



CINEMA DELLE ORIGINI

EARLY CINEMA

Home movies della famiglia Biglia / *Biglia Family Home Movies, 1907-1910*

[RITRATTO RICCARDO BIGLIA] (IT, 1907-1910)

PROD: Società Anonima Ambrosio. COPIA/COPY: DCP, 1'35", col. (da/from 35mm pos., imbibito/tinted, 16 fps); senza did./no intertitles.

[VILLA MALPENGA] (IT, 1907-1910)

COPIA/COPY: DCP, 7'18" (da/from 35mm, pos. + neg., 16 fps); senza did./no intertitles.

[TEATRINO] (IT, 1907-1910)

COPIA/COPY: DCP, 5'51" (da/from 35mm neg., 16 fps); senza did./no intertitles.

[IL LAGO DI VIVERONE] (IT, 1907-1910)

COPIA/COPY: DCP, 6'49" (da/from 35mm neg., 16 fps); senza did./no intertitles.

[VALLE CERVO] (IT, 1907-1910)

COPIA/COPY: DCP, 3'17" (da/from 35mm neg., 12 fps); senza did./no intertitles.

FONTE/SOURCE: Archivio Nazionale Cinema Impresa, Ivrea.

Film conservato e digitalizzato da CSC - Archivio Nazionale Cinema Impresa (Ivrea), per gentile concessione della Famiglia Riccardo Biglia. / *Films preserved and digitized by the CSC - Archivio Nazionale Cinema Impresa (Ivrea), by kind permission of the family of Riccardo Biglia.*

I film della famiglia Biglia sono un recente ritrovamento che apre nuovi filoni d'esplorazione sul Novecento. Si tratta di un nucleo di 38 elementi in 35mm, di cui 34 negativi scena, girati tra il 1907 e il 1910 e depositati presso l'Archivio Nazionale Cinema Impresa da una discendente della famiglia Biglia, la prof.ssa Valeria Natalina Paracchi, che si occupa dell'archivio familiare e delle ricerche ad esso collegate.

Il materiale, magnificamente conservato, fu in parte girato dalla Società Anonima Ambrosio Torino, poco avvezza a girare film di famiglia su commissione, di cui a oggi si conoscono solo una manciata di titoli di questa tipologia, uno di questi conservato presso la Cineteca Nazionale.

A commissionare questi materiali fu Riccardo Biglia, figlio di Giovanni Battista Biglia, un impresario edile biellese che costruì la sua fortuna

Recently discovered footage of the Biglia family offers a fresh view of the early 20th century. A total of 38 35mm items shot between 1907 and 1910, of which 34 are negatives, were deposited at the Archivio Nazionale Cinema Impresa in Ivrea (Piedmont) by a descendant of the family, Professor Valeria Natalina Paracchi, who is in charge of the Biglia archive and related research.

The material is in superb condition, and was partly made by the Società Anonima Ambrosio Torino, which was unaccustomed to producing private films on commission. Only a handful of titles of this kind are known today; one is housed in the Cineteca Nazionale. The individual behind the commissioning of these films was Riccardo Biglia (1875-1926), son of Giovanni Battista Biglia, a construction entrepreneur from the Piedmontese city of



[Ritratto Riccardo Biglia], 1907-1910.
(Archivio Nazionale Cinema Impresa, Ivrea)

durante il grande sviluppo delle infrastrutture coincidente con la nascita del Regno d'Italia. Una fortuna immensa resa traballante dal figlio Riccardo, indomabile esteta, frequentatore dell'alta società e di artisti dell'epoca tra cui il compositore e direttore d'orchestra Pietro Mascagni, di cui era grande amico. Il suo nome si incrocia nelle cronache dei giornali dell'epoca: tra corse e incidenti in automobile, spettacoli teatrali, denunce per lancio di caramelle su ballerine e feste con lo zar di Russia.

Il programma prevede la proiezione separata nel corso della settimana di cinque cortometraggi che trasmettono la gioia di vivere di questa famiglia che si affacciava nel Novecento da protagonista. I film sono stati scansionati in overscan a 5K e restaurati digitalmente presso il laboratorio dell'Archivio Nazionale Cinema Impresa di Ivrea. — ELENA TESTA

Il progetto Biograph / The Biograph Project

Nell'estate del 1908 David Wark Griffith, sotto lo pseudonimo di Lawrence Griffith, iniziò a dirigere film da una bobina e da mezza bobina presso la American Mutoscope and Biograph Company. Nel corso dei cinque anni successivi, Griffith introdusse una serie di innovazioni piazzando la macchina da presa più vicino agli interpreti; passando da un luogo a un altro, e poi di nuovo al primo, allo scopo di mostrare azioni simultanee in spazi diversi; muovendo la macchina da presa in senso orizzontale, e collocandola su un veicolo in movimento; inserendo primi piani allo scopo di convogliare emozioni o informazioni



[Valle Cervo], 1907-1910.
(Archivio Nazionale Cinema Impresa, Ivrea)

Biella who became immensely rich during the great development of infrastructure prompted by the nascent Kingdom of Italy. This huge fortune was considerably dented by his son Riccardo, an indomitable aesthete who frequented high society and artists of his day, including the composer and conductor Pietro Mascagni, who was a great friend. Biglia appears in contemporary newspaper accounts of car races (and accidents), theatre performances, complaints for throwing sweets at dancers, and parties attended by the Tsar of Russia.

The programme consists of five shorts screened individually throughout the week, conveying the joie de vivre of a family who looked to the new century from a place of prominence. The films were scanned in 5K overscan and digitally restored at the Archivio Nazionale Cinema Impresa in Ivrea. — ELENA TESTA

In the summer of 1908 David Wark Griffith, under the pseudonym of Lawrence Griffith, began to direct one-reel and split-reel films at the American Mutoscope and Biograph Company. Over the course of the next five years, he introduced a series of innovations: moving the camera progressively closer to the actors; cutting from location to location, and then back again to show simultaneous actions in different settings; panning the camera; placing the camera on a moving vehicle; inserting close-ups to convey emotion or additional information, using



[Villa Malpensa], 1907-1910.
(Archivio Nazionale Cinema Impresa, Ivrea)

supplementari, e adoperando riflettori per far sì che i volti fossero visti meglio in esterni; sperimentando scene in controluce, e altro ancora. Stiamo naturalmente semplificando: gli studiosi possono sicuramente ribattere che altri cineasti (soprattutto in Europa) avevano già provato le stesse cose. Rimane il fatto che tutte queste novità provenivano dagli studi Biograph di quegli anni; le recensioni sui periodici specializzati del periodo, o un confronto diretto fra questi film e quelli prodotti di anno in anno da altre società, dimostrano che l'opera di Griffith e degli studi Biograph era di gran lunga in anticipo sui tempi. Il progetto Biograph ha preso vita nel 2016 con l'esplicito obiettivo di restaurare tutti i 450 film da mezzo rullo, un rullo e due rulli diretti da D.W. Griffith durante i più importanti anni formativi del cinema, dal 1908 al 1913, e di renderli disponibili ai ricercatori e al pubblico in generale. Prevediamo che il progetto richiederà vent'anni prima di essere portato a compimento.

Visto che le Giornate del Cinema Muto hanno già mostrato l'intero corpus dei film Biograph di Griffith fra il 1997 e il 2003, non prevediamo di ripresentarli tutti in questa serie. I recenti progressi nelle scansioni digitali e nel restauro delle copie su carta offrono comunque un'opportunità di rivedere in forma migliore titoli un tempo disponibili solo su copie a 16mm della Renovare di Kemp Niver, così sbiadite che sembrava di osservarle attraverso un obiettivo spalmato di vaselina.

Nel 2016, su richiesta della Library of Congress, la Film Preservation Society, un'organizzazione senza scopo di lucro da me fondata nel 2014, ha investito i suoi fondi nell'aggiornamento di un software commerciale utilizzato per la scansione disponibile presso la società che lo vendeva (più avanti siamo passati ad altri prodotti e strumenti).



[Villa Malpensa], 1907-1910.
(Archivio Nazionale Cinema Impresa, Ivrea)

reflectors so that faces could be better seen in outdoor, backlit settings, and more.

This is, of course, an oversimplification. Film scholars can point to others (primarily in Europe) who also used and/or introduced these advances. Still, the essential truth is that all of these progressive innovations were coming from the Biograph Studio during these years, and either a review of trade magazines of the era or a screening and comparison of another studio's product on a year-by-year basis document that the work of Griffith and the Biograph Studio was head and shoulders above the rest.

The Biograph Project was initiated in 2016 for the express purpose of restoring all 450 split-reel, one-reel, and two-reel films directed by D. W. Griffith in the most important formative years of cinema, 1908 to 1913, and making them available to both scholars and the general public. The project is anticipated to take 20 years.

Because the Giornate del Cinema Muto devoted time to screening all available Griffith Biographs between 1997 and 2003, it is not anticipated that each film will be repeated here. But improvements in digital scanning and restoration of the paper prints provide an opportunity to see in improved form those films that were then only available via Kemp Niver's 16mm Renovare prints, which was akin to watching a film through a Vaseline-smeared lens.

