

NORME DI EDITING PER LA STESURA DI UNA TESI DI LAUREA

(triennale e magistrale)

FONT: Times New Roman

TITOLI: 14 tondo

TITOLI PARAGRAFI: 12 in corsivo

TESTO: 12 tondo

ALLINEAMENTO: giustificato

NOTE: 10 tondo

CITAZIONI: 11 tondo

INTERLINEA: 1,5

La **STAMPA FRONTE/RETRO** è facoltativa per la
Laurea Magistrale e sconsigliata per Laurea
triennale

14 - tondo

CAPITOLO I

«Divorzio all'italiana».

Ricostruzione della fase produttiva del film
sulla base della stampa dell'epoca

12 - corsivo

1. *Contesto storico e produttivo di Divorzio all'italiana.*

La Vides di Cristaldi, la commedia all'italiana e gli anni del boom

In un testo del 2001, Barbara Corsi individua nell'estrema libertà tematica e stilistica, «il tratto distintivo dei prodotti Vides, realizzati da autori diversissimi fra loro, ma tutti capaci di dare il meglio di sé grazie alla collaborazione di Cristaldi»¹⁴. Fondata nel 1946, la Vides Cinematografica (dal 1980 Cristaldi Film) opera inizialmente nell'ambito del documentario e del cortometraggio e si contraddistingue per una linea produttiva eterogenea che spazia dal genere biografico (*Kean – Genio e sregolatezza, Il caso Mattei, Lucky Luciano*), alla fantascienza (*Colpo di stato, Omicron*), passando per il peplum (*Arrivano i titani*), la commedia musicale (*Per amore... per magia...*) e il western (*Le pistolere*). Anche se, com'è ovvio, i due filoni su cui si giocano i più grandi successi della casa produttrice sono la commedia e il dramma. Nella seconda metà degli anni

¹⁴ B. Corsi, *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma 2001, p. 167.

12 - tondo

10 - tondo

- La tesi va suddivisa in **CAPITOLI** (di solito 3 grandi o 5 medi) **NUMERATI E TITOLATI.**
- I capitoli possono contenere al loro interno dei **PARAGRAFI** a loro volta **TITOLATI E NUMERATI.**

ARTICOLAZIONE INTERNA

(non corrisponde all'ordine di stesura)

- A. Frontespizio
- B. Indice
- C. Introduzione
- D. Capitoli (con eventuali paragrafi)
- E. Conclusioni*
- F. Appendice*
- G. Bibliografia
- H. Sitografia (o Bibliografia Web)
- I. Filmografia (o Videografia)

FRONTESPIZIO

<http://www.uniroma1.it/logotesi>

Logo Ateneo

Titolo tesi



La civiltà della conversazione nella letteratura greca e latina (Arial 20)

1.FACOLTÀ:
Lettere e filosofia
2.CDL:
Arti e scienze dello spettacolo
(triennale)
Teatro, Cinema, Danza e Arti digitali
(magistrale)
3.CATTEDRA
(Forme e modelli del cinema
italiano, Metodologie di analisi del
film, ecc..)

Facoltà di Filosofia, Lettere, Scienze Umanistiche e Studi Orientali (Arial 10 Bold)
Corso di laurea in Storia antica
Cattedra di Storia delle letterature del mondo antico (Arial 10)
Mario Rossi
n° matricola xxxxxxxxxxx

Nome cognome
n. matricola

Relatore
Maria Bianchi

Correlatore
Giuseppe Verdi

Relatore e
correlatore
(solo magistrale)

A/A 2011/2012

INDICE

INDICE

*Divorzio all'italiana di Pietro Germi.
Temi, discorsi e analisi della ricezione*

- 6 Introduzione
- CAPITOLO I
«Divorzio all'italiana».
Ricostruzione della fase produttiva del film sulla base della stampa dell'epoca
- 10 Contesto storico e produttivo di *Divorzio all'italiana*.
La Vides di Cristaldi, la commedia all'italiana e gli anni del boom
- 25 Pietro Germi.
Breve ricostruzione della filmografia
- 27 Genesi di *Divorzio all'italiana*
- CAPITOLO II
«Divorzio all'italiana».
Analisi della ricezione
- 55 Pietro Germi e la critica italiana
- 63 La ricezione di *Divorzio all'italiana* nelle riviste specializzate di cinema
- 76 La ricezione di *Divorzio all'italiana* nella stampa generalista

- 84 Analisi degli incassi di *Divorzio all'italiana*.
Breve approfondimento sul pubblico italiano

- 91 Festival, premi e riconoscimenti.
La ricezione all'estero

CAPITOLO III

La questione femminile, il dibattito sul divorzio e il codice culturale dell'onore

- 111 Le donne italiane dalla Resistenza al referendum sul divorzio.
Ricostruzione delle vicende legate alla legge Fortuna-Baslini
- 127 Il codice culturale dell'onore e le sue ripercussioni nella società italiana
- 139 Le inchieste degli anni Sessanta
- 147 Trasformazione dei ruoli familiari e crisi della famiglia tradizionale
- 154 Delitto d'onore
- 162 Conclusioni
- 167 Bibliografia
- 179 Sitografia
- 180 Filmografia

