

# *Immagine*

*Note di Storia del Cinema*

*Nuova Serie N. 21*

*speciale per*

**LE GIORNATE  
DEL CINEMA  
MUTO**



*Associazione  
Italiana per le Ricerche di Storia  
del Cinema*

## SOMMARIO

### I FILM DELLA «ECLAIR» IN ITALIA

*di Vittorio Martinelli*

Questo fascicolo — che esce in occasione delle «Giornate del Cinema Muto» di Pordenone 1992 — è dedicato all'accoglienza riservata dalla stampa specializzata italiana ad alcuni film della Casa francese.

L'Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema intende così affiancarsi alla ricerca compiuta dalla Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, che ha dedicato ai film Eclair del periodo 1907-1918 un fascicolo della rivista «1895», pubblicando biografie, documenti e recensioni di film.

*«Immagine - Note di Storia del cinema» è pubblicata dall'Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema, Roma, via Yser 8. Comitato di redazione: Alfredo Baldi, Claudio Camerini, Nedo Ivaldi, Vittorio Martinelli, Riccardo Redi, Davide Turconi. Direttore responsabile: Davide Turconi. Redattore: Riccardo Redi. Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 141 del 26 marzo 1986. Tipografia Palombi, Roma, via Vincenzo Sartori, 80.*

# Film Eclair in Italia

di Vittorio Martinelli

Diciamoci francamente la verità: l'Eclair è, per la quasi totalità dei convegnisti di Pordenone, un autentico Carneade; a parte, ovviamente, il team che ha girato per le cineteche di mezzo mondo alla ricerca avventurosa e spasmodica dei pochi reperti superstiti di una casa di produzione che agli inizi del cinema come industria era tra le più prolifiche d'Europa, «capace di impensierire seriamente la Pathé e la Gaumont», come ci riferisce lo storico spagnolo Carlos Fernandez Cuenca.

Fondata nel 1907, l'Eclair si espanse rapidamente in Europa e anche negli Stati Uniti, dove costruì gli studi di Fort Lee, nel New Jersey, conquistando legioni di spettatori con il fascino delle emozionanti avventure della vivace Protea, dell'imprevedibile Zigomar e dell'infallibile — ma solo all'ultima bobina, per carità! — Nick Carter, o strappandogli scroscianti risate con comici come Sarah Duhamel (Petronilla), Edouard Pinto (Teddy), il piccolo Willy o il lepido René Gréban, creatore della maschera di Gontran.

Tenne a battesimo registi del valore di Maurice Tourneur e sotto la guida di Georges Hatot, ma più particolarmente di Victorin Jasset, scomparso ahimé troppo presto, dette vita al prestigioso Eclair-Journal che, affidato a cinereporter di temeraria aggressività, divenne un puntuale ventaglio di attualità per un pubblico non ancora abituato a «vedere», ma a leggere le notizie.

Le fortune dell'Eclair sono dovute ad una organizzazione che partiva dagli stabilimenti-modello costruiti ad Epinay, dove il ciclo di lavorazione era completo di modernissimi laboratori di sviluppo e stampa, e comprendeva stretti rapporti anche con altre case di produzione straniere — in Italia si collegò con la Savoia di Torino — una larga diffusione di materiale pubblicitario, la pubblicazione di un periodico in varie lingue.

«Ma — è sempre Cuenca ad informarci — fu un nuovo stile drammatico caratterizzato da una singolare violenza espressiva» che permise l'affermazione di questa editrice francese su tutti gli schermi del mondo.

Con lo scoppio della prima guerra mondiale, la stella dell'Eclair andò rapidamente ad appannarsi, e se pure le saette del suo marchio continuarono ad apparire nei titoli di testa dei film, si trattava ormai solo di un simbolo glorioso, ma decaduto.

Rilevata da altre mani, cedute le attività collaterali, l'Eclair rimase solo il ricordo di un tempo pionieristico.

In attesa di vedere i film ritrovati, proviamo allora a leggerne le recensioni estratte dalle riviste cinematografiche italiane dell'epoca. Anche se gli aristarchi del tempo talvolta sputano veleno, non mancano le lodi, ma soprattutto sembra di avvertire tra le rozze righe di questa critica agli albori un mal represso rancore per dei film che venivano, con una certa baldanza, a concorrere allegramente al banchetto, talvolta non limitandosi a roscchiarne i resti, ma addirittura a prendersi il boccone del cardinale.





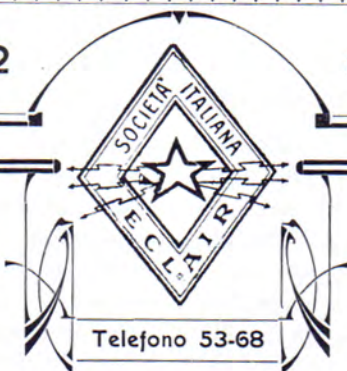
# SOCIETA' ITALIANA ECLAIR

Via Meravigli, 2

∴ MILANO ∴

SUCCURSALE ED AGENZIE  
IN TUTTA L'ITALIA:

BOLOGNA · FIRENZE · GENOVA  
· NAPOLI · ROMA · TORINO ·  
TRIESTE · VENEZIA ❄ ❄



Telefono 53-68

SUCCURSALE ED AGENZIE  
IN TUTTA L'ITALIA:

BOLOGNA · FIRENZE · GENOVA  
· NAPOLI · ROMA · TORINO ·  
TRIESTE · VENEZIA ❄ ❄

*LE ULTIME NOVITA'*

4 PARTI **PROTEA** 4 PARTI



**JACK** di ALPHONSE DAUDET  
4 PARTI



**La collana di Kâli**  
4 PARTI

## Amata veramente

In questo lavorino, noto il pregio della *continuità* dell'azione, altro argomento di critica che non trascurerò mai, al fine di togliere, s'è possibile, il sistema frammentario che hanno le films italiane. Ci riuscirò? Spero di sì, poiché d'ora innanzi avrò molta cura dei signori *metteurs en scène*.

Pier da Castello, La Vita Cinematografica, Torino, 22.7.1914

Una graziosissima commedia dell'Eclair, accolta molto favorevolmente, benché la trovata — cioè la padroncina che si veste da cameriera per ricevere un giovane, che dopo i soliti incidenti cui può dar luogo un simile cambio, diventa il suo fidanzato — non sia nuova; ma il pubblico si diverte e lo scopo è raggiunto.

Bruno (corr. da Bologna), Film, Napoli, 26.7.1914

## Balao

L'interessante romanzo di Gaston Leroux, che tradotto in tutte le lingue suscitò l'entusiasmo negli assidui lettori della letteratura sensazionale, ridotto come dramma cinematografico perdette naturalmente quel sapore romantico che l'autore vi aveva innestato.

E la ragione di ciò va ricercata nel fatto che lo svolgersi troppo repentino dell'azione, nuocendo alla logica della cronologia, trascinò talvolta all'assurdo i mezzi di scioglimento.

In ogni modo, però, il lavoro presentatoci dall'ottima Casa parigina è degno di nota poiché esso possiede dei momenti in cui appare evidente l'intenso studio di riproduzione e di sintesi fedele e coscienziosa.

Ottimo il Bataille che incarnò la difficile figura di Balao, compagni e collaboratori validi il Liabel (dott. Coriolis) e il Krauss (Hubert).

Messa in scena e fotografia riuscitissime come daltronde sempre.

anon., Eco-Film, Torino, 15.4.1913

## I banditi in automobile

*I banditi in automobile*, dell'Eclair, ci sembra più che un dramma una commedia. Tenuto a base di revolverate, è di una inverosimiglianza eccessiva. termina senza avere una fine.

Tengano bene a mente le Case cinematografiche che tutto ciò che non sia la perfetta riproduzione della vita reale, non trova mai il plauso del pubblico.

G. Vaiana Artale (corr. da Castelvetrano), Film, Napoli, 7.6.1914

## Carnevale rosso

Benedetta Eclair, che potrebbe essere fra le primissime Case del mondo, se evitasse con maggior attenzione le strampalattaggini dei soggetti, poiché l'Eclair non difetta affatto di ottimi artisti, e la messa in scena è spesso di ottimo gusto ed elegante.

Ed è un vero peccato constatare che, di fronte a tali ottimi requisiti, si debba spesso constatare una grande deficienza nel soggetto, atta a far cadere di colpo il film.

Ciò in tesi generale, poiché *Carnevale rosso*, per quanto il soggetto è alquanto esagerato, pure piace al pubblico, specialmente al pubblico grasso, che vede il trionfo dei buon diritto e la punizione del colpevole (...).

B., Film, Napoli, 19.7.1914

## Il cenciaiolo di Parigi

La prima parte del soggetto di questo riuscitissimo lavoro della grande Casa francese ci ricorda qualche episodio delle gesta dei famosi banditi parigini, e specialmente l'uccisione del fattorino di banca per depredarlo.

Il seguito, però, si allontana dalle brutture della mala vita, per entrare nel campo dell'amore e della sentimentalità, per quanto vi faccia ancora capolino, qua e là, il motivo primo e, (perché no?) antipatico.

Come esecuzione e messa in scena non possiamo che fare elogi a tutti: in ispecie ai protagonisti del dramma, i quali resero con efficacia comunicativa le rispettive parti.

Bella la parte fotografica.

Il rondone, La Vita Cinematografica, Torino, 15.7.1913

## Il cieco

Un dramma sentimentale tolto da una produzione di Bourgeois e d'Ennery all'antica maniera, nel quale non mancano l'errore giudiziario ed





il trionfo finale dell'innocente; eppure il valore artistico dei principali interpreti riesce a rendere commovente ed interessante quel seguito di scene tutt'altro che verosimili.

Bersten, *Il Maggese Cinematografico*, Torino, 25.5.1914

## La collana di Kali

Quattro atti di avventure straordinarie tra un europeo e una indiana; non mancano le scene emozionanti: in complesso il lavoro — che è dell'Eclair — piacque molto.

