

1908



Cinéma-Théâtre PATHÉ — Rochefort-sur-Mer

CENTO ANNI FA: I FILM DEL 1908

A HUNDRED YEARS AGO: THE FILMS OF 1908

Programma a cura di Mariann Lewinsky

Dal 2003 Il Cinema Ritrovato presenta ad ogni edizione la sezione "Cento anni fa". Non ci siamo imbarcati all'inizio ufficiale della storia del cinema (1895), bensì, con leggero ritardo, nel 1903 (programma a cura di Tom Gunning), ancora in tempo per seguire l'inarrestabile sviluppo del nuovo medium in quegli anni d'esordio. Molti aspetti che il cinema di allora, in rapida successione, è andato scoprendo di anno in anno, lo abbiamo riscoperto per noi stessi. Così, progressivamente, questo programma festivaliero si è rivelato come un progetto di ricerca a lungo termine, in tempo reale, nella velocità corretta: di anno in anno. Ogni volta si mostra uno stato preciso del cinema e quindi il relativo cambiamento rispetto all'anno precedente. (Non è molto strano che si facciano retrospettive che comprimono decenni di lavori registici e carriere attoriali in un'unica settimana di festival?)

Il Cinema Ritrovato rappresenta una condizione necessaria per il nostro progetto di una storia del cinema empirica. Questi film così semplici e così complessi compaiono qui non in modo isolato e marginale, ma collocati nel loro giusto contesto: dentro il flusso di molti altri film della stessa epoca. Qui trovano un pubblico interessato e buone condizioni di presentazione. Si respira un'atmosfera tra evento festivo e quotidiana frequentazione cinematografica che si avvicina a quella che era la situazione originaria e la ragion d'essere dei film. Per questo motivo, qui, vengono resi chiaramente visibili fino ad arrivare a raggiungere pressoché la loro grandezza naturale (cosa che notoriamente non avviene con il DVD o il Web): senza lo spettacolo del grande formato, le loro qualità, la bellezza, immediatezza e varietà, non potrebbero manifestarsi.

I compiti della curatrice sono definiti all'incirca così: descrivere il cinema di cent'anni fa attraverso una programmazione che sia il più possibile documentata, informativa e allettante. Organizzare dal caos del materiale visionato del 1908 (più di quattrocento titoli, esclusi GB e USA) l'ordine dei programmi. Come presentare quindi l'annata cinematografica 1908 in un centinaio di film? La metà dei dodici programmi è dedicata a tre importanti cinematografie nazionali, quella francese, con la Pathé Frères punta assoluta del mercato mondiale, quella

Programme by Mariann Lewinsky

Every year since 2003, Il Cinema Ritrovato festival has featured the section "A Hundred Years Ago", with films made one hundred years ago. We did not start with the official beginning of cinema history in 1895, but entered somewhat belatedly with 1903 (curated by Tom Gunning), just in time to capture the incredible development of the new medium in its early years. We are currently (re) discovering so much of what the cinema was discovering for itself at breakneck speed in those days. And this festival programme is gradually proving to be a long-term research project in real time, at the proper pace: from year to year. Each time it uncovers an historical layer of the cinema, revealing the changes since the previous year. (Isn't there something a bit strange about retrospectives that condense decades of a directing or acting career into a single festival week?)

Cinema Ritrovato represents a necessary precondition for our project of an empirical history of film. Here, these at once very simple and very difficult films do not appear isolated and marginal, but rather in the appropriate context: as part of a stream of many other films of the same era. Here they encounter an interested audience and good presentation conditions. The mood is somewhere between a festive event and an everyday visit to the cinema, which gets pretty close to the original situation and raison d'être of the films. For that reason the films attain a particular clarity here, and indeed are almost life-sized (which is not the case when we watch them via DVD or the Web). Without the spectacle of large format presentation, we cannot possibly appreciate the films' wonderful qualities, their values of astonishing beauty, directness and variety.

The curator's mandate is, through the programme, to describe the cinema of one hundred years ago in as precise, informative and attractive a manner as possible. To translate the chaos of material from 1908 (more than 400 titles, without GB and the USA in European archives) into the cosmos of the programmes.

How, then, are we to present the year 1908 in cinema, and organise some one hundred titles? Half of the twelve programmes are devoted to three important national cinemas, the French film industry with the

statunitense – nel 1908 David Wark Griffith esordisce con la Biograph – e quella italiana che, nel 1908, lancia con la prima e forse più bella versione de *Gli ultimi giorni di Pompei* il film Kolossal-storico, suo futuro successo d'exportazione. Due programmi osservano la topografia dei generi; la fono-scena ovvero il cinema sonoro (con Gaumont e Messter fra i produttori più potenti) e il nuovo genere della serie poliziesca: Nick Carter, dal 1886, re letterario dei detective, diventa nel 1908 un eroe cinematografico. Di tutti i generi, il cinema d'animazione è quello che si sviluppa in maniera più rapida dal momento che i suoi effetti sottostanno a una forte pressione d'innovazione; le *scènes de féeries et contes* – il più imponente dei generi tra il 1902 e il 1906 – non sopravviveranno a lungo. Gli altri quattro programmi sono costruiti secondo punti di vista tematici ed estetici, in parte secondo un principio fondamentale del cinema del 1908, ovvero i classici opposti: uomo e donna; ricco e povero; attrazione e narrazione; vita e arte.

Nel cinema del 1908 non ci sono rotture o svolte sostanziali rispetto a quanto avevamo visto nel 1907; però – se posso azzardare uno sguardo d'insieme sulla produzione di cento anni fa – emergono tre osservazioni. Soprattutto nel genere del film poliziesco si sviluppa una trama più stringente, legata a relazioni di causa/effetto e basata sulla routine dei film a inseguimento. Le concatenazioni temporali e spaziali divengono meccanismo narrativo. Altro sviluppo rispetto al 1907 è che si iniziano a mostrare immagini interiori, dando avvio alla soggettività cinematografica, utilizzando tecniche create dai film a trucchi. Infine, il genere dei film tratti da opere letterarie o teatrali assume una maggiore rilevanza produttiva, grazie alla nascita della S.C.A.G.L., della Film d'Art e con lo sviluppo e i successi internazionali del cinema italiano.

A proposito, il nostro programma iniziale *Donne del 1908* inaugura anche la sezione *Forze irresistibili – Attrici comiche e suffragette 1910-1915*. E infine: nessun 1908 cinematografico senza il suo classico canonico e vituperato *L'assassinat du Duc de Guise* e la Film d'Art. Con un tentativo di ricostruzione della sua prima del 17 novembre 1908 presso la Salle Charras di Neuilly. Abbiamo la grande fortuna, in omaggio alla Film d'Art, di poter allestire all'ingresso della Cineteca una mostra di manifesti originali, opere d'arte cartellonistica di eccezionale qualità provenienti dalla collezione della fondazione Jérôme Seydoux-Pathé. Ringraziamo i generosi prestatori per queste esclusive *visions d'art*.

“Cent’anni fa” è un'impresa complicata. Ringrazio di cuore tutti gli archivi coinvolti, le istituzioni e le persone per il loro aiuto e la fattiva collaborazione, e in particolare Tom Gunning (curatore del programma USA), Giovanni Lasi e Luigi Virgolin (curatori del programma Italia), Camille Blot-Wellens e Stéphanie Salmon (curatrici del programma Pathé), Bryony Dixon (BFI National Archive), Martin Koerber (Deutsche Kinemathek) e tutti coloro che mi hanno assistito durante

Pathé frères as the leaders in the world market, the USA – D.W. Griffith debuted at Biograph in 1908 – and Italy, which launched its future export hit, the sword-and-sandals epic, in 1908 with the first and perhaps finest version of Gli ultimi giorni di Pompei (The Last Days of Pompeii). Two programmes explore the topography of genres, prominent among them in 1908 the phono-scène or Tonbild (with Gaumont and Messter as the strongest producers) and the new genre of the detective series: Nick Carter, the literary king of detectives since 1886, became a film hero in 1908. Of all genres the animation film developed the most rapidly, since its effects were subject to the greatest pressure to innovate; the scènes de féeries et contes, in contrast, the most opulent film genre of the years 1902-1906, did not survive long after 1908. The four remaining programmes are constructed around thematic and aesthetic viewpoints, in part according to a basic principle of the films of 1908, the popular opposites: poor and rich, man and woman, life and art, attraction and narration.

*In many respects, the production of 1908 simply continued that of 1907. There were, however, a few striking changes – the following three, at any rate: firstly, based on the routine of temporal and spatial concatenations played out hundreds of times in the chase films, in the detective films, in particular, intensified narrations appeared with stringent links between cause and effect and parallel plots. Secondly, the interior imaginings of film figures were quite frequently given visual form in 1908, based on techniques developed in animations – the beginning of subjectification. And thirdly, thanks to Film d'Art, the S.C.A.G.L. and export-oriented Italian production, numerous literary and theatrical works were filmed. In 1908, this genre experienced the beginnings of a hugely dynamic growth spurt. Our first programme, “Women of 1908”, incidentally also opens the programme section “Irresistible Forces: Suffragettes and Female Comedy 1910-1915”. Finally, there could be no cinematic year 1908 without the canonical (and much-maligned) classic *L'assassinat du Duc de Guise*, and without the film d'art. The Festival 1908 will close with a sketch of the film's premiere on 17 November 1908 in the Salle Charras in Neuilly and a screening on Piazza Maggiore. We also have the good fortune to be able to show an exhibition of original film d'art posters in homage to Film d'Art in the lobby of the Cinema Lumière, works of poster art of exceptional quality from the collection of the Jérôme Seydoux-Pathé Foundation. And we thank the generous lenders for these unique visions d'art.*

“A Hundred Years Ago” is a complicated undertaking. I offer my warmest thanks to all of the participating archives, institutions and individuals for their unstinting assistance and good cooperation. Special thanks are due to Tom Gunning (curator USA 1908), Giovanni Lasi and Luigi Virgolin (curators 1908), Camille Blot-Wellens and Stéphanie Salmon (curators Pathé 1908), Bryony Dixon (BFI National Archive) and Martin Koerber (Deutsche Kinemathek) and to all those who helped me

le visioni, nella fattispecie Agnès Bertola, Cinzia Cattin, François Laffort, Caroline Patte, Elif Rongen, Marianne Windericks e tanti altri. È inoltre una grande soddisfazione vedere come questa rassegna faccia scaturire nuovi progetti di restauro.

Considerazioni finali per tutti quelli che si pongono queste domande: l'universo del programma non offre un modello proporzionalmente corretto della produzione annuale. Sono sottorappresentati a) i film inglesi b) i film d'inseguimento e di distruzione c) le *féeries* e *scènes de transformations*, d) i *travelogues* ed e) le scene comiche – non possiamo neanche lontanamente immaginare la dimensione effettiva della produzione umoristica a cavallo dei due secoli, in disegni, atti unici, sketch teatrali, canzoni e film.

I film di produzione Pathé o Gaumont sono proiettati per gentile concessione di Gaumont Pathé Archives.

I programmi qui pubblicati possono subire leggere variazioni.

Mariann Lewinsky

in viewing the material – Agnès Bertola, Cinzia Cattin, François Laffort, Caroline Patte, Elif Rongen and Marianne Windericks. I am happy to say that a considerable number of films were restored especially for the festival, and I hope that this tradition will continue in future.

One final remark for those of you who are interested in such matters: the programme does not offer a proportionally correct selection of annual production. Underrepresented are a) British films b) chase and destruction films c) the féeries and scènes de transformations d) travelogues and e) comic scenes – we cannot even begin to imagine the true dimensions of humour at the turn-of-the-century, whether in drawings, one-act plays and sketches, musical couplets or films.

All Gaumont and Pathé titles are shown with the kind permission of Gaumont Pathé Archives.

Please note that there may be some small changes to the published programme.

Mariann Lewinsky

PROGRAMMA 1: DONNE DEL 1908 / PROGRAMME 1: WOMEN OF 1908

Classici opposti: donne e uomini (1)

“C'è veramente bisogno di ricordarlo? Le donne hanno sempre lavorato”, ha affermato in modo laconico la storica Michelle Perrot nel 1978. Hanno anche sempre già lavorato nel cinema. Alcune di loro sono conosciute per nome come Alice Guy e Julienne Mathieu (in veste di presentatrice in numerose *Scène à Trucs*), la maggior parte invece no. Risulta inaspettato quanto, in questa cinematografia, sia varia e naturale la presenza delle donne.

