

Mostra Internazionale del Cinema Libero, con la partecipazione di:
Comune di Bologna, Assessorato alla Cultura, Commissione Cinema e Cineteca
con il patrocinio della Regione Emilia-Romagna e il contributo del Ministero per il Turismo e lo Spettacolo con la
collaborazione di:

American Film Institute, United States Information Service Associazione Italo Francese di Bologna
Ambasciata di Francia a Roma, DAMS Sezione Cinema

Il cinema ritrovato

Bologna, 25 novembre - 1 dicembre 1990

Cinema Lumière

(via Pietralata 55, tel. 523539)

DOMENICA 25 NOVEMBRE

«Le scimmie di Chaplin»

21,00 PROPERTY MAN (USA/1914)

R.: Charlie Chaplin. In.: C.C., Fritz Schade, Phyllis Allen, Alice Davenport, Charles Bennett, Mack Sennett, Norma Nichols. Joe Bordeaux, Harro McCoy, Lee Morris. P.: keystone. D.:13'. 16 mm. V.O. Dalla Cineteca del Comune di Bologna.

BACKSTAGE (USA/1917)

R.: Arvid E.Gillstrom. In.: Billy West, Leo White, Ethel Burton, Babe Hardy, Bud Ross, Florence McLaughlin, Joe Conan. P.: King Bee. D.: 13'. 35 mm. V.Cec. Dal Ceskoslovenskv Filmovy Ustav Fiimovy Archiv.

CHARLIE ON THE WINDMILL (USA/1916)

R.: John Terru, H.M.Shields. P.: Movca. D.:
3'. 16 mm. V.O. Dalla Cineteca del Friuli.

«Originali(?)»

21,30 DIE BUCHSE DER PANDORA (tit.it.: Lulù, Ger/1928)

R.: Georg W.Pabst. Sc.: Laszlo Wajda dai drammi di Frank Wedekind «Erdgeist» e «Die Buchse der Pandora»: F.:
Gunther Krampf. In:

Louise Brooks, Fritz Kbrtner, Franz Lederer, Carl Goetz, Alice Roberts, Krafft Raschig, Daisy d'Ora, Gustav Diessi.
P.: Nero Film. D.:

109'. 35 mm. V.O. Dal Münchner Filmmuseum, Monaco, **Partitura per pianoforte composta per l'occasione ed
eseguita dal maestro Aljoscha Zimmermann.**

La versione che presentiamo è stata restaurata dal Mhncnher Filmmuseum partendo da un negativo con intertitoli flash francesi e svedesi, depositato presso la Cinémathèque Francaise. Sulla base del visto di censura tedesco si è potuto ricostruire il testo delle didascalie originali.

Il film venne selvaggiamente censurato praticamente ovunque: così, ad esempio, scrive Variety dell' 11/12/29.'» Gli esercenti del cinema si lamentano che i censori di New York abbiano fatto finire il film' con Pandora e il ragazzo che si uniscono all'Esercito della Salvezza.» E così si lamenta J.Bouissounouse su «La Révue du Cinéma» del 1> maggio 1930 (che pubblica in copertina una inquadratura tagliata dalla versione francese): <>11 film ispirato a Pabst da Wedekind è stato vergognosamente rimaneggiato dai montatori francesi; ciò che ne è rimasto è senza dubbio

magnifico, ma non ha più alcun senso e gli spettatori non prevenuti si stupiranno non poco di un finale tanto edificante quanto impreveduto: Lulu si arruola, la notte di Natale, nell'Esercito della Salvezza, simbolo sacro che tocca il suo cuore fino ad allora insensibile. Non è vero. Pabst non c'entra per niente. (...) Si è pensato bene di sopprimere Jack lo Squartatore dalla versione purgata, non ne resta che un'ombra che erra nella nebbia lungo il Tamigi, un povero individuo senza nome che compra un ramoscello di vischio portafortuna da una graziosa Soldatessa che raccoglie denaro per i poveri. (...) Ma che cosa ne pensa il pubblico? Si è dunque riusciti ad ingannarlo? Accetta questo inimmaginabile travestimento? Dovrebbe sapere che questa sorta di 'abracadabra' è stata tratta da un'opera splendida.» «Sarebbe stato meglio che Louise Brooks si fosse accontentata di mostrarsi nella forma «leggera» delle comiche di due rulli a delle commedie della Paramount. **Il vaso di Pandora** è un film incoerente che non la aiuta, benché provi che la signorina Brooks non è una attrice drammatica» (Vartetv, 11/12/29)

This version has been reconstructed by the Mhncner Filmmuseum from a negative having French and Swedish flash titles which is deposited at the Cinémathèque Française. By using the German censorship papers, the Filmmuseum could reconstruct the text of the original intertitles.

The film was savagely censored almost in every country, as stated in an article on «La Revue du Cinéma» (5/1/1930) and in this review on Variety (12/11/29): «Better for Louise Brooks had she contented exhibiting that supple form in two-reel comedies or light Paramount features. 'Pandora's Box', a rambling thing that doesn't help her, nevertheless proves that Miss Brooks is not a dramatic lead. (...) Management at this house blames the N.Y. censor for having to end everything with Pandora and boy joining the Salvation Army. Mr. Aliascha Zimmermann will play the score he composed for «Il Cinema Ritrovato».

ERDGEIST (Lulu, Ger/1922)

R.: Leopold Jessner. Sc.: Carl Mayer dal dramma omonimo di Frank Wedekind. F.:

Axel Graatkjaer. In.: Asta Nielsen, Albert Basserman, Rudali Forsier, Alexander Granach, Karl Ebert, Gustav Rickelt.

P.: Jessner-Film. D.: 80'. 35 mm. V. russa. Dal Mhncner Filmmuseum di Monaco.

Accompagnato al pianoforte dal maestro Stefan Ram.

Del film esistono solo versioni largamente incomplete, quella che presentiamo è attualmente la più si avvicina al metraggio originale, anche se, purtroppo, si tratta di una copia dai valori fotografici molto scadenti.

«Solo cinque anni prima, la famosa attrice danese Asta Nielsen aveva condensata la tragedia di Wedekind nel film **Lulu (Erdgeist, ndr)** Non c'era amore lesbico né incesto nel film della Nielsen, Lulu, la mangiatrice d'uomini, divorava le sue vittime e stramazza poi al suolo, morta di indigestione. Questa era il tipo di film che si aspettava il pubblico e cercando persino di evitare qualsiasi richiamo alla frangetta della Nielsen nei panni di Lulu, Pabst mi fece un provino con i capelli arricciati. ma dopo averlo visto si arrese e mi lasciò col mio nero caschetto lucente, esclusa una sequenza nella bisca galleggiante.» (Louise Braaks, «Lulu a Hollywood», ed.it. Ubilibri)

Unfortunately all the existing prints of **Erdgeist** are largely incomplete; the Mhncner Filmmuseum's version is actually the longest one, though the picture quality isn't good.

«Le scimmie di Chaplin»

00,30 CHARLIE SUR LE DESERT AVEC UN BOEUF (USA/1916?)

da identificare. D.: 8'. 35 mm. V. Tedesca. Dal

Ceskalavensky Filmavy Ustav Filmavy-Archiv.

MY BOY'S KID (USA/1916)

Charlie Chaplin Cartoons. R.: Otis Messmer(?) P.: Pat Sullivan(?). D.: 7'. 35 mm. Dal

Museum of Modern Art di New York.

DADDY N. TWO (USA/1919)

In.: Baby Marte Osborne, Edythe Sterling,

Ruth Lackaye. P.: Pathé Exchange. D.: 17'.

35 mm. V.O. Dal National Film Archive di

Londra.

SAMMY'S SCANDALOUS SCHEME (USA/1915?)

In.: Sammy Burns. P.: Vague. D.: 8'. 35 mm.

V.O. Dalla Library of Congress di Washington.

LUNEDÌ 26 NOVEMBRE

«Le scimmie di Chaplin»

9,30 CHARLIE SE MARIE (USA/1915?)

da identificare. D.: 5'. 35 mm. V.Russa. Dal Ceskaslavensky Filmavy Ustav-Filmavy Archiv.

BEHIND THE FOOTHIGHTS (USA/1916)

Pokes & Jabbs Comedies (serie). P.: Vim. D.:

10'. 35 mm. V.O. Dalla Library of Congress di Washington.

THE PROPERTY MAN/BEFORE THE SHOW (USA/1915-16?)

Pokes & Jabbs Comedies (serie). P.: Vim.

D.:13'. Dalla Library of Congress di Washington.

«*La verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)*»

10,00 BAD GIRL (USA/1931)

R.: Frank Borzage Sc.: Erdwin Burke dall'omonima commedia basata sul libro di Vina Del-mar. F.: Chester Lyons.

In.: Sally Eilers, James Dunn, Minna Gombeli, William Pawley, Frank Darien. P.: Fax. D.: 90'. 16 mm. V.O. Dal Museum of Modern Art di New York.

Bad Girl fu il primo film «realistica» di Borzage ed ebbe uno straordinario successo ai tempi della sua uscita. Benché piuttosto noto, non poteva mancare in una rassegna sul cinema americano di quegli anni, soprattutto se avvicinata allo sfortunato film di Erich von Stroheim **Walking Down Broadway (Hello Sister)** con il quale ha numerosi aspetti in comune che non fanno che sottolineare le profonde differenze dei due registi. Quasi che il film di Stroheim fosse la versione «cattiva» di quella di Borzage.

Bad Girl was Barzage's first «realistic» film and a major box-office hit. Although wellknown, it must be present in a program of films of the early Thirties, especially if it can be compared with the unlucky Straheim's **Walking Down Broadway** (which will be presented in the only existing version, **Hello Sister!**, as cut and completely changed by Alan Werker) that has many similarities that do emphasize the many differences existing between the two directors, as Stroheim's film was the «hard» version of Barzage's.

«Le scimmie di Chaplin»

11,30 GIVING THEM FITS (USA/1915)

In.: Harold Lloyd. D.: 12'. 35 mm. V.O. Dal National Film Archive di Londra.

JUST NUTS (USA/1915)

In.: Harold Lloyd, Jane Novak, Roy Stewart. P.: Pathé Exchange. D.: 13'. 35 mm. V.O. Dalla George Eastman House di Rochester.

LUKE JOINS THE NAVY (USA/1916)

In.: Harold Llyad, Snub Pollard. P.: Rolin. D.:

12'. 16 mm. Vers. inglese ricostruita dalle didascalie cecaslavacche. V.O. Dal Museum of Modern Art di New York.

LONESOME LUKES WILD WOMEN

(USA/1917)

In.: Harald Llyad, Snub Pollard, Babe Daniels. P.: Ralin. D.: 15'. 35 mm. V.O. Dal Museum of Modern Art di New York.

UNIDENTIFIED CHAPLIN IMITATOR

(USA/??)

da identificare. D.: 11'. 35 mm. Dalla Cinémathèque Royale di Bruxelles.

«La verità seminuda il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)»

14,30 BLONDIE JOHNSON (USA/1933)

R.: Ray Enright. Sc.: Earl Baldwin. F.: Tony Gaudio. In.: Joan Blondell, Chester Morris, Allen Jenkins, Earle Foxe, Mae Busch, Arthur Vinton. P.: Warner Bras. D.: 63'. 16 mm. V.O. Dietro autotizzazione della Turner Entertainment Company. Dal Wisconsin Center for Film and Theater Research di Madison.

Un «gangster-movie» al femminile, assolutamente inusuale nel panorama del cinema americano del periodo, in cui la protagonista è spinta al crimine dalla Depressione. Un film di raro realismo e di notevole efficacia, con una dei più interessanti personaggi femminili del cinema di quegli anni. Come scrisse «Variety» (28/2/33) E la storia di una bionda che ha sofferto

A female «gangster movie», absolutely unusual in the american films of this period, here Joan Blondell is led to crime by the Depression. A film of rare realism and remarkable strength with one of the most interesting female characters of the time. As Variety (2/28/33) wrote «This is the story of a blonde who suffered

«Originali(?)»

15,35 VANINA ODER DIE GALGENHOCHZEIT

(tit.it.: Vanina Ger/1922)

R.: Arthur von Gerlach. Sc.: Carl Mayer dal racconto «Vanina Vanini» di Stendhal. F.: Fredrick Fuglsang In Asta Nielsen, Paul Wegener, Paul Hartmann, Victor Blum, Bernard Goetzke, Raoul Lange. P.: Union. D.: 80'. 35 mm. Dal Munchner Filmmuseum di Monaco. Di **Vanina**, citato da Desnos come uno dei capolavori del cinema muto tedesco, presentiamo l'edizione restaurata dal Munchner Filmmuseum. La copia è il risultato della collazione di un positivo in bianco/nero della Cinémathèque Royale di Bruxelles e del positivo colorato della prima parte conservato dalla Cinémathèque Française. Questo rullo colorato ha, a nostro avviso, un valore particolare per la piena comprensione di quest'opera affascinante, restituendoci (almeno in parte) lo splendore cromatico dell'incendio, che nella notte, sconvolge Torino e che fa da contrappunto al dramma che avvampa i protagonisti. "Finalmente qualcosa di totalmente bello. I cinque atti di Carl Mayer si definiscono una ballata; essi portano come titoli di testa solo semplici numeri romani, e non vogliono creare già nelle scritte dei titoli un'atmosfera che manca alle immagini con l'aiuto di complicati espedienti e giochi decorativi, come è oggi diventato d'abitudine. Lo stile della ballata significa due cose: un unico evento condensato in una trama succinta (l'azione si svolge in una notte) ed un'avvolgente atmosfera lirica pesantemente oscura. Significa anche l'esatto contrario di ciò che era fino a questo momento possibile al film. Si trovano qui fatti brevemente accennati e molte lunghe scene d'atmosfera. **Die Galgenhochzeit** ci ha fornito la definitiva dimostrazione che questo stile dà al cinematografo non solo la possibilità di essere vera arte, ma anche un'irresistibile efficacia e (malgrado l'esistenza di forme d'arte più riconosciute) un sicuro seguito di pubblico. Nella regia veramente geniale di quest'opera tutta l'interiorità dei sentimenti viene infatti drammatizzata e resa visibile con scene tumultuose. Ogni volta che Wegener e Asta Nielsen si guardano muti negli occhi risuonano in questo sguardo i pugnali e le lance di una furiosa battaglia. E quando Asta Nielsen conduce il suo amato lungo i corridoi dolorosamente interminabili del carcere si vede il dado del cupo destino che rotola, rotola e ancora rotola, fino a lacerare i nervi. Con l'aiuto di una fotografia nella quale mezzi semplicissimi uniscono alla più moderna tecnica alla migliore arte, il regista porta in questo film un colorito lirico nella cui calda, sanguigna oscurità i destini degli eroi risplendono abbaglianti come brevi lampi in una nuvola di tempesta. E veramente una ballata semplice e terribilmente deliziosa. Con geniale ardimento il regista mutua dalla ballata persino il motivo stilistico del ritornello. Il ballo prima e dopo l'assalto al castello è tutte e due le volte la medesima immagine. Le scene della battaglia per le strade di notte con fiaccole e fuggenti silhouettes si ripetono ritmicamente con le stesse immagini. Un azzardo, ma ben riuscito. Queste scene di battaglia meritano una considerazione a parte. Non si vedono in questo film migliaia di comparse che si azzuffano (cosa che, anche sotto la più abile regia, ha sempre dato un'immagine falsa e comica della tragedia e del dolore); si vedono invece fiamme che sprizzano, esalazioni di fumo che si diffondono e nubi di vapore fluttuante nelle quali affiorano e scompaiono qua e là i contorni di una schiera. Ciò offre un'illusione più emozionante delle piacevoli zuffe

di massa ed è semplicemente realistico. Finalmente un regista che evidentemente ha già visto in passato con i propri occhi una battaglia.

Paul Wegener interpreta il ruolo di un crudele tiranno paralizzato dalla tremenda, quasi mitica forza. A un certo momento egli si solleva sulle sue stampelle.. non credo che il regista abbia dovuto far simulare lo spavento degli astanti a questa vista. E Asta Nielsen!! Alla fine ella muore di dolore davanti ad una porta chiusa. 'Le si spezza il cuore. Ero seduto vicino ad un medico, che sa che questo in realtà non può accadere. Eppure mi sussurrava all'orecchio durante la scena (quando ancora non potevamo conoscere la conclusione:

'Non è semplice svenimento. È la morte. Quest'espressione del viso è inconfondibile. Sì, Asta Nielsen è la più grande. Credo che anche Paul Hartmann abbia ben recitato nel ruolo del bel giovane; ma non ce ne siamo potuti accorgere. È stato schiacciato da questi due giganti.» (Bela Balasz, «Der Tag», 26/1/ 1923; trad. di Luca Baldazzi)

Vanina, which Robert Desnos said to be one of the masterpieces of the German silent era, it is screened as restored by the Munchner Filmmuseum. This version is a collation of a B&W positive from the Cinémathèque Royale of Brussels and of a colored positive of the first part from the Cinémathèque Française. This colored part has, we think, a considerable importance for understanding this fascinating film, by showing us (at least in part) the chromatic splendour of the fire burning in Turin by night, which is the counterpoint to the passion burning within the characters.

