



ALBERT CAPELLANI: UN CINEMA DI GRANDEUR

Albert Capellani: A Cinema of Grandeur

Grazie al sostegno di molti archivi e della Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, il nostro programma presenta una prima panoramica di 24 film del regista francese Albert Capellani (1874-1931), abbracciando gli otto anni della sua carriera in Francia: dal debutto registico *Le Chemineau* che vide la sua prima nel gennaio del 1906 fino a *Le Chevalier de Maison-Rouge* con il suo esordio nel gennaio del 1914, ultima opera di Capellani distribuita in Francia prima della guerra. La conclusione è rappresentata da *The Red Lantern* con Alla Nazimova nel ruolo principale, film girato da Capellani negli USA (1919): questo in vista della prosecuzione l'anno prossimo, dove - accanto a un'ulteriore serie di pellicole francesi di Capellani, in parte oggetto di nuovi restauri - esploreremo anche la sua produzione americana.

Salvo errori, questa è la prima grande rassegna su Capellani. Michel Marie ha osservato alla fine del suo saggio su *Germinal* (in: *La Persistence des images*, 1996, pp. 40-41) che Capellani è probabilmente il più sottovalutato regista degli anni Dieci. E lo è - aggiunto io - anche per gli anni precedenti. Questa retrospettiva è nata grazie a film come *Les Deux Soeurs* (1907), *Amour d'Esclave* (1907) o *Samson* (1908), che mi hanno fatto notare dal 2006 (1906) in poi, durante le sistematiche visioni in preparazione delle rassegne "Cento anni fa" la sorprendente qualità dei film di un certo Albert Capellani, impressione che nella scorsa edizione, con *L'Assommoir* (1908) e *La Mort du Duc d'Enghien*, si è consolidata. L'opera di Capellani merita d'essere mostrata per esteso, di essere conosciuta e apprezzata, ben oltre la ricerca storiografica. Nei lavori di Richard Abel, Ben Brewster e Lea Jacobs, Tom Gunning, Michel Marie, Eric Le Roy, Bernard Basset-Capellani e tanti altri ancora, vengono sottolineate la statura e l'importanza di Capellani; sulla S.C.A.G.L. (*La Société cinématographique des auteurs et gens de lettres*) sono anche stati pubblicati dei saggi dove compaiono alcuni film del regista, senza che il suo nome venga riportato neppure una volta.

La sezione non è articolata in modo cronologico, bensì suddivisa in diversi capitoli tematici. I programmi sono delle configurazioni filmiche per delineare alcuni tratti particolari di questa grande 'Oeuvre'.

Capellani è un regista di narrazioni importanti, intreccia luoghi e personaggi in maniera così sorprendente da conferire a film brevi un'estensione e un'ampiezza tali che le indicazioni sulla lunghezza in metri o minuti risultano spesso incredibili: come può essere che *L'Épouvante* sia lungo solo 11 minuti? E *Pauvre mère* e *Mortelle Idylle* solo 6 minuti ciascuno? Capellani lavorava nei primi anni

Thanks to the courtesy of many archives and Fondation Jérôme Seydoux-Pathé our programme comprises a first selection of 24 films by director Albert Capellani (1874-1931), spanning the eight years of his career in France, from his debut film Le Chemineau for Premiere in January 1906 to Le Chevalier de Maison-Rouge, also for Premiere, in January 1914, his last film screened in France before the war. Our last Capellani film is The Red Lantern, with Alla Nazimova in the lead, shot in the USA in 1919. We include it as a taster for next year's festival when - alongside more of Capellani's French films, some newly restored - we shall also be exploring his American work (1915-1922).