Operaie e artigiane nei film dal vero, danzatrici e ruoli da maschi nelle *féeries*, piccole ragazzine coraggiose come eroine di storie d'avventura. Nelle scene comiche le mogli picchiano i loro mariti mingherlini, orde di balie (oppure domestiche o cuoche o suffragette) si fronteggiano in scontri di piazza con truppe di poliziotti, suocere scorazzano in gare di corsa piene di slancio – indimenticabile la *Course des belle-meres* del 1907 – e la signora di casa diventa protagonista di film dopo film, perchè *La Signora ha i suoi umori* (*Madame a ses vapeurs*), *La Signora ha le voglie* (*Madame a des envies*), *La Signora porta le culotte* (*Madame porte la culotte*), *La Signora si vendica* (*Madame se venge*). E a volte fanno la loro comparsa anche donne così come ce le immaginavamo dalle ristrettezze vittoriane, come figlie confinate alla “sfera domestica” borghese o come interpreti (su indicazione medica e di regia) di una ossessione maschile – l'isterica agitata dalla propria sessualità incontrollata.

Popular Opposites: Women and Men (1)

'Do we really need to say it? Women have always worked', the historian Michelle Perrot noted laconically in 1978. They have also always worked in film. Some of them, like Alice Guy and Julienne Mathieu (as a presenter in numerous scènes à trucs), are known by name, but most are not. We are surprised by how diverse and matter-of-fact women's presence in the cinema of this time is – as labourers and tradeswomen in the nonfictions, as dancers and male impersonators in the féeries, as courageous little girl heroines in the adventure films. In the comic scenes, wives beat their scrawny husbands, hordes of wet-nurses (or housemaids or cooks or suffragettes) engage in street battles with the police, mothers-in-law indulge in high-spirited races – think of the unforgettable “Course des belle-meres” of 1907 – and the lady of the house fills film after film, for Madame has Her Moods (Madame a ses vapeurs), Madame has Cravings (Madame a des envies), Madame Wears the Trousers (Madame porte la culotte), Madame Takes Revenge (Madame se venge). And sometimes women appear as we expect them to in Victorian times, as downtrodden daughters trapped in the middle-class 'domestic sphere' of the industrial age or portraying (under medical instruction and direction) the male fantasy of the hysteric woman wracked by her uncontrolled sexuality.

If we subtract from all of this a) the old popular tradition of the 'world turned upside down' (the battle over the trousers, wife beats husband)

Se si sottrae a tutto questo a) l'antica tradizione popolare del "mondo capovolto" (disputa per i pantaloni, donna che picchia l'uomo) e b) l'ideologia omogeneizzata – e accresciuta durante le due guerre mondiali – dei generi (di uomini maschili e donne femminili), rimane ancora molta sostanza ed anche molte cose inaspettate. In questa cinematografia, le vicende tra uomini e donne, così come quelle tra bambini e adulti, si snocciolano in maniera più gioiosa e rabbiosa, più matura e più idiota, più reale e più utopica che in tutti gli altri anni a seguire. E dallo schermo scorre una luce di proiezione che va nella direzione opposta, verso la sala degli spettatori, lasciando così che sia la società mista, che lì sedeva nel 1908, ad apparire illuminata, donne e uomini, bambini e bambine, di tutte le estrazioni sociali.

Mariann Lewinsky

and b) the gender ideology (of manly men and womanly women) heightened and homogenized by two world wars, we are still left with a good deal of substance and quite a few surprises. In this cinematography there is a lively give-and-take between men and women, and children and adults, cheerier and fiercer, more grown-up and sillier, realer and more utopian than at any time since. And from the screen a projection light streams in the opposite direction, into the auditorium, revealing the mixed company who sat there in 1908, the women and men and boys and girls of all social strata.

Mariann Lewinsky

1908

Prima parte: L'ordine naturale / First part: The Natural Order

LE SARRASIN EN BRETAGNE FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 90M. D.: 5' A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

LA FILLE DE L'ARMATEUR FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 307 M. D.: 17' A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

LE NOËL DE MADAME FRANCIA, 1908

■ PROD.: GAUMONT ■ 35MM. L.: 72 M. D.: 4' A 16 F/S. BN ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

Seconda parte: Chi lava i piatti? / Second part: Who does the dishes?

MADAME L'AVOCATE FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 127 M. D.: 7' A 16 F/S. BN ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

IS MARRIAGE A FAILURE? FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 102 M. D.: 5'30" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

THE NERVOUS KITCHEN MAID FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 74 M. D.: 4' A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

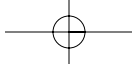
LA FABRICATION DE LA COLLE FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 50 M. D.: 3' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE TEDESCHE / GERMAN INTERTITLES ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

Terza parte: Spauracchi / Third part: Figments of Fear

LA JOURNÉE D'UNE SUFFRAGETTE FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 130 M. D.: 7' A 16 F/S. BN ■ DA: CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE



LA NEUROPATOLOGIA

ITALIA, 1908 REGIA: CAMILLO NEGRO, ROBERTO OMEGNA

■ F.: CAMILLO NEGRO, ROBERTO OMEGNA; PROD: AMBROSIO ■ 35MM [ESTRATTO]. L.: 107 M. D.: 6' A 16 F/S. COL ■ DA: MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA

Quarta parte : Donne professionali nel cinema / *Fourth Part: Professional Women in the Film Industry*

[MADAME FAIT DU SABOTAGE]

FRANCIA, CA 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM [FRAMMENTO]. L.: 55 M. D.: 3' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE TEDESCHE / GERMAN INTERTITLES ■ DA: DEUTSCHE KINEMATHEK ■ RESTAURATO NEL 2008 PRESSO L'IMMAGINE RITROVATA A PARTIRE DA UN POSITIVO BIANCO E NERO NITRATO / RESTORED IN 2008 AT L'IMMAGINE RITROVATA FROM A B/W NITRATE PRINT

SCULPTURE MODERNE

FRANCIA, 1908 REGIA: SEGUNDO DE CHOMON

■ INT.: JULIENNE MATHIEU; PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 115 M. D.: 6' A 16 F/S. COL ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

UNE HEROINE DE QUATRES ANS

FRANCIA, 1908 REGIA: [ALICE GUY]

■ PROD.: GAUMONT ■ 35MM. L.: 164 M. D.: 9' A 16 F/S. BN ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

DEMAIN MATINÉE

FRANCIA, 1908

■ 35MM. L.: 5 M. D.: 16" A 16 F/S. BN ■ DA: CINÉMATHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE

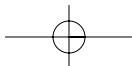
PROGRAMMA 2: UOMINI DEL 1908 PROGRAMME 2: MEN OF 1908

Classici opposti: uomini e donne (2)

Nel 1908 Dorando Pietri (che, pur arrivando primo, venne squalificato) non vinse la maratona ai Giochi Olimpici di Londra e per questo diventò l'italiano più famoso a livello internazionale dopo Enrico Caruso; l'impero austro-ungarico festeggiò il giubileo per i 60 anni sul trono dell'imperatore Francesco Giuseppe I; Tolstoj compì 80 anni e venne filmato per la prima volta (da Aleksandr Drankov); Carlos I, re del Portogallo, cadde vittima di un attentato per mano dei repubblicani; David Wark Griffith entrò nella Biograph. Le celebrità maschili nel cinema e nei film del 1908 avrebbero riempito senza problemi un intero programma. Un'altra idea di programma, per figurarci il mondo del 1908: "Lavori maschili scomparsi" – cocchieri, carbonai... imperatori... – in Europa sparirono tutti, i minatori divennero rari (mentre i re – e le regine – tenevano sorprendentemente bene). Poi ho letto nel saggio dell'economista e sociologo Thorsten Veblen, *Teoria della classe agiata* (1899) della differenza di prestigio tra le "spregevoli fatiche" di donne e schiavi e le "onorevoli gesta" degli uomini, a cui si riconduce l'evoluzione successiva della classe lavorativa e di quella improduttiva. Quest'ultima viene caratterizzata attraverso l'ostentazione con cui scansa ogni lavoro produttivo; le normali attività degli uomini della

Popular Opposites: Men and Women (2)

*In 1908, Dorando Pietri failed to win the marathon at the Olympic Games in London, coming in first only to be disqualified, which made him the most famous Italian in the world after Enrico Caruso; the Austro-Hungarian empire celebrated Emperor Franz Joseph I's 60th jubilee; Tolstoy turned 80 and was filmed for the first time (by Aleksandr Drankov); Carlos I, king of Portugal, was killed by a Republican assassin's bullet; David Wark Griffith joined Biograph. We could easily have filled an entire programme with famous filmed and filmic men of 1908. Another programme idea to bring the world of 1908 back to life could be 'extinct male occupations' – coachmen, charcoal makers... emperors... – all gone from Europe, and miners have become rare (while kings – and queens – have held on remarkably well). Then I read in Thorsten Veblen's economic study *The Theory of the Leisure Class (1899)* about the prestige differential between the 'debasement of women and slaves and the 'honourific exploits' of men, to which he attributes the later evolution into a working class and a leisure class. The latter is characterised, among other things, by the 'conspicuous exemption from all useful employment'; the usual occupations for men of the leisure class are 'govern-*



classe improduttiva sono il regnare, fare la guerra, lo sport e gli incarichi religiosi, mentre le donne servono come segno di prestigio dei propri mariti attraverso l'ostentazione di attività inutili e di consumi vistosi. Concetti, anche questi, utili per un programma di film sugli uomini del 1908.

Oltre alla consolidata produzione cinematografica in Francia, Stati Uniti, Gran Bretagna e Italia, in tutta Europa venivano prodotti, per lo più da gestori di cinema o fotografi, filmati locali, soprattutto film d'attualità. In alcuni casi, da qui sono nate delle produzioni di successo internazionale come la Welt-Kinematograph GmbH con sede a Friburgo; solo dal 1908 al 1911 quest'ultima presentò circa 280 film dal vero di città e paesaggi e girò, anche su commissione, altri film d'attualità locale come *Beerdigung der Opfer des Grubenunglücks auf der Zeche Radbod* (*Funerale delle vittime della sciagura mineraria di Radbod Colliery*). Così, dopo le fonoscene, sul mercato internazionale si inserì, come seconda produzione tedesca, un altro genere dal vero. I primi tentativi di film di finzione in Germania e in Russia si basavano su soggetti locali popolari come le fiabe e le canzoni tradizionali; per *Stenka Razin* – questo adattamento di una ballata popolare vale ufficialmente come primo film di finzione russo – il produttore Aleksandr Drankov fornì ai cinema l'accompagnamento musicale su disco. Eppure non è con questo film che nel 1908 Drankov ha trovato l'attenzione internazionale, ma con le sue riprese dell'anziano Lev Tolstoj. Drankov veniva dalla fotografia, lavorava sia per la stampa internazionale che per la famiglia degli zar e da grande imprenditore dirigeva anche una catena di studi fotografici. Fino al 1917, come produttore cinematografico, fece una concorrenza spietata al suo rivale A. Khanzhonkov, il produttore di Evgenii Bauer e Ladislav Starewicz. Mariann Lewinsky

ment, war, sports and devout observances', while women of the leisure class serve merely as indicators of their men's prestige, by means of demonstratively useless activities and 'conspicuous consumption. These would also be useful concepts for a film programme on the men of 1908.

In addition to the consolidated film production in France, the USA, Britain and Italy, films were also produced locally all over Europe, above all local actuality films, often by cinema owners or photographers. In some cases, these developed into internationally successful production companies as in the case of Welt-Kinematograph GmbH based in Freiburg, Germany. Between 1908 and 1911 alone, the company offered some 280 views of towns and landscapes and continued to make local newsreels (including on commission) such as Beerdigung der Opfer des Grubenunglücks auf der Zeche Radbod (Funeral of the Victims of the Mining Disaster at the Radbod Colliery). After the Tonbilder (sound films), a non-fiction genre was thus the second German production to become integrated into the world market. The first attempts at feature films in Germany and Russia were based on popular local material such as fairy tales and folk songs; the producer Aleksandr Drankov provided cinemas with a record of music to accompany Stenka Razin – the film based on a popular ballad officially considered to be Russia's first feature film. It was not this film that gained Drankov international attention in 1908, however, but his film material of Leo Tolstoy. Drankov was a photographer, worked for the international press and the tsarist family and also owned a large chain of photographic studios. As a film producer, he engaged in embittered competition until 1917 with his rival, A. Khanzhonkov, whose studio produced films by Yevgenii Bauer and Ladislav Starewicz.