INDICE

Titolo

Introduzione.....	3
CAP. I Titolo.....	5
I.1 Titolo.....	10
I.2 Titolo.....	17
I.3 Titolo.....	22
CAP. II	
II.1 Titolo.....	30
II.2 Titolo.....	43
II.3 Titolo.....	58
II.4 Titolo.....	64

MARGINI

2,5 cm

lavoro. Anche il resto della filmografia del primo periodo³³ ratifica la convinzione che il suo interesse come regista sia costantemente «polarizzato attorno alla posizione dell'individuo di fronte alla legge: vuoi quella codificata e scritta che regola i rapporti tra il cittadino e lo Stato, vuoi l'insieme di precetti etici ai quali deve uniformarsi la condotta dell'uomo privato»³⁴. Nel 1952 però, con *La presidentessa*, adattamento di una *pochade* francese degli anni '10 ricca di equivoci, doppi sensi e colpi di scena, Germi dà una svolta inattesa alla sua carriera. La critica la definisce una sorta di vacanza e il regista stesso non ne parlerà che come di una «prestazione d'opera»³⁵. Seguono un paio di altri film che costituiscono il periodo meno florido della sua attività (*Gelosia*, 1953 e l'episodio *Guerra 1915-18* contenuto in *Amori di mezzo secolo*, 1954) e una breve pausa, dopo la quale Germi inaugura una nuova fase con la trilogia che lo vede cimentarsi anche nei panni di attore³⁶ (*Il ferroviere* - 1956, *L'uomo di paglia* - 1958 e *Un maledetto imbroglio* - 1959). Negli anni '60 poi, abbandona il melodramma in favore della commedia satirica, pur senza rinunciare al «moralismo profondo e insoffrente verso ogni ipocrisia»³⁷. Con quella che è stata definita la *trilogia satirica*³⁸ o *grottesca*³⁹ - *Divorzio all'italiana*, *Sedotta e abbandonata* e *Signore e signori* - Germi raggiunge il punto più alto della sua carriera, oltre il quale ci saranno solo altri quattro film perfettamente go-

3,5 cm

2,5 cm

³³ Ci riferiamo a: *Il testimone* (1945), *Gioventù perduta* (1947), *La città si difende* (1951), *Il brigante di Tacca del Lupo* (1952).

³⁴ V. Spinazzola, *op. cit.*, p. 293 (corsivo mio).

³⁵ «Nato dall'idea di Peppino Amato che voleva portare sullo schermo lo spettacolo che nelle stagioni precedenti aveva girato in teatro per l'Italia con successo», in M. Sesti, *Tutto il cinema di Pietro Germi*, Baldini&Castoldi, Milano 1997, p. 187. E ancora «Amato viene lì, "Pietruzzo, la vuoi fare 'sta sceneggiatura, è bell'e pronta, c'è la scena a Cinecittà già costruita e poi ho un pourparler con Dapporto e la Panpanini...» L'ho letta, mah, insomma, mi sono fatto anche quattro risate, che c'entra. E ho detto, ma perché non devo farlo...e l'ho fatto», intervista a Pietro Germi in G. Gambetti (a cura di), *Sedotta e abbandonata di Pietro Germi*, Cappelli, Bologna 1964, p. 25.

³⁶ Aveva in realtà già recitato in film altrui: *La corona di ferro* di Alessandro Blasetti (1941), *Montecassino* di Arturo Geronzi (1946), *Fuga in Francia* di Mario Soldati (1948).

³⁷ L. Catania, *Sicilia terra di elezione. Viaggio nel cinema siciliano di Pietro Germi*, Algra Editore, Catania 2015, p. 12.

³⁸ C. Carotti, *Le donne, la famiglia, il lavoro nel cinema di Pietro Germi*, L'Espresso di stampa, Milano 2011, p. 121.

³⁹ L. Micciché, *Prima della «Trilogia grottesca»*, in Lino Micciché (a cura di), *Signore e signori di Pietro Germi. Uno sguardo ridente sull'ipocrisia morbida*, Lindau, Torino 1997, p. 23.

3,5 cm

– Ma se scegliete la stampa fronte/retro impostare lo stesso margine a destra e a sinistra –

RIENTRI

Non si rientra
all'inizio del
paragrafo



Introduzione

Questo lavoro trae spunto dallo studio di alcuni materiali inediti sul film di Pietro Germi *Divorzio all'italiana* (1961), conservati presso la Biblioteca Luigi Chiarini di Roma e archiviati all'interno del «Fondo Vides Cinematografica di Franco Cristaldi». La collezione è composta da 248 volumi contenenti recensioni, notizie e informazioni riguardanti sessantadue film (tra cui *Divorzio all'italiana*) realizzati dalla casa di produzione romana nel periodo che va dal 1950 al 1975. In particolare, i documenti oggetto della nostra ricerca, coprono un lasso di tempo piuttosto lungo (dal '61 al '67), per un totale di dieci faldoni comprendenti in prevalenza la rassegna stampa generalista, con una sezione dedicata agli incassi e alla ricezione estera di *Divorzio all'italiana*.

