

LA MOGLIE DI CLAUDIO (Itala Film, 1918)

Regia: Gero Zambuto - **Supervisore alla regia:** Piero Fosco [Giovanni Pastrone] - **Soggetto:** dal dramma *La femme de Claude* (1873) di Alexandre Dumas figlio - **Sceneggiatura:** Dante Signorini - **Fotografia:** Antonio Cufaro, [Segundo de Chomón] - **Interpreti e personaggi:** Pina Menichelli (Cesarina Ruper), Vittorio Rossi-Pianelli (Claudio Ruper), Alberto Nepoti (Antonino), Arnaldo Arnaldi (Moncabré), Gabriel Moreau (Enea Cantagnac), Antonio Monti [Daniele], [Gina Marangoni (Edmea)], Camillo Talamo, sig.ra Sperani, Leopoldo Lamari - **Produzione:** Itala Film - **Visto di censura:** 13741 del 14/08/1918.

Copia restaurata: 35mm, positivo, safety poliestere, 1431 m, 70' a 18 ft/s, colore (Desmetcolor), didascalie italiane.



Cesarina è l'affascinante quanto dissoluta moglie di Claudio. La reazione di freddezza ostentata davanti alla morte del figlio illegittimo, tenuto fino ad allora nascosto presso una coppia di contadini, svelano al marito la sua vera natura e lo convincono a troncare con lei ogni contatto tranne la convivenza imposta dal decoro borghese. Da quel momento Claudio, inventore di macchinari bellici, si dedicherà completamente al lavoro, progettando la costruzione di una nuova potente arma per metterla a servizio della sua patria, la Francia; lo assiste nell'impresa Antonino, un giovane senza mezzi che ha cresciuto come un figlio. La nuova invenzione, un cannone di eccezionale potenza, attira l'attenzione di una potente

società segreta che incarica una spia, Moncabré, di sedurre Cesarina per farsi consegnare i documenti del marito. I cospiratori non hanno fatto i conti però con il fascino perverso della donna «...la mala femmina che mina la società, dissolve la famiglia, smembra la patria, sfibra l'uomo, disonora la donna di cui assume le parvenze e distrugge quelli che non la schiacciano». In un turbine di passione e di morte gli eventi precipiteranno verso un tragico finale.

Il restauro

Il restauro de *La moglie di Claudio* di Gero Zambuto (Itala Film, Torino, 1918) è stato realizzato a partire da una copia positiva nitrato imbibita e virata, con didascalie francesi, della Collezione Lobster Films di Parigi. La copia, a oggi l'unica d'epoca di cui si conosca l'esistenza, è una riedizione francese distribuita dalla filiale Vitagraph di Parigi, come attesta il marchio presente sul cartiglio delle didascalie.

Il visto di censura e gli elenchi delle didascalie conservati dal Museo Nazionale del Cinema sono stati la fonte per la ricostruzione delle didascalie italiane. La grafica delle didascalie è stata desunta dai cartelli dei film di produzione Itala Film coevi. Alcuni palesi errori di montaggio sono stati emendati sulla base dei documenti d'epoca. Le lacune sono state segnalate con 10 fotogrammi neri.

La copia restaurata misura 1431 metri rispetto ai 1789 metri indicati sul visto di censura.

Restauro a cura del Museo Nazionale del Cinema (Claudia Gianetto con Stella Dagna e Fabio Pezzetti Tonion), della Cineteca del Comune di Bologna (Andrea Meneghelli) con il laboratorio L'Immagine Ritrovata (Davide Pozzi con Marianna De Sanctis e Paola Ferrari). Alcuni attori dei *credits* sono stati identificati da Gianna Chiapello (Museo Nazionale del Cinema).