Mariann Lewinsky

Prima parte: La classe agiata / First part: The Leisure Class

1908 LONDON OLYMPICS: TRACK AND FIELD FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ; INT.: DORANDO PIETRI ■ 16MM. L.: 65 M. D.: 9' A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

KAISER WILHELM II HUNTING GERMANIA, 1908

■ 35MM. L.: 30 M. D.: 2' A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

DON JUAN FRANCIA, 1908 REGIA: ALBERT CAPELLANI

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 200 M. D.: 11' A 16 F/S. COL ■ DA: GEORGE EASTMAN HOUSE ■ CONSERVATO GRAZIE AL CONTRIBUTO DI THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS / PRESERVATION FUNDED BY THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS

LES DRAGÉES DU GRAND-PÈRE FRANCIA, 1908

■ L.: 160 M. D.: 7' A 18 F/S ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

AVVENTURA GALANTE DI UN PROVINCIALE ITALIA, 1908 REGIA: LUCA COMERIO

■ PROD.: MILANO FILMS ■ 35MM. L.: 64 M. D.: 3'30" A 16 F/S. BN ■ DA: CINÉMATÈQUE FRANÇAISE

Seconda parte: Da locale a nazionale ed internazionale; nuovi Paesi produttori / *Second Part: From Local to National and International: New Production Countries*

[ALEXANDER GIRARDI SINGT] GERMANIA, 1908

■ PROD.: MESSTER ■ 35MM. L.: 55 M. D.: 2' A 24 F/S. BN ■ DA: DEUTSCHE KINEMATHEK

DIE BEERDIGUNG DER OPFER DES GRUBENUNGLÜCKS AUF DER ZECHEN RADBOD I.W. DEN 16 NOV. 1908 GERMANIA, 1908

■ PROD.: WELT-KINEMATOGRAPH ■ 35MM. L.: 120 M. D.: 6'30" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

HÄNSEL UND GRETEL GERMANIA, 1908

■ PROD.: FITA-FILM ■ 35MM. L.: 60 M. D.: 3' A 16 F/S. BN ■ DA: FILMOTECA ESPAÑOLA

Terza Parte: Cento anni di cinema russo / *Third Part: A Hundred Years of Russian Cinema*

[A. DRANKOFF. ST. PETERSBURG] RUSSIA, 1908

■ PROD.: ALEKSANDR DRANKOV ■ 35MM. L.: 125 M. D.: 7' A 16 F/S. BN E IMBITO /B/W AND TINTED ■ DA: DEUTSCHE KINEMATHEK ■ RESTAURATO NEL 2008 PRESSO L'IMMAGINE RITROVATA A PARTIRE DA UN POSITIVO NITRATO IMBITO / RESTORED IN 2008 AT L'IMMAGINE RITROVATA FROM A TINTED NITRATE PRINT

LEV NIKOLAEVIC TOLSTOI RUSSIA, 1908

■ PROD.: ALEKSANDR DRANKOV ■ 35MM. L.: 226 M. D.: 12' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE OLANDESI / DUTCH INTERTITLES ■ DA: NEDERLANDS FILMMUSEUM

PONIZOVAJA VOL'NITZA (STENKA RA'ZIN) RUSSIA, 1908

■ PROD.: ALEKSANDR DRANKOV ■ 35MM. L.: 175 M. D.: 9'30" A 16 F/S. BN ■ DA: GOSFILMOFOND

ST. PETERSBURG DANIMARCA, 1908

■ 35MM. L.: 30 M. D.: 1'38" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

PROGRAMMA 3: FONOSCENE E FILM POLIZIESCHI PROGRAMME 3: PHONO-SCENES AND DETECTIVE SERIES

Classici opposti: attrazione e narrazione

Bousquet riporta nel catalogo Pathé del 1908 pochissimi numeri- varietà rispetto agli anni precedenti (eppure quanto volentieri si rivedrebbe P. 1548: *Les vidéos*, che danzano un minuetto sui pattini a rotelle!), e *Nick Carter, rois des detectives*, la prima serie poliziesca della Eclair in sei episodi del 1908, è rappresentativa di un cinema

Popular Opposites: Attraction and Narration

In the 1908 Pathé catalogue Bousquet records only a few variety numbers (but how we would love to see P. 1548: *Les vidéos* dance the minuet on roller skates!), and *Nick Carter, rois des detectives*, Éclair's first detective series in six episodes of 1908, stands for a narrative cinema that, unlike the earliest fictional genres such as the fairy tale film

narrativo che, a differenza dei primi generi di finzione come i film fiabeschi e le scene bibliche e storiche, non ha un retroterra fatto di decenni di rappresentazioni teatrali, bensì di romanzi trash (Dime Novels). Ma prima che qualcuno arrivi ingenuamente a pensare che il cinema d'attrazione stia per scomparire e che il regno del cinema narrativo sia alle porte, ecco alcune magre cifre dell'annata che riguardano il primo: nel 1908 c'erano sul mercato presumibilmente circa mille fonoscene, con il Biophon di Messter e il Chromophone di Gaumont come sistemi più tecnicamente evoluti. Nel 1908 Gaumont offre a catalogo 583 fonoscènes, più, su richiesta, altre 100 in lingua russa (!) e nel caso di Messter la quantità di quadri sonori prodotti fino al 1908 compreso viene stimata intorno a 450: del resto entrambi iniziano con la produzione nel 1903). "Ovunque l'applauso più grande! L'ultima novità! Ovunque un successo enorme! Le fotografie viventi-parlanti-cantanti-musicate. La rappresentazione delle scene più sublimi, delle più belle e più nuove opere e operette, perfetta concordanza tra parola e immagine, un miracolo della tecnica, tra cui: *La vedova allegra*, *Carmen*, *Il trombettiere di Säckingen*, *Sogno di un valzer*", si legge nella stagione del 1908, sul cartellone degli annunci di Georges Hipleh-Walt, il più rinomato gestore svizzero di cinema ambulante. (Questi primi film sonori fanno inoltre capire cosa sono i film muti: un elemento visivo in uno spettacolo musicale dal vivo.)

Il cartellone cinematografico del 1908 offre le esperienze estetiche della cultura alta (Opera) e le gioie della letteratura popolare (poliziesco e western); attrazione, narrazione, autoriflessività... tutti quanti i valori d'intrattenimento vengono disinvoltamente scoperti e utilizzati, a beneficio del pubblico, per nostro piacere. Per il nostro sempre più travolgente e meravigliato piacere: tra i film del 1908, trovare un riuscito adattamento del paradosso del cretese Epimenide sui cretesi bugiardi, no, con tutta la buona volontà questo non me lo sarei mai aspettato. (Da non perdere: *Les agents tels qu'on nous les présente – Les agent tels qu'ils sont*)
Mariann Lewinsky

Prima Parte: Phonoscènes / First Part: Films with Sound-on-disc

[ALICE GUY TOURNE UNE PHONOSCÈNE] FRANCIA, CA 1905

■ PROD.: GAUMONT ■ BETA SP. D.: 2'. BN ■ DA: ARCHIVES GAUMONT-PATHÉ

COQ DRESSÉ FRANCIA, 190? REGIA: [ALICE GUY]

■ PROD.: GAUMONT ■ BETA SP. D.: 2'. BN ■ DA: ARCHIVES GAUMONT-PATHÉ

“LA MARSEILLAISE” FRANCIA, 1911

■ PROD.: GAUMONT ■ DIGIBETA. D.: 2'48" BN. ■ DA: LOBSTER FILMS

and biblical and historical scenes, was based not on decades of stage productions but on dime novels. Now before anyone gets the bright idea that the cinema of attraction was on the wane and the realm of narrative cinema just over the horizon, here are a few bare figures on the attraction of the year: in 1908 there were probably some 1,000 *Tonbilder* (sound pictures) and phonoscènes on the market, with Messter's biophon and Gaumont's chronophone being the most perfect systems technically. In 1908 Gaumont's catalogue offered 583 phonoscènes plus, on request, an additional 100 in Russian (!), and the number of *Tonbilder* produced by Messter up to and including 1908 has been estimated at 450. (Incidentally, both began production in 1903.) 'The highest acclaim everywhere! The latest novelty! An enormous success everywhere! Living-speaking-singing-musical photographs. Presenting the most splendid scenes from the finest and newest operas and operettas, exact correspondence between word and image, a miracle of technology, including: *The Merry Widow*, *Carmen*, *The Trumpeter of Säckingen*, *A Waltz Dream*', we read in the programme announcements for the 1908 season by Georges Hipleh-Walt, the leading Swiss owner of travelling cinemas.

These early sound films also make it clear what all silent films are: visual props for live musical events.

A cinema programme of 1908 offers aesthetic experiences of high culture (opera) as well as the joys of popular literature (detective stories and Westerns); attraction, narration, self-reflexivity... all of the entertainment values are discovered and deployed unselfconsciously, to the advantage of the audience, for our enjoyment. To our enchanted and astonished delight: the films of 1908 include a successful film version of the paradox of the Cretan Epimenides on the mendacious Cretans. This cinema is even more amazing than we thought. (Whatever you do, don't miss *Les agents tels qu'on nous les présente – Les agent tels qu'ils sont*)

Mariann Lewinsky

Seconda parte: Storia/Spettacolo / Second Part: Plot/Performance**LE PETIT RAMONEUR** FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 140 M. D.: 7'40" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

SEPTETT, DER BETTELSTUDENT GERMANIA, 1908

■ PROD.: MESSTER ■ 35MM. L.: 60 M. D.: 2'11" A 24 F/S. BN ■ DA: DEUTSCHE KINEMATHEK

EXPLOITS OF NICK CARTER: THE MYSTERIOUS LUGGAGE FRANCIA, 1908 REGIA: VICTORIN JASSET

■ PROD.: ECLAIR; INT.: PIERRE BRESSOL ■ 35MM. L.: 287 M. D.: 15'41" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

“LA DONNA È MOBILE” GERMANIA, 1908

■ FONOSCENA; PROD.: CINOPHON ALFRED DUSKES; INT.: ENRICO CARUSO ■ 35MM. L.: 72 M. D.: 2'37" A 24 F/S. BN ■ DA: FILMARCHIV AUSTRIA ■ RESTAURATO CON SUONO OTTICO DA LOBSTER FILMS / RESTORED WITH OPTICAL SOUND BY LOBSTER FILMS

LE MÉDECIN DU CHÂTEAU FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 110 M. D.: 6' A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

Terza parte / Third Part: Mystères du Meta**LES INCONVÉNIENTS DU CINÉMATOGAPHE** FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 130 M. D.: 7' A 16 F/S. BN ■ DA: CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

LES AGENTS TELS QU'ON NOUS LES PRÉSENTE - LES AGENTS TELS QU'ILS SONT

FRANCIA, 1908 REGIA: LOUIS FEUILLADE

■ PROD.: GAUMONT ■ 35MM. L.: 62 M. D.: 3'23" A 16 F/S. BN ■ DA: CINÉMATHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE

**PROGRAMMA 4: USA 1908 – BIOGRAPH PRIMA E DOPO GRIFFITH
PROGRAMME 4: USA 1908 – BIOGRAPH BEFORE AND AFTER GRIFFITH**Programma e note di / *Programme and notes by* Tom Gunning

Questa sezione è dedicata alla più attiva e sicuramente innovativa casa di produzione americana prima dell'arrivo dei lungometraggi, l'American Mutoscope and Biograph Company. La compagnia, pioniera nel settore, venne avviata nel 1896, con base a New York, e nel 1903 aprì un nuovo studio a Manhattan, sulla 14esima, un'area che comprendeva molti studi di artisti, ed era collegata al più vecchio distretto dei teatri della città. Nel 1908 il quartiere dei teatri si stava spostando a Broadway, mentre la 14esima strada diventò un centro d'affari legati al cinema: soprattutto nickelodeon, ma anche case di produzione e importazione (gli uffici della compagnia danese, Great Northern, filiale americana della Nordisk, era collocata qualche porta dopo la Biograph). Durante il 1908, l'annoso conflitto fra la Biograph e la Thomas Edison

This program is dedicated to the most active and, arguably, the most innovative American film production company before the coming of features, The American Mutoscope and Biograph Company. The pioneer company, launched in 1896, was based in New York City and in 1903 opened a new studio in a brownstone on 14th St in Manhattan, an area that held several artists' studios and adjoined the older theater district of the city. By 1908 the theater district was moving further up Broadway, while 14th street increasingly became a center of film-related businesses, most importantly nickelodeon theaters, but also a few production and importing companies (the business offices of the Danish company, Great Northern, America branch of Nordisk, was located a few doors away from Biograph). During 1908, Biograph's

