Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 61 (1992)
Heft: 1

Artikel: All'ascolto del cinema muto
Autor: Kromer, Reto
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-47278

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

RETO KROMER

All'ascolto del cinema muto

Le Giornate del Cinema Muto di Pordenone hanno trasformato l'interesse per il cinema muto in un vero e proprio programma d'azione culturale e la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF) considera ormai questa rassegna quale luogo d'incontro privilegiato tra il restauro di un film e la sua presentazione al pubblico.

Pordenone è una città italiana situata a un'ottantina di chilometri a nord di Venezia e a una cinquantina a ovest di Udine. Questa città è rimasta tradizionale e provinciale, ciò che assolutamente non implica che sia una città letargica. Dal 12 al 19 ottobre 1991 Pordenone è infatti stata invasa per la decima volta da centinaia di visitatori bizzarri che durante una settimana, dalle nove di mattina fino all'una o le due di notte, non lasciano quasi mai il cinema-teatro Verdi. In questa sala, grazie all'assoluta dedizione di alcuni storici e appassionati riuniti attorno alla Cineteca del Friuli, si celebra il rito delle Giornate del Cinema Muto. Anzitutto vi si proiettano film muti con accompagnamento musicale, affidato in giornata a diversi pianisti e musicisti e nelle serate di gala ad alcune orchestre. La rarità e la qualità di buona parte delle pellicole proiettate attira gli specialisti e gli appassionati di tutto il mondo: soprattutto storici del cinema, studiosi e universitari, ma non mancano i «semplici» cinefili. Gli scambi di opinione e i dibattiti effettuati in margine alla manifestazione trattano sia la storia del cinema — confermando o smentendo, alla luce delle opere, le tesi classiche — sia i problemi legati alla conservazione e all'identificazione dei film. A Pordenone regna un'atmosfera particolare, che assomiglia parecchio a un pellegrinaggio e dove gli addetti ai lavori devono spesso adottare metodi che ricordano l'archeologia.

Non intendiamo parlare qui né della qualificazione «muto» data ai film che non hanno una colonna sonora registrata sul film stesso, né del modo in cui gli spettacoli cinematografici si presentavano nei primi decenni del secolo; ci ripromettiamo comunque di farlo in altra occasione (forse in relazione all'attività di proiezione cinematografica svolta a Poschiavo). Ci limitiamo a rilevare che l'opinione corrente immagina il cinema muto come un oggetto di nostalgia: immagini confuse, personaggi che si muovono come congegni meccanici, vicende banali e poco comprensibili alla mentalità odierna e, soprattutto, immagini in bianco e nero e prive di suono. Si tratta ovviamente di un grosso equivoco: d'una parte le pellicole prodotte durante il primo gran-

de periodo della storia del cinema (1895-1930) erano quasi sempre accompagnate da musicisti e interpreti; d'altra parte questi film rivelano colori di sgargiante bellezza, grazie a vari procedimenti chimici di colorazione (viraggio, tintura, mordezzatura oppure per imbibizione), grazie alla colorazione meccanica o manuale, grazie al sistema Technicolor a due o a tre colori — senza dimenticare le innumerevoli possibilità di combinare questi procedimenti tra di loro. Il cinema muto era dunque provvisto di suoni e di colori eccezionali! E la qualità delle sue immagini è ben superiore a quanto decenni d'incuria avevano finito per far credere: i personaggi, per esempio, attraversano lo schermo fluidamente e in modo assolutamente naturale, se i film sono proiettati alla giusta velocità e con proiettori adeguati. Questi momenti d'intensa emozione estetica sono l'uno dei contributi che Pordenone offre annualmente alla cultura cinematografica.