Il tipo di indagine richiedeva uno specifico approccio metodologico, quello messo a punto dai *Reception studies*, una ramificazione del più ampio filone dei *Cultural studies* di matrice anglosassone¹. Tra i principali punti di riferimento in questo ambito, ci sono i

Si rientra di 0,5 cm
all'inizio del
nuovo capoverso



Anile e Giannice¹³ sul dibattito critico-ideologico che investì *Il Gattopardo* di Visconti al momento della sua uscita in Italia.

Entrando nel merito del nostro lavoro di tesi, il primo capitolo oltre a comprendere un quadro del contesto sociale e culturale su cui si staglia il cinema di Pietro Germi a cavallo fra anni Cinquanta e Sessanta, si fonda sulla ricostruzione della fase produttiva del suo film più celebre, *Divorzio all'italiana*. La parentesi temporale presa in considerazione, che copre la fase di produzione del film in analisi, va dal giugno 1960, quando inizia a diffondersi la notizia della progettazione del film, al dicembre 1961, mese della sua distribuzione nelle sale.

Nel secondo capitolo, dopo un'approfondimento sul rapporto tra Pietro Germi e la critica cinematografica a lui contemporanea, ci siamo occupati specificatamente del film *Divorzio all'italiana* cercando di ricostruirne la ricezione critica prima attraverso le riviste di cinema specializzate (in particolare «Cinema Nuovo», «Filmcritica», «Bianco e Nero», «Rivista del cinematografo», «Cineforum», «Cinema 60»), poi attraverso la stampa generalista, con un'attenzione particolare al primo anno di vita del film (1962). Abbiamo inoltre avanzato un tentativo di analisi degli incassi e della ricezione presso il pubblico nazionale, passando poi alla ricostruzione delle vicende legate ai vari premi e riconoscimenti ottenuti nel corso degli anni successivi (fino al 1964). In conclusione, abbiamo proposto una veloce carrellata sulla ricezione del film all'estero.

Nel terzo capitolo, dopo una breve ricostruzione del contesto storico e legislativo inerente la donna e i suoi diritti nel secondo dopoguerra, il nostro interesse si è focaliz-

USO DEL CORSIVO

- *Parole straniere* di uso non comune in italiano;
- Parole o espressioni che si vogliono *enfaticizzare*;
- Titoli di opere letterarie, artistiche e cinematografiche; ma non vale per il nome delle opere di architettura, che vanno in tondo e per i titoli di canzone che vanno tra virgolette inglesi (“ ”).

NOTE A PIÈ DI PAGINA

servono a:

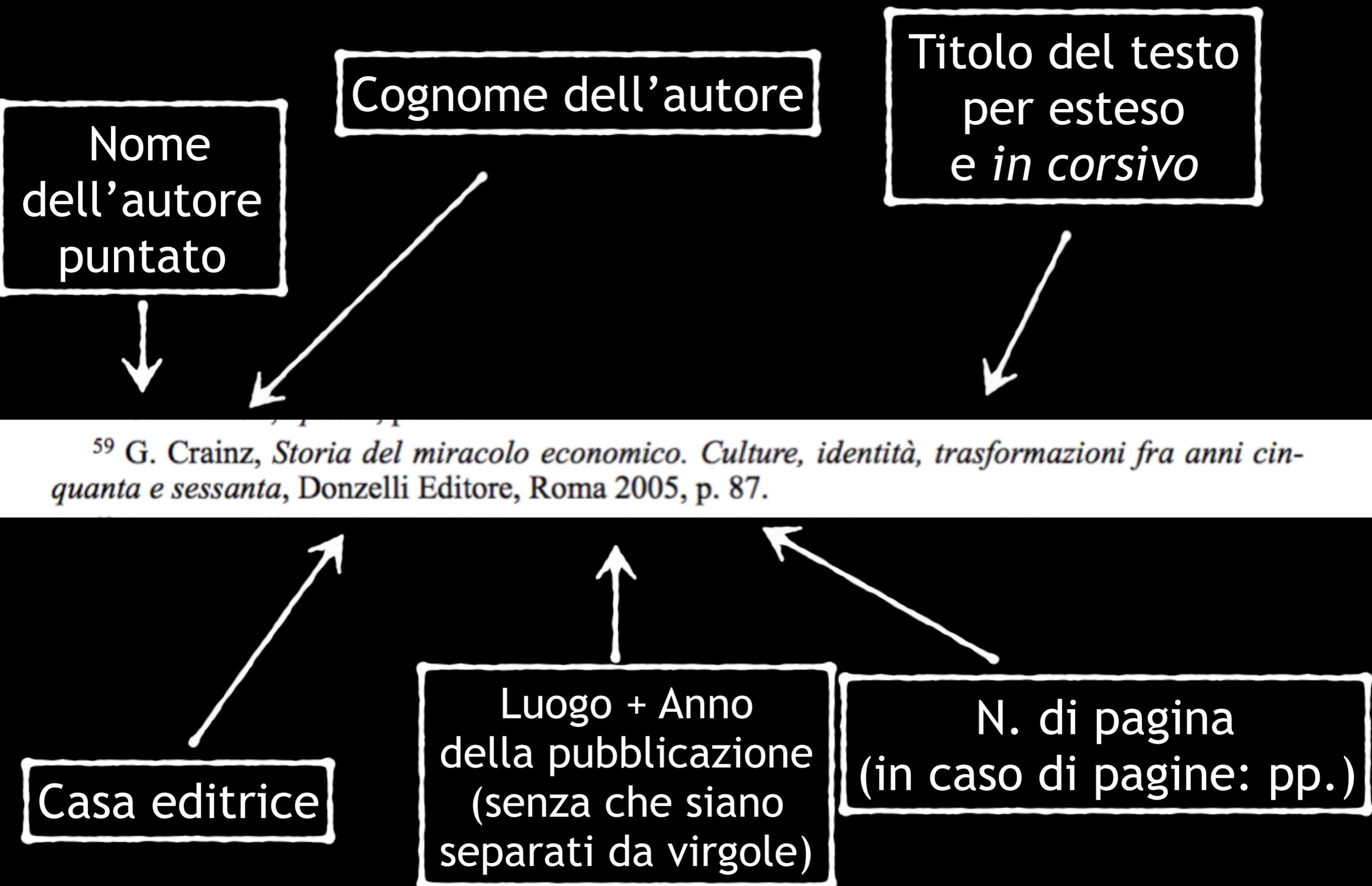
1. aprire una parentesi su un determinato argomento senza spezzare la continuità del testo principale (note di commento);
2. citare un testo, dunque a dare un riferimento bibliografico (note bibliografiche).