Giuseppe Santonico (corr. da Catania), *Il Maggese Cinematografico*, Torino, 10.11.1913

## Il conquistatore di Parigi

Per fortuna il manifesto ci apprende che questo soggetto non è una riduzione vera e propria del romanzo di Balzac, ma è soltanto tratto dal detto romanzo, il che può anche portare come conseguenza logica ad una sconnessione di episo-

di, ad una indeterminatezza di figure che certamente Balzac aveva mai sognato di fare.

Da ciò ne deriva che il soggetto di questa film manca di qualsiasi dote che possa interessare grandemente.

Tuttavia, il pubblico del Cinema Ambrosio ha ammirato questa film per quasi una settimana, e questa ammirazione e questa compiacenza sono dovute soltanto ed unicamente alla perfezione tecnica con la quale è stata eseguita.

Vi sono degli effetti di luce sorprendenti, dei quadri esterni incantevoli, delle scene interne meravigliose. Eppoi una esecuzione impeccabile per parte di quasi tutti gli interpreti, una messa in scena diligentissima ed una fotografia eccellente.

A parte quindi quanto ho osservato nei riguardi del soggetto, sono lieto di porgere una parola di viva lode alla Casa Eclair per questo suo nuovo e bel lavoro.

Eliseo Demitry, *La Vita Cinematografica*, Torino, 15.3.1914

*Qui sopra: «Baloo», un film diretto da Victorin Jasset nel 1912. A pag. 5: dello stesso regista «Protea», 1913.*





## Cuore di artista

Sotto la forma di un dramma attraente, la grande casa parigina ha pubblicato una pellicola forte, passionale e sentimentale.

Il soggetto è molto piaciuto; l'arte contenuta nella film è infatti simpatica, affascinante. Insomma è un lavoro sincero e non cessa d'essere interessante un momento.

L'esecuzione è accuratissima, la coloritura riuscitissima.

Myriam (corr. da Trieste), *La Vita Cinematografica*, Torino, 30.9.1913

## La dama bionda

Una riduzione da un romanzo d'appendice di Henri Damesse, ma l'intreccio è sì arruffato e le situazioni sì poco arrischiate, che finisce per piacere anche a quelli non amanti di tinte granguignolesche.

L'argomento è una lotta accanita intrapresa da una celebre ballerina intestatasi a divenire viscontessa, facendo passare come adultera la moglie le

gittima. Dapprima le sorti volgono propizie al vile intrigo ordito dall'avventuriera con la complicità d'un indegno suo fratello e d'un giovane inesperto ammalato da lei per i suoi fini; ma infine si scopre la verità ed i colpevoli rimangono alle prese con la vindice giustizia, mentre il visconte chiede ed ottiene il perdono dalla ingiustamente calunniata viscontessa, la quale aveva avuto da sua parte un gran torto, lei, gran dama, quello cioè di legarsi in troppo intima amicizia con una ballerina.

Una ballerina sarà sempre una ballerina, cioè una damina allegra; e le eccezioni sono rare come le mosche bianche.

E. Bersten, *Il Maggese Cinematografico*, Torino, 15.10.1914

## La dame de Monsoreau

Noi l'abbiamo letto, questo libro, giovinetti romantici, probabilmente di notte, alla luce d'un mozzicone di candela, sfuggendo alla vigilanza materna; l'abbiamo riletto, uomini maturi, e certamente l'avremo maggiormente apprezzato; lo leggeremo per la terza volta, teste canute, e forse



anche sorridendo pensando al mozzicone di candela che aveva illuminato la nostra prima lettura clandestina...

Ma da che cosa nasce dunque il prestigio sempre nuovo di questo romanzo? Da questo: che l'opera, ispiratrice di nobili e coraggiosi sentimenti, è stata fatta de main d'ouvrier, per adoperare la felice espressione di La Bruyère.

A nessun altro meglio che ad Alessandro Dumas padre, potrebbe applicarsi questo giudizio. L'autore della *Dame de Monsoreau* fu un vero artefice della letteratura. Dal romanzo storico, genere arido, egli ha saputo estrarre qualche cosa di nuovo, di straordinario. L'interesse della trama non diminuisce neppure un istante nei suoi romanzi; i personaggi vivono una vita intensamente reale e tutto l'insieme afferra il lettore e lo trascina al punto che egli non è più capace di abbandonare il libro incominciato, ma sente la smania di divorarlo, di arrivare alla fine.

Queste qualità, eminentemente cinematografiche, dovettero necessariamente tentare un ardito direttore artistico. La tentazione è divenuta oggi realtà: L'Eclair, con incredibile audacia, ha saputo magistralmente tradurre il romanzo in cinematografia.

Venite, adolescenti, adulti, uomini maturi, vegliardi, venite a rivedere sul quadro bianco riprodotti fedelmente i tipi indimenticabili nati nell'immaginazione potente dell'immortale romanziere; venite ad ammirare l'altiera bellezza, la grazia sovrana di Diana di Méridor, signora di Monsoreau, intorno alla quale si agitano tante passioni nobili e vili; venite ad osservare la strana figura di Enrico III, per grazia di Dio re di Francia, essere puerile e fantastico che si diverte tutto il santo giorno davanti alle smorfie delle scimmie; venite a ricrearvi lo spirito alle trovate del vovaco Chicot, buffone per necessità, filosofo di vocazione, l'unico che sappia dire la verità al suo re, perché la accompagna con una risata allegra, la termina con un'agile piroetta!...

E dopo di aver disprezzato e condannato il signore di Monsoreau, che ha il gran torto di voler fare l'innamorato quando i capelli sono già grigi, dopo di aver biasimato Francesco, duca d'Angiò, principe ambizioso e dissoluto, applaudite senza riserva alla bella e nobile figura di Luigi di Clermont, conte di Bussy, il nome del quale è sinonimo di coraggio e di lealtà, che annienta i suoi nemici, serve fedelmente gli amici e ama la sua signora con tutto il suo ardore cavalleresco, con tutta la *furia francese*.

E se, dopo una serata passata in così buona compagnia non sarete ancora soddisfatti... la colpa non è nostra!

L'Illustrazione Cinematografica, Milano, 8-24 dicembre 1913

Una grandiosa proiezione drammatica in sei parti della Casa Eclair. Nella proiezione rivivono le romantiche avventure che alla bella eroina seppe largire l'inesauribile genio inventivo di Alessandro Dumas padre. L'interesse mai langue attraverso gl'intricati casi culminanti a lieto fine; mentre l'occhio si compiace, a feriche rievocazioni di feste, balli, caccie, cortei, ecc.

La Casa Eclair ha posto in scena con isfarzo e buon gusto il grandioso dramma, ed ai suoi lodevoli conati rispondono mirabilmente lo zelo ed il talento dei principali interpreti, fra i quali elevasi in una luce trionfale mademoiselle Derval, la bellissima attrice.

Quando le attrici italiane vorranno intendere che una grande attrice nulla viene a perdere in artistica dignità lavorando per il Cinema? Appagiamoci intanto della graziosa lodevole eccezione di Lyda Borelli, la quale rimane e rimarrà malgrado le malevoli trascurabili critiche una delle più belle personalità della italica scena.

Enrico Bersten, Il Magesse Cinematografico, Torino, 23.11.1913

La vita fastosa e bigotta, pettegola e frivola della corte di Enrico III si è sempre ricordata, se non altro, con la soddisfazione di chi ricorda qualcosa di originale e di sorprendente.

Dumas poi aveva versato sugli ori e sui merletti dell'epoca il limpido zampillo del suo umorismo guascone, e ciò era per gli amanti del genere un'attrattiva irresistibile.

Conosco delle egregie persone, che pur godendo di una qualche considerazione nella vita, darebbero tutta la loro importanza di uomini evoluti e coscienti del XX° secolo, per far la parte di sguattero o di palafreno nella cucina o nella stalla del Sire di Bussy.

E quando queste egregie persone hanno visto ad un palmo dal loro naso l'alta e bella figura della Dame de Monsoreau simile ad una grande farfalla bianca nella sua *toilette* barocca, si sono sentiti commuovere sin nei precordi.

Io ammiravo Marie Louise Derville (sic, ma Derval), una parigina deliziosa, per gli occhi bel-



li e le linee meravigliose della persona: gli entusiasti della cavalleria seicentesca avrebbero versato un centilitro del loro sangue per una piega della sua veste e per una trina del suo scialle lionese frusciante come petali al libeccio. Questione di punti di vista. È vero, però, che la rievocazione cinematografica delle vicende eroiche di Bussy e della sua dolce innamorata è riuscita superiore a quanto si prevedeva sotto tutti i rapporti.

Non ricordo la trama. Vi sono in Italia più persone che non hanno visto neppure il frontespizio del *Promessi sposi* o del *Fieramosca* che persone che non abbiano letto i romanzi di Dumas. E per questo limite i miei cenni alla considerazione della film che, ripeto, è bella, molto bella.

Il romanzo, per essere adattato allo schermo ha dovuto subire qualche variante — roba da poco — e tutto quel che racchiudono le quattrocento pagine dell'insedicesimo di Dumas si è dovuto riassumere in sette parti piuttosto sintetiche. Ma quanta fedeltà nella riproduzione dei personaggi, dei figurini e degli interni! e Enrico III, suo fratello, il sire di Monsereau, il buffone Chicot e tutti gli altri personaggi sono perfettamente a posto. Ogni artista ha il gran merito di non dimenticarsi mai del personaggio che rappresenta — ciò che spesso accade — ed essere sobrio ed efficace tanto quanto basta a non oscurare le altre parti del dramma.

(...) I vari duelli sono eseguiti con garbo. E per quanto lascino qualche volta interdetti lo spettatore per la passività di qualche duellante, pure sono da apprezzarsi, giacché si sa che gli attori moderni non sono molto avvezzi a fare i guerrieri.

