

INDICE

<i>Prefazione</i>	Pag.	9
-----------------------------	------	---

PROBLEMATICA GENERALE

<i>Introduzione - Il mistero dell'arte</i>	»	11
--	---	----

1. Il mistero dell'arte. — 2. Il valore delle teorie estetiche. — 3. Oggettività e soggettività del bello. — 4. L'arte come ricerca del bello. — 5. L'arte come imitazione e creazione. — 6. Realtà e irrealtà dell'arte. — 7. Divinità e umanità dell'arte. — 8. L'arte è mediazione della realtà (sensibile). — 9. L'arte è evasione dalla solitudine. — 10. Arte astratta e arte concreta. — 11. Arte autonoma e arte funzionale. — 12. Può esistere una gerarchia fra le arti?

<i>Capitolo primo - L'arte del film</i>	»	35
---	---	----

1. Il mondo della cultura è ancora estraneo al cinema. — 2. Il cinema ha bisogno della cultura, la cultura deve conquistare il cinema. — 3. Perché il cinema è un'arte. — 4. Il cinema non è la somma, ma la sintesi delle altre arti. — 5. Il cinema non è teatro (fotografato). — 6. Il cinema è un'arte nuova ed è la piú importante delle arti. — 7. Il cinema sarebbe arte anche se non fosse un'arte nuova. — 8. Il principio dell'unità dell'arte. — 9. Specifico filmico e base comune. — 10. L'arte non è tecnica ma ha bisogno della tecnica. — 11. Le tre rivoluzioni della storia del cinema. — 12. Potrà nascere un'altra arte?

<i>Capitolo secondo - La tecnica del film</i>	»	57
---	---	----

1. Come si realizza un film. — 2. I mezzi espressivi di un film. — 3. Il soggetto. — 4. La sceneggiatura. — 5. La regia. — 6. Il « collaborazionismo » artistico. — 7. L'attore. — 8. Fotografia e inquadratura. — 9. La scenografia. — 10. La musica. — 11. Il montaggio come grammatica e come creazione.

<i>Capitolo terzo - Come si giudica un film</i>	»	93
---	---	----

1. Giudizio istintivo (o primitivo). — 2. Giudizio intuitivo (o immediato). — 3. Giudizio intellettuale o (mediato). — 4. Come si giudica un'opera d'arte in generale. — 5. Come si giudica un film. — 6. Cinema cinematografico e acinematografico. — 7. Quand'è che un film è bello. — 8. Quand'è che un film è morale. — 9. Il cinema come arte e come industria. — 10. Il cinema è l'arte piú popolare. — 11. Necessità di una cultura filmica. — 12. Il valore di un film.

<i>La terminologia tecnica</i>	»	123
--	---	-----

<i>I grandi nomi del cinema</i>	»	143
---	---	-----

Premessa	Pag. 159
Capitolo primo - La preistoria e la nascita	» 161
<p>1. La tecnica condiziona l'arte. — 2. I precursori. — 3. Emile Reynaud e il « Teatro ottico ». — 4. Thomas Edison e gli altri inventori veri e propri. — 5. Il 28 dicembre 1895, data ufficiale di nascita del cinema. — 6. Il primo padre del cinema: Louis Lumière, e il suo « realismo meccanicistico ». — 7. I « cacciatori d'immagini ».</p>	
Capitolo secondo - Il cinema diventa un'industria e si fa potenzialmente arte	» 193
<p>1. I film primitivi e la prima « crisi ». — 2. Nuovi sviluppi tecnici. — 3. Il secondo padre del cinema: Georges Méliès, e il suo « Teatro magico ». — 4. <i>Le voyage dans la lune</i> e gli altri suoi film. — 5. Decadenza di Méliès e significato della sua fine. — 6. La Scuola di Brighton e la breve vita del cinema inglese. — 7. Il « monopolio Pathé » e i suoi concorrenti. — 8. Ferdinand Zecca e la nascita del realismo. — 9. Il « film d'arte » e <i>L'assassinat du Duc de Guise</i>. — 10. Émile Cohl, maestro del disegno animato. — 11. Edwin S. Porter, e gli sviluppi commerciali del cinema americano.</p>	
Capitolo terzo - Progresso e decadenza del cinema francese	» 245
<p>1. Evoluzione tecnico-spettacolare. — 2. La « Société cinématographique des Auteurs » e Albert Capellani. — 3. La moda del film a serie e Victorin Jasset. — 4. Louis Feuillade e il ritorno al realismo con <i>La Vie telle qu'elle est</i>. — 5. Louis Feuillade e il trionfo del cineromanzo poliziesco con <i>Fantômas</i>. — 6. Max Linder, creatore del film comico. — 7. Il primato della Scuola comica francese. — 8. Dall'apogeo alla fatale decadenza.</p>	
Capitolo quarto - Nascita, primato e decadenza del cinema italiano	» 275
<p>1. Caratteri generali. — 2. I primordi. — 3. <i>Gli ultimi giorni di Pompei</i> e il grandioso sviluppo del genere storico-spettacolare. — 4. <i>Cabiria</i>, primo autentico film della storia, e Giovanni Pastrone. — 5. <i>Sperduti nel buio</i>, capolavoro del realismo prebellico mondiale, e Nino Martoglio. — 6. Il documentario e le « serie » comiche. — 7. Il genere vario e il sorgere del divismo. — 8. <i>I topi grigi</i> ed Emilio Ghione. — 9. Gli ultimi grandi tentativi di film spettacolari e la totale decadenza.</p>	
Capitolo quinto - Il cinema diventa un'arte nuova	» 319
<p>1. Il periodo eroico del cinema americano. — 2. Il grandioso sviluppo del film <i>western</i> e Thomas H. Ince, primo poeta dello schermo. — 3. <i>The Cheat</i> di Cecil B. De Mille e la svolta decisiva del 1915. — 4. David W. Griffith e <i>The Birth of a Nation</i>. — 5. David W. Griffith e <i>Intolerance</i>. — 6. Gli altri capolavori di David W. Griffith e l'importanza della sua opera. — 7. Le « serials ». — 8. Mack Sennett, fondatore della Scuola comica americana. — 9. Charles S. Chaplin e l'apogeo del film comico col personaggio di Charlot. — 10. Segreto e tecnica del comico chapliniano. — 11. — Poesia e verità di Charles S. Chaplin ed eccezionalità della sua opera.</p>	

