



IL CINEMA RITROVATO

XXVIII edizione
Bologna
28 giugno – 5 luglio 2013

gli appuntamenti di mercoledì 2 luglio

PROGETTO ROSSELLINI, IL RESTAURO DI LA PAURA

IL PROIETTORE A CARBONE IN PIAZZETTA PASOLINI

**CARNÉ PRÉVERT: IN PIAZZA MAGGIORE
IL RESTAURO DI ALBA TRAGICA CON JEAN GABIN**

Il **Progetto Rossellini**, che la **Cineteca di Bologna** promuove assieme a **Istituto Luce Cinecittà** e **CSC – Cineteca Nazionale**, compie un'altra tappa, portando in prima italiana, dopo Cannes, il **nuovo restauro del film *La paura*** al festival **Il Cinema Ritrovato** domani, **mercoledì 2 luglio**, alle **ore 15.15** al **Cinema Arlecchino**.

Diretto da Rossellini nel 1954, il film racconta la **crisi matrimoniale** di una coppia che sembra rispecchiare quella personale del regista e **Ingrid Bergman**. *La paura* è infatti il loro ultimo film assieme. Al Cinema Ritrovato vedremo il restauro della **versione internazionale inglese**.

E se alla sera, sempre di mercoledì 2 luglio, alle **ore 21.45** in **Piazza Maggiore** vedremo il restauro di un classico firmato dalla coppia **Marcel Carné** (alla regia) e **Jacques Prévert** (alla sceneggiatura), *Alba tragica*, con l'icona **Jean Gabin**, parallelamente, alle **ore 22.15**, in **Piazzetta Pasolini** c'è quello che è già diventato un classico... del festival! L'ormai mitico **proiettore con lanterna a carbone**: in programma, naturalmente, un pezzo d'annata (1928) realizzato da **Germaine Dulac**, *Princesse Mandane*.

Selezione dal programma di mercoledì 2 luglio

Ritrovati & Restaurati. Progetto Rossellini

Ore 15.15, Cinema Arlecchino

LA PAURA (*Fear*, Italia, Germania/1954) di Roberto Rossellini

Introducono **Emiliano Morreale** e **Gian Luca Farinelli**

Sul set di *La paura* Rossellini girò due negativi, uno dei due gli servì per montare la versione tedesca *Angst*, con l'altro venne montata la versione internazionale *Fear*, uguale alla prima versione italiana e successivamente rimontato per una seconda versione italiana, *Non credo più all'amore*. Il presente restauro è la ricostruzione della versione internazionale *Fear* ed è stato realizzato a partire dal negativo di *Non credo più all'amore* e da due controtipi combinati d'epoca, uno positivo e uno negativo. Quest'ultimo ha fornito anche il riferimento per la ricostruzione del montaggio. L'audio inglese è stato restaurato a partire dall'acquisizione di un positivo suono d'epoca.

L'ultimo film di Rossellini interpretato da Ingrid Bergman è una coproduzione italo-tedesca. Tratto dalla novella *Angst (Paura)*, di Stefan Zweig, narra di una donna che tradisce il marito, il quale ingaggia un'attrice allo scopo di ricattarla e indurla a confessare. Il ricatto, però, genera nella protagonista un tale stato di angoscia che il marito deve intervenire per impedirle di suicidarsi. Di questo racconto, ambientato all'inizio del secolo scorso, Rossellini conserva l'essenziale pur modificando i personaggi e le loro motivazioni più profonde. Soprattutto, dall'Impero Austro-Ungarico dei primi Novecento trasferisce l'intrigo nella Germania degli anni Cinquanta, contemporanea alla realizzazione del film.

Le riprese si svolgono a Monaco, tra la fine dell'estate e l'ottobre 1954. Rossellini impressiona contemporaneamente due negativi: uno destinato al mercato tedesco e recitato in tedesco in presa diretta (anche da Ingrid Bergman, che era bilingue); l'altro destinato al mercato internazionale e a quello italiano, recitato prevalentemente in inglese in vista della post-sincronizzazione in inglese e del doppiaggio italiano. Da quest'ultimo negativo, infatti, Rossellini ricava anche la versione italiana, uguale alla versione internazionale appena restaurata, completa delle parti eliminate nella versione anglofona distribuita dall'Atlantic Television Corp., dove pure è possibile sentire la voce di Ingrid Bergman.