I cavalli, come in tutte le films del genere, fanno pietà. E dire che si tratta di romanzi cavallereschi! Capisco che trovare cento o cinquanta cavalli di buona razza è costosissimo, ma se si spende tanto per gli altri particolari, perché non curare anche questo?

Ecco — saltuariamente — le impressioni che ho colto sulle labbra di alcuni appassionati di Dumas che, nel caso, sono i più competenti. Quel che debbo constatare ancora una volta è che dei romanzi di Dumas si è curato di rievocare soltanto le eroiche vicende, ma non si è pensato a riprodurre quel suo modo di vedere i personaggi tra il serio ed il ridicolo che fa un tanto bello vedere e al quale si deve più che ad altro la vitalità delle opere del poeta francese. Mi si obietterà che per



ottenere un tale risultato ci sono molte difficoltà da superare, ma appunto questo è bello in arte: superare le difficoltà più aspre! (...).

P.C., La Cine-Fono, Napoli, 30.1.-12.2.1915

Al Salone Margherita ha resistito per varj giorni una film d'arte francese, di valore inconsueto: *La Dame de Monsereau*, della casa Eclair. Un gruppo eccellente d'attori, fra i quali primeggia la bella Derval, si rivela eccellentemente nella riduzione del romanzo di Dumas.

Le numerose diciture — alle quali si è costretti ricorrere per la chiarezza dello svolgimento — sono anche improntate al fine spirito dumasiano. L'allestimento è straordinario; la ricchezza e la proprietà della *mise en scène* sono motivi di vera ammirazione.

Splendidi i costumi, i mobili, gli attrezzi, tutti i particolari, insomma.

Genn. (corr. da Napoli), Film, Napoli, 3.2.1915





## Edgardo e la sua cameriera

È un ottimo *vaudeville*, riuscito molto bene e, più che il soggetto sono le frequenti situazioni comiche che più piacciono.

Gli artisti lavorano bene. Le loro parti sono rese con buona ed evidente efficacia, sebbene con qualche lieve esagerazione.

Ottima incondizionatamente la fotografia, ed è a posto la *mise en scène*, benché non molto si sia dovuto fare per ottenerla, poiché essa è molto semplice, e si riassume in un salone, un'anticamera, una stanza da letto e una cucina. E passiamo al soggetto.

Florentina, la cameriera di Edgardo, concede i suoi favori al padrone e a un robusto corazziere. E quando Edgardo deve andare a fissare il contratto di matrimonio, Florentina glielo vieta. Allora è una sequela di situazioni curiosissime, durante le quali è in effettiva evidenza la bontà del film.

Quando poi Florentina per rappresaglia vuol mostrare al padre della fidanzata di Edgardo una fotografia di quest'ultimo con la dedica a lei stessa, ella si sbaglia e presenta agli occhi attoniti di tutti una fotografia di lei con il corazziere. L'invidente Florentina viene così scacciata, ed è pos-

sibile ad Edgardo far sua una graziosa signorina, una delle ottime artiste dell'Eclair.

B., Film, Napoli, 2.8.1914.

## La figlia del banchiere

*La figlia del banchiere* è quanto di più insulso si possa vedere, a discapito del buon gusto e di quel sentimento artistico che in nome della cinematografia, ci sforziamo invano di invocare.

Fanny, la figlia del banchiere, è amata dal cassiere e dal contabile della stessa banca. Essa preferisce il cassiere, e il contabile, per vendicarsi, sparge la voce che la Banca navighi in cattive acque. Sopravviene un panico, nel quale il banchiere chiede un prestito ad un amico e si reca a prendere la somma assieme alla figlia, in automobile. Il contabile li insidia, cercando di rubare tale prestito, ma il cassiere riesce a salvare tutto.

E oltre la meschinità desolante del soggetto è da ammirarsi il pessimo gusto della *mise en scène*, la nullità degli attori, ad eccezione di Fanny e del cassiere, gli unici che vadano discretamente.

Tutto il resto non dice nulla e non sa di nulla.





Eppoi si predica contro certe Case nostrane che, in sostanza, lavorano bene.

B., Film, Napoli, 5.8.1914

## La figlia dell'altro

Un altro dei superbi lavori drammatici dell'ottima Casa francese, la quale segna continuamente una parabola ascendente nella sua produzione e nella simpatia del pubblico.

Con un crescendo d'interesse, l'Eclair in questo film ci ha fatto assistere ad uno dei tanti casi, purtroppo, della vita famigliare: l'odio cioè di un padrino per la figlia di primo letto della moglie, e la triste odissea di questa innocente creatura che, dopo stenti infiniti e pericoli, riesce a commuovere il suo carnefice e la madre, anche lei vittima e complice inconscia del martirio della propria creatura.

Ammirammo in questo lavoro, che ebbe la potenza di commuovere quanti hanno assistito alla proiezione, la potenza di verità di questa piccola artista che rese magistralmente la sua non facile e dolorosa parte. E tutto il complesso artistico si dimostrò pari all'impegno e lo assolse lodevolmente.

Bella la messa in scena; alquanto trascurata la parte fotografica e fu un vero peccato.

Il rondone, La Vita Cinematografica, Torino, 15.7.1912.

## I figli del Capitano Grant

Nel sontuoso Cinema Ambrosio di Torino si svolge quest'opera colossale con un successo non più costante, ma progressivo. L'ambiente simpatico, elegante, grandioso, forse unico in Italia, dall'ora di apertura a quello di chiusura, è costantemente affollato, sebbene i prezzi non siano bassi.

Ha essa veramente un merito reale? Ne ha molti dei meriti, primissimo quello di essere costantemente interessante, e da questo lato conviene ancora una volta rendere omaggio all'uomo il più geniale, all'autore più fantasioso, allo scienziato

*Qui sopra un'inquadratura da «Le système du docteur Goudron et du professeur Plume», 1912. Nella pagina precedente: «Zigomar», 1912, di Victorin Jasset.*



più comprensivo, alla mente più chiara, più bella che seppe compiere uno dei maggiori pericoli: quello di rendere le forme più aride, più astruse della scienza, gaie e dilettevoli: a Giulio Verne.

Il ridurre per la cinematografia quest'opera fu certamente tentativo audace, poiché, se non sono molte le difficoltà artistiche, sono parecchie quelle tecniche, e qualcuna di proporzioni grandiose. Diciamo però subito che tutte furono felicemente superate. L'opera, costando di 7 parti, viene proiettata a due riprese. Dalle prime quattro che abbiamo viste, possiamo dedurre che il successo è assicurato e che l'opera uscirà degna del primo creatore, non solo, ma anche dell'Eclair, che l'ha cinematograficamente ricostrutta (...).

Pier da Castello, *La Vita Cinematografica*, Torino, 14.6.1914.

Giulio Verne è giunto ad interessare, commuovere e letificare anche nel cinema. E c'è proprio tutta quell'impronta di bonomia, c'è tutto quel cuore che informa costantemente la produzione del grande scrittore. Nessun carattere odioso o antipatico; persino quell'Ayrton — il marinaio traditore — nell'opera sua nefasta non giunge mai a quel grado di bassezza che ripugni. È un birbante... per isbaglio; forse poco ci sarebbe voluto... (le circostanze mutano spesso il carattere degli uomini) a sortirne un eroe. E quando fiero sullo scoglio deserto, altero, saluta i suoi giudici che l'hanno condannato a morire colà, un senso di pietà v'invade e vi sentireste attratti a scoprirvi come fanno gli eroi della spedizione. È questo uno dei segreti del Verne romanziere.

La Società Eclair farà bene a ridurre per cinematografia tutte le opere di questo grande, e dedicare ad esse, come in questo, tutte le cure possibili; risveglierà l'amore alla lettura del Verne e compirà opera altamente morale ed educativa.

Il Salone del Cinema Ambrosio rigurgita in questi giorni di frequentatori, ad onta dei prezzi elevati, e questo vi tenga luogo della giusta lode che io dovrei tributare all'esecuzione di questo lavoro. Vi dirò ancora che io mi sono recato credendo di assistere alle ultime tre parti del lavoro, invece lo si dava per intero, ed entrai nel salone quasi al principio della prima parte.

Volevo uscire, ma non so il perché, mi ritrovai comodamente seduto e vi rimasi fino alla fine, rivedendolo completamente... altre due volte!! Che volete! quell'eccellente Paganel e quel simpaticis-

simo ragazzo di Roberto v'inchiodano sulla seggiola e non vi permettono più di andarsene!

L'esecuzione?

Non è film da parlare d'esecuzione. Nessuno mi potrà accusare d'essere adulatore, perché non risparmiò la lode a chi se la merita specialmente se oltre l'ingegno speso per conquistarsela, vi scorgo altre virtù, quali: la costanza, il sacrificio, l'ardire, ecc.

E chiudo gli occhi sugli errori, poiché non si può umanamente pretendere che si possa far sempre opera grande e perfetta insieme. Per cui se mi si chiederà conto delle mende e dei difetti di questo lavoro, risponderò che ha dei grandi meriti, e il maggiore e più grande — quello che copre qualsiasi difetto — è di educare divertendo: *ridendo docet*.

Pier da Castello, *La Vita Cinematografica*, Torino, 22.6.1914.

*I figli del Capitano Grant* hanno richiamato un pubblico enorme al Bios per una settimana intera.

In questa film c'è un po' di tutto, compreso anche una certa trascuratezza in alcuni particolari.

Gli attori infatti — con poca fedeltà ai costumi dell'epoca in cui si svolge l'azione — sono vestiti all'ultima moda, e poi per quanti capitomboli, bagni più o meno forzati, giorni e giorni di cavalcatura in regioni insospitale essi facciano, sono sempre freschi, puliti, pettinati e con gli abiti lindi e asciutti; cosa questa talmente evidente che il pubblico non può fare a meno di commentare allagratamente.

