

**SABATO 13, ore 20.30**  
**LULÙ** (Die Büchse der Pandora, Germania, 1929)  
 di Georg Wilhelm Pabst, con Louise Brooks, Fritz Koertner, Karl Goetz

PARTITURA DI PAUL LEWIS, ESEGUITA DALL'ORCHESTRA SINFONICA DEL FRIULI VENEZIA GIULIA DIRETTA DALL'AUTORE.

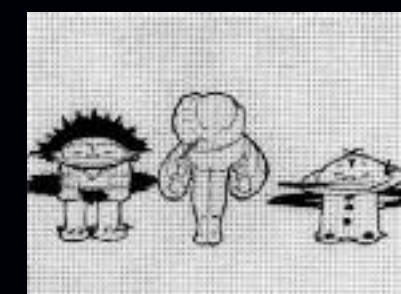
EVENTO REALIZZATO IN COLLABORAZIONE CON WATERSHED/BRISTOL SILENTS E BFI.

L'erotica eroina di Frank Wedekind era una delle grandi figure femminili della letteratura tedesca. Nel dramma teatrale, che aveva scandalizzato la società fin-de-siècle e procurato al suo autore un breve periodo di detenzione, il personaggio di Lulu, incarnazione della sessualità primitiva e della fantasia di ogni uomo che incontra, semina involontaria devastazione. Guidata dalla sua curiosità e libera da freni morali, Lulu si può esprimere solo attraverso il piacere. L'anarchia e la distruzione che – gioiosamente inconsapevole – trascina con sé, diventano l'elemento di catarsi attraverso cui la società può liberarsi della propria repressione sessuale. Più astrazione concettuale che vero personaggio, Lulu era una figura poetica genuinamente tedesca, forse perfino un simbolo della psiche nazionale. Ma se ad alcuni poteva andar bene anche un'attrice straniera – la danese Asta Nielsen l'aveva già interpretata in due precedenti versioni cinematografiche – altri sostenevano che Lulu poteva essere solo tedesca, e viceversa. Pabst, fortunatamente, fece di testa propria. Più interessato al cinema che alla letteratura, e con uno sguardo ambivalente nei confronti dell'espressionismo allora predominante, pensò di fondere le due pièce di Wedekind, temperandone gli eccessi da Grand Guignol e disfacendosi del loro specifico teatrale più ingombrante – il linguaggio irrealistico e isterico dei personaggi. La cui complessità andava restituita senza l'uso della parola. Pabst stava sviluppando un nuovo stile cinematografico "oggettivo", e voleva che questa Lulu fosse "vera". E tale – per Pabst e per il film – doveva soprattutto apparire la sua immagine visiva, e se poi questa visione proveniva da un altro continente, poco importava. – PAUL GANN



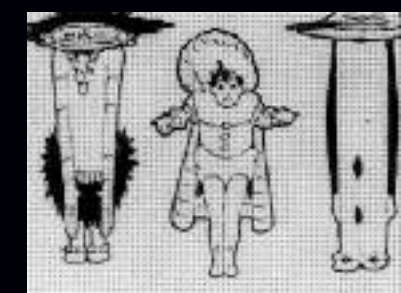
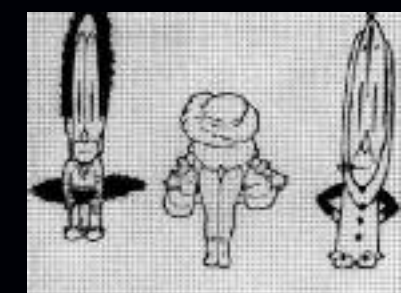
All'americana Louise Brooks, ex-ballerina dei Denishawn Dancers, riesce ... facilissimo calarsi in quel pozzo di mobile indecenza, di vegetativo immoralismo e di affastellata ossessione che Pabst le costruisce tutt'attorno. Le peripezie del personaggio ... la coinvolgono senza scalfirla. Immunizzata dalla grazia fotografica, essa esprime una sensualità passiva e integra, sulla quale s'infingono e rifrangono le tensioni e le incoerenze del destino. Ma, al di sopra di questa pigritia animale, di questo guardarsi esistere, c'è, nella Brooks, lo scatto incontentabile della gaiezza ironica, dell'implacata femminilità. Quale attrice ha simulato con più persuasivo trasporto l'effervescenza del sangue, la simbiosi tra gesto e sorriso, bacio e scherzo, amore e zuffa, allegria e pianto? Nel tetro e vischioso magma pabstiano, la mobilità "fisica" di Lulu fa lampeggiare agguati, trasalimenti, scocchi. Tutto il film ne riceve come una sollecitazione dinamica; una vibrazione contagiosa. – FRANCESCO SAVIO (Visione privata, 1972)