«La verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)»

16,55 THE BIG HOUSE (USA/1930)

R.: George Hill. Sc.: Frances Marion. F.:

Bianche Sewell. In.: Chester Morris, Wallace Beery, Lewis Stone, Robert Montgomery, Leila Hyams. P.: Cosmopolitan. D.: 80'. 35 mm. V.O. Dietro autorizzazione della Turner Entertainment Company. Dalla George Eastman House di Rochester.

"Scene magnifiche per ampiezza, ritmo, pathos, vi fanno assistere alla 'meccanizzazione' di centinaia di uomini divenuti corpi senza anime che obbediscono al fischietto, ingranaggi di una macchina gigantesca. Si pensa a **Metropolis**, solo per dolersi che Fritz Lang non sia stato l'assistente di George Hill prima di fare il suo film. L'utilizzo della cadenza sonora (marcia dei prigionieri, stoviglie rovesciate contemporaneamente durante i pasti, macchine fermate e avviate nell'officina) unite alla cadenze del montaggio visivo, danno a questo film una forza quasi allucinatoria» (Edmond T.Gréville: «**The Big House** est à ce jour avec **Hallelujah!** le meilleur film sonore» in «Pour Vous» n.100, 16/10/1930)

«Ritrovati»

18.20 HER LAST AFFAIR (GB/1936)

R.: Michael Powell. Sc.: Ian Dalrymple del dramma «S.O.S.» di Walter Ellis. F.: Geoffrey Faithfull. In.: Hugh Williams, Viola Keats, Francis L.Sullivan, Sophie Stewart, Felix Aylmer, Cecil Parker. P.: New Ideal. D.: 78'. 35 mm. V.O. Del National Film Archive di Londra.

Recentemente ritrovato (il film non era presente nelle retrospettive dedicate al regista dal festival di Bergamo), **Her Last Affair** si aggiunge alla lista dei film diretti da Michael Powell che si ritenevano perduti. In questo caso si tratta di una pellicola del primo periodo dell'autore inglese, uno di quei 23 film a basso costo e di veloce lavorazione che Powell diresse fra il 1931 e il 1936. Così ne parlò e suo tempo «Variety» (6/1/1935): «La commedia non infiamma Londra, e non lo farà il film. Il film è meglio della commedia, ma lo svolgersi della pellicola è troppo complesso per la maggioranza degli spettatori. (...) Il regista interpreta la commedia nella chiave giusta, rende con gusto e i dettagli contribuiscono generalmente alla sua buona riuscita.»

Recently preserved by the National Film Archive, this Powell's previously lost film is one of the 23 low-budget films he directed between 1931 and 1936, before he met Emeric Pressburger. Here is the Variety review published on 11/6/1935: «Pley did not set London alight, and neither will the film. Picture is better than the play, but the celluloid unwinding is a trifle far involved for the majority of filmgoers. (...) Director sets the piece in exactly the right key, has produced it tastefully and most of the details contribute to the good effect.»

«Originali(?)»

20,45 DIE TANGOKÖNIGIN - Ein Film mit Tanz und Musik (Ger/1913)

R.: Max Meck. D.: 46'. Del Mhchner Filmmuseum di Monaco.

Partitura per pianoforte composta per l'occasione ed eseguita dal maestro Aljoscha Zimmermann.

Una coppia di amanti della danza, una scommessa, una gara di tango, una ragazza che si scopre essere «una regina del tango», una serie di equivoci e di disavventure: questi gli ingredienti di una brillante commedia esplicitamente concepita, come recita il sottotitolo,

per la musica e la danza. Purtroppo, come spesso capita, la partitura originale è andata perduta e con essa un elemento evidentemente importante del film. Per l'occasione il maestro Aljoscha Zimmermann, che il pubblico del Festival ricorderà per aver eseguito, nella scorsa edizione, l'accompagnamento originale di **Metropolis e Die Nibelungen** di Fritz Lang, ha composto una nuova partitura che eseguirà al pianoforte.

A funny comedy about two dancers, a tango contest and a girl who is discovered to be a «Queen of Tango». The film is clearly conceived to be screened with music (as the title states: 'A picture with Dance and Music'), but, unfortunately, the music score is missing, so Mr Aljoscha Zimmermann (who played, as the Festival's guests might remember, the original scores for **Metropolis** and **Die Nibelungen** last year) composed a new score he will play on the piano.

«Le scimmie di Chaplin»

FELIX IN HOLLYWOOD (USA/1923)

R.: Otto Messmer. P.: Pat Sullivan. D.: 7'. 16 mm. V.O. Dalla Cineteca del Friuli.

MICKEY'S GALA PREMIERE (USA/1933)

R.: Burt Gillett. Mu.: Frank Churchill. P.: Walt Disney. D.: 7'. 16 mm. V.O. Dalla Cineteca del Friuli.

CHARUE DESSINATEUR (USA/1916?)

da identificare. D.: 9'. 35 mm. Dai Ceskoslovensky Filmovy Ustev-Filmovy Archiv.

DIE FREUDLOSE GASSE (Ger/1925)

R.: George W. Pabst. Sc.: Willy Hees dal romanzo omonimo di Hugo Bettaver. F.: Guido Seaber, Curt Oettel, Robert Lach. In.: Greta Garbo, Aste Nielsen, Valeske Gert, Werner Krauss, Robert Genison, Einar Henson, Jaro Fürth, Marlene Dietrich. P.: Hirschel-Sofer. D.: 130'. 35 mm. Del Mhchner Filmmuseum di Monaco.

La ricostruzione di **Die Freudlose Gasse** presenta ancora molti problemi (come si può leggere nel testo di Klaus Wolkmer pubblicato nelle pagine seguenti). La copia presentata è il frutto di un appassionato lavoro di molti anni ed è basata sul confronto di quattro diverse versioni (una inglese, una francese e una russa, a cui si aggiunge una sintesi delle versioni francesi e italiana depositata presso il Museum of Modern Art). Purtroppo il testo di censura tedesco è andato perduto e con esso il testo delle didascalie originali e la loro esatta successione.

«Ciò che ci ha sedotto immediatamente, è la novità del film di Pabst. Prima, avevamo visto dei western, dei film stravaganti, e di colpo abbiamo scoperto (cose che mi ha sconvolto), abbiamo visto il romanticismo apparire sullo schermo, un romanticismo tedesco in cui ritroviamo Novalis, Arnim... Niente di tutto ciò era sullo schermo prima di **La via senza gioia...** E poi, questo rifletteva qualcosa di sorprendente: la Germania del dopoguerra, la miseria, la decomposizione, questa specie di morbosità - non c'è altro termine - della Germania, ma al tempo stesso estremamente vive». (Philippe Soupeult, 1951)

«Il film ha poche virtù e grandi difetti. L'inconveniente principale è la sue spaventose lunghezze e monotonia, oltre ad essere difficile da seguire nelle sue complicate vicende. (...) Alcuni personaggi sono caratterizzati in modo eccellente e le ambientazioni sono generalmente interessanti (...). Ma le donne sono impossibili». (Variety, 7/6/27)

The reconstruction of **Die Freudlose Gasse** is not completed yet, and many problems are still to be resolved. This version is the result of many years work and it is based on the collation of four different versions: an English one, a French one, a Russian one plus an American one which is a synthesis of the French and the Italian version. Unfortunately the German censorship papers are still missing, so the reconstruction of the original text and of the exact position of the intertitles is not possible.

Here is the surprisingly negative review published by Variety (6/7/27): «The picture has minor virtues and major

defects. The principal drawback is that it's fearfully long and dull, besides being hard to follow in its complications. (...) Some of the character types (..) are excellent in portraiture, and the settings are generally interesting (...). But the women are impossible.» (Variety, 6/7/27)

«*Le scimmie di Chaplin*»

FRIDOLEN HA BUON CUORE (USA/19??)

da identificare. In.: Jimmy Aubrey, Larry Semon. P.: Vitagraph. D. li'. 35 mm. V.it. Dalla Cineteca del Comune di Bologna.

UNIDENTIFIED SUFFREY #1 (USA/?)

da identificare. In.: Jimmy Aubrey. P.: Vitagraph. D.: 8'. Dal Museum of Modern Art di New York.

HAUNTED HEARTS (USA/1919)

In.: Harry Mann, Charlie Doretu. P. Bull's Eye. D.: 15'. 35 mm. V.O. Dal Museum of Modern Art di New York.

MARTEDÌ 27 NOVEMBRE

«*La verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)*

9,30 CALL HER SAVAGE (USA/1932)

R.: John Francis Dillon. Sc.: Edwin Burke dal romanzo omonimo di Tiffany Thayer. F.: Lee Garmes. In.: Clara Bow, Monroe Owsley, Gliberi Roland, Thelma Todd, Estelle Taylor, Willard Roberison. P.: Fox. D.: 82'. 16 mm. V.O. Dal Museum of Modern Art di New York.

Un personaggio insolitamente complesso per Clara Bow, la famosa «It girl» del muto, qui particolarmente efficace: una ragazza segnata da una maledizione atavica e dal fatto di essere una «mezzosangue», figlia di una relazione illecita fra la madre e un indiano nobile e bello. *Già* questo fatto, a cui si aggiunge, nel finale, l'accettazione della protagonista della sua condizione razziale, rendono **Cali Her Savage** un film che si pone ben al di là dei limiti che il Codice Hays imporrà al cinema americano.

A particularly difficult role for a well-acting Clara Bow, the famous «It girl»: a girl marked by an atavic curse, and by being a half-breed, born by an illicit love between her mother and a handsome and noble Indian. This only fact, and the finale when she accepts her racial origins, makes **Cali Her Savage** out of the rigid limits imposed by the Production Code.

«*Originali(?)*»

10,45 TRAVAIL (Fr/1919)

R., Sc.: Henri Pouctal. Dal romanzo omonimo di Emile Zola. F.: Guérin, Louis Chaix. in.: Huguette Duflos, Claude Mérelle, Juliette Clarens Andrée Lyonel, Simone Demaury, Henriette Gautier, de Lafory, Nova, Andrée Brabant Lisika Savil, Bouvery, Belle, Adrienne Duriez, Vernay P.: Le Film d'Art. D.:110'.

(D. orig 10.200 mt.). 35 mm. V.Russa. Dalla Cinémathèque de Toulouse.

Travail tratto dal romanzo di Zola ed articolato in 7 episodi per un totale di ben 10.200 mt, ha una grande importanza nel quadro del cinema francese del periodo. Se ne parla come di un film antesignano ed ispiratore di **Metropolis** di Lang. Il film è andato perduto in Francia ma si è potuto trovare una copia della versione sovietica che era ridotta a 2.300 metri (!) e in cui il montaggio appare decisamente ispirato ai modelli del cinema sovietico. Inoltre i montatori sovietici hanno pensato bene di evidenziare in tutti i modi la lotta di classe che non era presente né nel romanzo né nel film originale, Questa vicenda fa sorgere il sospetto che la prassi di rimontare i film per la distribuzione in URSS,

secondo lo stile della scuola sovietica, potesse essere abbastanza comune.

Travail, adapted from Zola's novel and divided in 7 parts for an amount of 10.200 mts, Is a film of a greater importance among the french silent films. It has been said that it was precursor of Lang's **Metropolis**. In France the film was lost, but a print was found in USSR. The russian version Is only 2300 mts long and it seems to be edited according to the sovietic style. Besides, the classes strugge aspectes of the story has been underlined. It could be possible that the western countries films (or alt least some of them) were re-edited for the sovietic release according to the russian cinema style.

«*La verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)*»

14,30 TIGER SHARK (USA/1932)

R.: Howard Hawks Sc.: Wells Root dal soggetto originale «Tuna» di Houston Branch. F.:

Tony Gaudio. In.: Edward G.Robinson, Zita Johann, Richard Arlen, Leila Bennett, Vince Barnett. P.: First National.

D.: 78'. 16 mm. V.O. Dietro autorizzazione della Turner Entertainment Company. Dal Wisconsin Center for Film and Theater Research di Madison.

Un «triangolo» sullo sfondo della dura esistenza dei pescatori della Costa del Pacifico e con l'incombente pericolo degli squali che contendono a Robinson il ruolo di protagonisti. Un Hawks poco noto ma assolutamente eccezionale.

«Riteniamo che l'interpretazione di E.G.Robinson di un pescatore portoghese con tanto di accento, sia una delle migliori della sua carriera. in uno dei rari film sonori dell'epoca girato interamente dal vero, Hawks, con l'aiuto di Tony Gaudio, ha cercato di rendere i personaggi parie del panorama circostante, in quello che è probabilmente uno dei film hollywoodiani più visivamente coerenti del periodo. (G.Pearv, S.Graark in «The Velvet Light Trap» n.1, 1970)

A «triangie» set an the background al Pacific Caast fishermen hard lives, with the impending danger of the sharks which cantend with Robinson the main rale. An unfamous, but absolutely remarkable Hawks' film.

«We think the performance by E.G.Robinson as a Portoghese fisherman complete with the accent may be the finest of his career, In one of the few early sound films ta be done on locations, Hawks with the help of Tony Gaudio has attempted to make the characters a part of their surroundings in what is probably one of the most visually integrated Hollywood films of the time.» (G.Pearv, S.Graark in "The Velvet Light Trap», n. 1,1970)

«*Le scimmie di Chaplin*»

15,50 A DAY ON THE FORCE (USA/1915)

R.: Arihur Hataling. In.: Billy Reeves. P.: Lubin. D.:13'. 16 mm. V.O. Dalla Cineteca del Comune di Bologna.

READY MADE MAID (USA/1916)

R.: Earl Metcalfe. Sc.: John Lynch. In.: Billy Reeves, Carrie Reynolds, Arihur Matthews, Peter Lang, Jessie Terry. P.: Lubin. D.: 13'.16 mm. V.O. Dalla Cineteca del Comune di Bologna.

TRIPS AND TRIBUNALS (GB/1918)

Kinneature Comedies. R.: Fred Rains. P.: Hagen and Dauble. In. Lupina Lane, Judd Green. D.: 28'. 35 mm. V.O. Dal National Film Archive di Londra.

HIS ONE NIGHT STAND (USA/1917)

P.: Triangie in.: Hariy McCoy. D.: 10'. 35mm. V.O. Dalla Library of Congress di Washington.

«*La verità seminuda - il cinema americana prima della grande censura (1930-34)*»

16,55 THE STRANGE LOVE OF MOLLY LOUVAIN (USA/1932)

R.: Michael Curtiz. Sc.: Eiwin Gelsey, Maurine Watkins, dalla commedia «Tinsel Girl» di M.Watkins. F.: Robert Kurrie In.: Ann Dvorak, Lee Tracey, Richard Cromwell, Guy Kibbee, Leslie Fenton, Evalyn Knapp, Charles Middletan. P.: Warner Bros. D.: 72'. 16 mm. V.O.

Dietro autorizzazione della Turner Enteriainment Company. Dal Wisconsin Center for Film and Theater Research di

Madison.

Fra i numerosi film diretti dall'ungherese Michael Curtiz negli Stati Uniti, spicca questo «strano amore di Molly Louvain», che è stata definita il film più pessimista del periodo. Piccola malavita, giornalismo senza scrupoli, esistenze spezzate, amari disperati, il tutto ruota intorno ad una donna la cui vita, con una «normale» tragicità, la trascina fino al sacrificio finale, in una vicenda che non lascia vie di uscita a nessuna dei personaggi.

Among the many films the Hungarian-born Michael Curtiz directed in USA, The **Strange Love of Molly Louvain** stands out as one of the most pessimistic movies of the time. Little criminals, journalists of no scruples wrecked lives, desperate loves, all accrue around a woman whose life, with a «normal» tragicity, leads her to the final sacrifice, in a story leaving no ways out to any character.

«*La verità seminuda - il cinema americana prima della Grande Censura (1930-34)*»

18,10 A BILL OF DIVORCEMENT (USA/1932)

R.: George Cukor. Sc.: Howard Eastabrook, Wagstaff Gribble dalla commedia omonima di Clemence Dane. F.: Sid Hickax. In.: Katharine Hepburn, John Barrymore, Billie Burke, David Manners, Bramwell Fletcher. P.: RKO. D.: 70'. 35 mm. V.O. Dal Museum al Modern Art di New York.