Il trucco del famoso condor che salva Roberto, il figlio del Capitano Grant, è stato eseguito con tanta poca perizia e tecnica da degenerare in una buffonata disapprovata unanimemente.

Il pubblico, alla fine delle sette lunghissime parti (quasi due ore di spettacolo!) lascia la sala con un sospiro di soddisfazione: non si comprende però se sia di soddisfazione per il complesso del lavoro o perché lo spettacolo è finalmente terminato.

Bruno (corr. Bologna), *Film*, Napoli, 24.5.1914.

La grande Casa francese ha fatto di tutto per produrre un buon lavoro, ed in massima c'è riuscita, peccato che difetti la fotografia!

R. De Angelis (corr. da Firenze), *Film*, Napoli, 2.8.1914.



## La fine della mano nera

Ci troviamo qui nell'inverosimile, spinto oltre tutti i limiti. Per volere fare e strafare si finisce col cadere nella più grottesca esagerazione. Né con questi mezzi si riesce ad interessare il pubblico che, nei momenti più drammatici, non può trattenere il riso, tanto l'acrobatismo cinematografico è spinto oltre i confini del tollerabile.

C'è la solita banda di furfanti, perseguitata dal solito poliziotto dilettante (Oh! Sherlock Holmes, di quanto mal sei padre!), ci sono i soliti trucchi, i soliti travestimenti, le solite fughe coi relativi inseguimenti, capitomboli in cantina, corse sui tetti, salti dal treno sull'automobile, e mille altri fatterelli di questo genere.

Ma non sarebbe ora di finirla con queste films che non riescono ormai che a tradursi in un'inverosimile burla?

Allen Kardec, *La Cinematografia Italiana ed Estera*, Torino, n. 8, agosto 1914.

Interessante il dramma estero in quattro atti, *La fine della mano nera*, in molti punti inverosimile, ma sorprendente per i numerosi mezzi scenici. Sono messi a servizio della cinematografia: treno, automobili, aeroplani, dirigibili... E i fatti si susseguono con una rapidità vertiginosa, a base i colpi di scena inaspettati, che fanno stupire...

L. Modi (corr. da Udine), *La Cinematografia Italiana ed Estera*, Torino, 31.12.1914.

## I frammassoni

Un film del genere dei *Frammassoni* non si potrebbe fare che a Parigi. Anzi adesso che la fisionomia teatrale della capitale francese si è profondamente modificata, io credo che il genere trattato dall'Eclair non troverebbe più interpreti. Dopo di che avrete capito che si tratta di un'autentica *pochade* alla parigina; una di quelle commedie che hanno fatto la fortuna dei vari Gavault e Hennequin. Però, per la buona pace dei moralisti a tutta oltranza dobbiamo dire che nei *Frammassoni* manca assolutamente il... condimento osceno che era una volta la caratteristica di questi lavori.

La trama? Come al solito un arruffio, ma un arruffio grazioso e movimentato che si spiega fra mille situazioni comicissime e che pur cadendo



spesso nella farsa bella e buona, permette ai valorosi interpreti di giuocare i loro ruoli con arte squisita.

I frammassoni sarebbero un suocero ed un genero i quali riescono a nascondere le loro impenitenze giustificandole con delle misteriose pratiche massoniche. In effetti, costoro non sanno neppure quali siano gli scopi e i segni di questa società segreta, e quindi la situazione comicissima.

Notevole la figura di quel Bonois, il quale per essere frammassone, si assoggetta alle prove più strane come quella di girare Parigi imitando la vaporiera, di fare trecentomila bolle di sapone dall'alto della torre Eiffel, di assistere per un'ora senza far motto, alla sua... cornificazione.

Con questi brevi accenni i lettori avranno capito su per giù di che cosa si tratti. Si tratta di una film in cui circola lo spirito *canaille* dei parigini, in cui la messa in scena è brillantissima e ben curata, in cui l'interpretazione è lodevole e spigliata sotto tutti i rapporti.

Y., *La Cine-Fono*, Napoli, 18.9.1915.

*Tecnici della Eclair americana a Fort Lee: lo scenografo Ben Carré tra gli operatori Georges Benoit e Lucien Andriot.*





**SOC. TA ITALIANA "ECLAIR,"**



**SEDE CENTRALE:**

Via Meravigli, 2 - Milano

**AGENZIE:**

FIRENZE - BOLOGNA - GENOVA - TORINO - VENEZIA - TRIESTE

**SUCCESSORIALE:**

Via Nazionale, 18 - Roma

**NOLEGGIO FILMS**



# LA SCOPERTA

del

# PROF. LANDAY



## Fra uomini e belve

La grande Casa francese si avanza a grandi passi alla conquista del primato fra le Case produttrici: i suoi lavori sono tutti improntati ad un encomiabile e convincente criterio di arte che li rende molto accetti al pubblico ammiratore del suo progresso.

*Fra uomini e belve* è una film grandiosa per concezione ed esecuzione impeccabile; ha momenti tragici e sentimentali che si alternano mirabilmente e fanno vivere al pubblico momenti di ansia e di trepidazione.

Messa in scena grandiosa, fotografia nitidissima.

Il rondone, La Vita Cinematografica, Torino, 30.11.1913.

## La Frode o Intorno a un testamento

Anche oggi un altro dramma della Eclair: *La frode*, tratto dal romanzo del Soulié *Eulalia Pontois*. È stata apprezzata dal nostro pubblico l'interpretazione del signor Marcel Simon nelle vesti dell'usuraio Vauvillain.

Uno (corr. da Pesaro), Il Maggese Cinematografico, Torino, 10.11.1913.

## Giovanni La Polvere

È un'azione drammatica filmata in Algeria dalla Casa Eclair.

Sono episodi emozionanti della conquista di quei paesi per parte delle truppe di Francia.

Fotografia ed interpretazione mirabili. Lungo metraggio.

Giuseppe Santonocito (corr. da Catania), Il Maggese Cinematografico, Torino, 10.11.1913.

## Il Garofano nero

Bello, bellissimo! Un grande ladro invidierebbe certamente la genialità dell'ignoto autore di questo soggetto. Questo è un lavoro realmente poliziesco. Niente morti, niente rivoltellate, ma logica solamente. Artisti eccezionali che mimano la parte.

Film che piace immensamente e richiama la folla.

Nicola (corr. da Torino), Film, Napoli, 18.7.1915.

Al Cinema Roi Soleil è piaciuto *Il garofano nero*. Ed è veramente un lavoro che interessa per il soggetto che si basa su uno spunto nuovo e assai ben trovato. Ma all'infuori di ciò, non c'è altro.





L A

# Soc. Italiana "ECLAIR."



NOLEGGIO FILMS

SEDE CENTRALE: VIA MERAVIGLI, 2 - MILANO

annuncia le novità di prossima pubblicazione - Immane successo!!!

## *Il Mio Romanzo*

Interessante dramma illustrante le avventure del celebre Vedrines - Interprete l'aviatore stesso.

## *Il Rosaio di Jenny*

Emozionante commedia drammatica in due parti.

## *Il delitto del Dottor Sylvestre*

Sensazionale dramma a colori.

CHI NON RICORDA

## *NIK CARTER*

Il famoso poliziotto le cui gesta tanto entusiasmarono il pubblico?

Ebbene l'"ECLAIR", sta preparando una serie di Films riproducenti le straordinarie avventure del celebre detective - Interprete il noto artista Sig. Hamman.

## *Le avventure di William Tharps*

Interpretazione discreta, fotografia passabile, accurata la messa in scena. Questa film non si sa perché si intitoli *Il garofano nero*. Potrebbe anche intitolarsi *La tarantola africana* ovvero *La foglia di fico*.

Un'avventuriera che commette un furto e lascia alla sua vittima un biglietto su cui è scritto: *Il garofano nero*. Che cos'è questo garofano nero? Una setta? Un'associazione di malfattori? Niente di tutto ciò. Di tale *garofano* non se ne è parlato prima, né se ne parla più dopo. E le diciture? Ce ne sono che fanno ridere.

L'avventuriera, oltre al biglietto di cui sopra, lascia un foglio su cui è scritto: «Vi chiedo scusa del tiro che vi ho giocato. Ma che volete? *Son fatta così!*». È stata un'ilarità generale.

Infatti, non ve la immaginate un bel pezzo di donna che è *fatta così?*

Ferre, (corr. da Brescia), La Cine-Fono, Napoli, 3.7.1915.

### Harakiri

Al Cinema Roi Soleil ho visto un dramma giapponese, fatto però in Europa e più precisamente in Francia. Il suo titolo è *Harakiri*, ma se dovessi

dire perché si intitoli così, mi troverei molto imbarazzato. È il nome di un personaggio? No. Il nome di una località? Neppure. Che cosa è dunque? Vattelapesca!

È ben vero che sul manifestino è scritto (sullo schermo però non si vede alcun *Harakiri*): «alla vaga mousmé, sul punto di esalare l'estremo respiro, Arnaldo non può rifiutare un ultimo bacio e l'estremo omaggio del suo primo amore... *Harakiri!*», ma dopo aver letto ciò, se ne sa quanto prima.

La colpa però è unicamente del pubblico ignorante (me compreso) il quale non conosce nemmeno una parola di giapponese, vergogna!

E adesso che... non ho saputo dirvi che significa *Harakiri*, vi dirò qualcosa dell'intreccio:

Due amici, Kotsuki e Petrowzoski, si trovano a Tokio in gita di piacere. Arriva una lettera che richiama Kotsuki in patria.

Egli parte, Petrowzoski lo segue e Mimosa resta... a far l'occhio di triglia agli altri frequentatori della Casa da Thé.

Tutto questo è il prologo. Ora comincia la prima parte: ritornato in patria, Kotsuki si innamora della contessa Barow. Petrowzoski, che segue Kotsuki come un cane fedele, si innamora, per sua disgrazia, anche egli della contessa Barow. Suc-



cede che Petrowzowski, in presenza della contessa, dice a Kotsuki: «hai già dimenticato la vaga Mimosa?». Un altro avrebbe risposto sì o no, a seconda dei casi. Kotsuki, invece, afferra un pugnale e uccide il fedele amico Petrowzowski. La polizia accorre, ma Kotsuki, con l'aiuto della contessa, riesce a fuggire.