In 2016, at the request of the Library of Congress, the Film Preservation Society, the Los Angeles-based nonprofit organization which I founded in 2014, invested in a vendor-created upgrade of their software that accompanied their custom scanner. (Ultimately, we moved to other products and tools.) The following

Un anno dopo, un tecnico specializzato è stato assunto a Culpeper in Virginia, quartier generale del Packard Campus al National Audio-Visual Conservation Center della Library of Congress. Durante il suo contratto, della durata di un anno, questo professionista si è impegnato nella messa a punto del nuovo scanner. Al termine dei dodici mesi erano stati digitalizzati solo quattro titoli (*The Adventures of Dollie*, *A Smoked Husband*, *A Calamitous Elopement* e *Deceived Slumming Party*). Da allora, la Library of Congress ha scansionato anche *The Ingrate*, *Mr. Jones at the Ball*, *The Girl and the Outlaw*, *At the Altar*, *The Fatal Hour* e le ultime due inquadrature di *A Son's Return*. La carenza di personale e la pandemia Covid hanno rallentato le operazioni, ma il generoso finanziamento da parte della Louis B. Mayer Foundation ha consentito almeno di preparare le copie su carta grazie a turni straordinari nei weekend.

Una volta identificato un fornitore da parte della Library of Congress, abbiamo effettuato esperimenti di scansione delle stesse copie su carta che avevamo già riprodotto con la scansionatrice della Library. I risultati furono considerati soddisfacenti, e il progetto è da allora proseguito molto più velocemente. Tutti gli altri film del 1908 non sopra citati sono stati digitalizzati da questo fornitore. Dobbiamo ammettere che questo approccio “a scacchiera” ha prodotto restauri di qualità ineguale, ma quel che abbiamo adesso è comunque molto meglio di ciò che era disponibile fino a oggi.

Che dire di questi primissimi film Biograph di Griffith? Ci si potrebbe limitare a guardarli con attenzione per trovarvi le innovazioni introdotte o incorporate da Griffith nelle sue prove d'esordio, ma è forse il caso di ricordare a questo proposito le parole di Edward Wagenknecht (*The Movies in the Age of Innocence*, 1962, pp. 93-94):

“Nel guardare uno dopo l'altro i film Biograph nell'estate del 1961, George Pratt e io abbiamo avuto la sorpresa di constatare con quanta parsimonia le novità siano state introdotte in queste pellicole. Se uno dovesse basarsi su ciò che hanno scritto i critici, si dovrebbe concludere che tutti i film Biograph siano fittamente intessuti di brillanti innovazioni tecniche, un incessante fuoco d'artificio di virtuosismo stilistico fine a se stesso. È vero il contrario: queste tecniche sono utilizzate solo di tanto in tanto, e solo quando necessario; potete vedere un buon numero di film senza incontrare un solo primo piano. Va bene lo stesso, perché non si avrà comunque l'impressione che Griffith fosse un puro e semplice mestierante.”

Le didascalie originali sono mancanti. Nuove didascalie esplicative sono state aggiunte dalla Film Preservation Society. Gli interventi effettuati includono didascalie ricostruite (in tal caso segnalate in quanto tali) e di durata tale da uniformare il metraggio dei film a quello pubblicato sui bollettini Biograph. I titoli sono qui presentati secondo il loro ordine di uscita. Un'ulteriore analisi dei materiali di produzione Biograph ha accertato che alcuni titoli inclusi in *The Griffith Project* (BFI Publishing, 1999) erano stati prodotti prima che Griffith avesse iniziato a dirigere (*The Black Viper*, *The Tavern-Keeper's Daughter*). Questi due film sono perciò stati esclusi dal programma. – TRACEY GOESSEL

year, a skilled technician was recruited to move to Culpeper, Virginia, site of the Packard Campus of the Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center. During the course of his one-year contract, the technician worked tirelessly to make the scanning mechanism functional. At the end of the 12-month period, only four short, split-reel films had been scanned (The Adventures of Dollie, A Smoked Husband, A Calamitous Elopement, and Deceived Slumming Party). In the period since then, the Library scanned The Ingrate, Mr. Jones at the Ball, The Girl and the Outlaw, At the Altar, The Fatal Hour, and the final two shots from A Son's Return. Staffing shortages and the COVID pandemic contributed to a slowdown, but a generous grant from the Louis B. Mayer Foundation permitted us to fund paper print preparation by way of overtime work on weekends. An outside vendor was identified by the Library, and pilot tests were performed on paper print rolls that we had previously scanned with the LOC scanner. The results were considered satisfactory, and the process was much quicker. All other 1908 films not named above were scanned by this vendor. We recognize that this involuntary checkerboard approach has resulted in some variability in restoration quality. But what we have now is better than anything to date.

How to view these earliest Griffith Biographs? It is tempting to simply watch carefully for innovations (whether created by Griffith, or simply incorporated by him.) Perhaps it is best to remember the words of Edward Wagenknecht (The Movies in the Age of Innocence, 1962, pp. 93-94):

“As we went through Biograph after Biograph in the summer of 1961, both George Pratt and I were surprised to note how little there really is of this sort of thing. If one were to judge by what many film critics have written, one would conclude that all Biograph films were a tightly woven tissue of tricky, brilliant technical devices, a never-ending show of virtuosity for its own sake. The reverse is the case. The devices are used sparingly and only when needed; you can look at a good deal of film without encountering so much as a single close-up. And this is just as well, for it will not do to leave the impression that Griffith was merely a technician.”

Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society. Restorations include reconstructed intertitles (flagged as such) timed to ensure the release length of the restoration matches that published in the Biograph records. The films are presented in release order. Subsequent review of Biograph production records document that some titles previously included in The Griffith Project (BFI Publishing, 1999) were produced before Griffith began directing (The Black Viper, The Tavern-Keeper's Daughter). These have been excluded. – TRACEY GOESSEL

Tutte le note seguenti sono a firma di Tracey Goessel / All film notes by Tracey Goessel.

THE ADVENTURES OF DOLLIE (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Arthur Johnson, Linda Arvidson, Charles Inslee, Madeline West. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 18-19.06.1908 (Sound Beach, Connecticut). USCITA/REL: 14.07.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 12'04" (da/from paper print, 713 ft., 16 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Ecco qui: il film che rappresentò l'inizio di tutto per coloro che hanno studiato il cinema muto mezzo secolo fa (dal loro punto di vista, Méliès e Porter non erano che note a piè di pagina; il vero cinema era cominciato secondo loro con Griffith e Dollie). È vero che gli studi successivi hanno fatto giustizia di questo semplicistico modo di pensare, ma è innegabile che la Biograph sarebbe diventata la società di produzione più innovativa del periodo, e che tutto è cominciato proprio da qui.

Prima di girare, Griffith chiese consiglio all'operatore Billy Bitzer. Quest'ultimo avrebbe scritto più tardi che "a giudicare da come lo avevo visto recitare non avrei mai pensato che sarebbe diventato così importante" ("Billy Bitzer – Pioneer and Innovator" [Part I], in *American Cinematographer*, dicembre 1964). Possiamo solo essere grati del fatto che Bitzer non abbia visto giusto.

THE FIGHT FOR FREEDOM (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin, Billy Bitzer. CAST: Florence Auer, Anthony O'Sullivan, Edward Dillon, George Gebhardt. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 23-24.06.1908 (Shadyside, New Jersey; NY Studio). USCITA/REL: 17.07.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 12'58" (da/from paper print, 729 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Tutti quanti hanno avuto qualcosa da dire su *The Adventures of Dollie*, ma l'opera seconda di Griffith è a malapena citata. Stabilire di cosa si trattasse esattamente richiede qualche approfondimento. La pagina 104 degli inventari di produzione compilati da Bitzer (oggi al Museum of Modern Art) iniziano, come prevedibile, con *Adventures of Dolly* (sic), e testimonia che le date di produzione successive a *Dollie* erano state dedicate a *The Fight for Freedom*, analogamente alle loro date di uscita. È un tipico prodotto del 1908: statico, teatrale, e difficile da capire senza didascalie esplicative. L'aspetto più interessante di questo primitivo sforzo è offerto dalle scene nella casa di Pedro. Arthur Marvin, che non fu mai un operatore provetto nemmeno nelle sue prove migliori, è riuscito ad allineare l'inquadratura in modo tale da rendere chiaramente visibile l'obiettivo della macchina da presa in uno specchio sul set. Come sarebbe bello disporre di una visione d'insieme su ciò che stava succedendo dietro la cinepresa! In questa fase dell'evoluzione di Griffith, ciò sarebbe stato molto più interessante di quel che si vede davanti ad essa.

Here it is: the film that for those learning about silent films 50 years ago represented the alpha. (The efforts of Méliès and Porter were mere footnotes in this view. True cinema began with Griffith, and Dollie.) Subsequent scholarship has revised this simplistic school of thought, true. But there is no denying that Biograph was about to become the most innovative of studios, and it did begin here.