Per Rossellini si tratta di un ritorno in Germania quasi dieci anni dopo *Germania anno zero*. Una Germania che non è più quella della Berlino dell'immediato dopoguerra, distrutta dalle bombe. È al contrario una nazione operosa già divisa a metà: la Repubblica Federale tedesca e la Deutsche Demokratische Republik. La Storia cambia, insomma, e Rossellini cambia la storia: colloca l'intrigo nell'efficiente Baviera della Germania occidentale, che ha già conosciuto il miracolo economico, ma deve ancora fare i conti col fantasma della colpa.

Rispetto alla novella, la protagonista diviene una moderna donna energica, che durante la guerra ha salvato l'industria farmaceutica del marito. Il quale, da avvocato penalista e criminologo, diviene uno scienziato che durante il film conduce un doppio esperimento: in laboratorio, su alcune cavie animali; e nella vita, sulla moglie, che vuole spingere alla confessione attraverso il ricatto per interposta persona.

Rossellini ha sottolineato più volte l'importanza di distinguere l'aspetto materiale da quello morale della ricostruzione tedesca del dopoguerra. La paura del titolo è infatti anche quella di una nazione incapace di affrontare la propria ricostruzione morale, il lato oscuro d'un presente ufficiale luminoso e pieno di benessere, ma costruito sulla negazione e sulla rimozione, anziché sull'accettazione e sulla confessione delle proprie colpe.

È tuttavia difficile resistere alla tentazione di vedere, nello scienziato che usa la moglie come cavia, anche un doppio del regista che utilizza l'attrice – di nuovo sua moglie – appunto come cavia. Sin dai tempi di *Stromboli*, per sperimentare un nuovo linguaggio, senza indietreggiare di fronte alla certezza di distruggerla come diva e metterla a nudo come donna.

Elena Dagrada

Ritrovati & Restaurati

Ore 21.45, Piazza Maggiore

THE TRAMP (*Il Vagabondo*, USA/1915) di Charles Chaplin

Accompagnamento al piano di Neil Brand

a seguire

LE JOUR SE LEVE (*Alba tragica*, Francia/1939) di Marcel Carné

Introduce Sophie Kopaczynski (Studio Canal)

Serata promossa da Éclair

In *Le Jour se lève* possiamo vedere due diversi tipi di transizione da un'inquadratura a un'altra. Nella sequenza che si svolge nel presente, i cambiamenti di inquadratura vengono fatti molto rapidamente per mezzo dell'effetto a tendina. La tendina è un tipo di transizione in cui la nuova inquadratura fa letteralmente scorrere via la vecchia. Le tendine vengono usate in particolare nei cinegiornali.

Marcel Carné le usò perché voleva mostrare la differenza tra le parti dell'azione che si svolgono nel presente e quelle che si svolgono nel passato. Ogni scena ambientata nel presente è, d'altro canto, isolata dagli eventi ricordati da Jean Gabin per mezzo di una dissolvenza eccezionalmente lunga.

A cosa corrisponde questa dissolvenza? Innanzitutto corrisponde fisiologicamente allo stato onirico. Lo sguardo è fisso, la pupilla si dilata, l'immagine degli oggetti sulla retina è sfocata. La mancanza di attenzione volontaria impedisce al cristallino la messa a fuoco.

