



lo italiano) con Lon Chaney il quale, nelle vesti di un buffone, si innamora con poche speranze di una debuttante Loretta Young in *Laugh, Clown Laugh* (1928); fino alla proiezione di *Beau Geste* del 1926, che l'ultima sera è stato accompagnato dal commento musicale scritto per l'occasione da Bruno Cesselli ed eseguito dalla Zerorchestra di Pordenone.

Ci sono stati altri quattro film di Brenon, che andrebbero trattati a parte: detto in sintesi, uno è sorprendente - *Dancing Mothers*, 1926 - perché conclude un dramma familiare su una donna trascurata e umiliata sia dal marito che dalla figlia con la ribellione della protagonista, che se ne va di casa, sola e fiera (forte rifiuto del lieto fine, risoluto profemminismo); gli altri tre perché svolgono storie talmente incredibili o ospitano situazioni talmente stravaganti da far sorgere il sospetto che Brenon non si pigli sul serio. La questione è sospesa: certi sgangherati mélo come *La principessa misteriosa* (1920), una delle tre pellicole girate in Italia dal Nostro, o certe situazioni di *The Breaking Point* (1924) in cui succede di tutto a un individuo che, dopo aver perso la memoria, vive una seconda vita e poi continua dentro e fuori la sua doppia esistenza, nonché momenti di *The Rescue* (*Il soccorso*, 1929, l'ultimo film muto), per esempio quello in cui qualcuno dice ad una ragazza americana in crociera addobbata come le indigene di Giava: «Cosa fai vestita come una pubblicità di sigarette?», bene, tutte queste cose ci fanno sospettare da parte di Brenon una volontà sorniona di divertirsi, di fare dello spirito. Si sono formati a Pordenone partiti pro o contro questa tesi, che rimane incontrollabile. Bisognerebbe conoscere meglio l'uomo e il suo operato: mancava fra l'altro, dalla manifestazione friulana, quel *War Brides* con Alla Nazimova, del 1919, che da solo assicurò la fama di Brenon.

Le rassegne portanti di Pordenone erano quella del regista irlandese-americano e quella intitolata «Nella terra dei Soviet 1918-1924», ampia antologia di pellicole girate durante i primi anni della rivoluzione sovietica, quando il cinema russo dovette ripartire da zero sia sul piano ideologico che su quello industriale. Con risultati di grande interesse storico, sia sotto l'aspetto del «simbolismo proletario» che nel dichiarato «americanismo» piegato a scopi anti-capitalistici, e con riprese di straordinari spettacoli agit-prop come *La presa del Palazzo d'Inverno* del 1920; esempi di



cinema d'animazione firmati da Dziga Vertov; una *Madre* di Razumnyi, da Gorki naturalmente, che permette raffronti interessanti; esperimenti di montaggio di Kuleshov; un film di Gardin (*Il fabbro e il gran cancelliere*, 1924) su sceneggiatura di Lunacarskij, il Commissario sovietico per l'Educazione; eccetera. Tutte cose uscite dagli sterminati archivi del Gosfilmofond di Mosca: della rassegna parlerà comunque compiutamente Alberto Crespi nel prossimo numero di «Cineforum».

Del «Dinamismo magiaro» ho visto poche cose, anche perché alcuni programmi, in video, si sovrapponevano ad altri. Di interesse più che altro storico i film dei pionieri Béla Balogh e Alfred Deésy, nonché quelli di autori diventati poi famosi in altri lidi e con altri nomi: Mihaly Kertész (Michael Curtiz) e Sándor Laszlo Keller (Alexander Korda).

E poi, e poi. I cartoons di Gregory La Cava (gratificato di recente dalla bella retrospettiva di «Bergamo Film Meeting») che come noto aveva cominciato come disegnatore e animatore per volontà di W.R. Hearst. Questi nel 1915 lo aveva incaricato di dare vita sullo schermo ai personaggi dei fumetti delle sue pubblicazioni, soprattutto Krazy Kat e Bibi e Bibò. Sotto la direzione di La Cava mossero i primi passi talenti come Walter Lantz, J.R. Brain, Dave Fleischer, Frank Moser, Bill Nolan, Grim Natwick. La Cava partecipava da vicino al lavoro e pare fosse lui a creare i primi storyboards per i disegni animati.

Eccellente il programma riservato a Max Davidson, rivelato dalle «Giornate» del 1994. Si sono ritrovati di lui altri film, in cui il piccolo ebreo immigrato con la barba ispida e la bombetta celebra trionfalmente la sua anarchia, in un mondo in cui vuole fermamente inserirsi e nel quale si sente ineluttabilmente un corpo estraneo.

E poi gli eventi speciali (cui nessun festival sa rinunciare: qui c'era un *Za la Mort* «nuovo», girato in Germania) e cose sparse. Di indubbio interesse, magari:

come, fra gli altri, il programma di cinegiornali e documentari girati nel corso delle prime edizioni dei Giochi Olimpici; il ritrovamento di sconosciuti film di Méliès (fra cui una deliziosa *Danse du feu* del 1899); e di quelli della Ucla, fra cui un *The Valley of the Giants* diretto da Charles Brabin nel 1927, drammatone familiar-pionieristico. E soprattutto il programma, quasi intero, di una storica serata: quella del 7 ottobre 1926, in cui la Warner Bros presentò al pubblico, dopo il primo esperimento del 1925, il procedimento Vitaphone con una serie di «numeri» di musicisti e di comici. Fra questi un Al Jolson pimpanante con tre sue canzoni, in una simpatica esibizione che precede di un anno la sua apparizione in *The Jazz Singer*. Nella seconda parte, il mediometraggio comico *The Better 'Ole* (giunto poi anche in Italia col titolo *L'allegro fante*) realizzato da Chuck Reisner e interpretato da Syd Chaplin.

Tante cose. Ancora troppe, nonostante alcuni snellimenti. Si può anche capire: come si fa a dir di no ad enti ed istituzioni di tutto il mondo che si occupano della salvaguardia del muto, di fronte ad offerte di materiali appena ritrovati? Certo, in Italia c'è una manifestazione apposita per i ritrovamenti, ma Pordenone intende mantenere buoni rapporti con le altre cineteche, per assicurarsi gli scambi. Tutte ragioni valide, anche se ne soffre talvolta l'equilibrio dei programmi, succube del culto per la pepita purchessia, d'oro o appena luccicante. Ciò non toglie che una rassegna come quella di Pordenone, voluta tenacemente dai «ragazzi» che quindici anni fa l'hanno inventata («Quindici anni! Sono vecchia diggià!») - esclama Madame Butterfly, costituisca sempre un punto fermo della cultura cinematografica. Ci auguriamo tutti possa continuare nonostante le difficoltà, economiche (il Dipartimento dello Spettacolo ha ridotto il suo contributo) e d'altro genere (l'annuncio della demolizione della sede storica, il Teatro Verdi).