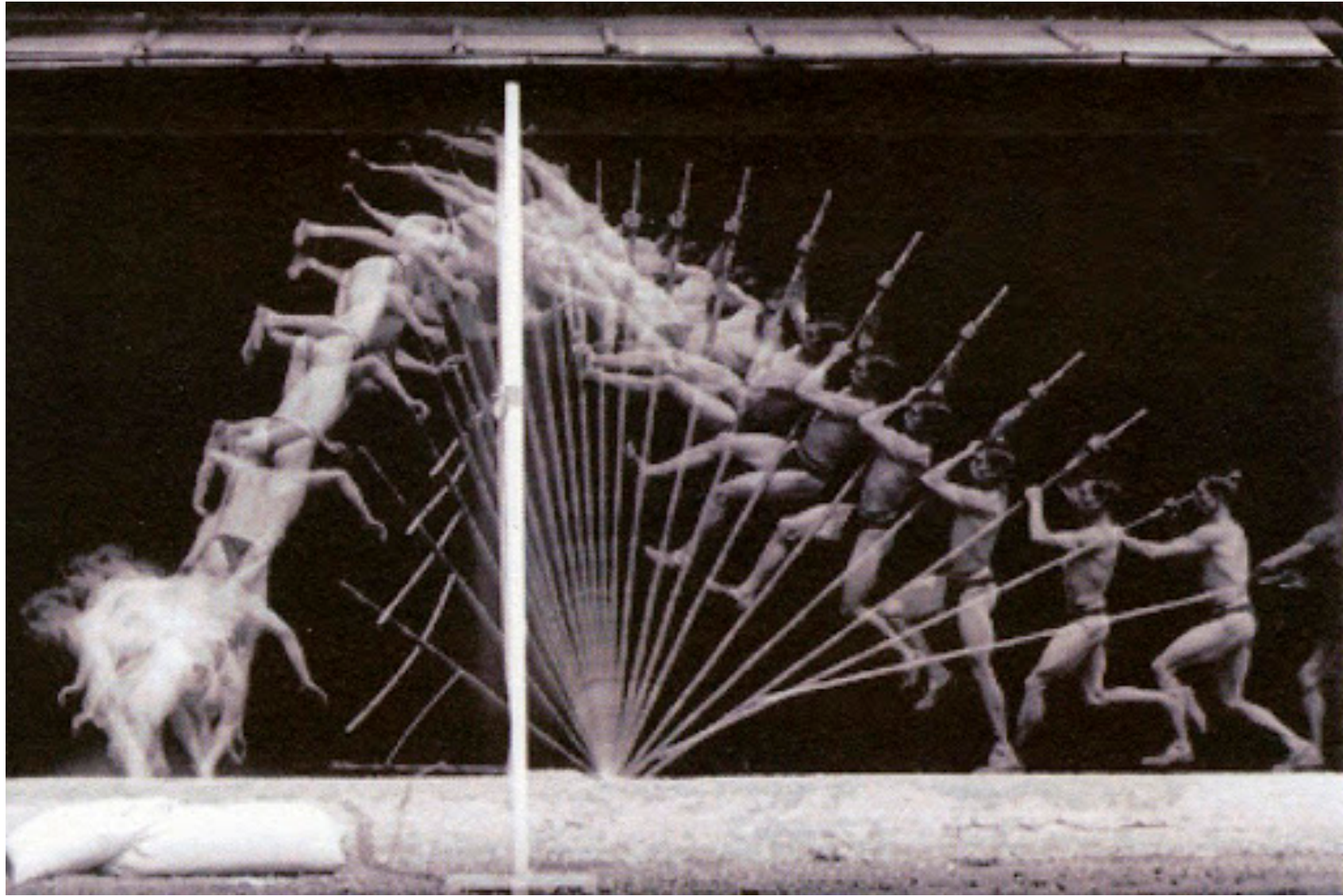
Eadweard Muybridge (1830-1904)





Étienne-Jules Marey
(1830-1904)





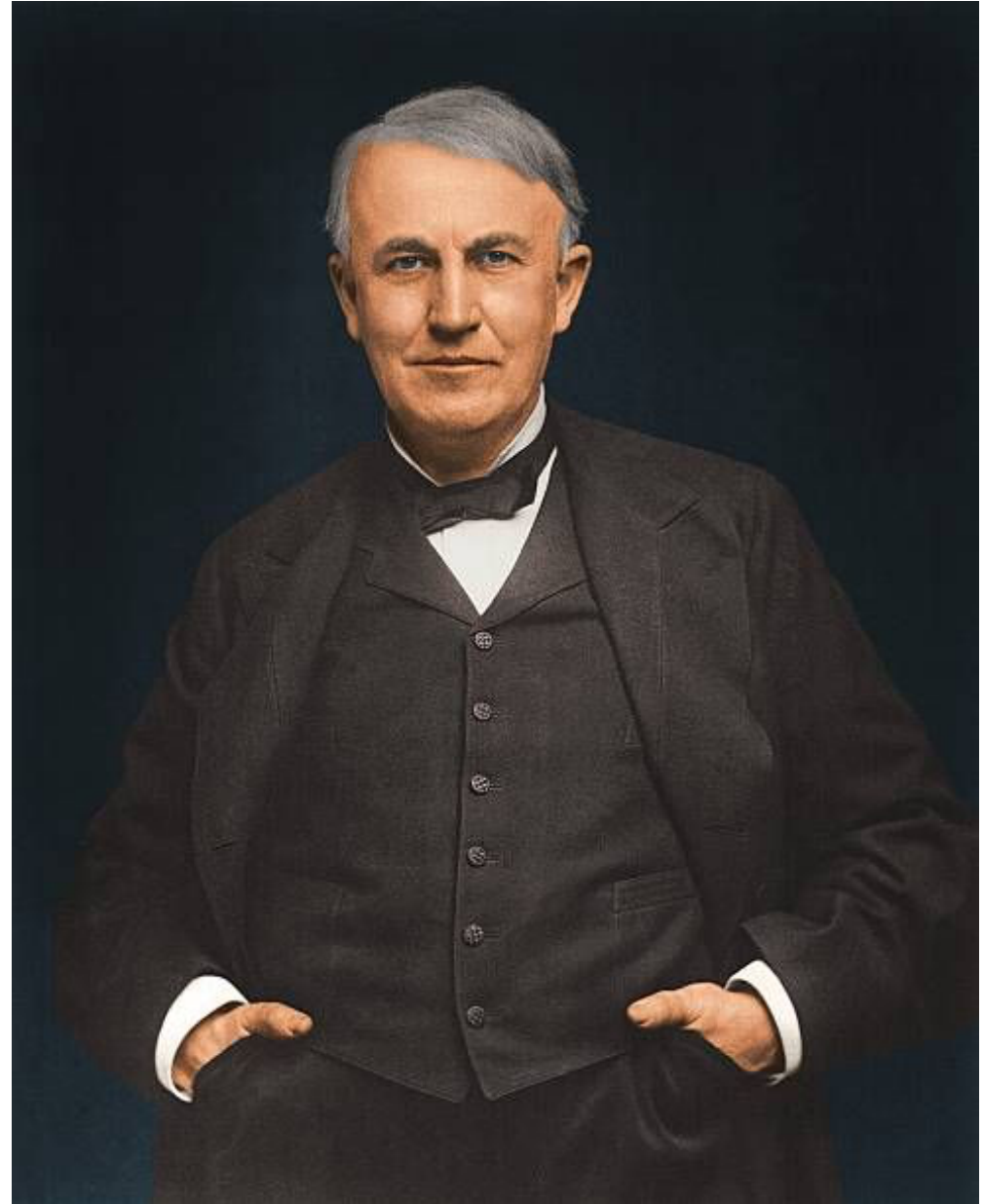
- Nelle fotografie di Muybridge le varie fasi del movimento sono fotografate singolarmente e disposte su più colonne nella pagina (con un numero di «fotogrammi» che può variare da 16 a 24 per tavola).
- Nelle fotografie di Marey le varie fasi del movimento sono invece impressionate sullo stesso «fotogramma», e risultano quindi sovrapposte parzialmente l'una all'altra.