Il film che lanciò definitivamente Katharine Hepburn è un ennesimo ottimo Cukor in un claustrofobico «kammerspiel». La vicenda dovrebbe narrare del sacrificio della Hepburn che rinuncia alla sua vita per restare al fianco del padre pazzo, ma in realtà Cukor descrive magistralmente una follia speculare in cui spicca la disperata, intensa ed impossibile passione edipica della Hepburn per il padre, un memorabile John Barrymore.

The film that made Katharine Hepburn a «star», a great Cukor far a claustrophobic «kammerspiel». The story should depict the sacrifice of Katharine Hepburn giving up her future life to help her insane father, but in fact Cukor perfectly depicts a specular madness with Hepburn's helpless, intense and impassible edipic passion for her father, a memorable John Barrymore.

«*Le scimmie di Chaplin*»

21,00 LOVE AND SURGERY (USA/1914)

R., Sc.: Pathé Lehrman. In.: Billy Ritchie, Henry Lehrman, Henry Bergman, Gertrude Selby, Eva Nelsan. P. L-KO. D.: 10'. 35 mm.

V.O. Dalla Library of Congress di Washington.

CUPID IN A HOSPITAL (USA/1915)

In.: Billy Ritchie, Charles Dudley, Louise Orth, Hank Mann, Eva Nelson. P.: L-KO. D.: 10'. 35 mm, V.O. Dalla Library of Congress

di Washington.

SILK HOSE AND HIGH PRESSURE (USA/1915)

In.: Billy Ritchie, Louise Orih, Henry Bergman, Alice Howell, Gene Rogers, Henry Lehrman. P.: L-KO. D.: 20'. 35 mm. VO.

Dalla Library of Congress di Washington.

«*Originali(?)*»

21,40 ABWEGE / BEGIERDE / KRISIS (Ger/1928)

R.: Georg W. Pabst. Sc.: Franz Schulz, Adolf Lantz, Laszlo Vajda. F.: Guido Seeber. In.:

Brigitte Helm, Gustav Diessi, Jack Trevor, Nico Turoff, Herta van Walther, Fritz Odemar. P.: Erda Film. D.: 80' 35 mm Dal Mhchner Filmmuseum di Monaco.

Ahwege è da molti anni un'edizione mancante di un rullo. Recentemente il Mhchner Filmmuseum ha ritrovato la parte mancante e ricostruito il testo tedesco delle didascalie.

Così la critica americana del periodo «il peggior film mai firmato da G. W. Pabst che realizzò il classico **I misteri di un'anima**. Una storia convenzionale della donna incompresa e del marito che la trascura per il lavoro. Brigitte Helm

non si è ancora liberata dalla recitazione eccessiva delle sue interpretazioni da 'vamp'.» (Variety, 11/4/28)

E quella tedesca.: «L'azione è ridotta alla sua espressione più semplice, tutta risiede nel modo in cui è presentata. Che un uomo non abbia più tempo da consacrare alla moglie, non è un soggetto inedito ed ancor meno sensazionale. Che la donna cerchi dei palliativi non ci sorprende troppo. Ma gli autori della sceneggiatura, Adolf Lantz e L.Vajda, partiti da un'idea di Franz Schulz, hanno potuto trarre da questo soggetto banale una quantità di situazioni interessanti. Ciò che caratterizza l'atmosfera del film è il fatto che al centro dell'azione vi sia una scena che in un film più movimentato passerebbe facilmente inosservata. La donna è in casa di un pittore e non sa se lo ama o no. Bussano alla porta e il marito, che lei odia perché preferisce il suo lavoro. Il pittore non vuole aprire, ma lei glielo ordina. Allora con un gesto brutale, essa si spoglia e appare seminuda davanti agli occhi sconvolti del marito. O così che lo vuole punire. Il film è stato condotto con tanta abilità che questa situazione ha qualcosa di sensazionale e di impressionante. O, prima di tutto, merito di Pabst. Ogni stata d'animo è carico di personalità, ogni movimento è reso espressivo, ogni atteggiamento viene opportunamente nominato. Si direbbe veramente che ogni dettaglio è stato rifinito con amore.» («Licht Bild-Bhne» n. 212,1928)

Since many years, **Abwege** has been seen in a version missing *one* reel. Recently the Münchner Filmmuseum found the missing reel and it reconstructed the original text of the intertitles.

Here's the american review of the time.' «Very worst film ever sponsared by G.W.Pabst, who made the classic **Secrets of a Soul**. Conventional story about the misunderstood wife and the overworked husband. Brigitte Helm has not yet freed herself from the overplaying of vampire days» (Variety, 4/11/28)

UN CHIEN ANDALOU (Fr/1929)

R.: Luis Buñuel. Sc.: Luis Buñuel, Salvador Dalí. F.: Alberi Duverger. In.: Pierre Batcheff, Simone Mareuil, Jaime Miratvilles, Salvador Dalí, Luis Buñuel. D.: 25'. 35 mm. V. tedesca. Dal Mhchner Filmmuseum di Monaco. Una copia decisamente eccezionale della versione tedesca del più famoso film del Surrealismo, che smentisce l'errata opinione, basata sulla visione di modestissime copie in 16 mm, che i film d'avanguardia manchino di qualità fotografica, come dimastreranno anche le copie di **Ballet Mécanique** e di **A propos de Nice**.

GEHEIMNISSE EINER SEELE (Ger/1926)

R.: Georg W.Pabst. Sc.: Colin Rass, Hans Neumann. F.: Guida Seeber, Raberi Lach, Kuri Oeriel. In.: Werner Krauss, Ruth Weyher, Iika Gruning, Jack trevor, Pawel Pawlaw. P.: Ufa, Hans Neumann-Film. D.: 75'. 35 mm. V.O. Dal Mhchner Filmmuseum di Monaco. La versione restaurata è basata su una copia russa cui sana state aggiunte le didascalie tedesche, ricostruite sulla base del vista di censura originale.

Da un comunicato stampa di lancio del film della UFA conservato presso la Stiftung Deutsche Kinemathek:

«Da quando il cinema, nel corsa di questi ultimi dieci anni, ha raggiunto il suo pieno sviluppa, nobilitandosi attraverso la intervenendo artisticamente in tutti i campi della cultura, nessuno ha potuto mostrare meglio il pensiero umano come questa audace esperienza che ha messo in scena temi astratti come quelli della teoria freudiana, Con il film **Geheimnisse Eler Seele**, che uscirà al cinema Gloria-Palast, il dipartimento cultura dell'UFA, sotto la direzione di Hans Neumann e con la regia di G.W.Pabst, ha intrapreso questo interessante tentativo. Due fra i più celebri discepoli del fondatore della teoria, il Professor Freud, si sana assunti la responsabilità della supervisione scientifica del progetto: il Dott. Karl Abraham, presidente dell'Associaziane Psicanalitica Internazionale, e il Dott. Hanns Sachs, docente al Politecnico Psicanalitico di Berlino. La sceneggiatura è di Hans Neumann e del Dott. Calin Rass. Nei ruoli principali: Werner Krauss, Ruth Weyher, Pawlow e Jack Trevor. I da sottolineare che nessun interprete è stato truccato in maniera particolare. Ci sono, nel profondo di ogni essere umano, dei desideri e delle passioni che restano ignoti alla coscienza. Nelle ore oscure del conflitto psichico, queste pulsioni inconse si intrecciano. Malattie enigmatiche risultano da questi conflitti interiori, malattie la cui comprensione e cura sono lo scopo della psicanalisi. Nelle mani dei medici formati alla psicanalisi, l'insegnamento del Professor Sigmund Freud assume tutto il proprio significato in quanta fondamentale progresso nei metodi di cura di questo genere di malattie psichiche. Questa film presenta, essenzialmente, la storia di un caso tratto dalla vita reale».

The reconstructed version from Mhchner Filmmuseum is based on a russian release version; the original intertitles were reconstructed by using the german censorship papers.

«*Le scimmie di Chaplin*»

DON'T PARK HERE (USA/1919)

R.: Charles Parrot. In.: Harry Mann, Monty Banks. P.: Bull's Eye. D.: 13'. 16 mm. VO.

Dalla Cineteca del Comune di Bologna.

ONE NIGHT ONLY (USA/1919)

In.: Harry Mann, Monty Banks. P.: Bull's Eye.

D.: 13'. 35 mm. VO. Dalla Library al Congress di Washington.

MERCOLEDÌ 28 NOVEMBRE

«*Le scimmie di Chaplin*»

9,30 CHARLIES CAPERS (Nuova Zelanda /1921)

R.: Charles F.Newham. In.: Leonard Doogood. P.: Otaki Picture Company. D.:10'. 35 mm. V.O. Dal New Zealand Film Archive.

CARDO AS CHARLOT NO POLITEAMA (Port/1916)

da identificare. D.:1'. 35 mm. Dalla Cinemateca Portuguesa.

UNA CONQUISTA DE CARDO AS CHARLOT NO JARDIM ZOOLOGICO DE LISBOA (Port/1916)

da identificare. D. :11'. 35 mm. Dalla Cinemateca Portuguesa..

Cardo, un ignoto comico teatrale inglese, fece una breve tournée in Portogallo alla fine dell'estate del 1916, realizzando tre brevi comiche a Lisbona; due di queste sana state ritrovate Cinemateca Portuguesa Nelle due comiche, a metà fra sketch di fiction e testimonianza documentaria, Cardo imita la truccatura di Chaplin, i suoi gesti, le sue gag. Da una pubblicità dell'epoca: «Il famoso artista che oggi è considerato il primo comico del mondo darà appena tre spettacoli...» Cardo, an unidentified English stage comedian, arrived in Portugal for a short tour in the late summer of 1916, and appeared in three short comedies; two of these have been found by the Cinemateca Portuguesa. In these comedies, half-fiction half-historical documents, Cardo imitates Chaplin's make-up, gestures and gags. From an advertising of the time: «The famous artist, who is now considered the best comedian in the world, will have only three performances. . . »

CHAPLIN IMITATOR

da identificare. In.: Arkadij Boitler(?). D.: 1'. Dal National Film Archive di Londra.

UTRAPI KINOHERZE

da identificare. D.: 13'. 35 mm. V.Cec. Dal Ceskoslovensky Filmovy Ustav-Filmavy Archiv di Praga.

«*La verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)*»

10,00 STRANGE INTERLUDE (USA/1932)

R.: Robert Z.Leonard. Sc.: Bess Meredyth, C.Gardner Sullivan dall'omonimo dramma di Eugene O'Neill. F.: Lee Garmes. In.: Norma Shearer, Clark Gable, Alexander Kirkland, Ralph Morgan, Robert Young, May Rabsan, Maureen O'Sullivan. P.: MGM. D.: 110'. 35 mm. V.O. Dietro autorizzazione della Turner Entertainment Company. Dalla Geerge Eastman House di Rochester.

Tratto da un famoso quanto discusso dramma di O'Neill, il film è interpretato da Norma Shearer, la star che abitualmente interpretava la parte della donna abbandonata o privata dei figli in melodrammi strappalacrime. Qui invece la situazione è rovesciata: è Clark Gable ad essere usato come un «oggetto sessuale» e privato del figlio che

viene addirittura portato ad odiarlo. Robert Z. Leonard, per mantenere nel film un accorgimento scenico di O'Neill, fu il primo regista americano ad utilizzare la voce fuori campo che riporta i pensieri dei personaggi.

Adapted from a famous «problem-play» by Eugene O'Neill, the film casts Norma Shearer, the actress who used to play the roles of «kept and left» woman whose children were usually taken away. On the contrary here is Clark Gable to be used as a «sexual object» and deprived of his son, who finally hates him. Robert Z. Leonard, to keep O'Neill's «asides», was the first American director to use «off-voices» to voice the characters' thoughts.

«*Le scimmie di Chaplin*»

12,00 COLD HEARTS AND HOT FLAMES

(USA/1915)

In.: Billy Ritchie, Gladys Tennison, P.: L-KO D.: 22'. 35 mm. V. Danese. Dal Museum of Art di New York.

UNIDENTIFIED AMERICAN COMEDY #7 (USA/1916-17?)

In.: Billie Ritchie. P.: L-KO. D.: 15'. 35 mm. V. Danese. Dal Museum al Modern Art di New York.

«*Le scimmie di Chaplin*»

14,30 DOUGH AND DYNAMITE=DOUGH NUTS(?) (USA/1917?)

In.: Billy West. P.: King Bee. D.: 10'. 35 mm. V. O. Dalla Library of Congress di Washington.

SHIP AHOY / THE INSPECTOR (USA/1919)

R.: Charles Parrott. In. Billy West, Leo White, Ethel Gibson. P.: Bull's Eye. D.: 10'. 16 mm. V. O. Dalla George Eastman House di Rochester.

UNIDENTIFIED BILLY WEST COMEDY #1 (USA/??)

da identificare. D.: 15'. 35 mm. V. Dal Museum of Modern Art di New York

CHAPLIN FRAGMENTS (USA/??)

da identificare. In.: Billy West D.: 6'. 35 mm. Dal National Film Archive di Londra.

«*La verità seminuda il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)*»

15,45 GABRIEL OVER THE WHITE HOUSE (USA/1933)

R.: Gregory LaCava Sc Carey Wilson dall'omonimo romanzo anonimo F.: Beri Glennon. In.: Walter Huston, Arthur Byron, Franchot Tane, Karen Marley Dickie Moore. P.: Cosmopolitan D.: 83'. 16 mm V. O Dalla Cinèmathèque Royale di Bruxelles

«Il film, inteso da William Randolph Hearst come un tributo al neo-eletto Franklin Delano Roosevelt, reclamava l'instaurazione di una benevola dittatura che risolvesse la crisi economica che l'America fronteggiava. Quando Hays vide il film, rimase sconvolta... L'indomani ordinò che il film fosse rimandato alla produzione per essere politicamente riorientato. Benché siano stati spesi più di 30.000 dollari in rifacimenti, **Gabriel Over the White House** arrivò al pubblico americano con gran parte del suo messaggio originale intatto.» (Gregory D. Black, «Film History», Vol.3, 1989) A questi tagli si aggiunsero le modifiche effettuate per «ammorbidire» i toni più aspramente isolazionisti ed anti-europei per la distribuzione internazionale. Nonostante tutta ciò, il film contiene una delle più feroci critiche al mondo politico americano, ed in particolare alla figura del Presidente, che si ricordi nel cinema statunitense.

«The film, intended by William Randolph Hearst as a tribute to newly elected Franklin Delano Roosevelt, called for the establishment of a benevolent dictatorship to solve the economic crisis facing America. When Hays saw the film he was dumbfounded. (...) The next day Hays ordered (the film) back to the studio for political reorientation. Despite the fact that more than \$30,000 was spent on retakes, **Gabriel Over the White House** played to American audiences with most of its original message intact.» (Gregory D. Black in «Film History» Vol.3, 1989)

The other changes were made to soften the extremely isolationistic and anti-European contents. Nevertheless, the film still keeps most of its contents that are unusually critical towards the American establishment and the President himself.

«*Originali(?)*»

16,45 A GUNFIGHTING GENTLEMAN (USA/1919)

R.: Jack (John) Ford. Sc.: Hal Hoadley da un soggetto di Harry Carey e J. Ford. F.: John W. Brown. In.: Harry Carey, J. Barney Sherry, Kathleen O'Connor, Lydia Yeaman Titus, Harry von Meter, Duke R. Lee. P.: Universal. D. 30' (D. orig.: 5 rulli). 35 mm. V. Ol. Dalla Cinémathèque Municipale de Luxembourg.

Un film muta di Ford, finora ritenuto perduto, che è stato recentemente ritrovato presso un collezionista olandese; la copia è ampiamente incompleta, ma è ancora chiaramente riconoscibile la mano del regista. Per facilitarne la sua comprensione, data la sua incompletezza, riportiamo la sinossi tratta da «The American Film Institute Catalog, Feature Films 1911-1920»:

«Cheyenne Harry rifiuta di vendere la sua terra alla confinante Merritt Packing Company, di proprietà del disonesto barone John Merritt, nonostante le offerte e gli attentati alla sua vita. Harry è privato della terra quando gli avvocati di Merritt trovano un vizio di forma nei documenti di proprietà. Harry va a Chicago a casa di Merritt e, dopo essere sfuggito ai tentativi della figlia di Merritt, Helen, di metterlo in ridicolo durante una cena nella quale Harry sfadera una perfetta etichetta, Merritt rifiuta di accordarsi con lui. Harry giura di pareggiare i conti. Allora, periodicamente, Harry deruba le paghe di Merritt, inviandogli ogni volta una regolare ricevuta. (...) Quando Helen visita il ranch, Harry la rapisce e manda a Merritt una ricevuta per «debito estinto». La tattica aggressiva di Harry vince gradualmente la resistenza di Helen e quando arriva Merritt con gli uomini dello sceriffo, Helen, confessando il suo amore, spinge Merritt ad accordarsi con Harry.»

