



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARCHIVIO ISTITUZIONALE DELLA RICERCA

Alma Mater Studiorum Università di Bologna Archivio istituzionale della ricerca

Per una storia privata della critica cinematografica italiana

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:

Guerra M., Malvezzi J., Mariani A., Martin S., Noto P., Tosi G. (2021). Per una storia privata della critica cinematografica italiana. *THE ITALIANIST*, 41(2), 235-240 [10.1080/02614340.2021.1939516].

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/863304> since: 2022-02-21

Published:

DOI: <http://doi.org/10.1080/02614340.2021.1939516>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

This is the final peer-reviewed accepted manuscript of:

[Per una storia provata della critica cinematografica italiana in *The Italianist* v.41 n.2 pp. 235-240, ed. Routledge]

The final published version is available online at:
[<https://doi.org/10.1080/02614340.2021.1939516>]

Rights / License:

The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>)

When citing, please refer to the published version.

Per una storia privata della critica cinematografica italiana

Authors details

Michele Guerra (Università degli Studi di Parma), michele.guerra@unipr.it, orcid.org/0000-0001-5507-9084

Jennifer Malvezzi (Università degli Studi di Parma), jennifer.malvezzi@unipr.it, orcid.org/0000-0001-7999-4084

Andrea Mariani (Università degli Studi di Udine); andrea.mariani@uniud.it

Sara Martin (Università degli Studi di Parma), sara.martin@unipr.it

Paolo Noto (Università di Bologna), paolo.noto2@unibo.it (corresponding author), orcid.org/0000-0003-4757-6528

Giulio Tosi (Università di Bologna), giulio.tosi2@unibo.it

Abstract

In the last two decades, the history of film criticism gained significant attention both within Italy and internationally. The three-year research project "A Private History of Italian Film Criticism. Public Roles and Private Relations: the Institutionalization of Film Criticism in Italy from 1930s to 1970s" (funded by the Italian Ministry for University and Research) aims at investigating the process of institutionalization of Italian film criticism and the role that the main film critics and their personal and public networks played in making cinema a crucial part of Italian cultural discourse.

Studying film criticism as a system of social relations and an agent of cultural mediation implies, on the one hand, the use of a composite toolkit of methodologies and approaches, which makes collaborative work essential to research, while on the other hand, it implies a new attention to the ephemeral nature of human and professional relationships which made the tradition of the Italian thought on film.

Keywords

Italian cinema; film criticism; collaborative research; archives; correspondence; social networks;

Funding details

This work was supported by the Ministero dell'università e della ricerca under PRIN 2017 "A Private History of Italian Film Criticism. Public Roles and Private Relations: the Institutionalization of Film Criticism in Italy from 1930s to 1970s" (Prot. 2017XB2Y7B).

Acknowledgement

This is an Accepted Manuscript of an article published by Taylor & Francis in *The Italianist* on 30 December 2021, available at:

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02614340.2021.1939516>

Biographical notes

Michele Guerra is Professor of Film Theory and Film History and Criticism at the University of Parma. His research is focused on film theory, with a particular attention to visual culture and the neurocognitive approach to film analysis, and on Italian film criticism.

Jennifer Malvezzi is fixed-term researcher at the University of Parma. Her research sits between visual culture studies and media archaeology focusing mainly on experimental and artistic audiovisual forms, and on Italian film criticism.

Andrea Mariani is fixed-term researcher at the University of Udine, where he teaches media theory and heads projects for the Digital Storytelling Lab. He deals with amateur and experimental cinema during the interwar period and Italian film criticism and film cultures under fascism.

Sara Martin is fixed-term researcher at the University of Parma. Her research is focused on scenography and costume in cinema and television, and on film criticism.

Paolo Noto is associate professor at the Università di Bologna. His research is mainly dedicated to the economic and institutional history of Italian cinema, Italian film culture and the theory of film genres.

Giulio Tosi is a PhD student at the Università di Bologna. His research interests include the reception of Italian cinema in Japan, film criticism, and publishing culture in postwar Italy and Japan.

Per una storia privata della critica cinematografica italiana

Michele Guerra: Negli ultimi anni la ricerca in ambito umanistico ha conosciuto in Italia un notevole incremento del lavoro di squadra. Sono nati sempre più gruppi di ricerca che hanno saputo collegare meglio gli atenei e promuovere un proficuo e meno problematico rapporto intergenerazionale.

