



*Relazioni cinematografiche fra Italia e Germania:
industria cinematografica, influenze reciproche, immagini
e stereotipi, mercato e ricezione*

Progetto di Ricerca 2013

Progetto Premiale

D.M. 949, 19.12.2012 / Ric. Premiale 2012

Relazioni cinematografiche fra Italia e Germania: industria cinematografica, influenze reciproche, immagini e stereotipi, mercato e ricezione

Il presente progetto è un'estensione e uno sviluppo di un progetto premiale dell'Istituto Italiano di Studi Germanici (Roma), cui è stato concesso un sostegno finanziario nel 2012 ("Relazioni intermediali e interculturali fra Italia e Germania"). Durante l'ultimo anno, ci siamo concentrati sul livello testuale. Sono stati organizzati due workshop per studiare le trasposizioni cinematografiche di opere letterarie italiane in Germania e di opere letterarie tedesche in Italia. In questo primo livello di indagine è emersa la necessità di esaminare i rapporti cinematografici tra la Germania e l'Italia in una gamma più ampia, e questo è l'oggetto del presente progetto. Dal momento che il cinema spesso deve essere considerato in una prospettiva transnazionale, i molteplici livelli di interazione tra i campi cinematografici dei due paesi sono emersi nel corso degli ultimi due incontri. La grande quantità di collaborazioni industriali ha contribuito non solo alla produzione di film diversi, ma anche a un intenso scambio professionale. Nel corso della loro storia, il cinema italiano e il cinema tedesco hanno spesso tratto ispirazione reciproca per quanto riguarda generi, movimenti e stili personali degli autori. Un altro livello deve fare i conti con le immagini che ciascun paese ha prodotto dell'altro, prendendo in considerazione gli stereotipi negativi così come le proiezioni utopiche di alterità. La circolazione sul mercato attraverso canali di distribuzione diversi (cinema, festival cinematografici, cineclub), nonché la ricezione di prodotti cinematografici sono oggetto dell'ultima sezione.

Le quattro sezioni possono quindi essere evidenziato:

1) La prima sezione di questo progetto è incentrata sulle relazioni tra il tedesco e l'industria del cinema italiano, in particolare per quanto riguarda film di coproduzioni. Fin dal cinema degli anni Venti del Novecento, le coproduzioni sono state, per entrambi i paesi, un modo per raggiungere un pubblico internazionale più ampio grazie alla presenza di star del cinema transnazionali e di valori di produzione maggiori. Inoltre, all'inizio dell'epoca del sonoro, le coproduzioni hanno agito per produrre immagini in più lingue, permettendo così la distribuzione internazionale di film prima che

il doppiaggio diventasse una pratica usuale. Infine, dal 1950, le coproduzioni hanno avuto un ruolo fondamentale per aiutare i paesi europei a contrastare la concorrenza del cinema hollywoodiano. In realtà, gli accordi bilaterali firmati tra paesi come l'Italia, Germania Ovest, Francia o Spagna, hanno permesso a queste nazioni di mettere in comune le loro risorse finanziarie e artistiche, nonché gli aiuti governativi alla produzione cinematografica.

Sebbene le coproduzioni cinematografiche sono sempre state un meccanismo ben noto agli storici del cinema, riteniamo che la cooperazione tra l'Italia e la Germania Ovest raramente sia stata studiata. Tuttavia, questi due paesi hanno spesso collaborato dal 1950, coproducendo, spesso insieme ad altre nazioni europee, opere così diverse come i western italiani (per esempio, *Per un pugno di dollari*, Sergio Leone, 1964, Jolly Film / Constantin Film Produktion / Ocean Films) e thriller (*La frusta e il corpo*, Mario Bava, 1963, Emmepi / Film Top / Productions Georges De Bauregard), ma anche film d'arte come *The Trial* di Orson Welles (1962, Parigi-Europa Productions, Finanziaria Cinematografica Italiana , Hisa Film), Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, *Cronaca di Anna Magdalena Bach* (1968, Frank Seitz Filmproduktion / Gianvittorio Baldi IDI Cinematografica) o la serie TV di Rainer Werner Fassbinder *Berlin Alexanderplatz* (1980, Bavaria Film / Westdeutscher Rundfunk, RAI Radiotelevisione Italiana).

