



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex
D.M. 270/2004*)
in Economia e Gestione delle Arti e delle
Attività Culturali

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

For The Benefit Of Posterity.
La Cineteca del Friuli: conservare,
restaurare, mostrare.

Relatore

Ch. Prof. Marco Dalla Gassa

Laureanda

Marina Bianco
Matricola 822896

Anno Accademico

2015 / 2016

Ai miei genitori,
perché mi hanno donato le ali con cui poter volare e le radici per ritornare.

INDICE

INTRODUZIONE.....	5
-------------------	---

PRIMA PARTE

FOR THE BENEFIT OF POSTERITY

1. CHE COS'È UNA CINETECA?	11
1.1 Ciò che resta... ..	11
1.2 For the benefit of Posterity.....	12
1.3 Acquisizione, preservazione, accesso	15
2. LA RIVOLUZIONE DIGITALE.....	22

SECONDA PARTE

DAL PRINCIPIO...LA STORIA DELLA CINETECA DEL FRIULI INIZIA CON IL TERREMOTO

1. COSÌ È NATA LA CINETECA DEL FRIULI.....	31
2. ASPETTI LEGALI: ATTO COSTITUTIVO E STATUTO DEL 1985	40
2.1 L'organizzazione interna oggi	45

TERZA PARTE

CONSERVARE, RESTAURARE, MOSTRARE...

1. L'UNIONE FA LA FORZA (?) LA FILOSOFIA DELLA FIAF	48
1.1 Scopo dell'organizzazione ed elementi di diversità tra i suoi membri.	50
1.2 Preservation Best Practice	54
1.2.1 Conservazione.....	55
1.2.2 Restauro	56
1.2.3 Accesso.....	58
2. CONSERVARE, MOSTRARE, RESTAURARE ALLA CINETECA DEL FRIULI ..61	
2.1 Conservare.....	61

2.1.1 <i>L'importanza delle fonti scritte: conservarle per conoscere il cinema</i>	62
2.1.2 Il patrimonio cartaceo e la videoteca della Cineteca del Friuli....	64
2.1.3 Salviamo le pellicole!	68
2.1.4 L'Archivio Climatizzato e il patrimonio filmico della Cineteca....	74
2.2 Restaurare.....	82
2.3 Mostrare	85
2.3.1 Proiezioni, eventi, produzioni.....	88
2.3.2 Le Giornate del Cinema Muto.....	90
3. PER UN CONFRONTO CON LE ALTRE CINETECHE APPARTENENTI ALLA FIAF	94
CONCLUSIONE	
<i>PER UNA CINETECA IDEALE</i>	97
<i>QUARTA PARTE</i>	
<i>APPENDICI e APPARATO DOCUMENTATIVO</i>	
APPENDICE 1	100
APPENDICE 2	104
APPARATO DOCUMENTATIVO	117
1.1 Lo Statuto 1977	117
1.2 Le Attività	119
BIBLIOGRAFIA	130
SITOGRAFIA	134
FILMOGRAFIA	138

INTRODUZIONE

La Cineteca del Friuli è una delle cinque maggiori cineteche italiane riconosciute dalla Federazione Internazionale degli Archivi Filmici (FIAF). La sua storia nasce dalla passione di un gruppo di giovani cinefili che hanno saputo creare una realtà cinematografica di tale importanza dalle macerie del disastroso terremoto del 1976.

La stesura finale di questa tesi si è allontanata molto dalla mia idea iniziale che voleva essere un lavoro di valorizzazione dei primi quarant'anni della Cineteca del Friuli. Iniziando a raccogliere le informazioni e la documentazione necessaria si è meglio delineato l'indirizzo di una ricerca volto a fare dialogare diverse tipologie di fonti, con l'obiettivo finale di fornire una guida che illustri i caratteri di una *cineteca ideale* e di stabilire, al contempo, se la cineteca in questione si possa definire, o meno, in questo modo.

Riflettere sul passato dell'associazione analizzando anche le sue attività e verificando quanto questa sia non solo ben radicata nel territorio in cui è situata, ma aperta anche a livello internazionale, si è rivelato stimolante, oltre che doveroso.

La prima parte della tesi mira a definire il campo di indagine. Mi sono chiesta che cosa sia una cineteca e ho tentato di fornire una definizione storica e teorica di queste istituzioni, descrivendo i fattori che hanno causato l'enorme perdita del patrimonio filmico dell'epoca del muto e cercando di capire per quale motivo ci si è resi conto tardi dell'importanza di custodire la memoria cinematografica.

Il titolo di questa tesi, *For the benefit of Posterity*, si riferisce alla frase con la quale nel 1896 il pioniere del cinema Robert William Paul, giustificò al British Museum la sua richiesta di conservazione delle sue immagini in movimento¹. In quei primi anni del cinema, il suo esempio fu uno dei primi tentativi di pro-

¹ Robert William Paul spiega le ragioni della sua richiesta in un articolo intitolato *For the benefit of Posterity: Animatograph at the British Museum*, pubblicato dal Daily Chronicle il 12 Dicembre 1896.

tezione della memoria cinematografica. Le cineteche sono comparse solamente a partire dagli anni Trenta, fino ad allora la professione dell'archivista cinematografico non esisteva, d'altronde il cinema era sorto solamente da pochi decenni e l'importanza documentativa della memoria filmica, sebbene già intravista da quei primi pionieri, non era ancora un'idea condivisa.

Il materiale dell'epoca del muto e quello dei primi anni del sonoro non è arrivato sino a noi tramite un percorso lineare e razionale, ma è il frutto di una selezione dovuta alla fragilità delle pellicole, alla loro pericolosità data dal supporto in nitrato e alle difficoltà metodologiche che nel Novecento si sono opposte alla sua preservazione.

La ricerca si è concentrata sui successivi dibattiti cinetecari, descrivendo i diversi approcci alla salvaguardia di Ernest Lindgren e Henri Langlois delineati da Penelope Houston nel suo testo *Keepers of the frame*², e arrivando a definire i caratteri della *cinoteca ideale* che agisce proprio *for the benefit of Posterity*. La figura delle cineteche, quindi, si lega al passato salvaguardando la memoria, ma è anche strettamente legata al futuro.

Il termine "preservazione" assume un significato ampio se è riferito all'attività cinetecaria, e indica un complesso di azioni e pratiche volte alla protezione dell'integrità delle immagini in movimento. La conservazione, il restauro delle pellicole e la loro valorizzazione attraverso politiche di accesso condivise, sono le attività fondamentali e necessarie alla preservazione e quest'ultima permette di organizzare l'esperienza intellettuale di un film. Nel suo saggio *La Cinoteca di Babele*³, Paolo Cherchi Usai individua l'obiettivo primario dell'esperienza cinetecaria contemporanea proprio nell'equilibrio tra queste tre attività.

Ecco motivato il titolo di questa tesi.

Cherchi Usai si è rivelato, tra gli altri, un autore fondamentale nella bibliografia di questo lavoro. La sua scrittura chiara e precisa mi ha fornito le linee guida che hanno indirizzato l'intera ricerca.

² Penelope Houston, *Keepers of the frame. The film archives*, BFI, London, 1994.

³ Paolo Cherchi Usai, *La Cinoteca di Babele*, in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale. Teorie, strumenti, memorie*, Einaudi, Torino, 2000.

Nel secondo paragrafo mi sono chiesta quali cambiamenti abbia comportato l'avvento del digitale nel cinema. Focalizzandomi sugli obiettivi di conservazione, restauro e accesso ho delineato il lavoro delle cineteche contemporanee che agiscono realizzando il dialogo tra le tecnologie digitali e le metodologie tradizionali, al fine di migliorare l'esperienza della visione da parte del pubblico. D'altronde, il film nasce essenzialmente "per essere visto" e tutte le attività delle cineteche dovrebbero indirizzarsi a questo fine ultimo.

Una questione ancora aperta rimane quella relativa alla conservazione del patrimonio digitale, per il quale fino ad ora non è ancora stato trovato un metodo sicuro di conservazione.

La seconda parte della tesi si concentra sulla Cineteca del Friuli. Per raccontare l'avventurosa nascita di questa istituzione, oltre alle informazioni storiche raccolte direttamente dal fondatore e direttore Livio Jacob, si è reso necessario lo studio di altre fonti primarie. A questo proposito si sono rivelati essenziali i molti articoli di giornale dell'epoca che ne hanno documentato o pubblicizzato le attività. Questi materiali, a volte privi di autore e di altri dati importanti per una ricerca bibliografica, sono stati tutti raccolti dalla Cineteca assieme agli articoli scritti dallo stesso Jacob e da Piera Patat, anch'essa fondatrice dell'associazione. Il lavoro prosegue con l'analisi dell'Atto Costitutivo e dei primi Statuti, nonché dei documenti relativi ai primi anni di attività. Il primo Statuto è inserito nell'Apparato documentativo assieme ai documenti sulle prime attività, che permettono una verifica e una contestualizzazione delle iniziative con cui è stata avviata questa Cineteca.

La terza parte della tesi è la più corposa di questo lavoro. Le cineteche si sono distinte, negli anni, per essere i templi in cui è custodito il sapere filmico, ma anche istituzioni complesse che lavorano secondo standard internazionali e che permettono di conservare, restaurare e mostrare i materiali cinematografici.

Nel primo paragrafo, intitolato "L'unione fa la forza (?) La filosofia della FIAF" ho analizzato i documenti della Federazione, utilizzandoli come elementi bibliografici principali. Il Codice Etico, sottoscritto nel 2008, "rivendica la su-

premaia dell'approccio museale sulla logica dell'effimero"⁴ incoraggiando l'equilibrio dei tre assiomi sopra citati, i quali devono seguire le linee guida contenute nei documenti che la Federazione ha sottoscritto nel corso degli anni con l'obiettivo di creare una rete di cooperazione tra gli archivi cinematografici che ne fanno parte, indirizzando al miglioramento dei processi e delle tecniche volte a soddisfare al meglio la pratica di queste attività.

Nel secondo paragrafo è analizzata l'attività della Cineteca del Friuli e si è rivelato necessario verificare in quale modo questa associazione persegue gli obiettivi preposti dalla Federazione Internazionale.

Per quanto riguarda l'attività di conservazione è proposta un'analisi del suo patrimonio, una ricchezza in continua evoluzione, frutto di ricerche, acquisizioni e donazioni di fondi. Per prima cosa ho descritto il patrimonio cartaceo, anch'esso essenziale al fine di una conoscenza approfondita sul cinema e, successivamente, la ricerca è proseguita con lo studio delle regolamentazioni e della Convenzione con la Regione Friuli Venezia Giulia. I vari documenti sono resi disponibili nel sito della Regione e hanno consentito di giungere alla descrizione del patrimonio filmico della Cineteca, conservato dal 2008 nell'Archivio Climatizzato che rispetta gli standard della FIAF. A questo proposito sono state utilizzate le informazioni acquisite direttamente durante gli incontri in Cineteca, le rassegne stampa della stessa e le indicazioni fornite nel suo sito web.

Proseguendo è proposta l'attività del restauro e sono analizzati i caratteri di valorizzazione promossi dalla Cineteca. Uno spazio è dedicato all'importante festival *Le Giornate del Cinema Muto* che, al pari di altri eventi simili, permette la "resurrezione culturale" dei film restaurati.

In ultima analisi, dopo aver rilevato lo spirito di collaborazione tra le varie cineteche, ho proposto un confronto con le altre quattro realtà italiane appartenenti alla FIAF. Confronto volto a capire che l'importanza dello studio della Cineteca del Friuli risiede anche nel fatto che in una piccola città di montagna,

⁴ *Ivi*, p. 1012

un gruppo di giovani cinefili è riuscito a creare, dalle macerie di un evento tragico, una realtà di importanza internazionale.

PRIMA PARTE

FOR THE BENEFIT OF POSTERITY

CHE COS'È UNA CINETECA?

La cineteca ideale, resta il crocevia ideale, il punto di convergenza dove tutto si concentra, dove tutti i materiali filmici acquistano importanza e si rivelano preziosi per il loro essere, depositi di memoria, registri di mode, costumi, stili di vita, modelli di comportamento, condizioni sociali. L'Arca di Noè della documentazione cinematografica⁵.

Nelle lingua italiana con il termine *cineteca* si è soliti indicare un luogo che conserva, restaura e consente la condivisione con il pubblico delle pellicole cinematografiche.

Conservare, restaurare, mostrare, quindi.

1.1 Ciò che resta...

Purtroppo il 75-80% delle produzioni dell'epoca del muto non ci sono più.

Nel suo testo *Les cinémathèques*⁶ (1983) Raymond Borde ha elaborato le diverse fasi di distruzione che hanno influito enormemente a selezionare il patrimonio filmico della memoria cinematografica che oggi è conservata nelle cineteche di tutto il mondo.

Il processo di distruzione è iniziato nel primo decennio di diffusione del cinema a causa della delicatezza del suo supporto in nitrato. L'incenerimento era considerato il mezzo necessario per eliminare quelle pellicole ormai deteriorate che non servivano più ai fini commerciali.

Quando nel 1927 (con il film *The Jazz Singer* di Alan Crosland), iniziò l'epoca del sonoro, il cinema muto venne subito considerato fuori moda e vecchio e le

⁵ Enzo Natta, *Il restauro del film e la "sindrome di Langlois"*, Dario Minutolo (a cura di), *Cinema Italiano 1945-1985: restauri e preservazioni*, Effatà Editrice, Torino, 2005, p. 11.

⁶ Raymond Borde, *Les cinémathèques*, L'Age d'Homme, Losanna, 1983.

sue pellicole sembravano non avere più alcun valore. A questo punto se non veniva distrutto, era trascurato e dimenticato nei depositi degli archivi.

Un'altra causa di perdita del materiale filmico è data dalla pericolosità del supporto delle pellicole: tutte quelle appartenenti all'epoca del muto, ma anche quelle sonore prodotte fino al 1951⁷ sono composte su un supporto di nitrato di cellulosa che le rende altamente infiammabili, oltre che facilmente decomponibili.

Se in una scena del film *Nuovo Cinema Paradiso* di Tornatore, l'operatore Alfredo perde la vista a causa dell'incendio che poi distrugge l'intero Cinema Paradiso, Penelope Houston, nel suo libro *Keepers of the frame*, ci porta alla realtà ricordando alcuni dei molti incendi scaturiti a causa della facile infiammabilità del nitrato di cellulosa, tra questi alcuni furono molto seri, come quello al Bazar de la Charité di Parigi il 4 Maggio 1897, in cui morirono 180 persone⁸.

Questi incendi, le importanti distruzioni e le difficoltà metodologiche che nel Novecento si sono opposte alla volontà di preservazione, hanno selezionato il patrimonio filmico che oggi costituisce parte essenziale della memoria cinematografica.

1.2 For the benefit of Posterity

Se le prime cineteche, nel senso di prime istituzioni cinetecarie, nascono solamente a partire dagli anni Trenta, una prima volontà di conservazione del materiale cinematografico si ha nel 1893, quando il pioniere del cinema e ricercatore inglese William Kennedy Laurie Dickson, deposita alla Library Congress di Washington alcuni *Edison Kinetoscopic Records* e, in quell'occasione, fornisce una prima dichiarazione in merito:

⁷ Nel 1951, le pellicole in nitrato furono sostituite da quelle in triacetato di cellulosa annunciate dalla Eastman Kodak come pellicole non infiammabili (safety).

⁸ Penelope Houston, *Keepers of the frame. The film archives*, BFI, London, 1994, p. 2.

Al posto di aridi e fuorvianti cronache, inquinate dalle esagerazioni partorite dalle menti di chi le pronuncia, i nostri archivi saranno arricchiti dalle vivide immagini di grandi scene nazionali e delle personalità che vi hanno partecipato⁹.

Il deposito di W.K.L. Dickson è solo il primo di altri esempi di preservazione del materiale filmografico, tentativi che erano frutto della volontà di proteggere i film e il processo di creazione degli stessi attraverso il copyright, più che da un' enfasi conservativa e preservativa del materiale vero e proprio.

La prima concreta volontà di salvaguardia delle pellicole cinematografiche avviene pochi mesi dopo la presentazione pubblica del cinematografo dei fratelli Auguste e Louis Lumière (1895) al Cafè del Boulevard des Capucines di Parigi. È il 21 luglio del 1896 quando Robert William Paul invia una lettera al British Museum con la richiesta di conservare le sue immagini in movimento sulla vita londinese (*Animated photos of London life*), "for the benefit of Posterity"¹⁰.

Nel 1898 il polacco Boleslaw Matuszweski pubblica a Parigi una raccolta dei suoi scritti *Une nouvelle source de l'histoire: création d'un dépôt cinématographique historique* e *La photographie animée*, raccolta che lo rese un pioniere non solo per la conservazione, ma anche per la volontà di condivisione del materiale filmografico.

Secondo Matuszweski, la pellicola è un "testimone oculare onesto e infallibile"¹¹ in grado di trasmettere la storia presente alle generazioni future in chiave autentica e precisa. Il ciclo della vita del film non si conclude, quindi, con la sua ultima proiezione. Questa convinzione lo portò a considerare la necessità della creazione di un deposito cinematografico aperto al pubblico, che suggerì di collegare ad un'istituzione autorevole come la Bibliothèque Nationale o il Musée de Versailles. All'interno di ogni archivio egli prevedeva

⁹ W.K.L. Dickson, *History of the Kinetographe, Kinetoscope and Kinetophonograph*, 1895, citato da Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale. Teorie, strumenti, memorie*, Einaudi, Torino, 2000, p. 990.

¹⁰ Robert William Paul, *For the benefit of Posterity: Animatograph at the British Museum*, «Daily Chronicle», 12 Dicembre 1896.

¹¹ Penelope Houston, *Keepers of the frame. The film archives*, op. cit., p. 10.

l'esistenza di un comitato di selezione che avrebbe conservato i negativi originali.

Anche se la sua attenzione era rivolta solamente ai film di utilità storica e documentativa, ancora oggi, la figura di Matuszewski è ritenuta fondante delle politiche di ogni cineteca.

Fu allora che cominciò il dibattito in merito alla necessità di conservazione della memoria filmica e si cercò di dare una prima identità al materiale cinematografico.

Le istituzioni cinetecarie che si crearono successivamente¹² hanno cercato di regolamentarsi creando, il 17 Giugno 1938, la FIAF, International Federation of Film Archives¹³.

La Federazione è nata con lo scopo di creare una rete di cooperazione e informazione internazionale tra gli archivi cinematografici (e anche tra quelli in via di sviluppo) in un momento in cui la conservazione del film non era ancora un'attività riconosciuta. Coloro che ne fanno parte ancora oggi si qualificano per essere gli organismi principali che conservano e tutelano il patrimonio audiovisivo promuovendo al contempo lo sviluppo stesso della cultura cinematografica mondiale.

Come si può leggere nel suo sito web¹⁴, oggi fanno parte della FIAF più di 160 istituzioni cinetecarie di ben 74 Paesi.

Il 27 Ottobre 1980, l'Unesco ha sottoscritto la *Raccomandazione per la salvaguardia e preservazione delle immagini in movimento*¹⁵, con la quale ha riconosciuto la natura di bene culturale al film e, constatando la facile deperibilità del supporto delle immagini in movimento, ha obbligato i produttori degli stati membri al deposito legale, (precedentemente in Italia il deposito legale

¹² In ordine cronologico nel 1933 nasce la Svenska Filmfundet di Stoccolma, seguita l'anno successivo dalla Reichsfilmarchiv di Berlino e nel 1935 dalla Film Library di Londra, all'interno del British Film Institute. Nel 1938 viene creata la Cinémathèque Royale de Belgique e nel 1939 a Parigi è la volta della Cinémathèque Française. Un archivio viene istituito al MoMA di New York nel 1939.

¹³ Cherchi Usai nel suo saggio *La Cineteca di Babele*, si riferisce alla FIAF chiamandola "Nazioni Unite delle cineteche".

¹⁴ www.fiafnet.org.

¹⁵ *Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images*, UNESCO, 27/10/1980. Riferimento: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Consultato: luglio 2016.

era solamente previsto dalla legge 958 del 1949 e si riferiva alla Cineteca Nazionale di Milano).

Da allora i dibattiti e le regolamentazioni che si sono susseguite, hanno sempre agito in virtù di un obiettivo comune: l'equilibrio tra "acquisizione, preservazione e accesso"¹⁶ del materiale cinematografico.

1.3 Acquisizione, preservazione, accesso

Quasi tutte le cineteche sono diventate tali solamente dopo essere state collezioni di privati. I collezionisti privati, infatti, hanno da sempre dato un enorme contributo alla salvaguardia della memoria filmica che oggi è consultabile nelle cineteche di tutto il mondo. Le storie di questi personaggi sono spesso molto appassionanti e stravaganti. Tra queste figure spiccano Ernest Lindgren, il curatore della *Film Library* (futura British Film Institute), istituita dalla Camera dei Comuni londinese nel 1935 ed Henri Langlois, fondatore assieme a George Franju e Jean Mitry, della *Cinémathèque Française* di Parigi (1936).

Penelope Houston in *Keepers of the Frame* scrive:

the history of the archive movement was [...] effectively the history of two men, Ernest Lindgren and Henry Langlois [...] the founders, the creators, the opponents¹⁷.

Sebbene il loro approccio alla salvaguardia della memoria filmica fosse essenzialmente opposto, furono loro a dominare le successive discussioni sulla metodologia di lavoro delle cineteche.

Il lavoro di Lindgren iniziava non appena le pellicole arrivavano in archivio. Dopo essersi accertato delle loro condizioni fisiche, le catalogava attentamente e scrupolosamente per permetterne la preservazione in un'ottica a lungo

¹⁶ Così Paolo Cherchi Usai riassume i "tre assiomi della filosofia cinetecaria moderna" in Id., *Crepa nitrato, tutto va bene*, in Francesco Casetti (a cura di), *La Cineteca Italiana. Una storia milanese*, Editrice Il Castoro, Milano, 2005 pp. 11-22.

¹⁷ Penelope Houston, *Keepers of the frame, The film archives*, op. cit., p. 37.

termine. Consentiva al pubblico di assistere alle proiezioni delle sole copie, mentre le pellicole originali venivano attentamente conservate negli scaffali dell'archivio. Tutto ciò lo rendeva un archivista più che un collezionista e il suo approccio fornì alle cineteche della FIAF la coscienza di una preservazione archivistica attenta e scientifica¹⁸.

Langlois, al contrario, aveva un "fiuto da tartufo" ¹⁹ nel trovare e salvare le pellicole e seguiva la logica dell'accumulo che faceva di lui un vero collezionista non solo di bobine, ma anche di poster, cineprese e qualsiasi altro oggetto che aveva a che fare con il mondo delle pellicole cinematografiche. Credeva fortemente che gli archivi dovessero mostrare le pellicole custodite, con "il rischio di rovinare e perdere il prezioso materiale"²⁰. Fu proprio grazie a lui che il pubblico ebbe la possibilità di vedere le copie originali dei classici.

Adriano Aprà, nel suo saggio *Cineteche e ricerca universitaria*, scrive:

La prima tendenza [riferendosi a Langlois] ha generato la cinefilia "nouvelle vague", che ha riscritto, a caldo, la storia del cinema introducendo miriadi di "nuovi" autori grazie alla loro rinnovata visibilità; la seconda ha prodotto la filologia [...] meno attenta ai "valori" e più concentrata, a freddo, sulla fondazione scientifica del sapere cinematografico²¹.

Secondo Penelope Houston

As between Lindgren and Langlois, perhaps the fairest summing up would be that without Lindgren we might not have the confident international archive movement of today, and without Langlois we might not have had the excitements and tensions and enthusiasms that initially propelled the movement forward²².

¹⁸ *Ivi*, p. 6.

¹⁹ *Ivi*, p. 49.

²⁰ Adriano Aprà, *Cineteche e ricerca universitaria*, in Francesco Casetti (a cura di), *La Cineteca Italiana. una storia milanese*, op. cit., pp. 37-42.

²¹ *Ivi*, p. 38.

²² Penelope Houston, *Keepers of the frame. The film archives*, op. cit., pp. 58-59.

Nonostante le differenze tra le due metodologie di lavoro, Lindgren e Langlois, contribuirono fortemente a mettere in pratica quel principio *For the benefit of Posterity* decantato da Robert William Paul quarant'anni prima.

Oggi la relazione tra cineteche e collezionisti può sembrare divergente, ma in realtà la figura di questi ultimi è di vitale importanza per le cineteche, che tra gli altri compiti hanno anche quello di cercare di convincere i collezionisti "che la nuda asetticità dei depositi è pur sempre preferibile al pericoloso calore di una cabina di proiezione improvvisata nel salotto di casa"²³.

L'acquisizione in ogni cineteca è quindi frutto di scambi con altri archivi, acquisti, prestiti, depositi, donazioni e ritrovamenti.

La preservazione, invece, inizia nel momento in cui la pellicola arriva in cineteca.

Nel *Dizionario culturale del restauro*, Cherchi Usai fornisce una chiara definizione di preservazione come obiettivo delle cineteche:

[...]è il complesso delle procedure, dei criteri, delle tecniche e delle pratiche necessarie a mantenere l'integrità, a ripristinare il contenuto, e ad organizzare l'esperienza intellettuale di un'immagine in movimento in modo permanente [...] Duplicazione, restauro, conservazione, ricostruzione (quando necessaria), accesso, ed esibizione nelle condizioni più appropriate sono tutti elementi costitutivi dell'attività di preservazione dell'immagine in movimento²⁴.

Seguendo sempre Cherchi Usai in *Crepa nitrato, tutto va bene*²⁵, se la pellicola che arriva in cineteca è rimasta precedentemente depositata per anni in un locale a temperatura ambiente, la sua decomposizione inizia circa una sessantina d'anni dopo, se invece è rimasta in deposito a temperatura e umidità non adeguate, la sua decomposizione inizia in un paio di decenni. Per questo motivo uno dei postulati di ogni archivio è *nitrate can't wait* (ma anche

²³ Paolo Cherchi Usai, *Una passione infiammabile. Guida allo studio del cinema muto*, UTET Libreria, Torino, 1991, p. 24.

²⁴ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1037.

²⁵ Paolo Cherchi Usai, *Crepa nitrato, tutto va bene*, op. cit., p. 15.

l'acetato non può aspettare!) e le cineteche si stanno attrezzando per la costruzione di depositi e archivi climatizzati.

La conservazione fisica delle pellicole è il primo passo del restauro e quest'ultimo è tappa obbligata di ogni cineteca contemporanea.

Grandi sono stati gli sviluppi nel campo del restauro da quando tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta vennero restaurati per la prima volta *Napoléon* di Abel Gance (1927) e *Metropolis* di Friz Lang (1927) e molte sono state le discussioni in merito.

Ancora Cherchi Usai scrive che "un'immagine in movimento dovrebbe essere protetta e resa disponibile nello stesso formato in cui essa è stata prodotta in origine" qualora sia impossibile, "la cineteca si impegna a far sì che l'oggetto del restauro sia conservato e reso visibile in una forma il più vicino possibile all'originale"²⁶. Quindi è sempre meglio creare una copia, anche se questa risulta infedele all'originale, piuttosto che perderla del tutto.

Se, nel campo delle arti pittoriche, Cesare Brandi sostiene che nel dipinto "si restaura solo la materia dell'opera d'arte", nella pratica cinetecaria il "materiale" (la copia) è solo un punto d'avvio d'un percorso che ha come traguardo l'utopia di una versione "originale" sottratta alla dittatura del tempo: un'immagine in movimento si dice perciò "restaurata" nella misura in cui si immagina che essa sia stata vista nella sua nuova condizione dagli spettatori presenti a una "prima proiezione pubblica" [...] alla quale si attribuisce un valore simbolico²⁷.

Il restauro comporta un esborso di cifre importanti che non tutte le cineteche sono in grado di affrontare. Per questo motivo i progetti di queste associazioni (come la maggior parte di quelle che operano nel campo artistico), sono quasi sempre finanziati da soggetti pubblici o privati che molto spesso appoggiano il recupero dei titoli più conosciuti dallo spettatore, per avere in cambio soprattutto un risalto d'immagine.

²⁶ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1031.

²⁷ *Ivi*, pp. 1034-1035.

Se le pellicole sono arrivate a noi grazie all'azione dei primi collezionisti, si può affermare che ora sono le scelte dei curatori e dei finanziatori dei loro restauri a creare la memoria filmica futura delle cineteche.

Una volta accertata la preservazione delle pellicole, ogni cineteca deve consentire la loro valorizzazione, permettendone la visione, la discussione e lo studio da parte di tutti coloro che vogliono cimentarsi nel "fare cinema", ma anche da parte dello spettatore meno esperto, con l'intenzione di creare una memoria condivisa del cinema del passato.

Secondo Angelo Humouda, che nel 1975 creò la prima cineteca itinerante (la *D.W. Griffith* di Genova), il lavoro di una cineteca dovrebbe portare alla formazione di un fruitore attento e maturo, al quale è consentito accedere al film in maniera non frettolosa e alle stesse condizioni a cui si accede ad un libro di proprietà pubblica²⁸.

Francesco Savio nella prima pagina del suo libro *Ma l'amore no. Realismo, formalismo, propaganda e telefoni bianchi nel cinema italiano di regime (1930-1943)*, scrive:

Certi giorni mi chiedo se è decente parlare di un film senza averlo toccato almeno una volta, senza averne aspirato il profumo, o fatto pila delle sue bobine. Mi chiedo, anche, se non basterebbe aprire al pubblico le Cineteche, e tenervi delle visite guidate: a sinistra, secondo scaffale, il negativo di *Darò un milione*, a destra il controtipo positivo di *Giacomo l'idealista* e di *Ragazzo*. [...]

Eccoli, i film, verrebbe da esclamare: sta tutto chiuso la dentro, nelle spire avvolte intorno al "nucleo". Non domandate loro altro segreto, se non quello custodito dall'emulsione. Ma è pur vero, e bisogna riconoscere, che un'ombra delle antiche proiezioni resta come inchiodata ai fotogrammi (non so: la "coda" di un Giornale-Luce, di un Topolino o di un prossimamente); e che i film di una data temperie serbano l'eco, affievolita e impropria, di un costume, di un clima, di un gusto²⁹.

²⁸ Piera Patat, *Parliamo di Cinema*, «La Comunità», 1 Aprile 1978.

²⁹ Francesco Savio, *Ma l'amore no. Realismo, formalismo, propaganda e telefoni bianchi nel cinema italiano di regime (1930-1943)*, Sonzogno, Milano, 1975.

Purtroppo, o per fortuna, le cineteche, come gli archivi, sono sempre state restie a rendere accessibili le loro collezioni e quindi gran parte del cinema delle origini è sempre stato inaccessibile, in primo luogo proprio a causa della delicatezza del materiale filmico.

Nel 1985, lo storico e critico Aldo Bernardini, in *Cineteca, che passione!* Riferendosi al servizio e al privilegio offerto dalle cineteche scrive:

La commozione nasce sia dalla bellezza delle immagini che ci capita di spiare [...] sia soprattutto dalla consapevolezza di un privilegio, dall'idea che a ben pochi nostri contemporanei è stato (o sarà) dato assaporare questo nostro stesso piacere³⁰.

In *La cineteca di Babele* e poi in *Crepa nitrato, tutto va bene*, Paolo Cherchi Usai rileva che circa il 95% dei film restaurati e conservati nelle cineteche non è mai stato consultato dagli studiosi e dagli appassionati di cinema, constatando "l'indifferenza della comunità nei riguardi del proprio bagaglio culturale".

Con la dichiarazione del 27 Ottobre 1980 l'Unesco ha riconosciuto per la prima volta la natura di bene culturale del cinema, ma ancora oggi, purtroppo, il film fatica ad essere considerato tale dalla maggior parte della popolazione e viene spesso classificato come un prodotto industriale.

Negli ultimi decenni si è comunque assistito a un proliferare di eventi, festival e rassegne sul cinema delle origini, un fenomeno che è diventato elemento caratterizzante delle cineteche più intraprendenti, che permettono la creazione di "un rifugio privilegiato, in cui la loro condizione [dei film "restaurati"] di testimoni apolidi del passato è parte integrante della loro resurrezione culturale"³¹.

³⁰ Aldo Bernardini, *Cineteca, che passione!*, in «Segnocinema», n. 20, 1985.

³¹ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1053.

Non è semplice creare un varco nel flusso della comunicazione perché ci si accorga che un film di un autore non di fama è ritornato in vita. Oggi i Festival [...] si sono accorti delle cineteche³², ma restano per lo più grandi vetrine che si esauriscono presto. Il lavoro da fare, fuori dell'eccezionalità dell'evento, è molto impegnativo.

La musica dal vivo, la "spettacolarizzazione" del corpo filmico sono due possibili strade per poter mostrare il cinema muto, un cinema che chiama in causa altre arti per potersi reinventare³³.

D'accordo con quanto scrive Paolo Dalla Sega in *Musei e cinema, musei del cinema oggi*, il cinema è quindi una forma d'arte che collabora con altre forme artistiche, per dare luogo a eventi culturali sempre nuovi, ma è anche lo strumento che preserva la memoria dell'uomo, di un luogo, di un evento.³⁴

La cineteca ideale fa quindi parte della società e si nutre di questa appartenenza. È un luogo che fa cultura e comunica in una varietà di modi il cinema del passato, trascendendo dal solo ambito artistico e condividendo il proprio patrimonio cercando sempre nuovi spunti e nuovi significati nella sua ragione d'essere. La cineteca ideale agisce sempre in virtù di quel principio, "*For the benefit of Posterity*", che dovrebbe essere il filo conduttore, ampio e condivisibile, di ogni sua azione.