## JOHN CANEMAKER



## LA VITA E L'ARTE DI WINSOR MCCAY

Siamo onorati di avere quest'anno come relatore della Jonathan Dennis Memorial Lecture JOHN CANEMAKER, insigne docente di animazione, saggista e cineasta indipendente, premio Oscar nel 2006 per il cortometraggio animato *The Moon and the Son*. Pifferaio Magico dell'animazione classica, egli è l'autore di *Winsor McCay: His Life and Art*, di *Felix: The Twisted Tale of the World's Most Famous Cat* e di svariati sontuosi volumi sugli artisti del Walt Disney Studio, fra cui *Walt Disney's Nine Old Men and the Art of Animation*. Più conosciuto come animatore, ha realizzato film che si distinguono per il loro humour, l'eleganza pittorica e soprattutto la disponibilità a rischiare. In *The Moon and the Son* padre e figlio hanno una conversazione immaginaria sul loro tormentato rapporto. In altri lavori vengono utilizzati disegni infantili per trattare i gravi problemi che i bambini affrontano: cancro, molestie, distruzione nucleare. Tutta l'opera di Canemaker è permeata da un affettuoso omaggio ai grandi maestri dell'animazione classica e del muto. Per le Giornate, le cui radici affondano nella proiezione di film animati ed a trucchi, è un grande piacere presentare il maggior animatore-storico vivente. – RUSSELL MERRITT



**Pordenone, Convento di San Francesco**  
**6-13 ottobre 2007**  
**Orario: 10-20 - ingresso libero**



## RENÉ CLAIR: IL SILENZIO È D'ORO

La perdurante, ancorché contrastata, reputazione di René Clair quale stilista supremo della commedia cinematografica si basa sostanzialmente su un quartetto di film populistici da lui realizzati, in uno slancio di irrefrenabile creatività, tra il 1930 e il 1933: quattro commedie – *Sous les toits de Paris* (Sotto i tetti di Parigi), *Le million* (Il milione), *À nous la liberté* (A me la libertà) e il meno conosciuto *14 juillet* (Per le vie di Parigi) – che contribuirono ad affermare l'arte del cinema sonoro europeo, a liberare i primi film parlanti dal giogo del teatro filmato, a iscrivere il nome di Clair nella élite dei registi di levatura internazionale. Egli era nato col nome di René Chomette nel 1898, nel cuore e ventre di Parigi – il quartiere del mercato delle Halles – dove i suoi genitori gestivano un redditizio commercio di saponi. Durante la Grande Guerra, aveva pubblicato i suoi primi versi e racconti, e nel 1917 era stato brevemente sul fronte con il reparto ambulanze. Poche settimane dopo l'armistizio (l'11 novembre del 1918, che era il giorno del suo ventesimo compleanno), fece il suo debutto professionale come giornalista, tenendo una rubrica di letteratura, musica e teatro per un importante quotidiano parigino, *L'intransigeant* (e anche scrivendo, sotto pseudonimo, canzoni per la grande cantante realista Damia). Pur aspirando a una carriera letteraria e giornalistica, Chomette scoprì ben presto che il cinema era molto più remunerativo. Nel 1920-1921 recitò in quattro film: *Le lys de la vie*, che la danzatrice americana Loie Fuller aveva confezionato su misura per se stessa; *Le sens de la mort*, un dramma morboso del regista russo immigrato Jacov Protazanov; *L'orpheline* e *Parisettes*, due degli ultimi serial di Louis Feuillade. Desideroso di separare la sua attività "alimentare" nel cinema dalle altre aspirazioni, Chomette adottò lo pseudonimo metaforico di "Clair".

La sua definitiva conversione al cinema avvenne grazie al breve ma proficuo apprendistato con Jacques de Baroncelli, uno dei più stimati registi del "mainstream" cinematografico francese (il cui assistente dell'epoca altri non era che il fratello maggiore di Clair, Henri Chomette, futuro esponente dell'avanguardia e mancato regista commerciale, che lo sceneggiatore Henri Jeanson, con il suo tipico spirito caustico avrebbe poi liquidato con la memorabile definizione di "Clair-obscuro"). Questa mini retrospettiva (che segna il tardivo



debutto del regista alle Giornate! – se si esclude la presentazione, l'anno scorso, di *Prix de beauté*, che Clair scrisse ma non riuscì a dirigere) ci offre la rara opportunità di riassaporare la fantasia di mezza estate di *Paris qui dort* (finalmente in una copia restaurata conforme alla versione originale distribuita nel 1925) e di deliziarsi con la sempre viva follia iconoclasta di *Entr'acte* (accompagnato da una riduzione per piano della non meno anticonvenzionale partitura originale di Erik Satie) e l'irresistibile crescendo di ilarità di quel modello perfetto di trasposizione sullo schermo di un testo teatrale che è *Un chapeau de paille d'Italie* – tre esercizi magistrali di vivace, brillante farsa cinematografica. Ma sarà anche l'occasione per riscoprire l'ultima e deplorabilmente sottovalutata commedia muta di Clair, *Les deux timides*, e l'elegante melodramma *La proie du vent*, un film non comico che Clair (a torto) misconosceva, ma che segna il suo passo finale verso la maturità tecnica. Fiat lux, fiat "Clair"! – LENNY BORGER