La seconda parte è tutta dedicata alla caccia che la polizia dà all'assassino. Fughe, inseguimenti in automobili, su piroscafi, biciclette, cavalli, ecc.

Parte terza: Kotsuki è ritornato a Tokio. Mimosa gli apre le braccia, ma nel frattempo la contessa, la quale — notisi bene — ha grande ascendente presso le autorità, e numerose relazioni a Corte (quando si dice che la legge è uguale per tutti!) riesce ad ottenere la grazia per Kotsuki. Essa si reca a Tokio, va nella casa da thé, riabbraccia l'amante e Mimosa, poveretta, si uccide. Harakiri! Harakiri!

Ferre (corr. da Brescia), la Cine-Fono, Napoli, 20.8.1914.

Una nota redazionale spiegava che Harakiri è «il terribile caratteristico suicidio orientale».

## L'idea di Francesca

La brillante e fortunata commedia di Paul Gavault, già fatta conoscere ai pubblici dei teatri italiani da Dina Galli, non perde, anche nella riduzione filmica, la freschezza e vivacità primitive.

Nulla di originale né nello svolgimento, né nell'epilogo, ma il pubblico non ha il tempo d'annoiarsi, e ciò basta.

Graziosissima e deliziosa *Francesca* la Sylvaire, della «Renaissance»; e bene, benché carichi un po' troppo le tinte, l'artista César nella parte del vagheggino maturo.

Bersten, Il Maggese Cinematografico, Torino, 25.4.1914.

## L'immagine che accusa (La mano rossa)

Il titolo dalla sanguigna sonorità ci faceva attendere mirabolanti e terribili gesta da parte di una qualche nefasta setta concorrente della *mano nera* d'italo americana memoria.

Al contrario, nulla di nuovo, dal solito nobile avventuriero che, per salvarsi dalla imminente fatale rovina non esita a ricorrere al delitto, al non meno solito errore giudiziario.

Questa volta la verità trionfa per merito di un film confezionato non fra le mura di una casa cinematografica, ma di un caffè!

Il delinquente è lungi dal sospettare che la modernissima arte fisserà e più tardi rievocherà allo schermo l'atto che egli compie nel gettare un narcotico nel bicchiere di un rivale; e qualche tempo dopo, egli medesimo, con immenso stupore, durante una festa, si vede allo schermo; vuole fuggire, ma viene in tempo arrestato.

La mancanza di verità non esclude la perfezione dell'allestimento e l'arte rappresentativa dei principali attori.

Bersten, Il Maggese Cinematografico, Torino, 30.10.1914.

Ho altra volta aspramente censurato alcune aberrazioni acrobatiche della Casa Eclair; oggi sono lieto di constatare che la grande Casa parigina s'è ravveduta, ed è ritornata sulla via del buon senso non scompagnato da qualche tratto artistico.

Questa *Immagine che accusa* non ci dice, in verità, nulla di nuovo.

Siamo sempre in tema del cinematografo che, ritraendo occasionalmente alcuni avvenimenti, può documentare e svelare delitti che altrimenti sarebbero rimasti inesplicabili ed impuniti. (...).

A dire il vero, c'è troppa fantasia, ma ormai in cinematografo (e pensare che avrebbe dovuto essere la riproduzione esatta della vita!) si accetta ogni cosa. Senza contare poi che il finale non ci riserva alcuna sorpresa, perché era prevista sin dal principio.

Ci piace lodare vivamente gli attori e le attrici, tutti molto eleganti, misurati e corretti. Messa in scena discreta e buona la fotografia.

L'episodio del Cinematografo è fatto un po' sommariamente, così che il pubblico meno intelligente potrebbe anche non capirlo. Chi sa perché si curano tanto particolari insignificanti e si trascura il punto culminante della film?

Allen Kardec, La Cinematografia Italiana ed Estera, Torino, n. 8, agosto 1914.

## Le mani dello strangolatore

È un dramma di un verismo impressionante, che succede in una casa di alienati. Due coniugi giovani vanno a visitare l'amico, Direttore dello stabilimento, e questi li conduce nel recinto do-



ve un buon numero di matti, guardati a vista, possono star liberi.

Uno fra questi, un uomo elegante, è lì rinchiodo perché in un accesso di pazzia, ha strangolato la propria moglie. Questi trova il modo di nascondersi prima e uscire poi, inosservato, dal recinto, per seguire i visitatori fin presso lo studio del Direttore. Qui accorre un guardiano per informare della scomparsa dello strangolatore; il Direttore corre per le ricerche, la donna, diggià impressionata dal triste quadro di tante miserie umane, si spaventa e cade in deliquio. Così il marito è costretto a correre in cerca di qualche calmante, e la donna rimane sola, svenuta, sul divano dell'ufficio, la cui porta è aperta.

Ecco il pazzo che si avvicina carponi e guarda dalla finestra la preda; in quest'istante la donna rinviene, gira intorno a sé lo sguardo e con quanto sbigottimento ognuno può immaginare, lo vede.

Cade nuovamente in deliquio, ma per un attimo, perché l'istinto della vita era stato più potente dello spavento; in quest'attimo però il pazzo entra nella stanza e si nasconde sotto uno scrittoio; la donna si alza, sta quasi per sorridere della paura avuta, frutto forse di una allucinazione, ma la terribile realtà le fa intravedere quale pericolo ella corre: il pazzo cerca di avventarsi addosso, ella lo respinge tirandogli fra le gambe un divano, e scappa fuori.

Non un'anima che possa apprestarle soccorso! Il pazzo l'insegue nel vasto giardino, fintanto che affranta e sfinita trova rifugio in un piccolo padiglione e resiste agli sforzi dell'uomo che cerca di sfondare la porta...

Il pazzo sale su una scala, sfonda la finestra e penetra finalmente nella camera dove la poveretta si crede al sicuro. Afferrata e attenagliata per la gola, sta per essere strozzata, quando — finalmente! — arrivano a salvarla e a incatenare il disgraziato.

Lo svolgimento di questa triste scena tiene gli animi sospesi e trepidanti fino all'ultimo momento, quando con un sospiro di gran sollievo si ha lo scioglimento opposto a quello previsto.

Tutte le parti sono rese con arte, in specie quella del matto e della donna, che espresse efficacemente i sentimenti di spavento e di angoscia.

La film, per quanto impressionante, è giocata assai bene e messa in scena riccamente e con impeccabile verità di luoghi e di ambiente.

Il rondone, La Vita Cinematografica, Torino, 20.8.1911.

## Metamorfosi

È un'ottima commedia, ben fatta, ben eseguita e anche discretamente colorata.

I Conti di Acquafredda si accorgono che le due loro figliole flirtano spaventosamente con i cugini. Per punirle le mandano presso gli zii, due coniugi bigotti, ma le giovani sanno così fare, che ben presto anche i due vecchi imparano le cose più raffinate della nostra perversa, ma attuale società. E non basta, chè le due furbacchione fanno venire i loro cugini e li presentano come maestri di tango. Arrivano i conti di Acquafredda, i quali, vedendo tale sfrenata gazzarra, credono di essere in un manicomio. Ma i due giovani cugini sanno impetrare per la loro felicità, e ottengono la mano delle cuginette.

È un complesso molto grazioso che piace immensamente al pubblico.

B., Film, Napoli, 5.8.1914.

## Il miglior padre

La solita storia d'un padre che accecato dalla gelosia, a torto, sospettando della propria moglie, consegna il suo figlioletto di pochi mesi, ad un malfattore introdottosi in sua casa per derubarlo.

Dai *Due derelitti* in poi, questa anti umana situazione non è più una novità. In questo film però vi ha un lato simpaticamente originale, in sì sfruttata situazione: ed è che il povero bimbo in luogo di cadere in mano di esseri avidi e crudeli, viene trovato ed adottato da un onesto lavoratore. E così, quando il caso più tardi lo riconduce presso i veri genitori, Ives, a ragione, reclama ed ottiene di non separarsi da quello che ormai resterà per lui il miglior padre, agli occhi del pubblico più simpatico dell'altro.

Bersten, Il Maggese Cinematografico, 10.4.1914.

## I minatori del Transwall (Il ponte di Johannesburg)

(...) I miei lettori non rimarranno molto edificati, questa settimana, dalla pagina del critico. Molte riprese. più o meno felici; poca cosa in fatto di novità, e quella poca... poco bella... almeno per la critica.

Ecco qua, cominciando dalla prima: *Il ponte di* 15





# Società Italiana "ECLAIR,"

SEDE CENTRALE:  
MILANO - Via Meravigli, 8



Neurante: ROMA - Via Nazionale, 18.  
Agnate: FIRENZE - BOLOGNA - GENOVA -  
TORINO - VENEZIA - TRIESTE.

NOLEGGIO FILMS



NOLEGGIO FILMS

PROSSIMAMENTE :

Emozionante dramma d'avventure - Splendide scene dal vero



# I MINATORI

DEL



# TRANSVAAL

*Johannesburg* ovvero *I minatori di Transwall* (seguito, copiando il manifestino)... film d'avventure, eseguita nel Sud Africa, con grave rischio della vita di parecchi attori. Si assiste a: *una movimentata caccia ai bufali; un'emozionante scena d'incendio d'una miniera; alla rovina di un ponte minato, che salta in aria mentre il povero Bill lo attraversa, salvandosi per miracolo.*

Mi pare che non occorra di più per interessare... un rappresentante.

Pier da Castello, La Vita Cinematografica, Torino, 22.2.1915.

## Il miracolo d'amore

Ecco un miracolo d'amore un po' usato e stantio, e anche, se vogliamo, incredibilmente sciocco.