If I am not mistaken, this is the first ever good-sized Capellani retrospective. At the end of his essay on Germinal (in: La Persistence des images, 1996, pp. 40-41), Michel Marie noted that Capellani is probably the most underestimated director of the 1910s. Quite so, say I - and of earlier years as well. That this programme is now taking place is thanks to such films as Les Deux Soeurs (1907), Amour d'Esclave (1907) and Samson (1908). During the exhaustive viewings for the A Hundred Years Ago section, which have taken place here in Bologna since 2003, I have been struck every year since 2006 (1906) by the exceptional quality of the films of one Albert Capellani, an impression which was emphatically confirmed by last year's L'Assommoir (1908) and La Mort du Duc d'Enghien (1909). Capellani's work deserves to be comprehensively exhibited at last, noticed and appreciated beyond the limited circle of film historical research. In the writing of Richard Abel, Ben Brewster and Lea Jacobs, Tom Gunning, Michel Marie, Eric Le Roy, Bernard Basset-Capellani and others Capellani's stature and significance are sometimes mentioned and sometimes emphasised. There are, on the other hand, scholarly publications about S.C.A.G.L. (La Société cinématographique des auteurs et gens de lettres), in which Capellani films appear but without so much as a mention of his name.

The programme is not structured chronologically but, like a book, divided into thematic chapters, with each configuration of films highlighting specific features of this great oeuvre.

Capellani's speciality as a director is the broad scope of his narratives, connecting different locations and characters, which invests even short films with grandeur and space, to such an extent that the film lengths, given in either metres or minutes, often seem unbelievable. What? Can L'Épouvante really only be 11 minutes long? And Pauvre mère and Mortelle Idylle only 6 minutes each?



L'Arlésienne

con regolarità a quel genere in cui presero vita i film più lunghi e dove erano frequenti le grandi produzioni di 275m fino a 400m (15-20min), le *Scènes de féerie et contes*. La féerie teatrale, nella Francia del 19° secolo una forma popolarissima e prolifica del teatro musicale, trovò nel cinema antecedente al 1910 il suo ultimo erede (per noi una documentazione preziosa di questo spettacolo estinto). Capellani ha creato, nel 1907, un'affascinante versione cinematografica di *Le Pied de mouton*, cent'anni dopo la nascita dell'originale, l'omonimo *mélodrame-féerie comique* del 1806 di Alphonse Martainville e César Ribié musicata da Taix, la più celebre opéra-féerie dell'800, accanto agli adattamenti di successive féeries come *Cendrillon* (1810, film del 1907) e *Aladin* (1822, film del 1906) di Nicolas Isouard.

Capellani proveniva dal teatro e come suo fratello Paul era un attore professionista. Presso la Bibliothèque Nationale sono conservati documenti che testimoniano delle esibizioni di Albert Capellani per delle produzioni teatrali di Antoine che vanno dal 1904 al 1907 – quindi le sue due carriere hanno proceduto in parallelo per alme-

*During the early years, Capellani was also working in the genre which, since 1902, had generated the longest films, the scènes de féerie et contes, where even super-productions of 275m to 400m (15-20 minutes) were not unusual. Stage spectaculars of this genre, a much-loved and historically important form of musical theatre in 19th-century France, spawned one final heir in the pre-1910 cinema (which is for us a unique and precious visual documentation of this extinct theatrical format). Capellani – a hundred years after the template was created – made, in *Le Pied de mouton* (1907), a captivating film version of the most famous of these stage shows, the 1806 *mélodrame-féerie comique* of the same name, by Alphonse Martainville and César Ribié, with music by Taix. Capellani also adapted other opéra-féeries, such as *Cendrillon* (1810, film version 1907) and *Aladin* (1822, film version 1906), by Nicolas Isouard.*

Albert Capellani came from the theatre. According to a short biography, datable to 1911 (reprint: Henri Bousquet, Catalogue Pathé 1896-1906, 1996, s.p. [pp.970-971]) he was the suc-



L'intrigante

no due anni. Stando a una sintetica biografia (databile al 1911 e ristampata in Henri Bousquet, *Catalogue Pathé 1896-1906*, 1996, pp. 970-971) era il Sovrintendente del teatro Alhambra quando la Pathé lo ingaggiò come regista nel 1905 per farlo diventare presto, nell'estate del 1908, direttore artistico della neonata S.C.A.G.L., "où il débuta par un coup de maître: L'Arlésienne" (*op.cit.*).