LA NASCITA DEL CINEMA

Un'invenzione internazionale

La nascita del cinema non avvenne in un momento preciso: la tecnica delle immagini in movimento emerse dall'insieme di vari contributi che provenivano soprattutto da quattro paesi: Stati Uniti, Francia, Germania e Gran Bretagna.

Thomas Alva Edison (1847-1931)



**Willam Kennedy
Laurie Dickson
(1860-1935)**



Per realizzare i loro film Edison e Dickson creano il **Kinetografo**, una delle prime macchine da presa, e per mostrarli al pubblico inventano il **Kinetoscopio**, un apparecchio a visione individuale che non impiega il sistema di proiezione su schermo utilizzato da Reynaud e dai fratelli Lumière.



Kinetoscopio (1893)

**I fratelli Lumière:
Auguste (1862-1954)
Louis (1864-1948)**



Cinematografo (1894)



Il Cinematografo era leggero, maneggevole e poteva essere usato sia come macchina da presa che come proiettore.

Caratteristiche delle «vedute» dei Fratelli Lumière

- Sono brevissime (non raggiungono la durata di un minuto).
- Sono riprese in assoluta continuità, senza tagli di montaggio.
- Sono riprese con la macchina fissa da un unico punto di vista.
- Sono riprese dal vero, in ambienti reali, senza attori né messa in scena.

Diffusione nel mondo del Cinematografo (1896)

- 1 marzo – Belgio (Bruxelles)
- 29 marzo – Italia (Roma e Milano)
- 15 maggio – Spagna (Madrid)
- 17 maggio – Russia (San Pietroburgo)
- 7 luglio – India (Bombay)
- 8 Luglio – Brasile (Rio de Janeiro)
- 15 agosto – Messico (Città del Messico)

- Tra il 1895 e il 1907 i Lumière mettono insieme un catalogo che comprende 1428 vedute divise per «generi»: *Scènes de genre, Voyages à l'étranger, Voyages en France, feste pubbliche, vedute militari, Film comiques, scene marittime, danze, feste popolari.*
- Se si escludono le vedute comiche, la totalità di questa produzione è di tipo documentaristico e riprende luoghi ed eventi reali (paesaggi esotici, scene di vita quotidiana, cerimonie ufficiali).

- Questo modello documentaristico domina tutta la produzione cinematografica di fine '800. Infatti, sotto l'influenza dei Lumière, negli altri paesi si affermano cineoperatori locali che ritraggono gli stessi soggetti (per esempio in Italia i torinesi Vittorio Calcina e Roberto Omegna). Bisogna attendere l'inizio del nuovo secolo per assistere al declino del modello Lumière e all'affermazione del cinema narrativo di finzione.

Georges Méliés (1861-1938)



George Méliès si specializza in film di soggetto fantastico, surreale o fiabesco girati interamente in studio davanti a fondali dipinti e caratterizzati dall'uso frequente di trucchi (effetti speciali).

Principali trucchi utilizzati da Méliès

- Arresto e sostituzione: si interrompe la ripresa, si toglie o si sostituisce il personaggio filmato e si riprende a girare, ottenendo apparizioni, sparizioni e trasformazioni.
- Doppia esposizione: si copre una porzione dell'immagine con un mascherino e si effettua una prima ripresa, poi si copre con un contromascherino la parte precedentemente impressionata e si effettua una seconda ripresa.
- Spostamento della macchina da presa in avanti o all'indietro per ingrandire o rimpicciolire il soggetto.
- Dissolvenza incrociata: sovrapposizione fra la fine di una inquadratura e l'inizio della successiva.

Fra il 1896 e il 1912 Méliès ha realizzato circa 520 film, di cui più della metà è andata perduta.

IL CINEMA DELLE ORIGINI

(1895-1910)

Con il termine «cinema delle origini» (o «cinema primitivo») si intende la produzione cinematografica del periodo compreso fra il 1895 e l'inizio degli anni '10 del XX secolo.

In questo periodo:

- Si assiste alla nascita del cinema narrativo di finzione, che si afferma sul modello documentaristico proposto dalle riprese dal vero dei Lumière, dominante fino alla fine del XIX secolo.
- Si assiste alla nascita dei primi elementi di un linguaggio cinematografico (il montaggio, il primo piano, la soggettiva, il flashback, ecc.) a partire dal «grado zero» rappresentato dai film di Edison e dei fratelli Lumière.

Caratteristiche principali del cinema delle origini:

- Breve durata dei film.
- «Autarchia» dell'inquadratura.

Il passaggio dal cinema delle origini al cinema muto maturo coincide con l'avvento del lungometraggio, che appare all'inizio degli anni '10 e si afferma verso la metà del decennio, durante la Prima guerra mondiale.

Caratteristiche dell'inquadratura «autarchica»:

- La m.d.p. riprende un'azione compiuta dall'inizio alla fine in assoluta continuità, senza tagli di montaggio.
- L'operatore riprende la scena da un unico punto in assoluta fissità, senza movimenti di macchina.
- La m.d.p. riprende l'azione da una certa distanza, inquadrando i personaggi in figura intera.

Nelle vedute Lumière e nell'inquadratura autarchica del cinema delle origini in generale l'azione si svolge interamente all'interno della stessa immagine. Successivamente si scopre che è possibile istituire rapporti di contiguità spaziale fra le immagini, mostrando l'inizio di un'azione in una prima inquadratura, il suo proseguimento in una seconda e la conclusione in una terza, come accade nei cosiddetti «film a inseguimento».

Invenzione delle didascalie

- Nei primi film in cui compaiono, composti da una successione di quadri girati in continuità di ripresa, gli intertitoli sono collocati fra un quadro e l'altro e descrivono anticipatamente il contenuto dell'episodio che segue, combinando la funzione dei titoli di capitolo in un romanzo con quella delle didascalie esplicative che accompagnano le illustrazioni sulla carta stampata.
- Quando si incomincia a frammentare il quadro unico in una pluralità di inquadrature riprese da posizioni e da distanze differenti, si inizia anche a inserire i cartelli all'interno di ogni singola scena.

Nascita del divismo cinematografico

- Un fenomeno importantissimo che si verifica nel cinema degli anni '10 è l'affermazione della figura dell'interprete e la conseguente nascita del fenomeno divistico.
- Nei primi film gli attori erano assenti (come nelle vedute Lumière) o restavano figure non professionali che svolgevano performance molto limitate. I loro nomi non erano noti al pubblico e non comparivano nei titoli di testa (che all'inizio non c'erano).
- Con l'allungamento della durata dei film e l'affermazione del cinema di finzione la figura dell'interprete diviene sempre più importante, tende a professionalizzarsi, attirando molti attori provenienti dal teatro, e soprattutto inizia a monopolizzare l'interesse del pubblico.

Nascita di Hollywood

- Le principali case di produzione americane inizialmente erano ubicate sulla East Coast o nel Midwest: nel New Jersey (Edison), a New York (Biograph), a Chicago (Selig, Essenay), a Philadelphia (Lubin).
- La Selig è la prima casa che nel 1908 inizia a girare in California. Nei primi anni '10 l'area intorno a Los Angeles diviene il principale centro di produzione degli Stati Uniti.

David Wark Griffith
(1875-1948)

Fra il 1908 e il 1913 Griffith dirige per la Biograph circa 450 cortometraggi che rivestono una grande importanza per l'evoluzione del linguaggio cinematografico.