³² Il regolamento 2016 del Festival del Cinema di Venezia prevede esplicitamente una sezione dedicata ai film restaurati nell'ultimo anno dalle varie cineteche di tutto il mondo. Riferimento: <http://www.labiennale.org/it/cinema/regolamento>. Ultimo accesso: agosto 2016.

³³ Matteo Pavesi, *Appunti di un apprendista conservatore*, in Francesco Casetti (a cura di), *La Cineteca Italiana. Una storia milanese*, op. cit., p. 142.

³⁴ Paolo Dalla Sega, *Musei e cinema, musei del cinema oggi*, in Francesco Casetti (a cura di), *La Cineteca Italiana. Una storia milanese*, op. cit., pp. 23-36.

LA RIVOLUZIONE DIGITALE

Citando Jean Luc-Godard “la fotografia mostra la verità. Il cinema mostra la verità ventiquattro volte al secondo”³⁵ per questo il *Roget's International The-saurus*³⁶ (1962) lo elenca come un settore della fotografia.

Essenzialmente quindi il cinema è il frutto dell'evoluzione tecnologica di quest'ultima.

Nel corso del Novecento e fino ai giorni nostri, sono state molte le evoluzioni tecnologiche che hanno dato nuova vita a quella che, secondo gli stessi Lumière, doveva essere “un'invenzione senza futuro”, ma che in realtà “è la sola arte il cui destino dipende strettamente dalla tecnica”.³⁷

La nascita dell'*Home Video* con l'avvento della videocassetta negli anni Settanta e poi ancora il DVD a metà degli anni Novanta rappresentano solamente alcune delle ultime tappe della storia dell'evoluzione tecnica del cinema. Tra tutte, il digitale ha sconvolto non solo l'intero processo produttivo, ma anche lo stesso sistema di preservazione del cinema.

Inizialmente il digitale venne utilizzato soprattutto per i film di fantascienza³⁸ e George Lucas ne è in questo senso un pioniere quando subito dopo aver girato il primo capitolo della saga di *Star Wars* (1977), ha voluto inserire al computer gli effetti speciali che diventeranno una caratteristica peculiare di quella categoria di cinema digitale “ricco” prodotto a Hollywood a partire dagli anni successivi.

Nel frattempo, all'inizio degli anni Ottanta uscirono le prime videocamere con registratore integrato, che grazie a un sensore, codificano in impulsi elettrici

³⁵ *Le Petit Soldat* (1963) regia di Jean Luc-Godard.

³⁶ Cit. da Susan Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*. Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1973, p. 176.

³⁷ con questa frase lo sceneggiatore e dialogista di *Don Camillo* (1951), de *I Vitelloni* (1953) e de *Il Gattopardo* (1963), René Barjavel nel 1944 aprì il suo testo *Cinema Totale. Saggio sulle forme future del cinema*, Editori Riuniti, Roma, 2001.

³⁸ Giaime Alonge, *Tendenze del cinema contemporaneo*, in Paolo Bertetto (a cura di), *Introduzione alla storia del cinema*, Utet, Torino, 2012, p. 349.

l'immagine (che è precedentemente passata attraverso una lente), per poi trasportarla su un nastro magnetico.

Negli anni Novanta vennero sviluppate le prime videocamere digitali e, nel 1998 il movimento danese *dogma95* produce *Festen*, il primo film³⁹ interamente girato con questo tipo di tecnologia. Anche se il film fu successivamente convertito in pellicola da 35 mm, aprì una nuova discussione sul cinema.

Da allora la tecnologia del digitale ha continuato a svilupparsi enormemente e oggi non sono molti i registi che continuano a girare con la pellicola. La scelta della maggior parte dei registi, dipende molto spesso dalle loro disponibilità economiche, tecnologiche e personali.

Con il digitale, infatti, è iniziata una fase progressiva di eliminazione della produzione dei supporti su pellicola da parte dei grandi produttori come la Fujifilm e la Kodak. Per quanto riguarda la Kodak, però, la produzione delle pellicole da 35mm è ricominciata nel 2014 soprattutto grazie alla richiesta di registi quali Tarantino, Nolan e Scorsese che, convincendo le grandi case di produzione cinematografica, hanno permesso di prolungare la vita delle pellicole.⁴⁰ A questo proposito in un'intervista rilasciata alla rivista di critica cinematografica *Quinlan*, Cherchi Usai dice

Il loro gesto [di Tarantino, Nolan ecc] è un modo per dire che l'industria del cinema può fare quello che vuole, ma non esisterebbe senza i registi. È esattamente quello che diceva anche Méliès, nel suo celebre discorso del febbraio 1908 al congresso internazionale dei produttori e distributori di film a Parigi: "D'accordo, il cinema sta diventando un'industria. Ma senza di noi, gli artisti, l'industria non esiste". E questo è proprio ciò che sta dicendo Nolan. Il fatto che vi siamo registi famosi, dotati del coraggio di dire che il futuro di un'arte

³⁹ *Side by Side* (USA 2012), regia di Chris Kenneally, produzione di Keanu Reeves e Justin Szlasa.

⁴⁰ Giulia Echites, *La pellicola è morta, lunga vita alla pellicola. Da Abrams a Tarantino, chi l'ha resuscitata*, «La Repubblica», 20/01/2016. Riferimento: <http://www.repubblica.it>. Consultato: agosto 2016.

non deve essere abbandonato alla dittatura tecnocratica, è degno di nota⁴¹.

Negli ultimi anni, inoltre, quasi tutte le sale cinematografiche sono state convertite in digitale e anche la cabina di proiezione, che per un centinaio di anni è stata il “luogo di nascita” del cinema in cui lavoravano operatori sempre attenti, è diventata piano piano un luogo da ricordare.

Nel caso della tecnologia analogica della pellicola, la realtà viene ricreata attraverso un procedimento fotochimico ed è “frutto di infinitesimali particelle di pigmenti collocate casualmente e quindi in continua agitazione”⁴². Queste particelle sono i cosiddetti “grani dei sali d’argento”⁴³ e determinano la definizione dell’immagine, che per quanto riguarda “la pellicola da 35mm è altissima, probabilmente l’apice che si può raggiungere nel percorso di riproduzione della realtà”.⁴⁴

Nella videocamera digitale, invece, la luce entra attraverso le lenti e colpisce un sensore elettronico costituito da milioni di pixel, si creano così le cariche elettriche che poi vengono convertite nei dati digitali che costituiscono l’immagine.⁴⁵

Oltre ad aver stravolto la fase del montaggio, la direzione artistica, i tempi di attesa, il lavoro dei direttori della fotografia e, in generale l’intera filiera produttiva del cinema, anche gli organismi adibiti alla sua conservazione si sono trovati di fronte ad una grande rivoluzione.

Lo Statuto della FIAF, all’art.1 definisce così il film:

⁴¹ Alessandro Aniballi, Daria Pomponio, *Paolo Cherchi Usai, la resistenza della pellicola*, «Quinlan», 17/11/2014.

Riferimento: <http://quinlan.it/2014/11/17/intervista-paolo-cherchi-usai/>. Consultato: agosto 2016.

⁴² Carlo Montanaro, *Dalla Camera alla telecamera*, «Segnocinema», n. 154, p. 17.

⁴³ Rossella Catanese, *La cineteca digitale. Ossimoro o realtà?*, «Bianco e Nero», n. 580, settembre-dicembre 2014.

⁴⁴ Andrea Fontana, *Robert Zemeckis. Verso lo sguardo del cinema e oltre*, Sovera Edizioni, Roma, 2010, p. 82.

⁴⁵ *Side by Side* (USA 2012), op. cit.

a recording of moving images, with or without accompanying sounds, registered on motion picture film, or on any other medium now known or invented⁴⁶.

La dichiarazione, secondo Ansano Giannarelli, “nasce nel quadro di quella svolta nel dibattito filosofico culturale [...] sull’autentica natura del cinema e sulle sfide del film nell’era digitale”⁴⁷.

La definizione della Fiaf non sembra fare alcuna differenza tra i vari tipi di supporti, ma è certo che con l’avvento del digitale il film ha subito un’importante crisi d’identità, d’altronde, il suo stesso nome “*film*” significa “pellicola” e quest’ultima ne è da sempre anche il supporto. Con il digitale questo supporto delle immagini in movimento sparisce per essere sostituito da un insieme di dati codificati che rendono il film disponibile ovunque. C’è quindi una perdita totale di quella materialità che era anche il simbolo del cinema e cambia il rapporto fisico del film con lo spazio. Se mediamente per girare un film in pellicola sono necessarie dalle sei alle otto bobine, ogni film che viene conservato occupa uno spazio reale, in quanto tangibile. In digitale questo non esiste, il supporto diventa invisibile e ciò che viene conservato è immateriale e prende il nome di *file*. I film quindi non vengono più conservati negli scaffali degli archivi, ma sono contenuti all’interno di computer.

Interessante è la riflessione di Gian Piero Brunetta che in *Avventure nei mari del cinema* scrive:

I luoghi della memoria per eccellenza, fino a poco tempo fa, erano gli archivi, i musei, le collezioni private: all’epoca della riproducibilità e miniaturizzazione tecnica di ogni tipo di informazione, noi sappiamo che accanto ai musei reali, si stanno sviluppando [...] i musei virtuali e che i cd rom e le nuove frontiere dell’editoria elettronica impongono sul piano teorico e pratico un ripensamento e una riconsiderazione dei

⁴⁶*Fiaf Statutes & Rules*, p. 5, ed. modificata durante l’Assemblea Generale tenutasi a Bologna il 26/06/2016. Riferimento: <http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/FIAF-Statutes-and-Rules.html>. Consultato: agosto 2016.

⁴⁷ Letizia Cortini (a cura di), *Il film negli archivi. Il punto di vista di Ansano Giannarelli*, Edizioni Effigi, Grosseto, 2011, pp. 78-79.

luoghi della memoria e delle sue nuove forme di trasmissione. Gli ipertesti, la realtà virtuale, mutano le misure di scala e le possibilità di accesso e ridisegnano le mappe dei luoghi della memoria e la logistica della percezione⁴⁸.

Matteo Pavesi in *Appunti di un'apprendista conservatore*, riferendosi alla Cineteca Nazionale di Milano, scrive:

L'idea per i prossimi anni è un archivio integrato che metta a frutto la catalogazione informatica dei film, con quella cinematografica dei manifesti, dei libri e delle fotografie [...] non più una lista, o delle liste, ma un sistema informatico integrato, aperto e di facile consultazione⁴⁹.

Oggi le cineteche più intraprendenti, continuano a lavorare per la preservazione del loro patrimonio dialogando con la tecnologia digitale. Quelle che possono permetterselo si sono dotate di laboratori con cui acquisiscono ogni fotogramma del materiale conservato attraverso l'utilizzo di uno scanner. Da alcuni anni la BFI di Londra si è messa al lavoro per digitalizzare dieci mila pellicole del cinema inglese in nome della campagna "Film Forever" con obiettivo di divulgare ed educare alla storia del cinema inglese⁵⁰. Il digitale ha infatti permesso una sorta di "democratizzazione del cinema", rendendolo accessibile a chiunque ed ovunque.

Rispetto solo a pochi anni fa le cineteche non sono più i luoghi esclusivi in cui è possibile assistere alla visione unica di una copia: la disponibilità [...] è oggi talmente estesa che non esiste cineteca al mondo in grado di competere con le attuali *libraries* digitali⁵¹.

⁴⁸ Gian Piero Brunetta, *Avventure nei mari del cinema*, Bulzoni Editore, Roma, 2001, p. 201.

⁴⁹ Matteo Pavesi, *Appunti di un apprendista conservatore*, op. cit., p. 143.

⁵⁰Riferimento: <http://futureplan.bfi.org.uk/launch.aspx?pbid=62b10d3a-080b-4234-93d6-5fffb70b4509>. Consultato: agosto 2016.

⁵¹ Matteo Pavesi, op. cit., p. 142.

Ma già alla fine degli anni Cinquanta, Arnold Hauser aveva parlato di “democratizzazione dell’arte” riferendosi al cambiamento introdotto proprio dal cinematografo, visto come l’ultimo stadio “della graduale perdita di quella solennità” che fino ad allora aveva caratterizzato gli spettacoli teatrali⁵². L’accessibilità ai film garantita dal digitale, contribuisce enormemente a dare al cinema un “tono quotidiano”⁵³ che lo rende pervasivo e in grado di impregnare “di sé la vita quotidiana nei suoi aspetti più intimi e privati”⁵⁴. La garanzia introdotta dai nuovi supporti grazie ai quali “si può vedere ovunque”⁵⁵ sembra la culminazione della linea evolutiva decantata da Hauser.

A questo punto la cineteca diventa

il luogo esclusivo in cui si evoca l’esperienza del cinema vissuta dagli spettatori del XX secolo [...] e da materiale sostituibile e contingente [...] il film diventa [...] un raro oggetto-simbolo, un unicum da esibire in contesti d’impronta sempre più cerimoniale⁵⁶.

Enrico Nosei, nel suo saggio *La programmazione cinematografica come lavoro culturale*, a proposito dell’accessibilità permessa dal digitale, afferma che una delle sue poche certezze è che la visione di un film diventa esperienza, conoscenza e cultura solamente se questi ultimi sono visti al cinema e non importa se da soli o con altre persone sedute vicino a noi. Il pensiero e l’immaginazione diventano avventura solamente andando al cinema, accettando o ricercando

un seppur minimo confronto con la realtà che sta fuori e che può riservare delle sorprese, scegliere di allontanarsi dal risaputo ritrovando il piacere, il timore, l’emozione della curiosità. Insomma partecipare⁵⁷.

⁵² Arnold Hauser, *Storia sociale dell’arte*, vol. 4, Einaudi, Torino, 2001, p. 242.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Gianni Canova, *L’alieno e il pipistrello. La crisi della forma nel cinema contemporaneo*, Bompiani, Milano, 2000, p. 20.

⁵⁵ *Ivi*, p. 22.

⁵⁶ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1064.

⁵⁷ Enrico Nosei, *La programmazione cinematografica come lavoro culturale*, in Francesco Casetti (a cura di), *La Cineteca Italiana. Una storia milanese*, op. cit., pp. 144-148.

Anche Cherchi Usai parla di *esperienza della visione*⁵⁸ riferendosi a ciò che le cineteche non riescono ancora a salvaguardare.

Il lavoro di una cineteca, quindi, dovrebbe essere indirizzato anche alla creazione di una discussione sui film, al fine di stimolare nello spettatore una comprensione attenta e consapevole.

Per quanto riguarda la preservazione, nel sito dedicato al Festival del Cinema Ritrovato⁵⁹ si può leggere che “ogni restauro è figlio del suo tempo”. Negli ultimi anni le tecniche del restauro hanno fatto passi da gigante. Oggi, infatti, i potenti software di *cleaning* e *retouch* puliscono e ritoccano i fotogrammi compromessi aiutando, integrando e potenziando il restauro analogico con l’obiettivo di permettere una visione del film che sia il più vicino possibile a quella della sua prima presentazione.

Il manifesto per i Settant’anni della FIAF, intitola “Don’t Throw Film Away” e sottolinea che più di due milioni di film sono stati salvati dall’oblio e dalla distruzione in tutti questi anni. È quindi una chiara e consapevole presa di posizione nei confronti del recupero delle pellicole e afferma che la salvaguardia della memoria cinematografica risulta minacciata dall’invenzione dei nuovi supporti digitali. Esprime poi la convinzione, dei membri della FIAF, di voler continuare ad acquisire e a preservare il materiale su pellicola, una strategia che si serve (e si completa) delle nuove tecnologie digitali.

Never throw film away, even after you think something better comes along. No matter what technologies may emerge for moving images in the future, existing film copies connect us to the achievements and certainties of the past. FILM PRINTS WILL LAST – DON’T THROW FILM AWAY⁶⁰.

Il tasto dolente della preservazione del cinema in digitale è la sua conservazione. L’unico modo in cui si può essere sicuri che un film sia ancora in circo-

⁵⁸ Paolo Cherchi Usai, *Crepa nitrato, tutto va bene*, op. cit., p. 21.

⁵⁹ Riferimento: <https://festival.ilcinemaritrovato.it/restauro/>. Consultato: agosto 2016.

⁶⁰ *FIAF Manifesto*, Parigi, 2008. Riferimento: www.fiaf.org/pages/Community/FIAF-Manifesto.html. Consultato: agosto 2016.

lazione nei decenni futuri è, paradossalmente, la pellicola in celluloido. Infatti, anche tra cinquant'anni per vedere un film su pellicola basterà avere a disposizione un proiettore e farci passare la luce.

Proprio per questo nell'intervista già citata rilasciata da Cherchi Usai alla rivista *Quinlan*, lo studioso spiega che è importante anche continuare ad investire le professionalità che sono in grado di utilizzare un proiettore e di ricostruire i pezzi danneggiati. Le cineteche dovrebbero quindi investire promuovendo anche corsi di formazione e scuole specializzate. Cherchi Usai continua sottolineando che le pellicole, se conservate scrupolosamente, sopravvivono per molti decenni ed esistono poi "centinaia di migliaia di copie in 35 e 16mm" che rappresentano la salvezza di quelle immagini in movimento.

Per il digitale non è così.

I film prodotti in digitale sono soggetti ad essere persi per sempre in caso i *file* non vengano salvati in più copie nella memoria dei computer. Inoltre la tecnologia avanza continuamente e i formati in cui sono "contenuti" i film cambiano velocemente. C'è quindi sempre bisogno di un nuovo lettore in grado di leggere il formato e, per ora, non è ancora stata trovata una strada perseguibile per assicurare al futuro questo tipo di memoria cinematografica. La tecnologia digitale non è ancora in grado di tradursi in "un'autentica strategia di conservazione"⁶¹.

⁶¹ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1066.

SECONDA PARTE

DAL PRINCIPIO...

...LA STORIA DELLA CINETECA DEL FRIULI INIZIA CON IL TERREMOTO

COSÌ È NATA LA CINETECA DEL FRIULI

Il terremoto che Giovedì 6 maggio 1976 distrusse, con il suo forte scrollone, la parte più pittoresca e verde del Friuli, la regione che Ippolito Nievo aveva descritto come “un piccolo compendio dell’universo”⁶², segnò l’inizio di una delle più devastanti sequenze sismiche avvenute in Italia⁶³.

L’epicentro dell’*Orcolat*⁶⁴ venne localizzato a Gemona.

Se da una parte ci fu l’immensa opera di ricostruzione del Friuli, dall’altra, e fin da subito, ci fu anche la ricostruzione della vita sociale dei friulani. È proprio così che, tra le macerie e la disperazione, è nata la Cineteca del Friuli. All’indomani del terremoto, infatti, un gruppo di giovani gemonesi, tutti studiosi e fortemente appassionati di cinema (sopra di tutti quello muto americano), iniziarono a proiettare sporadicamente dei film a 16mm tra le baracche di prefabbricato costruite velocemente per accogliere le famiglie rimaste senza casa. Doveva essere un modo per distrarre le persone dalla disgrazia che lì aveva colpiti, che oltre al pensiero della casa distrutta potevano avere un’occasione per incontrarsi⁶⁵.

Purtroppo, assieme al 40% delle abitazioni gemonesi andate distrutte⁶⁶, la sera del 6 maggio furono gravemente danneggiate anche le due sale cinematografiche cittadine.

Il Cinema Teatro Sociale fu completamente raso al suolo mentre era in corso la proiezione di *California Poker* di Robert Altman. Al Glemonensis, invece, “cadde solo la parete dietro lo schermo. Per mesi, prima che fosse abbattuto,

⁶² Ippolito Nievo, *Le Confessioni d’un italiano*, Garzanti libri, Milano, 2007.

⁶³Riferimento: <http://terremoti.ingv.it/it/ultimi-eventi/997-il-quarantesimo-anniversario-del-terremoto-del-friuli.html>. Consultato: luglio 2016.

⁶⁴ *Orcolat* (*orco*, *orcat*) è il nome con cui i friulani chiamano tradizionalmente il terremoto. È una figura terrificante che popolarmente abita rinchiusa tra le montagne carniche e, al suo agitarsi, provoca i terremoti.

⁶⁵ Le informazioni che riguardano la nascita della Cineteca sono frutto di un colloquio avvenuto nel mese di Aprile 2016 con il direttore della Cineteca Livio Jacob e la responsabile dell’ufficio stampa Giuliana Puppini.

⁶⁶Lorenzo Alessandrini, *Il terremoto del Friuli (1976)*. Riferimento: <http://www.protezionecivile.fvg.it/ProtCiv/GetDoc.aspx/84648/friuli76.pdf>. Consultato: Agosto 2016.

vi si poteva accedere senza problemi, sedersi in galleria e guardare oltre lo schermo e la parete inesistenti verso la pianura gemonese”⁶⁷.

Nel 1977 i giovani cinefili si posero l’obiettivo di ricostruire il cinema, volendo creare uno spazio stabile di aggregazione sociale. Così, “incuranti del motto prima le case e poi le chiese”⁶⁸, Livio Jacob (attuale direttore della Cineteca), Paolo Jacob, Piera Patat, Giuliana Fabiani, Renato Gennaro, Flavio Rossi e Maria Sangoi, nel Febbraio dello stesso anno firmarono lo Statuto che costituì il cineclub *Cinepopolare*.

All’articolo 2, lo Statuto ribadisce i principi dell’organizzazione:

Il cineclub “CINEPOPOLARE”, considerata l’attuale mancanza di ogni attività socio-culturale a Gemona e nella zona terremotata, si propone innanzitutto di realizzare un momento di aggregazione della popolazione. Si propone inoltre di sollecitare l’interesse per il cinema come mezzo di espressione e di promuovere lo sviluppo e la diffusione della cultura cinematografica servendosi di molteplici manifestazioni (proiezioni, dibattiti, conferenze, pubblicazioni etc.) non aventi scopo di lucro. Intende contribuire con ogni sua possibilità allo sviluppo degli studi storici sulla tecnica e sull’arte cinematografica, favorendo gli scambi culturali cinematografici con gli altri paesi e incoraggiando la cinematografia sperimentale. Si propone infine di intervenire sui circuiti distributivi, favorendo la creazione di iniziative volte alla diffusione del prodotto cinematografico al di fuori di una stretta logica di profitto e al recupero del materiale cinematografico⁶⁹.

Così i giovani passarono molte giornate tra le macerie di Gemona distribuendo un comunicato che chiedeva di contribuire con un’offerta in denaro, all’apertura della sala cinematografica.

Quello che mancava, infatti, “era tutto il resto: i soldi per la baracca, per le sedie, il riscaldamento, per il proiettore 16mm e possibilmente anche per quel-

⁶⁷ Mario Quargnolo, *I cinematografi a Gemona*. Riferimento: www.cinetecadelfriuli.org. Consultato: agosto 2016.

⁶⁸ Livio Jacob e Piera Patat, *The coming of Angelo*, «Griffithiana», La Cineteca del Friuli, Gemona, Aprile 1995, pp. 4-12.

⁶⁹ Il documento è custodito nella sede della Cineteca del Friuli a Palazzo Gurisatti. Una copia dello Statuto è inserita nell’Appendice alla fine di questo lavoro.

lo a 35”⁷⁰.

Contemporaneamente il gruppo lanciò un appello semplice ma di grande impatto sui giornali e sulle riviste specializzate di cinema:

Qui a Gemona, a parte qualche bar, non c'è assolutamente niente né per i bambini, né per i giovani, né per gli anziani; non c'è nessuna struttura per il tempo libero, nessun servizio culturale e, dopo aver lavorato tutto il giorno, la sera non resta altro da fare che rintanarsi ognuno nella propria baracca.

Ma, anche se c'è stato il terremoto abbiamo diritto di vivere, di pensare ad altro oltre che alle scosse e agli anni che dovremo passare nelle baraccopoli. Abbiamo diritto anche di divertirci.

Noi siamo un gruppo di giovani di Gemona del Friuli e questa situazione la viviamo ogni giorno.

Siccome fra le altre cose siamo anche appassionati di cinema, abbiamo costituito un cineclub con lo scopo di arrivare a fare regolari proiezioni, sicuri che un'iniziativa del genere avrà successo fra la popolazione.

Purtroppo ora, per mancanza di fondi, esistiamo solo sulla carta (legale, ma sempre carta). Per questo chiediamo a tutte le persone che si interessano di cinema o che pensano che la ricostruzione del Friuli passi anche attraverso queste cose, di aiutarci sia mandandoci contributi in denaro sia fornendoci materiali che possano servire alla realizzazione di un cinema⁷¹.

La sottoscrizione viene lanciata su tutti i principali quotidiani a livello locale e nazionale, tra i quali *Il Giorno*, *La Repubblica*, *l'Unità*, *il Messaggero Veneto* e su molte radio libere.

Molti furono i cineclub italiani, le Università e gli appassionati di cinema che offrirono subito il loro aiuto e la loro solidarietà. Tra gli altri e per primi Etto-

⁷⁰ A.F., *Un cinema per gli 8.000 di Gemona*, «La Repubblica», 19 Marzo 1977. Il nome dell'autore di questo articolo presenta solamente le sue iniziali. La Cineteca del Friuli, nella sua sede di Palazzo Gurisatti, conserva tutti gli articoli di giornali e di riviste che riguardano la sua nascita. Questi articoli sono consultabili dagli studiosi e dai ricercatori tramite richiesta alla Cineteca.

⁷¹ Flavio Rossi, *Un cineclub per Gemona*, «Panorama», 1977.

re Scola e Tullio Kezich⁷².

Ad aprile 1977, il giornale locale *Controllo Popolare* si esprimeva così:

Cinepopolare d'altra parte si propone oltre che di mettere in piedi uno spazio cinematografico stabile, di portare il cinema nelle scuole, nelle borgate di Gemona, nei piccoli paesi vicini che cinema non ne hanno mai avuti. Cinepopolare intende prestare particolare attenzione nei suoi programmi ai bambini ed ai giovani, affinché essi possano stare assieme, divertirsi, e non siano abbandonati a se stessi. Cinepopolare intende offrire film di ogni genere, escludendo però certe brutture che infestano di questi tempi i cinematografi italiani, a base di infermiere nude, lager femminili, supplenti e professoressa di scienze naturali compiacenti.

Soltanto evitando questi spettacoli pensiamo si riesca ad avvicinare la gente al cinema, non ad allontanarla come ora succede⁷³.

Quell'estate, i sessantamila sfollati che avevano passato l'inverno sulle zone balneari tornarono ai loro paesi e iniziarono la loro vita nelle baraccopoli. È qui che inizia anche l'attività di Cinepopolare.

Il 5 Agosto 1977, "al volante del suo pulmino verde ed in compagnia di Alessandro Cozzani, suo vecchio compagno di lotte cinetecarie e responsabile della Cineteca Comunale di Sestri Levante"⁷⁴, Angelo R. Humouda, direttore e fondatore della Cineteca Griffith di Genova, che già aveva offerto il proprio aiuto, arrivò a Gemona con cento film di sua proprietà. Tutti in pellicole da 16mm.

Per sei giorni si tennero proiezioni a Gemona e nelle borgate vicine, nelle baraccopoli, nelle scuole allestite provvisoriamente e nei centri sociali.

Notizie su queste prime attività si trovano nei principali giornali e settimanali nazionali, che pubblicizzavano le iniziative: "Il Cinema dei pionieri", titolava un articolo del *Messaggero Veneto* di Sabato 6 Agosto 1977 che promuoveva

⁷² Riferimento: <http://www.cinetecadelfriuli.org/cdf/home/cineteca/storia.html>. Consultato: luglio 2016.

⁷³ *Cinepopolare*, «Controllo Popolare», Aprile 1977.

⁷⁴ Livio Jacob e Piera Patat, *The coming of Angelo*, op. cit., p. 6.

l'attività del cineforum.

I documenti dell'attività⁷⁵ di Cinepopolare, per quanto riguarda quei sei giorni di Agosto, descrivono un impegno forte con le scuole Elementari e Medie di Gemona, Venzona, Ospedaletto e Bersaglio, con corsi di cinema organizzati per gli studenti, ma aperti anche tutti coloro che desideravano approfondire le loro conoscenze.

Furono organizzati corsi sul cinema di animazione, introduzioni al cinema comico USA, personali di Ub Iwerks, M. e D. Fleischer, Mack Sennett, Buster Keaton, Walt Disney.

E così Humouda descrive le sei giornate gemonesi in un'intervista rilasciata per il Corriere Mercantile di Genova il 22 Agosto 1977:

Un bilancio più che positivo. Nella sua quasi totale mancanza d'iniziativa culturali che raggiungano veramente la popolazione dopo la distruzione dei cinematografi causata dal terremoto, questa operazione di "decentramento cinematografico" é perfettamente riuscita perché ha coinvolto direttamente la gente in un discorso sul cinema e sulla fruizione [...] Complessivamente [abbiamo proiettato] un centinaio di film, una selezione del materiale disponibile presso la cineteca Griffith e presso la cineteca comunale di Sestri Levante: una serie di personali su grandi attori del cinema muto, da Mack Sennett a Charlie Chaplin, da Buster Keaton a Stan Laurel e Oliver Hardy, e una serie sulla nascita e l'evoluzione del cinema d'animazione sino a Walt Disney⁷⁶.

Ma ai fini di un'analisi critica di quella prima attività di Cinepopolare, una domanda sorge spontanea: la popolazione aveva bisogno di un'attività di questo tipo? Le proiezioni di quei primi giorni avevano avuto l'effetto sperato?

A questo proposito, Humouda si esprime così, quando, durante la stessa in-

⁷⁵ I documenti sulle Attività ai quali ci si riferisce sono inseriti nell'Appendice alla fine di questo lavoro. Gli originali sono conservati in Cineteca nella sua sede di Palazzo Gurisatti e sono disponibili alla consultazione di studiosi e ricercatori.

⁷⁶ Franco Fossati, *Da Genova il cinema delle origini per i terremotati del Friuli*, «Corriere Mercantile di Genova», 22 Agosto 1977.

intervista, il giornalista Franco Fossati gli chiede quali sono state le reazioni della gente:

L'iniziativa, sebbene sia durata solo sei giorni, era ormai conosciuta dai bambini, che gridavano felici all'arrivo del furgoncino della cineteca: "Ecco il cinema!", e da tutta la popolazione dei paesi e delle borgate visitate: Gemona, Venzone, Bordano, Braulins, Godo, la baraccopoli di Vegliato. Anche gli insegnanti e gli amministratori locali si sono dimostrati interessati ed hanno appoggiato l'iniziativa. Un'iniziativa, a mio avviso, che è andata ben al di là di un semplice divertimento estivo e che anzi è stata un importante momento di aggregazione e di partecipazione di sapore squisitamente culturale. Abbiamo proiettato materiale di grande valore storico e gli spettatori, con i quali abbiamo parlato a lungo presentando i vari cicli e traducendo dall'inglese, hanno scoperto, probabilmente per la prima volta, influenze e sviluppi reciproci, l'evoluzione dei vari attori, la funzione della musica e del colore e così via.

[...] La ricostruzione dovrebbe tener conto anche del tempo libero predisponendo attività di tipo ricreativo e culturale che finirebbero con l'alleviare certe tensioni e certi attriti che inevitabilmente si manifestano vivendo "gomito a gomito". Invece poco o nulla è stato fatto in questo senso. Gli amici di Cinepopolare [...] non conoscevano il concetto di cineteca: ora sanno a cosa può servire. L'utilità di una cineteca in una situazione particolare come quella venutasi a creare nelle zone terremotate è balzata agli occhi⁷⁷.

Humouda, in quei pochi giorni, contribuì fortemente a dare una direzione di sviluppo all'associazione e suggerì anche che i 3 milioni di lire da loro raccolti non erano sufficienti a costruire la sala stabile di un cinema. Fu allora che indirizzò il gruppo a investire nel libero mercato USA per comperare dei film con i quali avviare una piccola cineteca⁷⁸.

Dopo alcuni tentennamenti iniziali, Cinepopolare acquistò via posta e da una

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Livio Jacob, *Cineclub, cineteche, mostre, festival*, in Livio Jacob e Carlo Geberscek (a cura di), *Il Friuli e il cinema*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 1996, pp. 371-372.

casa di distribuzione operante in Iowa, 20 pellicole a 16mm dei Fratelli Lumière, Méliès, Edison, alcuni cortometraggi di Chaplin e Griffith e qualche pellicola d'animazione delle origini.

Ma perché la scelta cadde proprio su queste pellicole?

Livio Jacob, nel suo saggio *Cineclub, Cineteche, Mostre, Festival* contenuto nel volume *Il Friuli e il Cinema* da lui curato assieme a Carlo Geberscek e edito dalla Cineteca del Friuli, così si esprime:

Ci sono varie risposte: in America erano di pubblico dominio e non era perciò necessario pagare i diritti d'autore, ma solo la stampa delle copie; erano muti e quindi non c'erano grandi problemi di traduzioni; si potevano fare lezioni e conferenze sulle origini del cinema e sulla nascita del linguaggio cinematografico; eravamo convinti che per dare avvio ad una cineteca si doveva partire raccogliendo i documenti più antichi e poi avvicinarsi via via all'epoca contemporanea⁷⁹.

Nel frattempo in Cinepopolare si era andata a formare la coscienza comune sulla missione della cineteca. Livio Jacob, in un articolo uscito il 1 Aprile 1979, scrive

Ci proponiamo come strumenti per recuperare una serietà culturale per costruire giorno per giorno una capacità di scelta, di valutazione in mezzo alle migliaia di immagini e di messaggi che quotidianamente sommergono lo spettatore⁸⁰.

L'intento era quindi anche quello di recuperare il pubblico del cinema, la cui attenzione, in questo senso, era rivolta in gran parte a ciò che proponeva la televisione. Per far ciò Cinepopolare doveva lavorare con continuità sulla discussione e sullo studio dei materiali cinematografici a disposizione, che per questo motivo dovevano essere tra i più significativi nella storia del cinema.