Co. raggiunse il culmine. Per più di un decennio la Edison aveva provato a dominare la produzione cinematografica americana imponendo i propri brevetti su macchine da presa, proiettori e pellicole. Ma mentre le cause intentate dalla Edison avevano intimidito gli altri produttori americani, la Biograph si sentiva relativamente sicura, grazie al supporto sostanziale proveniente da investimenti bancari e dalla proprietà di proiettori e macchine da presa brevettate (la corte infatti, nel 1907, aveva scagionato la compagnia dall'accusa di violazione del brevetto Edison). Sotto la direzione di Jeremiah J. Kennedy, la Biograph, rispose aggressivamente. Aumentò la produzione e strinse alleanze con numerose case di produzione (soprattutto importatori di film stranieri, come l'italiana Cines, la danese Great Northern e Georges Kleine, che importava film francesi ed inglesi), per rifornire il settore dei nickelodeon con un flusso costante di film al di fuori della Edison e dalle case di produzione che erano state costrette a riconoscerne i diritti legali. Questo conflitto tra la Edison e la Biograph continuò per tutto il 1908, mentre Kleine negoziava un accordo che entro la fine dell'anno avrebbe riunito i gruppi rivali (nel 1909 da questa unione nacque infatti ufficialmente la Motion Picture Patents Company). Al fine di incrementare il numero e migliorare la qualità dei film, la Biograph assunse dei nuovi registi, tra i quali il famosissimo D.W. Griffith, che passò da attore, e qualche volta scenografo, a regista nell'estate del 1908 e diresse i film della Biograph per i successivi due anni. Questa sezione presenta sia i film del periodo pre-Griffith che del periodo Griffith, ed il cambiamento di stile nei due momenti è davvero evidente.

long-term conflict with the Thomas Edison Co. reached a climax. For more than a decade Edison had tried to dominate all American film production through patents on cameras, projectors and film. While Edison's lawsuits had intimidated other American producers, Biograph felt relatively secure with its substantial support from investment bankers and its own projector and camera patents (which in 1907 courts had found did not infringe Edison's). Under the business leadership of Jeremiah J. Kennedy, Biograph responded aggressively. The company increased production and forged alliances with a number of other production companies (mainly importers of foreign films, such as Cines from Italy, Great Northern from Denmark and Georges Kleine who imported both French and British films), in order to supply the expanding nickelodeon trade with a steady source of film outside of Edison and the production companies he had forced to acknowledge his legal rights. This conflict between the Edison and Biograph "combines" continued throughout 1908, with Kleine negotiating a deal by the end of the year which would unite the rival groups (in 1909 this combination officially became the Motion Picture Patents Company). Desiring to increase the number and improve the quality of films, Biograph hired new directors, most famously D.W. Griffith who moved from actor and sometime scenarist to director in the summer of 1908 and directed al Biograph films for the next two years. This program has both pre-Griffith and Griffith films, and a change in style is evident.

THE SCULPTOR'S NIGHTMARE STATI UNITI, 1908

■ SCEN.: JOSEPH GOLDEN; PROD.: BIOGRAPH ■ 16MM. D.: 11' A 16 F/S ■ DA: LIBRARY OF CONGRESS

OLD ISAACS THE PAWNBROKER STATI UNITI, 1908

■ SCEN.: DAVID W. GRIFFITH; PROD.: BIOGRAPH ■ 35MM. L.: 274 M. D.: 15' A 16 F/S. BN. SENZA DIDASCALIE / NO INTERTITLES ■ DA: MUSEUM OF MODERN ART

BOBBY'S KODAK STATI UNITI, 1908

■ INT.: BOBBY HARRON; PROD.: BIOGRAPH ■ 35MM. L.: 183 M. D.: 8' A 20 F/S. BN. DIDASCALIE INGLESI / ENGLISH INTERTITLES ■ DA: MUSEUM OF MODERN ART

THE ADVENTURES OF DOLLIE STATI UNITI, 1908 REGIA: DAVID W. GRIFFITH

■ PROD.: BIOGRAPH ■ 35MM. L.: 235 M. D.: 13' A 16 F/S ■ DA: LIBRARY OF CONGRESS

THE GUERRILLA STATI UNITI, 1908 REGIA: DAVID W. GRIFFITH

■ PROD.: BIOGRAPH ■ 35MM. L.: 300 M. D.: 16' A 16 F/S BN. ■ DA: LIBRARY OF CONGRESS E CINETECA NAZIONALE

AFTER MANY YEARS STATI UNITI, 1908 REGIA: DAVID W. GRIFFITH

■ PROD.: BIOGRAPH ■ 35MM. L.: 340 M. D.: 18' A 16 F/S ■ DA: LIBRARY OF CONGRESS

PROGRAMMA 5: USA 1908 – EDISON E ALTRI PROGRAMME 5: USA 1908 – EDISON AND OTHERS

Programma e note di / Programme and notes by Tom Gunning

Dopo un periodo di stagnazione dovuto alla minaccia di cause legali da parte della Edison, il cinema americano iniziò a rispondere alla rivoluzione del nickelodeon nel 1908. Come ha mostrato Richard Abel, la crescita in popolarità delle pellicole negli Stati Uniti dopo il 1906 (innescata dalla nascita di centinaia di sale che proiettavano programmi brevi ed avevano un biglietto d'ingresso economico che attraeva il pubblico della classe operaia) era dipesa principalmente dai film francesi, specialmente i prodotti della Pathé. Ma nel 1908, alcune case di produzione americane scelsero di riconoscere i brevetti della Edison e di pagare i diritti in cambio della possibilità di produrre e distribuire film come membri della Edison Combine. I film di questa sezione rappresentano le compagnie a cui la Edison permise di diventare vere e proprie case di produzione. Sicuramente la più innovativa tra queste fu la Vitagraph Company, con sede a Brooklyn, che realizzava film già dal 1890 sotto la direzione dei fondatori Albert Smith e J. Stuart Blackton. Dal 1906 la Vitagraph è stata innovatrice in un'ampia gamma di generi – commedie, film a trucchi, film d'azione, e quelli che William Uricchio e Roberta Person hanno definito "film di qualità", adattamenti di classici della letteratura o drammatizzazioni di eventi storici che tentavano di innalzare la levatura culturale sia di questa compagnia che dell'industria cinematografica in generale. Sfortunatamente, mentre molti dei film realizzati nel 1908 dalla Biograph sono ancora reperibili, pochissimi film della Vitagraph sono ancora reperibili, pertanto è molto difficile analizzarne la produzione.

After stagnation under the threat of Edison lawsuits, the American cinema began to respond to the nickelodeon revolution in 1908. As Richard Abel has shown, the growth in popularity in motion pictures in the USA after 1906 (triggered by appearance of hundreds of nickel theaters showing short programs of films with a cheap admission price that attracted working class audiences in droves) had depended mainly on French film, especially the product of Pathé. But in 1908, a number of American production companies chose to acknowledge Edison's patents and pay the company royalties in exchange for the ability to produce and release films as part of the Edison Combine. The films in this program feature those companies that Edison now allowed to become producers. Certainly the most innovative of these was the Vitagraph Company, located in Brooklyn New York making films since the 1890's under its executives and founders Albert Smith and J. Stuart Blackton. Since 1906 Vitagraph had been an innovator in a variety of genres – comedies, trick films, action-based dramas, and what William Uricchio and Roberta Person have called "films of quality", adaptation of literary classics or stagings of historical incidents that strove to raise the cultural capital of the both the this company and the film industry generally. Unfortunately, in contrast to Biograph, most of whose films from 1908 survive, few Vitagraph films exist from this year so it is difficult to evaluate its productions.

THE THIEVING HAND STATI UNITI, 1908

■ PROD.: VITAGRAPH ■ 35MM. L.: 107 M. D.: 6' A 16 F/S ■ DA: GEORGE EASTMAN HOUSE ■ CONSERVATO GRAZIE AL CONTRIBUTO DI THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS / PRESERVATION FUNDED BY THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS

FIRESIDE REMINISCENCES STATI UNITI, 1908 REGIA: J. SEARLE DAWLEY, EDWIN S. PORTER

■ PROD.: EDISON ■ 35MM. D.: 7' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE INGLESI / ENGLISH INTERTITLES ■ DA: NEDERLANDS FILMMUSEUM

THE YIDDISHER BOY STATI UNITI, 1908 REGIA: SIEGMUND LUBIN

■ PROD.: LUBIN ■ 35MM. D.: 5' A 16 F/S ■ DA: GEORGE EASTMAN HOUSE

FRANCESCA DI RIMINI STATI UNITI, 1908 REGIA: J. STUART BLACKTON

■ PROD.: VITAGRAPH ■ 35MM. D.: 10' A 16 F/S ■ DA: LIBRARY OF CONGRESS

CUPID'S PRANKS STATI UNITI, 1908 REGIA: J. SEARLE DAWLEY

■ PROD.: EDISON ■ 35MM. L.: 183 M. D.: 10' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE INGLESI / ENGLISH INTERTITLES ■ DA: MUSEUM OF MODERN ART

THE HEBREW FUGITIVE STATI UNITI, 1908

■ PROD.: LUBIN ■ 35MM. L.: 200 M. D.: 11' A 16 F/S ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

PROGRAMMA 6: ALBERT CAPELLANI E LA POLITICA DELLA QUALITÀ PROGRAMME 6: ALBERT CAPELLANI AND THE POLITICS OF QUALITY

I film di questi anni sono anonimi e seriali, ed il più delle volte non conosciamo i nomi di chi partecipa sullo schermo né di chi sta dietro alla camera. E non abbiamo bisogno di conoscerli; sono la casa di produzione e la serie di produzione ciò che definisce un film del 1905 o del 1908. Eppure, per quanto riguarda il programma del 1907, davanti ad *Amour d'esclave*, una sontuosa messinscena d'antichità, mi sono chiesta per la prima volta: "Chi ha fatto questo film così raffinato?". Bousquet fece il nome di Albert Capellani, e continuando a sfogliare nel suo catalogo risultò che altri due film eccezionali nel programma del 1907 erano infatti di Capellani, ovvero il dramma femminile realistico e suggestivo *Les deux soeurs* e la giocosa féerie *Pied de mouton*: un'affettuosa celebrazione della quinta di cartone poco prima della sua scomparsa.

Ma qualcuno ha cercato di capire come sia potuto accadere che la storia del cinema prima del 1920 sia stata sintetizzata per decenni nella linea Lumière-Méliès-Griffith e non in quella Lumière-Méliès-Capellani-Griffith? Una cancellazione di memoria sotto il comandamento della propaganda anti-cultura-borghese dei surrealisti? Capellani diffonde nei cinema a partire dal suo primo film – l'efficace *Le chemineau* del 1905, basato su un episodio dei *Misérables* di Victor Hugo – contenuti e qualità della cultura borghese, porta sullo schermo Zola, Hugo, Daudet – il suo *Arlesienne* del 1908 è andato purtroppo perso –, infonde ai suoi numerosi film fiabeschi (*scènes des contes*) e alle scene bibliche e storiche un'opulenza d'allestimento di buon gusto, adotta gli sviluppi più attuali della danza moderna e lavorerà con le sue star Stacia Napierkowska e Mistinguette; molto versatile, trova e utilizza per ogni genere i giusti mezzi. Nelle *scènes dramatiques* come *Les deux soeurs* e *Mortelle idylle* (1906) porta a valorizzazione per lunghi momenti nelle scene d'esterno l'effetto realistico della fotografia, in un modo per quel tempo senza precedenti. Ma non ne ha nemmeno bisogno, la sua forza cinematografica è tale che i fiocchi di neve di ovatta in *Le chemineau* sembrano terribilmente freddi. Albert Capellani è nato nel 1870, formazione d'attore (come suo fratello Paul, che lavorerà per la Pathé) al Conservatorio di Parigi. Quando entra alla Pathé, nel 1905, ha alle spalle un'attività d'attore al Théâtre Libre di André Antoine e all'Odéon, di regista (con Firmin Gémier) e direttore amministrativo (del Music-Hall L'Alhambra). Nell'estate del 1908 è nominato direttore della nuova Société cinématographique des auteurs et gens de lettres (S.C. A.G.L.), creata da Charles Pathé come risposta alla fondazione della Société film d'art (febbraio 1908). Fino alla fine del 1908 Capellani realizza per la S.C.A.G.L. *L'Arlesienne* (perduto), *L'homme aux gants blancs* (in parte perduto) e *L'assomoir* (non programmato quest'anno), che con i suoi 740m (circa 45' a 16f/s) si avvicina alla durata del lungometraggio. (La prima proiezione, secondo quanto riportato da Bousquet, fu al Cirque d'Hiver a Parigi, il 21 dicembre 1908).