Si tratta di una sostituzione di persona, della quale un cieco non si accorge se non al momento opportuno. Basta osservare che ogni persona di questo mondo ha un accento suo particolare, inconfondibile con quello di qualsiasi altra, per rendersi conto che tale sostituzione — effettuata inoltre per lungo periodo di tempo — è perfettamente impossibile, tanto più che la persona so-

stituita è nientemeno che la fidanzata del cieco.

Aggiungerò che la film è eseguita molto modestamente e che anche a fotografia è piuttosto mediocre.

Mi parvero invece assai efficaci gli artisti.

Allan Kardec, La Cinematografia Italiana ed Estera, Torino, n. 9, settembre 1914.

## La moglie di Claudio

Il dramma celebre di Dumas figlio è stato contestato dalle migliori Case; più d'una attrice nostra, e fra le più valenti, ambivano rappresentare sullo schermo quella Cesarina che al lume della ribalta si presentò le mille e mille volte sotto il viso più o meno seducente di veterane dell'arte drammatica e speranzose debuttanti.

La Fieradlen è una poco di buono, ma di un carattere più complesso e vario di tutte quelle ammaliatrici-spie che ci sono state ammannite in dozzine e dozzine di films dozzinali, da quando scoppiò la guerra. Intrighi diplomatici, furti di piani, di documenti, di formule di esplosivi o di macchine guerresche, ecc. hanno formato la delizia degli inscenatori e lo scoccamento generale del



pubblico. La parte «avventura», dunque, della *Moglie di Claudio*, è triviale e stantia. Ma vi è il dramma dumasiano. E questo, il film dell'Eclair, lo ha lasciato da parte.

L'inscenatura è quanto di più povero, indigente e meno pittoresco si poteva attendere da una editrice in decadenza, rimasta all'infuori di tutto il bel movimento di rinnovazione dell'arte muta, audacemente pronunciatasi anche in Francia.

L'interpretazione invece, affidata ad artisti di buon nome, è ultra-soddisfacente: Cantagnac, la spia, può servire da modello; ed è Bakier che l'impersonifica. Un buon Claudio è l'attore Henri Roussel che, finalmente, dà allo schermo un uomo vivo, intelligente e barbuto. Perché tutti i nostri attori hanno la mania di rappresentare tutte quante le parti colla faccia rasa, mentre nella vita si incontrano ancora dei baffi e delle barbe. A teatro v'è la truccatura, che in cinematografia non è ammessa. Si lasci dunque qualche segno di virilità a quegli attori non più giovani, che non devono fare l'amoroso imberbe e poppante! Ne guadagnerà la verosimiglianza rappresentativa, che oggi non si trova più in alcun film drammatico-passionale.

Non tutti i mariti (per esempio) hanno delle faccie da cul-di-gallina. Anche girando per gli stabilimenti cinematografici si trovano degli amministratori, degli azionisti, perfino dei direttori artistici col pizzo e coi baffoni. Perché dunque l'inscenatore non recluta fra il suo personale qualcuno che non abbia in totale dispregio l'onore del mento? Naturalmente non si deve ricorrere alla truccatura; ma ci sono fra gli artisti cinematografici certe faccie che ci guadagnerebbero ad essere ricoperte da un po' di pelo. Dunque, se possibile, ritorniamo alla natura!

L'Eclair ha prescelto per la parte di Cesarina Fieradlen la bella attrice Lise Laurent, che i critici confrontano spesso e volentieri colla nostra Leda Gys.

Diciamo malvolentieri che questa attrice è fredda ed impari assolutamente al compito suo. Nulla di superiore, nulla di vero, nulla di sentimento nella sua recitazione, e se si aggiunge a ciò una negligenza, una sciatteria nel vestire, che non hanno nulla di parigino, potremo legittimamente concludere che ben altra cosa doveva essere *La moglie di Claudio*.

Quando il pubblico apprende dai grafici che la nuova Messalina ha dissipato in pochi giorni, col suo lusso, le duecentocinquantamila lire di Canta-

gnac, scoppia in una risata enorme: «Come! Vestita così?».

Sono piccole cose? — No. Sono trascuranze che rovinano un film e — ripetute — anche una Casa editrice.

Ma consoliamoci. Ora si annuncia che l'Eclair prenderà una nuova direzione...

Il rondone, *La Vita Cinematografica*, Torino, numero speciale di dicembre 1916.

## Nel paese delle tenebre

Il nome della Casa fabbricante parla già eloquentemente in favore di questa pellicola; perché non sono molti, a questi lumi di luna, i films che possono vantare i successi dell'Eclair. Tanto più che quelli dell'Eclair, oltre ad essere tecnicamente superiori, sono anche artisticamente perfetti, se quello adunque, che ora abbiamo sott'occhio, pur non essendo l'unico del genere dei grandi films, è riuscito a farsi strada e a farsi gustare da molti, vuol dire che qualche sodo merito intrinseco deve in esso trovarsi.

Ed è così veramente. Anzi non uno, ma parecchi sono i pregi che in esso risplendono. Primo dei quali è l'impeccabile interpretazione che offrono gli artisti, in cui sempre si scorge la grande scuola francese che va da Pathé e Gaumont in poi.

Quanto agli altri pregi, basti accennare che chiunque ebbe campo di veder proiettata la pellicola, rimase colpito dall'eleganza e dall'efficacia di certi effetti.

Chi la trovò «squisita», chi disse d'essere «una delle poche, belle», chi l'affermò «insuperabile».

Fra questo coro di illustri cinematografisti mal sonerebbe la voce nostra e però ci contendiamo di dire: «Vedetela e gustatela», chè, siamo sicuri, rimarrete soddisfatti.

S.Z., *L'Illustrazione Cinematografica*, Milano, 15.1.1912.

## I nostri buoni travetti

Una riuscitissima riduzione del romanzo omonimo del celebre umorista Courteline.

Una satira briosa ed insieme finissima, degli uffici burocratici.

Bersten, *Il Maggese Cinematografico*, 25.4.1914.



## Onore oltraggiato

La Casa Eclair è sempre felice nella scelta dei mezzi atti a dar brio, vita, magnificenza ai soggetti che presenta. In questo *Onore oltraggiato* il soggetto è arricchito da una serie varia e ben disposta di quadri rappresentanti esercizi sportivi invernali, divertenti ed interessanti, ritratti con molta maestria e non comune gusto artistico.

Signorile e assai accurata la decorazione interna e appropriata ai luoghi. Costumi perfetti. Eleganza e buon gusto. Dei quadri. Magnifico l'interno in penombra che apre l'azione, ed artistico assai quello della scala colla splendida figura di donna che sale.

Il soggetto!... Penso tante volte nel mirare lo svolgersi d'una azione cinematografica, quanto tesoro d'arte e di bellezza si spreca per rivestire certi mostriciattoli, i cui malanni fanno più ridere che muovere a compassione (...).

Quello che mi costringe ad estendere il mio articolo di critica al di là dei limiti di una semplice recensione è il persistente difetto che si riscontra nella quasi totalità dei soggetti cinematografici, nei quali gli effetti sono sempre sproporzionati alle cause; le situazioni e le soluzioni sono sempre volute, mentre le catastrofi, ora drammatiche, ora tragiche, sono appiccate ai soggetti come... i francobolli sulle cartoline postali.

È fuori discussione che una donna gelosa non si vendichi della rivale. Gli esempi disgraziatamente non mancano. Non di rado leggiamo su giornali di donne che hanno ucciso l'amante del proprio marito con un colpo di rivoltella, o l'hanno deturpata col vetriolo. Atti impulsivi, disperati, pazzeschi, d'un'anima esacerbata, dilaniata dai morsi della gelosia; atti che il più delle volte vengono perdonati dalla giustizia popolare, perché commessi in istato di *completa infermità di mente*. (...) Nell'*Onore oltraggiato*, Giovanna di Larcey tace, aspetta e medita il delitto. E non ha altre prove che un innocente flirt. Lo dice anche il manifestino e lo rivela lo schermo. Eppure a quella donna basta questa tenue prova d'infedeltà per farle concepire l'idea della più feroce vendetta, e la concepisce nel modo più inumano e più stupido insieme.

Quella di Giovanna vorrebbe essere una vendetta raffinata, ciò che è contrario al carattere di donna che non sia una Lucrezia Borgia, una Caterina de' Medici o qualche altra del medesimo stampo. Ma l'autore *ha voluto* plasmare un carat-

tere tale, allora doveva dargli anche un ambiente adatto: ma all'Equatore non si colpiscono i pini, né le banane al Polo! E bisognava anche fornirle di finezza d'intuito e non farla priva persino di senso comune.

(...) Ho parlato dell'Eclair, ma come ho detto in principio, questa trascuranza di studio nei caratteri, di logica nelle situazioni, di misura negli effetti, si riscontra nella quasi totalità dei soggetti cinematografici. Ed ecco il perché le persone colte ostentano di disdegnare il cinematografo, tranne nei casi di rappresentazioni tolte dal vero. Ed ecco anche il perché gli autori drammatici difficilmente scrivono dei soggetti per questi teatri. Non ne hanno mica l'attitudine... proprio come i comici non l'avevano una volta per rappresentarli.

A. Berton, Il Maggese Cinematografico, Torino, 10.5.1913.

## Passione che uccide

Non sappiamo perché questo film debba portare la marca di una fra le più importanti case francesi. Molte volte l'essere eseguita negli *ateliers* più famosi non dà il diritto ad un film di fregiarsi della sua marca. È un lavoro, questa *Passione che uccide*, degno appena di una casa secondarissima e ciò per il soggetto, per la recitazione, per la messa in scena, per la fotografia, per tutto.

La lunga azione, prolissa e senza interesse, vorrebbe farci assistere ad un dramma d'amore e di gelosia fra artisti. Nel protagonista invece non vediamo che la figura insulsa di un Pierrot anche quando questi non veste il bianco vestito del fantasma doloroso, tanto triste nel sorriso nell'opera di un italiano.

