



ALICE GUY:  
OMAGGIO A  
UNA PIONIERA  
DEL CINEMA

*Alice Guy Tribute to a Movie Pioneer*

Figura autenticamente transnazionale, la pioniera Alice Guy fu all'avanguardia nei cambiamenti tecnologici, industriali e culturali che nel XX secolo definirono il cinema come una nuova forma di intrattenimento di massa. La sua lunga e straordinaria carriera va dal cinema delle attrazioni, dei film da un rullo, dei nickelodeon ai lungometraggi e allo sviluppo del cinema narrativo nella seconda metà degli anni Dieci. Alice Guy non fu solo la prima donna regista ma si occupò anche della scrittura, della produzione, della supervisione e della distribuzione. A oggi è l'unica donna ad aver fondato e gestito una casa di produzione cinematografica, la Solax, con sede prima a Flushing, N.Y., e poi a Fort Lee, New Jersey (dal 1910 al 1914). Nel 1894, quando Léon Gaumont assunse la giovane Alice Guy come sua segretaria in una ditta di apparecchi fotografici, probabilmente nessuno dei due avrebbe mai immaginato che Alice sarebbe stata al suo fianco quando Léon decise di acquistare quella società e di fondare una propria attività. Alice Guy fu indispensabile al successo della Gaumont, dove non si limitò a lavorare come segretaria personale di Léon ma si occupò della gestione amministrativa, di scrivere le sceneggiature, supervisionare e dirigere gli attori nelle prime prove di scene parlate con il *chronophone*, un dispositivo di sincronizzazione che permetteva di collegare una macchina da presa a un fonografo (1902-1906).

Per undici anni contribuì come direttrice di produzione a creare uno "stile" Gaumont istruendo vari colleghi maschi, tra i quali il celebre regista Louis Feuillade. Un'impresa straordinaria per una donna della sua epoca! Forse il coronamento dell'attività francese di Alice Guy fu dirigere una rappresentazione della Passione di Cristo, *La Vie du Christ* (Gaumont, 1906), film di precoce lunghezza e di cospicuo investimento che sfruttò una nuova direzione dell'industria nella quale il cinema finì per trovare la propria vocazione di forma d'arte caratterizzata da un concreto valore di mercato, con potenzialità commerciali e didattiche.

A rendere ancor più emozionante la vita di Alice Guy contribuì, nel 1907, il suo trasferimento negli Stati Uniti, nuovo capitolo di una storia già avventurosa. Dal 1910 al 1914 la giovane sposa gestì la società di produzione Solax, della quale era comproprietaria insieme al marito Herbert Blaché. Formatasi professionalmente in Francia, Alice Guy si trovò a gestire la Solax durante il periodo di transizione del cinema che vide le attrazioni, le esibizioni e gli spettacoli del *café-chantant* europeo, dei nickelodeon americani e dei varietà integrarsi progressivamente con modalità narrative, mentre il cinema attingeva a varie forme artistiche dell'Ottocento come

*A truly transnational figure, pioneer Alice Guy was at the forefront of international, technological, industrial, and cultural changes that defined the cinema as a new popular form of mass-media entertainment in the twentieth-century. Her long impressive career comprises the novelty period through to the single-reel film and the nickelodeon era – to the multi-reel feature and photoplay of the mid to late teens. Not only was Guy the first woman to direct films, she also wrote, produced, supervised, and distributed films. To this day, she is the only woman to have owned and operated her own studio plant, Solax, first located in Flushing, N.Y., and then in Fort Lee, New Jersey (1910 to 1914).*

*In 1894 when Leon Gaumont hired a young Alice Guy to work as his secretary at a still-photography company, he likely never imagined (nor she) that Guy would be at his side when he decided to purchase that business and establish a firm of his own. Guy was indispensable to the success of Gaumont, fulfilling a variety of roles from personal secretary, to managing the business, to directing and writing scenarios, to overseeing and directing performers for Gaumont's chronophone synchronized sound system (1902-1906). For eleven years, as head of production she helped create a Gaumont "house style" by training a number of her male colleagues, including the renowned director, Louis Feuillade. A remarkable achievement for a woman of her time! Perhaps Guy's crowning French glory was having directed the biblical passion play, *La Vie du Christ* (Gaumont, 1906), one of the earliest films of increased length and high production values that harnessed a new direction in the industry in which cinema found its vocation as an art form of serious commercial value, marketability, and didacticism.*

*If Guy's life was not already exciting enough, then leaving France in 1907 to immigrate to the United States was simply the next chapter of her already adventurous story. From 1910 to 1914, the newly married Alice Guy Blaché managed her own production company Solax, in which she was part-owner with her new husband Herbert. Building on her professional experience in France, Guy managed the Solax studio during the cinema's international period of transition which saw cinematic attractions, exhibitionism and performance acts of the European *café-chantant*, American dime theaters, nickelodeons, and vaudeville stage being gradually integrated with narrative modes of storytelling, as the cinema drew on a range of intermedial nineteenth-century artistic forms, among them literary novels, theatrical plays, painting, and*



Alice Guy mentre gira una fonoscena © Collection Musée Gaumont

i romanzi, le opere teatrali, la pittura e la pantomima. Seguendo il modello francese, Alice Guy impiegò una compagnia stabile di attori, artigiani e tecnici e insegnò a una squadra diversificata di *metteurs en scène* a dirigere film di vario genere, spaziando dal western alla commedia, dal dramma al melodramma, fino ai gialli e ai polizieschi. Il particolarissimo tocco di Alice Guy era la sua singolare abilità nel combinare le situazioni comiche e nel presentare punti di vista spesso controversi e conservatori sulla sessualità e i ruoli di genere ma esprimendoli per mezzo del travestimento e del rovesciamento dei ruoli.