Mariann Lewinsky

The films of these years are anonymous and serial, and we generally do not know the names of the participants on screen or behind the camera. Nor do we need to know them, for in 1905 or 1908, it is the production company and the production series (the genre) that define a film. When organising the 1907 programme, however, in the light of Amour d'esclave, a gorgeous mise-en-scène of classical antiquity, I asked myself for the first time, 'Who made this sophisticated film?' It is Bousquet who provided the name of Albert Capellani, and further on in his catalogue I discovered that two other outstanding films from the 1907 programme also owed their existence to Capellani, the atmospheric and realistic women's drama Les deux soeurs and the delightful féerie Pied de mouton, an affectionate celebration of the cardboard set shortly before its demise.

Has anyone ever tried to figure out why film history before 1920 was reduced for decades to Lumière-Méliès-Griffith and not Lumière-Méliès-Capellani-Griffith? Was it perhaps the influence of Surrealist anti-highbrow propaganda? From his very first film on – the memorable Le chemineau of 1905, based on an episode from Victor Hugo's Les Misérables – Albert Capellani transports the contents and qualities of bourgeois culture to the cinema. He films Zola, Hugo and Daudet – his Arlesienne of 1908 has unfortunately been lost. His many fairy tale films (scène des contes), biblical and historical scenes reveal him as a great art director, who also adopted the latest developments in modern dance and worked with its stars Stacia Napierkowska and Mistinguette. Highly versatile, he had an unerring sense of the best approach to a given genre. In the outdoor sequences of his scènes dramatiques such as Les deux soeurs and Mortelle idylle (1906), he uses for moments the realistic effects of the photographic medium in a manner unparalleled at the time. Yet such was his cinematic power that he did not even need this; he could film big cotton wool snowflakes dropping in Le chemineau and make them look bitterly cold.

When Albert Capellani (1870-1931) joined Pathé in 1905, he had already enjoyed success as an actor (for André Antoine and at the Odéon), director (at Firmin Gémier) and administrative director (of the music hall L'Alhambra). In 1908, Charles Pathé appointed him director of the new company S.C.A.G.L., which was founded that summer to compete with Film d'Art. By the end of that year, Capellani had made the following films for S.C.A.G.L.: L'Arlesienne (now lost), L'homme aux gants blancs (fragment of 130m out of 310m survives) and L'Assomoir (not on the programme), which at 740 m (some forty minutes long at 16 f/s) is considered the first full-length French film. (It premiered, according to Bousquet p. 177, on 21.12.08 at the Cirque d'Hiver).

Mariann Lewinsky

LA VESTALE FRANCIA, 1908 REGIA: ALBERT CAPELLANI

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 212 M. D.: 12' A 16 F/S. COL ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

MORTELLE IDYLLE FRANCIA, 1906 REGIA: ALBERT CAPELLANI

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM [FRAMMENTO]. L.: 57 M. D.: 3' A 16 F/S ■ DA: CINÉMATHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE

CORSO TRAGIQUE FRANCIA, 1908 REGIA: ALBERT CAPELLANI

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 240 M. D.: 13' A 16 F/S. DIDASCALIE FRANCESI / FRENCH INTERTITLES ■ DA: CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE ■ RESTAURATO NEL 2008 / PRINT RESTORED IN 2008

SAMSON FRANCIA, 1908 REGIA: ALBERT CAPELLANI

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 273 M. D.: 16' A 16 F/S. COL. DIDASCALIE INGLESI / ENGLISH INTERTITLES ■ DA: FILM CENTER TOKYO, KOMIYA COLLECTION

L'HOMME AUX GANTS BLANCS FRANCIA, 1908 REGIA: ALBERT CAPELLANI

■ INT.: MARGUERITE BRÉSIL, HENRI DESFONTAINES, JACQUES GRÉTILLAT; PROD.: S.C.A.G.L. ■ 35MM. L. OR.: 310 M. L.: 133 M. D.: 7' A 16 F/S. BN ■ DA: CINETECA DI BOLOGNA

MARIE STUART FRANCIA 1908 REGIA: ALBERT CAPELLANI

■ INT.: JEANNE DELVAIR, JACQUES GRÉTILLAT, HENRY KRAUSS, PAUL CAPELLANI; PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 233 M. D.: 13' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE FRANCESI / FRENCH INTERTITLES ■ DA: CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

PROGRAMMA 7: Pathé 1908 - 5 film restaurati
PROGRAMME 7: Pathé 1908 - 5 Restored Films

Programma a cura di / Programme by Camille Blot-Welles and Stéphanie Salmon

Cinque film Pathé del 1908

La Cinémathèque Française e la Fondazione Jérôme Seydoux-Pathé si associano per la presentazione di cinque film dei fratelli Pathé dal catalogo del 1908.

Il 1908 è un anno di svolta per la società: la crisi economica mondiale, avvertibile negli Stati Uniti alla fine del 1907 e in Europa nel 1908, colpisce duramente l'industria del cinema alla fine del primo semestre. Charles Pathé, prevedendo la flessione degli affari all'inizio dell'anno, opera una decelerazione dell'attività, ma ciò non impedisce che le cifre degli affari diminuiscano nell'insieme delle sue succursali, in particolare a New York. Alla fine dell'esercizio, i benefici sono calati del 10%. La ripresa progressiva degli affari avrà luogo soltanto nel 1909 e, nel frattempo, il rallentamento della domanda comporta delle decisioni: abbassamento del volume di tiratura delle copie, progetti di riduzione dell'attività di produzione di film grazie alla firma dei contratti con delle società annesse (S.C.A.G.L., Film d'Art), riduzione del numero di spedizioni di film alle società concessionarie francesi per il noleggio.

Five 1908 Pathé Films

Cinémathèque Française and Fondation Jérôme Seydoux-Pathé have joined forces in presenting five Pathé films from the 1908 catalogue. The year 1908 marked a turning-point for the Pathé company: the world economic crisis, which had surfaced in the United States at the end of 1907 and in Europe in 1908, hit the film industry hard at the end of the first half-year. Charles Pathé, foreseeing the decline in business at beginning of the year, started to slow down activity; however, this did not prevent the figures from dwindling in his subsidiary companies, especially in New York. At the end of the financial year the profits had dropped by 10%. The gradual upswing in business would not start until 1909, and, in the meantime, the decrease in demand meant decisions had to be made: a decrease in print volume, projects for reducing film production with the help of contracts made with affiliated companies (S.C.A.G.L., Film d'Art), reduction of film deliveries to licensed French rental companies.

1908, a pivotal year, terminated a cycle of intense growth (1904-

Il 1908, anno cerniera, chiude un ciclo di crescita intensiva (1904-1907), prima di un riorientamento della politica industriale, orientata a partire dal 1909 verso la fabbricazione di pellicola.

La Cinémathèque Française conserva numerosi negativi dei film Pathé dei primi anni. Henri Langlois li aveva recuperati in seguito alle direttive del governo che obbligavano i produttori, i distributori e i laboratori a privarsi dei film su supporto di nitrato. Nell'agosto del 1951, Langlois è anche riuscito a salvare dalla distruzione numerosi film con l'aiuto del CNC.

Restaurare un film di quegli anni disponendo esclusivamente del negativo, costituisce un lavoro particolare. A quell'epoca, i negativi sono montati in blocco in funzione delle esigenze della stampa ed evidentemente senza sottotitoli. Uno dei problemi principali, in mancanza di ogni altro elemento, è quindi la ricostruzione della storia e delle didascalie. Nel caso dei film Pathé, numerose sceneggiature, depositate all'epoca dalla società, sono conservate alla Bibliothèque nationale di Francia. Questi documenti sono spesso gli unici che ci consentono di ricostruire i film. Tuttavia, bisogna sottolineare che i documenti originali non contengono sempre tutte le informazioni necessarie per un restauro rigoroso, il che conduce talvolta il restauratore ad elaborare gli elementi mancanti seguendo la trama narrativa.

I cinque film Pathé che vi proponiamo in questo programma sono stati salvaguardati recentemente e restaurati quest'anno nell'ambito di questa proiezione speciale. La presentazione della selezione della Cinémathèque Française sarà accompagnata da quella di elementi iconografici conservati alla Fondazione Jérôme Seydoux-Pathé, e da una breve presentazione della Pathé nel 1908 e del lavoro di restauro effettuato per i film presentati.

Camille Blot-Welles e Stéphanie Salmon

1907) before a shift in company strategy, which starting in 1909 would go in the direction of manufacturing film.

Cinémathèque Française has a wide collection of early Pathé film negatives. Henri Langlois rescued them after the government made orders for producers, distributors and labs to eliminate films on nitrate. In August 1951, Langlois also managed to salvage many films from destruction with the help of the CNC.

Restoring a film from that period with just a negative print is a particular kind of restoration. At that time negatives were assembled in bulk depending on printing needs and apparently without subtitles. Without having any other elements to work with, one of the main problems is reconstructing the story and the intertitles. Many screenplays of Pathé films, filed by the company at the time, are kept at the Bibliothèque Nationale de France. These documents are often the only ones that allow us to reconstruct the films. Nevertheless, it is worth mentioning that the original documents do not always contain all the information necessary for a thorough restoration, which sometimes means the restorer must work out the missing parts by following the narrative plot.

The five Pathé films offered in this program were recently rediscovered and restored this year as part of this special showing. The presentation of Cinémathèque Française's selection will be accompanied by a presentation of iconographic elements kept at the Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, a brief presentation of the Pathé company in 1908 and the restoration work for the films here presented.

Camille Blot-Welles and Stéphanie Salmon

MONSIEUR ET MADAME FONT DU TANDEM FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 78 M. D.: 4' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE FRANCESI / FRENCH INTERTITLES ■ DA: CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

LE MANUEL DU PARFAIT GENTLEMAN FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 119 M. D.: 6'30" A 16 F/S. BN. DIDASCALIE FRANCESI / FRENCH INTERTITLES ■ DA: CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

LE CROCODILE CAMBRIOLEUR FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 143 M. D.: 8' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE FRANCESI / FRENCH INTERTITLES ■ DA: CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

LE DROIT DE VIVRE FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 124 M. D.: 7' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE FRANCESI / FRENCH INTERTITLES ■ DA: CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

JE VAIS CHEZ MA TANTE FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 80 M. D.: 4'22" A 16 F/S. BN. DIDASCALIE FRANCESI / FRENCH INTERTITLES ■ DA: CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

PROGRAMMA 8: ITALIA 1908 - IL CINEMA ITALIANO NEL 1908

PROGRAMME 8: ITALIA 1908 - THE ITALIAN CINEMA IN 1908

Programma e note / Programme and notes by Giovanni Lasi

Italia, 1908: la storia all'orizzonte

Per la cinematografia italiana il 1908 è un anno di tumultuosi e contrastanti accadimenti: se da un lato le principali case di produzione gettano le fondamenta per i trionfi internazionali del periodo successivo, dall'altro un'abnorme sovrapproduzione incontrollata e mal gestita (si passa dai 115 film prodotti in Italia nel 1907 ai 267 del 1908) sarà il prodromo della prima vera crisi di settore, che si manifesterà in tutta evidenza solo l'anno seguente.

Durante il 1908 si assiste a un vero e proprio assestamento del panorama produttivo con il consolidarsi delle società meglio organizzate, con la graduale dismissione delle molte ditte artigianali fino ad allora sopravvissute seppur prive di strutture industriali e con la comparsa di nuove case di produzione che avviano l'attività con molte ambizioni, ma con esiti alterni.

Nel corso dell'anno a Milano vengono fondate la Adolfo Croce & C. , la cui produzione cesserà solo tre anni più tardi, e la S.A.F.F.I. – Comerio, che, già alla fine del 1909, a seguito di una profonda crisi finanziaria, sarà rilevata da una cordata di facoltosi aristocratici e successivamente trasformata in Milano Films.

Migliore e duratura fortuna avranno la Pasquali & Tempo, fondata a Torino nel dicembre del 1908 da Ernesto Maria Pasquali e Giuseppe Tempo e soprattutto l'Itala Film, sorta nello stesso anno dalle ceneri della Carlo Rossi & C. e immediatamente ai vertici della produzione italiana soprattutto per merito di un uomo destinato a segnare il futuro della successiva cinematografia: Giovanni Pastrone.

Tra le case minori già sul mercato resistono l'Aquila Film e la Pineschi che continuano la loro produzione seppur surclassate dallo strapotere delle due prime industrie cinematografiche italiane: la Cines e l'Ambrosio.

Sarà proprio l'Ambrosio a cogliere nel 1908 il primo vero e indiscusso riconoscimento dai mercati internazionali grazie al film diretto da Luigi Maggi *Gli ultimi giorni di Pompei* (che sarà presentato nel programma curato da Luigi Virgolin nell'ambito questa medesima sezione del festival).