*Griffith sought advice from cameraman Billy Bitzer before filming. Bitzer wrote, "Judging the little I had caught from seeing his acting, I didn't think he was going to be so hot." ("Billy Bitzer – Pioneer and Innovator" [Part I], *American Cinematographer*, December 1964) We can only be grateful that Bitzer was wrong.*

Scholars everywhere write about The Adventures of Dollie, but Griffith's sophomore effort gets nary a word. Determining what, exactly, was his second film requires some digging. Page 104 of Bitzer's production log (now at the Museum of Modern Art) conveniently begins with Adventures of Dolly [sic] and documents that production dates after Dollie were devoted to The Fight for Freedom, corresponding to the release order. It is a typical 1908 product: stagey, static, and difficult to understand without explanatory intertitles. Perhaps the most interesting aspect about this (admittedly primitive) effort are the scenes in Pedro's house. Arthur Marvin, never a careful craftsman even at his best, managed to line up the shot so that the lens of the Biograph camera is clearly visible in the mirror on the set. How one wishes for a broader view of what was going on behind the camera! At this stage of Griffith's evolution, it would have been far more interesting than what was in front.

THE REDMAN AND THE CHILD (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: John Tansey, Linda Arvidson, George Gebhardt, Charles Inslee, Harry Solter. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 30.06, 03.07.1908 (Passaic River, Little Falls, New Jersey). USCITA/REL: 28.07.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 15'40" (da/from paper print, 857 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Al pari di *Dollie*, *The Redman and the Child* fu girato interamente in esterni a Little Falls nel New Jersey. La lontananza dal teatro di posa consentì a Griffith di sfruttare al meglio i suoi punti di forza, non solo avvicinando la macchina da presa agli interpreti ma anche rendendo più liberi i loro movimenti. Negli studi Biograph, essi si muovono in linea retta verso destra o sinistra per rimanere entro la focale della macchina da presa. Qui, invece, si avvicinano e si allontanano dall'obiettivo; attraversano l'inquadratura in senso diagonale; e remano sul fiume Passaic con totale disinvoltura. Griffith utilizza il montaggio interno non per effetti di trucco, ma allo scopo di realizzare inquadrature come quella del nostro eroe che annega uno dei rapitori (va sott'acqua, e grazie allo stacco ci rimane). C'è perfino una soggettiva con mascherino dell'indiano che guarda attraverso il cannocchiale del geometra.

Sono cose all'avanguardia per il 1908, e il responso della critica dimostra che Griffith non stava perdendo il suo tempo.

The Redman and the Child, like *Dollie*, was filmed entirely outdoors, in Little Falls, New Jersey. Being away from the studio permitted Griffith to play to his strengths. He not only brings his camera in closer to the players; he frees their movements. In the studio, actors only move straight left or right – staying in the camera's focal range. Here they run toward and away from us; cut diagonally across the screen; and paddle along the Passaic River with absolute freedom. Griffith uses jump cuts not for trick effects but to permit such shots as our hero drowning one of the kidnappers. (Down he goes, and, thanks to the cut, down he stays.) We are even given a matted POV shot as the Indian looks through the surveyors' telescope.

This is advanced stuff for 1908, and the critical reception proved that Griffith had certainly hit the ground running.

DECEIVED SLUMMING PARTY (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith, Wallace McCutcheon. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Edward Dillon, D. W. Griffith, Mack Sennett, Harry Solter, George Gebhardt, Charles Inslee, Anthony O'Sullivan. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 27.05, 14.07.1908 (NY Studio; Times Square, NYC). USCITA/REL: 31.07.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 8'35" (da/from paper print, 483 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Le date di produzione documentano che *Slumming* è stato filmato in due riprese, a fine maggio e a metà luglio; Griffith deve aver dunque diretto solo metà del film. Ma quale metà? Gli esterni girati a Times Square, oppure gli interni dei tre numeri di vaudeville? Visto che il 27 maggio era una bella giornata di sole, mentre il 14 luglio era stato caratterizzato da pioggia violenta e grandine, è probabile che Wallace McCutcheon si sia occupato degli esterni a maggio, e che Griffith abbia girato le scene di interni (una parte, o forse tutte) nel mese di luglio.

Poco importa. Gli interni sono del tipo "la gente del luogo prende in giro gli sprovveduti", con la gag della macchina per produrre salsicce e gli orientali che infilano cani e gatti nel tritacarne. Perfino i critici dell'epoca furono concordi nel dire che era roba ormai vecchia.

Dobbiamo così limitarci a studiare la prestazione di Griffith nel ruolo

The production dates document that Slumming was filmed both in late May and in mid-July; therefore Griffith directed only half the film. Which half? The exteriors filmed in Times Square? Or the interiors – the three vaudeville set pieces? Given that 27 May was a warm, sunny day, and 14 July had headline-inducing rain and hail, it is likely that Wallace McCutcheon directed the exteriors in May and Griffith handled some – or all – of the interiors in July.

It scarcely matters. The interiors are of the "locals tricking the suckers" variety, using a gag with a sausage-making machine and Asians loading dogs and cats into the grinder. Even contemporary critics agreed this was getting old.

We are reduced to studying Griffith's monocle-clutching performance as the comic Englishman. He does display some

comico dell'inglese con il monocolo. Sa strappare qualche sorriso quando tenta di insegnare il pugilato a un ragazzo della Bowery; rimane il fatto che il Griffith è qui più bravo come attore che come regista.

minor comic skills when he attempts to coach one of the Bowery boys in the sweet art of boxing, but essentially, as an actor, D. W. Griffith is a very good director. Just not yet.

THE BANDIT'S WATERLOO (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Marion Leonard, Linda Arvidson, Harry Solter, Charles Inslee. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 06.07, 08.07.1908 (NY Studio; Shadyside, New Jersey). USCITA/REL: 04.08.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 14'55" (da/from paper print, 839 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Come nel caso di tanti altri film Biograph dei primi anni, per comprendere la storia ci vogliono le didascalie; le scene in se stesse consistono interamente di allestimenti teatrali degli eventi in questione.

A dire il vero, l'unico vero piacere che deriva da questa vicenda consiste nel seguire la fanciulla rapita, Marion Leonard (qui nel ruolo della giovane e virtuosa Señora) mentre finge di essere una donna di facili costumi, tenendo così astutamente sotto controllo una situazione che, in circostanze reali, sarebbe terrificante. C'è una certa soddisfazione nel vedere una donna che non solo supera in astuzia tutti i loschi figure che la circondano, ma è anche abbastanza sottile da fumarsi una sigaretta e soffiare il fumo in faccia all'attonito manigoldo. Questo precoce ritratto di emancipazione femminile riesce almeno a giustificare il prezzo del biglietto.

As with many an early Biograph, the intertitles are required to make sense of the story, and the scenes themselves are entirely theatrical reenactments of the plot points.

Indeed, the only real pleasure to be derived from this tale comes from watching the kidnapped Marion Leonard (playing a virtuous young Señora) stage the ruse of pretending to be a wanton woman, cleverly maintaining control of a situation that would, in true circumstances, be terrifying. There is gratification in the consideration of a woman who not only outwits all the corrupt characters around her, but is somehow sophisticated enough to smoke a cigarette and blow the smoke in the villain's unconscious face. This early portrayal of female empowerment, if nothing else, makes this little film worth the price of admission.

A CALAMITOUS ELOPEMENT (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Billy Bitzer, Arthur Marvin. CAST: Linda Arvidson, Harry Solter, Charles Inslee, George Gebhardt, D. W. Griffith, Robert Harron. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 09.07, 11.07.1908 (NY Studio; exterior: 11 East 14th Street, NY). USCITA/REL: 07.08.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 13'07" (da/from paper print, 738 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Ecco il primo film di Griffith in cui Billy Bitzer lavora in qualità di operatore.

Non è stato un bell'inizio. Questa comica di dodici minuti contiene solo cinque inquadrature (contro le tredici di *The Adventures of Dollie*), messe in scena per lo più davanti a fondali dipinti, con recitazioni improntate al più tipico stile burlesco.

Eppure, come nel caso di tutti i film Biograph, c'è anche qui qualcosa di interessante: è la gioia di osservare il quindicenne Robert Harron ai suoi esordi nel ruolo di fattorino in cui lo vedremo così spesso. Nella seconda inquadratura in esterni vediamo perfino l'ingresso degli studi Biograph, qui utilizzato come sede della polizia di quartiere. C'è infine il piacere di vedere lo stesso Griffith in qualità di attore, nell'atto di infrangere

Here is the first film for which Billy Bitzer served as Griffith's cameraman.

*It was an inauspicious start. This 12-minute comedy is comprised of only 5 shots (compared to 13 for *The Adventures of Dollie*) staged largely before theatrically painted flats, and featuring acting of the broadest comedic style.*

But, as with any Biograph, something of interest can be found. There is the joy of an early sighting of 15-year-old Robert Harron, sporting the bellhop/delivery boy uniform in which he so often appears. In the second exterior, we even get to see the entry steps to the Biograph Studio, standing in for the precinct police station.

una regola fondamentale, cosa che il Griffith regista non avrebbe mai consentito. Nella scena al posto di polizia lo vediamo sorridere e guardare in direzione di Bitzer, verso la macchina da presa. Perfino il giovane Harron sapeva che una cosa del genere non si doveva fare.