Nell'agosto del 1913, con la fondazione della Blaché Features, una società formata da Herbert Blaché e Alice Guy Blaché nel ruolo di "vice presidente", la Solax fu gradualmente assorbita dalla nuova ditta e un anno dopo cessò la produzione. Se la liquidazione della Solax fu probabilmente dovuta a problemi di distribuzione derivanti dal *trust* della Motion Picture Patent Company che monopolizzava il mercato statunitense attraverso l'integrazione verticale e orizzontale, simili difficoltà continuarono ad affliggere i Blaché malgrado il tentativo di Herbert di fondare una propria casa di distribuzione. L'aumento dei costi e degli investimenti imposto dai lungometraggi aveva cambiato significativamente le regole della produzione cinematografica internazionale. Per assicurarsi la sopravvivenza economica, i Blaché si ritrovarono costretti a lavorare sotto contratto. Dal 1914 al 1919 Alice Guy diresse diversi film per altre compagnie,

*pantomime. Following the French model, Guy employed a steady cast of players, artisans and technicians and trained a diversified team of metteur-en-scene to direct a wide range of genres, from westerns to comedy, from drama to melodrama – to mystery and detective stories. Guy's special touch of course, was her unique ability to combine comedic situations and to present often controversial and conservative points of view regarding traditional gender roles and sexuality as expressed in the form of character cross-dressing and role reversal.*

*In August of 1913, with the establishment of Blaché Features, a new company formed by Herbert Blaché with Alice Guy Blaché listed as "vice president," Solax was gradually absorbed into the new company and ceased production one year later. While Solax's demise was likely due to ongoing distribution problem resulting from the Motion Picture Patent Company Trust and its dominance over the U.S. market through vertical and horizontal integration, distribution problems continued to plague the Blaché's despite Herbert's effort to form his own distribution branch. The increased cost and investment required of feature filmmaking had significantly shifted the terms of international film production. Faced with the economic reality of survival, both Blaché's found themselves becoming independent directors. From 1914 to 1919, Guy directed a number of features for other companies, most notably, *The Lure* (1914), a lost film based on the theatri-*

tra i quali si segnala in particolare *The Lure* (1914), un film perduto basato sull'omonima opera teatrale e incentrato sulla tematica controversa e intrigante della tratta delle bianche. Il passaggio alla regia sotto contratto offrì ad Alice Guy la possibilità di rimanere legata all'industria cinematografica che aveva contribuito a creare, ma la privò della libertà d'espressione e del controllo di cui aveva goduto dirigendo uno studio. La fine del matrimonio con Herbert e della loro lunga collaborazione professionale parve sancire ulteriormente il fatale distacco di Alice Guy dal cinema. *Tarnished Reputations of a Soul Adrift* (Perret Pictures, 1920), scritto dal connazionale Léonce Perret, fu il suo ultimo film.

Kim Tomadjoglou

*cal play of the same name and dealing with the controversial but then-intriguing topic of white slavery. While the move to independent direction offered Guy an opportunity to remain attached to the film industry she helped to create, it also denied her the freedom of expression and control she once reveled in as a studio head. Finally, the end of her marriage to Herbert and the dissolution of their long-term partnership seemed to further seal the fate of Guy's unfortunate departure from the cinema. Tarnished Reputations of a Soul Adrift (Perret Pictures, 1920), written by fellow French national Leonce Perret was her last film.*

Kim Tomadjoglou

## **PROGRAMMA 1: LA SIEURIN FRENCH COLLECTION DEI PRIMI FILM GAUMONT 1899-1900 PROGRAMME 1: THE SIEURIN FRENCH COLLECTION OF EARLY GAUMONT FILMS 1899-1900)**

Emil Sieurin (1877-1962), pioniere del cinema svedese, girò alcuni dei primi film svedesi già nel 1901. Agli inizi del Novecento lavorò inoltre come ingegnere nella compagnia Högansbolaget, nel Sud della Svezia. I film di Sieurin documentano il lavoro nella fabbrica di ceramiche in cui era impiegato e attrazioni locali come parchi di divertimento, spettacoli musicali, ecc. Il rullo francese di Sieurin consiste di diciannove cortometraggi Gaumont da lui acquistati durante un viaggio in Francia; il rullo fu poi proiettato in Svezia con il titolo *Sieurins franska bilder*, che significa letteralmente "immagini francesi di Sieurin".

Nel 1985 le Archival Film Collections dello Swedish Film Institute hanno duplicato l'originale nitrato positivo (che non si è preservato) ed è stato stampato un internegativo colore. Nel 2008 è stata prodotta una nuova copia da questo negativo di conservazione e per ciascun film sono state inserite nuove didascalie in bianco e nero (il nitrato originale era privo di didascalie).

I film sono stati identificati in collaborazione con gli archivi Gaumont Pathé di Parigi, anche se il film della danza serpentina non è stato identificato con sicurezza.

Jon Wengström, Curatore delle Archival Film Collections, The Swedish Film Institute

Il rullo "Quadri francesi di Sieurin" consiste in una varietà di generi rappresentativi della prima produzione Gaumont e comprende opere precedentemente attribuite ad Alice Guy. *La Fée aux choux* [*The Cabbage Fairy*] (1900), breve film composto da un'unica inquadratura e interpretato da un'unica attrice, Yvonne Mugnier-Serand, amica e segretaria di Alice Guy, che nei panni di una fata estrae neonati da un campo di cavoli, era stato inizialmente considerato il primo film di Alice Guy. La recente ricerca di Maurice Gianati ha rivelato che Guy diresse il suo primo film nel 1902 (*Sage-femme de première classe*, composto da due inquadrature) e che in precedenza aveva forse scritto delle sceneggiature.