Riteniamo così che indagare le coproduzioni cinematografiche tra l'Italia e la Germania potrebbe portare a risultati interessanti, soprattutto per quanto riguarda temi come la circolazione transnazionale di professionisti qualificati (per esempio attori, registi, sceneggiatori o tecnici), la frequenza attuale della cooperazione tra i due paesi e la sua dipendenza da fattori politici, industriali o di mercato, il ruolo di italiani e tedeschi nelle coproduzioni nella formazione, da un lato, di generi cinematografici europei come gli spaghetti-western, il *thriller* e il giallo italiano e, dall'altro, fenomeni più intellettuali come il Nuovo Cinema tedesco e il cinema d'autore italiano degli anni Sessanta; la generale importanza di coproduzioni italiane e tedesche all'interno dei rispettivi mercati interni.

Bibliografia:

J. Distelmeyer (ed.), *Babylon in FilmEuropa. Mehrsprachige Versionen der 1930er Jahre*, München: CineGraph/text+kritik, 2006.

M. Gyory, Gabriele Glas, *Statistics of the Film Industry in Europe*, Bruxelles, European Centre for Research and Information on Film and Television, 1992.

S. Blind, Gerd Hallenberger (eds.), *European Coproductions in Television and Film*, Heidelberg, Winter, 1996.

A. Jäckel, *European Film Industries*, London & New York, Routledge, 2003.

T. Bergfelder, *International Adventures: German Popular Cinema and European Coproductions in the 1960s*, Oxford, Berghahn Books, 2005.

E. Ezra, T. Rowden, *Transnational Cinema: The Film Reader*, Abingdon & New York, Routledge 2006.

R. Halle, *German Film After Germany. Toward a Transnational Aesthetic*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2008.

L. Rivi, *European Cinema After 1989: Cultural Identity and Transnational Production*, New York, Palgrave McMillan, 2008.

M. Kanzler, *The Circulation of European Coproductions and Entirely National Films in Europe. 2001-2007*, Strasbourg, European Audiovisual Observatory, 2008.

A. Higson, 'Transnational Developments in European Cinemas in the 1920s', *Transnational Cinemas*, vol. I, no. 1, January 2010, pp. 69-82.

F. Bono, J. Roschlau (Red.), *Tenöre, Touristen, Gastarbeiter. Deutsch-Italienische Filmbeziehungen*, München, Edition Text + Kritik, 2011.

2) Una ulteriore linea di ricerca indagherà l'influenza che singoli registi italiani o tedeschi, come pure i maggiori movimenti cinematografici e le scuole, hanno avuto sul cinema dell'altro paese. Per quanto riguarda il muto, un esempio interessante è offerto dal film storico italiano degli anni Dieci del Novecento e la sua influenza sul mercato tedesco dei *Monumentalfilme* dei primi anni Venti, come *Sumurum* di Ernst Lubitsch, per citare solo un titolo. Viceversa, il *Tonfilmoperetta* tedesco ha rappresentato un riferimento importante per molte commedie del cinema italiano degli anni Trenta, alcune delle quali sono state espliciti rifacimenti di successi tedeschi, e in particolare il genere operistico del cinema italiano, che ha prosperato durante la seconda metà degli anni Trenta, non potrebbe esistere senza il contributo di numerosi sceneggiatori e attori tedeschi. Un caso paradigmatico è rappresentato dal film di Carmine Gallone *Casta Diva*, scritto dallo sceneggiatore austriaco Walter Reisch e con Marta Eggerth, una star del cinema tedesco. Per quanto riguarda il periodo post-bellico, il nostro obiettivo è di indagare, tra gli altri, l'influenza problematica del cinema neorealista italiano sul *Trümmerfilm* tedesco della fine degli anni Quaranta e i cosiddetti *Berlin-Filme* prodotti dalla DEFA, compagnia tedesca orientale, durante gli anni Cinquanta, così

come le connessioni estetiche tra Luchino Visconti e Michelangelo Antonioni e registi della Germania occidentale come Werner Schroeter e Wim Wenders, che erano evidentemente ispirati dai maestri italiani. Per quanto riguarda quest'ultimo, se lezione filmica di Michelangelo Antonioni contribuì a formare lo stile di Wim Wenders, che diventerà un punto di riferimento per molti cineasti italiani dagli anni Ottanta in poi, come Gabriele Salvatores e Paolo Sorrentino.