In the scene at police headquarters, we see Griffith the actor break a cardinal rule that he would never have tolerated as a director. Smiling, he looks directly at Bitzer and the camera. Even young Bobby Harron knew not to do this.

THE GREASER'S GAUNTLET (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Wilfred Lucas, Marion Leonard, Harry Solter, Charles Inslee, George Gebhardt, Anthony O'Sullivan, Linda Arvidson, Arthur Johnson. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 14-15.07.1908 (NY Studio; Shadyside, New Jersey). USCITA/REL: 11.08.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 18'16" (da/from paper print, 1027 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

The Greaser's Gauntlet è un film ambizioso, forse con troppi personaggi e colpi di scena per essere facilmente compreso senza didascalie esplicative. Con i suoi 1027 piedi di lunghezza è anche il più lungo film realizzato da Griffith fino a quel momento.

È però evidente che Griffith sta facendo passi avanti. Cooper Graham (*The Griffith Project*, vol. 1, p. 77) ha osservato che il regista effettua per la prima volta l'inserzione di un'inquadratura ravvicinata per meglio mostrare ciò che fanno i protagonisti. Ancora una volta la macchina da presa è stata dunque portata a ridosso degli interpreti in una scena d'interni, una settimana prima che ciò accadesse in *For Love of Gold*, considerato dagli storici come il punto di svolta in questo senso. Il film segna anche l'esordio (addirittura nel ruolo principale) di Wilfred Lucas, destinato a diventare una presenza fissa tra gli attori prediletti da Griffith. Il puzzle stava cominciando a comporsi.

The Greaser's Gauntlet is an ambitious film, with perhaps too many characters and plot twists for ready comprehension without explanatory intertitles. At 1027 feet, it is his longest film up to that time.

But it also shows us that Griffith is starting to progress. Cooper Graham (*The Griffith Project*, Vol. 1, p. 77) points out that the director cuts, for the first time, within a shot, to give us a closer view of the protagonists. The camera again crept closer to the actors in interiors a full week before the benchmark claimed by historians in *For Love of Gold*. It also provides the first appearance (in the lead role, no less) of Wilfred Lucas, who was to become a steadfast member of Griffith's acting troupe. Things were starting to gel.



The Greaser's Gauntlet, 1908. Wilfred Lucas, Marion Leonard. (Tracey Goessel, FairCode Associates/Library of Congress)

THE MAN AND THE WOMAN (US 1908)

REGIA/DIR: D.W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin, Billy Bitzer. CAST: Linda Arvidson, Harry Solter, Charles Inslee, George Gebhardt. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 17-18.07.1908 (NY Studio; Fort Lee, New Jersey). USCITA/REL: 14.08.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 13'48" (da/from paper print, 776 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

The Man and the Woman è il primo dei tanti melodrammi di Griffith in cui l'eroina cade nella trappola di un matrimonio fasullo per mano di un mascalzone. In quanto tale, il film è utile soprattutto per osservare come Griffith abbia affinato le sue qualità di narratore, culminanti ovviamente con Lillian Gish nel personaggio della madre abbandonata di *Agonia sui ghiacci* (*Way Down East*, 1920).

C'è in questo caso qualche segnale che Griffith si sta lentamente muovendo nella giusta direzione. Come ha già osservato Cooper Graham (*The Griffith Project*, vol. 1, p. 79), le inquadrature in esterni di Griffith sono più vicine agli interpreti di quanto non accada nell'unica scena d'interni. Nella scena del finto matrimonio i suoi personaggi escono di scena avvicinandosi alla macchina da presa anziché farlo da sinistra o da destra, come a teatro. Il film ci offre dunque un accenno di sviluppi ulteriori in questo senso.

The Man and the Woman is the first of several melodramas Griffith would produce in which the heroine is tricked into a false marriage by a scoundrel. As such, this film serves primarily as a basis by which we can observe how Griffith grew in his storytelling skills, culminating, of course, with Lillian Gish's abandoned mother in *Way Down East* (1920).

Still, there is already evidence that, while not yet running, Griffith is at least contemplating a crawl. As Cooper Graham (*The Griffith Project*, Vol. 1, p. 79) points out, Griffith's exterior shots are closer to the actors than in his single interior. And in the marriage scene he has his characters leave the scene by approaching the camera instead of exiting stage left or right. His work is leaving us hints of what will come.

THE FATAL HOUR (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Linda Arvidson, Harry Solter, George Gebhardt, D. W. Griffith, Anthony O'Sullivan. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 21.07, 27.07.1908 (NY Studio; Fort Lee, New Jersey). USCITA/REL: 18.08.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 14'48" (da/from paper print, 832 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

È la prima volta che vediamo il modello narrativo di James Bond o Batman: il cattivo imprigiona l'eroe o l'eroina e mette in funzione un complesso congegno omicida, poi se ne va, lasciando appena il tempo per una fuga o un salvataggio. Il meccanismo è in questo caso un fucile predisposto per sparare quando la lancetta di un orologio toccherà le dodici.

Osservare la sequenza in questione è un po' come guardare uno scultore che ha appena iniziato a scolpire. Griffith non mostra il letale ordigno con un piano ravvicinato, e benché egli alterni per ben tre volte le immagini della prigioniera a quelle dei soccorritori, la durata delle inquadrature non diminuisce progressivamente. Ad ogni modo si sta chiarendo le idee al riguardo: ha almeno spostato la macchina da presa più vicino alla protagonista nelle inquadrature parallele alla disperata corsa di coloro che la metteranno in salvo. Ha poi allontanato di nuovo l'obiettivo al momento della liberazione, per meglio mostrare tutti i personaggi. Inseguimento + suspense = spettacolo. Ora che questa semplice formula ha preso l'avvio, la rivedremo in un'infinità di occasioni.

Here is the first time we see the Bond/Batman trope: the villain has our hero(ine) tied up while some complicated killing device is rigged up, then leaves the scene, providing just enough time for a rescue or escape. In this instance, it is a gun set to fire when the clock reaches the top of the hour.

Seeing the sequence is much like watching a sculptor at the very start of making a piece. Griffith does not show the deadly device in close-up, and while he cuts back and forth three times between the writhing heroine and the rescuers, the shots do not progressively shorten in length. Still, he is getting the rudiments of the idea: he moved the camera closer to the protagonist in the shots that were intercut with the rescuers' ride. He then pulled it out for her liberation, to better provide the view of all the characters. Chase + suspense = entertainment. This is the first time he uses this simple formula, but it is very far from the last.

FOR LOVE OF GOLD (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: dal racconto di/based on the short story by Jack London, "Just Meat" (1907; aka "Pals", 1908). PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Harry Solter, George Gebhardt. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 21.07.1908 (NY Studio). USCITA/REL: 21.08.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 9'45" (da/from paper print, 548 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Questo film Biograph degli inizi è uno di quelli che gli storici amano citare. Si veda ad esempio Kemp Niver: "Secondo una leggenda, D.W. Griffith avrebbe chiesto di muovere la macchina da presa nel corso di una scena allo scopo di mostrare meglio l'espressione facciale dell'attore, ma non c'è alcuna traccia di movimenti di macchina all'interno della scena ... Griffith ha semplicemente iniziato la scena con la macchina da presa più vicina del solito ai suoi interpreti seduti, rendendo così più chiare al pubblico le loro espressioni."

Altri autori amano cionondimeno trarre le loro conclusioni da questo esempio. Esso serve se non altro a confermare la tendenza umana a prendere per buona una storia e a ricamarci sopra. Anche se Griffith non ha tagliato i piedi degli attori in questo film, si sarebbe in effetti mosso in questa direzione: *For Love of Gold* resta un bell'esempio di primo passo dal teatro filmato al cinema vero e proprio.

This early Biograph is one that film historians love to reference. Per Kemp Niver: "The legend goes that D. W. Griffith ordered the camera moved during a scene to better show the facial expressions of the actor, but here is no indication of any kind of camera movement within a scene... What Griffith actually did was to eliminate the foreground and begin the scene with the camera closer than usual to his seated actors, thereby making their expressions somewhat clearer to the audience."

But writers do love to extrapolate on this example. If nothing else, this serves as a demonstration of the human tendency to take a good story and run with it. But even if Griffith didn't cut off the actor's feet in this film, he was to progress to do so. And For Love of Gold stands as fine documentation of a tottering baby step in the move from filming staged plays to creating cinema.