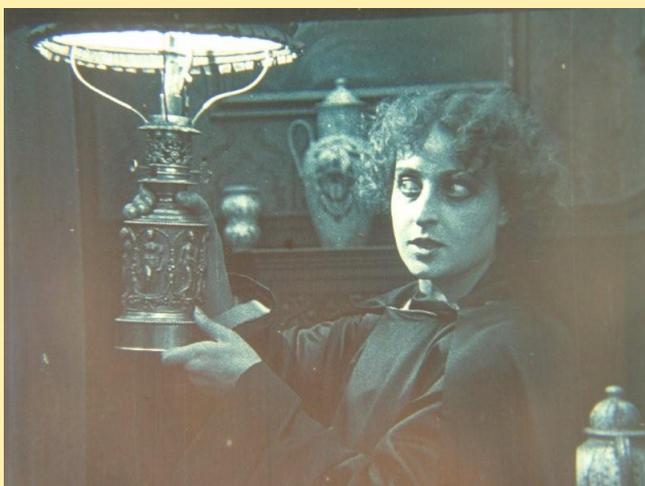
MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
TORINO



LA MOGLIE DI CLAUDIO [THE WIFE OF CLAUDIO] (Itala Film, 1918)

Directed by: Gero Zambuto - **Supervising director:** Piero Fosco [Giovanni Pastrone] - **Subject:** the play *La Femme de Claude* (1873) by Alexandre Dumas, son - **Screenplay:** Dante Signorini - **Photography:** Antonio Cufaro, [Segundo de Chomón] - **Cast:** Pina Menichelli (Cesarina Ruper), Vittorio Rossi Pianelli (Claudio Ruper), Alberto Nepoti (Antonino), Arnaldo Arnaldi (Moncabré), Gabriel Moreau (Enea Cantagnac), Antonio Monti [Daniele], [Gina Marangoni (Edmea)], Camillo Talamo, Ms. Sperani, Leopoldo Lamari - **Production:** Itala Film - **Visa of Censorship:** 13741 from 08/14/1918.

Restored print: 35mm, positive, safety polyester, 1431 m, 70' at 18 ft/s, color (Desmetcolor), Italian captions.



Cesarina is the fascinating and dissolute wife of Claudio. Her reaction of blatant coldness before the death of her illegitimate son, kept hidden until then by a peasant couple, reveals to her husband her true nature and convinces him to sever any contact with her except the cohabitation imposed by bourgeois decor. From that moment onward, Claudio, an inventor of war machines, will devote himself entirely to his work, planning to build a powerful new weapon to put at the service of his country, France; he is assisted in the enterprise by Antonino, a penniless youth whom he has raised like a son. The new invention, a cannon of exceptional power, attracts the attention of a powerful secret society,

which entrusts a spy, Moncabré, with seducing Cesarina, to convince to turn over her husband's documents. The conspirators, however, did not count on the woman's perverse charm; «... the wicked woman that undermines society, dissolves the family, disrupts the fatherland, exhausts man, dishonors the woman whose appearance she assumes, and destroys those who do not crush her». In a whirlwind of passion and death, the events rush to a tragic end.

The restoration

The restoration of *La moglie di Claudio* by Gero Zambuto (Itala Film, Turin, 1918) was made from a tinted nitrate positive copy, with French captions, from the Lobster Films Collection of Paris. The copy, still the only one from that period of which we have any knowledge, is a French re-edition distributed by the Parisian subsidiary Vitagraph, as evidenced by the marks appearing on the scroll of the captions.

The visa of censorship and the caption lists kept by Museo Nazionale del Cinema were the source for the reconstruction of the Italian captions. The captions' graphics were copied from the style of contemporary movie posters printed by Itala Film. Some obvious assembly errors have been amended on the basis of historical documents. The gaps are marked off by 10 black frames.

The restored copy measures 1431 meters, compared with the 1789 meters shown on the visa of censorship.

Restoration by Museo Nazionale del Cinema (Claudia Gianetto with Stella Dagna and Fabio Pezzetti Tonion), and Cineteca del Comune di Bologna (Andrea Meneghelli) with L'Immagine Ritrovata laboratory (Davide Pozzi with Marianna De Sanctis and Paola Ferrari). Some of the actors listed in the credits have been identified by Gianna Chiapello (Museo Nazionale del Cinema).