È inoltre vero che, come la stampa cinematografica non smette di sottolineare, i programmi di Pordenone presentano un carattere unico: mettono alla luce numerosi film totalmente sconosciuti e rivelano capitoli interi delle produzioni nazionali. Suggeriscono dunque l'analisi critica di tutta la storia del cinema muto, dalle origini fino all'alba del sonoro: una cosa è leggere la storia del cinema nei libri; un'altra cosa è vederla sullo schermo, per revisionarla, completarla e, se necessario, correggerla o riscriverla. Perciò gli organizzatori delle Giornate, valendosi della collaborazione dei migliori specialisti mondiali, editano pure essenziali monografie di accompagnamento.

* * *

La sezione principale delle Giornate del Cinema Muto è la retrospettiva. Quest'anno si è messo particolarmente a fuoco l'*Eredità DeMille*, cioè l'eredità lasciataci sia dal celeberrimo e titanico *Cecil Blount DeMille* (1881-1959) sia dal suo misconosciuto fratello maggiore *William Churchill DeMille* (1878-1955). La retrospettiva è stata il frutto di ben quattro anni di ricerche scientifiche.

Nelle correnti storie del cinema leggiamo che Cecil B. DeMille è noto per la sua estetica del *kitsch*, per la convenzionalità dei temi che ha trattato e della maniera in cui l'ha fatto, e per la sua ideologia conservatrice. Il tutto viene spesso riassunto nello slogan «sangue, sesso e Bibbia».

Sia anzitutto precisato che la sua opera muta è indubbiamente ben superiore alla sua opera sonora, caratterizzata soprattutto dalle epopee bibliche. La retrospettiva pordenonese ha permesso di misurare la varietà e la ricchezza della sua produzione muta. Cecil B. DeMille ha trattato prima i temi tipici degli anni Dieci: la povertà, la mortalità infantile, l'alcolismo, l'abuso delle droghe. Ha inoltre realizzato film western e arditi melodrammi di denunzia sociale e di contestazione dei valori borghesi. Ha illustrato la miseria sociale in «*Kindling*» (del 1915) e in «*The Whispering Chorus*» (1917); ha adattato opere classiche come la «*Carmen*» (1915) con la cantante lirica Geraldine Farrar; e «*The Cheat*» («*I prevaricatori*», 1915) è un capolavoro dell'analisi psicologica, che precede di vari anni il cinema dell'Espressionismo cinematografico tedesco. Poi ha girato spregiudicate commedie sul divorzio, opere sofisticate, interpretate in maniera impeccabile e azzardata per l'epoca, benché predichino il ritorno a casa dopo la tentazione dell'adulterio: «*Don't chan-*

ge your Husband» («*Perché cambiate marito?*», 1918), «*Male and Female*» («*Maschio e femmina*», 1919) e «*Why change your Wife?*» («*Perché cambiate moglie?*», 1919). Tutta l'opera di Cecil B. DeMille si basa finalmente su questo equilibrio tra la tentazione del frutto proibito e il viscerale conservatorismo.

Il titanico e megalomane regista e produttore, contrariamente a quanto hanno fatto i suoi colleghi delle origini del cinema, ha sempre coltivato la sua immagine e vegliato a conservare attentamente le tracce del suo regno hollywoodiano. Così buona parte delle pellicole proiettate a Pordenone era veramente stupenda, perché proveniente dalla collezione personale del regista, che le ha gelosamente raggruppate nel montaggio originale, cioè prima che subissero gli inevitabili e spesso brutali tagli da parte della censura e dei distributori, e le inclemenze del tempo che passa.

I film sono poi stati depositati dagli eredi presso gli archivi della George Eastman House di Rochester (New York) e i documenti scritti presso gli archivi dell'Università Brigham-Young nello stato dell'Utah. La maggioranza dei più di 50 film muti che ha girato sono così conservati.