BALKED AT THE ALTAR (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Mabel Stoughton, Arthur Johnson, George Gebhardt, Robert Harron, Linda Arvidson. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 29-30.07.1908 (NY Studio; Fort Lee, New Jersey). USCITA/REL: 25.08.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 12'30" (da/from paper print, 703 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Questo film Biograph dei primi anni è degno di nota soprattutto per il primo uso da parte di Griffith di uno stacco sul primo piano di un interprete. È l'inquadratura finale del film, memore del cowboy che spara verso la macchina da presa al termine del film di Edwin S. Porter *The Great Train Robbery* (1903).

Ultima inquadratura a parte, che cosa c'è di interessante in questi 700 piedi di banalità? La risposta è in *Way Down East* (*Agonia sui ghiacci*), un melodramma che ebbe origine a Broadway nel 1898 ma che fu ripreso a teatro nel 1903 e nel 1905. Anche se la trama di *Balked at the Altar* non ha alcun rapporto con la vicenda della donna vittima di un'ingiustizia, c'è un filo rosso che collega i personaggi principali del film Biograph e i personaggi collaterali del dramma teatrale: la buffa zitella, il contadino, il rozzo giovanotto. Griffith avrebbe girato *Way Down East* nel 1920, ma qui, dodici anni prima, ci sono già gli stessi personaggi. Nei dodici che seguirono, Griffith non fece alcun progresso nelle sue preferenze tematiche; ma avrebbe compiuto passi da gigante in termini di forma narrativa.

This early Biograph is notable primarily for Griffith's first use of an insert shot of an actor. It is the final shot in the film, echoing Edwin S. Porter's use of a cowboy firing into the camera at the end of The Great Train Robbery (1903).

What, besides the final shot, is of interest in this 700 feet of dreck? The answer lies in Way Down East, a melodrama that originated on Broadway in 1898, but which had Broadway revivals in both 1903 and 1905. While Balked's plot bears no relation to the wronged-woman story, a line can be drawn directly from the main characters here and the supporting characters in the play: the comic spinster, the country farmer, the rube. Griffith was to film Way Down East in 1920, but here, 12 years earlier, are the same characters. Griffith had made no progress vis-à-vis plot preference in those dozen years; but he was to progress centuries in terms of narrative form.

FOR A WIFE'S HONOR (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Charles Inslee, Harry Solter, George Gebhardt, Linda Arvidson, Arthur Johnson. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 28.07, 30.07.1908 (NY Studio; Fort Lee, New Jersey). USCITA/REL: 28.08.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 8'26" (da/from paper print, 474 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Questo piccolo e improbabile melodramma è il dodicesimo film di Griffith, che rivela l'evoluzione a singhiozzo del suo stile. Sta cominciando a mostrare al pubblico ciò che accade simultaneamente in due luoghi diversi: un corridoio e una stanza, con in mezzo una porta chiusa a chiave. Ma la sua geografia è del tutto illogica. I personaggi nella stanza escono di scena sulla destra, ma poi non rientrano da sinistra nello spazio contiguo. Arrivano invece da destra, provocando così una sensazione di rovesciamento dello spazio topografico. È possibile che la tradizione teatrale sia la causa di tutto ciò: se un interprete fosse uscito di scena da destra, sarebbe probabilmente rientrato dalla stessa direzione. È anche possibile che Griffith non avesse ancora facoltà di stabilire in anticipo la planimetria del set durante le fasi iniziali della sua carriera.

C'è da presumere che gli spettatori fossero perfettamente in grado di adattarsi mentalmente a questa incoerenza, ma di incoerenza si tratta. È un errore che ritroveremo di tanto in tanto nei film Biograph a venire, anche se sempre più di rado. Quando Griffith dirigerà *The Lonely Villa* nel 1909, la sua padronanza dello spazio filmico sarà non solo tecnicamente impeccabile, ma anche utilizzata con piena efficacia drammatica.

This improbable little melodrama was Griffith's twelfth release, and shows signs of the stutter-step evolution of his style. He is beginning to show the audience what is simultaneously happening in two separate spaces: an outer hallway and an inner room – with a locked door intervening. But his geography is spatially illogical. Characters in the inner room exit to screen right, but do not emerge into the contiguous area on screen left. Instead, they enter screen right, giving us a flipped view of the space. Possibly this came from the theatrical tradition. If an actor exited stage right, he would probably re-enter from the same direction. Or, Griffith might not have been empowered to direct the setup of the flats so early in his career.

*Presumably audiences were able to mentally make the adaptation, but it feels wrong. It is a mistake that we will sporadically see in future Biographs, but it will become rarer. By the time he makes *The Lonely Villa* in 1909, his mastery of adjoining spaces will be not only technically correct, but will be employed to effective dramatic use.*

BETRAYED BY A HANDPRINT (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin, Billy Bitzer. CAST: Florence Lawrence, Harry Solter, George Gebhardt, Linda Arvidson, Mack Sennett. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 06.08, 19.08.1908 (NY Studio). USCITA/REL: 01.09.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 14'49" (da/from paper print, 833 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Ecco un film di detective senza detective. Sappiamo fin dall'inizio chi è il colpevole: a commettere il crimine è l'amabile e disperata Florence Lawrence. Grazie a due stacchi su piani ravvicinati, scopriamo come ella abbia nascosto i gioielli, e come la sua identità sia stata smascherata dalla vittima. In *The Griffith Project*, vol. I (pp. 103-104) Tom Gunning ha notato che entrambi gli inserti sono isolati dal loro contesto mediante uno sfondo nero, a dimostrazione che la loro funzione non è drammatica bensì esplicativa.

Nonostante ciò, Griffith fa muovere con efficacia i suoi personaggi attraverso spazi contigui. Lo spettatore ha così una visione molto chiara della topografia dell'azione e della perigliosa distanza che Lawrence deve percorrere lungo la sporgenza esterna del secondo

*Here is a detective film with no detective. Yet we know who the culprit is from the start. In fact, we get to see lovely and desperate Florence Lawrence commit the crime. We discover, by way of two close-up cut-in shots, both how she hid the jewels and how her identity was uncovered by the victim. In *The Griffith Project*, Vol. I (pp. 103-104), Tom Gunning notes these insert shots are isolated from their setting by a pitch-black background, arguing that each serves an explanatory purpose, but not a dramatic one.*

Still, Griffith is effectively moving his characters through and about contiguous spaces. The audience has a clear sense of the layout, and the dangerous distance Lawrence has to travel across

piano. Il regista sarà presto in grado di coreografare gli spostamenti dei suoi interpreti, come pedine spaventate, lungo una serie di stanze disposte a telescopio man mano che la situazione si fa più perigliosa. Per il momento si accontenta comunque di imparare i rudimenti nella messa in scena di spazi molto più piccoli (quelli del teatro di posa Biograph, per pura e semplice necessità).

the second-floor exterior ledge. Soon he will move his actors, like frightened chess pieces, through a series of telescoping rooms as danger threatens. But for now he is learning the rudiments of manipulating his tight little spaces (most, of necessity, the size of the Biograph stage.)

MONDAY MORNING IN A CONEY ISLAND POLICE COURT (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Billy Bitzer. CAST: John R. Cumpson, Harry Solter, Anthony O'Sullivan, Mack Sennett, George Gebhardt, Robert Harron. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 07.08.1908 (NY Studio). USCITA/REL: 04.09.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 7"22" (da/from paper print, 414 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Se è vero che i primi sforzi registici di Griffith possono essere spesso descritti con la formula "due passi avanti e uno indietro", si può dire che *Monday Morning in a Coney Island Police Court* rappresenti un passo avanti e 27 miglia indietro. Il film consiste in una sola inquadratura, una scena burlesca allestita in modo alquanto statico; nient'altro.

È difficile credere che questo film sia opera di un regista che aveva già fatto così tanti progressi nel montaggio alternato e perfino negli stacchi su piani ravvicinati. È vero che si trattava di passi preliminari, ma almeno li aveva fatti. Perché tornare indietro? È semplice: Griffith era sotto pressione, e doveva sfornare un film dietro l'altro secondo un tabellino di marcia prestabilito.

E così ha sfornato questo. Si potrebbe ribattere che l'azione è quasi troppo rapida e troppo elaborata per essere stata preparata in un solo di giorno di prove e di riprese, così da far supporre che Billy Bitzer abbia fatto ricorso al vecchio trucco di girare la manovella della macchina da presa molto lentamente, accelerando l'azione giusto quel che bastava.

Il che è forse una virtù: per quel che ci riguarda, prima il film finisce, meglio è.

If Griffith's early efforts can be fairly described as two steps forward; one step back, Monday Morning in a Coney Island Police Court represents one step forward; 27 miles back. It was produced in a single shot. A burlesque act, statically recorded; no more.

It is hard to conceive that this was the product of a director who had already made such progress as early cross-cutting and even insert shots. Granted, such steps were primitive, but he had taken them. Why go backwards? Simple. The pressures of the production schedule meant that Griffith had to keep grinding them out.

And so he ground this one out. An argument can be made that the action is almost too fast, too well-polished for a simple day's rehearsal and shooting, suggesting that Billy Bitzer might have employed the early comedy cameraman's trick of undercranking, speeding things up just a touch.

Which is a virtue: for our money, this film could not end quickly enough.