In passato gli storici consideravano Griffith il padre del linguaggio cinematografico e gli attribuivano l'invenzione delle tecniche narrative più importanti, come il primo piano, il montaggio analitico, la dissolvenza o la soggettiva. In seguito una maggiore conoscenza del cinema delle origini ha portato a ridimensionare almeno in parte la sua importanza, mostrando che le stesse tecniche erano già state usate precedentemente da altri registi.

Montaggio alternato (*Crosscutting*)

Due azioni che si svolgono contemporaneamente in due luoghi diversi, invece di essere messe in scena singolarmente, vengono segmentate e montate in alternanza regolare secondo uno schema A-B-A-B-A-B-A-B... (nei casi più complessi le azioni possono essere tre o anche di più).

Nel montaggio alternato le due azioni possono scorrere parallelamente senza mai incontrarsi oppure possono convergere in un unico punto, come accade nello schema dell'inseguimento (alternanza fra inseguitori e inseguiti) e in quello del *last minute rescue* («salvataggio all'ultimo minuto») di Griffith, basato sull'alternanza fra personaggi in pericolo e «spedizione di soccorso».



The Lonely Villa (1909)

Sinossi

Tre rapinatori riescono ad allontanare il capofamiglia e, dopo che se n'è andato in automobile, penetrano nella villa. La moglie e le tre figlie si barricano in una stanza. A causa di un guasto alla macchina, il capofamiglia entra in una taverna e telefona alla moglie, che gli racconta tutto. Lui le suggerisce di prendere la pistola nella scrivania (che però è scarica), ma la conversazione viene interrotta dai ladri che tagliano il filo del telefono. Il capofamiglia e alcuni avventori della taverna prendono in prestito un carro da un accampamento di zingari e si dirigono verso la villa. I banditi vengono fermati proprio mentre stanno aggredendo la moglie e le figlie.

*Nascita di una
nazione (1915)*



Sinossi

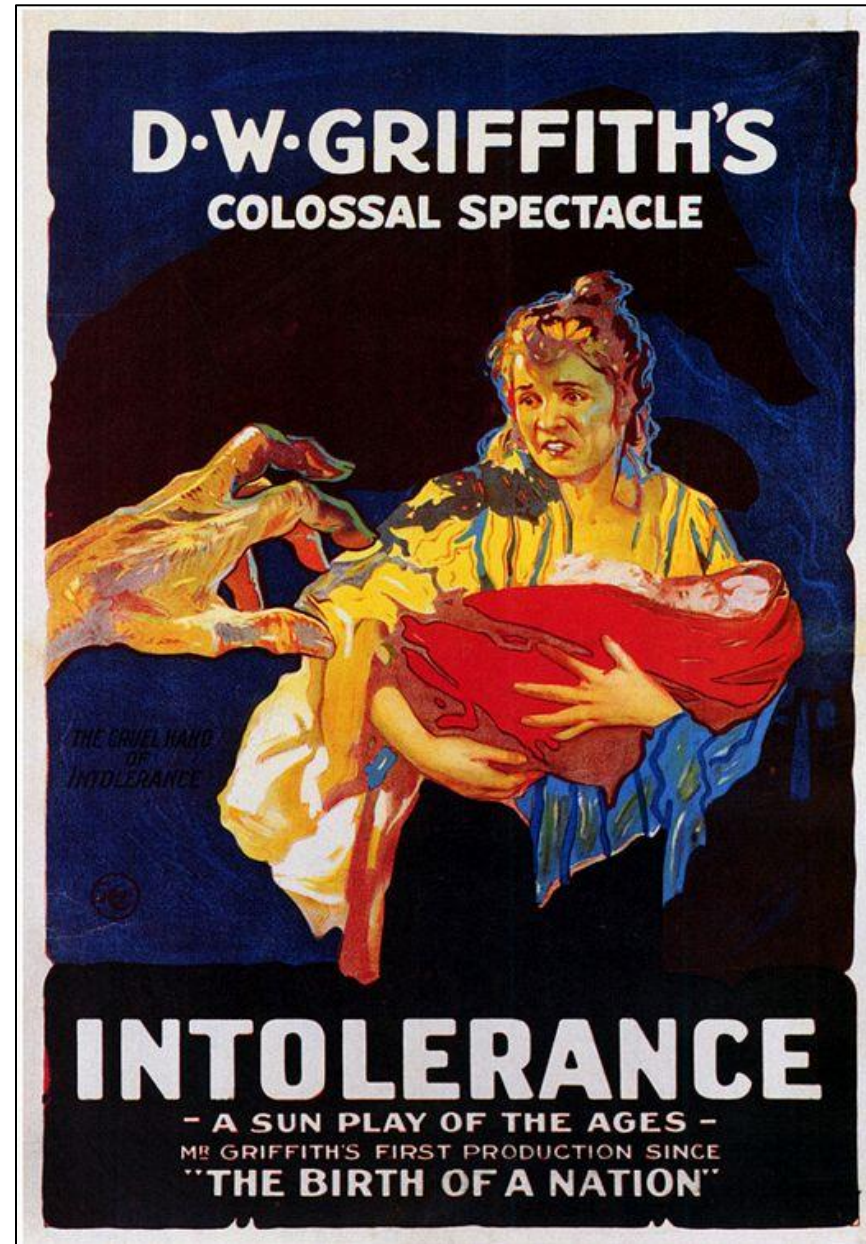
The Birth of a Nation racconta la Guerra di secessione americana (1861-1865) attraverso la storia di due famiglie: gli Stoneman, nordisti e abolizionisti, e i Cameron, proprietari terrieri della Carolina del Sud. Il film è suddiviso in due parti. La prima, intitolata *Civil War of United States*, si svolge durante la guerra; la seconda, intitolata *Reconstruction*, mostra la situazione degli Stati Uniti dopo la fine del conflitto.

La prospettiva adottata da Griffith è decisamente razzista. Gli schiavi liberati e i soldati dei battaglioni di colore dell'esercito nordista (interpretati da attori bianchi con il volto dipinto di nero) sono descritti come selvaggi ignoranti e brutali. Il *villain* («cattivo») del film, Silas Lynch, è un mulatto che diviene vicegovernatore della Carolina del Sud. I membri del Ku Klux Klan, la famigerata organizzazione segreta di matrice razzista nata dopo la Guerra di secessione, vengono descritti come dei liberatori e degli eroi.

Il film si conclude con uno spettacolare *last minute rescue* in montaggio alternato che mostra il salvataggio da parte degli uomini del Ku Klux Klan di Elsie Stoneman, fatta prigioniera da Silas Lynch.

The Birth of Nation ebbe un enorme successo di pubblico ma divise l'opinione pubblica. Venne contestato aspramente dalle associazioni antirazziste e la sua proiezione fu proibita in alcune città americane.

Intolerance (1916)



Sinossi

Il film è composto da quattro episodi ambientati in epoche diverse e incentrati sul tema dell'intolleranza politica e religiosa. Tali episodi non sono presentati in successione ma montati in parallelo.

- *La caduta di Babilonia* (ambientato nel 539 a.C.).
- *La passione di Cristo*.
- *La notte di San Bartolomeo* (ambientato nel 1572, racconta la strage degli Ugonotti, i protestanti francesi, ordinata dal re cattolico Carlo IX).
- *La madre e la legge* (ambientato nel 1914, è incentrato su uno sciopero operaio represso nel sangue).



Broken Blossoms (1919)

Sinossi

Ambientato a Londra, il film racconta la tenera amicizia fra Lucy Burrows, una giovinetta inglese figlia di un pugile alcolizzato e manesco, e il cinese Cheng Huan, emigrato in Occidente per diffondere la dottrina buddista. Quando lei fugge di casa, lui si offre di ospitarla, ma il padre riesce a trovarla e la percuote fino a provocarne la morte. Fuori di sé dalla collera, Cheng uccide l'uomo e si toglie la vita.