Dominato sia dalla madre sia da una moglie più anziana di lui sia dalla sua amante dalla forte personalità (la sceneggiatrice Jeanie Mac Pherson), Cecil B. DeMille tradisce nei suoi film evidenti pulsioni sessuali, di forte colorazione sado-masochista, ostacolate e represse dalla religione e dalla morale. L'opera rivisitata sotto questa angolazione rivela d'una parte un cineasta di grande talento, un autore eclettico e un regista notevole; ma d'altra parte rivela anche di essere stato fortemente frenato dalla vena di produttore che soprattutto lo animava. Così il titanico regista, contrariamente a quanto spesso affermato, ha evitato scrupolosamente azioni impulsive ed eccessi, che comunque sono necessari alla generazione di capolavori. DeMille non è né David W. Griffith, il suo maestro, né Ernst Lubitsch, di cui anticipa le commedie, né Charles Chaplin, anch'esso artista e attento produttore, né Erich von Stroheim, di cui propone una copia insipida. Gli mancava infatti l'audacia e la vera libertà.

Nelle correnti storie del cinema non figura invece il nome di William C. DeMille. Eppure questo regista introverso è ben più sottile e sofisticato del suo megalomane fratello: le Giornate del Cinema Muto hanno dimostrato senza mezzi termini che la rivalutazione dell'opera di William è necessaria. L'impresa è comunque resa difficile — e in parte è anzi diventata impossibile — dal fatto che oggi conosciamo soltanto una decina dei suoi film, i quali sono tutti stati proiettati a Pordenone. William ha però girato durante l'epoca del muto quasi tanti film quanti Cecil, senza riuscire poi ad adattarsi al sonoro. La parte della sua opera che è possibile visionare comprende: «*Miss Lulu Bett*» (del 1921), un melodramma intimista con un impressionante spessore realista e ricco di senso dell'umore; «*Jack Straw*» (1920), una commedia sofisticata ricca di dettagli; e «*Conrad in Quest of his Youth*» (1920), un finissimo adattamento letterario.

La retrospettiva consacrata all'Eredità DeMille includeva infine anche alcuni film dei discepoli di Cecil B. DeMille, come il decoratore e costumista Paul. Iribe che con «*Chicago*» (del 1928) dimostra di essere anche un regista a tutti gli effetti. «*Chicago*» annunzia l'avvento del

film nero che avrà poi un enorme successo.

* * *

Il programma della grande retrospettiva DeMille era affiancato da numerose sezioni collaterali, che citiamo in modo succinto e sommario.

Pordenone ha anzitutto reso omaggio al comico statunitense *Lloyd Hamilton* (1891-1935), nel centenario della nascita del popolare interprete di innumerevoli film a corto metraggio degli anni Dieci e Venti.

La sezione *Witte Vlam: omaggio al cinema d'avanguardia belga* comprendeva, in particolare, i film esperimentali di Henri Storck (nato nel 1907), il quale si è mosso nella zona di confine tra la finzione e il documentario, e il cinema avanguardistico di Charles Dekeukeleire (1905-1971).

La sezione *Tesori dal Nederlands Filmmuseum* comprendeva, tra l'altro, film di Alfred Machin, di Maurice Tourneur e di Lois Weber.

La sezione *Italia sconosciuta* raggruppava numerose pellicole degne di particolare attenzione. Citiamo in primo luogo il sorprendente film «*La guerra e il sogno di Momi*» di Segundo de Chomòn (del 1917), nato dalla collaborazione con Giovanni Pastrone (al quale a volte vien erroneamente attribuito). Citiamo inoltre due film interpretati dalla grande attrice Maria Jacobini: «*Cainà*» (1922) di Gennaro Righelli e «*La bocca chiusa*» (1925) di Guglielmo Zorzi. E citiamo infine «*La statua di carne*» (1921) di Mario Almirante con Italia Almirante-Manzini e «*L'uomo più allegro di Vienna*» (1925) di Amleto Palermi con Ruggero Ruggeri, il mostro sacro del teatro italiano.