Tratto dal popolarissimo omonimo romanzo di Bulwer-Lytton, *Gli ultimi giorni di Pompei*, vero e proprio *kolossal* in costume, anticipa tutti i caratteri che contraddistinguono la produzione di maggior successo della cinematografia italiana: la lunghezza considerevole, l'ambientazione storica, la derivazione letteraria.

La tendenza alla riduzione cinematografica di soggetti storici e letterari non è prerogativa della sola Ambrosio: nel 1908 la Cines produce

Italy, 1908: History in the Horizon

For the Italian film industry 1908 was a year of tumultuous and conflicting events: on the one hand, the leading production companies laid the foundations for their later international success, while, on the other hand, a badly managed and unchecked over-production (Italy produced 115 films in 1907 and 267 in 1908) was the sign of the sector's first real crisis, which would fully surface the following year.

1908 saw an adjustment across the board in production with the consolidation of the better organized companies, the gradual decline of small artisanal companies that had survived despite not having an industrial structure, and the appearance of new production companies with ambitious intentions but uneven results.

Over the course of the year two new companies were set up in Milan: Adolfo Croce & C., which would discontinue production three years later, and S.A.F.F.I. – Comerio, which by the end of 1909 would be taken over by a group of wealthy aristocrats due to financial problems and become Milano Films.

Better luck was had by Pasquali & Tempo, established in Turin in December of 1908 by Ernesto Maria Pasquali and Giuseppe Tempo, and especially Itala Film, which sprang up the same year from the ashes of Carlo Rossi & C. and immediately climbed to the top of Italian production. Itala's sudden rise was mostly due to the efforts of a man who represented the future of the film industry: Giovanni Pastrone.

Some pre-existing minor companies did manage to survive, such as Aquila Film and Pineschi, and continued production despite being outshone by the two most powerful Italian production companies: Cines and Ambrosio.

*In fact, it was Ambrosio that first received international recognition in 1908 with a film directed by Luigi Maggi, *Gli ultimi giorni di Pompei* (which will be presented as part of the program curated by Luigi Virgolin for this segment of the festival).*

*Based on the extremely popular novel by Bulwer-Lytton, *Gli ultimi giorni di Pompei*, a real period epic film, foreshadows all the characteristics that would later be the hallmark of the most successful Italian films: considerable length, historical setting and using subjects from literature.*

*Ambrosio was not the only production company interested in turning historical or literary subjects into films. In 1908 Cines produced *Giuditta e Oloferne*, based on the famous biblical episode, and *La rivale – Scene di vita di Pompei* in addition to bringing the *Shakespearian dramas Amleto and Giulietta e Romeo* to the screen*

Giuditta e Oloferne, celebre episodio biblico, e *La rivale – Scene di vita di Pompei*, oltre a portare sullo schermo, per mano di Mario Caserini, i drammi shakespeariani *Amleto* e *Giulietta e Romeo*; la Luca Comerio & C. (dal giugno 1908, S.A.F.F.I. – Comerio) grazie al contributo del direttore artistico Mario Morais non esita ad affrontare l'episodio dantesco *Francesca da Rimini* e il capolavoro manzoniano *I promessi sposi*.

Se il tema storico letterario è uno dei *leit motiv* della produzione del 1908, le case italiane non tradiscono comunque la loro vocazione documentaristica: nelle riprese “dal vero” si distinguono l'Ambrosio, particolarmente impegnata nella documentazione di manovre militari ed esercitazioni militari (tra gli altri titoli *I “Centauri”: esercitazioni dei cavalleggeri a Pinerolo* e *Le manovre navali italiane*) e Luca Comerio, instancabile testimone dei grandi eventi nazionali come l'arrivo a Venezia del kaiser Guglielmo II o la tragedia del terremoto di Messina. Allo stesso modo i drammi e il genere comico continuano ad essere di primaria importanza nell'offerta delle case italiane per il 1908: nella produzione drammatica si segnala in particolare modo l'Itala, ma anche la Cines che propone struggenti e crudeli vicende di amore e di morte, come *Abbandonata* o *Storia di amore*. Tra le più brillanti comiche dell'anno spiccano quelle proposte dall'Itala, tra cui *Il duello dei paurosi*; l'attenzione che la casa torinese riserva al genere comico è del resto comprovata dai febbrili contatti avviati fin dal 1908 da Giovanni Pastrone con André Deed, il famoso comico francese che nel 1909 sarà assunto all'Itala in pianta stabile.

Nel 1908 la produzione italiana si dimostra in grado di competere con successo in ogni campo, ma già sul finire dell'anno nel panorama cinematografico italiano si avvertono le prime difficoltà dovute a una ancora precaria organizzazione del settore e all'aggravarsi di una generale crisi economica internazionale che investe ogni comparto della fragile industria italiana. Sono sinistri scricchiolii, quasi una eco lontana dei disastrosi movimenti tellurici che negli stessi giorni sconvolgono il sud dell'Italia: per Messina e la Calabria si tratterà di immane tragedia, per il cinema italiano solo di energiche, gravi, ma proficue scosse di assestamento.

Giovanni Lasi

with the work of Mario Caserini. Luca Comerio & C. (later, as of June 1908, S.A.F.F.I. – Comerio) with the help of artistic director Mario Morais put together ambitious works such as Francesca da Rimini, based on a scene from Dante's Inferno, and Manzoni's masterpiece I promessi sposi.

Even though historical and literary themes were one of the leitmotifs of 1908 production, Italian studios did not give up their interest in documentaries: in shooting “from life” two notable companies were Ambrosio, involved in documenting military exercises and maneuvers (making films with titles such as I “Centauri”: esercitazioni dei cavalleggeri a Pinerolo and Le manovre navali italiane), and Luca Comerio, tireless observer of major national events such as the arrival of Kaiser Wilhelm II in Venice or the earthquake tragedy in Messina.

Similarly, dramas and comedies also continued to be a priority of Italian production companies for all of 1908. Itala was particularly prominent in producing dramas as was Cines, which offered cruel, heartbreaking stories of love and death, such as Abbandonata or Storia di amore. Works by Itala, such as Il duello dei paurosi, stand out among the year's most brilliant comedies; the focus that the Turin company put on the comedy genre was further attested by Giovanni Pastrone's consistent contact with André Deed, the famous French comic who would become part of Itala's permanent staff in 1909.

In 1908 Italian production proved it was able to successfully compete in every field. However, by the end of the year the Italian film scene already showed the first signs of problems related to the sector's precarious organization and to an international economic crisis, which would sweep across the fragile Italian industry. Sinister creaking sounds, almost a distant echo of the disastrous terrestrial movements that would rock Southern Italy: an appalling tragedy for Messina and Calabria, for the Italian film industry powerful, serious but productive tremors of adjustment.

Giovanni Lasi

TOPOLINI RICONOSCENTI ITALIA, 1908

■ T. ALT.: IL REGALO DELLA NONNA; PROD.: AMBROSIO ■ 35MM. L.: 146 M. D.: 8' A 16 F/S. COL. DIDASCALIE OLANDESI / DUTCH INTERTITLES ■ DA: NEDERLANDS FILMMUSEUM

L'ABBANDONATA ITALIA, 1908 REGIA: MARIO CASERINI

■ INT.: MARIA CASERINI-GASPARINI, CESARE MOLTINI; PROD.: CINES ■ 35MM. L.: 150 M. D.: 8' A 16 F/S. COL. ■ DA: CINETECA DI BOLOGNA

GIUDITTA E OLOFERNE ITALIA, 1908 REGIA: MARIO CASERINI

■ PROD.: CINES ■ 35MM. L.: 127 M. D.: 7' A 16 F/S ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

AMLETO ITALIA, 1908 REGIA: MARIO CASERINI
 ■ PROD.: CINES ■ 35MM. L.: 177 M. D.: 9'40" A 16 F/S. BN ■ DA: CINETECA NAZIONALE

UN DRAMMA AL MAROCCO ITALIA, 1908
 ■ PROD.: ITALIA FILM ■ 35MM. L.: 124 M. D.: 6'46" A 16 F/S. DIDASCALIE OLANDESI / DUTCH INTERTITLES ■ DA: NEDERLANDS FILMMUSEUM

LE MANOVRE NAVALI ITALIANE ITALIA, 1908 REGIA: GIOVANNI VITROTTI
 ■ PROD.: AMBROSIO ■ 35MM. L.: 145 M. D.: 8' A 16 F/S. COL. DIDASCALIE OLANDESI / DUTCH INTERTITLES ■ DA: CINETECA DI BOLOGNA

L'INCONTRO DEI REALI A VENEZIA ITALIA, 1908 REGIA: LUCA COMERIO
 ■ PROD.: LUCA COMERIO E C. ■ 35MM. L.: 130 M. D.: 7' A 16 F/S ■ DA: FONDAZIONE CINETECA ITALIANA

IL DUELLO DEI PAUROSII ITALIA, 1908
 ■ PROD.: ITALIA FILM ■ 35MM. L.: 90 M. D.: 5' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE OLANDESI / DUTCH INTERTITLES ■ DA: CINETECA DI BOLOGNA

PROGRAMMA 9: ITALIA 1908 – CATASTROFI / PROGRAMMA 9: ITALY 1908 – DISASTERS

Programma e note / Programme and notes by Luigi Virgolin

Il terremoto di Messina, o dello statuto di realtà

Lo specifico audiovisivo predispone per la sua stessa natura una partita dall'esito sempre rinviato che si gioca tra la riproduzione e l'interrogazione della realtà.

Se volessimo adoperare alcuni strumenti critici per rilevare la distanza tra il dato fenomenico e le tracce registrate dai media, potremmo prendere a sciagurato campione l'evento memorabile del 1908, ossia il devastante terremoto che alla fine dell'anno colpisce le province di Messina e Reggio Calabria e che attira a sé tutta l'attenzione nazionale e internazionale.

La questione principale che si pone allo spettatore riguarda l'informazione – oggi diremmo piuttosto la comunicazione, decisamente più invasiva e *up to date* – e i modi di rappresentazione del reale. Che cosa si conosce? Cosa si sa veramente? E soprattutto, trattandosi anche di riproduzioni di immagini fisse e in movimento, cosa si vede? È in gioco con tutta evidenza l'intelligibilità stessa dell'evento, sia sul piano cognitivo sia su quello sensoriale.

“I cavi del telegrafo sottomarino, le linee telegrafiche, telefoniche e ferroviarie sono in più punti guaste e interrotte e le notizie giungono incomplete e frammentarie” riporta *Il Giornale d'Italia* il giorno successivo alla catastrofe. Siamo trascinati con violenza nel bel mezzo di una situazione di estrema caoticità conoscitiva, equiparabile a una situazione di conflitto nella quale precipita e viene meno il regime abituale di veicolazione del senso.

The Earthquake in Messina, or the Rules of Reality

The very nature of the audiovisual form sets into motion a game between reproducing and investigating reality, the result of which is never final.

If we wanted to use critical means to show the distance between an actual fact and how the media represents it, we could take the unfortunate example of an unforgettable 1908 event, the devastating earthquake that hit the provinces of Messina and Reggio Calabria at the end of the year, which attracted national and international attention.

The main issue confronting the viewer regards information – today we would call it communication, decidedly more invasive and up to date – and how reality is represented. What are we aware of? What do we truly know? And, more importantly, since we are also dealing with reproductions of still and moving images, what do we see? Clearly the event's intelligibility is at stake, on a cognitive and sensory level.

“Submarine telegraph cables, telegraph, telephone and train lines are down in more than one place and the news arrives in bits and pieces,” reported Il Giornale d'Italia the day after the disaster. We are violently dragged into a situation where the ability to know teeters in extreme chaos, similar to a situation of conflict where the usual means of transmitting information suddenly plummets and falls apart.

It is not a coincidence, from an interpretive point of view, that in order to deal with an enormous catastrophe a state of emergency is declared, and, as a result, the normal administration of justice is sus-

Non è un caso, dal punto di vista interpretativo, che per far fronte all'immane catastrofe si dichiari da subito lo stato d'assedio, con la conseguente sospensione della giurisdizione ordinaria. Si instaura in questo modo un rapporto di analogia con uno scenario bellico immerso in una nebbia semantica.

La registrazione meccanica reca con sé inevitabilmente la questione del tempo e l'esperienza della sua percezione. Ancora la stampa dell'epoca tenta di misurare lo scarto che si frappone tra accadimento e durata soggettiva: "Si parla di una scossa iniziale, alle 5.23 del 28 dicembre, durata 32 secondi! Avete mai fissato sul piccolo quadrante dei minuti, sul vostro cronometro, quanto sono brevi trentadue secondi, un mezzo minuto? Ebbene, mezzo minuto è stato anche troppo lungo per radere al suolo tutta una regione!" (*L'illustrazione italiana*). Lo statuto dell'immagine condanna l'immagine ad una vita effimera e caduca, ad una specie di morte in vita. Ecco il motivo per cui una manciata di quadri, 'dal vero' di pochi minuti esalano il respiro, ipnotico e mortifero, di secoli interi.