SLAPSTICK COMEDY

Commedia tipica del periodo del muto incentrata sulle trovate visive (*gag*) e sulle capacità mimico-gestuali dell'attore.

La slapstick comedy raggiunge il suo massimo splendore in America fra la metà degli anni '10 e l'avvento del sonoro, ma deve essere considerata un'invenzione europea. Infatti prima di esplodere negli Stati Uniti nasce e si sviluppa in Francia e in Italia fra la seconda metà del primo decennio del '900 e l'inizio degli anni '10.

Il prototipo di questo genere può essere considerato *L'arroseur arrosé* dei fratelli Lumière, basato su una gag visiva elementare che anticipa quelle delle *slapstick comedies* successive.

- Uno dei tratti distintivi della slapstick comedy è il suo carattere seriale, o comunque la tendenza dell'attore a interpretare un personaggio fisso, con caratteristiche che si ripetono in tutti i film in cui compare.
- Altrettanto tipica è l'identificazione-confusione fra l'interprete e il personaggio, che spesso viene ufficialmente designato con lo stesso nome dell'attore: Max, Mabel, Charlie, ecc.

Mack Sennett (1880-1960)

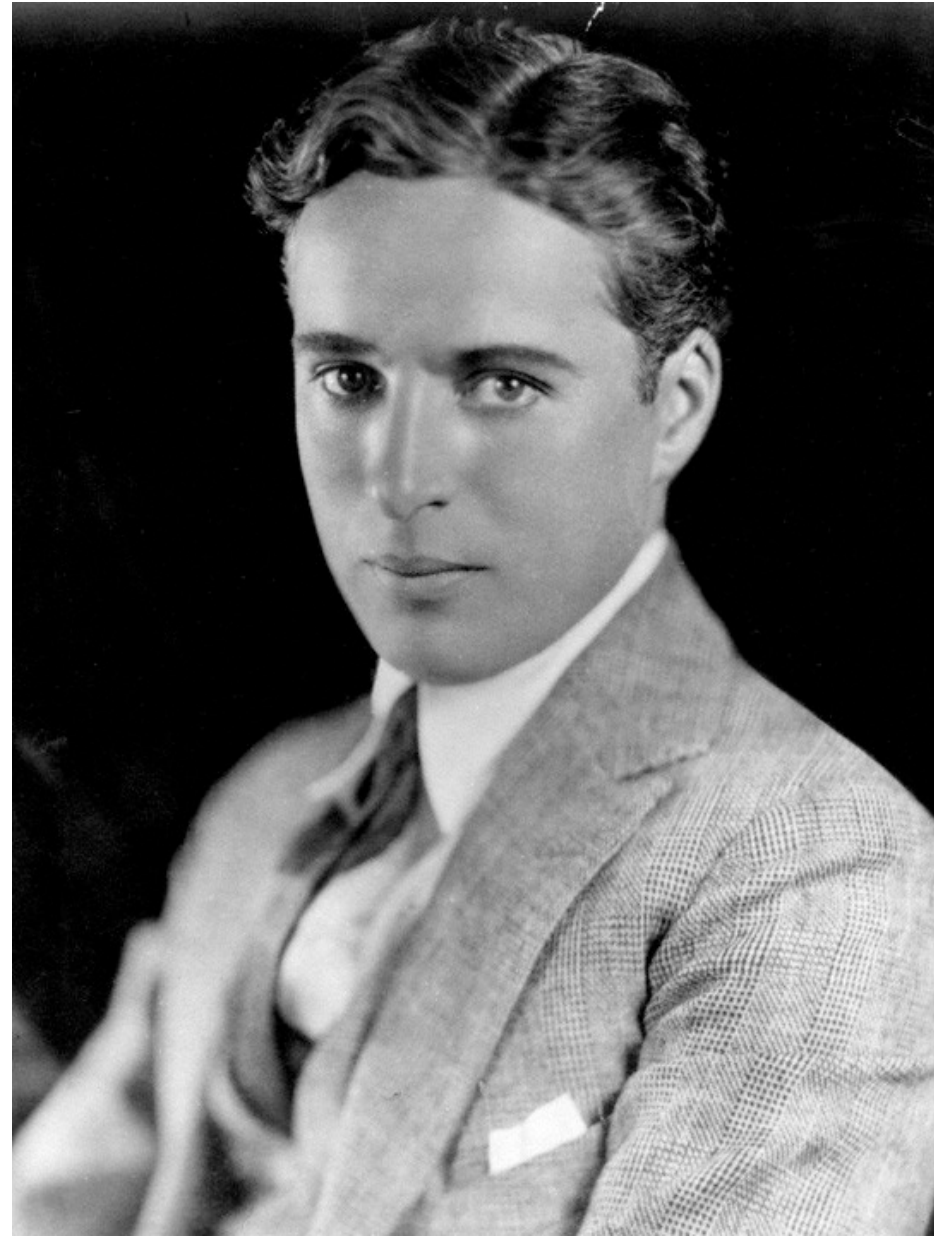




(1912)

I cortometraggi della Keystone sono caratterizzati da una comicità elementare, grossolana e violenta, che sfrutta il linguaggio del corpo e il dinamismo dell'azione, con violente scazzottate, rovinose cadute e rocamboleschi inseguimenti.