Bibliografia:

M. Argentieri, *L'asse cinematografico Roma-Berlino*, Napoli, Libreria Sapere, 1986.

V. Zagarrìo (ed.), *Viaggio in Italia. Immagini italiane nel cinema tedesco*, Roma, Goethe-Institut Rom, 1996.

A. Hoffend, *Zwischen Kultur-Achse und Kulturkampf. Die Beziehungen zwischen „Drittem Reich“ und faschistischem Italien in den Bereichen Medien, Kunst, Wissenschaft und Rassenfragen*, Frankfurt am Main, Lang, 1998.

V. Martinelli, *Dal Dott. Calligari a Lola-Lola. Il cinema tedesco degli anni Venti e la critica italiana*, Pordenone, La Cineteca del Friuli, 2001.

W. Storch (ed.), *Götterdämmerung. Luchino Viscontis deutsche Trilogie*, Berlin, Jovis, 2003.

F. Bono, *Casta Diva & Co. Percorsi nel cinema italiano fra le due guerre*, Viterbo, Sette Città, 2004.

U. Döge, *Barbaren mit humanen Zügen. Bilder des Deutschen in Filmen Roberto Rossellinis*, Trier, WVT, 2009.

O. Brill, J. Roschlau (eds.), *Cinema Trans-Alpino. Deutsch-italienische Filmbeziehungen*, München, text+kritik, 2010.

3) Nel corso del Ventesimo secolo il cinema ha fortemente contribuito a diffondere le immagini che ogni cultura desiderava condividere con gli altri, con un pubblico più ampio rispetto a qualsiasi forma d'arte precedente. Allo stesso tempo, il cinema ha plasmato le rappresentazioni di altre nazioni, a volte creando e rafforzando gli stereotipi negativi circolanti, altre volte rappresentando e immaginando l'alterità come una utopia naturale, sociale, antropologica. È un dato di fatto che i cinema nazionali costruivano immagini nazionali, e quindi definivano la loro comunità per contrasto, differenza o similitudine con l'alterità. Le immagini cinematografiche sono state uno strumento per forgiare le identità, quelle peculiari quanto quelle condivise. Sotto questo punto di vista, come hanno dimostrato molte indagini negli ultimi tempi, strategie di mercato e processi

transnazionali hanno segnato la produzione cinematografica europea; tra i risultati di tali processi, un numero rilevante di rappresentazioni reciproche che circolano all'interno del continente e tra Italia e Germania.

Il compito principale di questa sezione è quello di esplorare e produrre una tassonomia degli stereotipi nazionali definiti nel cinema di lingua italiana e tedesca. O, più in generale, in che modo, in termini di narrazioni e iconografia, produzioni di lingua italiana e tedesca definiscono le due nazioni nel loro rapporto reciproco, attraverso caratteri formulari, peculiarità linguistiche, trame, spazi diegetici, attribuzioni musicali o iconiche e così via. Solo per citare alcuni possibili caratteri ricorrenti, basti pensare al "cattivo tedesco" nella produzione post-bellica italiana fino al 1960, come mezzo per alleviare i personaggi italiani dal peso delle proprie responsabilità storiche e politiche, da *Roma città aperta* (R. Rossellini, 1945) fino a *Tutti a casa* (L. Comencini, 1961). Oppure si considerino le molteplici definizioni degli immigrati italiani nel moderno cinema tedesco, come specchio sociale della ricchezza economica e del malessere morale in Germania, o come un vicino di casa allegro, che suscita una risata, ma che segna anche la sua alterità radicale rispetto alla cultura ospitante. Una particolare attenzione sarà rivolta anche alle star, come immagini sociali che definiscono umani concreti, paradigmi morali e sociali.