Dei *Nuovi restauri* enumeriamo soltanto il pregevole «*Just Gold*» (Stati Uniti 1913) di David W. Griffith e «*Coeur fidèle*» (Francia 1923) di Jean Epstein, un film situato a metà strada tra la narrazione classica e la ricerca formale d'avanguardia.

E quale omaggio a Frank Capra, recentemente scomparso, è stato proiettato il primo film che ha diretto: «*The Strong Man*» («*La grande sparata*», Stati Uniti 1926).

Ma la sezione più bizzarra che figura ogni anno nel programma pordenonese si chiama *Non identificati* e riunisce pellicole — e spesso soltanto frammenti di pellicole — delle quali non si sa niente, nella speranza che uno spettatore sappia identificare l'opera... ciò che spesso avviene seduta stante! Quest'anno erano materiali provenienti dal Det Danske Filmmuseum, la cineteca danese, e dalla Cineteca del Friuli di Gemona.

Come abitudine, i film proiettati avevano le didascalie redatte nelle più svariate lingue, in funzione della nazione in cui sono state ritrovate le copie presentate, ciò che ha posto qualche evidente problema di comprensione: oltre all'inglese, all'italiano, al francese e al tedesco, si «leggevano» anche il danese, l'olandese e il romeno, e si «ammiravano» il cecoslovacco e il russo.

* * *

Le Giornate del Cinema Muto di Pordenone hanno sempre rivolto la massima attenzione alla proiezione corretta delle pellicole: dal mascherino alla velocità e relative pale, passando per l'accompagnamento musicale. La rassegna è così diventata un luogo privilegiato di sperimentazione di nuove proposte musicali

per i film muti e di restauri delle antiche partiture.

Quest'anno, in occasione del decimo anniversario delle Giornate, si sono ritrovati a Pordenone numerosi musicisti per accompagnare le proiezioni. Anzitutto la fedele orchestra Camerata Labacensis della radiotelevisione di Lubiana, diretta da Gillian B. Anderson durante la serata d'apertura e da Carl Davis durante la serata di chiusura. Felice è inoltre stata l'idea d'invitare numerosi pianisti, dando così allo spettatore la rara occasione di gustare e di paragonare svariati modi d'accompagnamento: il musicista inglese Neil Brand; Philip C. Carli, pianista alla George Eastman House di Rochester (New York); il pordenonese Bruno Cesselli; il romano Antonio Coppola; il maestro triestino Silvio Donati; il maestro triestino Carlo Moser, da anni fedelissimo alle Giornate; il musicista Richard McLaughlin; Stefan Ram, pianista del Nederlands Filmmuseum e Gabriel Thibaudeau, pianista alla Cinémathèque Québécoise. C'è stato un vero e proprio confronto tra le tecniche e scuole di accompagnamento al pianoforte per film muti. Ed erano infine presenti Dennis James e Bernard Drukker all'organo, un accompagnamento tipico nei sontuosi palazzi del cinema degli anni Venti negli Stati Uniti; Andrea Piazza all'arpa, un esperimento originale nella storia del cinema; e Adrian Johnson e il suo complesso. Un larghissimo ventaglio di proposte insomma.

Un solo film è stato proiettato nel silenzio più assoluto: «*Images d'Ostende*» (Belgio 1929), su esplicita richiesta dell'autore, Henri Storck.

* * *

Istituito cinque anni fa dalla provincia di Pordenone, il premio «Jean Mitry» vien assegnato nell'ambito dell'ultima serata delle Giornate del Cinema Muto quale riconoscimento per meritevoli attività di restauro e valorizzazione del patrimonio cinematografico muto. Quest'anno il premio è stato attribuito al *Nederlands Filmmuseum* di Amsterdam e allo storico del cinema *Richard Koszarski* di New York.