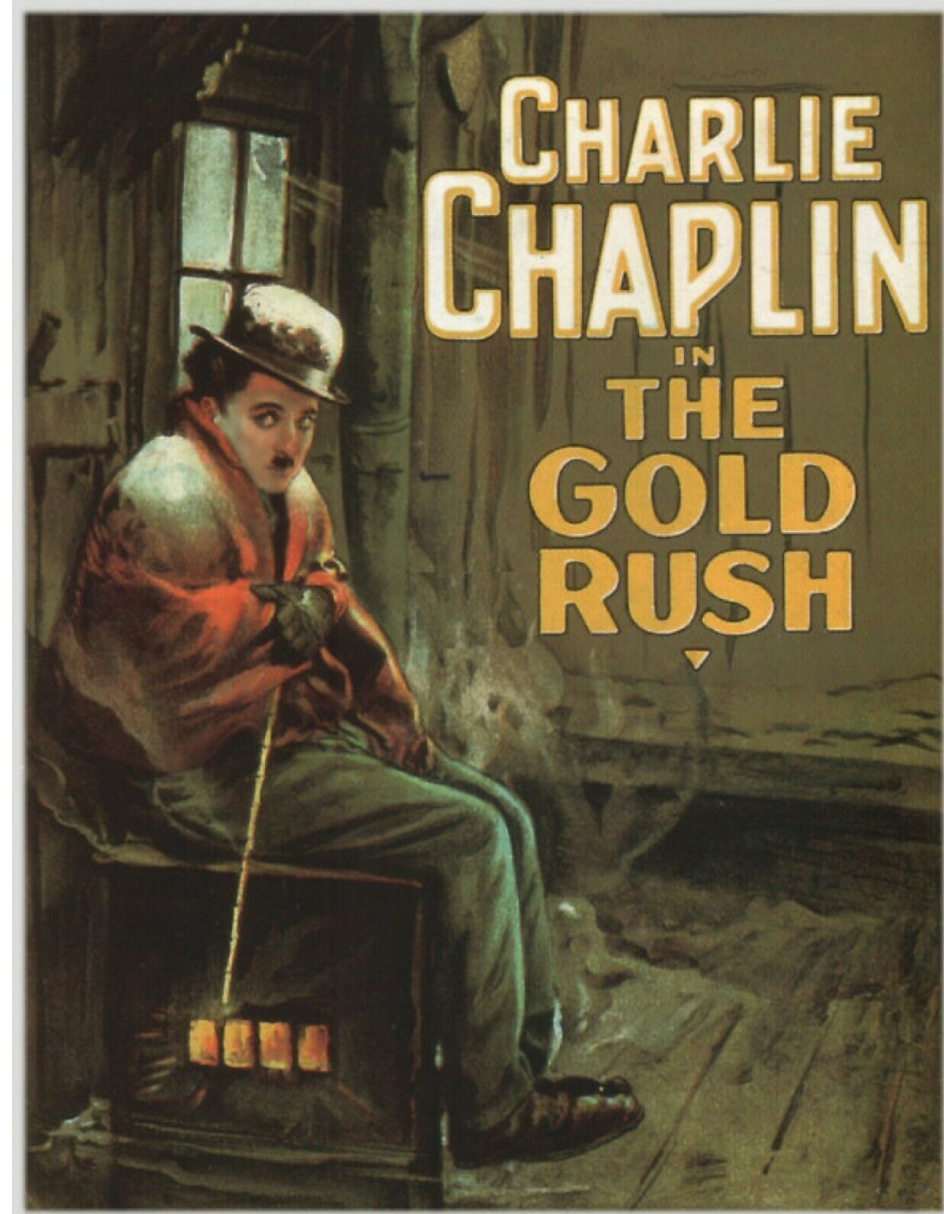
**Charles Spencer
Chaplin (1889-1977)**



Durante la sua permanenza nella compagnia di Fred Karno, Chaplin interpretava delle pantomime, ovvero delle azioni comiche prive di dialogo e basate esclusivamente sulla gestualità e sulla mimica: questo rendeva il suo stile di recitazione particolarmente adatto al cinema muto.

Nel corso degli anni si assiste a un aumento progressivo della durata dei film di Chaplin: quelli prodotti dalla Keystone nel 1914 sono composti da un'unica bobina (10 minuti circa); nei cortometraggi della Essenay e della Mutual i rulli diventano 2 (20 minuti circa); nel periodo First National Chaplin dirige e interpreta alcuni mediometraggi di 3 o 4 bobine (30-40 minuti) come *Vita da cani* (1918) o *Charlot soldato* (1918) ed esordisce nel lungometraggio con *Il monello* (1921).

La febbre dell'oro
(1925)



«Non mi importa molto della storia... Dell'intreccio, come si suol dire. Se uno ha l'intreccio meglio costruito del mondo, però non ha dei personaggi, delle figure vive, allora non ha niente. Io credo che questa mancanza sia uno dei fattori che frenano il cinema».

Charlie Chaplin

- Chaplin non utilizzava una sceneggiatura scritta dettagliata e iniziava le riprese con in mente una serie di gag e una vaga idea della trama. L'intreccio si delineava a poco a poco durante le riprese e ciò allungava i tempi di lavorazione perché lo costringeva a rigirare molte scene.
- Chaplin inoltre su set era affetto da un perfezionismo maniacale e rigirava infinite volte la stessa sequenza finché non otteneva il risultato voluto.

Le riprese di *The Gold Rush* sono state effettuate in parte in studio a Hollywood con ricostruzioni scenografiche e neve artificiale, in parte in location sulla Sierra Nevada, negli stessi luoghi dove era rimasta bloccata la spedizione Donner.

IL CINEMA MUTO SOVIETICO

1917
Rivoluzione russa

- Rivoluzione di febbraio: la monarchia viene abolita e sostituita da un governo democratico dominato dalla sinistra moderata e guidato da Aleksandr Kerenskij.
- Rivoluzione d'ottobre: prendono il potere i bolscevichi guidati da Lenin.

Guerra civile (1918-1920)

- Alcune province dell'Impero approfittano della rivoluzione per ottenere l'indipendenza e formare degli stati autonomi.
- Alcuni ex generali zaristi formano degli eserciti controrivoluzionari (detti «bianchi» in opposizione all'Armata Rossa) che occupano una parte del territorio e tentano di rovesciare il governo bolscevico, appoggiati dalle principali potenze europee (Francia e Gran Bretagna), le quali però non partecipano direttamente al conflitto.

1919

- Nazionalizzazione dell'industria cinematografica.
- Fondazione a Mosca dell'Istituto statale di cinematografia (VGIK).

Nuova politica economica (N.E.P.)

1921-1929

Sistema economico misto

- La grande industria, le banche e il commercio con l'estero restano nelle mani dello stato.
- Vengono liberalizzati la compravendita dei prodotti agricoli nelle campagne e l'artigianato, le piccole aziende e gli esercizi commerciali nelle città.

- Negli anni '10 le principali correnti artistiche d'avanguardia nate nell'Europa occidentale si erano diffuse anche in Russia. In particolare avevano preso piede il Cubismo e il Futurismo.
- Negli anni '20 le acquisizioni tecnico-stilistiche e le concezioni estetiche delle avanguardie vengono poste al servizio del nuovo stato sovietico. In ambito cinematografico questo fenomeno assume una tale importanza che si parla comunemente di «cinema d'avanguardia sovietico».

Nella Russia dei primi anni '20 si assiste a una straordinaria fioritura delle arti. Nell'ambito del teatro nascono gruppi d'avanguardia come il Proletkul't di Mosca o la FEKS (Fabbrica dell'attore eccentrico). In ambito letterario è attivo il poeta Vladimir Majakovskij, che fonda il Fronte di sinistra delle arti (LEF). Nelle arti visive la tendenza dominante è il Costruttivismo, a cui aderiscono artisti come Aleksandr Rodčenko o El Lissitzky.

- I principali registi del muto sovietico uniscono la prassi alla teoria, infatti sono autori di saggi estetici e teorici sul cinema.
- Alla base della teoria e della prassi di questi cineasti è il concetto di **montaggio**, considerato il procedimento fondamentale del linguaggio cinematografico.

«Il mezzo fondamentale, e unico, con cui il cinema ha raggiunto un così alto livello espressivo è il montaggio. Il progresso del montaggio, come mezzo espressivo, è l'assioma su cui si fonda ogni sviluppo possibile dell'arte cinematografica».

Sergej M. Ejzenštejn

Lev Kulešov
(1899-1970)



Kulešov inizia a insegnare nel 1919 all'Istituto statale di cinematografia, dove crea un laboratorio sperimentale per studiare il funzionamento del montaggio.

Effetto Kulešov

L'accostamento di due inquadrature attraverso il montaggio produce un senso aggiuntivo che non è contenuto in ciascuna delle immagini se presa singolarmente.



+



= sadness



+



= hunger



+



= lust

Dziga Vertov
(1896-1954)