⁷⁹ Livio Jacob, *Cineclub, cineteche, mostre, festival*, op. cit., p. 372.

⁸⁰ Livio Jacob, *Il cinema: parliamone ancora*, «La comunità montana del gemonese», 1/04/1979.

Gli animatori di Cinepopolare vanno nelle scuole con i materiali della cineteca proprio perché fanno vedere i film in modo diverso [dalla televisione], cioè parlano e fanno parlare su di essi, li scompongono e li ricompongono assieme agli studenti, sino ad individuare segni e temi ricorrenti, nascita del racconto o del personaggio, influenze letterarie, tecniche di ripresa, di montaggio ecc. e naturalmente vengono proiettati, talvolta anche due, tre volte...⁸¹

Il documento che descrive l'attività dell'associazione per il 1978 è sicuramente più ricco di quello dell'anno precedente e ricopre uno spazio temporale che va da Febbraio ad Agosto, con proiezioni nella biblioteca di Braulins, nei centri sociali e in collaborazione della Scuola Media Statale di Gemona, dove a fine Aprile si svolse la rassegna *La Storia degli Stati Uniti attraverso il cinema di Griffith*.

La novità fu il corso di aggiornamento per insegnanti *La nascita e lo sviluppo del linguaggio cinematografico*, durante il quale, in quattro giorni si proiettarono i film dei Fratelli Lumière, di George Méliès, di Griffith e di Mark Sennett. Sempre nello stesso anno, il 16, 17 e 18 Luglio, la Cineteca organizzò, a Bordano, il *Primo Festival Regionale del cartone animato*, reso possibile dalla collezione di film d'animazione americani. Le pellicole, tutte di 16mm, sono film di Walt Disney, Dave Fleischer e Paul Terry.

Non più relegato a stacco pubblicitario, o a imperativa offerta televisiva [...], il cartone animato al cinema, e ancor meglio in un festival, ha potuto dimostrare tutta la sua forza inventiva di cui è capace, tutta la sua originale possibilità di stravolgere la realtà quotidiana attraverso l'uso sperimentale del proprio linguaggio specifico [e] la continua ricerca di una comunicazione essenziale⁸².

Il Festival, inizialmente, era itinerante. Negli anni successivi fu organizzato a partire da Gemona per poi spostarsi, durante l'estate, in altri centri del terri-

⁸¹ Livio Jacob, *Parliamo di cinema*, «La comunità montana del gemonese», 1/06/1980.

⁸² Romano Vecchiet, *Popeye è sbarcato. Un riuscito festival del cartone animato*, «Notizie della comunità collinare», 1979.

torio. Nel 1984 trovò una sede stabile a Udine e fu organizzato fino al 1992.

Ciò che risulta evidente in questi primi anni di attività dell'associazione è che l'esistenza della sala fissa, fondamentale elemento dei cineclub tradizionali, era del tutto venuta a mancare.

Le proiezioni itineranti di Cinepopolare ci riconducono al cinema delle origini, in un rapporto evidente e percepibile non solamente dal punto di vista della scelta delle pellicole proiettate. Fu una sorta di "ritorno al passato". Se infatti, come da tradizione, è lo spettatore a cercare il cinema, in questo caso la situazione si era capovolta e come accadeva con le proiezioni degli ambulanti nei primi anni di storia del cinema, ora erano le pellicole ad andare a cercare gli spettatori all'esterno di quello che era ormai divenuto il loro tempio, la sala cinematografica.

Ma oltre alle attività di proiezione e alla ricerca delle pellicole, alla Cineteca iniziò a formarsi il primo nucleo di quella che poi diventerà una delle maggiori biblioteche specializzate in cinema a livello regionale e nazionale.

Oggi la biblioteca è dedicata ad Angelo R. Humouda che nel gennaio 1989, a causa di "dolorose vicissitudini che avevano reso precarie le sue condizioni di salute e lo avevano portato alla povertà assoluta"⁸³, fu costretto a vendere la sua collezione personale di libri agli amici di Gemona.

Nel 1980 iniziò anche l'attività editoriale, con la pubblicazione del numero speciale della rivista "Griffithiana" dedicato interamente alle opere di Ub Iwerks⁸⁴.

Nel 1982 la Cineteca e Cinemazero di Pordenone diedero vita ad uno dei festival più brillanti sul cinema delle origini: *Le Giornate del Cinema Muto*⁸⁵.

Nel frattempo l'associazione era diventata legalmente "La Cineteca del Friuli".

⁸³ Livio Jacob, *Cineclub, cineteche, mostre festival*, op. cit., p. 372.

⁸⁴ La rivista «Griffithiana» è stata fondata nel 1978 da Angelo R. Humouda che, con la collaborazione di Davide Turconi, promuoveva un periodico sul cinema delle origini. Dal 1988 la testata è stata ceduta alla Cineteca del Friuli.

⁸⁵ *Le Giornate del Cinema Muto* saranno trattate nella terza parte di questa tesi.

ASPETTI LEGALI: ATTO COSTITUTIVO E STATUTO DEL 1985

L'Atto Costitutivo e lo Statuto sono i due documenti fondamentali per la costituzione di un'associazione e sono previsti dagli artt. 14-42 del Codice Civile, che disciplina la materia distinguendo le associazioni in *riconosciute* e *non riconosciute*.

Una delle differenze basilari tra i due tipi di associazione è che quelle riconosciute godono della personalità giuridica, che gli viene conferita successivamente ad un iter burocratico che porta i soci fondatori a firmare i due documenti davanti ad un notaio, mentre quelle non riconosciute evitano il passaggio nello studio notarile rinunciando però alla personalità giuridica.

Per quanto riguarda la Cineteca del Friuli, i due documenti sono stati firmati il 20 novembre 1985, per poi essere registrati a Gemona il 26 Novembre. Fino ad allora quindi, l'associazione non godeva della personalità giuridica e gli obiettivi dei suoi soci erano quelli contenuti nel art. 2 di quel primo Statuto⁸⁶ che aveva stipulato la nascita di Cinepopolare nel 1977.

Dal notaio, dott. Marcello Mauro, si recarono Livio Jacob, che all'epoca era un'insegnante, Piera Patat, Paolo Jacob, Pietro Colussi, tutti e tre impiegati e Mario Quargnolo, giornalista.

Nell'Atto Costitutivo⁸⁷, che indica tutti i dati dei firmatari, venne stipulata la costituzione dell'Associazione "La Cineteca del Friuli" con sede a Gemona, in Via Osoppo n.26 e vengono indicate le finalità dell'associazione.

Il documento è corredato dallo Statuto, (*mission statement* in inglese) che per dirla con le parole di Cherchi Usai è "il Dna della Cineteca, ciò che dovrebbe distinguerla in linea di principio da tutte le altre"⁸⁸ e che definisce gli obiettivi dei soci fondatori "modellando tutte le componenti operative dell'archivio".⁸⁹

⁸⁶ (vedi par.3).

⁸⁷ Il documento è conservato, come i consimili, alla sede della Cineteca di Palazzo Gurisatti. È disponibile alla consultazione di studiosi e ricercatori previa richiesta.

⁸⁸ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1022.

⁸⁹ *Ibidem*.

A questo proposito Cherchi Usai identifica sette sfere di intervento⁹⁰ delle cineteche:

- “Amministrazione e management” è l’area responsabile di tutti gli aspetti organizzativi e amministrativi dell’associazione. Si occupa di tutte le questioni burocratiche e di quelle che riguardano il diritto d’autore, i depositi, le acquisizioni, le donazioni e l’accesso del materiale da parte di studiosi e/o spettatori;
- “Acquisizione e selezione” è la sfera che gestisce lo sviluppo del patrimonio della cineteca;
- “Gestione delle collezioni” riguarda il lavoro vero e proprio di preservazione del materiale conservato, in modo da garantire l’integrità delle collezioni;
- “Ufficio del registro e spedizione” è l’area che si occupa di annotare e conservare in appositi registri tutte le informazioni riguardo al movimento di qualsiasi materiale;
- “Catalogazione e documentazione” cataloga attentamente, controlla e annota qualsiasi informazione riguardante il materiale;
- “Accesso alle collezioni” è l’area che gestisce le programmazioni e le proiezioni;
- “Finanziamento” si occupa di tutte le attività di ricerca dei fondi finanziari, che possono arrivare in cineteca grazie a donazioni di singoli cittadini e di fondazioni private o di enti pubblici o ancora privati che sponsorizzano le iniziative.

Sembra quindi che le cineteche si siano trasformate in istituzioni vere e proprie, archivi attenti e scrupolosi ispirati dalle metodologie promosse da Ernest Lindgren.

È certamente finita, salvo forse che per le cineteche di nuova formazione, l’epoca dei pionieri, guidati da una passione anche morbosa per la “pellicola”, e da una conoscenza “attiva” di ciò che nascondevano nei loro cellari e facevano a ragion veduta emergere⁹¹.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Adriano Aprà, *Cineteche e ricerca universitaria*, op. cit., p. 38.

Nello Statuto⁹² della Cineteca del Friuli sono presenti tutte le aree di intervento individuate da Cherchi Usai.

L'articolo 2 dello Statuto delinea gli scopi e le finalità dell'associazione.

Art.2 – La cineteca, come altre istituzioni consimili, ha lo scopo di:

- a) Acquisire e ricevere in deposito conservativo materiale filmico, audiovisivo, iconografico, microfilmico e librario, integrarne ed accrescerne la raccolta, anche mediante scambi del materiale riproducibile o posseduto in più copie.
- b) Organizzare e gestire, a scopi culturali e al di fuori di ogni attività lucrativa, proiezioni e/o cicli di proiezioni, a carattere permanente o temporaneo, direttamente o in collaborazione con circoli, associazioni, enti locali, regioni, istituzioni pubbliche e private, italiane e straniere, allo scopo di essere fruita dal maggior numero possibile di persone interessate ed in particolare di fornire un'assistenza culturale aggiornata ed efficiente agli studiosi, ai ricercatori, agli studenti;
- c) Ricercare ed attuare scambi di materiale cinematografico, con cineteche estere, pubbliche o private allo scopo di incrementare il patrimonio cinematografico esistente in Italia;
- d) Promuovere il restauro e la ristampa di film entrati a far parte del patrimonio de "LA CINETECA DEL FRIULI";
- e) Diffondere la conoscenza delle raccolte in possesso della cineteca promuovendo manifestazioni relative alla documentazione, alla storia, alla critica e alla sperimentazione nel campo della cultura filmica ed audiovisiva mediante proiezioni, mostre, rassegne, festival, convegni, dibattiti e ogni altra connessa attività, anche produttiva, direttamente o in collaborazione con centri ed istituzioni affini, in Italia e all'estero, nonché con musei, gallerie d'arte, biblioteche, emittenti radio e televisive, pubbliche e private in Italia e all'estero;
- f) Assumere, sollecitare e coordinare iniziative di carattere didattico volte a diffondere la cultura cinematografica nel settore dell'educazione permanente, per i giovani, nelle università e scuole di ogni ordine e grado favorendo, anche me-

⁹² Il documento è allegato all'Atto Costitutivo.

dianete forme di prestito, la circolazione del proprio materiale;

g) Promuovere essa stessa, tramite l'attività dei suoi ricercatori e di quanti ad essa collegati, studi di storiografia e critica cinematografica e culturale attendendo, mediante la attività di propria organizzazione editoriale, o attraverso i contributi di terzi operanti in tale settore, alla pubblicazione di volumi, opere di consultazione, saggi, studi, monografie, articoli, traduzioni, frutto dell'opera dei propri ricercatori, e comunque ritenuti utili allo sviluppo del discorso storico critico da essa alimentato, progettati e vagliati dagli appositi organi direttivi;

h) Promuovere corsi di aggiornamento per insegnanti sulla storia e sul linguaggio cinematografico ed audiovisivo in collaborazione con istituti di sperimentazione didattica regionali e nazionali.

Dalla lettura di questo articolo, quei 3 assiomi fondamentali di *acquisizione, preservazione e accesso* che caratterizzano il lavoro di ogni cineteca contemporanea sono previsti come attività istituzionali della Cineteca del Friuli.

Ma è all'*accesso* che è riservato uno spazio maggiore. È prevista, infatti, una vera e propria apertura verso il pubblico, attraverso la diffusione della conoscenza cinematografica e del patrimonio conservato. D'altronde l'associazione Cinepopolare era nata essenzialmente per questo. Lo Statuto del 1977 prevede che la Cineteca sia un vero e proprio centro di cultura che, oltre alla programmazione di rassegne, festival e convegni volti alla promozione dello studio sul cinema, permette la fruizione del proprio patrimonio non solo da parte dei suoi ricercatori o degli studiosi, ma anche da parte di tutti coloro che vogliono approfondire le loro conoscenze cinematografiche.

Si prevede quindi che la Cineteca sia un'associazione intraprendente, che oltre alla ricerca e alla protezione del materiale cinematografico, fa parte della società e costruisce relazioni con la stessa, nutrendosi anche di questo rapporto. D'altronde il cinema nasce soprattutto per essere fruito.

La Cineteca del Friuli sembra essersi posta l'obiettivo di essere

uno spazio, un luogo praticato in cui l'esperienza del cinema è anche e ancora performance, evento, attrazione; [...] spazio

di pratica percettiva che affianca attività conservative (e restauro) ad attività di programmazione⁹³.

In tempi recenti, la questione dell'accesso al materiale conservato è diventata fondamentale anche secondo i principi dell'UNESCO che nel 2011, ha adottato la Dichiarazione Universale sugli archivi, che nel suo preambolo recita:

Gli archivi conservano testimonianza delle decisioni adottate, delle azioni svolte e delle memorie accumulate. Gli archivi costituiscono un patrimonio unico e insostituibile, trasmesso di generazione in generazione. I documenti archivistici sono gestiti fin dalla loro creazione in modo da preservarne il valore e il significato. Essi sono fonti affidabili di informazione per una amministrazione responsabile e trasparente. Essi giocano un ruolo essenziale nello sviluppo delle società, contribuendo alla costituzione e alla salvaguardia della memoria individuale e collettiva. L'accesso agli archivi arricchisce la nostra conoscenza della società umana, promuove la democrazia, tutela i diritti dei cittadini e migliora la qualità della vita⁹⁴.

Lo Statuto (art. 3 comma 1 e art.4), ribadisce poi la natura di associazione privata della Cineteca, che agisce senza scopo di lucro e che si basa sul principio dell'autofinanziamento. Da ciò consegue che le entrate che derivano dalla sua attività devono essere devolute all'incremento del patrimonio della stessa che è composto sia da beni che appartengono all'associazione, che da beni (film, libri, attrezzature ecc.) appartenenti a privati che vogliono, anche temporaneamente, mettere a disposizione pubblica le loro proprietà. Ma in questo caso spetta al Direttore dichiarare l'interesse a conservare gratuitamente il materiale dei privati, che in caso di risposta affermativa, diventano soci della Cineteca del Friuli (art 6).

⁹³ Paolo Dalla Sega, *Musei e cinema, musei del cinema oggi*, in Francesco Casetti (a cura di), *La Cineteca Italiana. una storia milanese*, op. cit., pp. 23-36.

⁹⁴ *Dichiarazione Universale degli Archivi*, 2010, approvata a Oslo dal Consiglio Internazionale degli Archivi e adottata dall'Unesco nel 2011. Riferimento: www.save.archivi.beniculturali.it. Consultato: agosto 2016.

L'art. 6 continua elencando anche le altre tipologie di soci dell'associazione, individuando i soci promotori, gli operatori culturali e i fruitori della cineteca. All'art. 8 sono invece elencati gli organi decisionali della cineteca, individuati nell'Assemblea dei soci, nel Centro Studi (composto da ricercatori e animatori) e nella figura del Direttore e del Presidente

- L'Assemblea dei soci ha il compito di nominare il Direttore, approvare i preventivi e i consuntivi delle attività che annualmente il Direttore deve presentare e, in presenza di una maggioranza dei 2/3 dei suoi membri, può modificare lo statuto (art. 8).

L'Assemblea può nominare il Presidente, se il Direttore lo propone. Quest'ultima figura deve essere scelta tra le personalità che abbiano contribuito alla diffusione della conoscenza cinematografica. Una volta nominato, la sua carica dura 5 anni.

Sempre l'Assemblea elegge un suo vice-direttore, un consigliere amministrativo e un segretario e, le sue prime sedute hanno validità solamente alla presenza dei 2/3 degli associati. Anche il direttore deve essere presente ad ogni riunione dell'Assemblea, per rendere valide le sedute di quest'ultima (art. 10)

- Il Direttore è colui che rappresenta la cineteca, sia legalmente che amministrativamente.

- Il Centro Studi indirizza le ricerche della cineteca, cura le pubblicazioni e assicura la presenza degli animatori a tutte le attività programmate (art. 7).

2.1 L'organizzazione interna oggi

Nel tempo, l'organizzazione interna della Cineteca è cambiata e molti dei suoi fondatori originari non collaborano più con l'associazione.

Il Consiglio di Amministrazione è formato da 5 membri:

- il presidente è ancora Livio Jacob, tra i fondatori della Cineteca;
- il vicepresidente è Lorenzo Codelli,
- la segretaria generale è Piera Patat, anch'essa tra i fondatori;
- i consiglieri sono Sabrina Baracetti e Carlo Gaberscek;

Livio Jacob e Piera Patat sono quindi gli unici rimasti tra i soci fondatori e continuano ancora con passione il loro lavoro.

Al Consiglio Direttivo si affianca il Comitato Scientifico, che comprende studiosi qualificati nel mondo del cinema e si riunisce due volte l'anno, anche per via telematica. Dal 2007, in seguito alla sottoscrizione della Convenzione Cineteca-Regione⁹⁵, un suo membro è eletto dalla Regione Friuli Venezia Giulia.

Il Collegio dei Revisori controlla le attività dell'amministrazione dell'Associazione riferendone all'autorità competente.

È presente anche la figura di Dante Spinotti come Presidente onorario.

Le Cineteche per lungo tempo hanno assomigliato più ai loro conservatori che ai film che conservavano. La loro identità era dettata più dalla singola personalità di chi le gestiva che dai titoli raccolti. Non è un problema di quantità o qualità delle opere quanto capacità di "fermare" l'attenzione sul cinema. C'era allora la cineteca di Ernest Lindgren [...] di Henri Langlois e molti altri. Oggi, tutti gli archivi filmici, anche i più piccoli, sono realtà più complesse e articolate, in cui non emerge un'unica personalità, quanto piuttosto il gioco di squadra, l'unità d'intenti, la coscienza di appartenere a una storia più grande che ci precede⁹⁶.

Le sette sfere identificate da Cherchi Usai caratterizzano anche l'attività della Cineteca di oggi. Tanta è stata la strada fatta dalle prime proiezioni itineranti. Oggi la Cineteca è un'organizzazione che proietta il proprio campo d'azione in molteplici direttive, avvalendosi anche del lavoro di molti collaboratori che si occupano della gestione della biblioteca, dell'archivio, della comunicazione e della promozione delle attività dell'associazione e che permettono di *conservare, restaurare, mostrare*.

⁹⁵ Della Convenzione si parlerà nella terza parte della tesi.

⁹⁶ Matteo Pavesi, *Appunti di un apprendista conservatore*, op. cit., p. 140.

TERZA PARTE

CONSERVARE, RESTAURARE, MOSTRARE...

L'UNIONE FA LA FORZA (?) LA FILOSOFIA DELLA FIAF

Il *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, al comma c dell'art. 101, definisce "archivio":

Una struttura permanente che raccoglie, inventaria e conserva documenti originali di interesse storico e ne assicura la consultazione per finalità di studio o di ricerca⁹⁷.

Il cinema è sicuramente un bene culturale e una fonte di documentazione della memoria storica di indubbia importanza.

La FIAF assume un rilievo fondamentale nelle discussioni sulla sua preservazione. Il suo scopo è assicurare e coordinare gli archivi di tutto il mondo, stabilendo i principi in materia di salvaguardia e accesso a questo raro e prezioso patrimonio. È proprio attraverso l'azione degli archivi cinematografici, i quali si impegnano a scoprire, preservare e promuovere il materiale in essi conservati, che si rende viva la ricchezza cinematografica dei vari paesi del mondo che hanno aderito alla Federazione Internazionale.

Accanto ad essa nel 1991 è stata fondata l'europea ACE, l'*Association des Cinémathèques Européennes*⁹⁸, la cui adesione prevede la precondizione che gli archivi siano già membri della FIAF.

Le due realtà operano entrambe cercando soluzioni in grado di assicurare la tutela del patrimonio cinematografico in modo da garantirne la trasmissione alle generazioni future.

L'associazione europea, in un rapporto di cooperazione con la più imponente FIAF, si occupa della preservazione del patrimonio filmico europeo impegnandosi nella ricerca di quello disperso e nel restauro di quello ritrovato. Ad oggi sono 44 gli archivi cinematografici che vi hanno aderito.

⁹⁷ Giovanni Boldon Zanetti, *La fisicità del bello. Tutela e valorizzazione nel Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Cafoscarina, Venezia, 2009, pp. 290-291.

⁹⁸ Riferimento: <http://www.acefilm.de>. Consultato: agosto 2016.

Essendo la partecipazione all'ACE subordinata a quella della FIAF, tutti gli archivi che ne fanno parte concorrono al perseguimento degli obiettivi stabiliti dalla Federazione Internazionale.

Nel 1998 è stato approvato il Codice Etico⁹⁹ di quest'ultima, una sorta di "documento di sintesi fra vecchio e nuovo, fra il legittimo istinto di protezione nei riguardi delle collezioni e la necessità di valorizzarle"¹⁰⁰. Il documento dichiara:

Gli archivi e gli archivisti dei film sono i guardiani del patrimonio mondiale delle immagini in movimento. Essi hanno la responsabilità di proteggere questo patrimonio e di trasmetterlo ai posteri nelle migliori condizioni possibili e nella forma più fedele all'opera dei suoi creatori [...]. Gli archivi del film riconoscono inoltre che il loro impegno primario consiste nel preservare i materiali in loro possesso, e – nella misura in cui ciò non contraddice tale impegno – nel metterli a permanente disposizione a scopo di ricerca, studio e pubblica esibizione¹⁰¹.

Enzo Natta sulla "cineteca ideale" scrisse che è il luogo "dove tutti i materiali filmici acquistano importanza e si rivelano preziosi per il loro essere"¹⁰². Il lavoro che oggi promuove la Federazione Internazionale sembra andare proprio in quella direzione, incoraggiando totalmente l'equilibrio dei tre assiomi fondamentali delle cineteche che sono vincolate a rispettare le regole stabilite dalla Federazione.

Il Codice Etico riporta le dichiarazioni specifiche necessarie al perseguimento dei suoi principi dividendole in:

- "Diritti delle collezioni" ("Rights of collections"), che elencano le regole fondamentali per la salvaguardia e la protezione del materiale conservato in ogni archivio, il quale deve adoperarsi ad assicurare la migliore condi-

⁹⁹ *Code of Ethics*, FIAF, 1998. Riferimento: <http://www.fiafnet.org/pages/Community/Code-Of-Ethics.html>. Consultato: agosto 2016.

¹⁰⁰ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1004.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² Enzo Natta, *Il restauro del film e la "sindrome di Langlois"*, op. cit., p. 9.

- zione di conservazione, duplicazione e restauro, garantendo sempre che l'esperienza della visione sia il più possibile simile a quella originale;
- “Diritti delle generazioni future” (“Rights of future generations”), che chiariscono l'enorme responsabilità degli archivi nella trasmissione del materiale alla posterità;
 - “Diritti commerciali” (Exploitations Rights”), i quali esprimono la consapevolezza (di ogni archivio) che i film e i materiali conservati non hanno solamente un valore artistico, ma sono importanti anche ai fini commerciali. Viene riconosciuto il diritto d'autore ed è previsto che gli archivi si impegnino a non utilizzare il materiale a scopi lucrativi, limitandosi, quindi, a proiettarlo per i soli fini educativi e culturali;
 - “Diritti degli altri archivi” (“Rights of colleagues”), che dichiarano e regolano apertamente lo spirito di collaborazione e di cooperazione tra le varie istituzioni e associazioni che hanno aderito alla stessa.
 - “Comportamento del personale” (“Personal behaviour”), il quale prevede un'attività consapevole e rigorosa degli archivisti e in generale di tutto il personale specializzato che lavora negli archivi.

1.1 Scopo dell'organizzazione ed elementi di diversità tra i suoi membri.

Nonostante le dichiarazioni contenute nel Codice Etico, Penelope Houston, in *Keepers of the Frame*¹⁰³, spiega l'impossibilità della creazione di un archivio tipico: i membri che fanno parte della Federazione Internazionale, pur affrontando gli stessi problemi, hanno origini e strutture molto diverse per pensare di risolvere una situazione allo stesso modo.

La creazione di un archivio tipico, però, non è mai stata una volontà della Federazione, che fin dalle sue origini ha avuto come scopo principale quello di creare un *network* internazionale tra gli archivi cinematografici non aventi finalità lucrative. Nell'articolo del giornale inglese *Today's Cinema* del 16 Giu-

¹⁰³ Penelope Houston, *Keepers of the frame*, op. cit., p. 5.

gno 1938 viene annunciata l'imminente nascita dell'organizzazione internazionale con queste parole:

The purpose of the new organization is to facilitate the international exchange of historical, educational and artistic films between such bodies as the British National Film Library, the German Reichsfilmarchiv, the French Cinematheque Française and the American Museum of Modern Art¹⁰⁴.

Nel 1936 il giovanissimo Henri Langlois, tra i primi fondatori della FIAF, scrive un articolo per la rivista francese *La Cinématographie française* nel quale esprime l'importanza degli scambi tra le nuove istituzioni sorte per la salvaguardia della memoria cinematografica. Nell'articolo esprime la seguente convinzione:

Only when film archives of different countries will have established regular exchanges will one be finally able to know the true history of cinema¹⁰⁵.

È simbolica, a questo proposito, la copia del film di Méliès *Le voyage dans la Lune* che, ricevuta nel Febbraio del 1937 da Langlois, rappresenta il primo scambio ufficiale tra due archivi cinematografici: il MoMA e la Cinémathèque française. In quell'occasione Langlois organizzò una proiezione alla quale partecipò la stampa assieme allo stesso Méliès¹⁰⁶.

Ad agosto 2016 sono 161 le organizzazioni, provenienti da 74 Paesi diversi, ad aver aderito alla FIAF.

In Italia sono cinque le realtà inserite nella rosa internazionale:

- La Cineteca Italiana di Milano, che per prima è entrata a farne parte nel 1948 nonostante i primi scambi con le altre cineteche estere fossero già avvenuti precedentemente: *La grande illusione* (1937) di Jean Renoir fu inviata

¹⁰⁴ Riferimento: <http://www.fiafnet.org/pages/History/Origins-of-FIAF.html>. Consultato: settembre 2016.

¹⁰⁵ Henri Langlois, *L'évolution des œuvres cinématographiques vues de France*, «La Cinématographie française», n. 934, 26 settembre 1936, p. 99.

¹⁰⁶ Riferimento: <http://www.fiafnet.org/pages/History/FIAF-Timeline.html>. Consultato: settembre 2016.

da Langlois a Milano per le proiezioni di una mostra sul cinema organizzata per la VII Triennale del 1940¹⁰⁷. Il primo riconoscimento internazionale della Cineteca avvenne in occasione del Congresso di Parigi del 1946. Fu allora che la FIAF invitò la realtà milanese a parteciparvi per rappresentare il movimento archivistico italiano¹⁰⁸;

- La Cineteca Nazionale di Roma, membro della Federazione dal 1949;
- La Cineteca del Museo Nazionale del Cinema di Torino, primo archivio cinematografico italiano¹⁰⁹, vi ha aderito nel 1953;
- La Fondazione Cineteca di Bologna ha preso parte alla FIAF nel 1989;
- La Cineteca del Friuli, entrata a farne parte nel 1989 in qualità di membro associato grazie alla realtà veneta a creare a Pordenone con *Le Giornate del Cinema Muto*. È, infatti, proprio grazie al festival che la Federazione se n'è interessata e ha iniziato a considerarlo come un "luogo privilegiato per presentare i propri tesori e per scambiare film e documenti, comunicare ricerche o restauri in corso, intraprendere iniziative comuni"¹¹⁰. Dal 2000 la Cineteca del Friuli aderisce alla Federazione in qualità di membro effettivo.

La differenza sostanziale tra le due tipologie di affiliati è che le organizzazioni non-profit che fanno parte della FIAF in qualità di associati sono associazioni e istituzioni che tra i loro programmi hanno anche, ma non solo, quelli specifici di conservazione dei materiali riguardanti i diversi settori dei film. I membri effettivi sono, invece, gli istituti che come obiettivi principali hanno la raccolta, la catalogazione, la conservazione e il restauro delle pellicole, permettendo anche l'accesso al materiale che preservano da parte degli studiosi e del pubblico interessato.

Le cinque cineteche italiane che fanno parte della FIAF aderiscono anche dell'ACE.

¹⁰⁷ Luisa Comencini, *Un'avventura lunga settant'anni. Cronistoria 1935-2005*, in Francesco Casetti (a cura di), *La cineteca Italiana. Una storia milanese*, op. cit., pp. 77-80.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ Paolo Cherchi Usai, *Una passione infiammabile*, op. cit., p. 28.

¹¹⁰ Livio Jacob, *Cineclub, cineteche, mostre festival*, op. cit., p. 373.

Nel sito internet della Federazione si possono leggere gli incoraggiamenti che l'associazione rivolge ai suoi membri:

The Federation encourages them to pursue all activities which provide a real cultural dimension to their institution: projection and viewing of films, using copies specially made for this purpose; running a cinema library; publishing books, periodicals, and programmes; and collecting and exhibiting museum objects relating to cinema. Legally, Members have a range of different statutes: government institutions, foundations, private associations, museums, universities, etc¹¹¹.

Nel saggio *La cineteca di Babele*, Cherchi Usai individua le diverse tipologie di cineteche FIAF distinguendole in:

- *Archivi nazionali*, la cui attività è controllata dallo Stato che obbliga (spesso) i produttori al deposito legale. La Cineteca Nazionale appartiene a questa categoria¹¹²;
- *Collezioni generali*, fondate da privati o collezionisti. Ne è il primo esempio la Cinémathèque française di Henri Langlois;
- *Cineteche regionali*, sorte a partire dagli anni Settanta e “frutto di processi di autonomia legislativa e culturale”¹¹³. Un esempio è La Cineteca del Friuli;
- Seguendo il filo logico delle politiche legislative di decentralizzazione si possono riconoscere anche le *Cineteche municipali*. Appartiene a questa classificazione La Fondazione Cineteca di Bologna;
- *Cineteche specializzate*, le quali custodiscono il materiale filmografico su un argomento ben specifico. All'interno della Cinémathèque française si trova, ad esempio, la Cinémathèque de la Danse¹¹⁴;

¹¹¹ Riferimento: <http://www.fiafnet.org/pages/Community/Affiliates.html>. Consultato: agosto 2016.

¹¹² Fino al 1949, La Cineteca Nazionale si chiamava “Centro Sperimentale di Cinematografia”, fondato nel 1935. Il suo nome cambiò in seguito alla legge 958 del 1949 che istituì il deposito legale allo scopo di preservare il patrimonio cinematografico italiano. L'informazione è tratta da: http://www.fondazioneesc.it/context.jsp?ID_LINK=10&area=6. Consultato: settembre 2016.

¹¹³ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1015.

- *Cineteche di programmazione*, che devono il loro prestigio alla loro florida attività di proiezioni pubbliche.

La diversità tra gli archivi risulta evidente, ma nonostante ciò il Codice Etico approvato nel 1997 è riuscito a delineare una metodologia di lavoro che prevede la sinergia tra la conservazione, il restauro e l'accesso. Elementi complementari e necessari.

Prima di analizzare le linee guida internazionali previste dalla Federazione, si ricorda che, ogni anno, quest'ultima organizza un Congresso durante il quale le cineteche partecipanti condividono le loro esperienze e si scambiano informazioni contribuendo all'identificazione dei problemi comuni all'attività cinetecaria. Grazie a questi Congressi, che si tengono sempre in Paesi diversi, la Federazione garantisce il dialogo e la discussione tra le professionalità coinvolte nella salvaguardia dei materiali filmici.

1.2 Preservation Best Practice

Immediatamente dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale inizia un periodo estremamente florido per la FIAF: i suoi membri arrivano a 33 alla fine degli anni Cinquanta. In quel periodo, le metodologie di conservazione e catalogazione di Ernest Lindgren diventano essenziali nel processo che porterà alla costituzione della filosofia della cineteca moderna. Nel 1963 Herbert Volkmann, che all'epoca era il presidente della prima Commissione tecnica della Federazione, elabora il report *Fiaf. Film Preservation*¹¹⁵, il primo manuale con le indicazioni sulla preservazione dei film.

¹¹⁴ Riferimento: http://www.cnd.fr/nouvelle_cinematheque. Consultato: settembre 2016.

¹¹⁵ Riferimento: <http://www.fiafnet.org/pages/History/FIAF-Timeline.html>. Consultato: settembre 2016.

Nel 2009 la Commissione tecnica ha prodotto il documento *Preservation Best Practice*¹¹⁶, che sostituisce il report del 1963 e indica i parametri di una preservazione corretta. Esso è frutto della collaborazione delle esperienze tecniche e intellettuali che si impegnano *for the benefit of posterity*.