Luigi Virgolin

pended. In this way, the situation becomes analogous to a state of war steeped in semantic fog.

*Mechanical means of recording inevitably involve the issue of time and the experience of its perception. The press of the time still tried to measure the margin of difference between the actual event and its subjective duration: "A first tremor at 5:23 AM on December 28 that lasted 32 seconds! Have you ever noticed on the small minute dial of your chronometer how brief a half-minute or thirty-two seconds are? And yet half-minute was more than enough time to raze an entire region!" (*L'illustrazione italiana*).*

The nature of images condemns them to an ephemeral and fleeting life, to a kind of death in life. Perhaps that is the reason why a handful of paintings painted "from life" in a matter of minutes captures the breadth of entire centuries, both hypnotic and mortal.

Luigi Virgolin

Parte prima: Il terremoto di Messina e i suoi echi / First Part: Messina Earthquake and Its Echoes

TREMBLEMENT DE TERRE DE MESSINE FRANCIA, 1909

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 135 M. D.: 7'22" A 16 F/S ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

COCÒ E IL TERREMOTO FRANCIA, 1910

■ PROD.: CINES; INT.: LORENZO SODERINI ■ 35MM. L.: 113 M. D.: 6' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE TEDESCHE / GERMAN INTERTITLES ■ DA: CINETECA NAZIONALE

L'ORFANELLA DI MESSINA ITALIA, 1909 REGIA: GIOVANNI VITROTTI

■ PROD.: AMBROSIO ■ 16MM. L.: 71 M. D.: 90'41" A 16 F/S. BN. DIDASCALIE TEDESCHE / GERMAN INTERTITLES ■ DA: DEUTSCHE KINEMATHEK

Parte seconda: Pompei e il fascino dell'antico / Second Part: Pompei and the Fascination with Antiquity

GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI ITALIA, 1908 REGIA: LUIGI MAGGI

■ SOG.: ROBERTO OMEGNA, DAL ROMANZO "THE LAST DAYS OF POMPEII" DI EDWARD G. BULWER-LYTTON; F.: ROBERTO OMEGNA, GIOVANNI VITROTTI; INT.: LYDIA DE ROBERTI, UMBERTO MOZZATO, LUIGI MAGGI, MIRRA PRINCIPI, ERNESTO VASER, CESARE GANI-CARINI; PROD.: AMBROSIO ■ 35MM. L.: 344 M. D. 19' A 16 F/S. COL. DIDASCALIE OLANDESI / DUTCH INTERTITLES ■ DA: NEDERLANDS FILM MUSEUM

VISIT TO POMPEI FRANCIA, [1913?]

■ PROD.: [PATHÉ? ELGE-GAUMONT?] ■ 35MM. L.: 100 M. D.: 5'30" A 16 F/S. BN ■ DA: FONDAZIONE CINETECA ITALIANA

PROGRAMMA 10: VISIONS IMPOSSIBLES – PRESENTE E FUTURO DEI TRUCCHI CINEMATOGRAFICI PROGRAMME 10: VISIONS IMPOSSIBLES – EVOLUTIONS OF THE FILM TRICK

Immaginiamoci la produzione cinematografica degli anni 1900-1910 come un foglio di carta, suddiviso per il lungo da circa dodici strisce irregolari che rappresentano le *Séries de production* (oggi si direbbe generi). In questo modo si riuscirebbe a raffigurare graficamente quando iniziano o quando terminano le serie produttive, quanto si gonfiano o si assottigliano in rapporto alla percentuale quantitativa rispetto alla produzione generale e, ancora, quali di queste si trovino in una fase di trasformazione dinamica (rosso), quando invece si mantengano in una posizione di fredda costanza (blu), oppure quando invecchiando si ritirino (blu tenue). Fino al 1908 compreso la striscia delle *Scènes à trucs et transformations* si accenderebbe di rosso fuoco, visto che questo genere dalle sorprese visive faceva uso e consumo dei propri effetti e si trovava sotto la pressione del continuo rinnovamento. Nel 1908 sono attuali le animazioni degli oggetti, i cartoni e tutti quegli smembramenti e quelle deformazioni dei corpi sempre senza conseguenze. Le invenzioni delle *scènes à trucs* vengono immediatamente riprese da altri generi; le riprese rimpicciolite di moda nel 1907 vengono usate già nel 1908 per la rappresentazione di immagini interiori, meta-diegetiche (*Le Plus beau jour de la vie, Dans le sous-marin*), risolvendo un autentico problema tecnico, perché, come sosteneva in modo pertinente Théophile Pathé, è "impossibile filmare un sogno – è inaccessibile all'occhio umano".

La *féerie* nel 1908 si trova nella fase blu tenue: vengono proposti ancora bellissimi numeri (*Les Papillons japonais*), ma spesso sono solo rifacimenti. E il cambiamento che nel 1907 funzionava bene per i film fiabeschi (per esempio *Barbe Bleue*) e che avvicinava il genere ai successi storici del film in costume, ossia il passaggio dal palcoscenico alle riprese in esterno con scenografie naturali, portò nel 1908 le *féeries* verso una diffusa incoerenza (*L'étang*). I rifacimenti come *Excursion dans la lune* e *La rose et l'abeille* (non in programma) risultano più deboli rispetto alle versioni originali, ma richiamano l'attenzione a film molto popolari. Al successo mondiale del britannico *Rescued by Rover* del 1905 fa seguito *The Dog Outwits the Kidnappers*, divertente sequel con gli stessi interpreti.

Mariann Lewinsky

Let us imagine the film production of the years 1900-1910 as a sheet of paper, divided horizontally into about twelve irregular bands representing the different séries de production (nowadays we would call them genres). This would permit us to show graphically when the various production series began or ended, how they broadened or narrowed depending on their quantitative proportion of total production, when which of them was in a phase of dynamic change (red), continuing in cool consistency (blue) or in decline (pale blue). Up to and in 1908 the bands of the scènes à trucs et transformations would have glowed bright red, because this carnivalesque genre of visual surprise was continually exhausting its effects and under constant pressure to innovate. In 1908, object animations, cartoons and miraculously unharmed dismembered and reshaped bodies were all the rage. Inventions in animation were immediately applied to other genres; by 1908, the miniaturised figure photography so popular in 1907 in the scènes à trucs and féeries, was already serving (in dramatic and comic pictures) to convey the interior images of the mind, (Le Plus beau jour de la vie, Dans le sous-marin), thereby solving a genuine technical problem, for, as Théophile Pathé aptly noted, it is 'impossible to film a dream – it is inaccessible to the human eye'.

In 1908, féeries were in the pale blue phase. To be sure, there were still some splendid numbers such as the Papillons japonais, mostly remakes. And what had worked well in the fairy-tale films (e.g., Barbe-bleue) in 1907, bringing the genre close to the successful historical costume drama, namely the switch from the studio stage to outdoor settings, led to diffuse incoherence in the féeries of 1908 (L'étang). Remakes such as (Excursion dans la lune) and (La rose et l'abeille) (not on the programme) seem weaker than the original versions, but they point the way to particularly successful films from earlier years. Rescued by Rover, the British international hit of 1905, was followed in 1908 by The Dog Outwits the Kidnappers, a humorous sequel featuring the same cast.

Mariann Lewinsky

THE DOG OUTWITS THE KIDNAPPERS GRAN BRETAGNA, 1908 REGIA: FITZHAMON LEWIN

■ INT.: BLAIR (ROVER), BARBARA HEPWORTH (BAMBINA), CECIL HEPWORTH (RAPITORE); PROD.: HEPWORTH MANUFACTURING COMPANY ■ 35MM. L.: 135 M. D.: 7" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

PAPILLONS JAPONAIS FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 83 M. D.: 4'32" A 16 F/S. COL ■ DA: DEUTSCHE KINEMATHEK

L'ÉTANG ENCHANTÉ FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 53 M. D.: 3' A 16 F/S. COL ■ DA: CINÉMATHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE

[PATHÉ TRICK FILM 1908 NO. 2] FRANCIA, 1908

■ 35MM. L.: 60 M. D.: 3'16" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

L'INSAISSISSABLE PICKPOCKET FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 80 M. D.: 4'22" A 16 F/S. BN ■ DA: CINETECA DI BOLOGNA

LE BON INVALIDE ET LES ENFANTS FRANCIA, 1908

■ PROD.: GAUMONT ■ 35MM. L.: 67 M. D.: 4' A 16 F/S. BN. DIDASCALIE FRANCESI / FRENCH INTERTITLES ■ DA: LOBSTER FILMS

AUTEUR À LA MODE FRANCIA, 1908

■ T. ALT.: EIN SPANNEND FESSELNDER ROMAN; PROD.: GAUMONT ■ 35MM. L.: 145 M. D.: 8' A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

LES REFLETS VIVANTS FRANCIA, 1908 REGIA: CAMILLE DE MORLHON

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 60 M. D.: 3'40" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

RÊVE DES MARMITONS FRANCIA, 1908 REGIA: SEGUNDO DE CHOMON

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 156 M. D.: 6'48" A 20 F/S. BN. DIDASCALIE FRANCESI / FRENCH INTERTITLES ■ DA: LOBSTER FILMS

FANTASMAGORIES FRANCIA, 1908 REGIA: EMILE COHL

■ PROD.: GAUMONT ■ 35MM. L.: 50 M. D.: 2'44" A 16 F/S. BN ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

THE ACROBATIC FLY GRAN BRETAGNA, 1908 REGIA: PERCY SMITH

■ PROD.: URBAN ■ 35MM. L.: 50 M. D.: 2'11" A 20 F/S. BN ■ DA: LOBSTER FILMS

LE PLUS BEAU JOUR DE LA VIE FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 252 M. D.: 14' A 16 F/S. BN ■ DA: CINÉMATHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE

DANS LE SOUS-MARIN FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 145 M. D.: 8' A 16 F/S. DIDASCALIE FRANCESI / FRENCH INTERTITLES ■ DA: CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

WOMAN DRAPED IN PATTERNED HANDKERCHIEFS GRAN BRETAGNA, 1908 REGIA: GEORGE ALBERT SMITH

■ PROD.: NATURAL COLOR KINEMATOGRAPH COMPANY ■ 35MM. L.: 30M. D.: 1'40" A 16 F/S. COL ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

PROGRAMMA 11 / PROGRAMME 11: VISIONS SENSUELLES

Aeroplane Gliding: per quattro volte il velivolo plana sopra una distesa di prati pieni di alberi da frutto e poi viene di nuovo spinto su per la collina. Proprio come l'andare in slitta, da bambini, sul piccolo pendio di neve dietro casa: scivolare giù e tornar su scarpinando a fatica.
Viaggio in nave: nella schiuma dell'alta marea si alza e si abbassa la

Aeroplane Gliding: four times, the aeroplane glides down into a meadow landscape full of fruit trees and is shoved uphill again. Just like when we went sledding as children, on the little snowy slope behind the house – sliding down and tramping up again.
Sea Voyage: on the foam of the high sea, the bow of the ship rises and

prua della nave, e a lungo guardiamo giù dal ponte, rapiti dalla sensazione del viaggio, una sensazione di freschezza. Il dramma di *Nuit de Noël* mostra a ritmo laconico un'immagine dietro l'altra, immagini senza alcuna smanceria espressiva, immagini dirette di bellezza e verità. Noi guardiamo; il fuoco arde; loro danzano; il mezzo si gira; si rovescia addosso agli scogli.

Il cinema, con la sua natura proteiforme, ha le potenzialità per le identità e gli effetti più disparati. È evidente che in parte si escludano da sé; le persone che sono condizionate dal cinema contemporaneo oppure anche da quello già degli anni Venti, spesso non sanno assolutamente come rapportarsi ai film del 1908, non vedono ciò che c'è da vedere.

La felicità di guardare nella bellezza limpida: l'acqua scintillante, il movimento non familiare e affascinante di un boa in tutta la sua lenta corporeità, una catasta di legna, carrozze di cavalli; per un film, è sufficiente portare alla luce una bellezza (per dirla integralmente "portare alla luce una bellezza a partire da quello che ancora è imperfetto", così definisce Zeami Motokiyo uno dei nove stadi del Teatro Nô, lo "stile della bellezza disinvolta"). E loro, gli spettatori del 1908, guardano il serpente dall'altra parte della gabbia, esattamente come noi. Quindi abbiamo capito bene.