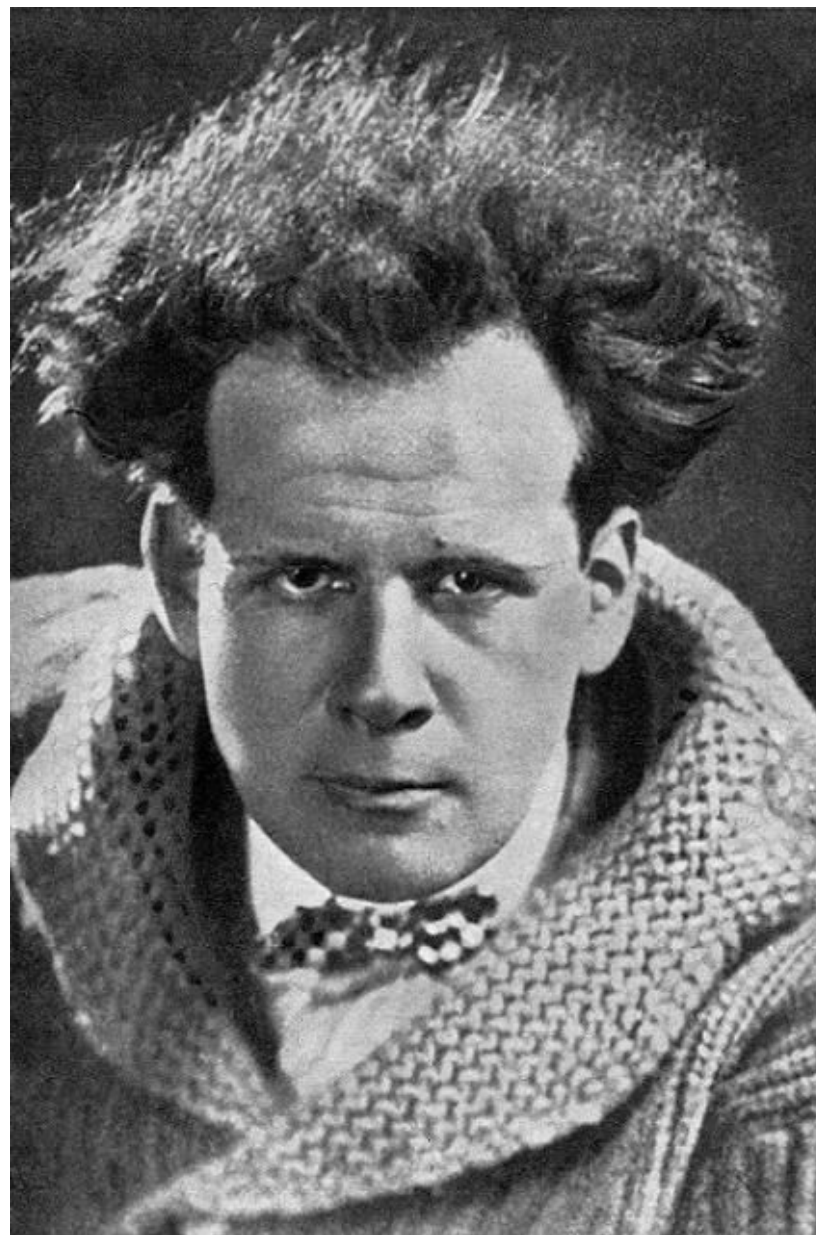
- Vertov rifiuta il film narrativo di finzione basato su una sceneggiatura scritta e sulla recitazione degli attori, a cui contrappone un tipo di documentario fondato sull'osservazione minuziosa del mondo reale (la teoria del «cineocchio», enunciata nel 1922 nel manifesto *Noi*).
- Nei suoi film e nei suoi scritti teorici l'operazione del montaggio assume un'importanza perfino maggiore a quella che viene a esso attribuita dagli altri registi sovietici in quanto diviene l'unico mezzo a disposizione del regista per organizzare il materiale girato.

*L'uomo con la
macchina da presa
(1929)*



L'uomo con la macchina da presa, considerato il capolavoro di Vertov, è al tempo stesso un documentario sulla vita in Unione Sovietica negli anni della NEP e una riflessione metalinguistica sulla tecnica e sul linguaggio del cinema. Infatti nel corso del film vengono mostrati ripetutamente la cinepresa, il tavolo di montaggio, lo schermo e l'operatore al lavoro.

**Sergej M. Ejzenštejn
(1898-1948)**



- Nel 1920 inizia a lavorare per il teatro del Proletkul't di Mosca, dapprima come scenografo.
- Nel 1923 esordisce nella regia teatrale con una messa in scena della commedia *Anche il più saggio sbaglia* di Aleksandr Ostrovskij, per la quale gira il cortometraggio *Il diario di Glumov*.
- Nel 1925 esordisce nel lungometraggio con *Sciopero*, interpretato da attori del Proletkul't.

*La corazzata
Potemkin (1926)*



- *La corazzata Potëmkin* viene commissionato dallo Stato per celebrare il ventesimo anniversario della Rivoluzione russa del 1905.
- Secondo il progetto originale il film doveva essere un vasto affresco storico, intitolato *L'anno 1905*, di cui l'ammutinamento del Potëmkin costituiva solo un episodio.
- Il regista iniziò le riprese a Leningrado, ma il clima era troppo rigido e si trasferì in Crimea, dove sviluppò l'episodio del Potëmkin trasformandolo in un lungometraggio di circa 75 minuti ed eliminando tutto il resto.

Il film è suddiviso in cinque atti:

1. Uomini e vermi

2. Dramma sul ponte

3. Il morto chiama

4. La scalinata di Odessa

5. Una contro tutte

Le riprese furono effettuate in location con attori non professionisti (cittadini di Odessa e studenti del Proletkul't). Grigorij Vakulenčuk è interpretato da Aleksandr Antonov, già presente in *Il diario di Glumov* (1923) e in *Sciopero* (1925). Il regista ottenne di poter usare per il film la corazzata Dodici Apostoli, gemella del Potëmkin.

Montaggio intellettuale

- L'accostamento attraverso il montaggio di due inquadrature che mostrano oggetti concreti genera un concetto astratto.
- Ejzenštejn utilizza figure retoriche analoghe a quelle del linguaggio poetico, prima fra tutte la similitudine.



«Il popolo si scuote dal suo torpore
e si ribella al potere zarista».

La scalinata di Odessa

- Alternanza di campi lunghi e piani molto ravvicinati (primi piani, primissimi piani, dettagli).
- Frequenti cambiamenti di angolazione (inquadrature «ad altezza d'uomo» alternate a inquadrature in *plongée* o più raramente in *contre-plongée*).
- Alternanza fra inquadrature fisse e in movimento (panoramiche o carrellate d'accompagnamento).
- Variazione del ritmo del montaggio (alternanza fra momenti più veloci con inquadrature molto brevi e passaggi più lenti con inquadrature più lunghe).

La violenza è soltanto suggerita, non mostrata, infatti non vediamo quasi mai il momento in cui un manifestante è colpito da un proiettile o da un colpo di sciabola: ci vengono mostrati solo l'attimo precedente e quello immediatamente successivo.

- Il 21 dicembre 1925 *La corazzata Potëmkin* viene proiettato in anteprima al teatro Bol'šoj di Mosca. Il 18 gennaio 1926 viene distribuito nelle sale dell'Unione sovietica.
- Il 29 aprile 1926 viene presentato a Berlino con un accompagnamento musicale composto dal musicista tedesco Edmund Meisel.
- A causa del suo messaggio rivoluzionario, antimilitarista e antiautoritario, il film viene proibito in alcuni paesi (come l'Italia, la Francia e la Gran Bretagna), mentre in altri (come gli Stati Uniti) è distribuito in versioni fortemente tagliate.

- Dopo il 1924, anno della morte di Lenin, Stalin acquista un potere sempre maggiore in Unione Sovietica.
- Verso la fine degli anni '20 il governo comincia a esercitare un controllo sempre maggiore sui contenuti e sullo stile dei film. Le opere dei registi d'avanguardia vengono accusate di «formalismo» e di essere troppo complesse per essere comprese dal popolo.
- Nella prima metà degli anni '30, in concomitanza con l'avvento del sonoro, si assiste alla fine dell'avanguardia sovietica e all'affermazione anche in ambito cinematografico dell'estetica del «realismo socialista».

IL CINEMA MUTO TEDESCO

Nel periodo delle origini (1895-1909) la Germania non offre un contributo particolarmente significativo all'evoluzione del cinema. La produzione tedesca comincia a svilupparsi soltanto dopo l'inizio degli anni '10.

Repubblica di Weimar (1918-1933)

Regime democratico-parlamentare in vigore in Germania fra la fine della Prima guerra mondiale e l'avvento del nazismo. Prende il nome dalla città tedesca dove si tenne l'Assemblea nazionale che elaborò la nuova costituzione repubblicana dopo l'abdicazione del kaiser Guglielmo II e la fine della monarchia.