THE GIRL AND THE OUTLAW (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Florence Lawrence, Harry Solter, George Gebhardt, Arthur Johnson, Mack Sennett, Charles Inslee. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 31.07, 02.08, 04.08.1908 (Fort Lee, New Jersey). USCITA/REL: 08.09.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 14"51" (da/from paper print, 835 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

The Girl and the Outlaw si segnala per l'esordio di Florence Lawrence in un film Biograph. Al pari di molti altri Biograph del 1908, la trama è di difficile comprensione senza una didascalia esplicativa in apertura. La prima inquadratura mostra una Lawrence in grave difficoltà ai piedi

The Girl and the Outlaw is most notable as the first Biograph with Florence Lawrence.

As with many of the 1908 Biographs, the plot is hard to understand without an opening explanatory intertitle. The first

di un precipizio, affiancata da una vedetta indiana. È un ostaggio? Solo dell'amore, a quanto sembra, poiché il *Biograph Bulletin* ci informa che lei è innamorata di "un agente stradale senza cuore, troppo esecrabile per meritare la compagnia dei bianchi".

Vista con gli occhi di oggi (in questo caso, occhi femminili), questa è la storia di un'amicizia muliebre, e un'analisi o almeno una testimonianza di come alcune donne siano indotte a fare ritorno verso coloro che le hanno maltrattate. A onore del vero sarebbe stato ben difficile spiegare un fenomeno così complesso in un film di quattordici minuti girato nell'estate del 1908, ma osservare le treccie sciolte di Florence Lawrence che ondeggiavano sotto i brutali colpi del suo assalitore mostrano che il meraviglioso talento dell'attrice non richiede spiegazione alcuna.

shot gives us a distressed Lawrence, at the base of a cliff, an Indian lookout by her side. Is she a hostage? Only to love, it seems, as the Biograph Bulletin informs us that she was a woman in love with "a heartless road-agent, too despicable for the association of white men."

Seen through a modern (and in this instance, feminine) lens, it becomes a tale of women's friendship, and – if not an exploration of the fact that some women return to their abusers, at least the documentation of it. In all fairness, such a complex phenomenon could hardly be explained in 14 minutes in the summer of 1908. But, watching Florence Lawrence's loose tresses sway hither and yon as she endures her beating, her clear star power requires no explanation.

BEHIND THE SCENES (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Florence Lawrence, Gladys Egan, Robert Harron, Charles Inslee, George O. Nicholls, Mack Sennett, George Gebhardt. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 10.08, 13.08.1908 (NY Studio). USCITA/REL: 11.09.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 9'25" (da/from paper print, 530 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Molti dei primi film Biograph sono francamente di ardua lettura. Questa è una felice eccezione alla regola.

Florence Lawrence interpreta anche qui un ruolo tragico, quello di una vedova costretta a sorridere sul palcoscenico mentre il suo figlioletto sta morendo. Tom Gunning, lo specialista Biograph per eccellenza, ha messo in risalto il montaggio alternato fra la madre che danza e il figlio morente. Lawrence si lancia nella scena finale – dove la madre torna a casa quando è ormai troppo tardi – con un istintivo dolore che si erge ben al di sopra degli stereotipi recitativi dell'epoca.

Anche l'ambiente teatrale del film è assolutamente delizioso. Tutti i membri della troupe Biograph, Griffith compreso, conoscevano benissimo la vita dietro le quinte, cosa che infonde alla pellicola un senso di profonda autenticità. I danzatori zuavi sono evidentemente un trio di professionisti ingaggiati per l'occasione. Lawrence se la cava benissimo al loro fianco, forse perché le è stato dato abbastanza tempo per provare con loro. Griffith tornerà al mondo del teatro in diverse occasioni, da *A Drunkard's Reformation* e *To Save Her Soul* (entrambi del 1909) a *Two Daughters of Eve* (1912) e *The Reformers* (1913).

Many of the earliest Biographs are admittedly a bit of a chore to watch. Here is a happy exception.

Florence Lawrence again plays a tragic protagonist: a widow forced to smile on stage while her child is dying. Tom Gunning, who might fairly be deemed the über Biograph scholar, insightfully points out Griffith's early cross-cutting between the dancing mother and the dying child. Lawrence throws herself into the final scene – in which the mother returns home, but too late – with unselfconscious grief that rises above the demonstrative acting tropes of the era.

*Of equal charm in the film are the theatrical settings. Not only Griffith, but every member of the company and crew had an intimate familiarity with backstage life – a knowledge that gives these shots veritas. The Zouave dancers are clearly a professional trio brought in for the purpose. Lawrence does a creditable job keeping up with them; some time evidently had been devoted to permit her to practice. Griffith will share theatre settings with us in future films: *A Drunkard's Reformation* (1909); *To Save Her Soul* (1909); *Two Daughters of Eve* (1912), and *The Reformers* (1913).*

THE RED GIRL (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Florence Lawrence, Charles Inslee, Harry Solter, Linda Arvidson, Mack Sennett, George Gebhardt, D. W. Griffith. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 01.08, 12.08.1908 (NY Studio; Little Falls, New Jersey). USCITA/REL: 15.09.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 18'02" (da/from paper print, 1014 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

The Red Girl è un film in cui Griffith fa decisamente il passo più lungo della gamba. La storia riguarda una perfida messicana, una fortunata minatrice, un'indiana maritata a un mezzosangue e un sacco di scatenati imbrogliatori. C'è una rapina, un omicidio, un inseguimento su canoe, e la povera Florence Lawrence è incaprettata e appesa sopra a un fiume unicamente allo scopo di ottemperare alle leggi del melodramma.

Ciò non ha costituito alcun problema per un recensore dell'epoca (*New York Dramatic Mirror*, 26 settembre 1908), che definì il film "un appassionante melodramma del West, raccontato con vivacità dagli interpreti Biograph", pur ammettendo che "gli esterni non riescono a dare l'impressione del vero Far West".

L'ambientazione dell'omicidio nel campo di granoturco ricorda in effetti il New Jersey, ma riserva anche un dono inaspettato: una breve comparsa del regista nel ruolo di comparsa (con la paga di cinque dollari al giorno). Le riprese ebbero luogo a meno di sei settimane di distanza da *The Adventures of Dollie*, e Griffith poteva già correre qualche rischio con il suo stile filmico ma non con il portafoglio. Era meglio prendere qualche precauzione qualora la carriera di regista non fosse decollata.

The Red Girl is a film in which Griffith clearly bites off more than he can chew. The story involves an evil Mexicana; a flush girl miner, an Indian woman with a "half-breed" husband, and a lot of histrionic shenanigans. There is a burglary, a murder, a canoe chase, and poor Florence Lawrence is hog-tied and dangled over a river simply to serve the needs of melodrama.

One contemporary reviewer (*NY Dramatic Mirror*, 26.09.1908) didn't seem to mind. It was "a thrilling melodrama of the West, told with much spirit by the Biograph actors," he wrote, while acknowledging that "the outdoor scenery fails to give a far-Western impression."

Indeed, the location of the murder in the cornfield suggests New Jersey, but it does give an unexpected gift: the sight of the director himself, collecting double pay as a five-dollar-a-day actor. Filming occurred less than six weeks after *Dollie* was made. Griffith was to demonstrate progressive risk-taking with his film production, but not with his pocketbook. He was covering all the bases, in the event this directing thing didn't work out.

THE HEART OF O YAMA (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: dalla pièce di/based on the play by Victorien Sardou, *La Tosca* (24.11.1887, Paris). PHOTOG: Arthur Marvin. CAST: Florence Lawrence, George O. Nicholls, Harry Solter, George Gebhardt, D. W. Griffith. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 14.08.1908 (NY Studio). USCITA/REL: 18.09.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 15'40" (da/from paper print, 881 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Questa è una delle tante occasioni in cui Griffith sta cercando di fare Arte con la A maiuscola nel tentativo di emulare il teatro di qualità. Col senno di poi è facile concludere che egli abbia fallito in questo film in sette inquadrature, un dramma da palcoscenico ambientato nell'antico Giappone, con tanto di Florence Lawrence in muso giallo e lo stesso Griffith che brandisce una spada nel ruolo di comparsa. I critici dell'epoca ne furono comunque molto impressionati. "Il modo in cui la vicenda è raccontata con il linguaggio delle immagini è la riprova che la vera arte può manifestarsi al cinema così come in musica, pittura, poesia o in teatro", scrisse estasiato il critico del *New York Dramatic Mirror* (28 settembre 1908), a dimostrazione che tutti i gusti son gusti.

Here we have the first of many times D. W. Griffith would try to produce Art, with a capital A, trying to emulate "the legitimate" – the high-end theatre world 30 blocks north.

In hindsight, it is pretty easy to determine that he failed with this 7-shot, highly theatrical story of old Japan, complete with Florence Lawrence in yellowface and Griffith himself clutching a sword as a background player. Contemporary critics, however, were dazzled. "The manner in which it is told in the picture language proves that true art can be demonstrated in moving pictures as well as in music, painting, poetry or the stage," gushed the *NY Dramatic Mirror* critic (28.09.1908), proving that there is no accounting for taste.