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
TORINO



TROPPO BELLO! (Itala Film, 1909)

Interpretazione e personaggi: André Deed (Cretinetti) – **Data disponibilità della copia:** 9/6/1911 – **Lunghezza originale:** 190 m.

Copia preservata: 35mm, positivo, triacetato, 84 m, 5' a 18 ft/s, bianco e nero, didascalie italiane.



Cretinetti, profumato ed elegante, si avvia soddisfatto verso un ricevimento di nozze. Ha però sottovalutato gli effetti della sua incredibile avvenenza. Ogni donna che incontra, dalla vecchia portinaia a una giovane nutrice, dalle invitate alla sposa stessa, rimane letteralmente travolta dal desiderio alla sua sola vista e si getta al suo furioso inseguimento. Il gruppo delle inseguatrici, ormai nutritissimo, raggiunge il povero Cretinetti in mezzo a un prato e lo fa letteralmente a pezzi. Fuggite le ammiratrici, tuttavia, testa, tronco, braccia e gambe si ricompongono: Cretinetti saltella felice della ritrovata integrità.

Ritmo coinvolgente, semplicità narrativa, trucchi perfetti e continue trovate cariche di humor fanno di *Tropo bello!* uno degli esempi più felici della produzione di André Deed. Il personaggio di Cretinetti, stavolta, si declina in una gustosa parodia del dandy. Nella prima scena la cura meticolosa che il protagonista impiega nel vestire anticipa uno dei temi cardine del film: il ribaltamento dell'abituale stereotipo che vuole il maschio cacciatore e la donna preda. Le inseguatrici di Cretinetti (in realtà per lo più uomini *en travesti*) mettono in scena in maniera per l'epoca inusuale un modello di donna

aggressiva e predatrice, che non teme di ricercare l'immediata soddisfazione dei propri impulsi. La frenesia travolge tutti i simboli della femminilità domestica e rassicurante, dalla sposa alla donna anziana, dalla madre alla nutrice. Alla resa dei conti, però, l'uomo non regge l'impatto con questa nuova situazione e soccombe cadendo in pezzi. La ricomposizione finale, tuttavia, ne fa nuovamente il padrone vittorioso del campo visivo. Il trucco visivo della scomposizione fisica era un classico del cinema delle origini messo in scena ripetutamente, per esempio, da Georges Méliès. In *Tropo bello!* però il trucco si inserisce in un contesto che prevede già psicologie delineate e anticipa l'urgenza narrativa che si imporrà di lì a pochi anni.



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
TORINO



TROPPO BELLO! [TOO HANDSOME!] (Itala Film, 1909)

Cast: André Deed (Cretinetti) - **Date of the copy:** 6/9/1911 - **Original Length:** 190 m.

Preserved print: 35mm, positive, triacetate, 84 m, 5' at 18 ft/s, black and white, Italian captions.



Cretinetti, perfumed and elegantly dressed, happily sets out for a wedding reception. He has underestimated, however, the effects of his incredible beauty. Every woman he meets, from the old caretaker to a young nurse, from the invited guests to the bride herself, is literally overwhelmed by desire at the mere sight of him, and all set out in furious pursuit. The group of pursuers, by now a considerable number, reaches poor Cretinetti in the midst of a field and literally tears him to pieces. When his admirers have fled, however, his head, trunk, arms and legs recombine themselves: Cretinetti jumps for joy at finding himself intact.

The engrossing rhythm, simple narrative, perfect visual trick and nonstop humour-filled adventures make *Tropo bello!* one of the happiest examples of André Deed's production. Cretinetti's character is a delightful parody of the dandy. In the first scene, the meticulous care he takes in getting dressed anticipates one of the key themes of the film: reversing the typical stereotype of man as the hunter, and woman as the prey.