*Emil Sieurin (1877-1962), a pioneering figure in Swedish cinema, shot some of the earliest Swedish films in 1901. He was also an engineer, working at the company Högansbolaget in the south of Sweden at the turn of last century. Sieurin's films document the work at the factory where he was employed (where they manufactured ceramics), and other local attractions such as playgrounds, music events, etc. The Sieurin French reel of 19 short Gaumont films was a reel of films that he acquired while traveling to France; the reel was subsequently screened in Sweden and known under the title Sieurins franska bilder, which literally means "Sieurin's French pictures".*

*In 1985, Archival Film Collections of the Swedish Film Institute duplicated the original nitrate positive reel (which no longer survives) and a colour inter-negative was made. In 2008, a new print was made from this preservation negative, and new black-and-white titles (the original nitrate lacked titles) were inserted for each separate film.*

*The films have been identified in collaboration with the Gaumont Pathé Archives (Paris), though the Danse serpentine film could not be exactly identified.*

*Jon Wengström, Curator of Archival Film Collections, The Swedish Film Institute*

*The "Sieurin French pictures" reel consists of a wide range of genres representative of the early Gaumont production and includes works previously attributed to Guy. The single shot *La Fée aux choux* [*The Cabbage Fairy*] (1900) which features Guy's secretary and friend, Yvonne Mugnier-Serand, as a fairy pulling babies from a cabbage patch was previously considered Guy's first film. Recent research by Maurice Gianati has revealed she directed her first film in 1902 (the two-shot *Sage-femme de première classe*) and before that possibly provided scenarios.*

**PARTE 1: THE SIEURIN COLLECTION.**  
**ARCHIVAL FILM COLLECTIONS OF THE SWEDISH FILM INSTITUTE, STOCKHOLM.**  
I film sono disposti in un unico rullo 35mm. Colore; (392 metri) Durata: 19' a 18 f/s.

**PART 1: THE SIEURIN COLLECTION.**  
**ARCHIVAL FILM COLLECTIONS OF THE SWEDISH FILM INSTITUTE, STOCKHOLM.**  
*Films are in order on one 35mm reel. Color ; (392 meters) Duration : 19' at 18 f/s.*

---

**ENTRÉE ET SORTIE  
DE LA MINE**

Francia, 1899  
■ Prod.: Gaumont

---

**PARIS: EXPOSITION  
UNIVERSELLE -  
PANORAMA DE LA SEINE**

Francia, 1900  
■ Prod.: Gaumont

---

**DANSE DES SAISONS:  
L'HIVER,  
DANSE DE LA NEIGE**

Francia, 1900  
■ T. alt.: *Dance of the Seasons: Winter, Snow  
Dance*; Prod.: Gaumont

---

**AU CABARET**

Francia, 1899  
■ T. alt.: *At the Club*; Prod.: Gaumont

---

**PARIS: EXPOSITION  
UNIVERSELLE**

Francia, 1900  
■ Prod.: Gaumont

---

**CHEZ  
LE MARÉCHAL-FERRANT**

Francia, 1899  
■ T. alt.: *At the Blacksmith's*; Prod.: Gaumont

---

**AVENUE DE L'OPÉRA**

Francia, 1900  
■ Prod.: Gaumont

**LA BONNE ABSINTHE**

Francia, 1899  
■ T. alt.: *The Good Absinthe*; Prod.: Gaumont

---

**L'AVEUGLE FIN DE SIÈCLE**

Francia, 1898 Regia: G. Breteau  
■ T. alt.: *The Turn-of-the-century Blind Man*;  
Prod.: Gaumont

---

**PANORAMA CIRCUAIRE  
SUR LE PONT D'IENA**

Francia, 1900  
■ Prod.: Gaumont

---

**CHAPELLERIE  
ET CHARCUTERIE  
MÉCANIQUES**

Francia, 1900  
■ T. alt.: *Mechanical Hat-and-Sausage-maker*;  
Prod.: Gaumont

---

**LA FÉE AUX CHOUX**

Francia, 1900  
■ T. alt.: *The Cabbage Fairy*; Prod.: Gaumont

---

**PÉDILUVE**

Francia, 1899  
■ Prod.: Gaumont

---

**LA CONCIERGE**

Francia, 1900  
■ T. alt.: *The Concierge*; Prod.: Gaumont

**CHEZ LE PHOTOGRAPHE**

Francia, 1900 Regia: Henri Vallouy (?)  
■ T. alt.: *At the Photographer's*; Prod.: Gaumont

---

**EXPO 1900: LE VIEUX  
PARIS**

Francia, 1900  
■ Prod.: Gaumont

---

**CHARGE À LA BAÏONETTE  
D'UN RÉGIMENT DE LIGNE**

Francia, 1899  
■ Prod.: Gaumont

---

**DANS LES MINES: ENTRÉE  
DES BENNES DANS LA  
MINE**

Francia, 1899  
■ Prod.: Gaumont

---

**DANSE SERPENTINE**

Francia, 1900  
■ Prod.: Gaumont

## PARTE 2: EROI ED EROINE INFANTILI PART 2: CHILD HEROES AND HEROINES

I bambini, già presenti nei primi brevi film di Alice Guy per la Gaumont, riapparvero anni dopo come protagonisti principali nei film di un rullo e in quelli più lunghi della Solax. Come importanti intermediari tra due o più controparti adulte, i bambini svolgevano un preciso ruolo nello scioglimento del conflitto e della tensione narrativi. Gli eroi e le eroine infantili erano agenti attivi e legittimi, e avevano spesso la funzione di negoziare l'equilibrio delle forze nei dilemmi binari come vita/morte, crimine/legge e bene/male che costituiscono il nucleo delle storie drammatiche di Alice Guy.

### LA MARÂTRE

Francia, 1906 Regia: Alice Guy

■ T. alt.: *The Stepmother* ■ 35mm. D.: 8' a 16 f/s. Bn ■ Da: CNC Archives  
Françaises du Film

*Young children were featured in Guys early short productions for Gaumont and years later they reappeared as principal protagonists in Solax single-reel and feature films. As key intermediaries between and amongst their adult counterparts, children played a distinctive role in resolving narrative tension and conflict. Child heroes and heroines were active and empowered agents, often functioning to negotiate the balance of power posed by binary options, such as the themes of life/death, crime/law, and good/evil at the heart of Guy's dramatic stories.*

### DICK WHITTINGTON AND HIS CAT

Stati Uniti, 1913 Regia: Alice Guy Blaché

■ Scen.: Alice Guy Blaché; Int.: Vinnie Burns, Darwin Karr, Mrs. Hurley; Co.: Alice Guy Blaché; Prod.: Solax ■ 35mm. D.: 37' a 20 f/s. Bn. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: BFI - National Archive

## PROGRAMMA 2: LA COMICITÀ È LA FONTE DI TUTTI I PIACERI PROGRAMME 2: COMEDY IS THE SOURCE OF ALL PLEASURES

Alla Gaumont Alice Guy diresse e produsse film spaziando tra i vari generi sperimentati all'epoca, e come i suoi contemporanei copiò, prese in prestito e apprese le tecniche della messa in scena e della narrazione dai grandi produttori francesi: Lumière, Georges Méliès, Pathé Frères.