1.2.1 Conservazione

Il documento spiega che il fattore primo e più importante della preservazione delle immagini in movimento su pellicola è la sua conservazione in un ambiente climatizzato secco. A questo proposito è stato stimato che la sopravvivenza di un nuovo film è di circa cinquecento anni, se questo è conservato a una temperatura di 5 gradi Celsius e in un'ambiente in cui il livello di umidità è del 35%. La responsabilità nell'individuazione di un luogo adeguato alla preservazione delle pellicole è in capo alle singole cineteche, le quali devono impegnarsi nella consapevole gestione delle stesse rispettando gli elevati standard di qualità, sicurezza e protezione.

La FIAF afferma anche la responsabilità degli archivi in merito alla conservazione. Questi ultimi, infatti, devono assicurare una metodologia di lavoro attenta e precisa aiutandosi con gli strumenti delle moderne scienze informatiche. L'intreccio tra le tecnologie risulta fondamentale anche ai fini catalogativi. Per la creazione di cataloghi o database online, ad aprile 2016 è stato elaborato il testo *The Fiaf Moving Image Cataloguing Manual (FIAF Manual)*¹¹⁷. Il manuale riporta tutte le indicazioni necessarie al perseguimento degli standard internazionali.

Il processo di conservazione deve poi assicurare la sicurezza del personale che lavora nell'archivio, oltre che quella delle pellicole ivi conservate.

¹¹⁶ FIAF Technical Commission, *Preservation Best Practice*, 2009. Questo e i successivi documenti elaborati dalla FIAF sono consultabili al link: <http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Cataloguing-Documentation-Commission-Resources.html>. settembre 2016.

¹¹⁷ FIAF Cataloguing and Documentation Commission, *The Fiaf Moving Image Cataloguing Manual*, Aprile 2016. Il manuale è una revisione del precedente *FIAF Cataloguing Rules For Film Archives (FIAF Rules)* del 1991.

1.2.2 Restauro

La procedura di salvaguardia delle immagini in movimento prevista dalla Federazione non si esaurisce con la sola conservazione delle pellicole. Il restauro si rende necessario e complementare alla persecuzione della stessa.

Il documento *Preservation Best Practice*¹¹⁸ lo definisce in questo modo:

[...] a complex term which can mean the faithful duplication of an original element using techniques to remove or disguise damage and deterioration, or it can mean the recreation of an original cinematographic work from surviving elements which may be incomplete or from different versions.

L'operazione del restauro comprende quindi la duplice attività di duplicazione e di ricreazione.

Nel già citato *Dizionario culturale del restauro*, Cherchi Usai descrive le due attività. Con il termine “duplicazione” si intende:

[...] l'insieme delle pratiche riguardanti la creazione di una replica dell'immagine in movimento, sia a scopo di protezione di un elemento originale, sia come strumento di accesso. Il lavoro di duplicazione è eseguito al fine di ottenere una copia il più possibile vicina all'aspetto del materiale d'origine; esso è condizione necessaria ma *non sufficiente* allo svolgimento di un'operazione di restauro. Il più accurato processo di copiatura ha come esito la produzione di un'immagine dalla quale sono sottratti i segni del tempo e dell'usura visibili sull'esemplare dal quale essa deriva; ma a parte questo, una duplicazione non comporta necessariamente alcun tentativo di manipolare l'immagine [...] per riportarla alla sua presunta condizione originaria¹¹⁹.

Con il termine “ricreazione” si indica:

¹¹⁸ FIAF Technical Commission, *Preservation Best Practice*, op. cit.

¹¹⁹ Paolo Cherchi Usai, *La cineteca di Babele*, op. cit., pp. 1037-1038.

[...] l'attività che ha come traguardo la presentazione di un resoconto immaginario [...] di come un'immagine in movimento potrebbe apparire se alcune o tutte le sue parti fossero sopravvissute. Questo obiettivo è perseguito attraverso l'uso di materiale legato all'immagine in movimento propriamente detta. [...] non ne conosceremo mai le effettive proprietà stilistiche ma è possibile farsi un'idea del suo contenuto narrativo¹²⁰.

Naturalmente la Federazione Internazionale precisa che entrambe le attività sono frutto di un precedente studio storico e teorico approfondito del materiale che si intende restaurare. È necessaria, a tal fine, un'ampia e meticolosa documentazione accessibile, nella quale sono descritte tutte le manipolazioni avvenute sulla pellicola. Nel testo del documento *Preservation Best Practice*, vengono ricordati i tre principi del restauro dai quali ogni progetto deve prescindere. Ogni restauro deve essere reversibile, documentato meticolosamente e volto ad impedire l'ulteriore degrado della copia originale.

La migrazione di un film analogico in un supporto digitale è parte del processo di preservazione del materiale stesso, alla pari della copia o della duplicazione di una pellicola analogica. Secondo la FIAF la definizione del termine "digitalizzazione" è:

A device which converts an analogue input to a digital representation¹²¹.

La FIAF a tal proposito prevede che i laboratori degli archivi si impegnino a mantenere il più possibile i livelli di risoluzione e di qualità della copia analogica originale¹²². La Commissione tecnica ha redatto il documento *Choosing a film scanner*¹²³, che analizza ogni possibile aspetto del processo di digitalizzazione e delle attività ad esso collegate, al fine della preservazione dell'esperienza della visione originale.

¹²⁰ Ivi, p. 1039.

¹²¹ *Glossary of Technical Terms*, FIAF. Riferimento: <http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Technical-Terms-Full-List.html> Consultato: agosto 2016.

¹²² *Preservation Best Practice*, op. cit.

¹²³ FIAF Technical Commission, *Choosing a film scanner*, FIAF, 2008.

1.2.3 Accesso

Oltre alla conservazione e al restauro lo stesso documento intende regolare anche la questione dell'accessibilità, fondamentale e necessaria nel perseguimento degli obiettivi delle cineteche facenti parte della Federazione.

Access is the ultimate goal of the archive: the purpose of conservation, preservation and restoration is to achieve this objective¹²⁴.

È poi previsto che ogni archivio si regoli attraverso l'acquisizione di politiche volte a impedire qualsiasi tipo di danno al materiale delle collezioni, senza limitare l'accessibilità legittima a queste ultime.

La FIAF ha sempre cercato di direzionare i suoi sforzi in modo da permettere la facile comunicazione e il rapido scambio di informazioni fra gli archivi. Tra tutte le attività che garantiscono un'informazione limpida tra le diverse cineteche, la catalogazione è "la prima risorsa di accesso alle collezioni e ai materiali"¹²⁵ in essi conservati. Ai fini di quest'ultima, la "FIAF Cataloguing and Documentation Commission" e la "FIAF Cataloguing Rules Revision Working Group" hanno creato il già citato *Fiaf Moving Image Cataloguing Manual* che, nella sua introduzione giustifica che l'adozione di nuove regole¹²⁶ è dovuta in grande misura ai cambiamenti introdotti dall'evoluzione tecnologica, la quale ha generato una rivoluzione anche nelle pratiche di catalogazione e quindi di accesso al patrimonio custodito in ogni archivio. Il manuale fornisce delle raccomandazioni allo scopo di facilitare lo scambio delle informazioni tra gli archivi filmici, aiutandoli nella descrizione e nell'identificazione delle immagini in movimento in formato analogico e digitale.

¹²⁴ *Preservation Best Practice*, op. cit.

¹²⁵ Luca Giuliani, *Cultura cinematografica e linguaggi audiovisivi: il ruolo degli archivi fra museo e public library*, in Maurizio Pistacchi (a cura di), *Il suono e l'immagine. Tutela, valorizzazione e promozione dei beni audiovisivi*, Edipuglia, Bari, 2008, p. 107.

¹²⁶ Precedentemente veniva utilizzato il documento del 1991 *FIAF Cataloguing Rules for Film Archives (FIAF Rules)*.

Sono stati fatti passi da gigante da quando la FIAF era essenzialmente un circolo esclusivo che “non aveva alcun interesse e nessuna fretta di farsi conoscere al pubblico”¹²⁷. Cherchi Usai rileva che, inizialmente, le prime liste fornite da ogni archivio sulle copie possedute non erano accessibili al pubblico ed è solamente nel 1988, quando uscì il volume *Treasures from the Film Archives: A Catalog of Short Silent Fiction Films Held by FIAF Archives*¹²⁸, che venne per la prima volta reso noto il patrimonio di 9033 film muti conservati negli archivi aderenti al progetto, che si assiste ad un cambio di rotta che rompe quella storica segretezza fino ad allora caratterizzante il lavoro delle cineteche¹²⁹.

I dibattiti all'interno della Federazione hanno seguito per molti anni due linee di pensiero opposte e che rimandano alle metodologie di lavoro di Lindgren e Langlois: alcuni archivi erano fortemente volti all'acquisizione e alla conservazione scrupolosa e segreta del materiale conservato, gli altri acquisivano le pellicole garantendo la visione delle stesse anche a scapito della loro conservazione.

La pellicola cinematografica può essere considerata come una delle statue degli dèi citate da Walter Benjamin nel suo saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*: statue che riposano nei templi e sono visibili solo al sacerdote, ma mantengono sempre integro il loro valore per tutta la comunità¹³⁰. In questo caso il sacerdote può essere associato all'archivista o al cinetecario.

Tra le numerose regole elencate nel Codice Etico, tra i “Diritti delle collezioni” ne compare una che ci ricollega alla razionale metodologia preservativa di Lindgren:

Archives will not sacrifice the long-term survival of material
in their care in the interests of short-term exploitation. They

¹²⁷ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1001.

¹²⁸ Roy Magliozzi, *Treasures from the Film Archives: A Catalog of Short Silent Fiction Films Held by FIAF Archives*, Metuchen, N. J. Scarecrow, 1988.

¹²⁹ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1001.

¹³⁰ Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino, 1966, pp. 14-15.

will deny access rather than expose unique or master material to the risks of projection or viewing if the material is thereby endangered¹³¹.

Oggi esiste il database online *Treasures from the Film Archives*¹³², che è stato concepito per essere uno strumento in grado di aiutare la ricerca e il lavoro di conservazione e di scambio tra le cineteche, fornendo anche tutte le informazioni riguardanti il cinema delle origini e le pellicole conservate in ogni cineteca appartenente all'universo FIAF.

Sempre per quanto riguarda l'accesso è interessante il portale web *European Film Gateway*¹³³ promosso dall'ACE e al quale hanno aderito 16 cineteche europee. Il progetto ha permesso agli studiosi e a tutti gli interessati una facile e veloce consultazione, da un unico punto di accesso, dei documenti cinematografici conservati negli archivi delle cineteche europee che partecipano al progetto.

La Cineteca del Friuli partecipa all'EFG permettendo l'accessibilità a 32 documenti cinematografici a 16 e a 35mm, tutti muti e restaurati dalla stessa e appartenenti al "Fondo Grande Guerra". In totale sono 2857 i titoli messi a disposizione dalle varie cineteche aderenti all'EFG.

La Federazione Internazionale è quindi molto di più che un semplice *network* in grado di fornire informazioni agli archivi appartenenti al suo circuito. I vari problemi dovuti al lavoro di coordinamento di realtà diverse non hanno frenato il suo potere di stabilire le regole di conservazione, restauro e accessibilità sui quali si basa la pratica complessa della preservazione degli archivi facenti parte della stessa. La FIAF, attraverso il suo Codice Etico, rivendica "la supremazia dell'approccio museale sulla logica dell'effimero"¹³⁴.

¹³¹ *Code of Ethics*, FIAF, 2008.

¹³² Riferimento: <http://www.fiafnet.org/pages/Publications/Treasures-From-Film-Archives.html>. Consultato: settembre 2016.

¹³³ Riferimento: <http://www.europeanfilmgateway.eu/it/content/cos'è-european-film-gateway>. Consultato: settembre 2016.

¹³⁴ Paolo Cherchi Usai, *La cineteca di Babele*, op. cit., p. 1012.

CONSERVARE, MOSTRARE, RESTAURARE ALLA CINETECA DEL FRIULI

2.1 Conservare

Il materiale che oggi possiede la Cineteca nel Friuli è frutto dello spirito collezionistico dei suoi fondatori che, nel corso di quasi quarant'anni, sono riusciti ad aumentare il patrimonio del loro archivio grazie agli acquisti e alle donazioni dei fondi. In questo modo hanno contribuito a salvare dal tempo e dall'incuria una parte importante della memoria cinematografica italiana e straniera.

Le pellicole da 16 e 35mm, i testi, i libri, le pubblicazioni sul cinema, i manifesti e le collezioni fotografiche sono gli oggetti amati e custoditi consapevolmente dell'associazione, in cui la memoria cinematografica è causa e soggetto della passione cinetecaria.

La ricchezza che ha permesso alla Cineteca di divenire una realtà apprezzata anche a livello internazionale, è conservata a Palazzo Gurisatti e nell'Archivio climatizzato.

Palazzo Gurisatti è uno tra più storici del centro di Gemona, dalle cui bifore si apre una splendida visuale sul Duomo della città. È qui che viene custodito tutto il materiale cartaceo e quello su supporti audiovisivo.

Dal 2008 la Cineteca si è estesa fisicamente anche al di fuori del centro di Gemona, "tra i monti e il Tagliamento"¹³⁵ è stato costruito il nuovo archivio climatizzato per la conservazione delle pellicole.

¹³⁵ Con questa dicitura gli architetti Michele De Mattio e Giuliana Raffin hanno introdotto il deposito climatizzato alla sua inaugurazione il 29 Marzo 2008.

Riferimento: Michele De Mattio e Giuliana Raffin, *Un deposito climatizzato tra i monti e il tagliamento*, in *La Cineteca del Friuli. Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia*, (Brochure), La Cineteca del Friuli, Gemona, 29 marzo 2008. http://www.cinetecadelfriuli.org/cdf/allegati/ArchivioCinema/Archivio_brochure.pdf. Consultato: agosto 2016.

2.1.1 L'importanza delle fonti scritte: conservarle per conoscere il cinema

Prima di analizzare la ricchezza della Cineteca è necessario spendere alcune parole sulle fonti scritte, delle quali non si è ancora trattato in questo lavoro. Queste ultime sono essenziali e necessarie alla conoscenza della storia del cinema e le cineteche, oltre a garantire la preservazione delle pellicole, si rivelano gli organismi più accreditati alla gestione di questo tipo di patrimonio. Ansano Giannarelli parla di “cambiamento epocale” riferendosi alla nascita del cinema come “primo passo verso quella che poi verrà definita la “civiltà delle immagini”¹³⁶.

Con la nascita della fotografia, intorno al 1830, una nuova forma d'arte annunciava al mondo la propria esistenza non solo mediante gli oggetti da essa prodotti, ma anche attraverso la parola scritta [...]. Lo stesso fenomeno si ripresentò pochi decenni dopo, agli albori della fotografia in movimento: le pubblicazioni scientifiche, i bollettini dello spettacolo, i letterati e la stampa effimera si precipitarono sul cinema¹³⁷.

Alla fine dell'Ottocento e fino al momento in cui sorsero le sale cinematografiche stabili nei primi anni del Novecento, il cinema era considerato essenzialmente uno spettacolo d'intrattenimento e pura riproduzione meccanica e industriale della realtà. Fu il pioniere Boleslaw Matuszewski a intravedere i fini didattici del mezzo cinematografico e il suo ruolo di “sussidio per lo studio del passato e la rievocazione dei momenti cruciali della vita di un popolo”¹³⁸.

Inizialmente i primi scritti sul cinema avevano il solo scopo di fornire informazioni giornalistiche sulla nuova tecnologia cinematografica o di descrivere semplicemente la trama di una proiezione che bisognava pubblicizzare. Poi, con la comparsa delle prime sale cinematografiche stabili, nacquero anche le

¹³⁶ Ansano Giannarelli, *I documenti cartacei nel processo produttivo filmico*, op. cit., p. 195.

¹³⁷ Paolo Cherchi Usai, *Una passione infiammabile*, op. cit., pp. 36-37.

¹³⁸ Paolo dalla Sega, *Musei e cinema, musei del cinema oggi*, op. cit., p. 27.

riviste specializzate in cinema e i discorsi sull'interpretazione estetica dei film divennero fondamentali nel percorso che portò a considerarli una forma d'arte.

Per arrivare a questa consapevolezza fu essenziale il ruolo svolto dalla critica cinematografica, che non ritardò affatto la sua comparsa, rivelandosi lo strumento in grado di agire sul pubblico direzionando così l'interpretazione del testo cinematografico¹³⁹.

Le riviste diventarono ben presto gli strumenti che “anticipano, affiancano e prolungano la produzione e il consumo di un oggetto culturale”¹⁴⁰ e, attorno al cinema, iniziò a svilupparsi una comprensione e un'interpretazione attiva e prepositiva. La scrittura è, in effetti, una delle più alte forme di linguaggio, che a sua volta è “l'attività creatrice con la quale l'uomo interpreta il mondo”¹⁴¹ e attraverso la quale interpreta anche il cinema. La conoscenza storica passa attraverso questi scritti che sono le “miniere alle quali hanno attinto, più o meno sistematicamente, tutti gli storici che ci hanno preceduto”¹⁴².

Ma non sono solamente le riviste e gli articoli dei critici cinematografici ad essere fondamentali nella documentazione storica del cinema.

I documenti cartacei presenti nella libreria di una cineteca si suddividono in fonti primarie, coeve all'epoca di cui trattano, e fonti secondarie, che a differenza delle precedenti, ma in una relazione complementare con esse, si occupano di un'epoca già passata e ne interpretano la conoscenza.

Nel suo testo *Una passione infiammabile*, Cherchi Usai segnala che oltre alle riviste dell'epoca, anche i libri e i primi manuali scritti quando il cinema non aveva ancora una storia fanno parte dell'insieme delle fonti primarie, assieme ai materiali di produzione, alle foto di scena, ai manifesti dei film, ai manoscritti inediti e a tutti i ritagli di giornali dell'epoca e a qualsiasi oggetto legato al cinema al momento in cui questo “entrò nella vita dello spettatore”¹⁴³.

¹³⁹ Raffele De Berti, *Dallo schermo alla carta*, «Vita e Pensiero», Milano, 2000, p. 5.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ Wilhelm Humbolt, cit. da Emanuele Severino, *La filosofia dai greci al nostro tempo. La filosofia contemporanea*, BUR, Milano, 1996, p. 468.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ Paolo Cherchi Usai, *Una passione infiammabile*, op. cit., p. 41.

Ancora Cherchi Usai scrive che “la fonte primaria offre il fatto nudo e crudo, quella secondaria intende spiegarne il senso in relazione agli altri”¹⁴⁴.

Ma c'è di più. Le fonti scritte si rivelano concretamente in tutta la loro importanza nel momento in cui una cineteca si accinge al restauro di una pellicola. È a quel punto che le sceneggiature, gli articoli contenuti nelle riviste specializzate, i documenti dei set cinematografici e le fotografie forniscono gli elementi essenziali per mettere ordine nella complessa attività del restauro. Ecco allora che “la vastità di documentazione è garanzia di quel rigore filologico che può derivare soltanto da un'attenta e meticolosa ricerca”¹⁴⁵.

2.1.2 Il patrimonio cartaceo e la videoteca della Cineteca del Friuli¹⁴⁶.

Il patrimonio cartaceo della Cineteca del Friuli le permette di essere “il più consistente fondo specializzato”¹⁴⁷ del Friuli Venezia Giulia e “uno dei più aggiornati esistenti in Italia”¹⁴⁸.

Il raggiungimento di questo risultato è stato possibile soprattutto grazie alle molte donazioni di storici ed esperti del settore che hanno fortemente contribuito non solo allo sviluppo della biblioteca, ma anche alle collezioni della fototeca, alla raccolta dei manifesti e poi ai documenti audiovisivi.

Tutto ciò che è conservato a Palazzo Gurisatti può essere suddiviso in quattro raccolte principali:

1. **La Biblioteca specializzata Angelo R. Humouda**, che dieci anni dopo la nascita della Cineteca possedeva una collezione di 2.500 volumi. Oggi è costituita da 25.000 volumi e una collezione di riviste e periodi-

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 42.

¹⁴⁵ Enzo Natta, *Il restauro del film e la “sindrome di Langlois”*, op. cit., p. 13.

¹⁴⁶ Le informazioni riguardanti il patrimonio della Cineteca sono state acquisite durante i colloqui avvenuti con i responsabili della stessa nel momento precedente alla stesura di questa tesi. Molte informazioni derivano anche dall'estrapolazione di dati dal suo sito internet.

¹⁴⁷ Riferimento: http://www.cinetecadelfriuli.org/cdf/biblioteca_videoteca/biblioteca.html. Consultato: agosto 2016.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

ci sul cinema tra i quali il semestrale *Journal of Film Preservation*¹⁴⁹, curato dalla FIAF. Vi sono poi recensioni, cataloghi di festival cinematografici, sceneggiature e una vasta documentazione di schede di film consultabili anche su supporto cd-rom;

2. **La collezione di manifesti**, in cui sono conservate le locandine e i poster ritrovati, donati e acquisiti da esperti del settore. In Cineteca assume una consistenza rilevante la collezione dei manifesti dei cineografi attivi in Friuli Venezia Giulia tra gli anni Venti e fino ai nostri giorni.
3. **La Fototeca**, che conserva 60.000 fotografie in bianco e nero, a colori e in diversi formati che descrivono le mode e i costumi dei protagonisti del cinema americano ed europeo e del mondo dello spettacolo in generale.
4. **La Videoteca**, nella quale è custodito tutto il materiale cinematografico su supporto audiovisivo. Più precisamente sono 20.000 i dvd, le videocassette vhs, i laser-disk, i blue-ray e i documenti su supporto digitale in essa custoditi. Orson Welles, David Griffith, Akira Kurosawa, Walt Disney sono solo alcuni dei grandi registi di cui la videoteca custodisce la filmografia. Ampio spazio è dedicato anche ai grandi protagonisti del cinema italiano, tra i quali Totò, Eduardo de Filippo, Vittorio Gassman, Pier Paolo Pasolini, Mario Monicelli, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Luchino Visconti, Giuseppe Tornatore e Gabriele Salvatores. Molte sono anche le documentazioni sui film esteri e le collezioni di cartoni animati delle origini.

¹⁴⁹ Le informazioni sul *Journal of Film Preservation* si trovano nel sito della FIAF che permette anche la sua sottoscrizione. Riferimento: www.fiafnet.org/Pages/Publications/About-the-JFP.html. Consultato: settembre 2016.

ELENCO DELLE COLLEZIONI ARCHIVISTICHE¹⁵⁰

Di seguito sono elencate le principali acquisizioni e le donazioni di personaggi illustri che hanno scelto di far rivivere il loro patrimonio lasciandolo in custodia alla Cineteca.

- Fondo Mario Quargnolo.

Il materiale conservato in questo fondo copre l'arco temporale di tutto il Novecento. I documenti più datati sono i ritagli di giornale e i primi numeri di alcune riviste cinematografiche risalenti all'inizio degli anni Venti. La collezione è composta da 580 libri, ai quali si aggiungono 11 volumi dell'*Enciclopedia dello spettacolo* e i numeri di una sessantina di riviste cinematografiche. Si distinguono poi i quaderni personali e le corrispondenze con i colleghi, tra i quali Tullio Kezich, Tino Ranieri, Roberto Chiti e Davide Turconi. Fanno parte del fondo anche i curricula, gli inviti per l'assegnazione di premi e la documentazione di ricerca di Mario Quargnolo, illustre storico cinematografico italiano del cinema muto. Si aggiungono poi i cataloghi di festival e mostre, fotografie, locandine, volantini, ritagli di giornale e saggi scritti dallo stesso e da altri autori. Ampio spazio è riservato al materiale sui cinematografi di Udine e sull'attività cinematografica in Friuli Venezia Giulia, con articoli scritti per le testate giornalistiche quali *Il Gazzettino* e *Il Messaggero Veneto*. Vi sono poi tutti i materiali reperiti dallo storico in ventidue anni del festival *Le Giornate del Cinema Muto* (1982-2004).

- Fondo Alexander Walker

Il fondo conservato fa parte della collezione di uno dei maggiori critici e saggi cinematografici che, per volontà testamentaria ha deciso di donare la sua biblioteca e il suo archivio cinematografico personale, con materiali che spaziano dal 1918 al 2003, alla Cineteca del Friuli¹⁵¹. I volumi che compongono il fondo sono 3.000 e molto spesso sono autografati dall'autore con una dedica proprio a Walker. Fanno parte della collezione anche i materiali di ri-

¹⁵⁰ I relativi inventari/database delle collezioni si trovano nel sito web della Cineteca al link: <http://www.cinetecadelfriuli.org>. Consultato: settembre 2016.

¹⁵¹ Al British Museum è andata invece in eredità la parte della collezione di 248 disegni di artisti di fama mondiale. Le informazioni si trovano nel sito web del British Museum.

cerca utilizzati per la stesura delle sue pubblicazioni su Stanley Kubrick, Rudolph Valentino, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Peter Sellers, Joan Crawford, Woody Allen, Rachel Roberts, Bette Davis, Elisabeth Taylor, Vivienne Leigh, Rex Harrison, Fred Zinneman, Audrey Hepburn. Vi sono poi le ricerche e gli altri documenti impiegati nella scrittura dei suoi volumi *The Celluloid Sacrifice*, *Stardom*, *Hollywood England*, *National Heroes*, *Shattered Silents*. Nel fondo sono presenti anche gli articoli scritti da Walker e da altri autori per vari quotidiani e riviste, i dattiloscritti (tra i quali il primo per il suo volume *Stanley Kubrick Directs* con le annotazioni e le correzioni fatte proprio dal regista), le corrispondenze con le Istituzioni inglesi riguardanti soprattutto i temi della censura, ma anche festival cinematografici o altre proiezioni. Sono presenti anche i contratti di lavoro per i diritti d'autore e 1.200 fotografie dei film da lui collezionate.

- Fondo Dante Spinotti.

Contiene documentari video, riviste, manoscritti, fotografie e sceneggiature, contratti, interviste e altri materiali cinematografici depositati volutamente dal direttore della fotografia o recuperati da vari archivi da parte della Cineteca del Friuli che nei primi anni Duemila ha deciso di valorizzarne l'attività. Il fondo è in continua crescita, lo stesso Spinotti continua ad alimentarlo.

- Fondo Gianni Da Campo

Acquisito dalla Cineteca negli ultimi anni, il fondo del regista e scrittore è composto dalla sua collezione privata di 500 volumi a tema cinematografico, i suoi dossier e le sue ricerche. Ma soprattutto si aggiungono le 8.500 locandine pubblicitarie e i 6.000 manifesti e fotografie cinematografiche sul cinema italiano dall'avvento del sonoro. Vi sono poi 2.000 tra dvd e vhs e collezioni di fumetti a partire dal 1948.

- Fondo Augusto Genina

Il fondo è stato costituito grazie alla donazione della moglie di Augusto Genina ed è volto a valorizzare l'attività di un cineasta spesso dimenticato, ma attivo per più di quarant'anni nel panorama del cinema italiano. La documentazione che costituisce la collezione è composta da fotografie sulla sua vita e sul suo lavoro, video, manoscritti e saggi critici sulla sua attività.

- Collezione fotografica *Addio alle armi* di Ernest Hemingway

Lo scrittore era molto legato al Friuli Venezia Giulia. In questa collezione sono contenute più di 300 fotografie che riprendono scene dal set friulano del film *Addio alle armi* girato sul celebre ed omonimo romanzo.

Tra le raccolte custodite a Palazzo Gurisatti si segnalano poi le importanti donazioni di Paolo Cherchi Usai, Carlo Montanaro, Carlo Gaberscek, Lorenzo Codelli e Davide Turconi.

2.1.3 Salviamo le pellicole!

La pellicola cinematografica contiene la storia tecnica e la visione estetica del film nel suo unico e intimo valore, proprio come le grandi opere d'arte ammirabili in un museo o in una cattedrale ci raccontano, dopo centinaia di anni, la storia dell'umanità¹⁵².

Nel 2003, a quasi trent'anni dalla sua fondazione, la Cineteca del Friuli si ritrovava con un patrimonio di diecimila bobine. Purtroppo tale ricchezza non disponeva di un luogo stabile in cui poter essere custodita e la delicata memoria cinematografica si trovava temporaneamente depositata al Teatro Sociale di Gemona. Le condizioni non erano certamente ottimali e non ne garantivano la conservazione secondo i principi internazionali della FIAF, di cui la Cineteca era diventata un membro effettivo nel 2000. La Federazione incoraggiava la conservazione delle pellicole definendola:

The processes necessary to ensure the physical survival of the film with minimum degradation¹⁵³.

¹⁵² Dante Spinotti, Prefazione, in *La Cineteca del Friuli. Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia*, (Brochure), La Cineteca del Friuli, Gemona, 29 marzo 2008.

¹⁵³ *Glossary of Technical Terms*, FIAF. Riferimento: <http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Technical-Terms-Full-List.html> Consultato: agosto 2016.

Consapevole della grave situazione, Livio Jacob inviò un appello¹⁵⁴ al consigliere regionale Piero Colussi, chiedendo una cifra consistente in veste di contributo per salvare le pellicole della Cineteca. La soluzione doveva essere quella di costruire un locale adibito alla salvaguardia e in linea con gli standard internazionali.

La conservazione è quella parte del processo di preservazione comprendente tutte le attività rivolte a impedire o minimizzare il degrado fisico del materiale d'archivio, sia che si tratti di un oggetto creato dalla cineteca (...) ovvero di un'entità preesistente acquistata dall'istituzione e già affetta da danni meccanici o da segni di instabilità fisica e chimica. Il lavoro di conservazione implica un livello minimo di intervento o di interferenza sull'oggetto contenente le immagini. Ad esempio, la decisione di collocare una copia di film in nitrato di cellulosa (...) in un deposito climatizzato fa parte a tutti gli effetti del processo di conservazione¹⁵⁵.

Nel 2004 fu finalmente istituita la Commissione Regionale per il Cinema, che si rese subito conto della necessità di rispondere in maniera concreta alla richiesta del direttore della Cineteca del Friuli¹⁵⁶. Fino a quel momento la legge regionale in vigore era la n. 68 del 1981 che “non soddisfaceva più le mutate condizioni del mondo della cultura cinematografica e audiovisiva”¹⁵⁷. Il Friuli Venezia Giulia è, infatti, una regione vitale e ricca di esperienze cinematografiche riconosciute e apprezzate. La Cineteca del Friuli, Cinemazero, La cappella Underground, il Centro Espressioni Cinematografiche sono realtà note. La tanto ambita nascita dell'Archivio del Friuli si è resa possibile grazie alla Legge n. 21 del 6 Novembre 2006¹⁵⁸, della quale fu relatore di commissione

¹⁵⁴ Piero Colussi, *La memoria cinematografica e audiovisiva dell'Euroregione*, in Cineteca del Friuli. Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia, (Brochure), op. cit.

¹⁵⁵ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1038.

¹⁵⁶ Piero Colussi, op. cit.

¹⁵⁷ Luca Giuliani, *Cultura cinematografica e linguaggi audiovisivi: il ruolo degli archivi fra museo e public library*, op. cit., p. 101.

¹⁵⁸ Riferimento: <https://lexview-int.regione.fvg.it/FontiNormative/xml/index.aspx>. Consultato: agosto 2016.

lo stesso Colussi. Detta legge ha permesso la successiva convenzione tra la Cineteca e la Regione Friuli Venezia Giulia.

L'art. 6 della Legge 21/2006 interessa direttamente la Cineteca al Capo III - *Valorizzazione e conservazione del patrimonio cinematografico di interesse regionale.*

Art.6 - Provvedimenti regionali per la promozione, la valorizzazione del patrimonio e della cultura cinematografica, per lo sviluppo delle produzioni audiovisive e per la locazione delle sale cinematografiche nel Friuli Venezia Giulia -

1. In armonia con le disposizioni dell'articolo 5 del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 (Codice dei beni culturali e del paesaggio ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137), la Regione promuove e concorre direttamente alla realizzazione dell'attività di conservazione e di valorizzazione dei beni del patrimonio cinematografico e audiovisivo presente nel proprio territorio o di particolare interesse per il Friuli Venezia Giulia.

2. Per le finalità del comma 1 la Regione riconosce all'Associazione Cineteca del Friuli, quale organismo in possesso dei requisiti di alta qualificazione scientifica e culturale in materia cinetecaria, la funzione di polo di riferimento regionale per le attività di ricerca, raccolta, catalogazione, studio, conservazione, valorizzazione e deposito legale, ai sensi dell'articolo 26, comma 4, del decreto del Presidente della Repubblica 3 maggio 2006, n. 252 (Regolamento recante norme in materia di deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico), e successive modifiche, del patrimonio filmico e audiovisivo del Friuli Venezia Giulia e ne sostiene l'attività istituzionale e di servizio pubblico, mediante specifici finanziamenti da utilizzare secondo gli indirizzi definiti in un'apposita convenzione.

3. La convenzione di cui al comma 2, di durata quinquennale, rinnovabile, per garantire il conseguimento delle finalità di servizio pubblico della sua attività:

a) individua forme e modalità per l'indirizzo scientifico, per la programmazione e la verifica annuale delle attività;

b) definisce le modalità dell'eventuale collaborazione fra la Cineteca del Friuli, il Laboratorio di restauro dei film dell'Università di Udine, sede di Gorizia, e il Centro regionale per la catalogazione e il restauro, nel quadro delle politiche regionali di valorizzazione dei beni culturali.

4. Copia delle opere realizzate con i benefici della presente legge è depositata obbligatoriamente entro un anno dalla presentazione in pubblico, almeno su supporto digitale, presso la Cineteca del Friuli, con diritto d'uso per scopi non commerciali¹⁵⁹.

È fondamentale porre l'attenzione al comma 2 di questo articolo, in quanto è prevista la stipula di una convenzione tra la Cineteca e la Regione.