Cause della fioritura del cinema nel periodo di Weimar

Fondazione dell'UFA

Il 18 dicembre 1917, verso la fine della Prima guerra mondiale, viene fondata a Berlino la Universum Film AG (UFA), una grande casa di produzione nata dalla fusione di diverse società private e sostenuta dallo Stato attraverso la Deutsche Bank. Il principale artefice dell'iniziativa è il generale Erich Ludendorff, capo di stato maggiore dell'esercito tedesco, che aspira a unificare l'industria cinematografica tedesca ponendola sotto il controllo statale.

Divieto di importazione dei film stranieri

Nel 1916, durante la Prima guerra mondiale, viene emesso un decreto governativo che vieta quasi totalmente l'importazione dei film stranieri. Il divieto rimane in vigore fino al 31 dicembre 1920, consentendo all'industria cinematografica tedesca di operare in condizioni di minima concorrenza.

Iperinflazione

- Nel periodo 1921-1923 si verifica in Germania una gravissima iperinflazione, consistente in un aumento vertiginoso dei prezzi e in una conseguente diminuzione, altrettanto vertiginosa, del valore del denaro (nel 1923 un dollaro vale 4.210.500.000.000 marchi tedeschi e lo Stato è costretto a stampare banconote da centomila miliardi di marchi).

- Dato l'altissimo tasso di inflazione, non aveva senso risparmiare il denaro guadagnato, così i salariati preferivano spenderlo finché valeva ancora qualcosa e i film erano tra i prodotti più accessibili.
- Inoltre l'iperinflazione scoraggiava l'importazione ma incoraggiava l'esportazione. Infatti gli esportatori tedeschi potevano vendere i propri prodotti a prezzi particolarmente competitivi e anche le case cinematografiche approfittarono di questa situazione.

Cinema expressionista

In passato gli storici del cinema hanno esagerato l'importanza della tendenza espressionista fino al punto di identificarla con il cinema muto tedesco. In realtà solo un numero ridotto di film prodotti in Germania negli anni '20 appartiene all'espressionismo in senso stretto, anche se la sua estetica ha influenzato indirettamente le opere di molti registi del periodo.

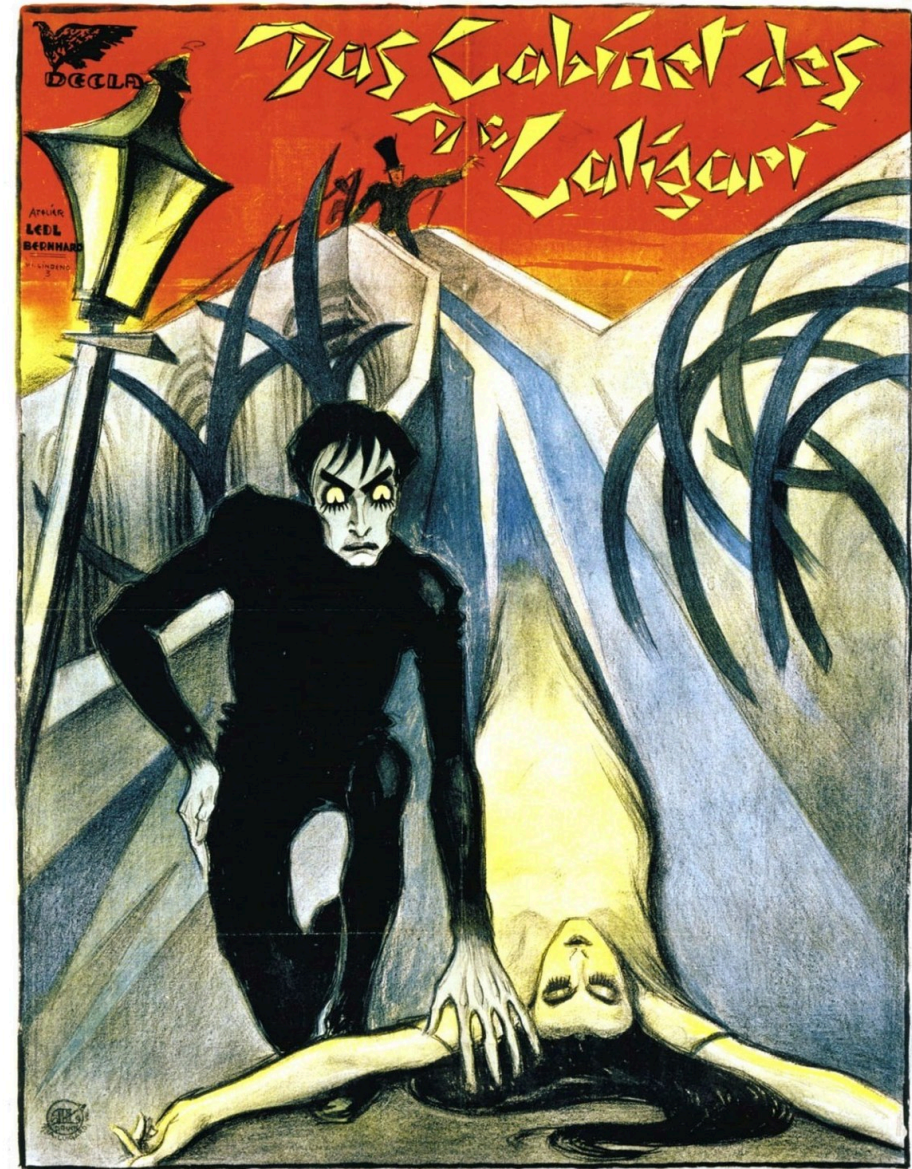
Espressionismo

Tendenza artistica d'avanguardia che nasce in Germania verso la metà del primo decennio del '900 in ambito pittorico e si diffonde successivamente nelle altre arti (architettura, letteratura, teatro, cinema).

Caratteristiche della pittura espressionista:

- Stilizzazione e deformazione dei corpi.
- Uso di linee dure e spezzate.
- Assenza di prospettiva.
- Uso di colori violenti e innaturali.