Esempio di **nota di commento**

di matrice anglosassone¹. Tra i principali punti di riferimento in questo ambito, ci sono i

¹ All'interno dei Film studies emergono come predominanti due macro-aree, una più legata all'analisi del testo (*Textual Analysis*), l'altra di matrice culturalista. Il primo approccio metodologico prevede una *close reading* ovvero un'analisi del film attraverso le sue strutture interne, i suoi codici figurativi e narrativi, assumendo il punto di vista del creatore (cioè di chi sta dietro il processo creativo del film, sia esso il regista, lo sceneggiatore, il montatore, ecc). Dunque una lettura indipendente dal contesto culturale, dal pubblico e dall'industria produttiva in cui l'oggetto filmico si colloca. Com'è ovvio questo metodo non esclude il ricorso a discipline complementari come l'antropologia, la filosofia, la psicanalisi, ma il loro utilizzo è finalizzato esclusivamente all'interpretazione del testo. L'approccio culturalista implica invece uno slittamento dal testo al contesto storico, sociale, produttivo e di ricezione in cui il film ha vissuto ed è stato fruito. All'interno di questa macro-area diventano oggetto di analisi gli spettatori (intesi sia come pubblico generalista sia come addetti del settore) e i modi del consumo cinematografico (etnografia del consumo). Il momento di avvio degli studi culturali viene comunemente fatto risalire all'uscita dei lavori di Raymond Williams (*Culture and society*, 1958) e Richard Hoggart (*The Uses of Literacy*, 1957). L'indirizzo della disciplina, però, si consolida successivamente in area britannica intorno al Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) dell'Università di Birmingham, fondato dallo stesso Hoggart nel 1964. In opposizione rispetto alle teorizzazioni di Theodor Adorno e Marx Horkheimer sull'industria culturale, questi studiosi invitano a interpretare gli spettatori come «decodificatori» attivi del testo mediale. I principali artefici di questa teoria sociale della soggettività sono i teorici della cultura Stuart Hall, David Morley e Raymond Williams. In particolare Stuart Hall «suggerisce che tra processi di *encoding* e *decoding* possano esistere fratture e contraddizioni per cui i consumatori dei prodotti della comunicazione di massa possono mettere in atto percorsi di interpretazione sostanzialmente differenti da quelli previsti e attesi da chi confeziona il messaggio», A. Abruzzese, P. Mancini, *Sociologie della comunicazione*, Editori Laterza, Roma-Bari 2011, pp. 247-248. Per una ricostruzione delle vicende fondative connesse ai Cultural studies cfr. C. Lutter, M. Reisenleitner, *Cultural studies. Un'introduzione*, Mondadori, Milano 2004.

Esempio di **nota bibliografica**



⁵⁹ G. Crainz, *Storia del miracolo economico. Culture, identità, trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*, Donzelli Editore, Roma 2005, p. 87.

Alternativa #1

COGNOME IN MAIUSCOLO

G. **CRAINZ**, *Storia del miracolo economico. Culture, identità, trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*, Donzelli Editore, Roma 2005.