La suddetta legge è stata successivamente modificata:

L'art. 6 è stato abrogato dall'art. 38 comma 1 della Legge Regionale 11 Agosto 2014¹⁶⁰, in vigore dal 1 Gennaio 2015, che rimanda all'art. 20 - *Attività della Cineteca Regionale* e che non apporta cambiamenti rilevanti per la materia di nostro interesse.

La convenzione prevista è ora definita dall'art. 20 di tale legge. La sua durata è triennale e rinnovabile e il suo scopo è di fornire una serie indicazioni a cui la Regione e la Cineteca si devono attenere affinché si riesca a garantire il conseguimento delle attività tipiche della Cineteca.

Attualmente è in vigore lo schema di convenzione approvato a Trieste il 28 agosto 2015 dalla Giunta Regionale.

Da sottolineare è il *Capo II - indirizzo scientifico, valorizzazione e promozione del patrimonio cinematografico* che si concentra sullo stretto rapporto tra la Cineteca e la Regione Friuli Venezia Giulia che è tenuta a promuovere e a valorizzare gli studi e le ricerche cinematografiche di interesse regionale (art. 3). All'art. 4 viene poi stabilito che la Cineteca, in accordo da quanto previsto nel suo Statuto in termini di acquisizione di patrimonio cinematografico, avvia annualmente dei progetti di ricerca del materiale filmico del Friuli Venezia Giulia, o legato ad esso.

¹⁵⁹ *Ibidem.*

¹⁶⁰ *Ibidem.*

Sempre a livello regionale si prevedono poi le collaborazioni tra le istituzioni cinematografiche riconosciute a livello regionale.

TESTO DELLA CONVENZIONE IN MATERIA DI CONSERVAZIONE E FRUIZIONE DA PARTE DEL PUBBLICO¹⁶¹

Capo III – conservazione e accesso al patrimonio cinematografico

Articolo 7 - deposito climatizzato

1. La Regione e la Cineteca concordano che il deposito climatizzato denominato Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia – realizzato nel territorio del Comune di Gemona del Friuli – ospiti oltre al patrimonio della Cineteca stessa, in via prioritaria, il fondo cinematografico di proprietà della Regione e sia disponibile per tutti gli altri fondi di pellicole di enti pubblici e privati presenti nel territorio regionale alle condizioni economiche previste dal regolamento dei servizi della Cineteca.

Articolo 8 - conservazione di materiali cinematografici di terzi

1. La Cineteca può conservare, secondo le proprie finalità statutarie, fondi cinematografici di altre regioni italiane, di enti pubblici e privati sia italiani che esteri e di privati cittadini.

Articolo 9 - disponibilità del materiale cinematografico conservato

1. Il materiale filmico conservato presso l'Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia è disponibile alla circuitazione secondo le modalità previste dal regolamento dei servizi della Cineteca.

Articolo 10 - accesso al materiale cinematografico depositato per motivi di ricerca e studio

¹⁶¹ Il testo integrale (versione del 2015) della convenzione è consultabile nel sito web della Regione Friuli Venezia Giulia ed è disponibile al link: http://www.regione.fvg.it/rafv/export/sites/default/RAFVG/cultura-sport/attivita-culturali/allegati/DGRA_1679-2015.pdf. Consultato: agosto 2016.

1. La Cineteca garantisce, fatta salva la necessità di preservare le copie originali dei film, l'accesso al materiale in deposito a studiosi, ricercatori e professionisti con modalità definite dal regolamento dei servizi della Cineteca, tenuto conto dei vincoli previsti dal codice etico della FIAF.

Articolo 11 - restauro del patrimonio cinematografico regionale

1. La Cineteca svolge l'attività istituzionale di salvaguardia del patrimonio cinematografico regionale nei propri laboratori presso l'Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia e laddove necessario può avvalersi di qualificati laboratori e istituti specializzati nel restauro dei film attivi in Italia e all'estero.

Articolo 12 - deposito delle copie realizzate con il sostegno regionale

1. La Regione, nel decreto di concessione dei finanziamenti previsti dalla legge regionale 6 novembre 2006, n. 21 (Provvedimenti regionali per la promozione, la valorizzazione del patrimonio e della cultura cinematografica, per lo sviluppo delle produzioni audiovisive e per la localizzazione delle sale cinematografiche nel Friuli Venezia Giulia) per la realizzazione di opere cinematografiche e audiovisive, disporrà che una copia dell'opera realizzata venga obbligatoriamente depositata presso la Cineteca, entro tre mesi dalla presentazione in pubblico, in formato di qualità professionale.

Articolo 13 - collaborazione con la rete delle mediateche pubbliche

1. Ai sensi dell'articolo 19, comma 2, della legge 16/2014, la Cineteca collabora con il sistema regionale delle mediateche anche al fine di garantire standard di gestione del patrimonio cinematografico e audiovisivo .

Articolo 14 - servizio di copia digitale dei materiali della Regione

1. La Cineteca fornisce, su richiesta, copie in digitale dei materiali di proprietà della Regione alle mediateche della rete regionale nel rispetto delle disposizioni previste dalle vigenti leggi in materia di protezione del diritto d'autore e alle condizioni stabilite dal regolamento dei servizi della Cineteca.

*Capo IV - modalità di funzionamento dei servizi al pubblico
della Cineteca*

Articolo 15 - orario di apertura della Cineteca

1. L'apertura al pubblico della Cineteca, per la consultazione dei volumi, dei periodici e dei materiali audiovisivi, viene garantita almeno per ventotto ore settimanali e per quattro giornate alla settimana, secondo le condizioni stabilite dal regolamento dei servizi della Cineteca.

Articolo 16 - conseguimento delle finalità di servizio pubblico

1. La Cineteca si impegna a garantire il conseguimento delle finalità di servizio pubblico in qualità di polo cinetecario regionale del Friuli Venezia Giulia, in osservanza del proprio statuto e del regolamento dei servizi della Cineteca che definisce le modalità di accesso ai materiali visivi e ai documenti cartacei, tenuto conto del codice etico della FIAF.

Articolo 17 - promozione delle attività e immagine coordinata

1. La Cineteca si impegna ad evidenziare, nella comunicazione istituzionale, nella corrispondenza, nei comunicati stampa, nei materiali promozionali, sul proprio sito e su quello dell'Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia, il ruolo della Regione nell'attività cinetecaria. La Cineteca dovrà rigorosamente osservare le indicazioni relative alla comunicazione, fornite dal Servizio competente in materia di beni culturali secondo le direttive in ordine all'immagine coordinata della Regione.

2.1.4 L'Archivio Climatizzato e il patrimonio filmico della Cineteca

Il 29 marzo 2008 si è finalmente inaugurato il nuovo Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia, realizzato con il finanziamento regionale di 1 milione e

450 mila euro¹⁶², ha significato un passo indispensabile e necessario nel funzionamento della Cineteca.

Nel 2008, durante la riunione della VI Commissione regionale per il cinema, Piero Colussi si esprime sull'importanza della nuova realtà ricordando la mancanza, in Italia, di strutture analoghe.¹⁶³ L'archivio, che sorge al di fuori del centro di Gemona, in una zona industriale a ridosso dalle montagne è, infatti, una struttura eco-compatibile dotata di un impianto fotovoltaico, e ha la capacità di contenere un patrimonio di 100.000 pellicole.

La sua architettura è una geometria regolare di cemento e vetrate. Nel 2009 è stata riconosciuta come "esempio di architettura" partecipando da finalista alla terza edizione del premio "Medaglia d'oro all'architettura italiana"¹⁶⁴, organizzato dalla Triennale di Milano.

Al suo interno c'è un mondo di pellicole formato da 17.000 titoli.

Come le altre raccolte, anche la ricchezza del materiale cinematografico su supporto in pellicola è in continua evoluzione: un patrimonio frutto di donazioni, scambi e acquisti cresciuto a dismisura dai primi venti titoli acquistati dall'America alla fine degli anni Settanta.

Il nuovo archivio permette di salvaguardare tale ricchezza in tre stanze frigorifere a temperatura di 5 gradi Celsius e tasso di umidità del 30%, controllate costantemente e nel rispetto degli standard internazionali della FIAF.

Tra i 17.000 titoli vi sono anche quelli non direttamente di proprietà della Cineteca. Infatti, come previsto dall'art. 7 della convenzione con la Regione, l'Archivio è nato anche per custodire il patrimonio cinematografico del Friuli Venezia Giulia (oltre a quello appartenente ad altri enti, istituzioni e privati).

[...] l'obiettivo dev'essere il recupero, negli archivi di tutto il mondo, di film, documentari e Super 8 girati dalle nostre parti e in Istria, soprattutto quelli relativi alla Prima Guerra Mondiale. Un patrimonio immenso e interessantissimo. La

¹⁶² Consiglio Regionale del Friuli Venezia Giulia, *VI Commissione: Gemona, visita all'Archivio e la Cineteca del Friuli* (comunicato stampa), 17 novembre 2008.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ Riferimento: http://www.dapstudio.com/materiale/medaglia_d_oro.pdf. Consultato: agosto 2016.

diaspora delle pellicole deve finire. Abbiamo già delle collaborazioni con Roma, Budapest, Mosca, Vienna, con gli Stati Uniti, dobbiamo incrementare gli sforzi¹⁶⁵.

Sono 10.000 le pellicole a 16 e a 35 mm possedute da quest'ultima e, tra queste, circa 1.000 sono nei formati minori (Super8, 8mm, 9mm, 17,5mm, 22mm).

Importante è la quantità di materiale sul di cinema delle origini, dal quale è iniziata la storia delle collezioni della Cineteca. I titoli appartenenti al periodo muto sono 1.300. Di Charles Chaplin, Max Linder, David W. Griffith e Mack Sennett la Cineteca possiede gran parte della filmografia.

Altri 1.000 sono poi i cartoni animati dello stesso periodo, tra questi la maggior parte del materiale sono i lavori di Max Fleischer e Walt Disney.

I FONDI E LE COLLEZIONI¹⁶⁶

- Fondo 16mm GEH¹⁶⁷

Si tratta di una collezione di film classici americani dagli anni Trenta alla fine degli anni Settanta, su supporto in pellicola da 16mm. I film sono arrivati alla Cineteca grazie alla donazione della George Eastman House di Rochester nel 2005.

- Fondo Attilio Cappai

La collezione è formata da 300 lungometraggi e 82 documentari su supporto in pellicola formato 35mm. I film sono stati salvati da uno dei principali e primi collezionisti cinematografici italiani. Fino alla sua morte, avvenuta nel 1980, Attilio Cappai aveva collezionato un migliaio di pellicole che quando morì furono in parte disperse. Nel 2012 la collezione custodita dalla figlia è stata acquisita dalla Cineteca del Friuli aggiungendosi a tutti gli altri fondi che

¹⁶⁵ Consiglio Regionale del Friuli Venezia Giulia, op. cit.

¹⁶⁶ L'elenco dei titoli presenti in ogni collezione è disponibile nel sito della Cineteca al link: http://www.cinetecadelfriuli.org/cdf/archivio_cinema/film/pathe_rural.html. Consultato: settembre 2016. Anche i vari comunicati stampa sono disponibili nel sito.

¹⁶⁷ I film contenuti in questo fondo saranno elencati in appendice.

da quattro anni avevano già trovato ricovero nell'archivio di Gemona. Le copie di cui si compone il fondo sono principalmente film dagli anni Quaranta ai Sessanta. Tra questi vi sono molti film rari italiani. Accanto alle pellicole italiane vi sono copie uniche di film stranieri doppiati in italiano, tra i quali *Voltri rubati* di Fisher e *Solo chi cade può risorgere* di John Cromwell. A corredo delle pellicole fanno parte del fondo anche i relativi manifesti e le locandine pubblicitarie.

- Fondo Hünsruck 600

Sono 616 i lungometraggi su formato 35mm che compongono questo fondo. Le pellicole sono state acquisite nel 1995 e sono soprattutto film italiani degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta provenienti da una collezione della Renania-Palatinato e destinati a essere proiettati nei circoli di ritrovo per gli immigrati. Molte copie risultano uniche e non conservate in altri archivi o cineteche. Ogni pellicola, anche dei film stranieri, è in lingua italiana e senza sottotitoli.

- Collezione Italian Club

Questa collezione, proveniente da Città del Capo, è formata da 300 pellicole (196 titoli) in positivo su formato 35mm con relative locandine e manifesti. Nella città sudafricana le pellicole erano state utilizzate per le proiezioni nei circoli degli emigrati italiani. Da tempo soggette all'incuria e depositate in un garage della città, sono state salvate grazie al direttore del Cape Town International Film Festival, che avvisando il responsabile della biblioteca provinciale di città del Capo Freddy Ogertop, ne ha permesso per alcuni anni la loro custodia in tale biblioteca. Come quelle appartenenti al fondo precedente, anche questi film sono tutti in lingua italiana e senza sottotitoli, per questo Ogertop ha pensato di restituirli all'Italia dove la collezione è arrivata alla Cineteca del Friuli ad Agosto 2007.

Le pellicole ricoprono l'arco temporale dalla fine degli anni Quaranta alla fine degli anni Settanta. Tra i film italiani vi sono:

- *Cera una volta* di Francesco Rosi,
- *Senza famiglia, nullatenenti cercano affetto* di Vittorio Gassman,
- *Il buono, il brutto, il cattivo* di Sergio Leone,

- *Scipione detto anche l'africano* di Luigi Magni,
- *Scusi lei è favorevole o contrario?* di Alberto Sordi,
- *Amanti* di Vittorio De Sica,
- *C'eravamo tanto amati* di Ettore Scola,
- *Profondo rosso* e *Le cinque giornate* di Dario Argento.

Sono presenti anche i lavori dei registi friulani Franco Giraldi, con *Cuori solitari* e *La bambolona* e Damiano Damiani con *Quien sabe?* e *L'istruttoria è chiusa: dimentichi*. Non mancano anche i film stranieri, tra i quali spuntano *Dersu Uzala* di Akira Kurosawa e *Guerre stellari* di George Lucas.

- Nfsa Camberra

Questo è un piccolo fondo di 25 pellicole di film italiani ceduto dal National Film and Sound Archive di Canberra su proposta di Paolo Cherchi Usai. Si tratta di comiche e documentari rari soprattutto degli anni Dieci del Novecento. Le pellicole ora sono di proprietà della Cineteca, ma sono depositate alla George Eastman di Rochester.

- Fondo Pathé Rural

I titoli presenti in questa collezione sono 33 e molti di essi sono disponibili in più copie. A questi film e si aggiungono una quindicina di titoli incerti o non identificati. Le pellicole sono in formato 17,5mm e sono film e animazioni dei primi anni Trenta italiani e stranieri. I titoli italiani presenti sono 8:

- *La stella del cinema* di Mario Almirante,
- *Il dono del mattino* di Enrico Guazzoni,
- *Figaro e la sua gran giornata* e *L'Ultima avventura* di Mario Camerini,
- *Corte d'Assise* di Guido Brignone,
- *Zagarella e il cavaliere*, di Giorgio Mannini
- *Aria di paese* di Eugenio Liguoro
- *Nerone*, di Alessandro Blasetti.

- Collezione fondo sovietico Gastone Predieri

Sono 42 i titoli su pellicola in formato 35mm e 90 su quelli su pellicola 16mm. Si tratta di film degli anni Venti e fino agli anni Ottanta. Oltre ai classici sovietici vi sono film europei e americani di Rossellini, Avati, Manfredi, Mattioli, Renoir, Heusch, Tuttle, Cardiff.

- Regione Fvg

Si tratta di 4720 titoli a 35mm e 16mm di proprietà della Regione Friuli Venezia Giulia. La collezione si trova nell'archivio della Cineteca dal 2012, depositata in seguito alla Convenzione tra Cineteca e Regione. Fino a quel momento il fondo era stato conservato nell'ex-cineteca regionale di Trieste.

La collezione si divide in 2 fondi principali (Fondo della Stock, Fondo Alpe Adria Press Tv) e altre collezioni:

- Il Fondo Stock è composto da 2370 titoli. Tra questi vi sono tutte le serie dei caroselli andati in onda dal 1957 al 1977 con Raimondo Vianello, Sandra Mondaini, Gino Bramieri, Ugo Tognazzi ecc. Vi sono 230 pubblicità per il cinema e telecomunicanti.

- Il Fondo Alpe Adria Press TV è costituito da pellicole in formato 16mm di servizi televisivi (798), tra i quali la storia e la cronaca sulle vicende del Friuli Venezia Giulia tra gli anni Settanta ed Ottanta e i telegiornali di quel periodo;

- La Collezione della Cappella Underground, che si compone di 416 film di fantascienza su pellicola a 35mm;

- Il Fondo Aldebaran, del quale fanno parte 102 positivi in formato 35mm su soggetti navali ripresi tra la fine degli anni Venti e gli anni Quaranta;

- Il piccolo Fondo dell'Autorità Portuale (materiale degli anni Venti e Trenta);

- Il Fondo Bevilacqua, del quale fanno parte 17 acetati con riprese varie sul carnevale, S. Marino, Olimpiadi di Cortina, il circo, la Sicilia, Tivoli;

- Il Fondo Centro Produzioni Televisive FVG, costituito da 251 documentari sulla storia, l'arte e la cultura friulana in pellicola su formato da 8, 16 e 35mm;

- Il Fondo di 52 pellicole 35mm del periodo del muto restaurati dalla Cineteca del Friuli;

- La Collezione di Tullio Mainardi, composta da 93 pellicole da 16 mm di filmati sulla vita triestina nel dopoguerra;

- 165 Film di propaganda dei partiti Democrazia Cristiana e Partito Comunista Italiano;

- 38 Film dell'United States Information Service.

- Regione Veneto

Questo fondo è stato depositato in seguito alla stipula della Convenzione con la Regione FVG che, all'art. 8 prevede la conservazione del materiale cinematografico di altre regioni. A tal fine nel 2006 la Cineteca del Friuli e la Regione Veneto si sono accordate per prevedere la conservazione, nell'archivio di Gemona, delle pellicole che fino ad allora si trovavano alla Mediateca Regionale nella sede di Mestre.

La Cineteca del Friuli conserva dal 2006 nei suoi archivi climatizzati, la documentazione storica su pellicola della Regione del Veneto. È specializzata nel settore della produzione, restauro e promozione cinematografica, finalizzato alla conservazione secondo le modalità previste dai regolamenti dalla Federazione Internazionale degli Archivi del Film (FIAF)¹⁶⁸.

Sono 1300 le bobine appartenenti a questa collezione e 250 i titoli su pellicole formato 16mm e 35mm che coprono un arco temporale che va dagli anni Cinquanta ai Novanta. Quasi tutti sono di carattere documentario e legati alla storia, alla geografia e alla cultura veneta.

- Fondo WW2

Si tratta di una donazione di 200 pellicole 16mm sulla Seconda Guerra Mondiale di produzione americana.

- Odi Gonano

Questo è un piccolo fondo di 80 pellicole da 35mm e 16mm su supporto di acetato. Il materiale acquisito si trovava depositato nel Piccolo Museo Storico delle Macchine per la Fotografia e Cinematografia di Prato Carnico. Le condizioni di conservazione delle pellicole di acetato non erano ottimali, quindi il prezioso fondo è stato spostato nell'Archivio della Cineteca. I film in esso contenuti sono principalmente documentari scientifici e industriali.

- Cineamatori e cinefili friulani

Questa collezione è di rilevante importanza. Il patrimonio cinematografico friulano ha, da sempre, un posto speciale tra i materiali conservati dalla Cine-

¹⁶⁸ L'atto di delibera della Giunta Regionale del Veneto è disponibile al link: <http://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=285422>. Consultato: settembre 2016.

teca. La collezione è in costante crescita e ne fanno parte pellicole su formati 8mm, Super8, 16mm e 35mm. I formati minori riguardano momenti significativi per il Friuli ed occasioni private riprese dagli amatori.

A proposito...

La Regione è stata scoperta dal cinema durante la prima guerra mondiale, “quando [...] venne percorsa dai cineoperatori di guerra italiani e austriaci”¹⁶⁹. Livio Jacob e Carlo Gaberscek, nelle pagine di presentazione del loro volume *Il Friuli e il cinema*, scrivono che i primi documentari girati in Friuli risalgono alla fine degli anni Venti e in chiave evocativa raccontano le vicende della Grande Guerra. Tra questi, *La Sentinella della Patria* di Chino Emarcora (1928) è considerato il primo documentario che “descrive estensivamente il Friuli, la sua cultura e le sue tradizioni [...] e uno dei più notevoli lungometraggi italiani non a soggetto degli anni Venti”¹⁷⁰. Nello stesso documentario, Gemona fa da set cinematografico mostrandoci la tradizionale e storica lavorazione del legno.

Anche la pellicola, in piccolo formato super8, *Castelli in Friuli* di Eraldo Sgubin è stata girata a Gemona nel febbraio del 1976. Inizialmente pensato con un commento che doveva essere al tempo presente, è poi uscito, dopo il terremoto, con il commento al tempo passato. Il terremoto, appunto, cancellò parte dei monumenti presenti nella pellicola.

Un altro importante esempio è il film *Gli Ultimi* (1952), una suggestiva produzione di David Maria Turoldo e Vito Pandolfi.

Assieme ai filmati professionali vi sono anche quelli amatoriali. Ciò che accomuna ogni ripresa è che Gemona viene esaltata per la bellezza dei suoi monumenti, per la sua storia e per le sue tradizioni culturali¹⁷¹.

Nel già citato volume *Il Friuli e il cinema*, Jacob e Gaberscek raccontano che il Friuli fu utilizzato come set cinematografico per i film a soggetto solamente a partire dagli anni Cinquanta. *Penne Nere* di Oreste Biancoli (1952) e *Addio alle Armi* di David O. Selznick (1957), sono solo alcuni tra i trenta film girati in

¹⁶⁹ Livio Jacob e Carlo Geberscek, *Il Friuli e il cinema*, op. cit., p. 9.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 18.

¹⁷¹ Il dvd *Gemona prima del 6 maggio 1976* (2012), contiene tutte le pellicole note, amatoriali e professionali di cui Gemona è stata set cinematografico.

questa regione e conservati in Cineteca.

- Il Fondo La Grande Guerra.

Il fondo è il frutto di un'attenta attività di ricerca iniziata dalla Cineteca alla fine degli anni Novanta. Il materiale cinematografico documentativo e di propaganda prodotto tra il 1915-18 dagli operatori dell'esercito italiano e austriaco è innumerevole, per questo motivo il fondo è in continua crescita.

2.2 Restaurare¹⁷²

Gli anni Ottanta segnano una sorta di spartiacque tra le prime attività di restauro delle pellicole cinematografiche e la creazione di una metodologia che ha saputo congiungere la filologia alla capacità tecnica. La nuova filosofia del restauro ha portato gli studiosi alla consapevolezza che, quest'ultimo, è "un'interpretazione dell'opera in oggetto"¹⁷³. A tal fine si è venuto a concepire quel principio internazionale riconosciuto dalla FIAF che stabilisce la completa documentazione del processo di restauro, con lo scopo di renderlo reversibile.

La Cineteca del Friuli si affaccia all'attività del restauro all'inizio degli anni Ottanta. Nel 1984, infatti, il distributore cinematografico Aldo Predonzan ha donato alla Cineteca la sua collezione di film appartenenti all'epoca del muto. Questi film erano nitrati e acetati da 16 e 35mm che necessitavano di essere preservati, infatti, per diverso tempo Predonzan li aveva custoditi nel suo garage ad una temperatura inadeguata alla loro protezione. Fu così che nel 1984, non possedendo dei mezzi necessari a svolgere un'attività di restauro all'interno delle sue mura, la Cineteca si accordò¹⁷⁴ con il laboratorio Studio Cine di Roma, che all'epoca stava avviando la sua attività. Da allora si è instaurato uno stretto rapporto di collaborazione che continua tutt'ora.

¹⁷² Le informazioni sull'attività di restauro derivano da colloqui avvenuti con i responsabili della Cineteca e dalle informazioni contenute nel suo sito internet.

¹⁷³ Dario Minutolo (a cura di), *Cinema Italiano 1945-1985: restauri e preservazioni*, op. cit., p. 5.

¹⁷⁴ L'avvio della collaborazione è stato reso possibile grazie ad un finanziamento da parte della Regione, il quale trasferiva la proprietà del fondo in capo alla stessa.

Nel 1985 le pellicole ristampate furono proiettate al festival *Le Giornate del Cinema Muto*.

L'anno seguente, motivata dalla necessità di restaurare i film che man mano arrivavano in Cineteca, è iniziata la collaborazione con lo studio olandese Haghefilm¹⁷⁵. Da allora lo studio si impegna ogni anno nel restauro di titoli che poi sono proiettati durante *Le Giornate del Cinema Muto*. Nel 1988 da questa collaborazione è nato il restauro del film più antico custodito dalla Cineteca: *Salomè* (1910) di Ugo Falena.

L'attività del restauro andò di pari passo con le proiezioni del festival di Pordenone. L'esperienza della Cineteca del Friuli è stata pionieristica perché ha saputo sviluppare quell'assioma restauro-festival che diventerà una delle sue caratteristiche principali e che, di lì a poco, si propagherà "in Italia e nel resto del mondo con impressionante rapidità e pluralità di accenti"¹⁷⁶.

La crescita della Cineteca andò di pari passo con quella del festival e, in questo modo, si sono attuati i tre principi *conservazione, restauro, accesso*.

Un archivio deve [...] conservare *per* mostrare. Non sembri un sofisma, è dalla finalità della conservazione che dipendono essenzialmente le modalità e i costi della conservazione stessa¹⁷⁷.

Nel 1991 viene istituita l'ACE, il cui *Progetto LUMIERE*¹⁷⁸, grazie alla sinergia e alla cooperazione tra gli archivi, ha permesso il restauro di 1.000 film europei dell'epoca del muto, la ricerca e il ritrovamento di 700 film europei considerati perduti e al contempo la compilazione di un database comune e contenente le filmografie di tutti i Paesi della comunità europea. Tutto ciò fu reso possibile grazie al finanziamento del primo "European Media Programme"¹⁷⁹, che dal 1991 incentiva la preservazione dei film provenienti dall'Europa.

¹⁷⁵ Riferimento: <http://www.haghefilm-digitaal.nl>. Consultato: settembre 2016.

¹⁷⁶ Paolo Cherchi Usai, *La cineteca di Babele*, op. cit., p. 1056.

¹⁷⁷ Dario Minutolo (a cura di), *Cinema Italiano 1945-1985. Restauri e preservazioni*, op. cit., p. 5.

¹⁷⁸ Riferimento: http://www.ace-film.eu/?page_id=9. Consultato: settembre 2016.

¹⁷⁹ Riferimento: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/media-sub-programme-creative-europe>. Consultato: settembre 2016.

La Cineteca del Friuli ha partecipato al *Progetto LUMIERE* restaurando la pellicola originale del film *Fauno* del 1917 di Febo Mari.

In tutti questi anni l'attività del restauro è stata curata anche in collaborazione con varie altre realtà, tra le quali l'Istituto Luce, la Cineteca Nazionale, la Fondazione Cineteca di Bologna, il Museo Nazionale del cinema di Torino. È con queste ultime due cineteche che, nel 2004, è stato stretto il sodalizio per un progetto di salvaguardia e valorizzazione dei film italiani del periodo del muto e depositati alla Filmoteca de Catalunya. Nel laboratorio di restauro "L'immagine Ritrovata" di Bologna, sono stati restaurati *Amor sacro e amor profano* (1913), *Le cascade di Courmayeur* (1909), *Cretinetti re dei ladri* (1909), *Ladro di pane* (1910), *Il professor Checco e il poeta Ferdinando* (1912), *Raggio di sole* (1912), *La suocera di Robinet* (1913), *La caduta di Troia* (1911).

Il restauro si è concentrato anche sul recupero della memoria cinematografica locale e del Friuli Venezia Giulia. Tra gli altri sono stati restaurati il già citato *La sentinella della patria* di Chino Emarcora, *Gli Ultimi* di Vito Pandolfi e David Maria Turoldo e molti documenti sulla Grande Guerra. Il progetto di questo restauro merita di essere ricordato perché si è potuto realizzare solamente al termine di vent'anni di ricerche del materiale. Nel 1998, otto anni dopo l'inizio di questa ricerca, la casa di produzione Grazie Film, fondata da Turoldo, viene liquidata. Così, tutto il materiale cartaceo e cinematografico relativo a *Gli Ultimi* è stato donato alla Cineteca.

Il restauro dell'edizione presentata nel 1963 alla Mostra del Cinema di Venezia è avvenuto nel 2002 e dieci anni dopo è stata restaurata anche la versione inedita del film. Il progetto, curato dalla Cineteca del Friuli, il Centro Espressioni Cinematografiche e Cinemazero, ha visto la collaborazione con il laboratorio Cine Dia di Parigi e con lo studio Pianeta Zero di Trieste e, nel 2012 sono stati digitalizzati i 7.000 metri di pellicola che erano arrivati in deposito nel 1998¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Le informazioni dettagliate che riguardano il film e il suo restauro, i materiali e i documenti di corrispondenza tra Turoldo e Pandolfi, i documenti burocratici e altri materiali cartacei relativi al film uscito nel 1963, sono resi disponibili nell'apposito sito web creato dalla

A proposito del recupero della memoria cinematografica locale, la Convenzione con la Regione tratta anche l'attività del restauro, definendo la possibilità di una collaborazione tra la Cineteca e il laboratorio del restauro dell'Università di Udine con sede a Gorizia.

Art. 11 - Restauro del patrimonio cinematografico regionale

La Cineteca svolge l'attività istituzionale di salvaguardia del patrimonio cinematografico regionale nei propri laboratori presso l'Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia e laddove necessario può avvalersi di qualificati laboratori e istituti specializzati nel restauro dei film attivi in Italia e all'estero.

Oggi l'Archivio è dotato di un laboratorio che permette le operazioni preliminari (analisi, montaggio e ricostruzione) del restauro analogico vero e proprio dei materiali d'archivio. Per i progetti più importanti continua ad appoggiarsi ad altre realtà.

Nel 2014 la Cineteca si è dotata di un laboratorio digitale situato al secondo piano dell'Archivio, che grazie all'acquisto delle tecnologie d'avanguardia è in grado di rilevare i materiali cinematografici contenuti su nastri magnetici. Questi, poi, vengono digitalizzati attraverso uno scanner. I formati sui quali il laboratorio opera sono 16 e 35mm.

Il laboratorio garantisce l'acquisizione dei film in linea con le moderne tecniche digitali che permettono di effettuare le prime correzioni delle pellicole danneggiate.

2.3 Mostrare

A Gemona non si può parlare di restauro senza collegarlo alla sua diffusione.

Cineteca del Friuli. Il riferimento è: http://www.cinetecadelfriuli.org/gli_ultimi/default.html. Consultato: agosto 2016.

Quando è nata la Cineteca del Friuli la maggior parte delle cineteche italiane erano perlopiù inaccessibili al pubblico¹⁸¹. Gran parte del cinema delle origini non aveva possibilità di essere visto. Alla fine degli anni Settanta gli archivi filmici custodivano ancora gelosamente i loro segreti audiovisivi.

Livio Jacob nel 1980 si esprimeva così:

[in Italia], non esiste una reale distribuzione per chi fa una cultura cinematografica alternativa al normale esercizio. [...] La disponibilità di questa piccola cineteca [della Cineteca del Friuli] ha permesso di rovesciare la tradizionale casualità del cinema [...], ponendo le premesse di un rinnovamento della fruizione cinematografica [...]; la cineteca, con le sue pellicole, i suoi libri e l'attrezzatura tecnica necessaria, compresa la possibilità di raggiungere rapidamente qualsiasi località della regione ha fatto sì che il cinema [...] diventasse un fatto continuativo, preciso, sostenuto da adeguati strumenti culturali¹⁸².

Fin da subito la Cineteca di Gemona si è caratterizzata per il suo impegno di diffusione della cultura cinematografica delle origini. Non è solamente una delle principali realtà italiane per la conservazione delle immagini in movimento, ma ha anche un importante ruolo culturale e civile.

L'impegno risulta evidente nella ricerca dei film che sono stati "mostrati" prima nelle baraccopoli, nelle scuole e nei centri sociali¹⁸³ e poi al *Festival del Cartone Animato* e alle importanti *Giornate del Cinema Muto*. L'impegno sociale si esplica anche negli allestimenti delle mostre, negli incontri organizzati ed infine nelle pubblicazioni sul cinema da essa promulgate.

Per quanto riguarda la diffusione, grazie al database online è possibile conoscere gran parte dei titoli di cui la Cineteca dispone. La seguente tabella illustra i diversi formati e quantità di relativi titoli inseriti fino ad ora nella banca dati. Molti dei materiali posseduti sono ancora in fase di catalogazione.

¹⁸¹ Livio Jacob, «Notizie dalla comunità collinare», Agosto 1979.

¹⁸² Livio Jacob, «Realtà Friulana», Aprile 1980.

¹⁸³ La lista di questi film si trova nei documenti delle Attività inseriti in appendice.

Formato	Titoli presenti nel database online
35mm	4121
22mm	
17.5 mm	2
16mm	2252
9mm	2
Super8	16
8mm	2

Fig.1 Tabella ricavata dal database online¹⁸⁴

La digitalizzazione permette la facile diffusione delle pellicole conservate. Il canale YouTube “LaCinetecaDelFriuli” contiene 80 documenti video, tra i quali i trailer dei film prodotti dalla Cineteca. Tutti i materiali presenti sono girati in Friuli, riguardano strettamente la regione o appartengono al fondo La Grande Guerra. Quest’ultimo è protagonista del progetto di recupero di cui la Cineteca si occupa dagli anni Novanta e volto alla valorizzazione delle fotografie e dei filmati girati tra il 1915-1918 dagli operatori dell’esercito italiano e austriaco. L’iniziativa è stata riconosciuta dalla Presidenza del Consiglio¹⁸⁵, che tra i partecipanti al bando per i progetti speciali del 2015, ha selezionato il progetto *Grande Guerra e cinema italiano: un fronte sconosciuto* presentato dalla Cineteca, la quale, aiutata anche dalla Cineteca Nazionale, intende riscoprire e valorizzare questo patrimonio attraverso la sua digitalizzazione e la successiva diffusione nelle scuole e nei festival nazionali e internazionali.