Se fino a un decennio fa era ancora tutto sommato abbastanza raro, nei nostri settori, assistere ad articoli o a volumi a più mani, ora vi sono ambiti di ricerca che non sono più considerati affrontabili se non attraverso il confronto e la modularità del lavoro in team. Il nostro progetto credo rappresenti molto bene uno dei temi rispetto ai quali il lavoro di gruppo si è rivelato decisivo. La critica cinematografica, al netto delle preziose e pur necessarie visioni d'insieme che hanno visto singoli studiosi ricostruire le linee del dibattito e la geografia delle riviste, ha bisogno di un lavoro di spoglio e di scavo che è impensabile condurre in solitaria. Soprattutto, ha bisogno di una duttilità metodologica che deve di volta in volta misurarsi con le fonti (i periodici nelle loro diverse anime, dal pezzo più impegnato alla corrispondenza coi lettori), con l'archivio (pubblico e in non pochi casi più delicatamente privato), con le politiche e i poteri editoriali, con le figure di critico che hanno saputo irradiare un sistema di influenze capace di costruire discorsi estremamente solidi e duraturi, con le testimonianze orali oggi sempre più preziose per ricucire passaggi a lungo trascurati. Al contempo, mutano gli strumenti della comunicazione scientifica. Restano evidentemente valide le forme classiche della pubblicazione dei risultati della ricerca, ma sempre più si sente il bisogno di sistematizzare, di mappare, di ordinare questi risultati con l'aiuto dei dispositivi digitali che schiudono nuove frontiere di ricerca e presuppongono nuove tipologie di studioso, per cui anche le Humanities si avviano a riconoscere l'importanza di figure versate nell'elaborazione di dati che fino ad oggi sembravano rilevanti solo per gli ambiti delle scienze esatte, o per quelli economici e sociologici. Nel nostro caso, infine, anche la videoripresa si rivela uno strumento di enorme utilità, che ci consente di rendere pubbliche diverse interviste e di pensare addirittura a forme videosaggistiche di disseminazione della nostra ricerca; uno strumento che etnologi, antropologi e sociologi utilizzano da molti anni e che negli studi sul cinema è meno impiegato di quanto meriterebbe. A mio modo di vedere se la storiografia sul cinema in Italia ha mostrato qualche difficoltà ad affrontare compiutamente il tema della critica, della sua istituzionalizzazione, della sua pervasività, delle sue conquiste, delle sue sconfitte e dei suoi mutamenti di pelle, ciò è stato in parte dovuto alla carenza di un lavoro di squadra in anni in cui era quasi impossibile scorgere oltre il singolo studioso l'idea concreta di una rete. E non pare dunque un caso che negli ultimi anni siano stati finanziati dal Ministero dell'Università e della Ricerca ben tre progetti di ricerca di interesse nazionale sulla critica cinematografica, a colmare un vuoto, certo, ma anche a riconoscere una nuova metodologia e la produttività di un lavoro di squadra intergenerazionale e, in certi casi, interdisciplinare. Oltre a questo progetto, infatti, vale la pena ricordare quello condotto, a partire dal 2013, da Tomaso Subini sui cattolici e il cinema e il progetto SIR 2014 da me coordinato – e nato da una idea condivisa già allora con Paolo Noto – sulla presenza del discorso sul cinema nei periodici non di settore tra il secondo dopoguerra e il miracolo economico.

Paolo Noto: Abbiamo creato questo gruppo per seguire un progetto, nato da interessi individuali che però nessuno di noi singolarmente poteva sviluppare, il quale a sua volta ha come tema la creazione di reti di relazioni private e professionali tra critici cinematografici. Abbiamo deciso di studiare, attraverso l'analisi della corrispondenza personale tra un campione di critici attivi tra anni Trenta e anni Settanta (Guido Aristarco, Umberto Barbaro, Ugo Casiraghi, Mino Doletti, Lorenzo Pellizzari), il lato non visibile del loro lavoro, quello legato alle routine professionali e ai processi di organizzazione della cultura che non trova una manifestazione esplicita negli oggetti che di solito si studiano, come le riviste o le monografie. Il progetto ha ottenuto un finanziamento e quindi la nostra collaborazione è stata riconosciuta a livello istituzionale, ma al di là degli aspetti formali ci sono alcune questioni che emergono dal confronto tra il nostro lavoro insieme e il tema della nostra ricerca.

