1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

40 | 2003

Varia

Bologna : Il cinema ritro-vato (juillet 2002) « Osservatorio del cinema muto italiano »

Jean Antoine Gili

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/3522>

DOI : 10.4000/1895.3522

ISBN : 978-2-8218-1022-8

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2003

ISBN : 2-913758-40-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean Antoine Gili, « Bologna : Il cinema ritro-vato (juillet 2002) « Osservatorio del cinema muto italiano » », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 40 | 2003, mis en ligne le 15 avril 2014, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3522> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.3522>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

Bologna : Il cinema ritro-vato (juillet 2002) « Osservatorio del cinema muto italiano »

Jean Antoine Gili

- 1 Rendez-vous désormais bien établi dans le cadre du « Cinéma retrouvé », chaque année se poursuit à Bologne l'exploration systématique du cinéma muet italien au fur et à mesure de la découverte et de la restauration de nouveaux films. L'observatoire, mis en place en juillet 1999 par une collaboration entre la Cinémathèque et l'Université, se poursuit régulièrement (voir 1895, n° 32, décembre 2000, et n° 36, février 2002). Il en était cette année à sa quatrième édition.
- 2 Un premier ensemble - le plus copieux - proposait une série de films produits par la Film d'Arte Italiana, des films toujours très dramatiques, empesés et cherchant à gagner un public cultivé plus exigeant que le public populaire. Pour bien marquer l'ambition culturelle de la filiale de Pathé, la plupart des films puisent dans le passé le cadre de leur trame, sujets empruntés à des pièces de théâtre, des drames bibliques ou des événements historiques connus du public. En voici quelques exemples. *Re Lear* (1910) de Gerolamo Lo Savio est un film totalement statique : un plan, une scène. Seule animation : un meurtre, celui de Cordelia, est accompli hors champ, les protagonistes sortant puis revenant dans le cadre. À noter la présence très convaincante dans le rôle de Cordelia de Francesca Bertini aux côtés d'Ermene Novelli en roi Lear. Autre film marquant les débuts de Francesca Bertini, *Salomè* (1910) ; elle y joue le rôle d'une esclave mise à mort. *Luisa Miller* (1911) de Ugo Falena est un film tout aussi statique qui ne s'anime légèrement que vers la fin : une même action est commencée en intérieur pour se poursuivre en extérieur. On note même un bref panoramique de gauche à droite pour suivre le mouvement de Luisa et de son père au moment où celle-ci va se suicider au bord d'un torrent. Surenchère dramatique : l'amoureux de Luisa découvrant la jeune femme agonisante se suicide à son tour - évidente réminiscence du finale de *Roméo et Juliette* ! Avec *Norma* (1911), c'est le répertoire lyrique qui est convoqué. *Lucrezia Borgia* (1912) de Gerolamo Lo Savio profite dans la seconde partie du récit d'une

copie teintée au pochoir selon une technique qui, comme dans les trois films suivants, se révèle particulièrement au point. Ainsi, il faut souligner la réussite formelle de la mise en couleurs de *Romeo e Giulietta* (1912) - avec le couple Gustavo Serena-Francesca Bertini -, // *ritratto dell'amata* (1912), *Una congiura contro Murat* (1912), récit romanesque dans lequel une jeune patriote se sacrifie pour sauver Murat dont elle est tombée amoureuse. Autre exemple de film historique, / *Carbonari* (1912) est un sombre drame de conspirateurs cherchant à renverser le pape et qui se termine par la condamnation et l'exécution des conspirateurs dénoncés par une fiancée jalouse dont l'amoureux (un officier carbonaro) est attiré par une autre femme (qui a, il est vrai, la beauté de Francesca Bertini). Le thème de la dénonciation par dépit amoureux fait évidemment penser à *Senso. La sedia del diavolo* (1912) est situé au XIX^e siècle : des bandits arrêtent les diligences et volent les voyageurs. Un chef de bande tombe amoureux d'une aristocrate et trahit ses amis en se faisant passer lui-même pour un noble. Démasqué, il se poignarde pour démontrer l'authenticité de son amour. Il meurt sous les yeux de la comtesse et de ses camarades en tenant dans ses mains une fleur que lui avait offerte la femme aimée. Le programme très riche, mais avec des films assez répétitifs, comportait également *L'assalto fatale* (1913) de Gerolamo Lo Savio - film un peu moins empesé que les deux précédents - et // *bacio della gloria* (1913) dans lequel un soldat se couvre de gloire en Tripolitaine. On note dans cette bande la présence de quelques plans empruntés à des films d'actualités enregistrés lors de l'expédition des troupes italiennes en Afrique du Nord.