Un altro progetto è quello dedicato al Fondo di Davide Turconi¹⁸⁶. Si tratta della costruzione della più grande banca dati di fotogrammi di film muti (il periodo è 1908-1912) disponibile. In totale sono 23.491 le immagini in nitrate che Turconi ha raccolto dalla collezione di Josef Joye negli anni Sessanta e sono relativi a circa 1540 titoli. I materiali sono custoditi principalmente alla

¹⁸⁴ Riferimento: http://www.cinetecadelfriuli.org/cdf/archivio_cinema/acfvg_db.html. Consultato: settembre 2016.

¹⁸⁵ La graduatoria dei progetti presentati in occasione del bando pubblico si trova al link: <http://presidenza.governo.it/AmministrazioneTrasparente/Sovvenzioni/CriteriModalita/PrimaGuerraMondiale/GRADUATORIA-FINALEA.pdf>. Consultato: settembre 2016.

¹⁸⁶ Riferimento: www.progettoturconi.it. Consultato: settembre 2016.

George Eastman House di Rochester, ma una buona parte della collezione di Turconi è depositata anche alla Cineteca del Friuli. Ogni fotogramma è stato sottoposto alla scansione digitale e progressivamente è stato creato il database che contiene tutti i dati relativi alle immagini. Il database, che è reso pubblico gratuitamente nel sito della Cineteca del Friuli, sembra essere un vero e proprio invito all'approfondimento dello studio sul cinema delle origini.

2.3.1 Proiezioni, eventi, produzioni.

La Cineteca ha in gestione, fin dal 2009, il Cinema Teatro Sociale di Gemona, che è di proprietà del Comune. Attualmente il contratto di gestione è quadriennale, come si evince dalla delibera n. 133 del 21.04.2015¹⁸⁷.

Dal 1997 viene organizzata la rassegna estiva e gratuita *Cinema sotto le stelle*, che porta il cinema al di fuori del Sociale, in un parco di Gemona. Ogni anno tra le proiezioni sono proposti anche filmati che provengono dall'archivio della Cineteca e molto spesso riguardano il Friuli.

In questa parte del territorio a ridosso della Carnia, il Cinema Teatro Sociale rappresenta l'unica realtà rimasta ancora in attività¹⁸⁸.

Dal 1999 la Cineteca propone i suoi materiali collaborando alla realizzazione di mostre, eventi e incontri organizzati in tutto il territorio friulano. Questa attività sottolinea il suo impegno culturale nel recupero della memoria storica e nella documentazione delle trasformazioni sociali attraverso la valorizzazione del suo patrimonio. Negli anni sono state organizzate conferenze con esperti del cinema, mostre e proiezioni legate soprattutto al territorio friulano. Al contempo la Cineteca ha promosso e organizzato eventi a carattere internazionale che hanno ampliato anche il suo patrimonio cinetecario. Si noti il Fondo Alexander Walker, donatole in seguito alla mostra *Stanley Kubrick* del 2000 e organizzata grazie anche al materiale fornito dalle collezioni del

¹⁸⁷ Per visionare il documento originale della determina n. 133, si rimanda al sito web del Comune di Gemona.

¹⁸⁸ Anche tramite una ricerca online non compare alcun cinema in questa parte del Friuli. L'unico cinema sopravvissuto fino al 2015 era il cinema di Tolmezzo.

Museo Nazionale del Cinema di Torino e della George Eastman House di Rochester. Alla conclusione della mostra ha partecipato anche Walker che successivamente è tornato spesso a Gemona, legandosi alla Cineteca a tal punto da volerle donare il suo archivio¹⁸⁹.

In merito alla produzione la Cineteca ha prodotto il primo film *I sentieri della gloria* nel 2005, uscito in dvd con il contributo della Regione e del Fondo regionale per l'Audiovisivo. Il documento è un reportage poi rieditato nel 2011 con il nome *I sentieri della gloria. In viaggio con Mario Monicelli*, nel quale il regista visita i luoghi dove nel 1959 aveva girato il suo film *La Grande Guerra*. Il film è stato proiettato in anteprima nazionale al Museo del Cinema di Torino nel 2015, poi ancora a Roma, Milano, Bologna e in molte località.

Tra le altre produzioni vi sono quelle che riguardano il terremoto. Il dvd *6 maggio 1976. Il terremoto in Friuli* (2010) contiene riprese della Rai, dell'esercito italiano e della diocesi di Udine. La situazione raccontata dai cronisti dell'epoca è spaventosa: le riprese dagli elicotteri offrono alla vista il terribile spettacolo di un Friuli fantasma. I castelli, le chiese, i monumenti, le case, gli ospedali e le caserme erano diventati enormi ammassi di macerie e simboli della violenza del terremoto. Nei vari filmati girati prima del terremoto e raccolti nel dvd *Gemona prima del sei maggio 1976* (2012), si nota che i paesi di quest'area del Friuli erano caratterizzati dalla presenza dei castelli medievali che ne dominavano il territorio. Il terremoto distrusse, tra gli altri, il maestoso castello trecentesco di Colloredo di Monte Albano, dove Nievo scrisse *Le confessioni di un italiano*, la torre del castello di Gemona e altre costruzioni medievali che si erano salvate dai bombardamenti aerei della seconda guerra mondiale e dal forte terremoto del 1511¹⁹⁰.

Tra altri dvd prodotti dalla Cineteca vi sono i già citati *Gli Ultimi* e *La Sentinella della Patria*, e ancora *Doppio Sguardo sulla Grande Guerra* (2006), *Cartoline dal Grande schermo* (2007), *Bottecchia l'ultima pedalata* (2007) e *Inchiesta in Carnia* (2014) di Dante Spinotti.

¹⁸⁹Riferimento: www.cinetecadelfriuli.org/cdf/home/comunicati/comunicati2003.html. Consultato: settembre 2016.

¹⁹⁰ Riferimento: <https://ingvterremoti.wordpress.com/>. Consultato: luglio 2016.

2.3.2 Le Giornate del Cinema Muto¹⁹¹

Il proliferare degli eventi dedicati alla salvaguardia dei tesori dell'immagine in movimento è la logica emanazione dello sviluppo di ricerche sul cinema dei primi decenni. [...] Ha luogo assai tardivamente rispetto alla crescita delle cineteche intese nel senso moderno del termine¹⁹².

Il festival che nel 1982 Cinepopolare e Cinemazero¹⁹³ inaugurano a Pordenone, fu l'inizio di quella che negli anni diventerà la principale manifestazione internazionale¹⁹⁴ dedicata allo studio e alla valorizzazione della storia del cinema muto. Meta di studiosi, esperti del settore e storici che frequentano le sue proiezioni e i seminari.

All'inizio degli anni Ottanta la maggior parte delle cineteche erano ancora abbastanza riluttanti alla partecipazione e alla diffusione festivaliera dei propri materiali cinematografici. Per essere considerata seria, secondo l'ottica archivistica dell'epoca, la proiezione delle pellicole d'archivio appartenenti al periodo del muto doveva avvenire "dentro le sue mura, sotto il suo controllo"¹⁹⁵. I festival, in questo senso, erano eventi troppo popolari¹⁹⁶. Pertanto, *Le Giornate del Cinema Muto* si rivelarono pioneristiche di una nuova modalità di studio del cinema muto. Secondo Cherchi Usai, il festival è

il primo evento internazionale a perseguire senza cognizione di causa un processo ambizioso quanto necessario: mettere insieme davanti allo schermo e far discutere tutti i protagonisti del revival – restauratori, conservatori di cineteca, storici del cinema, giornalisti, appassionati, studenti, collezionisti, semplici curiosi. A questa concezione dell'accesso alle immagini in movimento di ieri [...] si unisce il gusto per la ricerca di

¹⁹¹ Riferimento: http://www.cinetecadelfriuli.org/gcm/home/about_festival.html. Consultato: agosto 2016.

¹⁹² *Ivi*, p. 1053.

¹⁹³ Cinepopolare all'epoca non disponeva di una sala in cui poter fare le proiezioni, il terremoto aveva distrutto tutto e Gemona era in piena fase di ricostruzione. Cinemazero a Pordenone aveva un luogo nel quale proiettare.

¹⁹⁴ La manifestazione è riconosciuta a livello internazionale con il nome di *Pordenone Silent Film Festival*.

¹⁹⁵ Paolo Cherchi Usai, *La cineteca di Babele*, op. cit., p. 1054.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

frontiera, dai comici americani «minori» ai paesi asiatici. L'intento delle Giornate è perciò duplice: stimolare gli storici a dissodare nuove aree di intervento; provocare le cineteche, sfidandole a mettere in discussione la mistica del capolavoro; soprattutto, incoraggiare un rapporto genuinamente dialettico fra storici e cineteche, così che il sapere dello specialista e l'esperienza del conservatore trovino il loro punto d'incontro nell'ipotesi di una nuova filosofia del restauro¹⁹⁷.

Nel 1982 l'idea di Cinepopolare e Cinemazero era di creare una rassegna di tre giorni interamente dedicata al cinema muto. I film scelti per quelle tre giornate erano principalmente le comiche del francese Max Linder, di cui la Cineteca del Friuli possedeva una modesta collezione. Quell'anno la retrospettiva si chiamò *Max, le roi du rire* e fu affiancata a proiezioni di pellicole in cui André Deed interpreta il personaggio "Cretinetti", Ferdinand Guillame impersona "Polidor", comiche di Charlie Chaplin e *Viaggio su una stella* di Gaston Velle. Il materiale a disposizione era ancora cospicuo, ma la rassegna riuscì ad attirare alcuni studiosi di cinema quali Aldo Bernardini, Vittorio Martinelli, Davide Turconi e alcuni organizzatori della cineteca Griffith che parteciparono alle proiezioni. Nella stessa sede fu proprio Davide Turconi (che poi divenne il direttore del festival fino al 1989 e che fece parte dell'universo delle Giornate del Cinema Muto fino al 2005) a proporre il cinema di Mack Sennet per l'anno successivo. La rassegna del 1983 durò quattro giorni e si chiamò *Le Giornate del Cinema Muto*.

Il 1985 fu la volta dei comici del muto italiani e per l'occasione fu omaggiato anche Vincenzo Leone, padre di Sergio Leone. Quest'ultimo chiamò il suo Ennio Morricone a comporre una musica di accompagnamento per la proiezione della pellicola ritrovata *Carmelita*.

Progressivamente *Le Giornate* hanno iniziato ad accogliere le pellicole provenienti anche da altre cineteche, grazie alle quali si sono potuti esplorare i più diversi aspetti del cinema delle origini, valorizzando e rendendo una nuova vita ai film troppo spesso invisibili e dimenticati negli archivi di tutto il mon-

¹⁹⁷ *Ibidem*.

do. A tal proposito, Luisa Comencini, nel suo saggio dedicato ai settant'anni della Cineteca di Milano, scrive che il cinema che scompare, inteso nella sua accezione più materica e fisica, sono anche

[...] le migliaia di diametri di nitrato che senza aver mai visto la luce, sono destinati a perire negli scaffali degli archivi, patrimonio inestimabile e invisibile, sconfitto in una vana corsa contro il tempo¹⁹⁸.

Si tratta quindi di salvarlo attraverso la sua valorizzazione.

In questo senso l'esposizione delle pellicole alle *Giornate del Cinema Muto* ha assunto una valenza che si può definire rituale.

Nel corso degli anni le rassegne si sono occupate di cinema muto americano, di comici italiani, di pionieri del cinema scandinavo, nordico, australiano, indiano, cinese, israeliano, giapponese.

Il Teatro Verdi di Pordenone, dove per sedici anni furono organizzate *Le Giornate*, divenne uno dei pilastri dei festival a livello internazionale. Nel 1999 fu demolito e la rassegna si trasferì a Sacile nell'attesa della ricostruzione del nuovo Teatro in cui si stabilirono nel 2008.

Le Giornate del Cinema Muto hanno stimolato il lavoro di restauro delle cine-teche che poi vi presentano le loro pellicole. L'aiuto del digitale nella pratica del restauro è ancora più evidente in un festival dedicato proprio ai film più antichi.

Il festival è una chiara dimostrazione di quanto avanzate e sofisticate siano le tecniche digitali adottate nel campo del restauro cinematografico. *Les Misérables*, *L'inhumaine*, *Maciste alpino*, *Helena*, *El automóvil gris* o la versione di *Ottobre* del filmmuseum di Monaco [...] catturano alla perfezione non solo le immagini e i colori, ma la consistenza stessa degli originali, per cui non possiamo vedere queste opere in condizioni che non sono mai state migliori dai tempi della loro prima distribuzione novanta o cento anni fa. Riscopriamo film che credevamo di cono-

¹⁹⁸ Luisa Comencini, *Un'avventura lunga settant'anni. Cronistoria 1935-2005*, op. cit., p.127.

scere già, e naturalmente aspettiamo con ansia quelli che sono ancora in attesa di del loro turno nella lista dei restauratori¹⁹⁹.

Come succedeva per proiezioni delle origini, anche durante *Le Giornate* i film sono accompagnati dalle performance musicali di orchestre e artisti riconosciuti nell'ambito internazionale. L'elemento "musica" è molto importante. Nel 2016 il progetto "Masterclasses", che invita ogni anno alcuni giovani musicisti al fine di svilupparne e raffinarne la tecnica nel campo dell'accompagnamento musicale al cinema muto, giunge alla sua 14esima edizione.

Accanto alle proiezioni vi sono anche gli eventi collaterali come i seminari, le conferenze, le mostre e la consegna del "Premio Jean Mitry" da parte della Provincia di Pordenone a personalità o altre istituzioni che negli anni hanno svolto un ruolo importante nella preservazione del cinema muto. Nel 2016 il premio è stato ricevuto proprio da David Robinson, che per 15 anni è stato direttore delle *Giornate*²⁰⁰.

Il festival è il dono dei nostri amici e indispensabili sostenitori, gli archivi e le istituzioni cinematografiche internazionali: è la loro pluridecennale attività di conservazione, il loro generoso contributo in termini di ricerca e di tempo, nonché i loro film, a rendere possibile una manifestazione come le *Giornate*²⁰¹.

¹⁹⁹ Il riferimento si trova in: David Robinson, Introduzione, in *Catalogo delle giornate del cinema muto* 34 edizione, p. 11.

²⁰⁰ Il riferimento è disponibile nella sezione "Area Stampa" del sito del festival: <http://www.cinetecadelfriuli.org/gcm/giornate/comunicati.html>. Consultato: settembre 2016.

²⁰¹ David Robinson, op.cit., p. 13.

PER UN CONFRONTO CON LE ALTRE CINETECHE APPARTENENTI ALLA FIAF

Le cinque cineteche italiane operano in un rapporto di collaborazione che permette loro di partecipare anche a festival di importanza internazionale nei quali presentano la loro attività, che come abbiamo visto, si svolge spesso in rapporti di cooperazione tra le stesse. Tra questi, oltre alle *Giornate del Cinema Muto* vale la pena nominare, per quanto riguarda i film restaurati, *Il Cinema Ritrovato*, organizzato dalla Fondazione Cineteca di Bologna e giunto, nel 2016, alla sua trentesima edizione.

A proposito dei festival, in un'intervista rilasciata a *Quinlan*, Livio Jacob, riferendosi ai restauri, risponde così al giornalista che gli pone la domanda sulla competizione tra le Cineteche:

[...] erano stati ritrovati alla Cineteca di Milano due film con protagonista Coleen Moore, *Why Be Good?* e *Synthetic Sin*. Sono stati restaurati dalla Cineteca di Bologna e quest'anno sono stati proiettati tutti e due, uno al Cinema ritrovato, l'altro – *Synthetic Sin* – alle Giornate²⁰².

Chiarito l'importante ruolo svolto da queste istituzioni, è necessario osservare quella che Ansano Giannarelli definisce "dislocazione territoriale"²⁰³ degli archivi italiani preposti alla conservazione e valorizzazione della memoria cinematografica. In Lombardia, Emilia Romagna, Piemonte e Lazio, si concentrano la maggior parte di questi archivi²⁰⁴. Il benessere economico di queste regioni sembra essere qualificante anche nell'attività cinetecaria, che comunque soffre la mancanza di finanziamenti adeguati per lo sviluppo della sua attività, come per altro avviene per tutto il comparto culturale.

²⁰² Alessandro Aniballi, *Intervista a Livio Jacob*, «Quinlan», 15/10/2014.

²⁰³ Ansano Giannarelli, *La memoria ricomposta, una risorsa da utilizzare*, in Letizia Contini (a cura di) *Il film negli archivi. Il punto di vista di Ansano Giannarelli*, op. cit., p. 115.

²⁰⁴ *Ibidem*.

In generale, le cinque cineteche appartenenti al circuito della FIAF risultano ben inserite nel tessuto nel quale sono attive. Si può comunque riconoscere che, a differenza della Cineteca del Friuli, le altre quattro cineteche si trovano in capoluoghi di regione quali Torino, Roma, Bologna e Milano e, tra le altre attività, la gestione del cinema di queste realtà permette loro di assumere una posizione centrale nelle città in cui sono attive.

La Fondazione Cineteca di Bologna²⁰⁵, che come la realtà gemonese è importante per le collezioni del periodo del muto che custodisce, coinvolge nelle sue attività anche il vicino Museo di arte moderna (MAMBO). Negli anni è diventata un polo di riferimento affermato per gli studiosi cinematografici di tutto il mondo. Il suo canale YouTube²⁰⁶ mette a disposizione i video degli incontri fra gli esperti del settore che puntualmente si ritrovano a discutere di cinema e di problematiche che lo riguardano. Dal 1992 la cineteca possiede il laboratorio *L'immagine Ritrovata*, uno dei più importanti a livello mondiale per il restauro delle pellicole²⁰⁷.

La Cineteca Italiana di Milano²⁰⁸ è, invece, “il principale deposito di film realizzati nel nostro paese durante i primi tre decenni del secolo”²⁰⁹. Dal 2012 organizza il *Piccolo Grande Cinema*, un festival interamente dedicato ai più piccoli. Un aspetto interessante è che l'Archivio rimane aperto alla visita da parte del pubblico che, tra l'altro, può cimentarsi in test multimediali che consentono di verificare la conoscenza cinematografica del visitatore e di interagire con la memoria cinematografica custodita, aumentando il valore dell'esperienza di visita. Allo stesso modo la Cineteca ha fondato il *Museo Interattivo del Cinema (MIC)* che consente ai visitatori di vivere un'esperienza di interazione multimediale alla scoperta del cinema.

Lo scopo della Cineteca Nazionale di Roma²¹⁰ è quello di preservare il patrimonio cinematografico italiano soggetto al deposito legale. La sua attività di

²⁰⁵ Riferimento: <http://www.cinetecadibologna.it>. Consultato: settembre 2016.

²⁰⁶ Riferimento: <https://www.youtube.com/user/CinetecaBologna>. Consultato: settembre 2016.

²⁰⁷ Riferimento: <https://festival.ilcinemaritrovato.it/restauro/>. Consultato: settembre 2016.

²⁰⁸ Riferimento: <http://www.cinetecamilano.it>. Consultato: settembre 2016.

²⁰⁹ *Ibidem*

²¹⁰ Riferimento: http://www.fondazioneccsc.it/ct_home.jsp?ID_LINK=7&. Consultato: settembre 2016.

diffusione di questo patrimonio è molto intensa con le 1.500 proiezioni organizzate ogni anno in sia Italia che all'estero.

Il Museo Nazionale del Cinema di Torino²¹¹ è una realtà diversa: “rappresenta a pieno titolo la memoria storica dell'attività cinetecaria del nostro paese”²¹². Oggi è situato all'interno della Mole Antoneliana, simbolo della città. Ed è importante per la sua capacità di rendere “vivo” il patrimonio di documenti rari e preziosi che custodisce. La volontà di Maria Adriana Prolo, studiosa e fondatrice del museo, ha incontrato una linea di pensiero molto vicina alle idee di Langlois, ponendo come elemento primario dell'attività della realtà che aveva creato, l'esposizione.

Per quanto riguarda la realtà della Cineteca di Gemona, sebbene oggi la cittadina sia ancora il centro più importante del territorio friulano prossimo alla Carnia²¹³, si percepisce un certo isolamento dovuto soprattutto alla sua collocazione geografica, nonostante sia ben servita dalle vie di comunicazione.

Volendo quindi fare un confronto con le altre quattro cineteche appartenenti alla FIAF, è necessario osservare che, nonostante la posizione della Cineteca del Friuli sia sicuramente più decentrata, quest'ultima riesce comunque a mantenere un rapporto con il territorio in cui si trova, ove è forte e ben radicata.

²¹¹ Riferimento: http://www.museocinema.it/cinema_massimo.php. Consultato: settembre 2016.

²¹² Paolo Cherchi Usai, *Una passione infiammabile*, op. cit., p. 29.

²¹³ La storia di Gemona racconta che all'epoca del patriarcato di Aquileia, tra il 1077 e il 1420, la città divenne uno dei più importanti centri del Friuli, essendo allora attraversata dalla *Strada Iulia Augusta* che collegava le regioni adriatiche ai pesi nordici.

CONCLUSIONE

PER UNA CINETECA IDEALE

La Cineteca del Friuli guarda al futuro ripensando al passato, consapevole che nell'ossessione della conservazione e nella volontà di salvaguardare e far conoscere il cinema di ieri, sta la speranza che si continui a crearlo domani²¹⁴.

Una cineteca ideale è molto di più di un buio archivio di film.

Nonostante la volontà archivistica sia stata nel corso del Novecento prettamente protezionistica, valorizzare e “rendere viva” la ricchezza conservata negli archivi filmici si è rivelata un'attività necessaria per la creazione di cineteche intraprendenti. Quella che Enzo Natta definisce “l'Arca di Noè della documentazione cinematografica”²¹⁵ è, in realtà, un organismo complesso in cui operano risorse eterogenee, organizzato al fine di perseguire gli standard internazionali previsti dalla FIAF.

L'esempio della Cineteca del Friuli è importante non solo al fine celebrativo della storia di una passione, ma soprattutto perché in un piccolo paesino qual è Gemona del Friuli, un gruppo di giovani cinefili ha sfidato le metodologie dell'epoca e la relazione con un ambiente non certo favorevole, divenendo al contempo la dimostrazione dell'importanza di “essere appassionati”. Proprio questo è l'insegnamento che ho ricevuto dalla ricerca condotta sulla Cineteca di Gemona. Il loro impegno si può constatare fin dal primo anno di attività, con le proiezioni itineranti nelle baraccopoli. Costituendo la Cineteca sono riusciti a creare sin da subito una discussione consapevole attorno al cinema che ben persegue l'equilibrio di acquisizione, preservazione e accesso, accolto come fondamentale della *cineteca ideale* e che mantiene salda la sua relazione con il Friuli Venezia Giulia. La situazione è certo ben diversa dalle altre cineteche riconosciute dalla FIAF, e la sua locazione può essere considerata

²¹⁴ Livio Jacob, *La Cineteca del Friuli*, in Mario Quargnolo, *La Parola Ripudiata. L'incredibile storia dei film stranieri in Italia nei primi anni del sonoro*, la Cineteca del Friuli, Gemona, 1986, p. 5.

²¹⁵ Enzo Natta, *Il restauro del film e la “sindrome di Langlois”*, op. cit., p. 11.

come un elemento di criticità se si vuole focalizzare l'indagine sulla possibilità della Cineteca di raggiungere porzioni di spettatori maggiori. Ma se la gestione del cinema cittadini da parte delle altre quattro cineteche permette un maggiore livello di conoscenza delle stesse istituzioni anche da parte di coloro che di cinema non sono appassionati, il continuo lavoro al fine di mantenere e accrescere una relazione stabile con il territorio Friulano, si è rivelato fondamentale per accrescere l'importanza della realtà cinetecaria di Gemona. Concludo, in ultimo, ribadendo il concetto della *cineteca ideale*. La Cineteca del Friuli rientra a pieno titolo in questa definizione, rivelandosi una realtà che è parte della società e che si nutre al contempo di questa appartenenza. È un luogo che fa della cultura la sua ragione d'essere, che protegge, restaura e comunica in uno spirito di condivisione del sapere e della memoria. È una realtà che permette di vedere i film delle origini nella forma più vicina all'originale unendo il rigore scientifico necessario alla passione. È una *cineteca ideale* perché tratta questi documenti filmici non solo come reperti archeologici, ma come testimonianze vive e necessarie di "un'avventura estetica e tecnologica"²¹⁶, permettendo la conoscenza del passato e la creazione di una coscienza cinematografica consapevole, *for the benefit of Posterity*.

²¹⁶ Paolo Cherchi Usai, *La Cineteca di Babele*, op. cit., p. 1037.

QUARTA PARTE

APPENDICI e APPARATO DOCUMENTATIVO

APPENDICE 1

ELENCO DEI RESTAURI IN ORDINE ALFABETICO²¹⁷

1. Acrobati Comici (Cines, 1910).
2. The Aerial Torpedo (Urbanora, 1913).
3. Agenzia Griffard (Ambrosio, 1913).
4. Agrippina (Cines, 1906).
5. Amor Sacro E Amor Profano (Cines, 1913).
6. Amore Sentimentale (Cines, 1911).
7. Astuzia Di Robinet (Ambrosio, 1911).
8. Un'avventura Di Kri Kri (Cines, 1913).
9. L'avvocato Difensore (Manenti Film, 1934).
10. Battaglia Sul Piave (1916).
11. The Battle (Biograph, 1911).
12. Il Baule Misterioso (Cines, 1906).
13. Birillo Brigante Per Amore (192?).
14. Birillo Pesa Piuma (192?).
15. Birillo Petroliere (192?).
16. Le Bolle Di Sapone (Ambrosio, 1911).
17. Caccia Nelle Regioni Artiche (Istituto Di Propaganda Italica, 1926).
18. La Caduta Di Troia (Itala, 1911).
19. Cainà Ovvero L'isola E Il Continente (Fert, 1922).
20. La Carica Dei Gauchos / The Charge Of The Gauchos (F.B.O.,1928).
21. Caro Cugino (Mack Sennett, 193?).
22. Le Cascade Di Courmayeur (Itala Film, 1909).
23. Cenere (Ambrosio, 1916).
24. Cenerentola (Ambrosio, 1913).
25. Le Charmeur (Pathé, 1906).
26. Checco E Cocò Spiritisti (Cines, 1912).
27. Christus [Il Messia] (Cines, 1915).
27. Cocciutelli In Guerra (Milano Films, 1912).
28. Cocò E Il Terremoto (Cines, 1910).
29. Coraggio Tocca A Te (192?).
30. La Corsa Alla Scimmia (Itala Film, 1909).
31. Il Corsaro (Artisti Italiani Associati, 1923).
32. Corse Dei Cavalli A Mirafiori (Ambrosio Film, 1910).
33. Court-Martial / Legge Di Guerra (Columbia, 1928).
34. Cretinetti E L'ago (Itala, 1911).
35. Cretinetti Re Dei Ladri (Itala Film, 1909).

²¹⁷ L'elenco che riporta anche tutti i dati su ciascuna pellicola restaurata è disponibile nel sito della Cineteca del Friuli.

Riferimento:

http://www.cinetecadelfriuli.org/cdf/archivio_cinema/restauri/elenco_restauri_a-c.html.

Consultato: settembre 2016.

36. Il Crollo Degli Asburgo / Das Schicksal Derer Von Habsburg (1928).
37. Cuori Senza Frontiere (Lux, 1950).
38. Cuttica Salva La Situazione O Cuttica Salvatore / Bidoni's Opportunity (Cines, 1913).
39. Da Capodistria A Fiume Italiani (1917).
40. Debito D'odio (Photo-Drama, 1920).
41. [Documentario Sull'esercito Italiano In Grecia] (Cines, 1915).
42. Dongje Il Fogolâr (Patara Films, 1962).
43. Dramma Giudiziario A Venezia (Cines, 1907).
44. Duello Allo Shrapnell (Itala Film, 1913).
45. Durch Eis Und Schnee / Au Pays Des Glaces (Pathé, 1905).
46. Ecrin Du Raja, L' (Pathé, 1906).
47. Electric Bell (1918).
48. L'eredita' Di Polidor (Pasquali, 1912).
49. False Alarm (Paramount, 1923)
50. Farfalle (Cines, 1908)
51. Fauno (Ambrosio, 1917).
52. Finding His Voice (Paramount , 1929).
53. Flight/ I Diavoli Volanti (Columbia, 1929).
54. Flotta E Gli Eserciti Alleati A Salonicco, La (Marina Militare Italiana,1916).
55. Formiche (Charles Urban, 190?).
56. La Fortuna In Prigione / Der Unglücksstein (Savoia Film, 1916).
57. Galileo Galilei (Ambrosio, 1909).
58. Gigetto È Senza Impiego (Milano Films, 1915).
59. Giornale Della Guerra D'italia N. 2 (Regio Esercito Italiano 1917).
60. Giovanna Di Braganza (Itala Film, 1911).
61. Giuda (Ambrosio, 1911).
62. Giuramento, Un (Cines, 1914).
63. Giuseppe Verdi Nella Vita E Nella Gloria (Labor Films, 1913).
64. Gloria (Federazione Cinematografica Italiana E Unione Fototecnici Cinematografici, 1921).
65. Grande Giornata Storica D'italia: 20 Maggio 1915 (Luca Comerio, 1915).
66. Hamlet / Cuore Di Padre (Lux, 1909)
67. Hat Pin Lady (Ambrosio, 19??).
68. Haystack Fire (Ambrosio, 19??).
69. Hedda Gabler (Itala Film, 1919).
70. Homeless Homer (Universal, 1928).
71. In Trincea (1917).
72. Ingresso Degli Italiani A Trento E A Rovereto
73. Jenkins At Sea / Tontolini Ai Bagni Di Mare (Cines, 1911).
74. Ko-Ko Explores (Paramount , 1927).
75. Ko-Ko Hops Off (Paramount , 1927).
76. Ko-Ko Plays Pool (Paramount , 1927).
77. Ko-Ko The Kid (Paramount , 1927).
78. Ko-Ko's Klock (Paramount , 1927).
79. Ko-Ko's Quest (Paramount, 1927).
80. Ko-Ko's Tatoo (Paramount, 1928)
81. Kri Kri E Checco Al Concorso Di Bellezza (Cines, 1913).

82. Kri Kri Gallina [Kri Kri E La Polvere D 'Uovo] (Cines, 1913).
83. Kri Kri Martire Della Suocera (Cines, 1915).
84. Ladro Di Pane (Cines, 1910).
85. Lago Maggiore E Lago Di Como (Ambrosio, 1907).
86. Liguria (Cines, C.1912).
87. Lost And Found On A South Sea Island / Lost And Found (Il Supplizio Del Tam-Tam) (Goldwyn Pictures, 1923).
88. Lost World, The (First National Pictures, 1925).
90. Love / Fatty Alla Fattoria (Paramount, 1919).
91. Love In The Desert / Sahara (F.B.O., 1929).
92. Madame Roland (Cines, 1912).
93. La Madre E La Morte (Ambrosio, 1911).
94. Le Mani Ignote (Cines, 1913).
95. Modeling (Paramount, 1923).
96. Napoleone A Sant'elena (Cines, 1911).
97. Non È Resurrezione Senza Morte (Sangro Film, 1922).
98. L'orfanello Di Messina (Ambrosio, 1909).
99. Paesi Devastati Dalla Guerra: San Martino Del Carso (1917).
100. Pantomima Della Morte, La (1915).
101. Peschiera (Ambrosio, 1913).
102. Picnic Molto Chic! (Hal Roach, 1922).
103. Polidor Cambia Sesso (Pasquali, 1912).
104. Polidor E I Gatti (Pasquali, 1913).
105. Polidor E Il Giapponese (Tiber Film, 1917).
106. Polidor E La Moglie, antologia sonorizzata negli anni Trenta e composta da brani tratti da: Polidor Gigante (Pasquali, 1914), Il Cilindro Di Polidor (Pasquali, 1913) (?), Polidor E L'elefante (Pasquali, 1913).
107. Polidor E Lo Sport Antologia Sonorizzata Negli Anni Trenta E Composta Da Brani Tratti Da: Polidor Indiano (Pasquali, 1912), 108. Polidor Dalla Modista (Pasquali, 1912), Polidor Ginnasta (Pasquali, 1913).
108. Polidor Ganimede Antologia Sonorizzata Negli Anni Trenta E Composta Da Brani Tratti Da: Polidor Sonnambulo (Pasquali, 1913), Polidor Domestico (Pasquali, 1914), Polidor E La Bomba (Pasquali, 1913).
109. Polidor Miope (Pasquali, 1914).
110. Polidor Tra I Due Litiganti (Tiber Film, 1917).
111. Prendetelo Vivo (Mack Sennett, 193?).
112. Presentazione Della Fiat 509 A Roma
113. Primo Saluto Di Trieste Al Suo Re (Regio Esercito Italiano, 1918).
114. Princess Nicotine, A Smoke Fairy (Vitagraph, 1909).
115. La Principessa Misteriosa (Uci, 1920).
116. Il Professor Checco E Il Poeta Ferdinando (Cines, 1912).
117. Quei Cari Mariti (Mack Sennett, 193?).
118. Radio Pazzie (Mack Sennett, 193?).
119. Raggio Di Sole (Ambrosio, 1912).
120. Raid Podistico / Tramp Tramp Tramp (First National Pictures, 1926).
121. Rataplan, Storia Di Un Cavallo (Cines, 1914).
122. Reckless Horseman (Film Italiano Non Identificato).
123. Ritratto Di Un Paese (1949).