Come più avanti per Lubitsch o per Ophüls, l'esperienza teatrale di Capellani riemergerà nella sua attività di regista nella sua capacità di gestire gli attori e il loro rapporto con il pubblico: Capellani possedeva un grande senso per la scenografia, gli effetti spettacolari, il valore delle vedettes per il cinema – lavorava con Mistinguett, Napierkowska e Nazimova, le quali, sotto la sua regia, da star del palcoscenico si trasformarono in star dello schermo (o quantomeno, nei film di Capellani offrirono le migliori interpretazioni della loro carriera) – inoltre, Capellani aveva sensibilità per il backstage in quanto setting attrattivo e per il casting; per le sue produzioni cinematografiche chiamò a raccolta le sue colleghe e i suoi colleghi del teatro Antoine come per esempio Alexandre Arquillière al quale affidò il ruolo del Coupeau in *L'Assommoir* (1908). Arquillière reciterà poi a partire dal 1911 la parte di Zigomar nella serie di Victorin-Hippolyte Jasset.

successful director of the Alhambra Theatre when Pathé recruited him as a director in 1905. Like his brother Paul Capellani he was a trained actor, and the Bibliothèque Nationale has documents showing Albert Capellani appearing in stage productions at the Théâtre Antoine between 1904 and 1907, which means that his two careers, in cinema and stage, ran parallel for at least two years. In the summer of 1908 he was appointed artistic director of the newly-formed S.C.A.G.L., "où il débuta par un coup de maître: L'Arlésienne" (*ibid.*).

As with Lubitsch and Ophüls, Capellani's previous experience in the professional theatre becomes obvious in the way he directs actors and the positive relationship he forms with the audience. He had a tremendous feeling for sets and costumes, for special effects, for stories with a backstage setting and for stars – he worked with Mistinguett, Napierkowska and Nazimova, and under Capellani's direction stage stars became film stars (or at least his films are among the best of their careers). He was also skilled at casting and brought his old colleagues from the Théâtre Antoine into his film productions. Alexandre Arquillière, for example, was given in 1908 the role of Coupeau in *L'Assommoir* (then, from 1911, he would play Zigomar in Victorin-Hippolyte Jasset's se-

Anche ai lettori meno attenti non può certo essere sfuggita la concentrazione di titoli letterari nella filmografia di Capellani, dal primo *Le Chemineau* (fine 1905) della durata di cinque minuti (*Les Misérables*, 1862, di Victor Hugo) fino al *Chevalier de la Maison Rouge* del 1914 che invece dura ben due ore (A. Dumas père, 1846), e da *L'Arlesienne* del 1908 (Alphonse Daudet, 1869) fino a *Germinal* del 1913 (Emile Zola, 1885).

Ma anche i lettori più accaniti forse non sanno quanto velocemente e sistematicamente nell'Ottocento furono trasformati, spesso dagli stessi autori, in pièces o libretti d'opera - come nel caso di *La Glu* - romanzi e novelle di successo. Oggi, i libri di successo diventano dei film, e - una fase nuova - film di successo vengono adattati per il palcoscenico Capellani conosceva e consultava i romanzi e le illustrazioni che li accompagnavano (lo si sa per certo per *Les Misérables*) ma le sue versioni cinematografiche normalmente erano tratte da adattamenti per il teatro.

Non solo sapeva dare a film brevi una dimensione di 'grandezza', ma fu anche fra i primi registi in grado di padroneggiare la drammaturgia del lungometraggio. Il suo *L'Assommoir* (1908) di 740m (40 minuti) è ritenuto di essere la prima lunga *Scène dramatique*, e negli anni 1911-1914 gira, oltre a numerosi corti, alcuni film lunghi o lunghissimi come *La Glu* e *Le Chevalier de Maison-Rouge*.

Capellani era motore, autore, produttore e rappresentante della grandeur, della qualità e creatività della Pathé durante i dieci anni della sua maggiore gloria. Era un uomo di successo e del *mainstream* culturale e non un martire dell'avanguardia; un uomo di lettere, delle celebrate produzioni teatrali, delle popolari vedette di vaudeville e della messa in scena scrupolosa di materiali storici - e non del burlesque, quello che successivamente sarebbe tanto piaciuto ai surrealisti nel cinema prima della Grande Guerra. Capellani si prestava a essere un "cattivo" oggetto per la storiografia del cinema, oggi molto superata, che respingeva il cosiddetto "teatrale" e che promuoveva ciò che era considerato "filmico". Forse questo è uno dei motivi per cui lo si è sottovalutato così a lungo.