Costui uccide, si suicida, va in prigione, senza scorporre per un attimo l'atteggiamento di chi assiste alla sua proiezione. Nulla vi è di umano nella film, nulla d'interessante, nulla che possa suscitare per un attimo l'interessamento del pubblico. Se vogliamo, con un po' di sforzo, possiamo salvare la breve scena in cui l'amante tradito, fornito della sua lampada elettrica bussava alla porta di casa ove la sua amica è in compagnia di un altro.

Dopo di che possiamo benissimo e senza far torto a nessuno passare all'ordine del giorno.

Con *Passione che uccide*, il Monopolio Lombardo non ha fatto un buon acquisto.

Y., La Cine-Fono, Napoli, 18.9.1915.





## La piccola cioccolataia

La riduzione cinematografica della brillantissima commedia di Paolo Gavault è piaciuta moltissimo al gran pubblico che stipava il signorile Teatro alle Quattro Fontane. È piaciuta perché essa appartiene al genere «onesto e lieto» de *Le signorine della villa accanto* del Farulli, del *Principe azzurro* e di tante commedie del Testoni, dell'Antona-Traversi, ecc., ecc. I casti occhi di qualsiasi signorina possono guardare senza scrupoli l'azione di questo soggetto, misto di quel sentimentalismo e di quella birichineria di cui gli autori francesi sono maestri e che gli attori e specialmente le attrici di là delle Alpi sanno così bene rappresentare. Soggetto dunque assolutamente «per signorine» e queste non mancavano davvero nella sala e mostravano di interessarsi assai alla

conquista lunga e tenace che Beniamina, la piccola cioccolataia (Camilla Calvat del Theatre du Palais Royal) fa del cuore burocratico di Paolo Normand (Vittorio Boucher del Theatre du Gymnase). E risero, o meglio sorrisero spesso, compiaciute, poiché questa riduzione, fatta con raro buon gusto dalla Casa Eclair di Parigi, ha il grandissimo pregio di presentarci la commedia di Gavault festevolmente eseguita, con appropriata messa in scena e con bella fotografia.

Dell'esecuzione dirò che la protagonista, un tipo di donnina *bien parisienne*, tutta nervi e sorrisi, recitò la sua parte con grandissima padronanza di scena e con, diciamo così, misurata *canaille*.

*Qui sopra: ancora «Le système du docteur Goudron et du professeur Plume», 1912.*





Una foto di Josette Andriot con dedica al fratello Lucien.

La sua interpretazione è molto diversa, ma non meno efficace di quella dataci dalla nostra Tina Di Lorenzo. Vittorio Boucher rese la parte dell'impiegato al Ministero dei Lavori Privati come meglio non si poteva desiderare. Anche l'attore César, del Theatre des Nouveautés, fu, come sempre, perfettamente a posto nelle comiche spoglie di Mingassol.

Una pellicola in complesso che si gusta assai perché limpida, senza complicazioni soverchie e soprattutto a lieto fine, con un buon matrimonio che accomoda tutto. Dopo tanto infuriar di drammacci a forti tinte, dopo tanti zibaldoni senza capo nè cosa, una boccata d'aria pura fa bene.

Ferruccio Sacerdoti (corr. da Roma), La Cine-Fono, Napoli, 10.1.1914.

## Il poliziotto Lecocq

Se il lavoro non fosse tratto dal romanzo del signor E. Gaborian, si potrebbe credere che fosse stato tagliato nei panni dei signori Devalence (Lecocq) e Gam Barat (duca di Luimuse), tanto

questi due attori si trovano in carattere nei rispettivi personaggi.

E questo va detto senza pregiudizio della buona interpretazione, franca, sicura, disinvolta, data dagli altri due attori, a cominciare dal signor Tramont (cameriere Otto), a finire con colui che ha vestito la divisa dell'ultimo questurino.

Ed è appunto a questa interpretazione che si deve, a parer mio, gran parte del successo del lavoro e l'interesse che suscita.

Ho per abitudine, quando entro in un cinematografo, di piegare accuratamente il manifestino che mi porge la maschera, a cacciarlo in fondo alla tasca, per poter assistere alla proiezione ignaro affatto del soggetto e financo, se possibile, del titolo. Io pretendo... veramente per venti centesimi pretendere è un po' troppo... Non importa, io pretendo che il cinema mi dia tutto... tutto quello che ha tolto alla parola sostituendovi l'azione.

Assistendo quindi alla proiezione di questo *Lecocq* col manifestino in tasca e non badando alle scritte se non quando figuravano manoscritti, lo avevo giudicato uno dei soliti soggetti polizieschi di cui si erano perdute parecchie pagine, ragione per cui non riuscivo a comprendere in certi momenti il perché dell'azione di alcuni personaggi. Infatti deve essere così, poiché non posso credere che il romanzo del signor Gaborian (lessi poi che il soggetto era stato tolto da tale romanzo) possa contenere tante inverosimiglianze e tante assurdità, che sono un portato essenzialmente cinematografico (...).

L'interpretazione però è ottima, non c'è che dire. Il signor Devalence possiede una maschera magnifica, efficacissima ed una grande sobrietà di atteggiamenti. Così è pure distinto artista il Barat e buono assai il Framont.

Affiatamento ottimo: decorazione appropriata e fotografia nitida.

Pier da Castello, La Vita Cinematografica, Torino, 30.5.1914.

## Il premio dell'eroe

Episodio drammatico d'attualità della guerra franco-tedesca.

La Casa Eclair in questo lavoro non ha guardato a spesa alcuna, volendo essere in tutto l'insieme di verità autentica tanto nei luoghi dal vero che nella materia guerresca.

Olleia (corr. da Genova), La Cine-Fono, Napoli, 18.9.1915.





## Protea

Non bisogna disinteressarsi del genere di avventure. Il Verne, il Salgari e, recentemente, il Doyle, hanno saputo affermarsi meravigliosamente in quest'arte che è la forma narrativa più popolare e più ben accolta dalla generalità. Una letteratura per le avventure è quindi giusto che vi sia anche per il cinematografo. Anzi si può dire che in un tal genere il cinematografo si presta forse meglio del libro per la grande evidenza che può dare agli episodi più emozionanti. Ma perché questo genere piaccia e sia meritevole di considerazione occorrono due qualità fondamentali: la genialità delle trovate e la logica nel concatenamento delle azioni.

Ha la nuova film dell'Eclair, *Protea*, queste due qualità? In verità, non ne siamo perfettamente convinti. *Protea*, a noi pare, è semplicemente un miracolo di tecnica. Messa in scena e fotografia sono in questo lavoro cose da vedersi e da ammirarsi.

La trama e tutto ciò che è atto a suscitare emozione nel pubblico mancano in modo assoluto. E per le due ragioni sopra accennate: per la logica e per la genialità.

(...) Un soggettista un po' più originale avrebbe saputo creare le situazioni più emozionanti e più belle da immaginarsi! Invece l'autore di *Protea* si è affidato alle eccellenti qualità del *metteur en scène* e, forse, si è limitato a suggerirgli le risorse dei trabocchetti, dei muri movibili, delle fughe a cavallo, degli automobili inseguentisi a... media velocità (*Protea* si chiama anche l'*Auto infernale!*), dei precipizi montani, dei gas sonniferi e di un mondo di altri ferri vecchi che si possono rintracciare nello sgabuzzino di un qualunque novelliere a tanto la linea. (...).

Ma dove vediamo il maggior difetto di *Protea* è nella logica. Le sorprese — che sono tanto ricercate in questo genere di novellistica — non hanno né prima né dopo una spiegazione qualsiasi.

Ed il pubblico non si è persuaso, non si è infervorato all'azione, non si è commosso dinanzi



alla più drammatica delle situazioni... è restato solo ammirato dalla fotografia eccellente, dal valore degli artisti, dalla messa in scena della grande casa francese. (...).

Guépe, La Cine-Fono, Napoli, 18.10.1914.

Non si comprende proprio come taluni esaltino questa film.

Prendete le due films *Balao e Zigomar III*, unitele insieme, tiratene il succo e uscirà fuori *Protea*.

Ecco il capolavoro dell'Eclair. A discutere ancora ci si darebbe troppa importanza.

Giuseppe Fabri (corr. da Venezia), Il Maggese Cinematografico, Torino, 10.11.1913.

L'intreccio non è facile ad essere narrato e l'attenzione viene tenuta desta fino alla fine dal moltiplicarsi delle vicende perigliose quasi fantastiche nell'accanita lotta fra la donna poliziotto, bene personificata dall'attrice Josette Andriot, e l'ignobile e possente avventuriero conte Schettick.

La vittoria resta all'inafferrabile *Protea* che riesce coi suoi vezzi e il suo coraggio ad ammaliare e così impadronirsi del rivale conte Schettick, che credevasi sicuro d'averla uccisa.

La verosimiglianza? Un mito in tali films; eppure l'impressione che destano lascia un solco non dirò nei nostri cuori, ma nelle nostre menti, sempre vaghe d'avventure mirabolanti e di casi che hanno quasi del soprannaturale, in contrasto con la monotona ed ebete vita d'ogni giorno, d'ogni ora.

E. Lodigiani, Il Maggese Cinematografico, Torino, 30.7.1914.

Sul bozzetto vi sarebbe troppo da dire e da osservare, ma non è nel nostro compito. Noi consideriamo solamente l'esecuzione.

Dal lato fotografico essa è buona ed i trucchi su cui si impernia tutta la fantastica azione di questo lavoro, sono assai buoni e bene usati tanto da raggiungere quasi completa l'illusione.

Bella la messa in scena, bene inquadrati gli esterni ed efficace l'effetto delle trite cavalcate.