1. Il cinema danese e gl'inizi di quello svedese. — 2. *Il carretto fantasma* e Victor Sjöström. — 3. *Il Tesoro d'Arne* e Mauritz Stiller. — 4. Gli svedesi minori e il danese Benjamin Christensen. — 5. Il cinema finnico-norvegese. — 6. *La Passion de Jeanne d'Arc* e Carl Theodor Dreyer. — 7. Conclusione.

1. I primordi e Oscar Messter. — 2. Le opere precorritrici e la nascita ufficiale del cinema tedesco. — 3. Ernest Lubitsch e i film storico-spettacolari. — 4. Caratteri generali dell'espressionismo. — 5. *Das Kabinett des Doctor Caligari* e Robert Wiene. — 6. *Nosferatu* e gli altri film espressionisti. — 7. Dall'espressionismo all'oggettivismo formale: Karl Mayer e la teorica del KAMMERSPIEL. — 8. Apogeo e fine del KAMMERSPIEL nelle opere di Lupu-Pick, Karl Grüne e F. W. Murnau. — 9. Fritz Lang: da *Der müde Tod* a *Metropolis*. — 10. La decadenza della Scuola tedesca e i suoi notevoli influssi.

1. Il significato. — 2. Le due fasi dell'Avanguardia. — 3. Canudo e il « Manifeste des Sept Arts ». — 4. Delluc e i « Ciné-clubs ». — 5. Abel Gance, Marcel L'Herbier, Jean Epstein. — 6. La cinematografia « integrale » di Germaine Dulac. — 7. *Entr'acte*, *Le sang d'un Poète*, *Un chien Andalou*, *L'âge d'or*. — 8. Gli altri film e gli altri registi. — 9. L'Avanguardia minore e declinante. — 10. L'Avanguardia in Germania.

1. Decadenza della regia e trionfo del divismo: lo « Star System ». — 2. Il grande sviluppo del film spettacolare e leggero con De Mille e Lubitsch. — 3. Il Codice Hays e la progressiva tirannia del moralismo. — 4. La decadenza di Griffith e di Sennett, e i nuovi esordi. — 5. Il comico in Buster Keaton e Harold Lloyd. — 6. *A woman of Paris* e la nuova attività di Chaplin. — 7. Il maggior cineasta d'importazione: Erich von Stroheim, e il realismo psicologico-sociale di Greed. — 8. Joseph von Sternberg e gli altri grandi « importati »: Sjöström, Murnau, Leni e Feyder. — 9. King Vidor e il particolare significato di *The Crowd*. — 10. L'affermazione del genere « documentario » con Robert J. Flaherty.

1. L'oscuro cinema zarista. — 2. La svolta decisiva della Rivoluzione d'Ottobre e il periodo di transizione verso il realismo socialista. — 3. I « giovani documentaristi », i « Kinoks » e la teoria del « Kino Glaz » di Dziga Vertov. — 4. La « Fabbrica dell'Attore Eccentrico » di Kosintsev e Trauberg, e il « Laboratorio sperimentale » di L. V. Kulesciov. — 5. La massima personalità del cinema sovietico: S. M. Eisenstein, e il suo « montaggio delle attrazioni ». — 6. Da *L'Incrociatore Potemkin*, classico capolavoro di montaggio, a *Il vecchio e il nuovo*. — 7. Il « montaggio creativo » di V. Pudovkin, ed il tema della coscienza sociale nella sua grande trilogia muta. — 8. *La terra* e il lirismo di A. Dovzhenko. — 9. La produzione minore. — 10. Considerazioni conclusive.