Bibliografia selezionata:

B. Anderson, *Imagined Communities*, London-New York, Verso, 1991.

M. Comand, R. Menarini, *Il cinema europeo*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

Th. Elsaesser, *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2005.

S. Gundle, *Bellissima. Feminine Beauty and the Idea of Italy*, New Haven-London, Yale University, 2007.

S. Hall, *The Question of Cultural Identity*, in S. Hall, D. Held, T. McGrew (eds.), *Modernity and Its Contexts*, London, Polity Press, 1992.

M. Hjort, S. MacKenzie (eds.), *Cinema & Nation*, London-New York, Routledge, 2000.

T. O' Regan, *A National Cinema*, in G. Turner (ed.), *The Film Cultures Reader*, London-New York, Routledge, 2002.

P. Sorlin, *European Cinemas, European Societies 1939-1990*, London-New York, Routledge, 1991.

C. Wahl, *Man spricht "Italienisch". Italien im bundesdeutschen Film der 1950er Jahre*, in F. Bono, J.

Roschlau (eds.), *Tenöre, Touristen, Gastarbeiter. Deutsch.italienische Filmbeziehungen*, München, text+kritik, 2011.

4) Mercato e ricezione hanno avuto e hanno un ruolo fondamentale nelle relazioni cinematografiche italo-tedesche. I canali di distribuzione, le istituzioni culturali e gli eventi, le pratiche discorsive e i singoli individui hanno contribuito a produrre conoscenza senza precedenti, selezionando gruppi di informazioni e stabilendo gerarchie, suggerendo tratti specifici invece di altri, promuovendo autori, opere, fenomeni.

Lo scopo della presente sezione è almeno duplice. Da un lato, deve studiare la produzione italiana diffusa sul mercato tedesco, attraverso i canali alternativi (festival, cineclub, ambasciate, ecc), e viceversa. Dall'altro intende operare una ricognizione della ricezione di ogni produzione nazionale all'estero, in termini di ricavi, trasmissioni e presenze televisive, discorso critico e storico. Esaminare questi elementi poco noti consente ai ricercatori di capire meglio come sia stata concretamente definita una certa rappresentazione culturale degli altri, e cosa abbia contribuito a costruirla e in quali circostanze. Solo per citare due fasi molto note nella storia come il neo-realismo italiano e la *new wave* tedesca (*Jünger deutscher Film*), emergono differenze di rilievo per ciò che concerne la loro distribuzione all'estero. In confronto con gli Stati Uniti e l'Europa occidentale, neo-realismo italiano è penetrato tardi sul mercato tedesco, per lo più affollato di prodotti hollywoodiani pre- e post-bellici e stereotipati prodotti tedeschi. Tuttavia, questi capolavori italiani avuto una seconda possibilità, alla fine degli anni Cinquanta, quando i giovani critici cinematografici tedeschi recuperarono il tempo perduto attraverso la promozione di una migliore conoscenza del neo-realismo, dal momento che i critici cinematografici francesi rivolsero la loro attenzione a ciò che un decennio prima era passato inosservato. Lo *Jünger deutscher Film* fu subito ben noto al pubblico italiano, attraverso *art house* e festival cinematografici alternativi come la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema (Pesaro), che ebbe un ruolo importante nella promozione di nuove ondate internazionali.

Bibliografia:

B.A. Austin, *The Film Audience. An International Bibliography of Research*, Scarecrow, 1995.

D. Biltereyst, R. Maltby, P. Meers (eds.), *Cinema, Audiences, and Modernity. New Perspectives on European Film History*, London-New York, Routledge, 2011.