La comicità fu una costante di tutta la carriera cinematografica di Alice Guy ed ebbe sempre un ruolo speciale nel suo avvincente repertorio. Molte delle sue storie ruotano intorno agli incontenibili e conflittuali desideri sessuali e materiali delle donne, espressi se non esibiti con comportamenti anticonformisti, indisciplinati e trasgressivi. Al corpo femminile si affiancano tutta una serie di accessori – bambole, animali domestici, parrucche e travestimenti – usati come strumenti e congegni per mettere in moto l'azione narrativa. Nelle comiche di questa selezione, Alice Guy esplora i tradizionali ruoli di genere attraverso i temi della nascita, del sesso, del matrimonio e del piacere dei sensi.

*Alice Guy directed and produced a range of early film genres at Gaumont and like her contemporaries, she copied, borrowed and learned technique, staging, and story lines from the leading French producers, the Lumière's, Georges Méliès, and Pathé Freres.*

*Throughout her career, comedy played a special role in Guy's intriguing repertoire of situational stories, many of which centered on women's conflicting and irrepressible sexual and material desires, expressed and displayed through unconventional, transgressive and disruptive behavior. A range of props, including dolls, pet animals, wigs, and disguises, in addition to the woman's body, serve as instruments and devices for motivating narrative action. In this selection of comedies, Guy explores traditional gender roles though the themes of birth, sex, marriage, and oral pleasure.*

### SAGE FEMME DE PREMIÈRE CLASSE

Francia, 1902 Regia: Alice Guy

■ T. alt.: *First-class Midwife*; Prod.: Gaumont  
■ 35mm. D.: ca. 5' a 16 f/s. Bn ■ Da: Library of Congress

### LES RÉSULTATS DU FÉMINISME

Francia, 1906 Regia: Alice Guy

■ T. alt.: *The Results of Feminism*; Prod.: Gaumont ■ 35mm. D.: ca. 7' a 16 f/s. Bn ■ Da: Gaumont Pathé Archives

### FEMME COLLANTE

Francia, 1906 Regia: Alice Guy

■ T. alt.: *The Sticky Woman*; Prod.: Gaumont ■ 35mm. D.: ca. 2' a 18 f/s. Bn ■ Da: CNC Archives  
Françaises du Film

## DIE MAUS IN DER KRINOLINE

Francia, 1906 Regia: Alice Guy

■ T. alt.: *La crinoline*; Prod.: Gaumont D 35mm.  
L.: 36 m. D.: ca. 2'. Bn D Da: Filmarchiv Austria

## MADAME DES ENVIES

Francia, 1906 Regia: Alice Guy (?);  
Romeo Bosetti (?)

■ Prod.: Gaumont ■ 35mm. D.: 4' a 16 f/s. Bn ■ Da:  
BFI - National Archive

## INTERVENTION MALENCONTREUSE

Francia, 1902 Regia: Alice Guy

■ T. alt.: *Untimely Intervention*; Prod.: Gaumont  
D 35mm. D.: 2'. Bn D Da: Lobster Films

## MATRIMONY'S SPEED LIMIT

Stati Uniti, 1913 Regia: Alice Guy Blaché

■ Int.: Marion Swayne, Billy Quirck, Flora Finch;  
Prod.: Solax ■ 35mm. L.: 354 m. D.: ca. 11' a 18 f/s.  
Bn. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da:  
Library of Congress

## LE MATELAS ALCOOLIQUE

Francia, 1906 Regia: Alice Guy

■ T. alt.: *Le matelas épileptique*; Prod.: Gaumont  
■ 35mm. L.: 245 m. D.: 11' a 18 f/s. Bn ■ Da: Library  
of Congress - Women Film Pioneers Project  
Collection

## LA HIERARCHIE DANS L'AMOUR

Francia, 1906

■ T. alt.: *The Hierarchy in Love*; Prod.: Gaumont  
■ 35mm. D.: 3'. Bn ■ Da: BFI - National Archive

### PROGRAMMA 3: IL DRAMMA SOCIALE. QUESTIONI DI GENERE, ETNIA, RAZZA E CLASSE PROGRAMME 3: THE SOCIAL DRAMA. ISSUES OF GENDER, ETHNICITY, RACE, AND CLASS

I film della Solax di Alice Guy seguivano da vicino i temi d'attualità situando le questioni sociali dell'epoca al centro di storie drammatiche. Per una popolazione in crescita, varia, etnicamente mista e composta da immigranti, le questioni legate al genere, alla classe, all'etnia, alla razza e alla morale erano spesso presentate al fine di evocare valori familiari tradizionali e di educare gli spettatori attraverso il processo di assimilazione. Spesso queste storie si incentravano su difetti caratteriali dei protagonisti maschili che abbandonavano la retta via per darsi all'alcol, al gioco o alle scommesse sacrificando la lealtà e i doveri familiari in cambio della gratificazione e del piacere personali. In quasi tutte queste situazioni il nucleo familiare, rappresentato in particolare dalla "donna giusta" – che sia madre, moglie, figlia o la brava "ragazza sulla poltrona" –, interviene come fonte di salvezza.

*A Fool and His Money*, primo film con un cast interamente afro-americano che si conosca, è interpretato dal "Re del Cake Walk" e dei *minstrel show* James Russell nei panni del lavoratore negro Sam Jones. Sam è innamorato cotto di una ragazza di pelle più chiara, la "civettuola bellezza d'ebano" Lindy Williams, che appartiene a una classe sociale più agiata. Lindy ignora Sam finché questi non trova un portafoglio pieno di soldi e si trasforma in un ricco gentiluomo. Ma l'idillio di Sam con l'alta società ha vita breve perché giocando a carte perde tutti i suoi soldi e anche Lindy.