Secondariamente, la dissolvenza si presta alla tecnica della sovrimpressioni. In generale si usa la sovrimpressioni per comunicare la qualità immaginaria di un evento o di un personaggio. È spesso usata per raffigurare fantasmi. Dato che l'oggetto e i personaggi hanno una qualità trasparente, gli spettatori li interpretano come veri solo a metà, parte sogno e parte realtà. Le lunghissime dissolvenze di *Le Jour se lève* appaiono come i simboli tangibili delle immagini di pura fantasia che seguono. Durante tutta la transizione abbiamo la prova tangibile che la nostra realtà sta in qualche modo cambiando. Veniamo portati dal solido e concreto presente a una realtà diversa che si realizza solo attraverso il ricordo. Chiedete agli spettatori quanti di loro hanno capito fin dall'inizio, a partire dalla prima dissolvenza, che Gabin stava ripercorrendo il proprio passato. Probabilmente alcuni spettatori hanno capito, ma non subito. I mezzi d'espressione cinematografici sono meno espliciti e meno sfumati di quelli letterari. Per questo motivo, prima della distribuzione in sala fu deciso di aggiungere alla colonna sonora della copia originale una voce sovrainpressa che rappresenta la coscienza di Gabin e che proclama in tono sepolcrale: "Eppure sembra ieri... ricordi?". Questa breve frase, pensata per facilitare la comprensione dello spettatore, non compariva nella sceneggiatura originale.

André Bazin, *Le Jour se lève... Poetic Realism*, in *Le Jour se lève: A Film by Jacques Prévert and Marcel Carné*, Simon & Schuster, New York 1970.

Germaine Dulac. Un cinema di sensazioni

Ore 22.15, Piazzetta Pasolini

LA PRINCESSE MANDANE (Francia/1928) di Germaine Dulac

Proiezione con lanterna a carbone

Accompagnamento al piano di Stephen Horne

Ingresso libero (prenotazione: cinetecadirezione@cineteca.bologna.it – 051 2194832)

Negli anni Venti, Dulac fece frequentemente ricorso all'espressione lirica e metaforica dello sport e della danza, ovvero all'"arte delle armonie gestuali", per esprimere gli "stati interiori" dei suoi personaggi e spesso per sovvertire le convenzioni di genere. Ne *La Princesse Mandane* (1928), film commerciale tratto da un romanzo di Pierre Benoît, Dulac evoca attraverso il balletto classico le costrizioni della condizione femminile. Il film narra la storia di un giovane che dopo aver visto il grande film d'avventura *Michel Strogoff* (Viktor Turžanskij, 1926) immagina di viaggiare nella terra dei tartari dove tenta di salvare una principessa sequestrata nel suo palazzo.

Qui Dulac ricorre alla semplice e lineare immagine di una ballerina immobile per evocare la condizione della principessa prigioniera. In una delle immagini di maggior impatto visivo del film, la ballerina – immobile, con l’eccezione di poche limitate e controllate pose – è isolata al centro di una sala immensa, circondata dai guardiani e dagli spettatori che la osservano. Questa composizione traduce visivamente la condizione della giovane eroina, intrappolata in una rappresentazione a uso e consumo degli uomini. L’immagine della principessa – la *mise-en-scène* della sua femminilità – è oggetto di una fantasia maschilista, esattamente come il corpo fragile ed effimero della ballerina.

Dulac, che a quei tempi fu vista ballare con la sua compagna nei cabaret di rue Lepic a Montmartre, utilizzò i ritmi del cinema e della danza anche per affrontare questioni socialmente più controverse come l’omosessualità. Quando viene liberata, la principessa sembra riconquistare il controllo sulla propria immagine. Dapprima la sua libertà passa attraverso il travestimento da uomo, motivo ricorrente dell’opera di Dulac (*Ame d’artiste*, 1925, e *L’Invitation au voyage*, 1927). Poi, nel momento culminante del film [spoiler alert], dopo essere stata liberata grazie all’intervento del giovane avventuriero, la principessa lo respinge, gli offre la propria corona in segno di gratitudine ed esce di scena con un’altra donna. Lo sguardo diretto fuori campo dell’avventuriero, sul cui volto si dipinge un’espressione d’orrore, rende esplicito il sottotesto omosessuale. La cornice narrativa del film, che nel finale ristabilisce i ruoli sociali eteronormativi, consentì indubbiamente a Dulac di soddisfare un pubblico più vasto e conservatore.