Ma la più grande sorpresa che incontriamo fin da principio nell'*oeuvre* di Capellani è invece proprio la forte presenza del filmico accanto al teatrale, filmico non solo nella fluidità della narrazione e nell'efficiente montaggio drammaturgico, ma anche nel registro delle riprese in esterno che sono di una bellezza pura, qualità che non si riscontra in nessun altro suo collega contemporaneo (se non a volte nelle *Scènes d'art et d'industrie* o nelle *Scènes de plein air*). Capellani e i suoi cameraman captarono la fotogenia di una strada bagnata dalla pioggia in *Mortelle Idylle* (1906), della luce e dell'ombra delle foglie in *Femme du Lutteur* (1906) e *L'Arlesienne* (1908) e quella di un ponte come elemento architettonico, rafforzato con una lieve ripresa dall'alto, nella fuga notturna di Cenerentola (*Cendrillon*, 1907).

Nell'elencare i suoi vari talenti, nessuna pubblicazione d'epoca venne meno nel nominare anche la personalità affabile di Capellani. E' stato molto amato dai suoi collaboratori e attori.

Il già più volte citato testo del catalogo Pathé termina con una frase in cui si dice che la S.C.A.G.L. deve il suo prestigio ad Albert Capellani, è la più bella fioritura della sua corona.

Mariann Lewinsky

ries).

Even light readers could not have failed to notice the concentration of literary titles in Capellani's filmography, from his first, 5-minute film Le Chemineau, made in late 1905 (Victor Hugo's Les Misérables, 1862), to the approximately 2-hour Chevalier de Maison-Rouge of 1914 (Alexandre Dumas père, 1846), from L'Arlesienne of 1908 (Alphonse Daudet, 1869) to Germinal in 1913 (Emile Zola, 1885). But passionate readers too may be unaware of how swiftly and how systematically successful prose writing was, in the 19th century, turned into plays and opera libretti (as in the case of La Glu), often by the authors themselves. (Today successful prose is still filmed and also, in a new development, successful films are now adapted for the stage.) Capellani probably consulted the original novels and their illustrations (for Les Misérables, 1912, this is certainly the case) but it is likely that his films are primarily based on the stage versions. Capellani was able to endow short films with a dimension of amplitude, but was equally skilled at handling the large-format dramaturgy of longer films. His L'Assommoir of 1908 is considered, at 740m or 40 minutes, to be the first long scène dramatique, and up until 1914, alongside many shorts, he regularly shot long and even very long films, such as La Glu, Le Chevalier de Maison-Rouge and the 1912 multi-part Les Misérables.

A keen innovator, prodigiously gifted director and efficient head of the S.C.A.G.L., Albert Capellani epitomises the grandeur, quality and creativity of Pathé during its ten most glorious years. A figurehead of the cultural mainstream; a man who brought to the cinema successful novels, celebrated theatre productions and fêted vaudeville stars; a film director who stood for impressively meticulous staging of historical material - the complete opposite of what would later delight the surrealists about the cinema before the First World War (the popular burlesque). Capellani's profile made him the target of a film historical trend - now long discredited - which criticised "the theatrical" and promoted "the filmic". This is perhaps why he was so underestimated.

Yet the greatest surprise awaiting us in Capellani's work, from the very beginning, is exactly this, the strong presence of the filmic alongside the theatrical. The filmic quality is not only to be found in the fluidity of the narrative and the dramatically-effective montages, but also in the sheer photographic beauty of exterior shots, which is not found in the work of any of his contemporaries (except sometimes in non-fiction scènes d'art et d'industrie or scènes de plein air). Capellani and his camera crew captured the photogénie of a rain-sodden street in Mortelle Idylle (1906), the play of light with the shadow of foliage in L'Arlesienne (1908) and the architectonic pictorial elements of the bridge, emphasised by a high-angle shot, during Cendrillon's nocturnal flight (1907).

No article written at the time omits to mention, after Capellani's many talents, his likeable, warm-hearted personality. He was much loved by his colleagues and actors.

The Pathé catalogue text, which I have quoted twice, ends with a comment that S.C.A.G.L. "owes its prestige to Capellani who, despite his modesty, stands out as the most precious jewel in its crown."

Mariann Lewinsky