*Guy's Solax films closely followed current events by situating contemporary social issues at the center of dramatic stories. For a growing, diverse immigrant and mixed racial population, issues of gender, class, ethnicity, race, and morality were often presented in order to invoke traditional family values and to educate spectators through the process of assimilation. Often these stories centered on character flaws of male protagonists who ventured off the righteous path by engaging in activities such as drinking, card playing, and gambling, thereby sacrificing family duty and loyalty in return for personal gratification and pleasure. In almost all of these situations, the family unit, and particularly the "right woman", be it mother, wife, daughter or "girl in the armchair," serve as the source of salvation.*

*A Fool and His Money, the earliest known film with an all African-American cast, features vaudevillian "Cake-Walk King" and minstrel player, James Russell, as negro laborer Sam Jones. Sam is smitten with the fairer-skinned "coquettish ebony beauty" Lindy Williams, of a more prosperous class. Lindy ignores Sam until he finds a lost wallet filled with cash and then transforms himself into a gentleman of material wealth. But Sam's temporary flirtation with the upper class is short-lived, after he loses all of his money, and ultimately Lindy, gambling at cards.*

## THE GIRL IN THE ARMCHAIR

Stati Uniti, 1912 Regia: Alice Guy Blaché

■ Int.: Blanche Cornwall, Darwin Karr, Lee Beggs; Prod.: Solax ■ 35mm. L.: 393 m. D.: ca. 12' a 18 f/s. Bn. Imbibito / Tinted. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: Academy Film Archive

## A MAN'S A MAN

Stati Uniti, 1912 Regia: Alice Guy Blaché

■ Int.: Lee Beggs; Scgf.: Henri Menessier; Prod.: Solax ■ 35mm. L.: 218 m. D.: 10' a 16 f/s. Bn. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: From the collection of George Eastman House

## A FOOL AND HIS MONEY

Stati Uniti, 1912 Regia: Alice Guy Blaché

■ Int.: James Russell (The Cake-Walk King); Prod.: Solax ■ 35mm. L.: 273 m. D.: 10'30" a 18 f/s. Bn. Imbibito / Tinted. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: Library of Congress

## THE STRIKE

Stati Uniti, 1912 Regia: Alice Guy Blaché

■ Int.: Darwin Karr, Blanche Cornwall, Lee Beggs; Prod.: Solax ■ 35mm. L.: 728 m. Col. D.: ca. 12' a 16 f/s. Bn. Imbibito / Tinted. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: BFI National Archive

## PROGRAMMA 4: IL MEGLIO DELLA SOLAX PROGRAMME 4: THE BEST OF SOLAX

Alla Gaumont, Alice Guy collaborò con vari artisti, istruendoli e supervisionandone il lavoro. Tra questi, il regista Louis Feuillade, Henri Menessier, scenografo della *Passione*, e l'operatore Anatole Thiberville. Sia Menessier (che in seguito collaborò con i registi francesi Capellani e Jasset) che Thiberville seguirono Alice Guy negli Stati Uniti per lavorare alla Solax. Sotto la gestione di Alice Guy la compagnia produsse film di vario genere, spaziando dalla commedia al dramma, dal *mystery* al poliziesco al western. La gamma espressiva di Menessier (figlio di uno scenografo teatrale) è ben visibile nei sinistri interni di *The Sewer* (1913) – per il quale intorno agli studi della Solax a Flushing si scavò un fosso dove furono messi topi addestrati – e negli ariosi e suggestivi esterni nel giardino di *Falling Leaves* (1912), dove una fanciulla lega le foglie ai rami degli alberi nella speranza di impedire la morte della sorella maggiore prima che cada l'ultima foglia.

*Mixed Pets* (1911), breve comica realizzata nel primo anno di vita della Solax, si incentra sugli equivoci che sorgono quando uno sposo novello si rifiuta di comprare un cane alla mogliettina e i due domestici della coppia nascondono di essere sposati con un figlio. Questo film, uno dei più antichi della Solax a essere sopravvissuto, ci permette di osservare come gli espedienti stilistici, quali i primi piani e gli inserti diegetici (le pubblicità sul giornale), funzionino un po' semplicisticamente come componenti narrative cruciali per narrare una storia senza pretese che accenna a controversi rapporti di classe e di genere nella sfera domestica.

Nell'autunno del 1911 Alice Guy rientrò da un viaggio in Europa con il marito Herbert Blaché e riorganizzò la Solax con l'obiettivo di specializzarsi in film comici. Un generale miglioramento e una

*At Gaumont, Guy worked with and trained a network of artists, including director Louis Feuillade, Henri Menessier, set designer for Guy's Passion, and cameraman Anatole Thiberville. Both Menessier (who later worked with French directors Capellani and Jasset), and Thiberville followed Guy to the U.S. to work at Solax. Under Guy's management, the company produced a range of genres, from comedy, to drama, mystery and crime, as well as westerns.*

*Menessier's expressive range (his father was a theatrical set designer) is displayed in the ominous interiors of *The Sewer* (1913), for which trenches were dug around Solax's Flushing studios and then inhabited with trained rats, and in the airy and atmospheric exterior garden shots of *Falling Leaves* (1912), where a young girl ties leaves to tree branches with the hope of preventing her older sister from dying before the last leaf falls.*

*Mixed Pets* (1911), an early short comedy made within a year of the establishment of Solax, is about misunderstandings that arise when a newlywed refuses to buy his new wife a dog, and the couples' domestic help conceal the fact they are married with a baby. One of the earliest surviving Solax films, it allows us to observe how stylistic devices such as close-ups and diegetic inserts (newspaper advertisements) function somewhat simplistically as key narrative components for telling a simple story that touches on controversial class and gender relationships within the domestic sphere.

*In the fall of 1911, Guy returned with husband Herbert Blaché from a trip through Europe and reorganized Solax with the goal of specializing in comedies. The improvement and increased attention to production values (lighting, camerawork, staging, set de-*



maggiore attenzione per i valori di produzione (luci, metodi di ripresa, allestimento, scenografie) sono chiari nei film di un rullo del 1911 di Alice Guy e nel più lungo *The Sewer*, che paragonati a *Mixed Pets* – dove il cambio della lunghezza focale nelle scene d'interni produce un'immagine confusa e leggermente fuori fuoco – dimostrano l'evoluzione dei valori di produzione e della tecnica durante il periodo di transizione del cinema.