Un aspetto che mi stimola e al tempo stesso mi lascia interdetto ha a che fare con la riconoscibilità del lavoro collaborativo. La collaborazione crea oggetti (testi, prodotti della ricerca, eventi...), ma crea soprattutto legami, riconoscimenti reciproci, senso di comunità: tutte cose che non possono essere dedotte dagli oggetti, ma che soprattutto sono difficili da misurare e, come sappiamo bene, anche da studiare. Per usare una formula chiara direi che quello che c'è in gioco è soprattutto "capitale sociale", che non sempre si converte in altre forme. Proprio qualche giorno fa stavo controllando con **Giulio** le cartoline che abbiamo trovato nell'archivio di Guido Aristarco. Tra le centinaia di biglietti c'è un gruppetto di cartoline che gli amici sotto le armi gli mandano durante la guerra che fa emergere una serie di nodi che caratterizzano il nostro lavoro. C'è il tema generazionale e sociale: sono quasi tutti coetanei, studenti o ex studenti. C'è la questione dell'esperienza che accomuna e crea legami (anzi delle esperienze, al plurale: mentre sono sotto le armi parlano di film e soprattutto di riviste universitarie da stampare e diffondere: *Pattuglia, Libro e moschetto, Architrave...*). C'è il tema della professionalizzazione a diverse intensità, perché di fianco a futuri critici di rilievo ci sono cinefili che nei decenni successivi faranno decisamente altro. C'è la chiarissima questione di genere, perché la critica (come il militare) viene fuori come una cosa da giovani maschi e, come sappiamo, in quegli anni lo spazio per l'intervento femminile devi andarlo a cercare negli interstizi, nel lavoro di segreteria e di organizzazione, che pure emerge dalla corrispondenza privata e che nella nostra ottica non è di minore importanza. E tutti questi elementi sono presenti, ma difficili da raccontare e visualizzare.

Cosa ne pensate? Come pensate che questa dimensione delle relazioni possa essere riconosciuta e valorizzata, quindi anche comunicata e messa a disposizione degli altri, di tutti coloro che sono esterni alla rete ristretta dei soggetti coinvolti?

Jennifer Malvezzi: Non solo sono d'accordo con te, ma mi sono trovata più volte a provare le stesse sensazioni contrastanti durante il lavoro in team. Credo che questo sia in parte connaturato alle modalità con cui tradizionalmente si condensano (e si rendicontano) i prodotti finali di una collaborazione tra studiosi, e cioè per iscritto. Anche gli incontri e i convegni finiscono per essere ridotti ai loro "atti" che non sono più resoconti puntuali delle relazioni e del dibattito a esse successivo, come avveniva fino a qualche decennio fa, quando si ricavavano dalle registrazioni. Quei discorsi, talvolta infuocati e quasi sempre "partigiani", ci raccontano oggi la temperatura del momento, come i rapporti di potere e i legami tra le persone. Negli ultimi anni invece, gli atti si sono gradualmente trasformati in vere e proprie pubblicazioni ordinate e normate. La sempre più

alta qualità scientifica di questi interventi rischia di renderli oggetti in sé conchiusi, privati da ogni residuo della loro dimensione relazionale.

Un input positivo in questo senso credo che ci stia (paradossalmente) arrivando dall'attuale emergenza sanitaria che ci costringe continuamente a lasciare tracce audiovisive dei nostri discorsi nelle decine di registrazioni dei webinar a cui stiamo partecipando. Certo, manca tutta la prossemica, ma le espressioni sui nostri volti, l'ambiente in cui ci presentiamo agli altri, la noia, i sorrisi ... sono tutte testimonianze, dati visivi, che restano. E forse, un domani, qualcuno si interrogherà anche sulla loro capacità di comunicare le nostre routine professionali e i nostri processi di organizzazione della cultura. Credo che tutto questo ci stia indicando in qualche modo anche una strada verso quelli che dovrebbero diventare sempre più i nostri oggetti primari di studio, o per lo meno le tracce "materiali" verso le quali, man a mano che proseguiamo nella nostra collaborazione, mi sento sempre più attratta: non tanto le lettere e i resoconti scritti, ma soprattutto le fotografie dell'epoca e le registrazioni video delle interviste che andremo a fare. A volte una fotografia scattata a un matrimonio, o una lunga pausa durante il racconto di un episodio, possono dirci di più sui rapporti di collaborazione tra le persone che le pagine da loro scritte insieme.