- 3 Les films ne faisant pas appel aux ressources du passé sont relativement rares. On peut citer *Stellina, la pescatrice di Venezia* (1912), un film presque entièrement tourné en extérieurs dans un quartier populaire de Venise avec de belles recherches de cadres, notamment quelques plans rapprochés à la composition très étudiée. *La giustizia dell'abisso* (1912) décrit une grève dans une usine : un ouvrier mène la revendication pour faire réembaucher une ouvrière licenciée. Mais, très apprécié par son patron, il devient le directeur de l'usine à la mort de ce dernier et en épouse la fille. L'ouvrière amoureuse lui fait des ennuis en essayant d'enlever la petite fille née de l'union du couple mais elle échoue dans sa tentative crapuleuse et meurt en tombant dans un ravin. *Resto umano* (1913) est une œuvre au scénario très original déjà projeté en 2000. Le film montre que la Film d'Arte développait sa production dans une veine proche des séries dramatiques Pathé ou Gaumont. Le film, outre son style sec, vaut par le modernisme de son propos, évoquant les frustrations sexuelles et l'impossibilité du pardon dans une société au moralisme rigide. Dans *Usuraio e padre* (1914), un jeune homme endetté auprès d'un usurier juif courtise la fille d'un autre usurier. Contraint de l'épouser, il refuse. La jeune fille devient folle au grand désespoir de son père. Un ami du jeune homme s'en mêle et oblige celui-ci d'abord à se mettre au travail ensuite à épouser la jeune fille qui retrouve alors la raison. Le récit donne des indications précieuses sur la bonne intégration des juifs dans la société italienne.
- 4 Outre les films « d'Art », le programme était complété par *Dall'Italia all'Australia* (1925), un documentaire d'Angelo Drovetti, *Padre*, un mélodrame supervisé par Giovanni Pastrone, enfin // *fiacre n. 13* (1917) d'Alberto A. Capozzi et Gero Zambuto. On avait déjà vu à Bologne en 2001 la quatrième et dernière partie. Cette année l'œuvre était projetée dans sa quasi totalité : des extraits conservés du premier épisode (il avait été interdit par la censure) et les copies complètes des épisodes deux, trois et quatre. Le récit, plein

de rebondissements, sait maintenir une perpétuelle tension et l'on peut apprécier la qualité de l'interprétation, notamment Alberto Capozzi et Elena Makowska.

- 5 Dernier film muet présenté à Bologne, *Quo vadis ?* (1924) de Gabriellino D'Annunzio et Georg Jacoby. Restaurée à partir du négatif destiné à l'exportation conservé à Milan - celui destiné au marché intérieur se trouve à la cinémathèque de Rome -, la copie est significative des coupes faites pour disposer d'une version édulcorée dans laquelle notamment les scènes de femmes dénudées sont élaguées. Ainsi, au finale, Licia n'apparaît pas enchaînée à demi-nue sur le dos du taureau courant à travers l'arène. Ursus s'emploie tout de suite à tordre le cou à l'animal et l'on aperçoit que très brièvement la poitrine de la jeune femme lorsqu'elle est libérée du corps de la bête morte.
- 6 Outre les films muets, quelques films italiens récemment restaurés étaient également au programme. D'abord dans le cadre d'une section « Luci del varietà » - consacrée aux films mettant en scène le monde du music-hall populaire -, on a pu voir / *pompieri di Viggiù* (1949) de Mario Mattoli, *Vita da cani* (1950) de Steno et Mario Monicelli, *Botta e risposta* (1950) de Mario Soldati et, bien entendu, *Luci del varietà* (1950) d'Alberto Lattuada et Federico Fellini. À cette liste pourrait s'ajouter *Ci troviamo in galleria* (1953) de Mauro Bolognini ou le plus tardif *Polvere di stelle* (1973) d'Alberto Sordi. On voit bien à quel point Lattuada et Fellini s'inscrivent dans un sous-genre dont il pousse le regard satirique à ses extrêmes conséquences. Leur film est évidemment le meilleur du lot mais les œuvres de Mattoli ou de Steno et Monicelli ne sont pas sans qualité. Par contre, le film de Soldati est franchement médiocre ; on peut tout au plus retenir quelques moments inattendus comme la présence de Louis Armstrong, les scènes qui font apparaître Soldati lui-même, béret vissé sur la tête en employé du bureau des objets trouvés, ou d'Aldo Tonti en responsable du plateau du théâtre où se déroule la revue.
- 7 Ultimes projections : *Il posto* d'Ermanno Olmi est une œuvre unique qui prend encore plus de relief avec le passage du temps. Quant à *Appunti su un fatto di cronaca* de Luchino Visconti, c'est un extrait des « documenti mensili » dirigés par Cesare Zavattini et produits par Riccardo Ghione et Marco Ferreri (l'autre sujet annoncé au générique du magazine est de Carlo Levi alors que selon certaines sources, le film aurait circulé associé à un épisode de De Sica consacré aux personnages du *Ladri di biciclette*). Dans *Appunti su un fatto di cronaca* [Notes sur un fait divers], Visconti enquête dans un quartier de « borgate » romaines sur l'assassinat d'une petite fille de douze ans violentée et jetée dans un puits. Avec une grande simplicité, il évoque la misère de ces zones périphériques, le dénuement des habitants, l'oisiveté des jeunes, aux marges de la ville. Dans le dernier plan qui résume la désespérance du film, Visconti cadre une rue déserte où chemine un prêtre solitaire au pied d'un immeuble sans âme... Le commentaire de l'écrivain Vasco Pratolini et la photographie de Domenico Scala finissent d'installer le climat tragique du film.