I film di questo programma sono disponibili solo in Blu-ray. Restauro effettuato dal Dayton Digital Film Works, Dayton Ohio, Funding from American Express and New York Women in film and Television.

*sign*) are evident in Guy's single-reel 1911 films and the feature *The Sewer*, when compared to *Mixed Pets*, where a shift in focal length evident in interior scenes results in a blurry or slightly out of focus image, offer evidence of changing production values and technique during cinema's transitional period.

*The films of this program are screened from Blu-ray. Restoration by Dayton Digital Film Works, Dayton Ohio, Funding from American Express and New York Women in film and Television.*

## MIXED PETS

Stati Uniti, 1911 Regia: Alice Guy Blaché

■ Int.: Blanche Cornwall; Prod.: Solax ■ Blu-ray disc. D.: 13' a 16 f/s. Bn. Imbibito / Tinted. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: Library of Congress

---

## FALLING LEAVES

Stati Uniti, 1912 Regia: Alice Guy Blaché

■ Scgf.: Henri Menessier; Int.: Marion Swayne, Magda Foy, Mace Greenleaf, Blanche Cornwall, Darwin Karr, Lee Beggs; Prod.: Solax ■ Blu-ray disc. D.: 13' a 16 f/s. Bn. Imbibito / Tinted. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: Library of Congress

---

## THE SEWER

Stati Uniti, 1912 Regia: Edward Warren

■ Scen., Scgf.: Henri Menessier; Int.: Darwin Karr, Magda Foy, Lee Beggs; Prod.: Alice Guy, Solax ■ Blu-ray disc. D.: 23' a 16 f/s. Bn. Imbibito / Tinted. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: Library of Congress

---

## GREATER LOVE HATH NO MAN

Stati Uniti, 1911 Regia: Alice Guy Blaché

■ Int.: Vinnie Burns, Romaine Fielding; Prod.: Solax ■ Blu-ray disc. D.: 13' a 16 f/s. Bn. Imbibito / Tinted. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: Library of Congress



Falling Leaves



## PROGRAMMA 5: PRODUZIONI INDIPENDENTI PROGRAMME 5: INDEPENDENT FEATURES

### TWO LITTLE RANGERS

Stati Uniti, 1913 Regia: Alice Guy Blaché

■ Int.: Vinnie Burns, Darwin Karr, Blanche Cornwall; Prod.: Solax ■ 35mm. L.: 281.4 m. D.: 13' a 18 f/s. Bn. Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: Eye Film Institute Netherlands

### THE GREAT ADVENTURE

Stati Uniti, 1918 Regia: Alice Blaché

■ T. alt.: *Spring of the Year*; Scen.: Agnes C. Johnston, ispirato al racconto *The Painted Scene* by Henry Kitchell Webster (1916); Op.: George K. Hollister, John G. Haas; Int.: Bessie Love, Flora Finch, Donald Hall, Chester Barnett, Florence Short; Prod.: Pathé Exchange, Inc. ■ 35mm D.: 40' a 20 f/s Didascalie inglesi / English intertitles ■ Da: BFI National Archive

Il genere western dava alle attrici la possibilità di esibire la loro agilità e le loro doti fisiche in avventure movimentate ricche di scene d'azione e di acrobazie. In *Two Little Rangers*, la protégée di Alice Guy, Vinnie Burn, e la sua più giovane controparte interpretavano due sorelle che

armate di lazo e pistola salvavano coraggiosamente il capofamiglia e un giovane eroe maschile colpevoli di aver difeso una donna brutalizzata dal malvagio marito. Nel finale del film le due incendiavano la casa del cattivo.

Dopo la chiusura della Solax, Alice Guy realizzò sotto contratto vari film incentrati su storie di giovanette ingenue alle prese con la scoperta che l'amore romantico spesso si scontra con corteggiatori inaffidabili. Basato sul racconto *The Painted Scene* di Henry Kitchell Webster (in *The Painted Scene, and Other Stories of the Theater*, 1916), *The Great Adventure* vede una giovane provinciale, Millie, partire con la zia in cerca di fama e successo nella grande città. La giovane età e l'innocenza di Millie la pongono in una situazione compromettente con l'attore protagonista più maturo, Sheen, ma la ragazza sfrutta a proprio vantaggio le attenzioni indesiderate dell'uomo e il suo desiderio di piacerle. Sheen finisce così per fare la figura dello sciocco e viene sconfitto al suo stesso gioco.

*The western genre provided the opportunity for female actresses to display their*

*physical agility and skill at a range of stunt work in action-packed narratives of adventure. In Two Little Rangers, Guy's protégé, Vinnie Burns and her younger counterpart take up a lasso and a six-shooter to carry out a daring rescue of their father and a young male hero who have been protecting a battered woman from her villainous husband. The film's finale features the two sisters setting the villain's cabin on fire.*

*After closing Solax, Guy worked as an independent director on a number of photoplays centered on stories of naïve young women who discover that love and romance often involves untrustworthy suitors. Based on the short story The Painted Scene by Henry Kitchell Webster (in The Painted Scene, and Other Stories of the Theater, 1916), The Great Adventure finds a young provincial girl, Millie, traveling with her aunt to the big city in search of stardom and fame. While Millie's tender age and innocence place her in a compromising situation with the older leading male star, Sheen, she turns his attentive advances and desire to please her to her advantage. Sheen winds up a fool beat at his own game.*

## PROGRAMMA 6: IL CINEMA E LE ALTRE ARTI PROGRAMME 6: CINEMA AND THE ARTS

Programma e note di / Programme and notes by Mariann Lewinsky

### ALICE GUY TOURNE UNE PHONO-SCÈNE

Francia, ca. 1905

■ Prod.: Gaumont ■ Beta. L.: ca. 60 m. D.: 3'. Bn ■ Da: Gaumont Pathé Archives

“La voce dell'attore (cantante o dicitore) e la musica da ballo venivano registrati nei laboratori, poi gli artisti passavano allo studio, dove provavano le loro battute e canzoni fino a ottenere un sincronismo perfetto con la registrazione del cronophon. A quel punto si riprendeva la sce-

na con la macchina da presa. I due apparecchi (fono e cine) erano collegati da un dispositivo elettrico che ne garantiva il sincronismo”.