## LADISLAS STAREWITCH

Stiamo cavalcando, anno dopo anno, i centenari delle "prime volte" degli elementi tecnologici e linguistici della sintassi cinematografica. Celebrazioni che possono tramutarsi però in elogi funebri dal momento che ad un secolo di distanza si è approdati ad una sostanziale trasformazione dei metodi di lavoro che, sintetizzata con il linguaggio dell'oggi, può essere descritta come il passaggio tra l'analogo e il digitale. Questa trasformazione la si può osservare in particolare modo in due settori ben definiti, quello degli "effetti speciali" e quello dell'"animazione tridimensionale". Due settori d'intervento che se vedono coinvolti inventori e pionieri come George Méliès, J. Stuart Blackton, Emile Cohl, Segundo de Chomon, vengono accomunati nella qualità professionale di un altro grande, Ladislav Starewitch (1882-1965), che dalla Russia che l'ha visto esordire ed eccellere anche come regista di film "dal vero", si è poi, dopo la rivo-

luzione, spostato verso il mediterraneo, transitando per l'Italia ma stabilizzandosi, infine, nel 1920 in Francia. Dove ha continuato a scrivere, produrre e realizzare opere in animazione tridimensionale, impiegando pupazzi articolati (in francese "marionnettes") più o meno antropomorfi ricoperti di pelle di camoscio che aderisce al corpo dei personaggi intagliato nel legno, offrendo loro una straordinaria levigatezza unita ad una efficacissima "fotogenia". Disegnatore, pittore, curioso cultore dei lavori manuali, scienziato con particolare riferimento all'entomologia, Starewitch (grafia francese del suo cognome) ha perfezionato un interesse che pareva inizialmente dedicato solo all'osservazione della vita degli insetti, in un mondo poetico e compiuto. Ripercorrendone la carriera privilegeremo il suo periodo "muto" (1910-1928) e le opere realizzate con il passo uno dell'animazione. – CARLO MONTANARO



**XXVI EDIZIONE PORDENONE**  
**6-13 OTTOBRE 2007**  
 Progetto realizzato con La Cineteca del Friuli Cinemazero

Presidente  
 Livio Jacob

Direttore  
 David Robinson

Consiglio direttivo  
 Paolo Cherchi Usai, Lorenzo Codelli,  
 Piero Colussi, Luciano De Giusti,  
 Carlo Montanaro, Piera Pata

Enti promotori

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

Provincia di Pordenone

Comune di Pordenone

Camera di Commercio di Pordenone

Ministero per i Beni e le Attività Culturali / Dipartimento dello Spettacolo

Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone

FriulAdria Crédit Agricole

Coordinamento  
 Federica Dini

Logistica e ospitalità  
 Max Mestroni

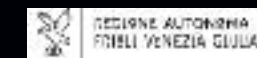
Ufficio stampa  
 Sara Moranduzzo e Giuliana Puppini

Informazioni  
 0434-241240 (Palazzo Badini, Pordenone)  
 e-mail: info.gcm@cinetecadelfriuli.org  
 www.cinetecadelfriuli.org/gcm/

Progetto grafico  
 Giulio Calderini e Carmen Marchese

Stampa  
 GraphicLinea, Tavagnacco (UD)

Distribuzione gratuita



# XXVI EDIZIONE LE GIORNATE DEL CINEMA MUTO

## 26th PORDENONE SILENT FILM FESTIVAL

**Pordenone Teatro Comunale Giuseppe Verdi 6-13 ottobre 2007**

LE GIORNATE DEL CINEMA MUTO

Superato il giro di boa del venticinquennale, le Giornate del Cinema Muto affrontano una seconda giovinezza, complice anche il ritorno all'originaria Pordenone. Ma è il programma stesso che si propone di coniugare la somma di esperienze di ricerca e di studio delle passate edizioni con il divertimento di scoprire sempre nuovi territori.

La rassegna principale di quest'anno tornerà al cinema tedesco, di cui in passato le Giornate rivelarono già il precaligari. Stavolta, occupandosi dell'**ALTRA WEIMAR**, si andrà nel cuore di un'epoca classica del muto, ma per scoprirvi quanto è meno noto, gli autori e i film rimasti ai margini del Pantheon storiografico. Un'epoca sempre attuale

anche per le sue valenze culturali e politiche (quanti confronti si sono sentiti anche in tempi recenti con una fase di contraddizioni sociali che hanno segnato il passaggio alla dittatura), Weimar è per il cinema un territorio sterminato, non risolvibile nei termini consolidati (espressionismo, Kam-

merspiel, Neue Sachlichkeit). Accanto ai sommi Lang e Murnau (e ad autori marcati dall'espressionismo come Wiene) operarono numerose personalità creative, che solo in minima parte conosciamo. Avremo qui modo di vedere per la prima volta i film-rivelazione di autori segnati anche dall'espressionismo come