Cretinetti's pursuers (actually mostly men disguised as women) present, in a manner that is unusual for the era, the model of a woman who is aggressive and predatory, unafraid to seek the immediate gratification of her impulses. Their frenzy overturns all the reassuring domestic symbols of femininity, from the bride to the old woman, from the mother to nurse. Ultimately, however, the man cannot withstand the impact of this new situation and succumbs, falling to pieces. The final reconstruction, however, makes him once more the victorious master of the visual field. The optical illusion of the physical dismantling was a classic of early cinema, staged repeatedly, for instance, by Georges Méliès. In *Tropo bello!*, however, the trick is inserted into a film which already provided outlined psychologies, thus anticipating the narrative urgency which in a few years would become the norm.



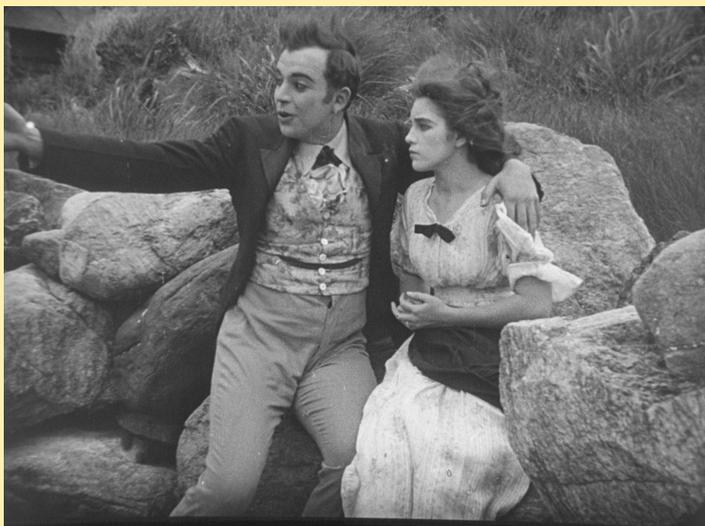
MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
TORINO



DAVID COPPERFIELD (Thanouser Film, 1911) L'INFANZIA (1^a parte) - L'ADOLESCENZA (2^a parte) - GLI AMORI DI DAVID (3^a parte)

Regia: Theodore Marston – **Sceneggiatura:** Theodore Marston – **Produzione:** Thanouser Film Corporation – **Anno:** 1911 – **Cast:** Anna Seer, Flora Foster, Frank Crane, Alphonse Ethier, Maude Fealy, Mignon Anderson, William Garwood, Harry Benham.

Copia preservata: 35mm, positivo, safety acetato, 812 m, 41' a 17 ft/s, didascalie italiane.



La vita di *David Copperfield* è narrata in tre capitoli, con discreta autonomia rispetto alla vicenda del romanzo: l'infanzia segnata dalle vessazioni del patrigno Murdstone e la burbera generosità della zia Betsy; l'adolescenza e l'amicizia per la sfortunata Emily, protagonista di una triste storia di seduzione e abbandono; l'età adulta, la professione di notaio, le manovre disoneste del collega Uriah Heep e il grande amore prima per la moglie Dora poi, dopo la sua morte, per la sorella di lei, Agnese.

Il film è il primo adattamento cinematografico noto del romanzo di Dickens, all'epoca molto amato e conosciuto. Theodore Marston sceglie di