Alternativa #2

LUOGO, CASA EDITRICE, ANNO

G. Crainz, *Storia del miracolo economico. Culture, identità, trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*, **Roma, Donzelli Editore, 2005.**

CITAZIONE DI UN'EDIZIONE DIVERSA DALLA PRIMA

P. Bertetto (a cura di), *Metodologie di analisi del film*, Editori Laterza, Roma-Bari 2010 (2006).

- Tra parentesi sarà inserita la data dell'edizione originale –

- Le note vanno numerate con numeri arabi a esponente (esponenti di nota).
- Se il testo è suddiviso in capitoli, la numerazione ripartirà da 1 a ogni nuovo capitolo (non a ogni nuovo paragrafo).
- Nel testo i richiami delle note sono seguiti, e non preceduti, dai segni di interpunzione (fanno eccezione il punto esclamativo e il punto interrogativo, che invece precedono il numero di richiamo della nota).

come afferma Fanchi¹,
come afferma Fanchi².
come afferma Fanchi?³
come afferma Fanchi!⁴

CITAZIONE IN NOTA DI UN TESTO GIÀ CITATO IN PRECEDENZA

¹⁴ B. Corsi, *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma 2001, p. 167.

¹⁵ G. Crapis, *La parola imprevista. Intellettuali, industria culturale e società all'avvento della televisione in Italia*, Edizioni Lavoro, Roma 1999, p. 65.

¹⁶ B. Corsi, *op. cit.*, p. 65.

¹⁷ A. Farassino, *Produttori e autori della produzione*, in Giorgio De Vincenti (a cura di) *Storia del cinema italiano in 15 volumi*, vol. X, 1960/1964, Marsilio Edizioni di Bianco & Nero, Venezia 2001, p. 407.

¹⁸ *Le ore drammatiche del cinema italiano*, in «Cinema Nuovo», 15 maggio 1954.

¹⁹ Nell'articolo-intervista si sottolinea come tale allontanamento implicherebbe una rinuncia

- Si userà la formula in corsivo *op. cit.* (opera citata) o *art. cit.* se si tratta di un articolo;
- questa forma può essere usata solo se nel testo viene citata una sola opera di un autore. Altrimenti, per non creare confusione tra più opere, è necessario ripetere almeno una parte del titolo.

CITAZIONE IN NOTA DI PIÙ TESTI DELLO STESSO AUTORE

Prima volta:

¹ G. Parca (a cura di), *Le italiane si confessano*, Feltrinelli Editore, Milano 1966.

² G. Parca, *I sultani. Mentalità e comportamento del maschio italiano*, Rizzoli Editore, Milano 1965.

Dalla seconda volta in poi:

³ G. Parca, *Le italiane si confessano*, pp. 28-31.

⁴ G. Parca, *I sultani*, pp. 19-21.

– Si ripeteranno autore e titolo ma non le informazioni sulla casa editrice e l'anno di pubblicazione. Eventuali sottotitoli saranno omessi –

Alternativa

Prima volta:

¹ G. Parca (a cura di), *Le italiane si confessano*, Feltrinelli Editore, Milano 1966.

² G. Parca, *I sultani. Mentalità e comportamento del maschio italiano*, Rizzoli Editore, Milano 1965.

Dalla seconda volta in poi:

⁵ G. Parca, *Le italiane si confessano*, cit., pp. 28-31.

⁶ G. Parca, *I sultani...*, cit., pp. 19-21.

– Autore, titolo, cit. (NON in corsivo).

Nel caso in cui ci sia anche un sottotitolo, esso sarà
sostituito da tre puntini di sospensione –

Uso di **Ibidem**:

si usa *Ibidem* quando la citazione è tratta dalla stessa pagina della citazione precedente

³⁹ E. Giacobelli, *op. cit.*, p. 264.

⁴⁰ **Ibidem**.

Uso di **Ivi**:

stesso testo, pagina differente

⁵¹ M. Comand, *Commedia all'italiana*, Il Castoro, Milano 2011, pp. 12-13.

⁵² **Ivi**, p. 11.

Uso di **Cfr**:

Cfr = confronta

⁵⁶ **Cfr**. V. Spinazzola, *op. cit.*, pp. 239-260.

Alcune ABBREVIAZIONI

op. cit. = OPERA CITATA

art. cit. = ARTICOLO CITATO

ivi = NELLA STESSA OPERA

ibidem = NELLA STESSA PAGINA

cfr. = CONFRONTA

p. (pp. per il plurale) = PAGINA

seg. (segg.) = SEGUENTE

cap. (capp.) = CAPITOLO

vol. (voll.) = VOLUME

n. (nn.) = NUMERO

fig. (figg.) = FIGURA

- In caso di **doppio nome** dell'autore, le due iniziali non saranno separate da spazio:

es. G.P. Brunetta

- In caso di un **nome francese**, va inserito il trattino corto e le due iniziali vanno attaccate:

es. J.-L. Godard

- Nei nomi in cui la **seconda lettera è una h** (come Philippe, Charles o Thomas), le due vengono considerate come un'unica consonante.

es. Ph., Ch. e Th.

MODELLO ANGLOSASSONE

Il modello anglosassone utilizza il sistema “autore-data”, che prevede l'indicazione dell'autore e dell'anno di pubblicazione nel corpo del testo.

Manzoni definisce *Gli italiani si voltano*, l'episodio diretto da Alberto Lattuada per il film collettivo *L'amore in città* (1953), quasi “un saggio teorico sulle relazioni ambivalenti fra lo sguardo maschile e corpo femminile” (Manzoli, 2014: 162)

Al termine del documento è necessario compilare una bibliografia contenente i riferimenti completi, ordinata alfabeticamente per autore.