Alice Guy, *Memorie di una pioniera del cinema*, a cura di Monica Dall'Asta, Edizioni Cineteca di Bologna, Bologna 2008, p. 95

*“The voice of the artist, singer, speaker or the music for dance were recorded in the studio. The actors then rehearsed their roles until they had obtained a perfect synchronization with the phonographic re-*

*coding. Then the cinematographic record was taken. The two instruments, photo and phono, were united by an electric contrivance which assured their synchronization.”*

Alice Guy, *The Memoirs of Alice Guy Blaché*, a cura di Anthony Slide, Scarecrow Press, Metuchen, 1981, p. 44

## ALICE GUY EN ESPAGNE

Francia, ca. 1905

■ Prod.: Gaumont ■ Beta. L.: ca. 60 m. D.: 3'. Bn ■ Da: Gaumont Pathé Archives

Il viaggio in Spagna di Alice Guy con il suo direttore della fotografia Anatole Thiberville ebbe luogo dalla metà di ottobre alla fine di novembre 1905. Insieme realizzarono numerosi film, vedute di Madrid, Siviglia, Cordoba, Granada, delle "danze gitane" e phono-scènes.

Monica dall'Asta, in Alice Guy, *Memorie di una pioniera del cinema*, Cineteca di Bologna, Bologna 2008, p. 111

*In autumn 1905, from mid-october to late november, Alice Guy and her cameraman Anatole Thiberville travelled through Spain and shot many films - gipsy dances, phono-scènes and views from Madrid, Seville, Cordova and Granada.*

Monica dall'Asta, in Alice Guy, *Memorie di una pioniera del cinema*, Cineteca di Bologna, Bologna 2008, p. 111

---

## LE TANGO

Francia, 1905 Regia: Alice Guy

■ Prod.: Gaumont ■ 35mm. L.: ca. 60 m. D.: 3'. Col. ■ Da: Cineteca di Bologna

"Passando, avevo intravisto un piccolo palcoscenico con sei suonatori di chitarra. La tentazione era troppo forte... Ben presto le chitarre cominciarono a suonare e la ballerina, nacchere alle mani, si lanciò nella danza. Non mi pentii della mia decisione: il suo talento, la sua grazia e la sua bellezza avrebbero subito conquistato Parigi." Alice Guy, *Memorie di una pioniera del cinema*, Edizioni Cineteca di Bologna, Bologna 2008, p. 98

*"In passing I had noticed a small stage on which six guitar players were seated. It was too tempting... Soon the guitars introduced the dancer, who leaped forward, castanets in her fingers. I did not regret my evening. Her talent, grace and beauty would have conquered Paris at once."*

Alice Guy, *The Memoirs of Alice Guy Blaché*, a cura di Anthony Slide, Scarecrow Press, Metuchen, 1981, p. 51

## THE EMPRESS

Stati Uniti, 1917 Regia: Alice Guy Blaché

■ Int: Doris Kenyon (Nedra), Holbrook Blinn (Eric) William Morse (De-Baudry), Lyn Donelson; Prod.: Pathé Exchange ■ L.: 1010 m. 24 f/s. D.: 36' Bn. Senza didascalie /No intertitles ■ Da: Cinemathèque française

Il film non si limita alla solita contrapposizione tra la donna vista come vittima pura e innocente e il maschio aggressivo ma nella notevole scena prima del quasi-stupro dà espressione alla sensualità e al desiderio chiaramente sessuale della donna. L'unico elemento sopravvissuto di questo bellissimo film essendo un negativo, la copia è priva di didascalie, ma la trama non pone problemi e la sinossi originale del copyright permette di chiarire dubbi e lacune.

"Per celebrare la vendita del suo quadro *The Empress*, l'artista De Baudry porta in vacanza in campagna la sua modella, Nedra. Alla locanda si registrano come il signore e la signora De Baudry ma occupano stanze separate. Il proprietario della locanda, Peterson, ha una passione apparentemente sciocca per la fotografia. Nascosto dietro un cespuglio, fotografa gli ignari De Baudry e Nedra. Quella notte De Baudry entra nella camera di Nedra, la ragazza comprende le reali motivazioni di quella "vacanza", fugge nella stanza della figlia del proprietario alla ricerca di protezione e rientra in città la mattina dopo. Quando il ricco mecenate Eric Bruce vede il quadro, giura di cercare e sposare l'originale. La fortuna lo asseconda e dopo un breve corteggiamento i due si sposano. Ma presto le nubi si addensano sul felice ménage. Peterson fa visita a Nedra, le mostra la foto che la ritrae tra le braccia di De Baudry, accenna al registro della locanda e chiede soldi in cambio del silenzio. La donna accetta, ma il salasso continua. Il comportamento di Nedra desta i sospetti di Eric, che indaga e giunge fino alla locanda dove scopre le prove apparentemente compromettenti. Infuriato si reca da De Baudry. Lì trova Nedra che implora l'artista di dire al marito la verità. Eric si rifiuta di credere ai due. Disperata, Nedra sale sul tetto. All'improvviso dalla camera di De Baudry spunta la figlia del proprietario della locanda che offre le prove dell'innocenza di Nedra. Nel terrore di

arrivare troppo tardi, Eric si precipita sul tetto e salva Nedra."