dividere la storia in tre capitoli che, come si usava allora, gli esercenti potevano scegliere di presentare sia insieme sia singolarmente. Ogni episodio è dunque costruito come un film a sé, caratterizzato da clima, atmosfere, ambienti e riferimenti di genere diverso. Il primo capitolo, dedicato all'infanzia di David, ripropone il classico modello edificante basato sull'innocente perseguitato; l'interpretazione della giovane Flora Foster insiste sui toni del patetico, del resto ampiamente presenti anche nel testo di riferimento. Gli eccessi di sentimentalismo sono compensati da improvvisi stralci veristi (per esempio la cantina dove David viene mandato a lavorare) e da una precisa caratterizzazione dei personaggi di contorno; Viola Alberti in modo particolare, dà vita a una credibile zia Betsy, riuscendo a rendere in poche scene la complessità di un personaggio che unisce il carattere burbero alla generosità d'animo e la difesa dei valori borghesi a un profondo anticonformismo e indipendenza di pensiero. Il secondo capitolo, forse il migliore dei tre, assume invece i toni di un dramma femminile che potrebbe evocare i temi del famoso regista D. W. Griffith. Emily è infatti la vera protagonista, mentre David appare decisamente in secondo piano. L'episodio ha il suo punto di forza negli esterni sul mare, capaci di mescolare con naturalezza il realismo delle location naturali ai valori plastici e simbolici. Nel terzo episodio, infine, si incrociano le vicende sentimentali di David all'intreccio di suspense che segue le beghe del notaio e dei suoi assistenti. Il tema dell'amore in questo caso si caratterizza per pacatezza e decenza, scegliendo un tono molto distante dalle passioni travolgenti che animavano le avventure di Emily. L'elemento che sembra spingere David a rompere gli indugi e dichiararsi finalmente ad Agnese è la vista della ragazza circondata dai bambini cui impartisce lezioni. Il finale celebra evidentemente l'amore coniugale e materno, che trovano in Agnese un'eroina forse meno indomita e affascinante di Emily, ma certo più vicina all'ideale morale d'epoca.



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
TORINO



DAVID COPPERFIELD (Thanhouser Film, 1911)

THE EARLY LIFE OF DAVID COPPERFIELD (part 1) - LITTLE EMILY AND DAVID COPPERFIELD (part 2) -
THE LOVES OF DAVID COPPERFIELD (part 3)

Directed by: Theodore Marston – **Screenplay:** Theodore Marston - **Production:** Thanhouser Film Corporation – **Year:** 1911 - **Starring:** Anna Seer, Flora Foster, Frank Crane, Alphonse Ethier, Maude Fealy, Mignon Anderson, William Garwood, Harry Benham.

Preserved print: 35mm, positive, safety-acetate, 812 m, 41' at 17 ft/s, Italian captions.



The life of *David Copperfield* is told in three chapters, sufficiently autonomous from the novel: his childhood marked by his stepfather Murdstone's harassment and the gruff generosity of Aunt Betsy, his adolescence and friendship with the unfortunate Emily, the protagonist a sad story of seduction and abandonment; his adulthood, including career as a notary, the dishonest maneuvering of colleague Uriah Heep and the first great love for his wife Dora, and then, after her death, for her sister, Agnes.

The picture is the first film adaptation of the Dickens novel, which was well-loved and known at the time. Theodore Marston chooses to divide the story into

three chapters which, as was the practice back then, the movie theater owners could choose to show either together or singly. Each episode is therefore created as a movie in itself, with its own climate, atmosphere, environment and references of a different type. The first chapter, dedicated to David's childhood, re-proposes the classic, edifying model of the innocent, persecuted individual; the young Flora Foster's acting emphasizes the story's pathetic tones, amply present in the text of reference. The excesses of sentimentality are offset by sudden realistic excerpts (e.g. the wine cellar where David is sent to work) and by a precise characterization of the persons around him; Viola Alberti, in particular, gives life to a credible aunt Betsy, managing to express in just a few scenes the complexity of an individual who combines a surly character with a generous spirit and the defense of bourgeois values with a deep anti-conformity and freethinking. The second chapter, perhaps the best of the three, instead takes on the tone of a feminine drama, evoking themes from the famous director, D.W. Griffith. Emily is the real protagonist, while David is definitely in the background. The episode's strength lies in the outdoors shots on the sea, capable of mixing naturally the realism of the scenic locations with plastic and symbolic values. In the third episode, finally, David's love story intersects with the suspenseful plot involving the quarrels of the notary and of his assistants. The theme of love in this case is characterized by calmness and decency, choosing a tone far from the overwhelming passions that animated the adventures of Emily. The element that seems to push David to take the plunge and finally declare his love for Agnes is the sight of the girl surrounded by children, to whom she is giving lessons. The finale celebrates married and maternal love, which find in Agnes a heroine who is perhaps less indomitable and fascinating than Emily, but certainly closer to the moral ideal of the era.