WHERE THE BREAKERS ROAR (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. FOTOG: Arthur Marvin, Billy Bitzer. CAST: Arthur Johnson, Linda Arvidson, Florence Lawrence, Charles Inslee, Mack Sennett, Edward Dillon, Robert Harron, Harry Solter, George Gebhardt. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 21.08, 25.08.1908 (NY Studio; *undocumented beach location*). USCITA/REL: 22.09.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 10'04" (da/from paper print, 566 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

When the Breakers Roar possiede quella qualità gloriosa, marittima e solare che offre l'impressione di sbirciare attraverso una macchina del tempo osservando una giornata di fine agosto del 1908. La presenza di comparse ingaggiate per la strada convoglia un meraviglioso senso di realismo misto al melodramma. È comunque vero che il personaggio del pazzo scappato dall'ospedale psichiatrico costituisce una nota stonata (si è sbarazzato delle guardie nell'unica scena in interni, di fronte a un fondale dipinto opportunamente accompagnato dalla scritta "manicomio").

Possiamo qui vedere Griffith che si sta facendo i muscoli in quanto artista. Molto prima di *The Musketeers of Pig Alley* (1912), ci mostra un interprete (il folle Charles Inslee con in mano un coltello) che si muove dritto verso la macchina da presa.

Breakers has that glorious, sunny, by-the-sea quality that gives us the feeling of peeping through a time machine to a late August day in 1908. The presence of enlisted townspeople provides the wonderful sense of reality mixed with melodrama. Granted, the escaped lunatic provides a fly in the ointment (he breaks free of his guards on the only stage-shot scene: a painted backdrop of a stone building, helpfully labeled "Insane Asylum.") We can see Griffith stretching his creative muscles here. Long before The Musketeers of Pig Alley (1912), he gives us the prospect of the actor (madman Charles Inslee, clutching a knife) coming straight up to the camera.

A SMOKED HUSBAND (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: Frank E. Woods. FOTOG: Billy Bitzer. CAST: John R. Cumpson, Florence Lawrence, Arthur Johnson, Linda Arvidson, Charles Inslee, Mack Sennett, Robert Harron, Harry Solter, George Gebhardt. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 26-27.08.1908 (NY Studio; West 12th Street, NYC). USCITA/REL: 25.09.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 8'22" (da/from paper print, 470 ft., 16 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Si potrebbe affermare che questa non sia la prima comica della serie "Jones", visto che Florence Lawrence e John Cumpson sono citati in quanto "Mr. and Mrs. Bibbs" nel *Biograph Bulletin*. Questa è però la loro prima accoppiata in quanto coniugi, e allora perché spaccare il capello in quattro?

Florence Lawrence (*Photoplay*, gennaio 1915, p.105) rammenta il film quale esempio di come "le comiche sui Jones si tenevano al passo con la moda del tempo, come evidenziato dall'abito a tubino in *A Smoked Husband*". In effetti, gli incredibili giochetti della signora Lawrence suscitavano l'orrore del consorte ma deliziarono il pubblico dell'epoca. Per ciò che riguarda il cinema come arte, questo filmetto non mostra grandi progressi. Il trucco di fermo macchina e sostituzione di Cumpson con il manichino è un mero espediente, e non è nemmeno adoperato con esiti comici o altrimenti significativi come Méliès aveva già fatto anni prima. Per non parlare del trito cliché dei personaggi sporchi di carbone o di pittura bianca, una trovata vecchia come il mondo.

It might be argued that this is not the first "Jones" comedy, as Florence Lawrence and John Cumpson are dubbed "Mr. and Mrs. Bibbs" in the Biograph Bulletin. But it is their first comic pairing as spouses, and why split hairs?

Florence Lawrence (Photoplay, January 1915, p.105) recalled the film as an example of how "the 'Jonesy' comedies kept up with the fashions of the times, as was evidenced by the 'sheath' gown in A Smoked Husband." Indeed, the prospect of Miss Lawrence's stunning gams moves not only her husband to horror, but modern audiences to delight.

As cinema, this little film does little to advance the craft. The trick shot substitution of Cumpson for his dummy stand-in is a mere expedient; not used to meaningful or comic effect as Méliès had been doing years before. And the trope of having the characters besmudged with black coal or white paint was new when the Dead Sea was only sick.

THE STOLEN JEWELS (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Billy Bitzer. CAST: Harry Solter, John R. Cumpson, Florence Lawrence, Linda Arvidson, Charles Inslee, George Gebhardt, D. W. Griffith. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 24.08, 15.09.1908 (NY Studio; New York Curb Exchange, NYC). USCITA/REL: 29.09.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 11'12" (da/from paper print, 630 ft., 16 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Ecco un film ricco di belle sorprese: un dramma criminale senza alcun crimine, e un mistero che non lo è per niente. Il bello è proprio qui. Una ragazzina infila i gioielli della madre in una scatola di dolciumi, un giocattolo a forma di cagnolino, e la famiglia pensa che siano stati rubati. Il mercato azionario crolla, e i tempi sono duri: i mobili sono pignorati, la ditta del padre va in bancarotta. Nel corso di tutte queste peripezie, Griffith lascia sempre il contenitore con i gioielli bene in vista. Sappiamo che la soluzione alla crisi familiare è tutta lì, ma loro non lo sanno. Al culmine della disperazione, Florence Lawrence afferra il giocattolo e addirittura ne svita e riavvita la testa. Sembra di sentire il pubblico che esclama: "guarda dentro al cagnolino!", proprio come farebbero gli spettatori di oggi davanti a un film dell'orrore.

Anche gli esterni sono molto interessanti. Il mercatino sul marciapiede di Broad Street mostra Griffith e Harry Solter che si prendono a spintonate.

Here is a little film with much to offer: a crime drama with no crime, and a mystery that is no mystery at all. And that is the charm of the thing. A little girl stuffs her mother's jewels into a candy container/toy dog. The family believes them to be stolen. The market crashes and hard times follow: furniture is repossessed and the father's brokerage business goes bust. All through these trials, Griffith keeps the jewel-filled toy in our view. We know it is the solution to the family's crisis, but they do not. Florence Lawrence, at the height of her despair, clutches the toy, and actually twists its head back and forth. One can just picture the audience crying out "Look in the dog!", the way modern audiences call out to the screen in horror films today.

The exteriors are also of interest. In the curb market on Broad Street we see Griffith himself, enacting a shoving match with Harry Solter.

THE DEVIL (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: dalla pièce di/based on the play by Ferenc Molnár, *The Devil* (Az ördög, 1907). PHOTOG: Billy Bitzer. CAST: Harry Solter, Claire McDowell, Florence Lawrence, Arthur Johnson, Mack Sennett, George Gebhardt. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 12.09.1908 (NY Studio; undetermined NY Street location). USCITA/REL: 02.10.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 10'08" (da/from paper print, 570 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Griffith aveva già sperimentato il trucco di fermo macchina e sostituzione, ma sempre allo scopo di non farlo notare. Qui c'è Satana, con tanto di lungo mento e inspiegabile penna indiana, che si diverte un mondo a entrare e uscire di scena; ma Griffith non aveva l'arguzia né il fascino visivo di Méliès. Il suo diavolo da fumetto è lì solo per servire al melodramma, non certo per sorprendere e divertire.

Il film ha d'altronde ben poco a che fare con il testo teatrale da cui è ricavato. L'uno e l'altro hanno il loro artista e la loro modella, per non parlare di Satana, ma a parte questo la trama di questo Biograph è tipica del torbido melodramma che poteva star dentro a un film in una bobina, con tanto di cadaveri stesi al suolo nel finale. Il cinema non poteva ancora competere con il teatro in fatto di complessità drammaturgica.

Griffith had prior experience with stop-motion shots but always with the intent of not being noticed. Here Satan, complete with long chin and a single, inexplicable Indian feather, pops in and out of the frame with relish and abandon. But Griffith lacked the wit and visual charm of a Méliès. His popping cartoon devil is there to serve a melodramatic plot, not to charm and delight.

The film bears little relation to the play upon which it was based. While each contains an artist and his model, temptation and, well – Satan, the Biograph tale is the sort of lurid melodrama that can fit into a single reel, ending with the protagonists' bodies littering the floor. Film could not yet match the stage for complexities of plot.



The Devil, 1908. George Gebhardt, Claire McDowell, Harry Solter.
(Tracey Goessel, FairCode Associates/Library of Congress)

Lo stesso vale per l'elaborazione psicologica. Nel testo teatrale, il Diavolo è un personaggio dai modi forbiti (un po' come Laird Cregar nel film di Lubitsch *Il cielo può attendere*). Qui al cinema, per ora, siamo appena un gradino al di sopra dalla caricatura di un demonio con tanto di coda, forcone e corna.

A conti fatti, il punto di forza del film è dato dai suoi interpreti, a cominciare da Florence Lawrence nel ruolo della bellissima modella; e poi c'è l'esordio Biograph dell'indomabile Claire McDowell. Dovunque appaia, qui e altrove, il film ne trae immediato giovamento.