Sara Martin: Condivido le considerazioni di **Paolo** e di **Jennifer**. Il nostro oggetto di studio, i critici cinematografici svelati attraverso le loro corrispondenze, ci porta a intraprendere strade inedite, imprevedute talvolta; ci porta a scoprire storie personali e storie collettive di cui non avevamo che qualche sparuto indizio fino ad ora. La costante condivisione del materiale su cui lavoriamo, unitamente agli altri temi di ricerca che ciascuno di noi porta avanti in modo autonomo nella propria sede universitaria, innesca altre strade in cui sentiamo il dovere di imbatterci. La storia dei critici cinematografici ci porta per esempio a riflessioni profonde sul ruolo della critica contemporanea, sulle nuove forme del fare critica, sul ruolo – soprattutto – dell'industria cinematografica oggi, sia da un punto di vista culturale che da un punto di vista politico.

I carteggi fra i critici, il materiale fotografico e a stampa conservato nei fondi ci fa correre il sano rischio di approfondire anche altre "storie", quali per esempio le vite delle riviste, le relazioni di collaborazione con le agenzie fotografiche, le case di distribuzione, gli uffici stampa. Uno degli obiettivi è quello di organizzare e diffondere le nostre ricerche attraverso strumenti innovativi, utili e aperti alla comunità accademica. I dialoghi con i critici cinematografici che intervistiamo, per esempio, verranno condivisi in rete sia in forma integrale (audio e video) che attraverso un progetto di montaggio che mette in relazione generazioni e anime diverse della critica cinematografica nazionale; parte dei documenti d'archivio che interroghiamo sarà messa in rete e digitalizzata con strumenti che permettono una ricerca attraverso parole chiave.

Giulio Tosi: Come membro più giovane e con meno esperienza del gruppo, trovo molto stimolante questo modo di condurre una ricerca, basato sulla suddivisione e sulla condivisione, nonostante entrare in sintonia con dinamiche di lavoro per me nuove sia un processo certamente impegnativo. Inoltre, la periodicità e la frequenza delle nostre riunioni, insieme alla possibilità di scambiare in ogni momento idee su una chat comune usando un tono più colloquiale, consente di ottenere velocemente riscontri, di ricalibrare il lavoro quando necessario e, soprattutto, di mantenere attiva e interessante la ricerca.

Nonostante le limitazioni di spostamento e interazione diretta che stanno contraddistinguendo questo periodo, alla disseminazione geografica degli oggetti e dei soggetti della nostra ricerca ha corrisposto una moltiplicazione dei luoghi e dei momenti di incontro. I materiali e i dati raccolti da ciascuno di noi sono condivisi e commentati grazie a cartelle comuni, chat di gruppo, mail, telefonate e videochiamate, che influiscono in modo diverso sulla natura delle interazioni e delle informazioni scambiate fra noi ma che, mi sembra, si integrano a vicenda.

Credo che ogni ricerca di gruppo, coinvolgendo stili, conoscenze e interessi diversi, esiga dai suoi membri un'attenzione particolare sia ai processi di contaminazione di idee e metodi, sia ai modi e ai mezzi usati per portare avanti le interazioni interpersonali fondamentali per arrivare al risultato finale. Inoltre, dati i molteplici obiettivi del nostro progetto, sia di natura accademica che divulgativa, penso che il lavoro di indagine non possa prescindere dalla ricerca in parallelo di punti di contatto e di occasioni per un'influenza reciproca fra ricerca scientifica e singolarità delle varie relazioni e dei legami che costruiremo fra noi e con chi intervisteremo e collaboreremo. Un equilibrio che forse si può ottenere proprio incoraggiando un libero e diretto scambio di idee, magari partendo dalle nostre interazioni - anche (e soprattutto) le meno formali - e dall'esplorazione comune di nuovi metodi di indagine, soluzioni e forme inedite di visualizzazione e valorizzazione dei risultati degli incontri e delle interviste che faremo.

