

INTRODUZIONE

Marcello Seregni

Negli studi sul cinema, spesso ci si è interrogati sulla fragilità, sull'evanescenza non solo dell'immagine filmica prodotta dal fascio luminoso della proiezione ma anche del corrispondente fisico e materico, la matrice da cui tutto prende forma. La pellicola cinematografica continua a mantenere una sua aura di mistero, pur essendo, paradossalmente, la parte più reale del cinema. Non possiamo certo avere la pretesa di toccare la tenda della doccia di Psycho, ma possiamo certo spingerci a toccare, guardare, indagare quel fotogramma che ne registra e ne ripropone l'immagine. Eppure per gli studiosi rimane ancora forte una distanza nobile, mista di timore e riluttanza, nell'approccio a questo oggetto così ingombrante nella storia dell'arte cinematografica. Certo non è stato un rapporto facile. I collezionisti, gli archivi cinematografici, i possessori di uno o più materiale filmico hanno vissuto spesso con gelosia e negazione il rapporto con il loro oggetto del desiderio, padri padroni di un pezzo di storia considerata unica. Ed anche se così non fosse stato, rimaneva comunque difficile aprire le proprie stanze a chi di cinema si occupava, allungando notevolmente i tempi dell'incontro tra il teorico, lo storico, lo studioso con l'oggetto dei desideri. Oggi lo sappiamo i tempi sono cambiati, ma non poi così tanto ed altri problemi si intravedono all'orizzonte. La rete consente visioni ed esplorazioni maggiori, gli archivi si aprono – spesso grazie a bandi che ne incentivano la digitalizzazione dei materiali –, le occasioni di incontro si moltiplicano in festival, convegni, assemblee. Eppure oggi che abbiamo così tanto da vedere e con così estrema facilità, abbiamo in qualche modo perso la capacità d'indagine, sopraffatti da una continua esposizione alle immagini in movimento.

Nella complessità dell'oggi la vera difficoltà è valorizzare e creare attenzione intorno ad

alcuni autori e alle loro opere, probabilmente secondari ma certamente necessari per la conoscenza dello sviluppo estetico e storico della cinematografia. Ogni riscoperta rappresenta dunque un tassello su cui lavorare e ancora di più se alla riscoperta si aggiunge un ritrovamento, va da sé l'importanza intrinseca all'atto della sua valorizzazione.

Per questo motivo *Le Fer à Cheval* di Camille de Morlhon ci è apparso subito, oltre che per la sua bellezza evidente, tanto importante quanto pericoloso. Il ritrovamento fortuito del film, di cui Giulia Barini accenna nella prefazione a questo volume, si collega idealmente alla fragilità del cinema di cui sopra, per cui il passo tra la scomparsa definitiva e la salvezza eterna è molto labile. Qualcuno parlando di film perduti ha accennato a una sorta di "avventura e incantesimo" che si rinnova continuamente, una ricerca senza sosta nelle radici del cinema.

Un'avventura e un incantesimo che hanno portato a realizzare questa pubblicazione per valorizzare il più possibile *Le Fer à Cheval* e operare un discorso sul cinema muto e la riproposizione odierna delle sue opere.

Questo volume si divide in tre parti. La prima parte è dedicata ad alcuni aspetti storici e teorici che si legano al cinema del primo decennio del novecento. Stéphanie Salmon delinea nel suo saggio gli aspetti produttivi e le nuove strategie che la casa Pathé intraprende dall'inizio del 1910, indicando così quelle differenze politiche ed industriali con gli anni precedenti e dunque anche per quanto riguarda il periodo di realizzazione di *Le Fer à Cheval* si assiste al passaggio da un processo più o meno artigianale ad una vera e propria industrializzazione del settore.

Rossella Catanese, nel suo saggio intitolato *The restoration of films*, applica una riflessione attorno al concetto di restauro cinematografico: non solo gesto pratico e fisico ma anche reinterpretazione dell'oggetto filmico, secondo pratiche filologiche di ricerca che si confrontano con l'odierna tecnologia digitale e la manipolazione delle immagini.

Il colore nel cinema delle origini è invece al centro del testo di Federico Pierotti. Un'ampia panoramica che affronta non solo le diverse tecniche di colorazione, ma anche i rimandi estetici delle scelte applicate, affrontando dinamiche complesse in parte derivate da abitudini fotografiche ottocentesche, riattualizzate per il cinematografo.

Claudio Santancini nel suo saggio espone una riflessione intorno alla riproposizione digitale del colore nei film del cinema delle origini. L'emulazione digitale di alcune note tecniche dell'epoca e i metodi odierni per la riproduzione fotochimica, sono solo alcune delle

tematiche affrontate per segnalare ancora una volta come il risultato finale sia solo l'ipotesi interpretativa con cui dobbiamo fare i conti.

La seconda parte del volume è dedicata al case studies di *Le Fer à Cheval*. Eric Le Roy ci presenta la figura di Camille de Morlhon, “personnage incontournable du cinéma français”, realizzatore di più di 120 film tra il 1908 e il 1912. L'approfondimento sulla vita e sulla produzione dell'autore francese sono indispensabili per comprendere appieno il contesto di realizzazione di *Le Fer à Cheval* e la sua continuità con il resto della produzione del regista.

Giandomenico Zeppa attualizza il discorso intorno al film descrivendone la lavorazione del restauro avvenuto presso il laboratorio L'Immagine Ritrovata di Bologna, ponendo l'accento sulla colorazione del film e sui problemi di resa nella color correction e nel grading in digitale.

Alice Rispoli ci introduce ad alcuni passaggi fondamentali avvenuti nella Pathé nel 1909 e propone un'analisi di *Le Fer à Cheval* per quadri, che ne esalta gli aspetti meno preponderanti, ponendo l'interesse sull'utilizzo dei campi lunghi e dei movimenti di macchina all'interno del film.

Camille de Morlhon tra danza, commedia e pantomima è lo studio di Elisa Uffreduzzi su alcune figure tipiche del cinema di de Morlhon: la danza per esempio appare una scelta estetica dal chiaro significato non solo estetico, ma anche teorico. L'incrocio tra le due arti, il cinema e la danza, viene così posto come una delle chiavi di lettura del cinema di de Morlhon e così anche di *Le Fer à Cheval*.

La terza parte del volume è un'ampia galleria iconografica con i fotogrammi a colori della versione restaurata di *Le Fer à Cheval*. Un tour inaspettato e imprevedibile fra i colori del cinema muto, dei quadri di sensazionale ampiezza visiva dove la favola, per un attimo, sembra diventare reale.