Un altro merito di questo cinema è il fatto che siano possibili film molto semplici e quasi privi di contenuto. *Une famille nombreuse* non è altro che una coreografia di massa: il semplice scambio di un maiale per un bébé o un bouquet da sposa per una corona funeraria è sufficiente per un film.

La madre è morta, il padre beve, la figlia più grande lavora e cresce i suoi piccoli fratelli e sorelle. Il fatto che lei non riesca, in un primo momento, a perdonare il padre pentito – anche questo è sufficiente. *Die kleine Mutter* è un film commovente.

Mariann Lewinsky

AEROPLANE GLIDING GRAN BRETAGNA, 1908

■ 35MM. L.: 30 M. D.: 1'40" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

[AUF HOHER SEE] ITALIA?, 1908?

■ T. ALT.: [OBERLAND UND BERNA] ■ 35MM. L.: 80 M. D.: 4'22" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

NUIT DE NOËL FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 220 M. D.: 12' A 16 F/S. COL ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

REPAS DU SERPENT FRANCIA, 1908

■ PROD.: GAUMONT ■ 35MM. L.: 53 M. D.: 2'53" A 16 F/S. COL ■ DA: CINÉMATÈQUE ROYALE DE BELGIQUE

*falls, and we gaze down on the deck for quite some time, gripped by a sense of travel, a feeling of freshness. In a laconic rhythm, the drama of *Nuit de Noël* shows us one image after the other, images that make no expressive fuss, in fact, no fuss at all, images of a direct beauty and realness. We watch; the fire glows; they dance; the horse-drawn cart flips over and plunges over the cliffs.*

Film, with its protean nature, has the potential for different identities and perceptual forms. They can apparently be mutually exclusive; people conditioned by contemporary cinema or even that of the 1920s are often baffled by the films of 1908; they do not see what there is to be seen.

The pleasure of gazing upon undisguised beauty: the sparkling water, a gigantic moving snake, in all its slow, unfamiliar and fascinating motion, a wood-pile, horse-drawn carriages; it is sufficient for a film to allow beauty to emerge (the complete quotation is 'To allow beauty to emerge from what is as yet imperfect', which is Zeami Motokiyo's definition of one of the nine levels of Noh theatre, the 'art of unselfconscious beauty').

And they, the spectators of 1908, watch just as we do, from the other side of the animal's cage and the guard-rail. So we have understood correctly after all.

*Another characteristic of this cinema is that quite simple films, virtually without content, were still possible. *Une famille nombreuse* is merely a choreography of mass; other films are based on simple confusions – between a pig and a baby or a bride's bouquet and a funeral wreath. That is sufficient for a film.*

*The mother is dead, the father drinks, the oldest girl goes out to work and raises her younger siblings. That she cannot forgive her repentant father at first is sufficient; *The Little Mother* is an affecting film.*

Mariann Lewinsky

SOCIETY WEDDING FRANCIA, 1908

■ PROD.: GAUMONT ■ 35MM. L.: 90 M. D.: 5' A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

EINE KLEINE MUTTER FRANCIA, 1908

■ PROD.: LION ■ 35MM. L.: 155 M. D.: 8'30". BN ■ DA: BFI / NATIONAL ARCHIVE

LA FABRICATION DU CHARBON DE BOIS FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 120 M. D.: 6'30" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

EINE REISE AUF DIE FITSCHI INSELN FRANCIA, 1908

■ PROD.: ECLIPSE ■ 35MM. L.: 133 M. D.: 7' A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

UNE FAMILLE NOMBREUSE FRANCIA, 1908

■ PROD.: GAUMONT ■ 35MM. L.: 152 M. D.: 8' A 16 F/S. BN ■ DA: CINÉMATHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE

PROGRAMMA 12 / PROGRAMME 12: VISIONS DU RÉEL – VISIONS D'ART**Classici opposti: alto e basso**

Gli storici del cinema si aggiornano attraverso i film sulla cinematografia della *belle époque*; nello scegliere una "visione panoptica" (A. Gaudreault), riescono a cogliere, all'interno del panorama sincronico della produzione culturale della *belle époque*, le immagini cinematografiche nella loro "sequenza culturale" e a intrecciarle con la fotografia, il varietà, la pittura e la letteratura per ragazzi. Viceversa, la cinematografia trasmette contenuti attuali, mode, immaginazione. Dell'annata filmica del 1907 salta all'occhio quanto la fame e la povertà siano realmente una presenza minacciosa nelle *Scènes dramatiques* (basti pensare a *La lutte pour la vie* e *Le baigne des gosses*); questi, gli spunti, che riguardano la prima parte del programma. In *A Day in a Dog's Home* c'è un'immagine che si stampa come in una foto: l'anziana donna nel cortile del canile (dove la ricca signora viene in visita e si sceglie un cane).

Noi che viviamo immersi in una contemporaneità in cui i media si mescolano, dove quasi non esiste messinscena operistica che non creda di riuscire a fare a meno della proiezione di immagini in movimento sullo sfondo del palco, dove i più interessanti registi teatrali fanno ballare agli attori danze mute o gli fanno cantare a cappella, non saremmo un cattivo pubblico per la storica prima di gala nella Salle Charras di *L'Assassinat du Duc de Guise* del 17 novembre 1908. Era costruita su dei filmati di balli in stile greco (*Le Secret de Myrto*) in un *poème musicale* di Bérardi, da una "Serie Veneziana" di proiezioni d'immagini fisse autocrome accompagnate dalle musiche di Scarlatti

Popular Opposites: High and Low

Film historians watch films to school themselves in belle époque cinematography; if they choose a 'panoptic perspective' (A. Gaudreault), they can place the cinematic images within the synchronic panorama of belle époque cultural production in their 'cultural order', linking them with photography, music hall, painting and juvenile literature. Conversely, cinematography transports current contents, fashions and imaginations. When looking at the films made in 1907, I was struck by the genuinely looming presence of hunger and poverty in the scènes dramatiques (think of La lutte pour la vie and Le baigne des gosses); this inspired the first part of the programme. An image as unforgettable as a photograph: the old woman in the yard of the dog shelter (where the rich lady visits to choose a dog).

Given our experience nowadays, when media mix, scarcely an opera production dispenses with the projection of moving images on stage and the most interesting theatre directors have their actors dance silently one moment and sing a cappella the next, we would not make a bad audience for the historic gala premiere of L'assassinat du Duc de Guise on 17 November 1908 at the Salle Charras. It consisted of filmed dances in the fashionable ancient Greek style (Le secret de Myrto) to a poème musicale by Bérardi, a "Venetian Series" of projected autochrome images with music by Scarlatti and Monteverdi, the recitation of a poem by Rostand illustrated with a (filmed) pantomime and the two films L'empreinte ou la main rouge ("mimodrame cinématographique") and L'assassinat du Duc de Guise ("Pierce ciné-

e Monteverdi, dalla recitazione di una poesia di Rostand illustrata tramite una pantomima (filmata) e dai due film *L'empreinte ou la main rouge* ("Mimodrame cinématographique") e *L'assassinat du Duc de Guise* ("Pièce cinématographique"), a loro volta accompagnati dalle composizioni originali. Entrambi i film sono incentrati sulla performance del corpo. Accanto al mimo Gaston Séverin nel ruolo principale di Pierrot, le attrazioni di *L'empreinte* sono la *Valse chالoupée* delle star del varietà Mistinguette e Max Dearly (che con questo ballo-apache hanno fatto furore al Moulin Rouge a partire dal 27 luglio 1908) assieme all'esibizione dell'artista danzatrice Stacia Napierkowska. La tensione e la coerenza di *L'assassinat du Duc de Guise* si basano sulla presenza imponente di Charles Le Bargy nei panni neri dell'attentatore e su quella di Albert Lambert come vittima bianca; la qualità della performance ci è immediatamente chiara. Per fortuna gli storici di cinema hanno smesso di definire il valore di un film a base del numero di inquadrature o dei movimenti della macchina da presa.

Mariann Lewinsky

matographique"), each accompanied by original compositions. Both films rely on body performance. Alongside the mime Gaston Séverin, who plays the leading role of Pierrot, the highlights of L'empreinte are the valse chالoupée by the music-hall stars Mistinguette and Max Dearly (who had been causing a sensation with this Apache dance at the Moulin Rouge since 27 July 1908) and the performance of the dancer Stacia Napierkowska. The tension and coherence of L'assassinat du Duc de Guise are rooted in the powerful presence of Charles Le Bargy as the black perpetrator and Albert Lambert as his white victim; the quality of the performance is immediately apparent to us. Thankfully, film historians have stopped measuring the quality of a film by the number of shots and the movement of the camera.
Mariann Lewinsky

MARCHÉ AU VILLAGE FRANCIA, 1908

■ PROD.: THEOPHILE PATHÉ ■ 35MM. L.: 94 M. D.: 5' A 16 F/S. COL ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

L'ENFANCE CHARITABLE FRANCIA, 1908

■ PROD.: GAUMONT ■ 35MM. L.: 111 M. D.: 6' A 16 F/S. BN ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

A DAY IN A DOG'S HOME FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 50 M. D.: 2'44" A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

CLIFF CLIMBING; THE EGG HARVEST OF FLAMBOROUGH HEAD GRAN BRETAGNA, 1908

■ PROD.: CRICKS AND MARTIN ■ 35MM. L.: 132 M. D.: 7' A 16 F/S. BN ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

NOCE EN BRETAGNE FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 153 M. D.: 5' A 24 F/S. BN ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

LE CULTURE DES HÛÎTRES FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 127 M. D.: 7' A 16 F/S ■ DA: BFI NATIONAL ARCHIVE

ICH HABE KEINEN FRACK FRANCIA, 1908

■ PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 135 M. D.: 7'22" A 16 F/S. BN E IMBITITO. DIDASCALIE TEDESCHIE / GERMAN INTERTITLES ■ DA: DEUTSCHE KINEMATHEK ■ RESTAURATO NEL 2008 PRESSO L'IMMAGINE RITROVATA A PARTIRE DA UN POSITIVO NITRATO IMBITITO / RESTORED IN 2008 AT L'IMMAGINE RITROVATA FROM A TINTED NITRATE PRINT

Visions d'art (Salle Charras, 17.11. 1908) : 1. Le secret de Myrto (Régina Badet)

DANS L'HELLADE FRANCIA, 1909

■ INT.: STACIA NAPIERKOWSKA; PROD.: PATHÉ ■ 35MM. L.: 74 M. D.: 3'30" A 18 F/S. BN ■ DA: NEDERLANDS FILMMUSEUM

2: Série vénétienne de plaques autochrome:

VENICE, REINE DE L'ADRIATIQUE FRANCIA, 1912

■ PROD.: GAUMONT ■ 35MM. D.: 3'. TRICROMIA ■ DA: ARCHIVES GAUMONT-PATHÉ

3: M. Le Bargy, lecture de vers d'Edmond Rostand

BENOÎT CONSTANT COQUELIN DANS CYRANO DE BERGERAC FRANCIA, 1900 REGIA: CLÉMENT MAURICE

■ PROD.: PHONO-CINEMA THÉÂTRE; INT.: AINÉ COQUELIN, DESJARDIN ■ DIGIBETA. D.: 2'. COL ■ DA: LOBSTER FILMS

LA VALSE CHALOUPÉE FRANCIA, 1908 REGIA: PAUL HENRY BURGNET

■ ESTRATTO DA: L'EMPREINTE OU LA MAIN ROUGE; INT.: MISTINGUETT, MAX DEARLY; PROD.: LE FILM D'ART

■ 35MM. L.: 51 M. D.: 2' A 18 F/S. COL ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

L'EMPREINTE OU LA MAIN ROUGE FRANCIA, 1908 REGIA: PAUL HENRY BURGNET

■ SOG.: DALLA PANTOMIMA "CONSCIENCE"; INT.: GASTON SEVERIN (PIERROT), MAX DEARLY, MISTINGUETT, STACIA NAPIERKOWSKA, HENRI ETIÉVANT, ALBERT DIEUDONNÉ; PROD.: LE FILM D'ART ■ 35MM. L.: 265M. D.: 14' A 16 F/S. BN ■ DA: CNC-ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM

LUCIA DI LAMMERMOOR FRANCIA, 1908

■ FONOSCENA CANTATA DA: ENRICO CARUSO, MARCELLA SEMBRICH; PROD.: GEORGES MENDEL ■ 35MM. L.: 118 M. D.: 4'18" A 24 F/S. BN ■ DA: LOBSTER FILMS