- M. de Valck, *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008.
- M. Fanchi, E. Mosconi (eds.), *Spettatori. Forme di consumo e pubblici del cinema in Italia*, Venezia, Marsilio, 2002.
- N. Grob, K. Prümm, *Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen*, München, text+kritik, 1993.
- L. Pellizzari, *Critica alla critica. Contributi a una storia della critica cinematografica italiana*, Roma, Bulzoni, 1999.
- H.H. Prinzler, Filmkritik und Filmtheorie, in W. Jacobsen, A. Kaes, H.H. Prinzler (eds.), *Geschichte des deutschen Films*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2004.
- I. Schenk, *Filmkritik. Bestandaufnahme und Perspektiv*, Marburg, Schüren, 1998.
- I. Schenk, M. Tröhler, Y. Zimmermann (eds.), *Film-Kino-Zuschauer: Filmrezeption/Film-Cinema-Spectator: Film Reception*, Marburg, Schüren, 2010.
- C.H. Wong, *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*, New Brunswick, Rutgers, 2011.

Le quattro sezioni sono state indicate separatamente solo per dare maggiore chiarezza all'esposizione al progetto. In realtà sono da considerarsi intrecciate: la produzione cinematografica può, per esempio, essere influenzata dagli stereotipi esistenti, il dibattito critico può dare impulso alla diffusione di un particolare tipo di cinema, che può influenzare lo stile alcuni autori. Per valutare appieno le quattro sezioni e le loro connessioni, è necessaria una interazione di esperti di vari campi. Questa collaborazione porterà a una visione d'insieme delle relazioni cinematografiche tra Italia e Germania, che rappresenta ancora un capitolo importante dei processi di integrazione a livello europeo.

Il progetto annuale si articolerà in due fasi: nella prima, una serie di *case-studies* sarà presentata dai proponenti del progetto stesso in un workshop di due giorni. In una seconda fase, diversi esperti della cultura italiana e tedesca e del cinema provenienti da tutta Europa saranno invitati a una conferenza scientifica, al fine di ampliare i risultati di questo primo incontro. Obiettivo finale di questo progetto è la pubblicazione di un companion che offrirà una documentazione esaustiva sui diversi argomenti di ogni settore di ricerca.

Proponenti del progetto sono: Matteo Galli (Ferrara), Simone Costagli (Ferrara), Francesco Bono (Perugia), Giorgio Pangaro (Perugia), Leonardo Quaresima (Udine), Francesco Pitassio (Udine), Francesco Di Chiara (Ferrara), Eugenio Spedicato (Pavia), Giovanni Spagnoletti (Roma), Tim Bergfelder (Southampton), Jan Distelmeyer (Potsdam), Chris Wahl (Potsdam), Hans-Michael Bock (Amburgo), Luisella Farinotti (Milano), Anita Trivelli (Chieti-Pescara), Antioco Floris (Cagliari), Sonia Campanini (Udine), Irmbert Schenk (Brema), Erika Wottrich (Amburgo), Erica Carter (Londra).

La richiesta economica per ottenere i risultati indicati è di 53.000 Euro, che possono essere distribuiti nei seguenti capitoli di spesa:

1) 2 contratti di ricerca da sei mesi:	24.000 euro
2) missioni:	10.000 euro
3) pubblicazione:	7.000 euro
4) workshop:	2.000 euro
5) convegno:	10.000 euro