Nota soprattutto per il classico impressionista *La Souriante Madame Beudet* (1923) e per il primo film surrealista *La Coquille et le Clergyman* (1927), Germaine Dulac realizzò quasi trenta film di finzione nonché molti documentari e cinegiornali. Eppure, stando a quanto raccontò di una visita al Gaumont-Palace nel 1908, Dulac non aveva sempre amato il cinema e considerava “vergognoso che si dovesse ascoltare un’eccellente orchestra sinfonica in una sala cinematografica”. Non sorprende dunque che, approdata al cinema attraverso la musica, questa audace e indipendente sperimentatrice vedesse nel lirismo un incomparabile modello per un *cinema di sensazioni* in grado di trasmettere certe idee di 'emancipazione'.

Dopo la rassegna *Germaine Dulac, Cinéma Pur* presentata nell’edizione del 2006 de *Il Cinema Ritrovato*, questa nuova retrospettiva intitolata *Un cinema di sensazioni* approfondisce l’opera di una regista che considerava il cinema un’arte lirica socialmente consapevole basata sul movimento, il ritmo e il “materiale della vita stessa”. Il lirismo di Dulac è messo in luce da cinque muti 'commerciali', compreso il suo primo film superstite, *La Cigarette* (1919), e l’impressionista *La Mort du Soleil* (1921), in cui la regista utilizza in modo inusuale alcuni procedimenti tecnici attribuendo loro “un valore evocativo equivalente a quello dei segni musicali”. Il “cinema puro” invocato con spirito pionieristico da Dulac (ed esemplificato dai suoi film astratti del 1929) si manifesta nel film social-realista a basso costo *La Folie des vaillants* (1925), esplorazione del cinema come sinfonia visiva. *Antoinette Sabrier* (1927) e *La Princesse Mandane* (1928), proposti in questa rassegna, rivelano la tendenza di Dulac a minimizzare intreccio e scenografie a favore delle allusioni e delle suggestioni per creare, anche nei film più 'commerciali', un testo femminista non privo talvolta di riferimenti omosessuali.

Alcuni programmi si aprono con un cortometraggio musicale realista degli anni Trenta e con una selezione di *newsreel* sonori, che in seguito Dulac identificò con la forma “più sincera e pura” di cinema. Girati in esterni, i cortometraggi musicali di Dulac – pensati per accompagnare pezzi classici e popolari per grammofono – si incentrano su personaggi proletari che riflettono con speranza o disperazione sulle proprie vite nei quartieri operai. Il primo programma di cinegiornali introduce *La Mort du Soleil* con un incantevole spettacolo infantile, incursione nella tematica preferita di Dulac, la “donna nuova”, e un insolito sguardo sulla vita degli animali in città. Una seconda selezione mostra delle danze regionali, motivo visivo e sensoriale che sta al centro de *La Folie des vaillants*. Un terzo programma, che introduce *Antoinette Sabrier*, offre uno sguardo variegato sulla vita sociale, politica e culturale francese con un affascinante filmato sulle vite dei neri di Parigi, uno sguardo indiscreto su una spiaggia frequentata dalle celebrità in cui appare Mistinguett e la trascinate interpretazione di Fréhel di una canzone scritta dalla compagna di Dulac, Marie-Anne Colson-Malleville. Grazie al restauro di tante delle sue pellicole a cura del CNC e della Cinémathèque française, alla preziosa

collaborazione degli archivi Gaumont Pathé e ad Alain Carou, che ha fornito le registrazioni fonografiche, la ricca e varia filmografia di Germaine Dulac gode oggi di una meritata riscoperta.

Il Cinema Ritrovato

XXVIII edizione

Bologna, 28 giugno – 5 luglio

promosso dalla Cineteca di Bologna

Luoghi

Piazza Maggiore

Cinema Lumière e Biblioteca Renzo Renzi (Piazzetta Pasolini, 2/b)

Cinema Arlecchino (via Lame, 57)

Cinema Jolly (via Marconi, 14)

Sala Cervi (via Riva di Reno, 72)

Informazioni

tel: (+39) 0512194814

ilcinemaritrovato@comune.bologna.it

www.cinetecadibologna.it

Ufficio stampa Cineteca di Bologna

Andrea Ravagnan

(+39) 0512194833

(+39) 3358300839

cinetecaufficiostampa@cineteca.bologna.it

www.cinetecadibologna.it