Già da tempo si sa che il Nederlands Filmmuseum è uno degli archivi europei più ricchi di tesori appartenenti al periodo muto. Recentemente si è inoltre affermato, sotto la guida di Hoos Blotkamp-DeRoos ed Eric De Kuyper, come una delle istituzioni più innovatrici a livello mondiale sul piano della qualità e del rigore scientifico dei restauri, senza dimenticare la volontà di rinnovare sia sul piano tecnologico sia sul piano estetico i metodi della presentazione al pubblico delle opere restaurate.

Lo storico del cinema Richard Koszarski appartiene alla generazione di ricercatori che è riuscita a portare gli studi sul cinema muto all'attenzione di un pubblico ben più vasto della stretta cerchia degli addetti ai lavori. È lui l'ideatore e il direttore della celebre rivista statunitense di cinema *Film History*.

* * *

L'ultima serata dell'edizione 1991 è stata infine l'addio al benamato ma ormai cadente cinemateatro Verdi, prima della sua chiusura per gli improrogabili lavori di rinnovamento e di ristrutturazione. Un'epoca si è così conclusa, ma le Giornate del Cinema Muto di Pordenone continueranno il loro cammino: nel 1992 si analizzeranno le pellicole della casa di produzione francese Eclair; nel 1993 la

retrospettiva metterà a fuoco la produzione dell'anno cardine 1913; nel 1994 saranno di scena i comici statunitensi «minori»; nel 1995 si festeggerà certo il centenario del cinematografo, però con decenza ed evitando i riti di facciata che si verseranno inevitabilmente su di noi tramite i mass media; eccetera.

Bibliografia sommaria

Un principio che abbiamo sempre cercato di rispettare durante il nostro lavoro — una posizione che peraltro è stata più volte criticata e qualificata ottusa — ci detta d'indicare soltanto una bibliografia sommaria. Questa bibliografia sommaria contiene opere che abbiamo effettivamente consultato per il lavoro: tralasciamo volutamente tutti quegli scritti, dai titoli possibilmente complicati e nelle più esotiche lingue immaginabili, che darebbero ben maggior lustro e decenza allo scritto.

1) Lo studio del cinema muto

Paolo Cherchi Usai: «*Una passione infiammabile. Guida allo studio del cinema muto*», UTET Libreria, Torino 1991 (133 pagg., con tavola dei formati, tavola dei colori e varie appendici, Lire 20'000, ISBN 88-7750-043-3). Una recensione del pregevole volume è apparsa su Griffithiana numero 40/41/42 (cfr. sotto), pagg. 217-220.

2) Cecil B. DeMille

Paolo Cherchi Usai e Lorenzo Codelli (a cura di): «*L'eredità DeMille / The DeMille Legacy*», Le Giornate del Cinema Muto, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1991 (590 pagg. riccamente illustrate, Lire 80'000). Volume bilingue italiano/inglese che ha accompagnato la retrospettiva e la mostra presentate durante la X edizione delle Giornate del Cinema Muto di Pordenone. Contrariamente ai precedenti volumi della collana, il presente contiene molti documenti di base e poche analisi.

Anne Edwards: «*The DeMille. An American Family*», William Collins Sons & Co, Londra 1988 (248 pagg. riccamente illustrate, ISBN 0-00-215241-X).

Sumiko Higashi: «*Cecil B. DeMille. A Guide to References and Resources*», G.K. Hall & Co, Boston 1985 (170 pagg. dattiloscritte, ISBN 0-8161-8533-6). Come quasi tutti i volumi di questa collana, è un'opera di lavoro fondamentale, siccome premette di trovare facilmente informazioni di base (purtroppo risultate un po' troppo scarne nel caso concreto) e fonti.

Griffithiana. Rivista della Cineteca del Friuli, numero 40/41/42 (ottobre 1991), Gemona del Friuli (224 pagg. riccamente illustrate, Lire 30'000, ISBN 0393-3857). In questo fascicolo troviamo, in particolare, l'elenco dei titoli italiani dei film di Cecil B. DeMille e di William DeMille.