Casi la critica del tempo: «Il film è un western piacevole con Carey che si prende tutti gli onori e che conquista l'eroina negli ultimissimi metri di film. (...) La storia è raccontata piuttosto bene, con Carey che si prende tutta l'interesse. La fotografia è piuttosto buona.» (Variety 19/12/1919)

A John Ford's silent western recently found in a Dutch private collection. the film is largely incomplete, but Ford' touch is still easily recognizable. Since its incompleteness, we publish the synopsis appearing on «The American Film Institute Catalog, Feature Films 1911-1920», to help the comprehension of the story: «Ranchman Cheyenne Harry refuses to sell his land to the neighboring Merritt Packing Company, owned by crooked cattle baron John Merritt, despite offered deals and attempts on Harry's life. Harry is dispossessed, however, when Merritt's attorneys find a flaw in Harry's title. Harry goes to Merritt's mansion in Chicago and, after surviving the attempts of Merritt's daughter Helen to ridicule his Western clothes and manners at a plush dinner party where Harry displays impeccable etiquette, Merritt refuses to settle with him, so Harry vows to get even. Periodically Harry then robs Merritt's payroll, each time sending Merritt a receipt for the amount taken (...). When Helen visits the ranch, Harry abducts her and sends Merritt a receipt marked «paid in full». Harry's aggressive tactics gradually win Helen's heart and when Merritt and a posse arrive, her confession of love causes Merritt to settle with Harry.»

«The picture is a pleasing western with Mr Carey carrying off all the heroic honors and winning the heroine in the last few feet of film. (...) The story is rather well told, with Mr Carey holding all the interest. The photography is fairly good» (Variety 12/19/1919)

«*La verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)*»

17,10 HELL'S HEROES (USA/1930)

R.: William Wyler. Sc.: Tom Reed dal romanzo di Peter B. Kyne «Three Godfathers» F.:

George Robinson. In.: Charles Bickford, Fred Kobler, Frizzi Ridgeway, Marie Alba, Raymond Hatton. P.: Universal D.: 65'. 16 mm. V.O. Dietro autorizzazione della Turner Entertainment Company. Dalla George Eastman House di Rochester.

Un Wyler praticamente ignorato, benché sia uno dei migliori western del periodo, con un indimenticabile finale nel deserto, un eccezionale momento di grande cinema che ricorda **Greed** di Stroheim.

«**Hell's Heroes** è avvincente e reale. Insolitamente ben interpretato e diretto». (Variety, 1/1/30)

«Anch'esso girato dal vero nel deserto del Mojave e nella Panamint Valley (...), (**Hell's Heroes**) fu il primo film sonoro girato in esterni dalla Universal. (...) Meno statico di molti dei primi film sonori, fu decisamente un film realistico che resta notevole per aver aggiunto tanta profondità ad un soggetto così debole.» (Jim Hitt, «The American West from Fiction to Film», New York, 1990)

This Wyler's film is almost ignored, though it seems to be one of the best westerns of the time with an unforgettable finale in the desert. It reminds Sfroheim's **Greed**.

«Hell's Heroes is gripping and real. Unusually well cast and directed.» (Variety, 1/1/30)

«Also shot on location in Mojave Desert and Panamint Valley (...), (**Hell's Heroes**) was the studio's first all sound outdoor film. (...) Less static than most early sound films, it was indeed a realistic film that remains impressive for adding so much depth to such a slight story.» (Jim Hitt, «The American West from Fiction to Film», New York, 1990)

«*La verità seminuda - il cinema americana prima della grande censura (1930-34)*»

18,30 WILD BOYS OF THE ROAD (USA/1933)

R.: William Wellman. Sc.: Earl Baldwin da un soggetto di Daniel Ahern. F.: Arthur Todd. In.: Frankie Darro, Dorothy Coonan, Edwin Phillips, Rochelle Hudson. P.: First National. D.: 66'. 16 mm. V.O. Dietro autorizzazione della Turner Entertainment Company. Dal Wisconsin Center for Film and Theatre Research di Madison.

Ampiamente ispirata al film sovietico **PutNvka v zizn' (Il cammino verso la vita, Road to Life)** di Nikolaj Ekk, **Wild Boys of the Road** è certamente il film che più direttamente affronta la Depressione, con una notevole franchezza, pur proponendo il New Deal rooseveltiano come sua definitiva soluzione.

«La gioventù di questo paese sia facendo l'autostop per l'inferno? Potete ignorare questo fatto, voltarvi le spalle. Ma esiste!» (Variety, 26/9/33)

«A differenza di molti film sulla Depressione, **Wild Boys of the Road** affronta il pericoloso problema del momento. (...) Il messaggio della Warner è che i ragazzi devono essere protetti dai pericoli del vagabondaggio ma questo messaggio è largamente spurio e Wellman lo stravolge ogniqualvolta gli sia possibile. La sua visione della vita dei vagabondi è quella di una vita vissuta in maniera intensa, esuberante, generosa, di una sfida». (Russell Campbell, «The velvet Light Trap» n. 15, 1975)

Directly inspired by the sovietic film **PutNvka v zizn'(Road to Life)** by Nikolaj Ekk, **Wild**

Boys of the Road is the film that more directly and frankly deals with the Depression, though it proposes the New Deal as a final solutions for all problems.

«Is the youth of this land hitch-hiking to Hell? You can ignore the facts, turn a cold shoulder to the problem. But there it is !» (Variety, 9/ 26/33)

«Unlike most movies of the Depression, **Wild Boys of the Road** does broach the dangerous issues of the day. (...) Warner's message is that children should be protected from the dangers of vagabond life, but it is largely spurious and Wellman subverts it at every possible point. His vision of hobo existence is of life lived intensively, exuberantly, generously, defiantly.» (Russell Campbell, «The Velvet Light Trap» n. 15, 1975)

«Attorno *alle scimmie di Chaplin*»

21,00 BALLET MECANIQUE (Fr/1924)

R.: Fernand Léger, Dudley Murphy. F.: Dudley Murphy. In.: Kiki de Moniparnasse, Katherine Murphy, Dudley Murphy. D.: 13'. 35 mm. Dal Munchner Filmmuseum di Monaco.

Accompagnato al pianoforte dal maestro Stefan Ram.

La copia, ritrovata dal Nederlands Filmmuseum, presenta alcune scene colorate a mano da Léger.

This print, found by the Nederlands Filmmuseum, has some parts hand colored by Léger himself.

«*Autour de Vigo*»

A PROPOS DE NICE (Fr/1929)

R.: Jean Vigo. F.: Boris Kaufman. (735 mt). 35 mm. V.O. Dal Munchner Filmmuseum, Monaco.

Accompagnato dal gruppo Laboratorio Musica Immagine composto da studenti del DAMS Musica: Stefano Zorzanella (flauto traversa, sax soprano), Salvatore Panu (pianoforte), Giuseppe Scutellà (pianoforte, tastiere), Olivia Bignardi (clarinetto), Daniela Cattivelli (sax alfa), Gabriele Corrado (tromba), Filomena Forlea (pianoforte, voce)

Pierangelo Galantina (violino, contrabbasso), Ferdinando D'Andria (violino), Andrea Martignoni (percussioni), Giuseppe Urco (percussioni), Silvia Fanti (fisarmonica), Paolo Angeli (chitarra).

Sarà presente in sala M.me Luce Viga figlia di Jean e Lydou.

Un particolare ringraziamento va al prof. Mauro Baroni per la fattiva collaborazione.

Questa copia, in 35 mm, dalle ottime qualità fotografiche è più lunga di circa 150 metri rispetto a quelle normalmente nate di **A propos de Nice**; è tratta da un positivo di distribuzione olandese dal quale erano state censurate alcune scene evidentemente considerate "osé" e che il Mhchner Filmmuseum ha reinserito nell'edizione che presentiamo. Bisognerebbe ora stabilire se questa versione risponde o meno al volere di Vigo.

Così scrive Sales Gòmes «Affrontando l'esame del film concluso, ci troviamo di fronte alla difficoltà che molti altri film offrono e che ci presenteranno per tutta l'opera di Vigo quella che noi oggi conosciamo non è il film del 1930. **A propos de Nice** era lungo 800 metri, come è confermato dal vista di censura (n.39751). Oggi le vecchie copie esistenti e lo stesso negativo originale sono mutilati e il loro metraggio è sempre molto inferiore all'originale. I tagli sono molto fastidiosi, perché l'unità dell'opera è il risultato della ricerca di un minuzioso accordo fra le scene, che il minimo taglio rischia di compromettere.»

Mrs Luce Vigo, daughter of Jean and Lydou, will be present.

This 35 mm print, of an impressive photographic quality, it is 150 mts longer than any other known print of the film. It is taken from a dutch release negative in which some scenes were missing, probably because cut as too 'osé'. These scenes were re-inserted in the print by the Mhchner Filmmuseum. There is still the problem of deciding if the version is really according to Vigo's will

L'ATALANTE (Fr/1934)

R.: Jean Vigo. Sc.: Jean Vigo, Albert Riéra. F.: Boris Kaufman. Mu.: Maurice Jaubert. In.:

Michel Simon, Jean Dasté, Dita Parlo, Gilles Margaritis, Louis Lefebvre, Fanny Clar, Jacques Prévert. P.: L.Nounez.

D.: 97'. 35 mm. V.O. Dalla Cinémathèque Gaumont.

Nel maggio del 1990 la Cinémathèque Gaumont ha presentata, durante il Festival di Cannes, **L'Atalante** nella versione ricostruita sotto la direzione artistica di Pierre Philippe e di Jean-Louis Bompaint. Riportiamo un brano del libro su Vigo di P.E.Sales Gomes che ricostruisce la dolorosa vicenda della distruzione del film operata a suo tempo dalla Gaumont

«Il sabotaggio della distribuzione aveva dato i risultati scontati, (...) L'altro ostacolo non contava più: un ragazzo malato il cui stato peggiorava di giorno in giorno e che non poteva più seguire tutte queste discussioni neanche da lontano. In queste condizioni, i produttori poterono fare del film quello che vollero. Finirono per valutare che **L'Atalante**, pur con tutti i tagli immaginabili, non aveva le qualità di un film di richiamo, e decisero di infilarcelo dentro. Nel 1934, stava avendo un grande successo popolare una canzone lanciata in Francia da Lys Gauty: **Le chaland qui passe** (La chiatta che passa), su musica di Cesare Andrea Bixio (versione francese di **Parlami d'amore Mariù**, reca celebre da Vittoria De Sica). Poiché in **L'Atalante** c'era proprio una chiatta, il film fu ribattezzato **Le chaland qui passe** e, per giustificare il nuovo titolo si sacrificarono qua e là, un pò a casa le composizioni di Jaubert per sostituirle con la musica di Bixio. Quanto ai tagli, a giudicare da qualcuna delle copie che sono rimaste di **Le chaland qui passe**, la versione originale è stata letteralmente saccheggiata. Soltanto due o tre sequenze sono rimaste intatte quella dell'insonnia scomparse del tutto così come la scena del fonografo. E i resti dell'opera di Vigo sono costantemente avvelenati dalla tiritera di Bixio che, confrontata alle canzoni e ai valzer di Jaubert, appare di una volgarità ributtante.

Il cambiamento de **L'Atalante** in **Le chaland qui passe** non era naturalmente passato inosservato a Parigi, e il servizio pubblicitario della produzione trovava qualche difficoltà nel tentativo di trasferire sul film il successo della canzone. Al momento del lancio del film al Colisée, verso la metà del settembre 1934, i comunicati stampa erano discreti e si limitavano ad indicare 'che una partitura di Jaubert e la celebre melodia di Bixio accompagnano le scene principali del film'. A Marsiglia la pubblicità era più facile e la proiezione all'Albambra era accompagnata da comunicati stampa che già nel primo paragrafo dicevano:

'Già grazie alla celebre melodia di C.A.Bixio, (...), **Le chaland qui passe...** è sicuro di non passare inosservata! (...) Non stupiamoci se **Le chaland qui passe** otterrà un grande successo anche come film'. Ad Algeri, ancor più distante da Parigi, si poteva tranquillamente scrivere: **Le chaland qui passe** è un film ispirato alla celebre melodia così

mirabilmente cantata da Lyc Gauty'. **Le chaîand qui passe** fu un fallimento commerciale. L'esclusiva al Colisée durò appena due settimane, il pubblico amante del cinema melodrammatico che vi era accorso attirato dal titolo rimase deluso, e quello che non era stato trattenuto a casa dalla presenza della canzone di Bixio, così come la minoranza attratta dal nome di Viga, rimase disorientato davanti a un'opera mutilata fino a risultare incoerente. Nessuna ingannevole pubblicità poté modificare l'impressione negativa causata dal fiacco parigino. A ogni spettacolo, c'era al Colisée qualcuno che fischiava. La maggioranza voleva semplicemente esprimere il proprio scontento di fronte ad un film che giudicava brutto; altri, pochi, criticavano il comportamento dei produttori. » (da P.E. Sales Gomes «Jean Vigo», Editions du Seuil)

In March 1990, at the Festival of Cannes, Cinémathèque Gaumont presented this version of **L'Atalante** as restored under the artistic direction of Pierre Philippe and Jean- Louis Bompont which was reconstructed after the well-known 'destruction' of the original version Gaumont did immediately after a first release of Vigo's film.

IMAGES D'OSTENDE (Belgia/1929-30)

R.: Henri Starck. D.: 15'. 35 mm. VO. Dalla Cinémathèque Royale di Bruxelles.

SUR LES BORDS DE LA CAMERA (Belgia/1932)

R.: Henri Starck. D.: 10'. 35 mm. VO. Dalla Cinémathèque Royale di Bruxelles.

Film di montaggio realizzato utilizzando materiale di attualità del 1928.

«In **Images d'Ostende** si vedeva continuamente il mare e, a metà proiezione, Vigo cominciò a disturbare gridando: 'Quant'acqua! Quant'acqua!' imitato ben presto da altri giovani. Alla fine della proiezione Starck, reagendo alla sua timidezza, cercò l'organizzatore della protesta per spiegargli educatamente il suo film. Fu allora Vigo a sentirsi imbarazzato e con una lunga conversazione i due giovani fecero amicizia.» (da P.E. Sales Gomes «Jean Vigo», Editions du Seuil)

«Belga, nato nel 1907, Starck fonda ancora giovanissima un cineclub a Ostenda col pittore e amico intimo Félix Labisse. Tra i sostenitori c'è James Encar, ritenuto fra i precursori del surrealismo. La carriera di Starck prende inizio nel 1929: **Pour vos beaux yeux**, da un soggetto di Labisse, storia surreale di un occhio di vetro. Di che occhio, vitreo e autonomo, si tratti non occorre dirlo. Richiamiamo invece una coincidenza. Nella stessa 1929:

Buñuel dà l'avvia a **Un chien Andalou** squarciando con un rasoio un globo oculare, raddoppiato dalla luna; Joris Ivens aveva appena sperimentato, **Io-Film**, una carie di soggettiva continuata costituendo la macchina da presa con l'organo della vista; Dziga Vertov, *uomo con la macchina da presa*, Flana per Mosca col suo cineocchio futurista, mentre Jean Vigo, insieme a Baric Kaufman (fratello di Vertov) vaga per una Nizza canicolare, A **propos de Nice**, lì dove la borghesia francese si stordisce nel segno del grottesco, della carne e della morte - come dice Vigo - 'fino a darvi la nausea e rendervi complici di una soluzione rivoluzionaria'. Autori e film, questi, non riconducibili alla categoria semplice ed accademica di 'scuola' o di 'cinema documentario'; si intravede piuttosto una possibilità, a tutt'oggi inesausta, di una pratica d'avanguardia, sovversiva o, almeno, differente. In fatti Starck, realizzati altri quattro film, tra cui **Images d'Ostende**, prende parte al Secondo Congresso Internazionale del Cinema Indipendente che si tiene a Bruxelles tra il 28 novembre e il dicembre 1930 - dopo quella di Le Sarraz, nei pressi di Losanna che, l'anno precedente aveva visto la partecipazione di Ejzenstejn, Aleksandrov, Vertov, Richter, Ruttmann, Sarianis, Cavalcanti e altri. Nel 1931, Vigo gira **Taris ou La natation**, Starck **Une idylle à la plage**, dove si ricorda, per qualità plastica figurative, di Ensor e Labisse, ma anche di Men Ray di **L'étole de mer**. Starck si stabilisce in Francia: qui lavora a **Zéro de conduite** (1933) come assistente di Viga, come direttore di produzione e scenografo e fa pure la parte di un pretino spaurito. Sempre in Francia, Henri Starck gira **Les travaux du tunnel sous l'Escaut**, Baric Kaufman operatore; **Histoire du soldat inconnu**, film di montaggio pacifista e antimilitarista; **Trois vies et une corde**, sull'alpinismo, ultima film francese. Tornato in Belgio, nel 1933, realizza insieme a Joris Ivens lo splendida **Borinage**. Quindi, altri 'documentari, invero autentici poemi cinematografici, che cantano le propria terra (**Jeux de l'été et de la mer**, 1933) e l'altrove (**L'île de Paques**, 1935). Per la propria sensibilità, amicizia, formazioni, Starck è anche autore di film sull'arte: **Le monde de Paul Delvaux** (1944), testo di Paul Eluard; **Rubens** (1947). Anche in questa casa, entro un genere tra i più anodini e noiosi, Starck conferma di saper incrociare andamento lirica e precisione ('Adoro essere coscienzioso come i pittori di una volta che dipingevano una sedia con amorè) e intelligenza: come in **La fenetre ouverte**, progetto di studio sulla evoluzione del paesaggio dal Medioevo ai nostri giorni. Infine, nel 1951, ci misura col lungometraggio di finzione, **Le banquet des frauders**, dalla sceneggiatura di Charles Spaak.» (Michele Canosa)

«In **Images d'Ostende** the sea was continuously on the screen and, during the projection, Vigo began to disturb by shouting 'Too much water! Too much water!', immediately other people imitated him. At the end Storck, forcing his timidity, looked for the person who organized the protest to explain him calmly his film. Now Vigo was embarrassed and after a long discussion, they became good friends.» (P.E.Salec Gomes, «Jean Vigo», Editions du Seuil)

JEAN VIGO (Fr/1964)

Programma televisivo della serie «Cinéma du XX siècle» diretta da Jeannine Bazin e André S. Labarthe. R.: Jacques Rozier. P.: René Maibelin. D.: 80'. 16 mm. V.O.