Manzoli G. (2014). *Da Ercole a Fantozzi. Cinema popolare e società italiana dal boom economico alla neotelevisione (1958-1976)*, Roma, Carocci Editore.

CITAZIONI

Le citazioni riportano fedelmente le parole di un autore, dunque se nel corso di una citazione si omettono alcune parole, l'omissione va segnalata con l'inserzione di tre puntini di sospensione tra parentesi quadre, al posto della parte tralasciata:

di tutto per giungere a un accordo democratico che evitasse la prova del referendum [...] per questo abbiamo fatto proposte alla Democrazia cristiana per introdurre nella legge alcune modifiche, anche importanti, tenendo conto di esigenze espresse da varie parti [...]. Ma l'attuale direzione della Democrazia cristiana – tutti devono saperlo – non ha voluto discutere una sola di queste proposte e mai avanzato sue controproposte, che noi ci eravamo dichiarati pronti a prendere in esame. [...] La Democrazia cristiana e i fascisti vorrebbero costringere tutti alla indissolubilità forzata [...]. Vorrebbero insomma cancellare il diritto di un uomo e di una donna già separati legalmente da molti anni, a rifarsi una vita, se lo vogliono⁴⁶⁵.

Il 12 maggio gli italiani sono chiamati a votare: 33 milioni e 29 mila elettori su un totale di 39 milioni e 497 si presentano alle urne. Dell'88,1% dei votanti, il 59,1% risponde

Allo stesso modo se si vuole evidenziare una parte del testo ricorrendo al corsivo, la modifica andrà debitamente dichiarata in nota:

lavoro. Anche il resto della filmografia del primo periodo⁸³ ratifica la convinzione che il suo interesse come regista sia costantemente «polarizzato attorno alla *posizione dell'individuo di fronte alla legge*: vuoi quella codificata e scritta che regola i rapporti tra il cittadino e lo Stato, vuoi l'insieme di precetti etici ai quali deve uniformarsi la condotta dell'uomo privato»⁸⁴. Nel 1952 però, con *La presidentessa*, adattamento di una *pochade*

⁸⁴ V. Spinazzola, *op. cit.*, p. 293 (corsivo mio).

CITAZIONI

IN CORPO: sono riportate all'interno del testo corrente, racchiuse fra virgolette caporali (« »);

FUORI CORPO: inserti distinti dal testo corrente, rientrati rispetto ai margini delle pagine, scritti in corpo ridotto, senza virgolette di apertura e chiusura, con una riga di spazio sopra e sotto il brano citato.

Esempio di citazione **IN CORPO**:

talia settentrionale. L'esodo più rilevante riguarda però le regioni del Sud che non erano state toccate dai benefici del boom. Nei cinque anni di sviluppo economico, «oltre 900 000 persone trasferirono la loro residenza dal Sud ad altre regioni italiane. [...] Puglia, Sicilia e Campania furono le regioni meridionali che, in termini assoluti, patirono la più elevata emorragia di popolazione»⁷⁴.

Se Enrico Giacovelli può addirittura dedicare un'appendice ai vari *modelli* di auto degli anni Cinquanta e Sessanta, facendovi corrispondere ad ognuno un *tipo* del cinema

⁷¹ *Ivi*, p. 88.

⁷² G. Crapis, *La parola imprevista*, p. 66.

⁷³ D. Garofalo, *op. cit.*, p. 166.

⁷⁴ P. Ginsborg, *op. cit.*, p. 297.

Esempio di citazione **FUORI CORPO**: quando la citazione è superiore alle 300 battute (circa 3 righe) va staccata dal testo e rientrata di 1 cm (a dx e sin)

lavori di Janet Staiger, studiosa americana di cinema che si occupa prevalentemente di studi sulla ricezione², rifacendosi alle teorizzazioni di Stuart Hall e Raymond Williams.

Scrive Staiger:

Gli studi sulla ricezione hanno come oggetto di indagine la storia delle interazioni tra i lettori³ e i testi, nella fattispecie tra gli spettatori e i film. [...] Gli studi sulla ricezione sono interessati a ciò che effettivamente accade nel mondo materiale. [...] parte del loro scopo è spiegare la comparsa e la scomparsa di varie forme di interazione. Ma soprattutto, gli studi sulla ricezione non tentano di costruire una spiegazione generalizzata e sistematica di come gli individui avrebbero potuto comprendere i testi, forse un giorno lo faranno, ma piuttosto di come li hanno davvero compresi. In aggiunta, e di conseguenza, gli studi sulla ricezione criticano la nozione di un fruitore ideale storico⁴.