Il Presidente

Prof. Fabrizio Cambi



IL PRESIDENTE
Prof. FABRIZIO CAMBI



Scheda di sintesi (abstract) Progetto Premiale

Art. 5 D.M. 949 del 19.12.2012/ Ric. Premiale 2012

Titolo progetto:	Relazioni cinematografiche tra Italia e Germania: produzione, mercato, ricezione.
Ambito di Intervento:	Società inclusive, innovative e riflessive
Struttura di riferimento:	Istituto di Studi Germanici
Coordinatore di progetto:	Prof. Matteo Galli
Altri EPR coinvolti:	
Altri Organismi e soggetti coinvolti:	Goethe-Institut; Deutscher akademischer Austauschdienst
Descrizione breve progetto:	Il presente progetto prevede di approfondire in modo sistematico lo studio dei rapporti cinematografici tra Germania e Italia mediante l'indagine di molteplici livelli di interazione. In primo luogo, i due paesi hanno collaborato spesso alla realizzazione delle pellicole, attivando canali di produzione che hanno contribuito a uno scambio di professionalità tra i due paesi; secondariamente si è assistito a una reciproca influenza dal punto di vista artistico, soprattutto attraverso l'opera di registi per i quali gli autori dell'altro paese hanno rappresentato una importante fonte di ispirazione. Un ulteriore campo di indagine è costituito dalla immagine complessa che le due culture nazionali hanno saputo veicolare attraverso il cinema, o, viceversa, come quest'ultimo ha prodotto "immagini dell'altro", con la creazione e la ricezione di stereotipi. L'ultimo campo d'indagine riguarda invece la ricezione dei singoli prodotti cinematografici italiani e tedeschi sia di fenomeni più complessi, quali scuole, movimenti, tendenze.
Linea di intervento ai sensi dell'articolo 3 (indicare una sola linea di intervento):	Linea di intervento 1

<p>Obiettivi del progetto:</p>	<p>Favorire il confronto tra specialisti tedeschi e italiani in vista di futuri progetti Pubblicazione di un “Companion” sui rapporti cinematografici tra Italia e Germania.</p>
<p>Criteri di valutazione Sviluppo delle competenze: Grado di coinvolgimento di soggetti pubblici e privati: Attrazione degli investimenti, impatto socioeconomico e sostenibilità economica finanziaria:</p>	<p>Il progetto di area umanistica prevede fra le altre cose l'accensione di contratti di ricerca per studiose/i giovani che potranno fare luce su un ambito a fortissima valenza interculturale, strategico nella negoziazione delle relazioni culturali fra due Stati fondatori dell'Unione Europea. Il progetto, al quale partecipano può favorire la collaborazione tra istituti culturali italiani in Germania e viceversa.</p>
<p>Team di programma/progetto e governance</p>	<p>Prof. Dr. Francesco Bono (Perugia), Prof. Associato di Storia del Cinema. Dr. Sonia Campanini (Udine), dottoranda in Storia del Cinema Dr. Simone Costagli (Ferrara), Dottore di ricerca in Letteratura tedesca Dr. Francesco Di Chiara (Ferrara), Dottore di ricerca in Storia del cinema. Dr. Luisella Farinotti (Milano), Ricercatore di Storia del Cinema Prof. Dr. Matteo Galli (Ferrara), Prof. Ordinario di Letteratura Tedesca Prof. Dr. Leonardo Quaresima (Udine), Prof. Ordinario di Storia del Cinema Prof. Dr. Francesco Pitassio (Udine), Prof. Associato in Storia del Cinema Prof. Anita Trivelli (Chieti-Pescara); Prof. Associato in Storia del Cinema.</p>
<p>Valore economico stimato e dimostrazione dei costi futuri di gestione e manutenzione occorrenti per la vita utile del programma/progetto ed evidenziazione della previsione di copertura ed eventuale autofinanziamento</p>	<p>Come tutti progetti di tipo umanistico, il valore economico è da rintracciarsi nella crescita complessiva, culturale e intellettuale dei due paesi, sull'ampliamento delle conoscenze anche grazie alla collaborazione di giovani studiose/i.</p>

Potenziali ulteriori coperture finanziarie:	Goethe-Institut; Deutscher akademischer Austauschdienst
Status del progetto (avviato, nuovo, fasi concluse ...):	Nuovo
durata del progetto (anni e mesi):	Dodici Mesi
Parole chiave proposte:	Italia, Germania, Relazioni, Interculturali, Cinematografia

Stima dei costi del progetto

Macrovoce di spesa	Ammontare previsto	di cui Fonte FOE 7%	Incidenza percentuale
Personale	24.000 (due contratti di ricerca)	24.000 (due contratti di ricerca)	45%
Missioni	10.000	10.000	19%
Seminari	2.000	2.000	4%
Pubblicazioni	7.000	7.000	13%
Convegni	10.000	10.000	19%
Totale	53.000	53.000	100%