Un interessante documentario realizzato da Jacques Rozier per la televisione francese che presenta numerose interviste a collaboratori e amici di Vigo.

An interesting documentary made for French television by Jacques Rozier, presenting interviews with the close collaborators and friends of Jean Vigo.

GIOVEDÌ 29 NOVEMBRE

«*Le scimmie di Chaplin*»

9,30 BILLY WEST COMPILATION (USA/??)

da identificare. D.: 7'. Dal National Film Archive di Londra.

BILLY WEST AND FRED LANCASTER COMEDY (USA/1921-22?)

da identificare. D.: 10'. 35 mm. Dal National Film Archive di Londra.

BILLY WEST COMEDY (USA/1918?)

da identificare. P.: Bull's Eye(?). D.: 18'. 35 mm. Dal National Film Archive di Londra.

«*Originali(?)*»

10,00 A FAREWELL TO ARMS (USA/1932)

R.: Frank Borzage. Sc.: Benjamin Glazer, Oliver H.P. Garrett dal romanzo omonimo di Ernest Hemingway. F.: Charles Lang. In.: Gery Cooper, Helen Hayes, Adolphe Menjou, Mary Philips, Jack LaRue. P.: Paramount. D.: 90'. 35 mm. V.O. Del Československý Filmový Ústav-Filmový Archiv di Praga.

Il film di Borzage, uno dei migliori film di guerra del periodo, viene presentato dalla Cineteca di Praga completo dei due diversi finali girati dallo stesso Borzage e che venivano distribuiti entrambi insieme alla copia del film, in modo che l'esercente potesse scegliere quello che riteneva più adatto al suo pubblico. Naturalmente l'«happy end» era consigliato: «Okay a \$1,65 al cinema Criterion, e ancora meglio nella distribuzione generale, soprattutto con il finale alternativo (l'«happy end» al quale Hemingway ha obiettato)» (Variety 13/12/32). A parte il finale, l'adattamento del romanzo presentò altri problemi di censure: la relazione illecita e la diserzione del protagonista, l'antimilitarismo del romanzo, la disfatta di Caporetto che poteva irritare gli italiani. Si può dire che ogni scena sia il frutto di un difficile compromesso. Per maggiori informazioni sulla travagliata storia della produzione del film, rimandiamo all'articolo di Gregory D. Bleck pubblicato nella rivista «Cinegrafie» n.3, catalogo della Mostra (ed. Intrapresa) The Borzage's well-known film, one of the best war-movie of the time, is programmed with its two different endings, the sad one and the happy one, as preserved by the Československý Filmový Archiv. The two endings were released together to let the theater managers choose the one they prefer. Naturally the happy one was recommended: «Okay at \$1.65, as at the Criterion, and will be even okayer in the general releases particularly with the alternate ending (the 'happy' finale to which the author Hemingway objected)» (Variety, 12/13/32)

«In America the novel sold extremely well and was even adopted for a successful run on Broadway as a stage play, but despite of Popularity of the book, bringing a faithful version of the novel to the screen would run into serious censorship problems. On the moral side **A farewell to Arms** contained happy and unashamed 'illicit love' with a

resulting pregnancy. (...)The studio conceived a number of compromises. (...) To modify the tragedy of Catharine's death, Borzage shot two different endings - one with Catherine surviving, the other ending with her death. Theaters were given their choice - the happy ending which Variety recommended or the sad ending.« (Gregary D.Black, «Cinegralie» n.3 - catalog of the Festival - Intrapresa)

«*Le scimmie di Chaplin*»

11,30 THE ROGUE(USA/1918)

In.: Billy West. P.: King Bee. D.: 15'. Dalle Library of Congress di Washington.

CLEANING UP (USA/1919?)

In.: Billy West, Ethelyn Gibsan P Emerald Motian Picture Co.(?) D 15' 35 mm. V.O.

Dalla Library of Congress di Washington.

DON'T BE FOOLISH (USA/1921?)

In.: Billy West, Al St.Clair D.: 10' 21 mm. Dalla George Eastman House di Rochester.

HANDS UP! (USA/1920)

In. Billy West. P.: Reelcraft D 9 Dal Museum of Modern Art di New York

HOGAN'S ROMANCE UPSET (USA/1915)

R.: Mack Sennett. In.: Charles Murray Bobby Dunn, Fard Sterling. Mack Swain Rascae Arbuckle, Al St. John. D. 13' 16 mm Cinetece del Friuli.

«*La verità seminuda - il cinema americana prima della Grande Censura (193034)*»

14,30 THE SECRET SIX (USA/1931)

R.: George Hill Sc. Frances Marion. F.: Harold Wenstrom In .: Wallace Beery, Lewis Stone, John Mack Brown, Jean Harlow Clark Gable P MGM D.: 80'. 35 mm VO Dieto autorizzazione della Turner Entertainment Company Dalla George Eastman House di Rochester

«Un gangster movie sonora troppo duro, crudo ed esplicito anche per una storia di gangster.» Così su «Variety» del 6 maggio '31 viene definito **The Secret Six**, uno dei film più gloriosi e di maggiore successo del genere gangsteristico. Il film era talmente violento che fu censurato in diversi Stati americani, soprattutto in seguito ad uno sfortunato incidente accaduto nel New Jersey quando, giocando «ai Secret Six» un sedicenne sparò ed uccise un suo amico. Al di là di questo, il film è particolarmente crudo nel descrivere una società affetta dal morbo del gangsterismo in ogni sua parte (giornalismo, polizia, politica, ecc.) e in cui sono gli uomini onesti (i Secret Six, appunto) a doversi nascondere dagli sguardi del mondo).

«A gangster talker too rough, crude and familiar for even a gangster story» That's how «*Variety*» 5/6/1931 described **The Secret Six**, one of the best gangster movies of the time. The film was so crude that it had problems in many States, and in New Jersey it was even prohibited, basically because of a tragic accident: a sixteen years old boy shot and killed his twelve years pal while playing the «secret six»

«Kafka va al cinema»

16.00 NICK WINTER ET LE VOL DE LA JOCONDE (Fr/1911)

P.: Pathé Frères. In.: George Winter. D.: 10' 35 mm. V.O. Dalla Cinémathèque Française.

Dal «Bulletin Pathé 1911»: «Questo film è allestito con grande lusso. Il Salon Carré del Louvre vi è riprodotto con copie rigorosamente esatte dei capolavori esposti. Queste riproduzioni ci sono state prestate da Les Arts Graphique»

DIE WEISSE SKLAVIN / DEN HVIDE SLAVEHANDELS SIDSTE OFFER (Dan/1911)

R.: August Blom. Sc.: Peter Christensen. F.: Axel Graatkjaer. In.: Clara Wieth, Lauritz Olsen, Thora Meincke, Ingeborg Rasmussen, Elia Lacour, Aage Brandt, Peter Nielsen, Axel Boesen. P.: Nordisk Film. D.: 45'. 35 mm. V. tedesca. Dal Danske Film museum «Un cambiamento della programmazione cinematografica e una trasformazione di tutta l'industria del cinema furono il risultato di questo primo dramma moderno 'a sensazione'. Ciò che caratterizza questo nuovo genere è la sua dimensione sociale. Fu una casa danese a lanciare sul mercato questo tipo di dramma e in questo modo contribuì al rilievo di primo piano ottenuto dall'industria cinematografica danese» (Emile Altenloh, «Zur

Sociologie des Kino» 1914)

«*La verità seminuda - il cinema americano prima della grande censura (1930-34)*»

17.00 QUICK MILLIONS (USA/1931)

R.: Rowland Brown. Sc.: Courtney Terrett, Rowland Brown. F.: Joseph August. In.: Spencer Tracy, Marguerite Churchill, Sally Eilers, Robert Burns, John Wray, George Raft. P.: Fox. D.:69' 16 mm. V.O. Dal Museum of Modern Art di New York.

Rowland Brown (1900-1963) diresse tre eccellenti film nel giro di due anni, quindi fu emarginato e passò il resto della vita a cercare inutilmente produttori per le sue sceneggiature. Dopo avere sceneggiato l'ottimo **Doorway to Hell**, un gangster-movie che contribuì al lancio di James Cagney, poté dirigere il suo primo film, **Quick Millions**, interpretato da Spencer Tracy, allora alla sua seconda apparizione dopo **Up the River** di John Ford. Asciutto ed essenziale quanto intelligente, il film è probabilmente uno dei gangster-movie più cinici e più critici nei confronti della società americana, in cui con difficoltà si riesce a scovare un personaggio positivo e in cui il legame politica-affari-malavita è chiaramente descritto dalla resistibile ascesa di Tracy ai vertici del gangsterismo e dell'industria edile. «Un'altra storia di gangster, ma scritta 'all'osso' e diretta oer tutto quello che contiene. La regia di Brown sembra seguire il principio del minimo sforzo per il massimo risultato» (Variety, 22/4/1931)

Rowland Brown' (1900-1963) directed three excellent films between 1931 and 1933, then all his script were refused and he spent all his life trying to find a producer for them.

This Quick Millions, one of Tracy's first films, it was directed by Brown who was a former screen-writer (he wrote the screenplay for another good gangster-movie, **Doorway to Hell**, with James Cagney). the film is probably one of the most crude and critical gangster-movie of the time, where the relationships between the 'mob' and the business world are more clearly and courageously depicted. Affer this one che directed **Hell's Highway**, a 'chain gang film', which was released some weeks before LeRoy's **Im a Fugitive from a Chain Gang**, that is as (or even more) crude, rough and sadistic as LeRoy's film. One of the co-screenwriter of this second film was Samue Ornitz who in 1947 will be jailed for «anti-american activities». Another story of censorship.

«Another gangster story, but written down to the bone and directed for evervthing it contains. Brown's direction seems to follow the lines of least resistance for the maximum effect.» (Variety, 4/22/1931)

«*Originali(?)*»

18,15 LA BELLE EQUIPE (tit. it.: La bella brigata, Fr/1936)

R.: Julien Duvivier. Sc.: Charles Spaak, J.Duvivier. F.: Jules Khrger. Marc Fossard. In.: Jean Gabin, Charles Vanel, Raymond Aimos, Viviane Romance, Micheline Cheirei, RaphaNI Medina. P. : Ciné-Arys Productions. 16 mm. V.O. Dalla Cinémathèque Royale di Bruxelles.

Verranno presentati i due diversi finali del film, di cui parla, fra gli altri. anche Raymond Chirat nel suo saggio su Duvivier apparso su «Premier Plan» (n.50, 1969):

«(il film è) molto rappresentativo del 1936, carico di speranze per il Fronte Popolare: la sceneggiatura aveva tentato anche Jean Renoir e, quindici anni dopo, in uno degli episodi che compongono **Sous le del de Paris**, Duvivier evocò nuovamente con nostalgia il clima crudele e allo stesso tempo spensierato di La **belle équipe**. Per realizzare questo soggetto, il regista dovette vincere molte resistenze, soprattutto quelle del produttore che non credeva al successo dell'opera, cosa che condusse al problema dei due finali proposti per il film. La prima versione, scritta e girata, vedeva Gabin uccidere Vanel per i begli occhi di Viviane Romance, conclusione a cui doveva giungere naturalmente il pessimismo del film. L'uscita sugli schermi parigini del settembre 1936 non fu un trionfo. Allora il produttore Arys Nissotti insorse contro la tristezza del finale e sollecitò Duvivier a girare un altro finale. Si vide dunque la 'femme fatale' cacciata, i due compagni che si abbracciano e la vicenda concludersi nelle canzoni della festa. Il pubblico parigino continuò a non gradire. ma un cinema di La Varenne organizzò un referendum fra gli spettatori dopo aver presentato le due versioni: con 600 voti su 800 vinse la versione 'rosa'. Si poté così vedere, per lunghi anni, Jean Gabin e Marcelle Geniat ballare il valzer alla musica di Maurice Yvain nelle ultime scene. Duvivier, che teneva malgrado

tutto alla sua prima ispirazione, recuperò i diritti del film e ristabilì il vero finale, quello che si può vedere oggi quando il film viene proiettato.»

For this film. Duvivier was forced to shoot two different endings: a sad one and a happy one. We will show them together.

«*La verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)*»

18.30 HELL'S HIGHWAY (USA/1932)

R.: Rowland Brown. Sc.: Samuel Ornitz, Robert Tasker, Rowland Brown. F.: Edward Cronjager, In.: Richard Dix, Toro Brown, Laulse Carter, C.Henry Gordon. Warner Richmond, Charles Middleton, Clarence Muse. P.: RKO. D.: 62'. 16 mm. V.O. Dal Wisconsin Center for Film and Theater Research di Madison.

Secondo film diretto da Rowland Brown, **Hell's Highway** uscì pochi mesi prima del più famoso **I am a Fugitive From a Chain Gang**, diventando così l'archetipo delle opere di denuncia delle disumane condizioni della vita carceraria. Ingiustamente dimenticato, il film si caratterizza per l'eccezionale asprezza, la totale assenza di risvolti sentimentalistici e la franchezza con cui mostra le sevizie a cui sono sottoposti i carcerati. A differenza di tutti i film di questo genere, il protagonista è un criminale che viene gettato in un universo di sadismo in cui l'omicidio viene coperto e persino giustificato come necessario. La qualità fotografica, il senso di impotenza e di ossessione che la pervade, accentuato dall'uso del sonoro scandito dal ritmo ossessivo delle «chain gang songs» e di una ballata che funge da leitmotiv narrativa, l'essenzialità della ricostruzione e della fotografia lo rendono un'opera di eccezionale forza e qualità. Terminato il montaggio, il finale venne modificato: nell'originale di Brown Richard Dix preferiva farsi abbattere come un cane a colpi di fucile piuttosto che ritornare in prigione. Non a caso una dei co-sceneggiatori del film, Sarovel Ornitz, nel 1947 verrà condannato a un anno di prigione per «attività antiamericane». Il regista sarà invece condannato all'inattività dopo il successivo **Blood Money** del 1933.

19.30 Franco La Polla alla presenza dell'autore presenterà Dentro la stanza (1990 - Bulzoni editore) di Edoardo Bruno - seguirà cocktail.

«*Originali(?)*»

21.00 RESCUED BY ROVER (GB/1905)

P.: Hepworth Manufacturing Company. R.: Cecil M.Hepworth o Lewin Fitzhamon. In.: Cecil M.Hepworth, Mrs Hepworth, Elizabeth Hepworth, Mabel Clarke, Sebastian Smith, Mrs Smith, il cane Blair. D: 7'. 35 mm. V.O. Dal National Film Archive di Londra.