Nor for nuance of characterization. In the play, the Devil is of the urbane sort. (Think Laird Cregar in Lubitsch's Heaven Can Wait.) In the movies? He is just a pitchfork, tail, and pair of horns away from a caricature.

At the end of the day, the strongest element to this film is its cast. Not only is there Florence Lawrence as the beautiful model, but making her first appearance in a Biograph is the unconquerable Claire McDowell. There is nary a film she does not improve with her presence.

THE ZULU'S HEART (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Billy Bitzer. CAST: Charles Inslee, George Gebhardt, Harry Solter, John R. Cumpson, Florence Lawrence, Arthur Johnson, Gladys Egan. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 28-29.08.1908 (Cliffside, New Jersey). USCITA/REL: 06.10.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 13'48" (da/from paper print, 776 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

È significativo che il primo film con un protagonista di colore diretto dal futuro regista di *The Birth of a Nation* descriva il personaggio in termini positivi. Un esame sommario dei primi venti film di Griffith rivela che almeno la metà di essi presenti figure appartenenti a minoranze etniche. È vero che si tratta spesso di personaggi "alieni", di cattivi

It is noteworthy that the first time the future director of The Birth of a Nation tells a story featuring a black protagonist, he is the hero of the piece. A quick review of Griffith's first 20 films documents that at least half of them feature characters of color. While in many instances these characters represent the scary "other" – the

che devono essere sconfitti dall'eroe o eroina di turno, ma non è sempre così. Detto questo, alla luce dei film Biograph prodotti prima dell'arrivo di Griffith (penso soprattutto a *The Chicken Thief*, 1904), dobbiamo accontentarci di questo.

foil who must be defeated by a white hero/heroine, this is not universally the case. Still, referencing pre-Griffith Biographs that deal with people of color (I'm looking at you, The Chicken Thief [1904]), we should probably take what we can get and be grateful.

FATHER GETS IN THE GAME (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Billy Bitzer. CAST: Mack Sennett, George Gebhardt, Harry Solter, Charles Avery, Florence Lawrence. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 03.09.1908 (NY Studio; Central Park, NYC). USCITA/REL: 10.10.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 10'44" (da/from paper print, 604 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Quando si parla di comiche antecedenti la prima guerra mondiale, si parla generalmente di film francesi, soprattutto di Max Linder; *Father Gets in the Game* è però degno di nota perché si tratta di una comica americana, la prima interpretata dal ventottenne Mack Sennett.

Il film precede di quattro mesi *The Curtain Pole*. Anche se non c'è alcun inseguimento, le sue panchine all'aperto, le sue attraenti fanciulle con il parasole e i suoi maschiacci importuni lo rendono a tutti gli effetti una sorta di proto-Keystone. Ma allora, perché questa pellicola non viene mai citata negli studi sulla comica americana, mentre *The Curtain Pole* lo è immancabilmente? La risposta è molto semplice. In quanto pellicola, il film è stato considerato perduto per decenni. Possiamo vederlo solo ora – al pari di tutti gli altri film Biograph del 1908 – grazie alle scansioni digitali delle copie su carta depositate all'ufficio del copyright presso la Library of Congress. Si prenda perciò questo film come un piccolo tributo del Progetto Biograph a un uomo che, pur non essendo un genio, ha dato origine a una quantità di tesori comici a venire.

To speak of comedies in the years before the Great War is to speak of the French – more specifically, Max Linder. But Father Gets in the Game is an American comedy, and the first ever to star 28-year-old Mack Sennett.

It precedes The Curtain Pole by four months. While there is no comic chase, its park benches, parasol-wielding pretty women, and male mashers make it a proto-Keystone. So why is this film never mentioned in studies of film comedies, while Curtain Pole is trotted out every time? The answer is simple. The film itself, as film, has been lost for decades. We are only able to see it – and, for that matter, all of the 1908 Biographs – by virtue of scans of the paper prints registered for copyright at the Library of Congress. Consider this the Biograph Project's small tip of the hat to a man who, while not a genius himself, provided the launching pad for all the richness that was to come.

THE BARBARIAN, INGOMAR (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: dalla pièce/based on the play *Ingomar, the Barbarian* (09.06.1851, Drury Lane, London), di/ by Maria Lovell, a translation of *Der Sohn der Wildnis* (1842) di/by Friedrich Halm. PHOTOG: Billy Bitzer. CAST: Charles Inslee, Florence Lawrence, George Gebhardt, Harry Solter, Arthur Johnson, Mack Sennett. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 04-05.09.1908 (Ernest Thompson estate, Cos Cob, Connecticut). USCITA/REL: 13.10.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 14'20" (da/from paper print, 806 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

A prima vista, *The Barbarian, Ingomar* ha l'aria di essere un precoce tentativo da parte di Griffith di emulare il mondo del teatro di qualità. Dopotutto, la Biograph deve pur avere affittato i costumi per qualche versione di *Ingomar, the Barbarian* allestita sul palcoscenico. Il film ben presenta inoltre il magniloquente stile recitativo tipico del cinema nel 1908, in questo caso con tanto di toghe.

At first glance, The Barbarian, Ingomar feels like an early effort by Griffith to emulate the high-end world of theatre. After all, the company has clearly rented costumes from some production of Ingomar, the Barbarian. And it has all the florid acting that characterizes film in 1908 – with togas, to boot.

Ma guardate con più attenzione. Nella scena di apertura, Griffith effettua una panoramica laterale per accompagnare gli interpreti verso una panchina di marmo. Una volta che la madre si è seduta, Griffith passa a un piano ravvicinato (impossibile dire se abbia voluto o meno farlo precedere da una didascalia). A quel punto la macchina da presa si avvicina ancora di più per mostrare l'eroina che rifiuta le profferte di un indegno spasimante. Più tardi, dopo una lunga scena di inseguimento, Griffith alterna l'immagine del barbaro che sta per colpire a morte la povera Florence Lawrence a quella di Charles Inslee che sta accorrendo per salvarla. Lasciamo volentieri ad altri studiosi il compito di dibattere il significato della storia (ostilità agli immigrati?). Sta cominciando a fare vero cinema, a dispetto delle sue ambizioni teatrali.

But look more closely. In the opening shot, Griffith pans the camera to follow the actors to a marble bench. Once the mother sits down, he cuts within the shot to a closer view. (It is impossible to know if he intended an intertitle to break the cut.) The camera is brought in yet closer, as our heroine refuses an unworthy suitor. Later, after a sustained chase sequence, he cuts between the barbarian about to lance poor Florence Lawrence, to Charles Inslee running to her rescue. We shall let other, more storied, academics debate the meaning of the tale (anti-immigrant sentiment?). He is starting to make cinema, all theatrical ambitions to the contrary.

THE VAQUERO'S VOW (US 1908)

REGIA/DIR: D. W. Griffith. SOGG/STORY: ?. PHOTOG: Billy Bitzer. CAST: Charles Inslee, George Gebhardt, Harry Solter, Arthur Johnson, Mack Sennett, Florence Lawrence. PROD: American Mutoscope & Biograph Company. RIPRESE/FILMED: 31.08, 01.09.1908 (NY Studio). USCITA/REL: 16.10.1908. COPIA/COPY: DCP (4K), 14'19" (da/from paper print, 805 ft., 15 fps); did./titles: ENG. FONTE/SOURCE: Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center, Packard Campus, Culpeper, VA.

Scansione digitale/Digital scan, 2017. Didascalie originali mancanti, nuove didascalie esplicative aggiunte dalla Film Preservation Society. / Given the absence of original intertitles, new ones have been written by the Film Preservation Society.

Lo stile non è decisamente il punto forte di questo dramma d'ambiente messicano: girato tutto in interni, si trascina nella sua storia del buon spasimante e del cattivo in sole sette lunghe inquadrature. Griffith ritornerà sull'argomento con migliori risultati in *The Expiation* (1909) e *The Final Settlement* (1910), ma qui non si va proprio per il sottile.

Cosa c'è di buono allora? Per chi scrive, è Florence Lawrence nel ruolo della donnina del bar messicano, intenta a danzare con il cattivo al suono della chitarra suonata nientemeno che da Mack Sennett. È un piccolo ruolo, ma dalla sublime presenza scenica di un'autentica stella.

*Film style is definitely not the strongest point of interest in this Mexican drama: entirely shot in interiors, it trundles along, providing the narrative of the good lover and the bad in only seven extended shots: Griffith will explore the topic with more nuance soon in such titles as *The Expiation* (1909) and *The Final Settlement* (1910). But here there is nothing subtle.*

So what can we find that is positive here? To this writer, it is the prospect of Florence Lawrence playing the Mexican bar floozy, dancing with the villain to the guitar stylings of none other than Mack Sennett. Her role is small; her star power, transcendent.



The Vaquero's Vow, 1908. Florence Lawrence, Max Sennett.
(Tracey Goessel, FairCode Associates/Library of Congress)