Al centro di questa metodologia vi è dunque lo studio del testo filmico nelle sue interrelazioni con il contesto «che è molto più eloquente delle caratteristiche intrinseche al testo per spiegare gli eventi a livello interpretativo»⁵. Il contesto include anche le strategie interpretative adottate dallo spettatore, le quali, come teorizzato da Bourdieu, non pos-

CITAZIONE DI UN FILM ITALIANO

La prima volta in cui verrà citato, andrà in corsivo seguito da parentesi tonde comprendenti l'anno di distribuzione della pellicola.

es. Roma città aperta (1945)

CITAZIONE DI UN FILM STRANIERO DISTRIBUITO IN ITALIA

La prima volta in cui viene citato va riportato il titolo della versione originale in corsivo, seguito da parentesi tonde in cui vanno anno di uscita del film, punto e virgola, titolo della versione italiana in corsivo.

es. Bridge of Spies (2015; Il ponte delle spie)

- Le volte successive in cui viene citato, andrà utilizzato il solo titolo italiano (in corsivo);
- Per l'inglese: nei titoli, le parole hanno sempre l'iniziale maiuscola (escluse preposizioni e articoli).

CITAZIONE DI UN FILM STRANIERO LA CUI VERSIONE ITALIANA CONSERVA IL TITOLO ORIGINALE

Nel caso che il titolo italiano corrisponda a quello originale, la prima volta andrà riportato il titolo originale in corsivo seguito da parentesi tonde comprendenti anno di distribuzione del film, punto e virgola e la parola *Id.* in corsivo.

es. *Shining* (1980; *Id.*)

- Le volte successive in cui viene citato, andrà indicato il solo titolo in corsivo –

Per la datazione di un film straniero (anglofono e altre nazionalità varie) si fa riferimento al sito www.imdb.com

Per film francofoni vedere www.allocine.fr

Per i film italiani fa fede il sito www.anica.it

Citazione di una **CURATELA**

⁹³ G. Moscon (a cura di), *Divorzio all'italiana*, F.M. Edizioni, Roma 1961, p. 43.

Citazione di un **SINGOLO CONTRIBUTO** all'interno di una **CURATELA**

A. Farassino, *Produttori e autori della produzione*, in G. De Vincenti (a cura di) *Storia del cinema italiano in 15 volumi*, vol. X, 1960/1964, Marsilio Edizioni di Bianco & Nero, Venezia 2001, p. 407.

Citazione di opere **COLLETTANEE**

M. Fanchi, E. Mosconi, *Spettatori. Forme di consumo e pubblici del cinema in Italia, 1930-1960*, Marsilio, Venezia 2002.

Se gli autori sono più di tre, si ricorre alla dicitura **AA.VV.** o si mantiene il primo autore seguito dall'indicazione *et al.*

CITAZIONE IN NOTA DI OPERE STRANIERE CON UNA TRADUZIONE ITALIANA

⁵⁴⁸ P. Laslett, *The World We Have Lost: England Before the Industrial Age*, Charles Scribner's Sons, New York 1965; tr. it. *Il mondo che abbiamo perduto: l'Inghilterra prima dell'era industriale*, Jaca Book, Milano 1979 e P. Laslett, *Household and family in past time*, Cambridge University Press, Cambridge 1972.

– *Titolo originale*; tr. it. *Titolo italiano*
(Se reperibile, si può indicare anche il nome del traduttore, ma in genere lo si inserisce nel caso di edizioni particolarmente autorevoli) –

CITAZIONE IN NOTA DI OPERE STRANIERE SENZA TRADUZIONE ITALIANA

¹ J. Staiger, *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema*, Princeton University Press, Princeton 1992; Ead., *Perverse Spectators. The Practices of Film Reception*, New York University Press, New York and London 2000; Ead., *Media Reception Studies*, New York University Press, New York and London, 2005.

Eventuali citazioni dal testo in questione dovranno essere riportate direttamente in italiano (tradotte dall'autore dal momento che non esiste la versione italiana), aggiungendo tra parentesi tonde la dicitura traduzione mia. Se si vuole, si potrà conservare la versione originale in nota.

⁴ J. Staiger, *Interpreting Films*, p. 8 (traduzione mia).

CITAZIONE IN NOTA DI OPERE IN PIÙ VOLUMI

Nel caso si parli di opere in più volumi andranno indicate come segue:

Iniziale del nome puntata e cognome dell'autore, titolo completo dell'opera in corsivo, vol. e numero corrispondente, nome dell'editore, luogo e data di pubblicazione.

es. P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi*, vol. 1, Einaudi, Torino 1989, p. 10.

CITAZIONE IN NOTA DI OPERE IN CURATELA IN CUI È PRESENTE L'AUTORE

Nel caso il volume abbia un autore e un curatore, andrà riportato come segue:

Iniziale del nome puntata e cognome dell'autore virgola, titolo del libro in corsivo, a cura di iniziale del nome puntata e cognome del curatore, nome dell'editore, luogo e data di pubblicazione.

es. M. Grande, *La commedia all'italiana*, a cura di O. Caldiron, Bulzoni, Roma 2004.

CITARE LE RIVISTE

critica cinematografica a lui contemporanea, ci siamo occupati specificatamente del film *Divorzio all'italiana* cercando di ricostruirne la ricezione critica prima attraverso le riviste di cinema specializzate (in particolare «Cinema Nuovo», «Filmcritica», «Bianco e Nero», «Rivista del cinematografo», «Cineforum», «Cinema 60»), poi attraverso la stampa generalista, con un'attenzione particolare al primo anno di vita del film (1962).