Un altro esempio di come il concetto di 'originale' in campo cinematografico sia di difficile definizione. Di questo film di enorme successo Hepworth fu costretto a girare ben tre successive versioni, dato che il negativo originale si era rovinato a causa dell'enorme numero di copie (quasi 400) che del film furono vendute. Il National Film Archive ne ha ritrovate due e le ha restaurate stampandole anamorfizzate in 35 mm, in modo che le due versioni scorrano parallelamente sullo schermo.

«Il film ha in qualche modo la stessa importanza, per il cinema inglese, che **The Great Train Robbery** ha per il cinema americano, come maggiore risultato di film di finzione. (...) La principale qualità del film sta nella tecnica molto avanzata di montaggio (I rifatta tre volte, costò all'origine meno di 8 sterline e vendette quasi 400 copie. La moglie di Hepworth scrisse la storia e interpretò la madre, la figlia di atto mesi fu l'eroina, il cane l'eroe. (I.Butler, «Cinema in Britain an Illustrated Survey», 1973)

Another example of original problem. This film was re-made three times because the negative was worn. The National Film Archive found two versions and preserved them by printing them anamorphized on a 35 mm, to screen them side by side for comparison.

«Holding somewhat the same position in British cinema as **The Great Train Robbery** in American, as the first major

achievement in the fiction film. (...) The film's main significance is its advanced editing and continuity technique. (...) Re-made three times, the original cast was under £8, and it sold nearly 400 prints.

Hepworth's wife wrote the story and played the mother, his eight-months old baby the heroine, his dog the hero. «I. Butler, «Cinema in Britain: an illustrated Survey», 1973)

FOOLISH WIVES ti.it.: Femmine falli, (USA/1921)R.: Erich von Stroheim. Sc.: E.von Stroheim. F.: Ben Reynolds, William Daniels. In.: Erich von Stroheim, Maude Gerge, Mae Bush, Cesare Gravina, Malvina Polo, Dale Fuller. P.: Universal. Dalla Cineteca del Comune di Bologna.

La Cineteca del Comune di Bologna e la George Eastman House di Rochester presenteranno il progetto congiunto di restauro del film.

Del film verranno presentati alcuni brani della versione di distribuzione americana e di quella italiana che presentano, come si potrà vedere, profonde differenze nel montaggio, nella struttura narrativa e soprattutto nel contenuto di numerosissime inquadrature che, tratte da negativi diversi, hanno differenze sorprendenti, come sottolineò a suo tempo Jacques Rivette, che aveva potuta vedere le due copie alla Cinémathèque Française, in questo articolo apparsa sui «Cahiers du Cinéma» del gennaio 1958 (Tomo XIV, n.79):

«Presentando al pubblico della Cinémathèque il problema delle due copie di **Foolish Wives**, Henri Langlois lasciava libertà di trarre delle conclusioni: ecco dunque un'ipotesi (...). Primo punto: le due copie non differiscono sola per l'ordine delle sequenze (né per il contenuto degli intertitoli), ma anche per il montaggio delle inquadrature all'interno delle sequenze: piani dell'una sono assenti nell'altra, l'ordine di questi è spesso modificato, i tagli e i raccordi stessi sono diversi. Seconda punta, ancora più sorprendente: alcune inquadrature, comuni alle due versioni, sono in effetti due «ciak» diversi, in cui la scena è più sviluppata, il gioco più spinto in una che nell'altra: si può constatare che la ripresa più lunga e forte appartiene sempre alla copia italiana, mentre quella americana si accontenta della versione più anodina. (...) Si può indovinare a quale conclusione siamo giunti: la copia italiana sarebbe una copia originale, certamente mutilata dal tempo, ma i cui elementi corrisponderebbero al montaggio di Stroheim. La copia americana sarebbe invece frutto di un rimontaggio, effettuato posteriormente dalla Universal, che voleva forse sfruttare lo scandalo provocato dal film presentandone una versione edulcorata e più rapida -rimontaggio per il quale avrebbero potuto essere stati utilizzati, per alcune scene, un contratipo della versione originale e, per altre più audaci, dei tagli dei «giornalieri», dei «ciak» non utilizzati e tagliati in montaggio. Aggiungiamo che la copia italiana, per quanto mutilata, ha una forza, una frenesia barocca, una poesia «pre-wellesiana» che sono scomparse per tre quarti da quella americana, più fluida ma anche più convenzionale».

The Cineteca del Comune di Bologna and the George Eastman House will present their joint project for the restoration of the film. Some excerpts of the italian release version and of the american release version will be screened for comparison. The interesting thing is that the two versions differ not only in the editing and in the overall structure of the film, but even in the contents of the single shots, coming from different negatives, where different things occur and a different acting is visible. The result is that the italian version is surprisingly more 'sadistic' and Stroheim's than the american one.

STAROE I NOVOE (tit.it.: Il vecchio e il nuovo, URSS/1929)

R.: Sergej M. Ejzenstejn. Sc.: S.M.Ejzenstejn, Grigorij Aleksandrov. F.: Eduard Tissé. In.:

Marfa Lapkina, Vasia Buzenkov, kostja Vasi'ev, Michalì Ivanin, Cukmarev, Matvej, Neznikov. P.: Sovkino. 35 mm. V.O. Dal Mhchner Fimmuseum di Monaco.

Come si sa, il finale che Ejzenstejn girò per **Staroe i novoe** fu censurato per motivi ideologici da Stalin in persona. come raccontò Grigorij Aleksandrov nel 1939: «Un giorno, mentre Ejzenstejn ed io tenevamo una lezione agli allievi del GTK, il bidello entrò in aula per dirci che il compagno Stalin chiedeva di noi al telefono. In un istante raggiungemmo l'apparecchio. 'Scusate se interrompo il vostro lavoro - disse Stalin - ma vorrei parlare con voi, compagni. Quando avete un pò di tempo libero? Andrebbe bene per voi domani alle due?'(...) Il pomeriggio successivo, alle due in punto, fummo ammessi nell'ufficio del compagno Stalin, dove trovammo anche i compagni Malotav e Voroscilov. Ci ricevettero con cordialità e gentilezza. Cominciò una discussione molto libera. Con grande sensibilità Stalin ci mosse le sue critiche a proposito di **Staroe i novoe**. Poi proseguì parlando in generale dell'arte del cinema.

(...) Verso la fine del colloquio, ci parlò ancora di **Staroe i novoe**, consigliandoci di mutare il finale: 'La vita deve spingere a trovare il corretto finale del film. Prima di andare in America dovreste viaggiare nell'Unione Sovietica, guardare e assimilare tutto e trarre le vostre conclusioni da tutto ciò che vedrete.'» (citato in Jay Leyda, «Storia del cinema russo e sovietico», Vol.II, ed.it. Il Saggiatore)

Il finale originale era ben diverso: «Il film terminava 'liricamente' parodiando un pò Chaplin, il Chaplin di **The Woman of Paris**, che aveva avuto un grande successo in URSS come altrove» (B.Amengual «Que viva Ejzenstejn», ed. L'age d'homme).

Se non che, la copia di **The Woman of Paris** che aveva circolato in URSS e che quindi Ejzenstejn aveva visto, era stata a sua volta censurata nel finale. Non si tratta di un taglio molto evidente: era semplicemente sparito il prete che appariva nel finale. Un taglio certo 'secondario', ma comunque interessante in questo intreccio di tagli, censure, rimandi e citazioni.

Proietteremo quindi i quattro finali: quello originale e quello censurato di **Staroe i novoe**, quello originale e quello sovietico, censurato, di **The Woman of Paris**.

As well-known, the finale al the sovietic version of **The General Line** was censored by Stalin himself; Ejzenstejn's original version was inspired by Chaplin's **The Woman of Paris**. What is less known is the fact that also sovietic version's finale of Chaplin's film was censored. All the 'four endings' will be screened.

THE WOMAN OF PARIS (tit.it.: La donna di Parigi, USA/1923)

R.: Charles S. Chaplin. Sc.: Ch.Chaplin. F.: Rollie Totheroh. In.: Edna Purviance, Adolphe Menjou, Carl Miller, Lydia Knott, Charles French, Clarence Gelder, Betty Morissey. P.:United Artists. mm. V.O. Da: Mhchner Filmmuseum di Monaco (vers.sovietica), Ray Export Company (vers. americana)

«*La verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-1934)*»

HELLO SISTER! (USA/1933)

R.: Alfred Werker. Sc.: Leonard Spielglass dalla commedia di Dawn Powell. F.: James Hawe.In.: Jaroes Dunn, Boats Mallary, Zasu Pitts, Minna Combell, Terrance Ray. P.: Fox. D.: 55'. 16 mm. V.O. Dal Museum of Modem Art di New York.

Hello Sister! altra non è che la versione mutilata, rimontata e profondamente modificata del prima ed ultima film sonora di Erich von Stroheim: **Walking Down Broadway**.

Nonostante i profondi cambiamenti appartati al film (ridotto da 3000 a 1300 metri) in diverse scene, nella caratterizzazione di molti personaggi e ambienti è ancora chiaramente distinguibile la mano di Stroheim. Possiamo anzi dire che l'irrisolto equilibrio fra il lavoro di Stroheim e il tentativo di Werker di «ammorbirlo», rende il film ancora più inquietante e affascinante. Tant'è che in Inghilterra ne fu vietata la distribuzione.

Come disse Stroheim: «Ne risultò un film di categoria B intitolato **Hello Sister!** Nei punti in cui il pubblico avrebbe dovuto ridere piangeva, e quando avrebbe dovuto piangere, rideva. Il film fu un fiasco completo, per fortuna il mio nome era stato ritirato» (citato in Peter Noble, «Fuggiasco da Hollywood», 1964)

Hello Sister! Is actually all is left off Erich von Stroheim's first (and last) sound film, **Walking Down Broadway**. The film was taken away from Stroheim's hands and given to Alfred Werker who cut 1700 mts (!) and changed completely the story. But, fortunately, not all could be cut away and in some scenes Stroheim 's touch is still recognizable.

«*Originali(?)*»

ANNA CHRISTIE (USA/1930)

R.: Jacques Feyder (vers. tedesca e svedese), Clarence Brown (vers. americana). Sc.: Frank Reicher, Francis Marion dal dramma di Eugene O'Neill. F.: William Daniels. In. Greta Garbo, Theo Shall, Hans Junkermann, Zalka Stenemann. P.: MGM. D.: 88 '.35 mm. V. tedesca. Dal Mhchner Filmmuseum di Monaco. Del famosissimo primo film parlato di Greta Garbo presentiamo (oltre ad un breve estratto della più nota versione americana, per poterle comparare) la versione tedesca, sconosciuta in Italia, diretta da Jacques Feyder, in cui la Garbo può finalmente recitare in una lingua a lei più congeniale. Così ne scrive lo storico Vittorio Marilnelli: (...vogliamo riferirci ad **Anna Christie**, non quella beccera pellicola firmata da Clarence Brown, ma alla eccellente versione (in lingua tedesca) diretta da Jacques Feyder,

regista di ben altra levatura e che indurrebbe molti di coloro che hanno espresso perplessità sulle capacità artistiche dell'attrice a rivedere flora giudizi. (...) **Anna Christie** di Feyder è per la Garbo quella che **Assunta Spina** è stato per la Bertini, 'vivere' una parte». (in «Immagine, note di storia del cinema», nuova serie n° 14,1990) If **Anna Christie** is famous in its american version, it is not as famous in its german version. Critics say that Feyder's german version is rouch better than Brown's and that Greta Garbo does act much better in german, a language she could speak more fluently than English. For comparison, a short excerpt of the american version will be screened.

VENERDÌ 30 NOVEMBRE

9,00 - 12,00 Convegno Internazionale:

«Verso una Teoria del Restauro Cinematografico»

12,00 Presentazione del volume **«CESARE ZAVATTINI»**

curato da Aldo Bernardini e Jean A.Gili, edito dal Centre Georges Pompidou e dalla Regione Emilia-Romagna in occasione dell'iniziativa «Ciao Zavattini», che si terrà a Parigi, presso il Centre Pampidou, dal 5 dicembre 1990 al 7 marzo 1991.

All'incontro parteciperanno gli storici del cinema Aldo Bernardini e Jean A.Gili e il ricercatore Pier Luigi Raffaelli, che ha collaborato all'iniziativa.

In rappresentanza degli enti promotori saranno presenti Felicia Bottino (Assessore alla Cultura della Regione Emilia-Romagna), Jean Loup Passek (Consigliere della Sezione Cinema del Centre Pompidou), Nazareno Pisauri (Soprintendente per i beni librari e documentari dell'istituto per i beni culturali della Regione Emilia- Romagna)

Seguirà un cocktail.

Presentation al the book «Cesare Zavattini», edited by Aldo Bernardini and Jean A.Gili for the festival «Ciao, Zavattini» taking piace in Paris, at the Centre Pompidou, from December 5,1990 through March 7, 1991. The book will be presented by the authors and by the representatives of the Institutions organizing the festival.

A cocktail will be offered to the public.

«La verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)»

14,30 OF HUMAN BONDAGE (USA/1934)

R.: John Cromwell. Sc.: Lester Cohen dal romanzo di W.Somerset Maugham. F.: Henry W.Gerrard. In.: Leslie Howard, Bette Davis, Frances Dee, Kay Johnson, Reginald Denny. P.: RKO. D.: 83'. 16 mm. V.O. Dalla George Eastman House di Rochester.

Il film che impose definitivamente Bette Davis come una grande attrice, con una interpretazione che «Life» definì «probabilmente la migliore mai portata sulla schermo da un'attrice americana». Un classico dell' «amour fou» in cui una cameriera bella quanto immorale seduce un giovane studente di medicina e sfrutta il suo amore fino al prevedibile, tragico finale.

The film that made Bette Davis a lead actress, by a performance that «Life» said to be «probably the best performance ever recorded on screen by a U.S. actress». A classic of «amour fou» where an attractive but sluttish waitress seduces a young medicine student and abuses his love until an expected tragic ending.

«La scimmia di Chaplin»

15,50 TWO CUPIDS/AMOUR EN NOIR ET BLANCHE (Fr/1923)

R.: Ladislav Staravitch. D.: 5'. 16 mm. V.Ingl. Dalla Cinémathèque Québécoise.

CHARLIE ET LE BOUC (USA/1916?)

da identificare. D.: 8 '. 35 mm. Dal Ceskolovensky Filmovy Ustav Filmovy-Archiv.

CHAPLIN COURT AVANT LUI MEME (USA/1921?)

da identificare. D.: 2'. 35 mm. V.Cec. Dal Ceskolovensky Filmovy Ustav Filmovy-Archiv.

CHARLIE SUR LE DESERT AVEC UN CHIEN (USA/1916?)

da identificare. D.: 9'. 35 mm. V.Tedesca. Dal Ceskolovensky Filmovy Ustav Filmovy-Archiv.

UN ROMAN D'AMOUR RATE DE CHARLIE (USA/1916?)

da identificare. **D.: 9'**. 35 mm. **V.** Tedesca. Dal Ceskolovensky Filmovy Ustav Filmovy-Archiv.

16,20 KAFKA E IL CINEMA Conferenza di Hanns Zischler.

La storiografia ha moltiplicato negli ultimi tempi gli studi sugli spettacoli cinematografici dell'epoca muta. Rilevante in questo ambito è lo studio compiuto da **Hanns Zischler** (che si può leggere sull'ultimo numero dalla rivista CINEGRAFIE), che è riuscita a ricostruire, dopo anni di pazienti ricerche, il rapporto tra Franz Kafka e l'affermarsi dalla immagini in movimento. Attraverso testimonianze d'epoca, i diari e l'epistolario dallo scrittore, Zischler ha fatto riemergere la passione di Kafka (condivisa da molti altri scrittori e intellettuali dell'epoca) per il primo cinematografo, dando un'importante contributo all'affermarsi di una ricerca storica (ancora in gran parte da scrivere) sullo spettatore cinematografica. Zischler ha anche identificato e ritrovato, disseminati in vari archivi europei, diversi dei film di cui parla Kafka. Questi sono appunto i film che «Il Cinema Ritrovato» presenta in questa sua sezione.

Mr Hanns Zischler who wrote the essay about the relationship between Kafka and cinema (which is published in Cinegrafie, catalog of the Festival), will present his work, on which this section of the Festival is based.

«Kafka va al cinema»

16,50 SIWATH ZION (USA/1913)

da identificare **D** 74 35 mm. V.Cac. Dal Ceskoslovensky Filmovy Ustav-Filmovy Archiv.