CLL 10366 *The Empress March 14, 1917*, Copyright Pathe Exchange, Inc., U.S. Amusement Corp. p. 221

*The film does not only present the usual contrast of woman as the pure innocent victim of masculine aggression but also an astonishing expression of the sensuality and clearly sexual desire of the woman. The only surviving element of this beautiful film is a negative, so the print is unfortunately missing intertitles. But the plot is easily followed and the aid of the copyright description helps clarify the missing parts and lacuna.*

*"To celebrate the sale of The Empress, De Baudry took his model, Nedra, to the country for a vacation; he registered as Mr. and Mrs. De Baudry, but engaged separate rooms. The proprietor of the Inn, Peterson, had a seemingly foolish hobby for photography. Shielded by some shrubbery, he snapped the unsuspecting De Baudry and Nedra. That night De Baudry forced his way into Nedra's room and his true intention of the "vacation" dawning on her, she crept to the room of the proprietor's daughter for protection and returned to town in the morning. When Eric Bruce, a wealthy art patron, saw The Empress, he vowed to seek and marry the original. Fortune favored him and after a short courtship they were married. Then a shadow crept into their happy home. Peterson makes Nedra a visit, shows the photo of herself and De Baudry's arms, mentions the Inn register and demand money for his silence. She complies and Peterson continues his bleeding regularly. Nedra's actions arouse Eric's suspicions and he makes investigations that lead to the Inn, where he discovers the apparently black evidence. In a fury he seeks De Baudry. He finds Nedra there imploring him to tell her husband the truth. Eric refused to believe either of them. Desperate, Nedra ascends to the roof. Suddenly, from De Baudry's room emerges the woman in the dark who gives proof of Nedra's innocence. His heart sinking that he may be too late to save Nedra, he dashes madly to the roof after her arriving in time."*

CLL 10366 *The Empress March 14, 1917*, Copyright Pathe Exchange, Inc., U.S. Amusement Corp. p. 221

## **Alcune problematiche del restauro e della ricostruzione dei film muti a partire dai soli negativi**

La Cinémathèque française conserva numerosi negativi di film risalenti alle origini del cinema. Se il negativo è l'elemento più ricco dal punto di vista della qualità fotografica, esso non sempre permette di ripristinare l'opera originale, e questo per diverse ragioni.

Il sistema di montaggio dei negativi all'epoca del muto era diverso. Se non sono stati manipolati successivamente (dalla casa di produzione o dall'archivio), i negativi vengono montati in piccoli blocchi preparati per la stampa e le loro code iniziali permettono spesso di identificare il titolo del film e di ordinare le inquadrature. L'identificazione può tuttavia essere complicata perché non era raro che la stessa casa di produzione stampasse più versioni dello stesso titolo nel giro di qualche anno (o di qualche mese) o che i produttori si copiassero tra loro. A volte è dunque essenziale consultare un catalogo originario, in particolare illustrato, per identificare correttamente il film.

Le code iniziali possono anche contenere indicazioni di imbibizione o viraggio. Queste informazioni possono essere indecifrabili senza una documentazione del fabbricante (indicazioni in codice nel caso delle produzioni Pathé) o una copia d'epoca del titolo in questione.

I negativi possono essere montati anche senza le indicazioni delle didascalie originali. Infatti queste venivano montate direttamente nelle copie perché la lingua poteva cambiare in funzione del paese di destinazione. Lo stesso vale per gli inserti. In assenza totale di didascalie (in una copia o sotto forma di didascalie flash) è necessario cercare l'informazione nei documenti accessori. A partire dal 1906 le principali ditte francesi, Pathé e Gaumont, depositarono i soggetti alla Bibliothèque nationale de France. Il deposito divenne più sistematico tra il 1908 e il 1914. Questi documenti permettono talvolta di ritrovare il testo originale delle didascalie, ma più frequentemente di ottenere informazioni supplementari (come il nome dei personaggi) senza peraltro rendere possibile la ricostruzione delle didascalie. È spesso il caso degli adattamenti di opere letterarie, dato che gli

sceneggiatori potevano prendersi molte libertà rispetto al testo originale.

Anche la censura può essere una fonte affidabile, perché i documenti che le venivano sottoposti riproducevano spesso il testo integrale delle didascalie. Purtroppo questi documenti non sono sempre stati conservati.

In questo modo, ogni anno la collezione della Cinémathèque française identifica e preserva molti film, che però non possono essere visti nella loro condizione originaria perché non è possibile ricostruirli. Quest'anno, nell'ambito degli omaggi ad Albert Capellani e ad Alice Guy, verranno mostrati materiali rari sotto forma di copie di lavoro in bianco e nero e senza didascalie.

Camille Blot-Wellens

### ***Some issues affecting the restoration and reconstruction of silent films from negatives alone***

*The Cinémathèque française conserves many negatives of early films. Even if the negative is the best element we have in terms of photographic quality, this does not always enable us to restore the original work, and there are several reasons for this.*

*The system used for editing negatives during the silent period was different. Unless they have been altered subsequently (by the production company or the archive), negatives are edited into small blocks ready for shooting, with a leader often identifying the title of the film and the order of the shots. But identification can be complicated by the fact that the same studio would often shoot several versions of the same title, a few years (or months) apart, and producers would sometimes copy each other's films. Sometimes, therefore, it is necessary to consult an original catalogue, and specifically an illustrated catalogue, to identify the film correctly.*

*The leaders can also carry indications for tinting and toning. This information can be undecipherable without the manufacturer's documentation (in the case of Pathé films, it is in code) or a contemporary positive print of the film in question as a reference.*

*Furthermore, negatives can sometimes be edited with no indication of the original*

*title-cards – for these would be edited directly into the prints, as the language would vary depending on which country they were going to. The same was true of the inserts. In the total absence of title cards we have to search for the information in related documents. From 1906, the most important French companies, Pathé and Gaumont, started to deposit scripts in the Bibliothèque nationale de France. This practice became more systematic between 1908 and 1914. These documents sometimes enable us to find the original text of the title cards, but more often they simply give us extra information (such as the names of characters), but without actually enabling the re-creation of the intertitles. This is often the case with literary adaptations, as script-writers allowed themselves greater freedom in their treatment of the original text. Censor cards can also be a reliable source, because the documents submitted for censorship often reproduced the entire text of the title cards. Sadly, however, these documents are not always preserved.*

*Thus, every year the film collections department of the Cinémathèque française identifies and conserves many films that can nevertheless not be seen in their original form, for they cannot be reconstructed. This year, in the context of the Albert Capellani and Alice Guy sections, some unique elements from films will be shown in the form of work prints.*

Camille Blot-Wellens