



18-21 MARZO 2015
AUDITORIUM SANTA MARGHERITA, VENEZIA

<http://cafoscarishort.unive.it/> - mail: cafoscarishort@unive.it - Telefono: 041 234 6244

Venezia, 11 marzo 2015

VERSO I "COLORI NATURALI"

Curatore: Carlo Montanaro

Il percorso che Carlo Montanaro presenta alla quinta edizione del Ca' Foscari Short Film festival è in realtà un viaggio nel colore; in particolare si ripercorre il lungo viaggio dello sviluppo della tecnologia per simulare, al cinema, i colori della realtà. Gli esempi proposti sono svariati: dalla colorazione manuale (com'era appena accaduto nella fotografia) delle *Serpentine Dances*, una forma di danza dei veli degli inizi del secolo scorso, e dei primi film di Georges Méliès, ai monocromi di viraggio e/o imbibizione (sempre di derivazione fotografica). Fino ad arrivare, con il Kinemacolor, il Chronochrome Gaumont e il primo Technicolor "bipack", ai primi esempi di colorazione automatica, in attesa del colore di rivelazione chimica, oggi quasi definitivamente in pensione in quanto sostituito dal digitale.

SERPENTINE e BUTTERFLY'S DANCES

1894/96, Edison, 3'

E' con la stessa sperimentazione del primo cinema che, in analogia con la fotografia, si è pensato di colorare, in modo sempre più dettagliato, fino al fotogramma per fotogramma, copia per copia, il positivo dei primi film lunghi una manciata di secondi. Ha aiutato la ripresa negli stabilimenti di Thomas Alva Edison di un'emula di Loie Fuller, la ballerina americana che furoreggiò nei teatri europei a fine '800 con danze coloratissime e suggestive.

L'HOMME MOUCHE

1902, Méliès, 2' ca.

Georges Méliès è l'inventore del cinema di finzione, del trucco che portava allo stupore, del superamento, grazie alla tecnologia del nascente cinema, dell'illusionismo che veniva comunque praticato con ottimi risultati sul palcoscenico. E a richiesta (allora i film erano venduti e non noleggiati) forniva copie anche colorate, sempre fotogramma per fotogramma. Nell'*Homme Mouche* l'impiego straordinario della "camera verticale" (la cinepresa sospesa e puntata sul pavimento dello "studio") fa passare il ballerino cosacco dal pavimento alle pareti della

scenografia.

LE VOYAGE DE GULLIVER A LILLIPUT ET CHEZ LES GEANTS

1902, Méliès, 4'

In questo corto spiccano la miniaturizzazione dei corpi, ma anche e soprattutto, nella colorazione manuale, l'incarnato dei visi, rarissimo da trovare nelle "tinte" sovrapposte al bianco&nero.

DREAM OF A RAREBIT FIEND

1906. Edison, 10'

Un famoso fumetto (invenzione datata, come lo stesso cinema, 1895) dedicato da Winsor McCay agli imprevisti del mangiar pesante, diventa una delle prime grandi saghe degli effetti speciali cinematografici, colorata con i monocromi (imbibizione e viraggio) che rendevano da tempo suggestive le stampe fotografiche.

PECHEUR DE PERLES

1907, Segundo de Chomon - Pathe, 7'

Concorrente di Méliès tra trucchi e fate il catalano Segundo de Chomon non solo sorprende per la sua abilità evocativa, ma anche per la precisione della colorazione meccanica a matrice messa a punto dalla società francese Pathè: colori perfetti ed estremamente stabili, copia per copia.

12 come funziona il KINEMACOLOR

1906, 2'

Nella tipografia era la tricromia che permetteva di stampare illustrazioni a colori partendo dalla selezione dei tre colori primari. Nel cinema, con Smith e Urban si parte per approssimazione accontentandosi di due sole dominanti cromatiche, una "calda" e una "fredda", affidate a due filtri in movimento rimanendo la pellicola rigorosamente in bianco&nero.

INAUGURAZIONE DEL CAMPANILE DI SAN MARCO

1912, Urban – kinemacolor, 4'

Un breve estratto di un evento memorabile. Il Kinemacolor era usato soprattutto per rendere più spettacolari i servizi d'attualità che continuavano a essere parti integranti dello spettacolo cinematografico.

VENETIAN GLASSESS e VENICE QUEEN OF ADRIATIC

1912, Gaumont, 5'

Anche il Chronochrome della Gaumont codifica nella pellicola le dominanti cromatiche nel corrispondente bianco e nero. Ma riesce a gestire tutti e tre i colori restituendo in proiezione immagini – non di finzione ma documentaristiche - di notevole verosimiglianza. E anche questo sistema privilegiava le attualità alla finzione.

FASHION NEWS - estratto

1926, 3'

Durerà una ventina d'anni la progressione tecnologica che consentirà al sistema technicolor di diventare rimanendolo per anni il più affidabile, seppur costoso, sistema di colorazione cinematografica. Anche in questo caso, prima di perfezionarsi assomigliando proprio alla tecnologia tricromatica della stampa tipografica, le colorazioni gestibili sono due, una "calda" e una "fredda" trasferite e sovrapposte sul supporto trasparente della pellicola tramite delle immagini utilizzate come clichè. Solo dalla metà dei anni '30, con il sistema "tripack" a tre colori la verosimiglianza verrà definitivamente conquistata.

Trailer di THE KING OF JAZZ

1930, 3'

Di John Murray Anderson, con Paul Whiteman, la sua band e cantanti e ballerini dell'epoca.

Una coloratissima cavalcata nello show business (George Geschwin, Bing Crosby, John Boles) del periodo che utilizza alla grande sia il nascente colore che, soprattutto, il nascente sonoro: il cinematografo diventa così maggiorenne.

Trailer di BECKY SHARP

1935, 4'

Di Rouben Mamoulian tratto da *La fiera delle vanità* con Miriam Hopkins. Il primo lungometraggio in technicolor tripack, il sistema più avanzato ma non ancora in grado di filmare in esterno. Uno strepitoso successo partito, all'epoca, dalla Mostra d'Arte Cinematografica del Lido.