«Ritrovati»

18,10 IL CUORE RIVELATORE (It/1934)

R., Sc.: Mario Monicelli Cesare Civita, Alberto Mondadori dal racconto omonimo di Edgar Allan Poe F Cesare Civita. Scgr. Alberio Lattuada In G Pedoni, G.Caria, G.Buschi, V.Rani. P Passoridottisti Cineamatori. D.:20'. Videoproiezione Il primo film di Mario Monicelli, un cortometraggio girato in 16 mm e ispirato a Poe, curiosa m'elange fra Buñuel e l'espressionismo che certo non prefigura le opere seguenti dal regista, è stato ritrovato da Cesare Civita, che ci ha gentilmente concesso di proiettarlo. Così ne parla Mario Monicelli («L'arte della commedia», a cura di Lorenzo Cadalli Ed Dedalo):

«In precedenza avevo fatto insieme ad Alberto Mondadori e a Alberio Lattuada, che in quell'occasione fece l'architetto (poiché era studente di architettura), un cortometraggio per i Littoriali della Cultura; s'intitolava **Il cuore rivelatore** ed era tratto da un racconto di Poe Venne bollato come un esempio di 'cinema paranaico' Chissà perché lo girammo... forse per reazione a quello che si faceva allora !). I operatore era un nostro amico si chiamava Civita un ebreo un pò più anziano di noi che si occupava di editoria; poi dovette emigrare in America ed è diventata un grossissimo personaggio dall'editoria americana.»

Mario Monicelli's very first film, shortfootage shot in 16 mm, that was last and now can be screened within this Festival. Inspired by Edgar Allan Poe, it is a very strange, 'expressionistic' film where Alberto Lattuada designed the set.

«La Cineteca Nazionale presenta»

18,30 VELE AMMAINATE (It/1931)

R.:Anton Giulio Bragaglia. **Sc.:** Aldo Vergano, C.L.Bragaglia. **F.:** Massimo Terzano, Domenico Scalia, **In.:** Dria Pola Carlo Fontana,Umberto Sacripanta, Umberto Cocchi. **P.:** Cines. **D.:** 60' 35 mm. **V.it** Dalla Cineteca Nazionale di Roma. Anton Giulia Bragaglia figlio di Francesco che fu direttore generale dalla Cines fin dal 1906, figura di prima piano dal futurismo italiano, scrittore e regista teatrale ha realizzato anche alcune opere cinematografiche tra le quali è sopravvissuto solo **Thais** (1916). Recentemente la Cineteca Nazionale ha ritrovato la sua unica opera sonora **Vele**

ammainate (che segnò anche l'esordio di Ferdinando Maria Poggioli nelle vesti di aiuto regista) presentata per la prima volta in questa occasione. Così la critica dall'epoca: «Il difetto principale non è dunque nel soggetto ma nella sceneggiatura. scanaggiatura e dialogo formano un insieme assolutamente ebete, per cui il pubblico ha accolto il film con urla e fischi. (...) Bragaglia dice che gli hanno imposto soggetto, sceneggiatura, attori. Sarà. (...) Per me Bragaglia ha avuto brio ad accettare (...) e torto a non fare di testa sua, una volta accettato. Ad un artista sono lecite certe ribellioni.» (K. -Guglielmo Giannini- in «Kines», 21/12/1931, citato in Francesco Savio «Ma l'amore no», ad. Sonzogno)

Anton Giulio Bragaglia, son of Francesco, who was general director of Cines since 1906, was a preminent representative of the Italian futurism. He wrote and directed plays and did also some films (only one is still existing, **Thais**, 1916). Recently the Cineteca Nazionale preserved his only sound film, **Vele ammainate**, where Ferdinando Maria Poggioli is the assistant to Mr Bragaglia, that is presented for the very first time during this Festival.

«*La scimmia di Chaplin*»

21,00 UN REVE DE CHAPLIN (USA/1916)

da identificare. D.: 9'. 35 mm. V.Ted. Dal Ceskoslovensky Filmovy Ustav-Filmovy Archiv.

LUKE THE CANDY CUT-UP (USA/1916)

P.: Rolin. In.: Harold Lloyd. D.: 10'. Dalla George Eastman House di Rochester.

«*Attorno alla scimmia di Chaplin*»

FAUX MAX LINDER (?)

da identificare. 35 mm. D.: 11". V.O. Dalla Cinémathèque Royale di Bruxelles.

Questa geniale comica Pathé è interpretata da un imitatore di Max Linder. Essendo stata prodotta negli stessi anni in cui il grande Max lavorava per la Pathé, non è improbabile che egli stesso abbia partecipato alla produzione. La abbiamo inserita a fianco della retrospettiva sulle «scimmie» a dimostrazione che i plagi non sono cominciati con Chaplin.

A very funny Pathé comedy, with a Max Linder imitation. Since the fact that it was probably produced in the same years when Linder worked for Pathé, it might be possible that he collaborated in some way. We decided to screen it to show that imitations are not born with Chaplin.

«*Il Nederlands Filmmuseum presenta*»

21,30 TRAVELOGUE PROGRAM

Circa il 25% del patrimonio conservato dal Nederlands Filmmuseum (ma percentuali simili si riscontrano in quasi tutti gli archivi) è composto da frammenti o da interi film non identificati, materiale fatalmente condannato all'oblio. Da alcuni anni la cineteca di Amsterdam ha avviato una politica di esibizione di questi materiali che, una volta preservati, vengono presentati in programmi organizzati tematicamente, con musiche dal vivo e registrate, attori; si tratta di veri e propri happening che ridanno vita a queste immagini, altrimenti destinate a non essere più consumate, nonostante la loro bellezza. Il **Travelogue Program** raccoglie sequenze di travelling, utilizza due schermi, musiche registrate, un pianoforte e un grammofono.

The Nederlands Filmmuseum presents the latest results of its work based on film fragments and excerpts. In this case the program presents many travelling shots, it uses two screens, a piano, some recorded musics and a gramophone.

«*Originali(?)*»

22,00 THE BIG TRAIL (ti.it.: Il grande sentiero, USA/1930)

R.: Raoul Walsh. Sc.: Hal G. Ewars. F.: Arthur Edson (Grandeur), Lucien Andriot (normale). In.: John Wayne, Margarite Churchill, El Brendel, Tully Marshall, Tyrone Power, P.: Fox. D.: 125'. 35 mm. V.O. Dal Museum of Modern Art di New York.

«Il film dal secolo!» così veniva pubblicizzato **The Big Trail**, uno dei più impegnativi sforzi produttivi della Fox,

girato in Grandeur, un formato in 70 mm. che dava un'immagine dalle dimensioni simili al moderno Cinemascope. Il film si rivelò un fiasco gigantesco e solo una dozzina di cinema negli Stati Uniti lo proiettarono in 70 mm, mentre gli altri scelsero la più economica versione «normale» che fu girata contemporaneamente. Così il film di cui ne esistevano almeno quattro versioni (quella in Grandeur più le tre versioni «normali»: americana, tedesca e italiana, questa ultima, ovviamente, interpretata da attori diversi), fu presto dimenticato.

Grazie ad una donazione della Fox dei negativi originali, il Museum of Modern Art ha potuto effettuare un difficile restauro che ha ricostruito l'«originale Grandeur». Potremo così vedere un western epico, girato dal vero, con un sonoro assolutamente eccezionale per l'epoca a che, pur essendo del 1930, è in «Cinemascope».

Per sottolineare l'enorme differenza che corre fra l'originale «Grandeur» e l'originale «normale», proietteremo anche un breve estratto di quest'ultimo.

«In termini di dimensioni e di azione, è ancora uno dei più imponenti super-western. La sua tradizionale battaglia con gli Indiani resta la più spettacolare sequenza di questo genere mai girata.» (William K. Everson «A Pictorial History of the Western Films», 1973)

The Grandeur version of Walsh's **The Big Trail** as restored by the Museum of Modern Art.

«In terms of size and action it is still one of the most impressive of all super-westerns. Its traditional Indian battle is still the most spectacular such a sequence ever filmed.» (William K. Everson: «A Pictorial History of the Western Film», 1973)

THAT SPRINGTIME FEELING (USA/1915)

R.: Mack Sennett. In.: Sidney Chaplin, Cecila Arndt. P.: Keystone. D.: 13'. 16 mm. VO. Dalla Cineteca del Friuli.

GUSLE'S WAYWARD PATH (USA/1915)

R.: Mack Sennett. In.: Sidney Chaplin, Phyllis Allen, Wesley Ruggles, Frank Hayes. P.: Keystone. D.: 13'. 16 mm. V.O. Dalla Cineteca del Friuli.

SABATO 1 DICEMBRE

9,00 - 13,00 Convegno Internazionale:

«Verso una Teoria del Restauro Cinematografico»

«Kafka va al cinema»

14,30 LA BROYEUSE DE COEUR (Fr/1913)

R., Sc.: Camille de Maupassant. In.: Léontine Massart, Pierre Magnier, Jeanne Brindeau, M. Lopez, Basseuil. P.: Films Valetta. D.: 43'.35 mm. V.O. Dalla Cinémathèque Française di Parigi.

Versione restaurata dalla Cinémathèque Française.

Version restored by the Cinémathèque Française.

DER ANDERE (Ger/1912-13)

R.: Max Mack. Sc.: Paul Lindau. F.: Hermann Böttger. In.: Albert Bassermann, Hanni Waisse, Léon Resemann, Emerich Hanus, Rely Ridon. P.: Vitascope Ges.m.b.H. D.: 90'. 35 mm. V.O. Dalla Stiftung Deutsche Kinemathek di Berlino

«Originali(?)»

16,45 MR ARKADIN-TUTTA LA VERITÀ SU GREGORY ARKADIN

Progetto di comparazione fra due copie del film di Orson Welles. Videoproiezione

Prodotto da FUORI ORARIO-RAITRE e curato da Ciro Giorgini

RAITRE da diversi anni dedica una particolare attenzione nella sua programmazione cinematografica al recupero di frammenti inediti, copie restaurate doppi, ecc. A Welles ha già dedicato due lavori particolarmente rilevanti: il recupero di **Nella terra di Don Chisciotte**, serie di documentari girati per la RAI negli anni '60 di cui solo alcuni erano stati ondati, la comparazione fra le versioni da 98 a da 115 di **Touch of Evil** (che saranno proiettate non-stop nell'atrio dal Cinema questo pomeriggio) Molto recentemente Ciro Giorgini che lavora per il programma **FUORI ORARIO COSE (MAI) VISTE** (di Enrico Ghezzi con la redazione di SCHEGGE- a cura di M L Gambino E.Ghazzi, C.Giorgini) di **RAITRE**, ha ritrovato una copia di **Mr Arkadin** che risulta avere un montaggio diverso, strutturato in flash-back successivi, rispetto alla copia nota; da questa scoperta nasce il progetto comparativo che verrà presentato al pubblico da «Il Cinema Ritrovato».

«Un anno fa, dopo aver lavorato su **Touch of Evil**, cercando la differenza fra le due versioni, mi è sorto il sospetto che due copie di uno stesso film di Welles potessero non essere mai uguali fra loro. Mi affiorò alla mente l'idea che il concetto di originale non gli appartenesse. Non c'era troppo da meravigliarsi, sapendo dell'esistenza di tagli, ciak, doppi, di **Mr Arkadin**. Era del tutto plausibile. E su questo era giusto concentrare il nostro lavoro. Ma quel materiale, una volta visto, sembrava un po' deludente: sporco, rigato, pur sa straordinario per la prova di voce di Welles. Cercavo i tagli, e tagli non sembravano essercene, ad un confronto con l'originale (?). La cosa veramente curiosa era che nelle poche scene «montate» c'erano dissolvenze finali diverse da quelle del film in mio possesso. Non riuscivo a capire. Poi arrivò l'altra copia del film. Al riversamento in RAI non ci feci molto caso, mi sembrava addirittura più corta di quella che avevo. Mi avevano parlato di un montaggio diverso. Invece i due film, visti uno accanto all'altro, SONO DUE FILM DIVERSI. L'uno anagramma l'altro con una successione delle scene completamente rivoluzionata. È certamente fuori luogo, credo, parlare di montaggio originale e non, di interventi vessatori dalla produzione (anche se tutto è possibile).

Il tempo restituirà certamente altra cosa che Orson Welles ha lasciato in apparente disordine. Venirne a capo è un po' come inseguire la verità su Gregory Arkadin.

Il lavoro è presentato da **FUORI ORARIO-RAITRE**, che partecipa naturalmente di ogni slittamento dal tempo a quindi, con entusiasmo, anche di questo. Ciro Giorgini.

From years, the third channel of Italian television, RAI, is broadcasting fragments, silent films, different versions, etc. Within this activity, for example, Orson Welles' serie **Nella terra di Don Chisciotte** and a comparison print between the 98 minutes and the 115 minutes versions of **Touch of Evil** were broadcasted. Now a new project is presented, dealing with Orson Welles's **Mr Arkadin**: two prints are now compared, the second having a completely different editing where the story is told in a circular way, by successive flashbacks. This project is promoted by RAITRE and by the program FUORI ORARIO COSE (MAI) VISTE, made by Enrico Ghezzi and edited by M. L. Garobina, E. Ghezzi, C. Giorgini.

«Attorno alla scimmie di Chaplin»

17,15 MAX DEVRAIT PORTER DES BRETTELLES/MAX SHOULD WEAR BRACES (Fr/1915)

R.: Max Linder. In.: Max Linder. P.: Pathé Frères D.: 23'. 35 mm. Dal National Film Archive di Londra.

«Nederlands Filmmuseum presenta»

17,40 LA FEE AUX PIGEONS (Fr/1906)

R., F.: Segundo da Chomòn. P.: Pathé Frères. D.: 2'. 35 mm. V.Ol.

FEEENDANS (Fr/1904)

da identificare. P.: Pathé Frères. D.: 3'30». 35 mm. V.Ol.

ONZE FILMSTERREN (USA/1917?)

D.: 12'. 35 mm. V.OI.

Uno dei pochissimi film che mostrano i divi del muto al lavoro a nella loro vita privata: Mary Milas Minter, James Kirkwood, Montague Lave, Sidney Drew, Douglas Fairbanks, Anita Loos, John Emanson.

SEMIRAMIS (Fr/1910)

R.: Camille da Morihon. P.: Pathé Film d'Ari. D.: 14'. 35 mm. V.OI.

L'ALBUM MAGIQUE (Fr/1908)

R., F.: Segundo de Chomón. In.: Julienna Matthiau P.: Pathé Frères. D.: 8'. 35 mm. V.OI.

Il programma è accompagnato al piano-forte del maestro Stefan Ram

Da anni il Nederlands Filmmuseum ha avviato una politica di ristampa di film muti colorati su pellicola a colori. La qualità dei restauri ha ormai raggiunto un attimo livello. Ne sono una prova i film che presentiamo, che hanno una eccezionale qualità cromatica.

A program of early films chosen because of their impressively beautiful colors, from the color restoration program of the Nederlands Filmmuseum.

«*La verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)*»

18,20 THE MASK OF FU MANCHU (USA/1932)

R.: Charles Brabin. Sc.: Irene Kuhn, Edgar Allan Woolf, John Willard dal romanzo di Sax Rohmer. In.: Boris Karloff. Myrna Loy, Lewis Stone, Karen Morley, Jean Hersholt. P.: MGM. D.: 72'. 35 mm. V.O. Dietro autorizzazione dalla Turner Entertainment Company. Dalla George Eastman House di Rochester.

Dalla migliore tradizione dei serial (il dottor Fu Manchu era uno dei cavalli di battaglia di Warner Oland che in questo caso lasciò il posto a Karloff), una pietra miliare nel cinema delle pulsioni sadiche. Il diabolico Fu Manchu è impegnato in una serie ininterrotta di torture alla quali partecipa morbosamente la figlia, una giovanissima e bellissima Myrna Loy impegnata in una dei suoi ruoli abituali di bellezza esotica e perversa.

«Dopo che il papà ha finito di torturare bellissimi uomini bianchi per i propri scopi, la figlia li prende per i suoi. Lei ha l'alcova più vasta ad est di Pechino e il papà non ha nulla da obiettare. Mentre il papà si intrattiene con loro, la figlia si diverte guardandolo lavorare.» (Variety, 13/12/1932)

«Affer pop is through torturing the bast looking white men for his own purpose, daughter gets 'em for hers. She has the biggest boudoir couch this side of Pekin, and pop doesn't object. While pop takes the first crack of his victims, daughter amuses herself by watching him work» (Variety, 12/13/1932)

«*Il Nederlands Filmmuseum presenta*»

21,00 CAJUS JULIUS CAESAR (It/1914)

R.: Enrico Guazzoni. Sc.: Raffaele Giovagnoli, dalla tragedia di Shakespeare, dalle «Vite» di Plutarco e dai «Commentari» di Cesare. F.: Antonio Cufaro, Alessandra Bona. In.: Amleto Novelli, Gianna Terribili Gonzales, Irene Mattalia, Augusto Mastripietri, Ignazio Lupi, Orlando Ricci, Antonio Nazzari, Lia Orlandini, Bruto Castellani, Ruffo Geri. P.: Cines. D.: 114'. 35 mm. V. Olandese.