Infine, riallacciandomi a quello che ha detto **Paolo** sulle cartoline dell'archivio di Aristarco, credo sia stato fondamentale l'aver esteso il lavoro anche a materiali eterogenei come cartoline, biglietti di auguri e di invito, dediche, liste di indirizzi, annotazioni e commenti manoscritti, verbali di riunioni redazionali, agende e altri documenti privati. Proprio materiali di questo tipo possono aiutarci a far emergere figure rimaste finora sullo sfondo, evidenziandone il ruolo essenziale nelle routine lavorative e nei progetti dei critici di cui ci stiamo occupando. Dovremmo quindi riflettere su come valorizzare nel modo migliore questi materiali e fare della loro eterogeneità un punto di forza del nostro lavoro.

Andrea Mariani: temo di dovermi avviare alla chiusura, ma vorrei riprendere le parole di **Sara** e concludere sulla domanda aperta da **Paolo** al termine del suo intervento. Mi piace molto un passaggio dell'intervento di **Sara**, quando dice che “i carteggi fra i critici, il materiale fotografico e a stampa conservato nei fondi ci fa correre il sano rischio di approfondire anche altre ‘storie’”. Uno degli aspetti certamente meno prevedibili eppure molto spesso decisivi quando si affronta una storia “relazionale” o ancor più “privata” è rappresentato dalle implicazioni e condizioni materiali delle relazioni: quando **Jennifer** ha citato i ciclostili mi sono ricordato di certi scambi feroci tra critici che si sbugiardavano, accusandosi di aver citato erroneamente a memoria passaggi di interventi poi riportati su rivista (mi viene in mente un alterco velenoso tra Argentieri e Aristarco negli anni sessanta). La storia di grandi dibattiti a volte – e, chissà, più spesso di quanto crediamo – è segnata da errori di comunicazione, mediazioni complicate o frustrate da apparati istituzionali (penso alle lettere inviate dal fronte da Ugo Casiraghi nei primi anni '40 e mai giunte): tutto ciò ci chiede un'attenzione e un'apertura ai contesti, alle condizioni materiali, alle “interferenze” ambientali (che molto spesso implicano anche media diversi dal cinema). **Jennifer** giustamente ci riportava alla nostra realtà quotidiana, ai limiti e alle difficoltà di relazione (e di comunicazione) imposti dalla pandemia: questo ci chiede la capacità di qualificare i tanti contesti della nostra relazione critica, i corpi istituzionali che ci accolgono, i sistemi da cui dipendiamo per scambiare conoscenza, ipotesi di studio o di ricerca... sistemi che impattano sulla loro sostanza (lo ricordava poco fa anche

Giulio). Queste rinnovate attenzioni non fanno che incrementare i livelli di complessità della storia relazionale della critica e, naturalmente, ci chiedono di trovare nuovi strumenti e soluzioni per trasmettere e comunicare alla comunità, scientifica e non, una tale complessità.

E qui torno alla domanda di **Paolo**: come valorizzare, comunicare, mettere a disposizione degli altri questa dimensione – anzi queste dimensioni – relazionale/i? Su questo punto si misura il punto di necessaria contaminazione e di ineludibile dialogo tra tecniche di ricerca tradizionali (la ricerca d'archivio) e le digital humanities: da una parte certamente si tratta di connettere e tracciare eventi, flussi, testate, personalità e articoli che hanno segnato un'epoca o più epoche - tanto nelle forme del mapping o del data visualisation, quando più in generale del digital storytelling -, dall'altra però si tratta anche di creare relazioni a nostra volta, mettere in rete, nel vero senso della parola, i risultati della nostra ricerca. Questo andrà fatto in una logica di collaborazione, in modo complementare a ricerche e infrastrutture della ricerca già avviate e strutturate: penso alla possibile sinergia con progetti come Lantern lanciato da Eric Hoyt, su scala internazionale, oppure al dialogo con istituzioni e piattaforme web nazionali come ad esempio la Cineteca di Bologna, con cui stiamo già dialogando per la valorizzazione dei materiali che studiamo, su un sito che costituirà una vetrina e un archivio del progetto.