124. Robinet Anarchico (Ambrosio, 1913).
125. Robinet Attaccato Alla Sella (Ambrosio Film, 1913).
126. Robinet Aviatore (Ambrosio Film, 1911).
127. Robinet Boxeur (Ambrosio Film, 1913).
128. Robinet Si Allena Per Il Giro D'italia [Robinet Ciclista] (Ambrosio Film, 1912).
130. S.E. Mussolini Visita Gli Stabilimenti Fiat (S.A. Pittaluga, 1923).
131. Die Sage Der Heligen Elizabeth (Gaumont, 19??).
132. Salomè (Film D'arte Italiana, 1910).
133. Samaritana, La (Brune-Stelli Films, 1915)..
134. Sarto Per Signora (192?).
135. Gli Scarabei D'oro, Primo Episodio (Cines, 1914).
136. La Secta De Los Misteriosos (Hispano Films, 1914).
137. La Sentinella Della Patria (Luce, 1927).
138. Sepolto Vivo (Vitagraph, 191?).
139. Sette Canne, Un Vestito (1949).
140. Schiff In Not / S.O.S. (1928).
141. Silvio Pellico, Il Martire Dello Spielberg (Alba Film, 1915).
142. Sogno D'amore (1943).
143. Sogno Di Gloria Di Tontolini, Un (Cines, 1911).
145. Stella Marina / Stella (Cines, 1912).
146. Straight Shootin' (Universal/Blue Streak Western, 1927).
147. Strimpellatore E Concertista (Itala, 1912).
148. La Suocera Di Robinet (Ambrosio, 1913).
149. Sulle Vie Della Vittoria (Walter Film, 1922).
150. Tartarin E I Cinque Franchi (Centauro Films, 1912).
151. Die Taubenfee / La Feé Au Pigeons (Pathé, 1906).
152. Thunder Riders (Universal, 1928).
153. Tontolini Ipnotizzato (Cines, 1910).
154. Tontolini Non Vuol Farsi Derubare (Cines, 1911).
155. Tontolini Passa Un Brutto Quarto D'ora (Cines, 1911).
156. Totò Dimagrisce / Toto Becomes Thinner (Itala Film, 1911).
157. Tragico Ritorno (Ber-Film-Roma Film, 1914).
158. Gli Ultimi (1963).
158. L'uomo Più Allegro Di Vienna (A.P. Film, 1925).
160. Il Vezzo Di Perle Perduto (Cines, 1910).
161. Viaggio Di Nozze (Ambrosio, 1913).
162. Voglio Tradire Mio Marito! (Pittaluga, 1925).
163. The Woman God Forgot / L'ultima Dei Montezuma (Paramount , 1917).
164. Die Zauberflöte / La Flute Merveilleuse (Pathé, 1910).

APPENDICE 2

Il fondo 16GEH.

La Cineteca del Friuli, la Fondazione Cineteca di Bologna e la genovese Cineteca Griffith sono le uniche realtà italiane che conservano un ampio patrimonio (2.000 titoli secondo Piero Tortolina)²¹⁸ della filmografia americana dagli anni Trenta ai Settanta. Quali sono i titoli di questi film troppo spesso dimenticati?

Nella tabella che segue sono stati individuati tutti i film dei registi americani che compongono la collezione custodita dalla Cineteca del Friuli.

La tabella è ordinata in ordine decrescente.

R. Thorpe	22	A date with Judy, 1948 Above suspicion, 1943 Black hand, 1950 Carabine williams, 1952 Challenge to Lassie, 1949 Ten thousand bedrooms, 1957 Cry "Havoc", 1943 Fiesta, 1947 Ivanhoe, 1952 Night must fall, 1937 Quentin Durward, 1955 The crowd roars, 1938 The honeymoon machine, 1961 The house of the seven Hawks, 1959 The prisoner of Zenda, 1952 The scorpio letters, 1967 The thin man goes home, 1945 The voice of bugle ann, 1936 Thrill of a romance, 1945 Two girls and a sailor, 1944 Vengeance valley, 1951 What next, corporal, hargrove?,1945
M. Curtiz	19	20.000 years in sing sing, 1932 The adventures of Huckleberry Finn, 1960

²¹⁸ *Things Change*, Piero Tortolina. Il Riferimento si trova nella sezione dedicata ai della Cineteca: http://www.cinetecadelfriuli.org/cdf/archivio_cinema/film/16mm_geh.html. Consultato: settembre 2016.

		<p>Captain of the clouds, 1942 Dodge city, 1939 Doctor X, 1932 Janie, 1944 Man killer, 1933 Night and day, 1946 Passage to Marseille, 1944 Roughly speaking, 1945 The charge of the light brigade, 1936 Elisabeth the queen, 1939 The sea Hawk, 1940 The sea wolf, 1941 The strange love of molly Louvain, 1932 The unsuspected, 1947 Virginia City, 1940 Yankee Doodle dandy, 1942</p>
R. Z. Leonard	17	<p>Bf's daughter, 1948 Broadway serenade, 1936 Cynthia, 1947 Duchess of Idaho, 1950 The great Siegfeld, 1936 In the good old summertime, 1949 Pride and Prejudice, 1940 Stand by for action, 1942 Strange interlude, 1932 The bachelor father, 1931 The firefly, 1937 The girl of the golden west, 1938 The king's thief, 1955 Too young to kiss Weekend at the waldorf, 1945 When ladies meet, 1941</p>
G. Cukor	16	<p>A woman's face, 1941 Adam's rib, 1949 Bhowani junction, 1956 Camille, 1936 Little women, 1933 David Copperfield, 1935 Dinner at eight, 1933 Her cardboard lover, 1942 Keeper of the Flame, 1942²¹⁹ Pat and Mike, 1952 Romeo and Juliet, 1936 Susan and God, 1940 The actress, 1953 The woman, 1939</p>

²¹⁹ Ecco allora che ritorna alla mente di chi scrive il tanto citato *Keepers of the frame* di Penelope Houston.

		Travels with my aunt, 1972 Two-faced woman, 1941
M. LeRoy	16	Blossom in the dust, 1941 Escape, 1940 Homecoming, 1948 I'm a fugitive, 1932 I found Stella Parish, 1935 Latin lovers, 1953 Little women, 1949 Million dollar mermaid Oil for the lamps of China, 1935 Thirty second over Tokyo, 1944 Three men on a horse, 1936 Three on a match, 1932 Top speed, 1930 Tufboat Annie, 1933 "Unholy oartners", 1941 Wateeloo bridge, 1940
C. Brown	14	A free soul, 1931 Anna Christie, 1930 Inspiration, 1931 Chined, 1934 Edison the man, 1940 National Velvet, 1944 Of Human Hearts, 1938 Plymouth Adventure, 1952 Song of love, 1947 The georgeous hussy, 1936 The white cliff of Dover, 1947 To please a lady, 1950 Wife vs. secretary, 1936 The yearling, 1946
N. Taurog	13	A yank at Eton, 1942 Boys Town, 1938 The Bride goes wild, 1948 Brodway melody of 1940, 1940 Double Trouble, 1967 That midnight kiss, 1949 The toast of New Orleans, 1950 Words and music, 1948 Young Tom edison, 1940 Live a little, love a little, 1968 Presenting Lily Mars, 1943 Speedway, 1968 Spinout, 1966
L. Bacon	12	42nd Street, 1933 A very honorable guy, 1934 Boy meets girls, 1938 Cain an mabel, 1936 Devil dogs of the air, 1935

		<p>Invisible stripes, 1939 Invisible stripes, 1939 Knut Rockne All American, 1940 Larceny, Inc., 1942 Manhattan Parade, 1931 Racket Busters, 1938 Son of a Sailor, 1933</p>
W. S. Van Dyke	12	<p>After a Thin Man, 1936 Bitter Sweet, 1940 I Take This Woman, 1940 Journey for Margaret, 1942 Rage in Heaven, 1941 San Francisco, 1936 Shadow of the Thin Man, 1941 Tarzan the Ape Man, 1932 The Feminine Touch, 1941 They Gave Him a Gun, 1937 The Thin Man, 1934 Trader Horn, 1931</p>
R. Walsh	12	<p>Desperate Journey, 1942 Gentleman Jim, 1942 High Sierra, 1941 Manpower, 1941 Northern Pursuit, 1943 The Roaring Twenties, 1942 Silver River, 1948 The Horn Blows at Midnight, 1945 The Strawberry Blonde, 1941 They Died with Their Boots On, 1941 They Drive by Night, 1940 "Uncertain Glory", 1944</p>
S. Wood	11	<p>A Day at the Races, 1937 Ambush, 1950 Command Decision, 1948 Huddle, 1932 Kings Row, 1942 Navy Blue and Gold, 1937 Stablemates, 1938 Stamboul Quest, 1934 The Barbarian, 1933 The Unguarded Hour, 1936 Whipsaw, 1935</p>
V. Minnelli	10	<p>An American in Paris, 1952 Bells Are Ringing, 1960 Gigi, 1958 I Dood It Kismet, 1955 Tea and the Sympathy, 1956 The Long, Long Trailer, 1954 The Pirate, 1948</p>

		The reluctant debutante, 1958 Yolanda and the thief, 1945
R. Del Ruth	10	Born to dance, 1936 Broadway Melody of 1936, 1935 Broadway Melody of 1938, 1937 Broadway Rhythm, 1944 Bureau of missing person, 1933 Du Barry was a lady, 1943 Lady killer, 1933 The chocolate soldier, 1941 Taxi!, 1932 The mind reader, 1933
J. Conway	9	A tale of two cities, 1935 A yank at Oxford, 1938 Boom town, 1940 Hel below, 1933 Honkt tonk, 1941 Let freedom ring, 1939 Too hot to handle, 1938 Libeled lady, 1936 The unholy tree, 1930
G. B. Seitz	8	A family affair, 1937 Judge Hardy and Son, 1939 Life begins for Andy Hardy, 1941 Mama steps out, 1937 The courtship of Andy Hardy, 1942 Thunder afloat, 1939 Time square lady, 1935 Yellow Jack, 1938
R. Rowland	8	A stranger in town, 1943 Boys ranch, 1946 Rouge cop, 1954 The romance of Rosy Ridge, 1947 Santa Fe Trail, 1940 Meet me in Las Vegas, 1956 Scene of the crime, 1949 The outriders, 1950
G. Sidney	8	Anchors Aweigh, 1945 Cass timberlane, 1947 Free and easy, 1941 Holiday in Mexico, 1946 The red Danube, 1949 Thousands cheer, 1942 The three musketeers, 1948 Young bess, 1953
B. Berkerley	7	Babes on Broadway, 1942 Blonde inspiration, 1941 "For me and my gal", 1942 I live for love, 1935 Men are such fools, 1938

		Strike up the band, 1940 They made me a criminal, 1939
E. Buzzell	7	Best four forward, 1943 Go west, 1940 Honolulu, 1939 Ship Ahoi, 1942 Song of the thin man, 1947 The married bachelor, 1941 The youngest profession, 1943
L. Seiler	7	Hell's kitchen, 1939 Kisses for breakfast, 1941 King of underworld, 1939 The smiling ghost, 1941 South of Suez, 1940 Whiplash, 1948 You can't get a way with murder, 1939
V. Fleming	6	A guy named Joe, 1943 Adventure, 1945 Dr. Jekyll and Mr Hyde, 1941 The White sisters, 1933 Treasure island, 1934 Tortilla Flat, 1942
V. Sherman	6	Lone star, 1952 Mr. Skeffington, 1944 Nora Prentiss, 1947 Pillow post, 1945 Saturday's children, 1940 The unfaithful, 1947
R. Enright	6	Naught but nice, 1939 Slim, 1937 The Saint Louis kid, 1934 Swing your lady, 1938 The singing Marina, 1937 The wagons rolls at night, 1941
W. Dieterle	5	Another down, 1937 Juarez, 1939 Satan met a Lady, 1936 Tennessee Johnson, 1942 The life of Emilie Zola, 1937
D. Butler	5	It's a great feeling, 1949 John loves Mary, 1949 My wild Irish Rose, 1947 The story of seabiscuit, 1949 The time, the place and the girl, 1946
J. Negulesco	5	Hohnny Belinda, 1948 Nobody lives forever, 1946 Scandal at scurie, 1953 Singapore woman, 1941 Three strangers, 1946
H. S. Bucquet	5	Kathleen, 1941

		The secret of Dr. Kildare, 1939 Without love, 1945 Young Dr. Kildare, 1938 On borrowed time, 1939
E. Sedgwick	4	A southern yankee, 1948 Air raid wardens, 1943 Doughboys, 1930 Speak easily, 1932
C. Bernhardt	4	A Stolen life, 1946 Devotion, 1946 High wall, 1947 Juke Girl, 1942
G. Marshall	4	Advance to the rear, 1964 It started with a kiss, 1959 The gazebo, 1959 The sheepman, 1958
C. Reisner	4	The big store, 1941 Lost in a harem, 1944 Meet the people, 1945 The chief, 1933
A. Mayo	4	Bordertown, 1935 Street of woman, 1932 Svengali, 1931 The petrified forest, 1936
D. Mann	4	Butterfield 8, 1960 I'll cry tomorrow, 1955 Quick before it melts, 1965 The naked spur, 1953
T. Garnett	4	China seas, 1935 Mrs. Parkington, 1944 The postman always rings twice, 1946 The valley of decision, 1945
A. Marton	4	Clarence the crosseyed lion, 1965 Gypsy colt, 1954 The wild north, 1952 Underwater warrior, 1958
A. L. Stone	4	Cry Terror!, 1958 Ride of fire, 1961 The last voyage, 1960 The secret of my success, 1965
J. Sturges	4	Escape from Fort Bravo, 1953 Ice station zebra, 1968 Right cross, 1950 The girl in white, 1952
C. Walters	4	Good news, 1947 Please don't eat the daisies, 1960 The Tender Trap, 1955 The bell of New York, 1952
S. S. Simon	4	Grand central murder, 1942 The son of Lessie, 1945

		Whistling in the dark, 1941 Whistling in Brooklin, 1943
A. Litvak	4	The Journey, 1959 Out of the fog, 1941 The sisters, 1938 Tovarich, 1937
W. Keighley	4	The singing kid, 1936 The prince and the pauper, 1937 Torrid Zone, 1940 Varsity show, 1937
R. Brooks	4	Somewher value, 1957 Sweet bird of you, 1962 Take the high ground!, 1953 The light touch, 1952
G. Pal	3	7 Faces of Dr. Lao, 1964 The time machine, 1960 Tom Thumb, 1958
D. Daves	3	A kiss in the dark, 1949 Task force, 1949 To the victor, 1948
D. Weis	3	A slight case of larceny, 1953 Half Hero, 1953 Looking for love, 1964
P. Godfrey	3	Christmas in Connecticut, 1945 Make your own bed, 1944 That hagen girl, 1947
B. Segal	3	Dime with Halo, 1963 Girl Happy, 1965 Guns of Diablo, 1964
B. Kennedy	3	Dirty Dingus Magee, 1970 Mail order bride, 1964 The rounders, 1965
R. Wise	3	Executive Suite, 1954 This could be the night, 1957 Tribute to a bad man, 1956
J. Neilson	3	Flareup, 1969 Harum Scarum, 1965 Return of Gunfighter
S. Franklin	3	The good earth, 1937 Reunion in Vienna, 1933 The barretts of Wimpole street, 1957
J. Frankenheimer	3	Grand Prix, 1966 The Gypsy moths, 1969
J. Huston	3	In this our life, 1942 Key largo, 1948 The treasure of Sierra Madre, 1948
M. Anderson	3	Logan's run, 1976 The shoes of the fisherman, 1968 The wreck of the Mary Ceare, 1959
R. Mamoulian	3	Queen Christina, 1933

		Silk Stockings, 1957 Summer Holiday, 1948
T. O. Morse	3	Smashing the money ring, 1939
J. Ford	2	2 Godfathers, 1948 7 Women
E. L. Marin	2	A Christmas Carol, 1938 The younger brothers, 1949
G. W. Pabst	2	A modern hero, 1934
R. Brooks	2	The brothers Karamazov, 1958 The catered affair, 1956
F. Zimmermann	2	Act of violence, 1948 Eyes in the night, 1942
R. Pirosh	2	Valley of the kings, 1954 Washington story, 1952
A. Hall	2	Because you're mine, 1952 Heavenly body, 1944
M. Gordon	2	Boy's night out, 1962 The impossible years, 1968
B. Edwards	2	The carey treatment, 1972 Wild Rovers, 1971
J. L. Thompson	2	Brotherly Love, 1970 Eye of Evil, 1966
F. M. Wilcox	2	Courage of Lassie, 1946 Lassie come home, 1943
D. Daves	2	Destination Tokyo, 1943 Pride of the marines, 1945
D. Miller	2	Diane, 1956 The opposite sex, 1956
E. Goulding	2	Grand Hotel, 1932 The dawn patrol, 1938
G. Nelson	2	Harum scarum, 1965 Hootenanny hoot, 1963
J. Taylor	2	Hawkins in: death and the maiden, 1973 Hawkins: murder on the 13th floor, 1974
P. Wendkos	2	Hawkins: blood feud, 1973 Hawkins: murder in the slave trade, 1974
F. De Cordova	2	Her kind of man, 1946 Love and learn, 1947 Too young to know, 1945
B. G. Hutton	2	Kelly's Heroes, 1970 Where Eagles Dare, 1968
G. Pollok	2	Kill or cure, 1962 Murder Ahoy, 1964
P. Bogart	2	Marlowe, 1969 Mr. Ricco, 1975
Green Guy	2	Light in the piazza, 1963 A patch of blue, 1965

J. Farrow	2	Little miss Thoroughbred, 1938 Ride Vaquero!, 1953
King Vidor	2	Northwest passag, 1940 The citadel, 1938
T. O. Morse	2	On trial, 1939 Tears gas squad, 1940
S. Peckninpah	2	Pat Garrett & Billy the kid, 1973 Ride the high country, 1962
H. Ross	2	Pennies from heaven, 1981 The sunshine boys, 1975
I. Rapper	2	Rhapsody in blue, 1945 Shining vistory, 1941
G. Parks	2	Shaft, 1971 The super cops, 1974
C. Reisner	2	Student tour, 1934 The hollywood revue, 1929
H. Hoffman	2	The great american pastime, 1956 The invisible boy, 1957
J. Cardiff	2	The liquidator, 1965 Dark of the sun, 1968
J. Flynn	2	Murder at 45 R.P.M The outfit, 1973
R. L. Bare	2	Smart girls don't talk, 1948 The house across the street, 1949
S. S. Simon	2	Rio Rita, 1942 The cockeyed miracle, 1946
F. Borzage	2	Hearts divided, 1936 Three comrades, 1938
W. C. McGann	2	Highway west, 1941 Pride of thr blue grass, 1939
R. Fleisher	2	Arena, 1953 Soylent green, 1973
C. Walters	1	The barkleys of Broadway, 1949
S. Whittaker	1	A life for a life, 1998
W. Dieterle, M. Reinhardt	1	A Midsummer night's dream, 1935
C. Donner	1	Alfred the great, 1969
W. Forde	1	Sons of the sea, 1941
J. Arnold	1	Bachelor in paradise, 1961
H.C. Potter	1	Blackmail, 1939
M. Antonioni	1	Blow up, 1966
D. Trumbull	1	Brainstorm, 1983
J. Hough	1	Brass Target, 1978
F. Rosi	1	More than a miracle, 1967
R. Scheerer	1	Hawkins in: candidate for murder, 1974
D. S. Ward	1	Cannery row, 1982
B. Haskin	1	Captain Sindbad, 1963
S. Wanamaker	1	Catlow, 1971
M. Crichton	1	Coma, 1978

P. Glenville	1	The Comedians, 1967
M. Robbins	1	Corvette summer, 1978
J. Thorpe	1	Day of the evil gun, 1968
D. Cammell	1	Demon seed, 1977
J. Corey	1	Hawkind: Die Darling, Die, 1973
B. Levinson	1	Diner, 1983
D. Lean	1	Doctor Zhivago, 1965
P. Tewksbury	1	Doctor you've got to be kidding, 1967
A. Mackendrick	1	Don't make waves, 1967
T. Gries	1	Earth II, 1971
A. Rudolph	1	Endangered Species, 1982
R. Siodmak	1	Escape from east Berlin, 1962
R. Marquand	1	Eye of the needle, 1981
S. Salkow	1	Faithful in my fashion, 1946
A. Parker	1	Fame, 1980
T. Browning	1	Fast workers, 1933
C. Lederer	1	Fingers at the windows, 1942
L. Benson	1	Flipper's new adventure, 1964
M. Hodges	1	Get Carter, 1971
S. Donen	1	Give a girl a break, 1953
R. Pirosh	1	Go for Broke!, 1951
R. MacDougall	1	Go naked in the world, 1961
H. B. Leonard	1	Going home, 1971
K. Fukasaku	1	Green Slime, 1968
Armand Ma- strojanni	1	He knows you're alone, 1980
J. Caan	1	Hide in plain sight, 1980
F. M. Wilcox	1	Hills of home, 1948
F. Jacoves	1	Homicide, 1949
L. H. Katzin	1	Hondo and the Apaches, 1967
D. Ross Leder- man	1	I was framed, 1942
V. Saville	1	If winter comes, 1947
B. Forbes	1	International velvet, 1978
A. Cardone	1	Wrath of gold, 1968
B. Windust	1	June Bride, 1948
J. Freedman	1	Kansas city bomber, 1972
N. Ray	1	King of kings, 1961
W. Clemens	1	Knockout, 1941
V. De Sica	1	Two women, 1960
N. Z. McLeod	1	Lady be good, 1941
R. Montgomery	1	Lady in the lake, 1965
P. Ustinov	1	Lady L., 1965
F. Lang	1	Moonfleet, 1955
F. McDonald	1	Love begins at twenty, 1936
T. Wright	1	The telegraph trail, 1933
G. Firzmaurice	1	Mata Hari, 1931
D. Hartman	1	Mr. Imperium, 1951

N. M. Smith	1	Mystery house, 1938
M. Scorsese	1	New York New York, 1977
E. Silverstein	1	Nightmare Honeymoon, 1974
C. Martin	1	No leave, no love, 1946
J. Cromwell	1	Of human bondage, 1934
J. W. Ruben	1	Old Hutch, 1936
J. Sargent	1	On spy too many, 1966
A. Segal	1	Ransom!, 1956
R. Alton	1	Pagan love song, 1950
W. C. McGann	1	Penrod and his twin brother, 1938
G. R. Hill	1	Period of Adjustment, 1962
J. Tourneur	1	Phatom raiders, 1940
H. Cornfield	1	Pressure point, 1962
N. Krasna	1	Princess O'Rourke, 1943
C. Wrede	1	Private potter, 1962
J. W. Ruben	1	Public Hero 1, 1935
N. Grinde	1	Public wedding, 1937
C. Vidor	1	Rhapsody, 1954
F. Allen	1	Ride him Vowboy, 1932
A. Lewin	1	Saadia, 1953
E. Kazan	1	Sea of grass, 1947
B. Stoloff	1	Secrets enemies, 1942
B. Dearden	1	The secret partner, 1961
W. Ruggles	1	See here, private hardgrove, 1944
S. Donen	1	Seven brides for seven brothers, 1954
D. R. Lederman	1	Shadows on the stairs, 1941
Frank Borzage	1	Shipmates Forever, 1935
G. Englund	1	Signpost to murder, 1964
J. Guillermin	1	Skyjacked, 1972
P. Tewksbury	1	Stay away Joe, 1968
H. Zieff	1	Slither, 1973
A. E. Green	1	Smart money, 1931
N. Foster	1	Sombrero, 1953
W. Ruggles	1	Somewhere I will find you, 1942
M. V. Wright	1	Somewhere in sonora, 1933
U. Grosbard	1	Subject was roses, 1968
W. Clemens	1	Talent scout, 1937
D. Bradley	1	Talk about a stranger, 1952
J. Derek	1	Tarzan the apeman, 1981
D. Siegel	1	Telefon, 1977
J. Berry	1	Tension, 1950
T. Browning	1	The devil doll, 1936
R. Aldrich	1	The dirty dozen, 1967
J. Duvivier	1	The great Waltz, 1938
R. Youngson	1	The big parade of comedy, 1964
A. Crosland	1	The jazz singer, 1927
E. Ludwig	1	The last gangster, 1937
L. Fenton	1	The man from Dakota, 1940
E. Nugent	1	The male animal, 1942

J. Neilson	1	Return of Gunfighter, 1967
R. Boleslawski	1	The painted veil, 1934
V. Sherman	1	The return of Doctor X, 1939
F. Lloyd	1	The right of way, 1931
Howard Hawks	1	Sergeant York, 1941
Peter Weir	1	The year of living dangerously, 1982
S. Kubrick	1	2001 a Space Odissey (1968)
W. Goldbeck	1	Three in White (1944)
G. Seaton	1	36 Hours, 1965
G. Reinhardt	1	Betrayed, 1954
E. A. Blatt	1	Between two worlds, 1944
A. Obler	1	Bewitched, 1945
S. S. Cunningham	1	A stranger is watching, 1982
J. M. Newman	1	A thunder of drums, 1961
C. Howard	1	Every little crook and nanny, 1972
M. Brown	1	On the run, 1983

APPARATO DOCUMENTATIVO

1.1 Lo Statuto 1977

Art.1

E' costituito a Gemona del Friuli il cineclub "CINEPOPOLARE".

Art.2

Il cineclub "CINEPOPOLARE", considerata l'attuale mancanza di ogni attività socio-culturale a Gemona e nella zona terremotata, si propone innanzitutto di realizzare un momento di aggregazione della popolazione. Si propone inoltre di sollecitare l'interesse per il cinema come mezzo di espressione e di promuovere lo sviluppo e la diffusione della cultura cinematografica servendosi di molteplici manifestazioni (proiezioni, dibattiti, conferenze, pubblicazioni etc.) non aventi scopo di lucro. Intende contribuire con ogni sua possibilità allo sviluppo degli studi storici sulla tecnica e sull'arte cinematografica, favorendo gli scambi culturali cinematografici con gli altri paesi e incoraggiando la cinematografia sperimentale. Si propone infine di intervenire sui circuiti distributivi, favorendo la creazione di iniziative volte alla diffusione del prodotto cinematografico al di fuori di una stretta logica di profitto e al recupero di materiale cinematografico.

Art.3

Non avendo scopo di lucro il cineclub "CINEPOPOLARE" osserva le seguenti norme: i fondi raccolti saranno esclusivamente utilizzati per i fini definiti dall'art.2 e non potranno in nessun caso essere suddivisi tra gli amministratori e i membri.

Art.4

Possono essere soci tutti coloro che acquistano la tessera di iscrizione. La tessera sociale, vidimata dalla SIAE, ha valore annuale e dà diritto a fruire tutte le iniziative sociali e a intervenire all'Assemblea Generale, partecipando ai dibattiti con il diritto di voto. Il canone di iscrizione sarà determinato annualmente in relazione all'attività che il cineclub intenderà svolgere durante l'anno sociale ed ai contributi che riceverà dagli Enti Locali.

Art.5

L'Assemblea Generale ordinaria, annuale, elegge tra i soci un Consiglio Direttivo formato da un numero di membri stabilito di volta in volta dall'Assemblea stessa. Il Consiglio Direttivo, consultando i soci, amministra il patrimonio, compila i bilanci, i programmi e adopera tutti i mezzi consentiti dallo statuto per raggiungere gli scopi contemplati dall'art.2.

Art.6

Il Consiglio Direttivo elegge nel proprio seno un Presidente, un Vice-presidente, un Consigliere Amministrativo ed un Segretario. Le sedute del Consiglio Direttivo sono valide se vi interviene la maggioranza relativa dei membri.

Art.7

Si perde la qualifica di socio alla fine dell'anno sociale e in caso di espulsione votata dalla maggioranza dell'Assemblea dei soci o dal Consiglio Direttivo all'unanimità.

Art. 8

Alla fine di ogni anno sociale, che coincide con l'anno solare, il consiglio direttivo convoca l'assemblea generale dei soci per l'approvazione del proprio operato e dei bilanci; nonché per l'elezione delle cariche sociali. L'assemblea straordinaria è convocata a richiesta del consiglio direttivo o di un quinto dei soci con l'indicazione precisa da sottoporre a deliberazione.

Art. 9

L'assemblea è validamente costituita in prima convocazione ove siano presenti i due terzi dei soci, e in seconda convocazione qualunque sia il numero dei presenti, trascorsa almeno mezz'ora dalla prima convocazione. Le deliberazioni sono prese a maggioranza semplice, salvo in caso di modifica dello statuto per cui è richiesta la maggioranza dei due terzi dei presenti. Qualora le decisioni dell'assemblea siano state prese in assenza della maggioranza assoluta dei soci, l'assemblea può essere convocata su richiesta del consiglio direttivo o di un quinto dei soci.

Art. 10

In caso di scioglimento del cineclub "CINEPOPOLARE" l'assemblea generale dei soci nominerà un comitato liquidatore, il quale soddisfatto ogni obbligo del cineclub, devolverà l'avanzo secondo le indicazioni dei soci a organismi culturali operanti nella zona terremotata.