Partitura musicale composta per l'occasione ed eseguita da Adrian Johnston. Voce recitante, Gabriele Marchesini.

Presentiamo, in una copia che finalmente ci restituisce le raffinate qualità fotografiche a cromatiche del nitrato originale, una delle opere più rilevanti del cinema muto italiano; Guazzoni sperimenta qui le possibilità prospettiche e spaziali della Settima Arte, con un'attenzione ossessiva della composizione a dei particolari scenici, senza quasi ricorrere al montaggio; sarà una scelta perdente nella storia del cinema ma che conserva ancora oggi un grande fascino figurativo. Purtroppo nella copia olandese sono andati perduti i titoli di testa originali che riportavano significativamente «CAJUS JULIUS CAESAR - messa in scena del pittore Enrico Guazzoni».

Pubblichiamo di seguito un passo di Guazzoni tratto da «Mi confesserò», pubblicato su «In penombra» (n.2, 1918), già ripreso da G.P. Brunetta nella sua storia del cinema muto italiano:

«I da Shakespeare che trassi la convinzione che una grande polifonia potesse sostituirsi al monotono, all'a solo... e, sempre attenendomi ai canoni dei maggiori drammi shakespeariani, ho mirato soprattutto a far sì che il protagonista

varo fosse la folla, la grande folla variopinta che alberga sentimenti diversi, passioni più disperate, fede e fanatismo..
..Me bisognava dare un'estetica e questa folla, un'estetica cinematografica. Il cinema... può sfruttare su larga scala il movimento delle masse, necessariamente troppo angusto nelle limitazioni sceniche.. Ho sempre voluto che ogni figura visse liberamente nell'ambito del suo gioco scenico, persuaso che la ricerca del ritmo e dell'armonia collettive sarebbe stata soddisfatta dalla libertà lasciata ad ogni individuo di agire e gestire come volesse».

Adrian Johnston è nato nel 1961 a Carlisle, Cumbria. Crea musiche di accompagnamento per il cinema muto dal 1984. Le sue partiture sono concepite per essere interpretate da una grande varietà di strumenti. Per le sue apparizioni in sala, passa dall'uno all'altro con virtuosismo. Sono le sue interpretazioni in sala che lo hanno reso celebre in numerosi festival europei: Festival di Edimburgo, Giornate del Cinema Muto di Pordenone, London Film Festival, Festival di Barcellona. La Thames Television ha registrato e diffuso alcuni di questi film con la sua musica, soprattutto in occasione del centenario di Chaplin nel 1989.

We are happy to program a colored version, that give us back the excellent quality of the original nitrate, of one of the masterpieces of the Italian cinema, where Guazzoni develops the space and perspective possibilities of cinema, hardly using the editing techniques, with exceptional results.

Adrian Johnston was born in Carlisle, Cumbria, in 1961. He composes scores for silent films since 1984. His scores are made to be played by several instruments that he plays with virtuosity by himself when playing in 'e solò. He performed his scores in several festivals, as Edinburgh, Pordenone, London Film Festival, Barcelona, and some films with his accompaniment were broadcasted by Thames Television.

«The picture is massive, spectacular and often very beautiful. (...) There is that rare ingredient in spectacles of the kind, a clearly presented and coherent story. The construction is simple and straightforward, to the exclusion of cut-backs, dissolves and such useful expedients in the hands of a photo-play-wright intent upon creating suspense and revealing emotional fluctuations. Subtly of character expression is hardly to be expected in an historical spectacle, none the less there is some admirable acting by Anthony Novelli and a few other players whose names are not disclosed. (...) Cato, Brutus, Marc Anthony and many lesser characters found in the Roman Senate are portrayed by actors with the gift of concealing their modernness and appearing natural in unfamiliar garb - a gift shared to a remarkable degree by the host of 'supers' used to people the scenes. If American directors only had the same supply at their disposal, what a blessing it would be.» («The New York Dramatic Mirror», 11/11/1914)

FAUST (11/1910)

R.: Enrico Guazzoni. Dal «Faust» di Goethe In.: Fernanda Negri Pouget, Bazzini, Alfredo Bracci. P.: Cines. D.: 19'. 35 mm. V.Ol.

Accompagnato ai pianoforte dal maestro Stefan Ram.

«Ai signori detrattori del Cinematografo... salute!... Sì, perchè grazie ad essi il Cinematografo progredisce e fa miracoli. Assurge a forma d'arte vera, propria ed indiscutibile!... Non esagero, né sono animato da spirito di parte, dicendovi che son rimasto contento e soddisfatto innanzi alle brevi ma magistrali scene del Faust al Cinematografo, la bella fantasia del Goethe mi è apparsa più grandiosa, brevemente riprodotta sullo schermo. Tre valorosi artisti, un complesso di scene, di panorami e di luci pure in una grandiosità straordinaria, hanno fatto un capolavoro. Fin dal primo quadro si sente tutto lo studio e l'amore che han guidato quest'opera d'arte che continua fino alle ultime battute, piena, complessa, finita in ogni più piccolo dettaglio. Irreprensibile la mimica e di Faust è di Mefistofele quest'ultima specialmente parla, parla vivamente: non gli manca la voce. Il gesto è irreprensibile e vivo, come, di tutta naturalezza il frugare di Faust fra i suoi vecchi libri nella ricerca E l'imprecazione del filosofo e l'apparire di Mefistofele sono scene di epica bellezza. Continua a svolgersi la passione del dottore incorniciata dallo sghignazzare del maleficio in un crescendo di quadri bellissimi, di luci campo sta e ben trovate. Culminanti a bellissime oltre ogni dire le scene del giardino di Margherita, quella della seduzione e la finale, in cui tutti e tre gli artisti eccellono in una vis drammatica straordinaria.» (Pig su «La Cine- Fono e la R.F.C.», n. 116, 9/7/1910)

«**Faust** - The Cines Company are issuing a film of the above well known subject on July 2nd, a full description of which appears upon another page of this issue. The film is splendidly staged, the various parts being played with a keenness and zest which are so rarely found nowadays. Those of the scenes which are out doors are taken in the midst of very fine scenery.» («The Bioscope», 6/2/ 1910)

«Documentari italiani dal Nederlands Filmmuseum»

SANTA LUCIA (It/1914?)

da identificare P.: Arobrosio(?). D.: 5'. 35 mm. V.OI.

TRA LE PINETE DI RODI (It/1912)

P.: Savoia. D.: 5'. 35 mm. V.OI.

HET GROOTE PLATEAU VAN DEN CARNISCHE ALPEN (11/1912?)

da identificare P.: Milano Film. D.: 5'. 35 mm. V.OI.

HET HOOGLAND VAN BARKA (11/1912?)

da identificare P.: Ambrasio. D.: 5'. 35 mm. V.OI.

KINDERTENTOONSTELLING (It/1912?) da identificare P.: Milano Film. D.: 3'30. 35 mm. V.OI.

DE RIVIER VELINO (11/1910?)

de identificare P.: Cines. D.: 3'. 35 mm. V.OI.

Accompagnati al pianoforte dai maestro Stefan Ram.

I documentari sono scarsamente considerati nella storia del cinema delle origini, e quelli italiani non sfuggono a questa legge. Il Nederlands Filmmuseum, ci offre la rara occasione di poter vedere alcuni dei più interessanti documentari italiani degli anni Dieci conservati nella loro collezione. Alcuni di essi, come scrive Ivo Blom nell'articolo pubblicato su questo numero di **Cineteca**, hanno qualità insospettite:

«Per lungo tempo la Storia del Cinema ha trattato con sufficienza i documentari delle origini. (...) Questa visione della storia però non è del tutto corretta. Infatti non tiene conto di tutti quei documentari, prodotti prima della fine degli anni Venti, che mostrano già un linguaggio innovativo che si esprime attraverso splitscreen, riprese in movimento effettuate da barche, tram, treni (sorta di travelling naturali) e impiegando la profondità di campo, le colorazioni, il montaggio»

«*Le verità seminuda - il cinema americano prima della Grande Censura (1930-34)*»

THE OLD DARK HOUSE (USA/1932)

R. James Whale. Sc.: Benn W. Levy, R.C. Sheriff dal romanzo di J.B. Priestly. F.: Arthur Edeson. In.: Boris Karloff, Melvyn Douglas, Charles Laughton, Gloria Stuart, Lilian Bond, Ernest Thesiger, Elspeth (John) Dudgeon. P.: Universal. D.: 70'. 35 mm. VO. Dietro autorizzazione dalla Rahauer Callaction. Dalla George Eastman House di Rochester.

Nel giro di pochi anni Whale produsse una serie di film che sono passati alla storia, a cominciare dal suo primo **Journey's End**, il primo film di guerre che utilizzava sapientemente il sonoro fra questi **The Old Dark House** fu ingiustamente dimenticato. Scomparso allo scadere dei diritti del romanzo, fu ritrovato grazie all'insistente ricerca di Curtis Harrington e alla ristampa della George Eastman House. Più che un horror vero e proprio è una commedia nera, definita un piccolo capolavoro che «cresce ad ogni visione» e che presenta una «galleria di interpretazioni memorabili». Ado Kyrou nel suo celebre «Amour-Erotisme & Cinéma» lo definisce «l'esempio perfetto dell'eccitazione sessuale provocata dal terrore».

Un perfetto film di mezzanotte!

As it was said Whale's **The Old Dark House** is a film «that grows at every vision». A black comedy rather than an 'horror-movie', it is one of Whale's less known films, though has an incredibly good cast of great performances, an unusual story and it is so well directed. The film was thought lost and it was found by one of Whale's best friends, the director Curtis Harrington, and it was preserved by the George Eastman House. It's a perfect Midnight-movie!

Il Cinema Ritrovato è lieto ed onorato di ospitare durante il suo svolgimento la riunione del Comitato Esecutivo della Fédération Internationale des Archives du Film.

il Cinema Ritrovato is glad and honored to host FIAF Executive Committee meeting

Avvertenza:

Gli orari delle proiezioni sono da considerarsi come indicativi e soggetti a variazioni, così come la durata delle copie. Per tutti film è prevista la traduzione in italiano e in inglese.

L'ingresso a tutte le proiezioni è gratuito e limitata ai soci della F.I.C.C. La tessera della F.I.C.C. è acquistabile alla cassa del Cinema Lumière durante l'orario di apertura della sale.

Information:

The hours of projections, as the running times, are to be considered as indicative and liable of changings.

An English and Italian translation will be provided for all screenings.

Il programma de **Il Cinema Ritrovato** è stato realizzato da Gianluca Farinelli e Nicola Mazzanti con la collaborazione di Michele Canosa.

«Il Cinema *Ritrovato*» was programmed by Gian Luca Farinelli and Nicola Mazzanti with the cooperation of Michele Canosa.

La retrospettiva **Le scimmie di Chaplin** è stata ideata da Davide Turconi e realizzata con la sua collaborazione e con quella di Bo Berglund che qui sentitamente ringraziamo.

The retrospective «Chaplin imitators» was an idea of Davide Turconi, and it was organized with his cooperation and the suggestion of Mr Bo Berglund, whom we thanks warmly.

La rassegna «**La verità seminuda - il cinema americano della Grande Censura**» è stata ideata da Paolo Cherchi Usai.

La manifestazione non avrebbe potuto avere luogo senza la collaborazione a i suggerimenti di (*There could be no festival without the cooperation and the suggestions of:*): Enno Patalas, Francisca Blotkamp de Roos, Eric da Kuyper, Peter Delpet, Ivo Blom, Susan Dalton, Eileen Bowser, Anne Morra, Christian Belaygue, Aldo Bernardini, Gregory D.Black, Henri P. Bousquet, Elaine Burrows, Guido Cincotti, Cesare Civita, Gabrielle Claes, Giulio Colombari, José Manuel Costa, Donald Crafton, Robert Daudelin, Luis de Pina, William K. Everson, Catherine Gautier, Ciro Giorgini, Jean Paul Gorce, Jan-Cristopher Horak, Livio Jacob, Clyde Jeavons, Fred Junck, Alberto Lattuada, René Lichtig, Danielle Londei, M.ma Lupo, Alain Marchand, Vittorio Martinelli, Mario Monicalli, Ib Monty, Mario Musumeci, Martina Offroy, Vladimir Opela, Eva Orbanz, Piera Patat, Pamela Paumier, Vincent Pinel, Paul Spehr, David Shepard, Claudio Stefeni, Brigitte van der Elet, Klaus Wolkmer, Hanns Zischler.

Un particolare ringraziamento va agli Archivi che anche quest'anno hanno dato fiducia a **Il Cinema Ritrovato**.

(a special *acknowledgment to the Archives that trusted in «Il Cinema Ritrovato» this year too*)

Ceskaslovensky Filmovy Ustav-Filmovy Archiv, Cinamateca Portuguesa, Cinémathèque Française, Cinémathèque Gaumont, Cinémathèque Municipale de Luxembourg, Cinémathèque Québécoise, Cinémathèque Royale, Cinémathèque de Toulouse, Cinateca dal Friuli, Cineteca Nazionale, Det Danske Film museum, Deutsches Institut fur Filmkunde, International Museum of Photography at George Eastman House-Film Department, Library of Congress-Motion Picture Division, Mhncner Stadtmuseum-Filmmuseum, Museum of Modern Art-Department of Film, National Film Archive London, Nederlands Filmmuseum, New Zealand Film Archive Stiftung Deutsche Kinemathek, Wisconsin Center for Film and Theater Research.

L'Incontro internazionale **Verso una teoria del cinematografico** è stata curata de Gian Luca

Farinelli, Nicola Mazzanti, Michele Canosa e Paolo Cherchi Usai. Un particolare ringraziamento per i preziosi consigli va al professor Mauro Baroni, a Fabio Cervellati al prof. Antonio Costa a ad Angela Tromellini

The International Symposium «Towards a Theory for Film Restoration» was organized by Gian Luca Farinelli Nicola Mazzanti, Michele Canosa and Paolo Cherchi Usai. Many thanks for the suggestion of Mauro Baroni, Fabio Cervellati, Antonio Costa and Angela Tromellini.

Seminario: **IL CODICE HAYS, I CENSORI E HOLLYWOOD (1930-1934)**

lezioni di: Gregory D.Black, Chaiman, Department of Communication Studies, University of Missouri-Kansas City

introduce: Franco La Polla, docente di letteratura angloamericana, Università di Bologna

Mercoledì 28 novembre ora 14.00-15.00 Facoltà di Lettere, via Zamboni 38

Giovedì 29 novembre ore 11.00-12.00 Facoltà di Lettere, via Zamboni 38

Giovedì 29 novembre, ora 17.00-19.00 Istituto di Inglese, via Zamboni 16
Venerdì 30 novembre, ore 11.00-12.00 Facoltà di Lettere, via Zamboni 38
Ingresso libero

XIX MOSTRA INTERNAZIONALE DEL CINEMA LIBERO 1990

Direzione e segreteria: Cineteca del Comune di Bologna

Fondatori: Cesare Zavattini e Leonida Repaci

Consiglio di amministrazione: Gian Paolo Testa (presidente), Giovanni Gualandi (vice presidente), Gino Agostini, Pietro Bonfiglioli, Adriano Di Pietro, Marco Marozzi, Edolo Meichioni, Nicola Smisi

Direttore: Vittorio Boarini

Direzione culturale: Roberto Campari, Paolo Cherchi Usai, Antonio Costa, Gian Luca Farinelli, Giovanna Grignaffini, Franco La Polla, Andrea Morini, Renzo Renzi, Sandro Toni, Bruno Torri, Gianni Toti

Segretaria: Nadia Matteuzzi

Segreteria: Loreffa Farisato, Cristiana Querzè, Susanna Stanzani

Ufficio Stampa e Pubbliche Relazioni: Dario Zanelli, con la collaborazione di Maria Lucia Serio

Ufficio Documentazione: Roberto Benaffi *Supervisione tecnica:* Manrico Mattioli *Proiezioni:* Stefano Lodoli, Carlo Citro

Traduzioni: Luca Baldazzi, Angela Brambilla, Renato Jacobone, Janka Pastrelì, Maura Vecchieffi

IL CINEMA RITROVATO

Curatori: Gian Luca Farinelli, Nicola Mazzanti, con la collaborazione di Michele Canosa

Importazione delle copie: Merzario Airsystem