*Il gabinetto del Dottor
Caligari (1920)*
di Robert Wiene

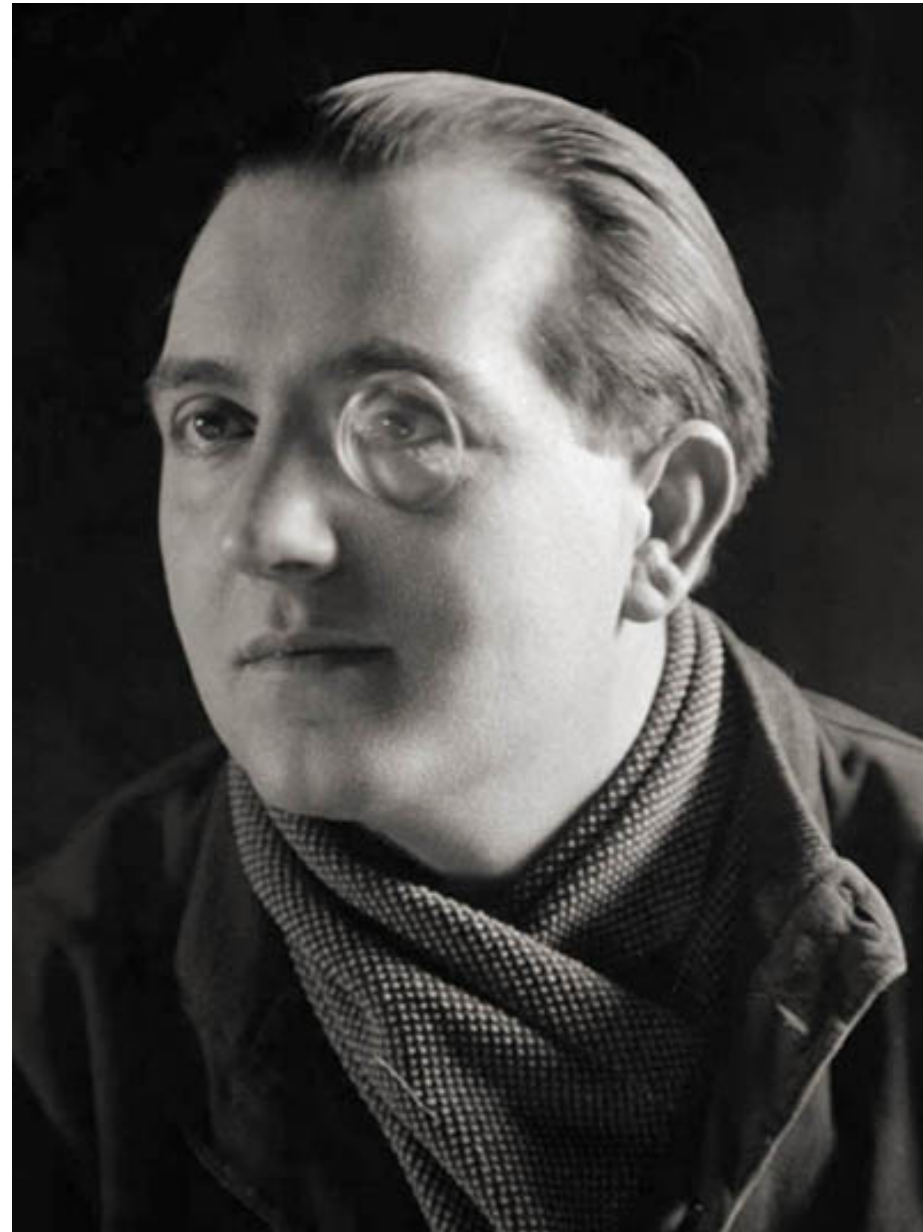


FILMSCHAUSPIEL IN 6 AKTEN · REGIE: ROBERT WIENE · HAUPTR. WERNER KRAUS · CONRAD
VEIDT · FRITZ FEHÉR · LIL DAGOVER ·

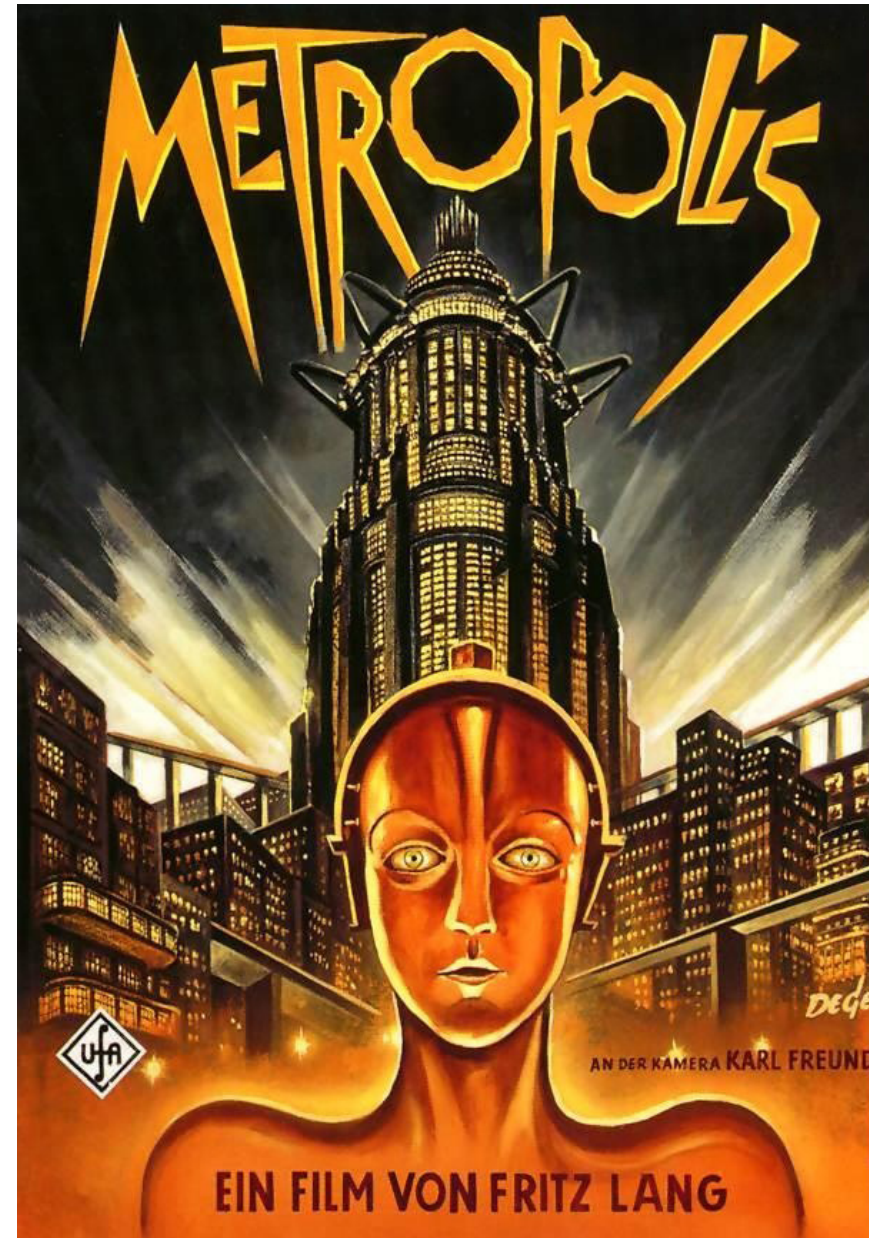
Sinossi

Il dottor Caligari si esibisce nelle fiere di paese insieme a Cesare, un sonnambulo in grado di predire il futuro. In realtà è un pericoloso criminale che si serve dell'ipnosi per guidare le azioni di Cesare, l'inconsapevole esecutore dei suoi delitti.

Fritz Lang (1890-1976)



Metropolis (1927)



Distopia

«Previsione, descrizione o rappresentazione di uno stato di cose futuro, con cui, contrariamente all'utopia e per lo più in aperta polemica con tendenze avvertite nel presente, si prefigurano situazioni, sviluppi, assetti politico-sociali e tecnologici altamente negativi (equivale quindi a *utopia negativa*)».

Vocabolario Treccani

- Il film è ambientato in una metropoli del futuro in cui il divario fra le classi sociali si è accentuato fino al punto che i figli dei ricchi abitano la parte alta della città dediti all'ozio e ai piaceri, mentre gli operai vivono e lavorano come schiavi nel sottosuolo.
- All'interno di questo scenario distopico la sceneggiatura introduce il tema della fabbricazione di una creatura artificiale, che costituisce un archetipo della narrativa fantascientifica dal *Frankenstein* (1816) di Mary Shelley o, prima ancora, dal racconto di E.T.A. Hoffman *L'uomo della sabbia* (1815). Infatti lo scienziato Rotwang crea un robot di sesso femminile e lo rende del tutto simile a un essere umano.

Prodotto da Erich Pommer, *Metropolis* fu il film più costoso realizzato dall'UFA fino a quel momento. Sul piano degli incassi si rivelò un insuccesso commerciale e portò lo studio sull'orlo del fallimento.

Le versioni del film

- 1927 vers. tedesca I (153')
- 1927 vers. U.S.A. (117')
- 1927 vers. tedesca II (118')
- 1936 vers. tedesca III (91')
- 1984 vers. Moroder (83')
- 1987 vers. Patalas (109')
- 2002 vers. Murnau (124')
- 2008 ritovamento copia Buenos Aires
- 2010 vers. completa (148')