«Cinema Nuovo», NON *Cinema Nuovo*

CITAZIONE IN NOTA DI SINGOLI SAGGI/ ARTICOLI APPARSI IN UNA RIVISTA

Iniziale del nome puntata e cognome dell'autore
virgola, *titolo del saggio/articolo*, in «nome della rivista
in tondo tra virgolette caporali», numero della rivista
(senza indicazioni, cioè senza la lettera n.), anno/data
di pubblicazione e - dove possibile - il numero di pagina.

es. S. Murri, *Drammaturgia della realtà di Krzysztof
Kieslowski*, in «Micromega», 2, 1997, pp. 156-160.

CITAZIONE DI ARTICOLI IN NOTA

autore

titolo

«testata»

data

¹⁴⁴ Salvatore Puglisi, *Ispica presto sugli schermi*, in «Il Mattino», 3 settembre 1961.

¹¹⁸ *Ciak di Germi ad un film ambientato a Ragusa e Noto*, in «Espresso sera», 28 marzo 1961.

¹¹⁷ «Il Tempo», 13 febbraio 1961.

– I nomi dei mesi e dei giorni della settimana vanno sempre in minuscolo –

CITAZIONE DI ARTICOLI ONLINE

- 1) nome e cognome dell'autore;
- 2) titolo del documento (in corsivo);
- 3) testata tra virgolette caporali (« »)
- 4) mese/anno di pubblicazione;
- 5) URL (in tondo e non sottolineato: bisogna eliminare il collegamento ipertestuale);
- 6) data dell'ultima consultazione

es. A. Pezzotta, *La commedia borghese della rivoluzione sessuale*, in «Cinergie», 5, marzo 2014. <http://www.cinergie.it/?p=4241> (ultima consultazione così come successivi 10 giugno 2015).

APPENDICE

In appendice vanno inserite eventuali:

- interviste
- materiale archivistico riportato integralmente
- immagini (appendice iconografica)
- schede
- tabelle

Le immagini e le tabelle devono essere accompagnate da didascalie (es. Fig.1 con spiegazione; Tab.1 con spiegazione, ecc).

BIBLIOGRAFIA

Va suddivisa in:

- Opere in volume (monografie)
- Saggi e articoli

Si scrive in ordine alfabetico per autore:

Aprà A., Armenzoni M., Pistagnesi P. (a cura di), *Pietro Germi. Ritratto di un regista all'antica*, Pratiche Editrice, Parma 1989.

Argentieri M., *La censura nel cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma 1974.

Barbaro U., *Servitù e grandezza del cinema*, Editori Riuniti, Roma 1962.

Bertellini G. (a cura di), *The Cinema of Italy*, Wallflower Press, London 2004.

Cognome Nome puntato, *Titolo*, Casa Editrice, Luogo anno.

Argentieri M., *La censura nel cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma 1974.

Nel caso in cui manchino alcune informazioni si possono utilizzare queste sigle:

s.l. = senza luogo

s.e. = senza editore

s.a. = senza anno

Se di uno stesso autore si citano più opere si utilizzeranno i pronomi latini:

IDEM (Id.) se si tratta di autori

De Martino E., *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano 1959.

Id., *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano 1961.

o EADEM (Ead.) se si tratta di autrici

Saraceno C., *La famiglia nella società contemporanea*, Loescher Editore, Torino 1975.

Ead., *Dalla parte della donna. La «questione femminile» nelle società industriali avanzate*, De Donato Editore, Bari 1976 (1971).

Le due (o più) opere dello stesso autore vanno ordinate dalla più vecchia alla più recente:

Harrison L., *Le svergognate*, Edizioni di Novissima, Roma 1963.

Ead., *L'iniziazione. Come le adolescenti italiane diventano donne*, Rizzoli Editore, Milano 1966.

Se due opere dello stesso autore sono state pubblicate lo stesso anno si userà l'ordine alfabetico per titolo:

Miccinesi M., *Le clandestine del sesso*, Il Quadrato, Milano 1964.

Miccinesi M., *Prostituzione segreta*, Il Quadrato, Milano 1964.

Curatela

Casetti F. (a cura di), *L'ospite fisso. Televisione e mass media nelle famiglie italiane*, San Paolo, Cinisello Balsamo 1995.

Collettanee

Fanchi M. - Mosconi E., *Spettatori. Forme di consumo e pubblici del cinema in Italia, 1930-1960*, Marsilio, Venezia 2002.

FILMOGRAFIA

La filmografia va compilata in ordine alfabetico
(per film) o per anno di distribuzione.

Mafioso (A. Lattuada, 1962)

Un maledetto imbroglio (P. Germi, 1959)

Il marito (G. Puccini e N. Loy, 1957)

Matrimonio all'italiana (V. De Sica, 1964)

in ordine alfabetico

Il marito (G. Puccini e N. Loy, 1957)

Un maledetto imbroglio (P. Germi, 1959)

Mafioso (A. Lattuada, 1962)

Matrimonio all'italiana (V. De Sica, 1964)

per anno di distribuzione