Segue elenco dei soci fondatori

Fabiani Giuliana

Gennaro Renato

Iacob Livio

Iacob Paolo

Patat Piera

Rossi Flavio

Sangoi Maria

FEBBRAIO 1977

1.2 Le Attività

- 1977

ATTIVITA' 1977 di CINEPOPOLARE

5,6,7,8,9,10 agosto:

In collaborazione con la Scuola Media Statale di Gemona e
con la Scuola Elementare di Gemona

- Storia del cinema d'animazione
- Personale di Ub Iwerks
- Personale di Max Fleischer
- Introduzione al cinema comico USA con films di: M.Sennett
B.Keaton
C.Chaplin
Laurel & Hardy
Fatty Arbuckle
Larry Semon

5,8,9,10 agosto pomeriggio:

in collaborazione con la Scuola Media Statale di Venzone e con la
Scuola Elementare di Venzone

- Personale di Mack Sennett
- " " Buster Keaton
- L'origine del cartone animato
- Personale dei fratelli Fleischer

5 agosto

in collaborazione con la Scuola elementare di Ospedaletto e
del Bersaglio

- Personale fratelli Fleischer

8 agosto pomeriggio

Scuola Elementare Godo-Maniaglia

- Personale di W.Disney
- " " Ub Iwerks
- " " M.& D.Fleischer

9 agosto

Scuola Elementare di Ospedaletto-Bersaglio

- Personale di M.& D.Fleischer

10, 11, 12 agosto

Scuola Elementare Ospedaletto-Bersaglio

- Introduzione al cinema comico USA

9,10 agosto mattina

Scuola Elementare di Lessi-Campagnola

- Due comici americani: Mack Sennett
Buster Keaton

6, 8 agosto sera

Villaggio Bersaglio (Centro Sociale)

- Personale di Ub Iwerks
- " " Walt Disney
- " " M.& D.Fleischer

7 agosto sera

Campo Taboga (Centro Sociale)

- Personale di Ub Iwerks
- " " M.& D.Fleischer

8 agosto sera

Godo (Gemona) Sala della Comunità Montana del Gemonese

- Personale di Buster Keaton

9 agosto sera

Bordano (piazza della baraccopoli, all'aperto)

- Personale di Ub Iwerks

10) agosto sera

Bordano (sala municipale)

- Personale di Buster Keaton

7 agosto sera Braulins (Trasaghis) Centro Sociale

• 1978

ATTIVITA' 1978 DI CINEPOPOLARE -

1

-5 febbraio nel Centro Sociale di Braulins (Trasaghis)

"GRIFFITH E GLI INDIANI"

con i film di David W.Griffith: "The Mended Lute"
"The Redman's View"
"A Romance of Western Hills"
"Ramona"
"Rose o' Salem Town"
"A Mohawk's Way"
"The Broken Doll"

- Marzo-Aprile presso il Centro Socio-Culturale di Godo(Gemona)
ciclo di film

"4 WESTERN 4 TOTO" con "Toto' cerca pace" di Mattoli
"L'ora delle pistole" di Sturges
"Totò al Giro d'Italia" di Mattoli
"I Cowboys" di Rydell
"Un dollaro d'onore" di Hawks
"Totò terzo uomo" di Mattoli
"Cavalcarono insieme" di Ford
"I soliti ignoti" di Monicelli

- 26,27,28,29 aprile in coll. con la Scuola Media Stat. di Gemona

"LA STORIA DEGLI STATI UNITI ATTRAVERSO IL CINEMA DI GRIFFITH"

con proiezione dei film : "Rose o' Salem Town"
"1776 or The Hessian Renegades"
"In the Boarder States"
"Swords and Hearts"
"The Fugitive"
"The Honor of His Family"
"The House with Closed Shutters"
"A Romance of Western Hills"
"Comata the Sioux"
"Ramona"
"Friends"
"Female of the Species"
"The Battle of Elderbush Gulch"
"Iola's Promise"
"The Adventures of Billy"
"A Corner in Wheat"
"The New York Hat"
"A Timely Interception"
"The Sunshine Sue"

- 26-29 aprile Corso di aggiornamento per insegnanti

"LA NASCITA E LO SVILUPPO DEL LINGUAGGIO CINEMATOGRAFICO"

con film dei fratelli Lumière, di Georges Méliès e di Griffith

film Lumière: "Sortie des usines Lumiere"
"Demolition d'un mur"
"Bataille de boules de neige"
"Pompiers...mise en batterie"
"Dejuner de bebè"
"Enfants aux jouets"
"Bal d'enfants"
"Partie d'ecartè"
"L'arroseur arrosè"
"Joueurs de cartes arroses"
"Photographe"
"Bataille de femmes"

2

"L'arrivè du train a la Ciotat"
 "Querelle enfantine"
 "Chaudiere"
 "Enfants pechant des crevettes"
 "Baignade en mer"
 film di Méliès : "La lune a' un metre"
 "Le sacre d'Eduard VII"
 "Le voyage dans la lune"
 "Lepuits fantastique"
 "L'auberge du bon repos"
 "Le melomane"
 "Le monstre"
 "L'oracle de Delphes"
 "La statue animee"
 "La flamme merveilleuse"
 "Le sorcier"
 "Le partrait spiritè"
 "Le royaume des fees"
 "Le parapluie fantastique"
 "Tom Tight and Dum Dum"
 "Le revenant"
 "Le tonnerre de Jupiter"
 "Le chaudron infernal"
 "Bob Kick, l'enfant terrible"
 "Illusions funambulesques"
 "L'enchanteur Alcofrisbas"
 "Jack and Jim"
 "La lanterne magique"
 "Le reve du maitre de ballet"
 "Faust aux enfers"
 "Le bourreau turc"
 "Au clair de la lune"
 "Un pretè pour un rendu"
 "Les apparitions fugitives"
 "Le roi du maquillage"
 "Le reve de l'horloger"
 "Damnation du DR.Faust"
 "Sorcellerie culinaire"
 "La sirene"
 "Le voyage automobile Paris-Montecarlo"
 "Stop thief"
 "Baron de Munchauseñ"
 "A la conquete du Pole"
 film di Griffith: "A Romance of Western Hills"
 "Comata the Sioux"
 "Ramona"
 "The Battle of Elderbush Gulch"
 "The Mother and the Law" da Intolerance
 film di Mack Sennett: "The Tourists"
 -Maggio, presso il Centro Socio-Culturale di Godo(Gemona) ciclo di film
 "ANDIAMO AL CINEMA"
 con : "Ma papà ti manda sola?" di Bogdanovici
 "L'uomo dai sette capestri" di Huston
 "Non alzare il ponte, abbassa il
 fiume" di Parrish
 "Corvo Rosso non avrai il mio
 scalpo" di Pollack

-Luglio-Agosto con il Circolo ENAL di Lessi ciclo di film
 "CINEMA ALL'APERTO A CAMPO LESSI"
 proiezione dei film: "Hombre" di Ritt
 "Il Barone Rosso" di Corman
 "Le avventure del Cap. Hornblower" di
 Walsh
 "La tigre di Eschnapur" di Lang
 "Il sepolcro indiano" di Lang
 "Stavisky" di Resnais
 "L'uomo del Sud" di Renoir
 "L'agente speciale Mackintosh" di Huston

16,17,18 luglio a Bordano
 "1° FESTIVAL REGIONALE DEL CARTONE ANIMATO"
 con i film di Disney: "Minnie's Yoo Hoo"
 "The Delivery Boy"
 "Mickey's Trick Horse"
 "Mickey's Parrot"
 "Mr. Mouse Takes a Trip"
 "Movie Star Mickey"
 "Mickey Plays Santa Claus"
 "Robinson Crusoe Mickey"

 della serie Topolino
 "The Olympic Champ" (serie Pippo)
 "Pluto's Sweater" (serie Pluto)
 "Plutopia" (" ")

film di Dave Fleischer: "Superman"
 "The Bulleters"
 "The Magnetic Telescope"
 "Error on the Midway"
 "The Mechanical Monster"
 "Jungle Drums"
 "Japoteurs"
 "The Mummy Strikes"

 della serie Superman
 film di Paul Terry: "The Muse of Tomorrow"
 "At the Circus"
 "Mighty Mouse Rides Again"
 "Mighty Mouse Down with Cats"
 "Pandora's Box"
 "Ye Dood It Again"
 "Jekyll and Hyde Cat"
 "Wolf!Wolf!"
 "The Wreck of the Hesperus"
 "Lazy Little Beaver"
 "The Magic Slipper"
 "Mighty Mouse and the Magician"
 "The Witch's Cat"
 "Hansel and Gretel"

-Agosto in coll. con il Consorzio Scolastico Artegna-Magnano-Montenars
 "STORIA DEL CINEMA D'ANIMAZIONE"
 film di Emile Cohl: "Fantasmagorie"
 "Le Garde Meuble Automatique"
 di Harry Palmer "Professor Bonehead is Shipwrecked"
 "Le ratelier"
 di Winsor McCay: "Gertie"
 "The Sinking of the Lusitania"
 di George Herriman: "Krazy Cat and Ignatz Mouse at the Circus"
 "Krazy Cat and Ignatz Mouse discuss
 the Letter G"
 "Krazy Cat and Ignatz Mouse a Duet;
 He Made Me Love Him"
 di Pat Sullivan : "Felix in the Fairyland"

 di Walt Disney : "Puss in Boots"
 e della serie Silly Simphonies:
 "The Spider an the Fly"
 "Three Little Pigs"
 "The Tortoise and the Hare"
 "The Country Cousin"
 "Ugly Duckling"
 di Max e Dave Fleischer: "Modeling"
 di Ladislav Starevitch: "The Revenge of the Kinematograph
 Cameramen"
 della Warner Bros : "The Impatient Patient"(Daffy Duck)
 "Daffy the Commando"
 "To Duck or not to Duck"(Daffy Duck)
 di Burt Gillett and Tom Palmer "Toonerville Trolley"

• 1980

ATTIVITA' SVOLTA NEL 1980

• Ciclo CINEMA PER TUTTI (in collaborazione con la Pro Glemona)
presso il Centro Sociale di via
Salcons(dalla prima domenica di
gennaio all'ultima di maggio
con la presentazione dei seguenti film:

SILVESTRO E GONZALES MATTI E MATTATORI (Warner Bros.)
I DIAVOLI VOLANTI con Stanlio e Ollio
UNA GIORNATA PARTICOLARE di Scola
L'ASSASSINIO DI TROTSKY di Losey
LA BANDERA di Richards
TUTTI GLI UOMINI DEL PRESIDENTE di Pakula
LO SPAVENTAPASSERI di Schazberg
VECCHIA AMERICA di Bogdanovich
I TRE GIORNI DEL CONDOR di Pollack
E'UNA SPORCA FACCENDA TENENTE PARKER! di Sturges
GIOVANNA D'ARCO di Fleming
PER GRAZIA RICEVUTA di Manfredi
LA VENDETTA DI ERCOLE di Cottafavi
ODISSEA SULLA TERRA di Nihomatsu
ODISSEA DEL NEPTUNE
LA STELLA DI LATTA di McLaglen
INDIANS di Heffron
ALLEGRI LEZIONARI con Stanlio e Ollio
DAL ROCK AL ROCK
CREAM & STRAWBS
NEW SOUND OF THE OLD TIME
JIMI HENDRIX LIVE AT BERKELEY

• Personale di C. CHAPLIN in 4 puntate presso la Scuola Elementare
di Lignano in collaborazione con la
locale Biblioteca Civica 1°, 8, 15 e
22 febbraio:

MAKING A LIVING
A BUSY DAY
KIDS AUTO RACE
TANGO TANGLES
CAUGHT IN A CABARET
THE FATAL MULLET
THE ROUNDERS
THE NEW JANITOR
DOUGH AND DYNAMITE
HIS MUSICAL CAREER
THE TRAMP
A WOMAN
A NIGHT OUT
THE IMMIGRANT
BEHIND THE SCREEN
ONE AM
THE ADVENTURER

• Personale di DAVID W. GRIFFITH sul tema GLI INDIANI, presso la
Libreria Rinascita di Udine(10.1.80)

IOLA'S PROMISE
THE MENDEL LUTE
THE RED GIRL
ROSE OF SALEM TOWN
THE REDMAN'S VIEW
CALL OF THE WILD

THE BROKEN DOLL
INDIAN BROTHERS
A ROMANCE OF WESTERN HILLS
THE SONG OF THE WILDWOOD FLUTE
THE INDIAN RUNNER'S ROMANCE
COMATA THE SIOUX
THE REDMAN AND THE CHILD
A MOHAWK'S WAY

· Ciclo di avvio al LINGUAGGIO CINEMATOGRAFICO, presso la Scuola
Media Statale di Gemona (2,9,16,
23 febbraio e 1°, 8, 15, 22, 29
marzo):

THE GREAT TRAIN ROBBERY di Porter
A CORNER IN WHEAT di Griffith
THE ADVENTURER di Chaplin
THE NOON WHISTLE con Stan Laurel

· Personale di CHAPLIN alla Cappella Underground di Trieste (3 marzo)

MAKING A LIVING
KIDS AUTO RACE
A BUSY DAY
THE STAR BOARDER
CAUGHT IN A CABARET
THE KNOCKOUT
THE PROPERTY MAN
THE MASQUERADER
HIS NEW JOB
A WOMAN
POLICE
BEHIND THE SCREEN

Personale di Chaplin a RAGOGNA, in collaborazione col locale
gruppo archeologico(8 febbraio)

THE IMMIGRANT
THE COUNT
-THE PAWNSHOP
THE JITNEY ELOPMENT

· In MOMENTI SIGNIFICATIVI DEL CINEMA, in collaborazione col CEC
di Udine, al Cinema Ferroviario di
Udine:

Le origini del cinema (12 marzo)
LUMIERE'S FIRST PICTURE SHOW
TRIP TO THE MOON di Méliès
MUNCHAUSEN di Méliès
PROGRAMMA EDISON
PROGRAMMA PATHE'

Griffith (13 marzo)
INTOLERANCE di Griffith

Personale di Mary Pickford (9 aprile)

ARTFUL KATE
1776 di Griffith
FEMALE OF THE SPECIES di Griffith
FRIENDS
LUCKY TOTACHE
AS A BOY DREAMS Imp

Altri cortometraggi
ADVENTURES OF DOLLIE di Griffith
A CORNER IN WHEAT di Griffith
MUSKETEERS OF PIG ALLEY di Griffith
THE ADVENTURER di Chaplin

. Relazione a Martignacco sull'attività della cineteca effettuata all'interno del convegno "La donna friulana e la cultura", 19 marzo.

. Programma di cartoni animati e comiche presentati a Cinemazero di Pordenone in occasione del 2° compleanno (22 marzo)

SINBAD THE SAILOR di Iwerks
ALICE ON THE FARM di Iwerks-Disney
KIDS AUTO RACE di Chaplin
A BUSY DAY di Chaplin
THE KNOCKOUT di Chaplin e Fatty

. All'interno del ciclo ACCOSTAMENTO AL CINEMA presentato dalla Casa dello Studente di Pordenone, lezione del Prof. Costa del DAMS di Bologna sulle origini del cinema con presentazione dei film (18 aprile):

LUMIERE'S FIRST PICTURE SHOW
TRIP TO THE MOON di Méliès
BARON MUNCHAUSEN'S DREAM di Méliès
CONQUEST OF NORTH POLE di Méliès

. In collaborazione col Circolo Ricreativo Culturale di Trivignano, MINISTORIA DEL CINEMA MUTO, 13 e 20 giugno con:

LUMIERE'S FIRST PICTURE SHOW
LE MELOMANE di Méliès
LE MONSTRE di Méliès
LE BOUREAU TURC di Méliès
THE GREAT TRAIN ROBBERY di Porter
ANTOLOGIA PATHE'
DR. JEKILL & MR. HYDE di Cruze
A CORNER IN WHEAT di Griffith
THE MUSKETEERS OF PIG ALLEY di Griffith
THE CURE di Chaplin
COPS di Keaton
THE NOON WHISTLE con Stan Laurel

. Ciclo presso il Centro Sociale di Maniaglia (giugno-luglio)

COPS di Keaton
I'M ON MY WAY di Lloyd
THE NOON WHISTLE di e con Stan Laurel
DON'T SHOVE di Lloyd
GETTING ACQUAINTED di Chaplin
THE PROPERTY MAN di Chaplin
HIS TRYSTING PLACE di Chaplin
SHANGAIED di Chaplin

In collaborazione con laPro Loco di Alesso(Trasaghis), ANTOLOGIA
DI COMICHE E CARTOONS (1° agosto)

TOM THUMB di Iwerks
SPOOKS di Iwerks
THE CUCKOO MURDER CASE di Iwerks
COPS di Keaton
THE CURE di Chaplin
THE IMMIGRANT di Chaplin

In collaborazione con il comune di Cavazzo Carnico e con il
locale Circolo 3 c, personale in
quattro parti su NASCITA ED EVOLU-
ZIONE DEL PERSONAGGIO DI CHARLOT
(C.Chaplin)- 23,24,25,26 luglio

THE PROPERTY MAN
DOUGH AND DYNAMITE
HIS TRYSTING PLACE
GETTING ACQUAINTED
A NIGHT OUT
THE TRAMP
SHANGAIED
POLICE
STAR BOARDER
CAUGHT IN A CABARET
A WOMAN
THE FATAL MALLET
HIS NEW JOB
THE IMMIGRANT
WORK

3° FESTIVAL REGIONALE ITINERANTE DEL CARTONE ANIMATO, dedicato
a Ub Iwerks (settembre 1980-Gen-
naio 1981).

Realizzato in collaborazione con
Società Pro Glemona, Comune di Bor-
dano, Comunitât di Chenti di San
Daniele, Comune di San Vito al
Tagliamento, Cinemazero di Pordeno-
ne, Comune di Martignacco, Comune
di San Pietro Al Natisone, Comune e
Biblioteca di Cividale, Comune e
Biblioteca di Tolmezzo, Dopolavoro
Ferroviario di Udine, Cappella
Underground di Trieste.

Il Festival ha presentato in ognuna
delle località citate, per tre giorna-
te il seguente programma di carto-
ons, distribuito in tre parti:

FUSS IN BOOTS
ALICE ON THE FARM
GREAT GUNS
THE MECHANICAL COW
FIDDLESTICKS
PUDDLE PRANKS
THE CUCKOO MURDER CASE
THE NEW CAR
SPOOKS
ROOM RUNNERS
NURSE MAID
FUNNY FACE

TECHNO-CRACKED
BULLONEY
SODA SQUIRT
STRATOS-FEAR
JACK AND THE BEANSTALK
THE LITTLE REDHEN
THE BRAVE TIN SOLDIER
THE QUEEN OF HEARTS
ALADDIN AND THE WONDERFUL LAMP
THE HEADLESS HORSEMAN
JACK FROST
HUMPTY DUMPTY
OLD MOTHER HUBBARD
THE PINCUSHIONMAN
SINBAD THE SAILOR
THE BIG BAD WOLF
SIMPLE SIMON
LITTLE BLACK SAMBO
SUMMERTIME
ALI BABA
THE KING'S TAYLOR
TOM THUMB
HAPPY DAYS

. Cinemazero di Pordenone, 31.10.80
EASY VIRTUE di Hitchcock

. Cinemazero di Pordenone, 15.11.80
JAIL BAIT di Keaton

. Promozione, assieme a Cappella Underground, Cattedra di Storia
del Cinema, e Cinemazero, del
CONVEGNO PER UNA CINETECA REGIONALE.
Predisposizione della parte riguardante
Cinepopolare e la sua esperienza nella
relazione introduttiva ai lavori.
25 e 26 ottobre
Programma cinematografico, nell'ambi-
to della manifestazione, con
cartoni animati di Ub Iwerks:

FIDDLESTICKS
PUDDLE PRANKS
THE CUCKOO MURDER CASE
THE NEW CAR
SPOOKS
ROOM RUNNERS
NURSE MAID
FUNNY FACE
TECHNO-CRACKED
BULLONEY
SODA SQUIRT

. Corso di 14 lezioni di storia del cinema presso la Scuola media
Statale di Trasaghis, ottobre-dic.

LUMIERE FIRST PICTURE SHOW
ANTOLOGIA PATHE'
AMERICAN SOUVENIRS OF CINEMATOGRAPH
THE ADVENTURES OF DOLLIE di Griffith
THE MUSKETEERS OF PIG ALLEY di Griffith
THE BATTLE AT ELDERBUSH GULCH di Griffith
DR. JEKILL AND MR. HYDE di Cruze

THE BANGVILLE POLICE di Sennett
THE CHAMPION di Chaplin
TWO GUN GUSSIE di Lloyd
GERTIE THE DINOSAUR di Bray
COLLEGE di Keaton
THE GENERAL di Keaton
STEAMBOAT BILLJR. di Keaton
THE ORIGINS OF THE MOTION PICTURE doc.

-6-

NASCITA ED EVOLUZIONE DEI CARTONI ANIMATI, corso organizzato in
collaborazione con la Biblioteca
Civica di Lignano e tenuto presso
le Scuole Elementari in quattro
parti (novembre, dicembre):

FANTASMAGORIE di Emile Cohl
THE PROFESSOR BONEHEAD IS SHIPWRECKED
THE DENTURE
THE AUTOMATIC MOVING COMPANY
CLEANING UP di Disney
GERTIE THE DINOASUR di Bray
DREAM OF A RAREBIT FIEND di McCay
PUSS IN BOOTS di Disney-Iwerks
ALICE ON THE FARM di Disney-Iwerks
FIDDLESTICKS di Iwerks
PUDDLE PRANKS "
THE CUCKOO MURDER CASE di Iwerks
THE NEW CAR di Iwerks
SPOOKS "
ROOM RUNNERS "
SODA SQUIRT "
STRATOS-FEAR "
THE FKING'S TAYLOR di Iwerks
THE PINCUSHIONMAN "
SUMMERTIME "

In collaborazione con Cinemazero, a Casarsa, al Cinema Delizia
(28 dicembre)
FLIP LA RANA(di Ub Iwerks):

FIDDLESTICKS
PUDDLE PRANKS
THE CUCKOO MURDER CASE
THE NEW CAR
SPOOKS
ROOM RUNNERS
FUNNY FACE
TECHNO-CRACKED
BULLONEY
SODA SQUIRT

In collaborazione con il Clown Selvaggio di Roma, presentazione
a Roma del seguente programma di
comiche(2,3,9,10 dicembre):

POLYDOR SI SPOSA di Polidor
THE KNOCKOUT di Chaplin e Fatty
THE ROUNDERS di Chaplin
THE MASQUERADER di Chaplin
WIFE AND AUTO TROUBLE di Sennett
I'M ON MY WAY di Lloyd
DON'T SHOVE di Lloyd
LE DEBUTS D'UN PATINEUR di Linder
TROUBLES OF A GRASS WIDOWER di Linder
IL PRIMO DUELLO di Polidor
THE BELLHOP di Semon
THE SAWMILL di Semon
THE NOON WHISTLE con Stan Laurel

BIBLIOGRAFIA

Alonge G., *Tendenze del cinema contemporaneo*, in Bertetto P. (a cura di), *Introduzione alla storia del cinema*, UTET, Torino, 2012, pp. 337-352.

Aprà A., *Cineteche e ricerca universitaria*, in Casetti F. (a cura di), *La Cineteca Italiana. Una storia milanese*, Editrice il Castoro, Milano, 2005, pp. 37-42.

Barjavel R., *Cinema Totale. Saggio sulle forme future del cinema*, Editori Riuniti, Roma, 2001.

Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino, 1966.

Bernardini A., *Cinema italiano delle origini. Gli ambulanti*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 2001.

Borde R., *Les cinémathèques*, L'Age d'Homme, Losanna, 1983.

Boldon Zanetti G., *La Fisicità del bello*, Cafoscarina, Venezia, 2009.

Brunetta G., *Avventure nei mari del cinema*, Bulzoni Editore, Roma, 2001.

Canova G., *L'alieno e il pipistrello. La crisi della forma nel cinema contemporaneo*, Bompiani, Milano, 2000.

Catanese R., *La cineteca digitale. Ossimoro o realtà?*, «Bianco e Nero», n. 580, Settembre/Dicembre 2014.

Cherchi Usai P., *Crepa nitrato, tutto va bene*, in Casetti F. (a cura di), *La Cineteca Italiana. Una storia milanese*, op. cit., pp. 11-22.

Cherchi Usai P., *La Cineteca di Babele*, in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale. Teorie, strumenti, memorie*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 965-1067.

Cherchi Usai P., *Una passione infiammabile. Guida allo studio del cinema muto*, UTET Libreria, Torino, 1991.

Comencini L., *Un'avventura lunga settant'anni. Cronistoria 1935-2005*, in Casetti F. (a cura di), *La Cineteca Italiana. Una storia milanese*, op. cit., pp. 75-135.

Colussi P., *La memoria cinematografica e audiovisiva dell'Euroregione*, in *La Cineteca del Friuli. Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia*, (Brochure), La Cineteca del Friuli, Gemona, 29/03/2008.

Cortini L. (a cura di), *Il film negli archivi. Il punto di vista di Ansano Giannarelli*, Edizioni Effigi, Grosseto, 2011.

Dalla Sega P., *Musei e cinema, musei del cinema oggi*, in Casetti F. (a cura di), *La Cineteca Italiana. Una storia milanese*, op. cit., pp. 23-36.

De Berti R., *Dallo schermo alla carta*, «Vita e Pensiero», Milano, 2000.

De Mattio M. e Raffin G., *Un deposito climatizzato tra i monti e il taglio*, in *La Cineteca del Friuli. Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia*, (Brochure), La Cineteca del Friuli, Gemona, 29 marzo 2008.

Fontana A., *Robert Zemeckis. Verso lo sguardo del cinema e oltre*, Sovera Edizioni, Roma, 2010.

Fossati F., *Da Genova il cinema delle origini per i terremotati del Friuli*, «Corriere Mercantile», 22/08/1977.

Giuliani L., *Cultura cinematografica e linguaggi audiovisivi: il ruolo degli archivi fra museo e public library*, in Pistacchi M. (a cura di), *Il suono e l'immagine. Tutela, valorizzazione e promozione dei beni audiovisivi*, Edipuglia, Bari, 2008.

Hauser A., *Storia sociale dell'arte*, Vol. IV, Einaudi, Torino, 2001.

Houston P., *Keepers of the frame. The film archives*, BFI, London, 1994.

Jacob L., *Il Cinema: parliamone ancora*, «La comunità montana del gemonese», 1/04/1979.

Jacob L., *Parliamo di cinema*, «La comunità montana del gemonese», 1/06/1980.

Jacob L e Geberscek C., (a cura di), *Il Friuli e il cinema*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 1996

Jacob L., Patat P., *The coming of Angelo*, «Griffithiana», Aprile 1995, pp. 4-12.

Kosanović D., *Trieste al Cinema*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 1995.

Langlois H., *L'évolution des œuvres cinématographiques veus de France*, «La Cinématographie française», n. 934, 26 Settembre 1936.

Londero S., *Cineteca che passione!*, Estratto Tesi di Laurea in Lettere e Filosofia, luglio 2008, pp. 1-18.

Minutolo D. (a cura di), *Cinema Italiano 1945-1985: restauri e preservazioni*, Effatà Editrice, Torino, 2005.

Montanaro C., *Dalla camera alla telecamera*, «Segnocinema», n. 154, Novembre/Dicembre 2008.

Nievo I., *Le Confessioni d'un italiano*, Garzanti Libri, Milano, 2007.

Nosei E., *La programmazione cinematografica come lavoro culturale*, in Casetti F. (a cura di), *La Cineteca Italiana. Una storia milanese*, op. cit., pp. 144-148.

Patat P., *Parliamo di Cinema*, «La Comunità», 1/04/1978.

Patat P., *Una proposta per il cinema*, «ProgettoEffe», Maggio 1978.

Paul R. W., *For the benefit of Posterity: Animatograph at the British Museum*, «Daily Chronicle», 12/12/1896.

Pavesi M., *Appunti di un apprendista conservatore*, in Casetti F. (a cura di), *La Cineteca Italiana. Una storia milanese*, op. cit., pp. 136-143.

Robinson D., Introduzione, *Catalogo delle Giornate del Cinema Muto* 34esima edizione.

Rossi F., *Un Cineclub per Gemona*, «Panorama», 1977.

Savio F., *Ma l'amore no. Realismo, formalismo, propaganda e telefoni bianchi nel cinema italiano di regime (1930-1943)*, Sonzogno, Milano, 1975.

Severino E., *La filosofia dai greci al nostro tempo. La filosofia contemporanea*, BUR, Milano, 1996.

Sontang S., *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1973.

Spinotti D., Prefazione, in *La Cineteca del Friuli. Archivio Cinema del Friuli Venezia Giulia*, (Brochure), La Cineteca del Friuli, Gemona, 29/03/2008.

Vecchiet R., *Popeye è sbarcato. Un riuscito festival del cartone animato*, «Notizie della comunità collinare», 1979.

Articoli online

Alessandrini L., *Il terremoto del Friuli (1976)*, «112 Emergencies», 2012.
<http://www.protezionecivile.fvg.it/ProtCiv/GetDoc.aspx/84648/friuli76.pdf>.
Consultato: Agosto 2016.

Anibaldi A., *Intervista a Livio Jacob*, «Quinlan», 15/10/2014.
<http://quinlan.it/2014/10/15/intervista-livio-jacob/>.
Consultato: agosto 2016.

Anibaldi A., Pomponio D., *Paolo Cherchi Usai, la resistenza della pellicola*, «Quinlan», 17/11/2014.
<http://quinlan.it/2014/11/17/intervista-paolo-cherchi-usai/>.
Consultato: agosto 2016.

Dupin C., *First Tango in Paris: The Birth of FIAF 1936-1938*, «Journal of Film Preservation», n. 88, aprile 2013.
<http://www.fiafnet.org/pages/History/Origins-of-FIAF.html>.
Consultato: settembre 2016.

Echites G., *La pellicola è morta, lunga vita alla pellicola. Da Abrams a Tarantino, chi l'ha resuscitata*, «La Repubblica», 20/01/2016.
<http://www.repubblica.it>. Consultato: agosto 2016.

SITOGRAFIA

Documenti FIAF

Riferimento: <http://www.fiafnet.org>.

FIAF Code of Ethics, 1998.

<http://www.fiafnet.org/pages/Community/Code-Of-Ethics.html>.

Consultato: agosto 2016.

FIAF Manifesto, Parigi, aprile 2008.

www.fiaf.org/pages/Community/FIAF-Manifesto.html.

Consultato: agosto 2016.

FIAF Glossary of Technical Terms.

<http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Technical-Terms-Full-List.html>

Consultato: agosto 2016.

FIAF Statutes & Rules, giugno 2016.

<http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/FIAF-Statutes-and-Rules.html>.

Consultato: agosto 2016.

FIAF Timeline, 2015.

<http://www.fiafnet.org/pages/History/FIAF-Timeline.html>.

Consultato: settembre 2016.

FIAF Technical Commission, *Preservation Best Practice*, 2009.

<http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Cataloguing-Documentation-Commission-Resources.html>.

Consultato: settembre 2016.

FIAF Cataloguing and Documentation Commission, *The Fiaf Moving Image Cataloguing Manual*, Aprile 2016.

<http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Cataloguing-Manual.html>.

Consultato: settembre 2016.

FIAF, «Journal of Film Preservation».

www.fiafnet.org/Pages/Publications/About-the-JFP.html.

Consultato: settembre 2016.

Cineteca del Friuli

Riferimento: <http://www.cinetecadelfriuli.org>.

Gli Ultimi.

http://www.cinetecadelfriuli.org/gli_ultimi/default.html.

Consultato: agosto 2016.

Le Giornate del Cinema Muto.

http://www.cinetecadelfriuli.org/gcm/home/about_festival.html.

Consultato: agosto 2016.

Progetto Turconi.

www.progettoturconi.it.

Consultato: settembre 2016.

Storia della Cineteca del Friuli.

<http://www.cinetecadelfriuli.org/cdf/home/cineteca/storia.html>.

Consultato: luglio 2016.

Riferimenti delle altre Cineteche italiane parte della FIAF

Cineteca di Bologna e Festival del Cinema Ritrovato

<http://www.cinetecadibologna.it>.

CinetecaBologna (YOUTUBE)

<https://www.youtube.com/user/CinetecaBologna>.

Consultato: settembre 2016.

Festival del Cinema Ritrovato

<https://festival.ilcinemaritrovato.it/restauro/>.

Consultato: settembre 2016.

Cineteca di Milano

<http://www.cinetecamilano.it>.

Consultato: settembre 2016.

Cineteca Nazionale di Roma

http://www.fondazioneccsc.it/ct_home.jsp?ID_LINK=7&.

Consultato: settembre 2016.

Museo del Cinema di Torino

http://www.museocinema.it/cinema_massimo.php.

Consultato: settembre 2016.

Documenti, dichiarazioni, atti legislativi.

Consiglio Internazionale degli Archivi, *Dichiarazione Universale degli Archivi*, Oslo 2010.

www.save.archivi.beniculturali.it.

Consultato: agosto 2016.

Consiglio Regionale del Friuli Venezia Giulia, *VI Commissione: Gemona, visita all'Archivio e la Cineteca del Friuli* (comunicato stampa), 17 novembre 2008.

<http://www.consiglio.regione.fvg.it/pagine/comunicazione/comunicatistampa.asp?comunicatoStampald=260471&search=true>.

Consultato: settembre 2016.

D. G. R. n. 2044 della Giunta Regionale del Veneto, 3 novembre 2014.

<http://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=285422>.

Consultato: settembre 2016.

D. G. R n. 1679 del 28 Agosto 2015, *Convenzione triennale tra la Regione Friuli Venezia Giulia e l'associazione Cineteca del Friuli*.

http://www.regione.fvg.it/rafvfg/export/sites/default/RAFVG/cultura-sport/attivita-culturali/allegati/DGRA_1679-2015.pdf.

Consultato: agosto 2016.

Graduatoria della Presidenza del Governo, delle iniziative culturali presentate nell'ambito dell'avviso pubblico per la commemorazione del centenario della Grande Guerra.

<http://presidenza.governo.it/AmministrazioneTrasparente/Sovvenzioni/CriteriModalita/PrimaGuerraMondiale/GRADUATORIA-FINALEA.pdf>.

Consultato: settembre 2016.

L.R. 6 Novembre 2006 n. 21, *Provvedimenti regionali per la promozione, la valorizzazione del patrimonio e della cultura cinematografica, per lo sviluppo delle produzioni audiovisive e per la localizzazione delle sale cinematografiche nel Friuli Venezia Giulia.*

<http://lexview-int.regione.fvg.it/FontiNormative/xml/xmlLex.aspx?anno=2006&legge=21&lista=0&fx=lex>.

Consultato: agosto 2016.

L.R. 11 Agosto 2014 n. 16, *Norme regionali in materia di attività culturali.*

<http://lexview-int.regione.fvg.it/FontiNormative/xml/IndiceLex.aspx?anno=2014&legge=16&fx=leg>.

Consultato: agosto 2016.

UNESCO, *Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images*, 27/10/1980.

<http://portal.unesco.org/en/ev.php->

[URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).

Consultato: luglio 2016.

Altri riferimenti

Ace Film.

<http://www.acefilm.de>

Consultato: agosto 2016.

Cinémathèque de la Danse.

http://www.cnd.fr/nouvelle_cinematheque

Consultato: agosto 2016.

European Film Gateway.

<http://www.europeanfilmgateway.eu/it/content/cos'è-european-film-gateway>.

Consultato: settembre 2016.

Film Forever, BFI plan for 2012-2017.

<http://futureplan.bfi.org.uk/launch.aspx?pbid=62b10d3a-080b-4234-93d6-5fffb70b4509>.

Consultato: agosto 2016.

Haghefilm.

<http://www.haghefilm-digitaal.nl>.

Consultato: settembre 2016.

Istituto Nazionale Geofisica e Vulcanologia.

<http://www.ingv.it/it/>.

Consultato: luglio 2016.

Medaglia d'oro all'Architettura Italiana. Triennale di Milano.

http://www.dapstudio.com/materiale/medaglia_d_oro.pdf.

Consultato: agosto 2016.

Regolamento Festival del Cinema di Venezia 2016.

<http://www.labiennale.org/it/cinema/regolamento>.

Consultato: agosto 2016.

FILMOGRAFIA

6 Maggio 1976. Il terremoto in Friuli, (ITA 2010), La Cineteca del Friuli. La raccolta contiene riprese e servizi della RAI (1976), riprese della Diocesi di Udine (1977), dell'Esercito Italiano (1977).

Cartoline dal Grande Schermo, (ITA 2007) di Gloria De Antoni. Il dvd contiene i due reportage *I sentieri della Gloria* (2005) e *Ritorno al Tagliamento* (2006).

Gemona prima del 6 maggio 1976, (ITA 2012), La Cinteca del Friuli.

Gli Ultimi (ITA 1963) di David Maria Turoldo e Vito Pandolfi. Contiene le due edizioni del 1963 e del 2013.

Side by Side (USA 2012), regia di Chris Kenneally, produzione di Keanu Reeves e Justin Szlasa.

Ringraziamenti.

Desidero ringraziare il Professore Marco Dalla Gassa, i suoi chiari consigli si sono rivelati preziosissimi insegnamenti.

Ringrazio Livio Jacob, fondatore e direttore della Cineteca del Friuli, Giuliana Puppini e tutti coloro che lavorano in Cineteca e che mi hanno dato un enorme aiuto per indirizzare la mia ricerca.

Ringrazio la mia famiglia, i miei nonni e Ed, che ha condiviso tutte le gioie e le fatiche dei miei ultimi esami, gli sconforti e le ansie per la mia tesi, che crede in me e che mi illumina sempre con la sua positività.