Degli interpreti principali trovo difettosa l'esagerazione del Signor Teddy nella parte di Tommy, che è brillante, ma non buffonesca; ed assolutamente fuori posto il Mancini, che del Conte Skettich non ha capito affatto il carattere. La nuova scuola francese ha portato saggiamente l'attore cinematografico ad un gioco potente di fisionomia, ma misurato nel gesto. Il Mancini ha

invece un gesto scomposto e quasi ossessionato sia nelle manifestazioni d'odio come nelle dichiarazioni d'amore, e rende il personaggio del Conte Skettich inefficace e pesante.

Veritas, La Tecnica cinematografica, Torino, agosto 1914.

## Protea e l'automobile infernale

No, non è il caso di prendere l'Eclair sul serio, per questa volta. Chiacchieriamo e ridiamo insieme, non senza però riconoscere che i nostri buoni vicini d'oltre alpe sono sempre i gran signori dello spirito e dell'ingegno.

Ed è appunto collo spirito fine, tutto francese, col loro brio innato e col loro ingegno sbrigliato, che riescono a far accettare — bene accettare, anzi — un lavoro che sembra il parto d'una mente in delirio. Un soggetto simile, fatto da una Casa italiana, non segnerebbe una semplice caduta, ma una catastrofe!

Oh, che roba!

E notate ch'è un lavoro simpaticissimo e divertente; ma bisogna prenderlo com'è, senza discuterlo. Ma non basta: c'è del bello, del meraviglioso, del fantastico: c'è di tutto, insomma! Magnifiche corse di cavalli con salti di fossati, corse d'automobili, acrobatismo, scherma e visioni d'arte.

L'Eclair ha voluto, per una volta tanto, darsi alla pazza gioia, ritornando a dare una capatina nel fantasmagorico d'un tempo, ma con un certo *savoir faire* che vi conquide. E per marchiane che ve le sballi, non vi sentite l'animo di protestare; tutt'al più esclamate che ve le sballa troppo grosse! Ed in luogo di ribellarvi, ridete!

Infatti: occorre che un cotale spii da una finestra, per scoprire un dato documento che viene trovato dal caso? Ed ecco che c'è una corda pronta, a nodi, che scende dall'alto, con relativo asse per istar seduti comodi, e una seconda corda per innalzarsi fino alla finestra. *Protea* dev'esser gettata dall'alto di una rupe? Il suo socio, al fondo, le prepara la rete tesa come nei circhi equestri.

E poi: scale che s'innalzano; pavimenti che s'abbassano; colonne che girano; mura che si stringono!... a proposito di mura, vè lo scoppio d'una cartuccia di dinamite che le rovescia; butta all'aria mezza casa, ma lascia intatto il dinamitaro ch'è ad un passo di distanza. Cose dell'altro mondo!



Ma convien dire che all'altro mondo vi sono cose belle; le potrete chiamare anche bricconate, ma lo fate senza rancore, ridendo.

Di critica... ne parleremo un'altra volta.

Pier da Castello, *La Vita Cinematografica*, Torino, 22.7.1914.

La film è fatta per soddisfare i gusti del pubblico più popolare avido di avventure straordinarie e impensate. *Protea* è infatti una donna-poliziotto (creazione questa, puramente cinematografica, poi chè nella vita le donne-poliziotto non sono esistite mai), la quale imperversa per quattro movimentatissimi atti all'inseguimento, o a sua volta inseguita, da un elegante malandrino, il conte Skettick, il quale vuol derubare Lady Mabel di certe miniere d'oro, lasciatele in eredità da un suo zio.

Gli avvenimenti che incalzano e si susseguono vertiginosamente sono fra i più fantastici ed inverosimili, talvolta così esageratamente incredibili, che l'elegante e folto pubblico del Cinema Ambrosio usciva in esclamazioni collettive di non dubbio significato. È però innegabile che non ci si annoia mai, spesso anzi ci si diverte, e questo è quello che importa.

Cinematograficamente, la film è eseguita degnamente. Messa in scena sempre ricca, elegante, varia e grandiosa: certi avvenimenti piuttosto fantasmagorici nella seconda parte, e un inseguimento a cavallo nella terza parte sono veramente interessanti; le danze luminose nella quarta parte sono riuscite veramente bene. Anche gli artisti sono assai efficaci, se ne toglie quello che interpreta il personaggio di Tommy, che esagera un poco nel comico.

Allen Kardec, *La Cinematografia Italiana ed Estera*, Torino, n. 7, luglio 1914.

## La retata tragica

È un dramma a forti tinte, basato su motivi vietati, ma si è intessuta una originale usanza della gente di Biscaglia, che lo rende interessante e piacevole.

Ottima l'interpretazione artistica e buona la messa in scena, come pure la fotografia.

Eliseo Demitry, *La Vita Cinematografica*, Torino, 22.4.1914.

Una breve pellicola senza pretese e senza importanza: una di quelle che servono a completare un programma e che di solito passano inosservate. Invece, in questa *Retata tragica* c'è qualche cosa di molto notevole, ed è la fotografia a colori. Vale la pena dunque di riconoscere il lieto godimento ottico che produce una cinematografia col ridente succedersi di amene visioni panoramiche e di poetiche intonazioni di luci. Ma, trovandoci qui a discorrerne, aggiungeremo che l'argomento marinresco si svolge con rudi e repentini casi improbabili, per cui un fidanzato, secondo l'uso del paese, deve offrire alla sua bella il ricavato della pesca, e la rete tragica apporta il cadavere d'un giovane ch'egli ha ucciso, l'antico fidanzato di lei.

Il dramma, che va annoverato nella classica categoria della più vuota retorica, è eseguito da attori pregevoli ed efficaci, ma che, nei trucchi e nei costumi marinari, non perdono i loro consueti atteggiamenti signorili, onde sembrano come mascherati.

Tale osservazione va estesa anche alla bellissima seducente protagonista, la quale, con i piedi nudi sì, ma tanto bene imbustata e ravviata, appare quale una raffinata damina che per gioco abbia ordinato ad un celebre sarto di attillarle un costume popolano.

S. (Alberto Sannia), *Film*, Napoli, 10.5.1914.

## Rip Wan Winkle

È una leggenda che potrebbe divertire i nostri bimbi se nelle uggiose serate invernali gliela raccontassero le nonne nel dolce tepore del salottino...

A noi — francamente — se non ci ha tediati, non è riuscita ad interessarci per nulla.

Ammiriamo solo la parte coreografica bella assai: ottima scelta dei posti dove l'azione si svolge, bellissima fotografia e tutti a posto quanti hanno preso parte all'esecuzione.

Gemme, *La Vita Cinematografica*, Torino, 15.8.1912.

## Il romanzo della dattilografia

Non comprendo come una grande Casa possa mandare fuori un lavoro di un concetto così dozzinale, così meschino, così sfruttato come questo. Dio mio, che miseria!





Avete mai visto un giovanotto che conquistando una buona posizione si fida con una brava ragazza?

Avete mai visto quel tipo di cretino che vuole per forza l'amore della fanciulla, come se si trattasse di un affare di compra e vendita?

Avete mai visto una donna vendicare i mali cagionati all'oggetto del suo cuore ingannando e rovinando nelle sostanze e nell'onore l'autore di questi mali?

Ebbene, con questi tre punti dozzinali tolti da tre... volte trentatre films, l'Eclair ha avuto il coraggio di formarne una sola e mandarla in giro per il mondo.

In verità, credevo che si stimasse di più, e che certo non avrebbe posta la sua marca sotto roba simile.

Pier da Castello, *La Vita Cinematografica*, Torino, 20.7.1914.

## Il romanzo del cassiere

Un buonissimo dramma moderno in tre atti che piace al pubblico perché svolto con molto verismo e interpretato lodevolmente e con giusta misura dagli artisti.

Bruno (corr. Bologna), *Film*, Napoli, 20.7.1914.

## La scuola del dolore

Chi ha assistito alla proiezione di questo film non ha potuto fare a meno di sentirsi il cuore stretto come in una morsa, e gli occhi umidi, tanto la riproduzione degli episodi più importanti del romanzo di G. Geoffroy è ammirevole, meticolosa, eccezionale.

Tutti gli interpreti hanno fatto a gara per la perfetta riuscita di questo magnifico lavoro, pertanto sono davvero lieto di poterli nominare a titolo d'onore. Essi sono: Mr. Duquesne, del Teatro Vaudeville, Mr. Bosc, del Teatro Antoine, Mr. Mardore, del Teatro Vaudeville, M. Maddalena Grandjean, del Teatro Ambigu, M.lle Marise Dauvray, del Teatro Cinema Eclair, M.lle Renata Sylvaire del Teatro Renaissance, nonché le bambine Sutter e Simona Vaudry. (...).

Eliseo Demitry, *La Vita Cinematografica*, Torino, 22.3.1914.

Questo film tratto dal celebre romanzo *L'apprendic*, capolavoro dell'illustre scrittore Gustavo Geoffroy, ricorda un commoventissimo epi-

*Un'immagine da «L'homme aux figures de cire, di Maurice Tourneur», 1913.*



sodio dell'anno terribile, iniziato con l'invasione prussiana e finito con la sanguinosa tragedia della Comune.

E così l'epopea delle grandiose scene di guerra e rivolta si intrecciano felicemente a caratteristiche scene d'intimità domestica. Certo però quello che costituisce il pregio precipuo del romanzo, vale a dire la psiche dei personaggi, esce menzionata ed incompleta dalla filmica rievocazione, malgrado il valore degli interpreti, tutti grandi artisti francesi, a principiare dal decano Duquesne.

E. Bersten, Il Maggese Cinematografico, Torino, 25.3.1914.

## Sogno di un giorno

Un cosuccia giapponese — indovinatissima. Soggetto semplicissimo, ma non privo di grazia. Una moglie che sta per tradire il marito con un giovane pittore — il pittore innamorato di lei, che la respinge perché il marito lo ha liberato dalle mani di certi malandrini che lo avevano assalito; il marito che respinge la moglie perché si è accorto ch'è innamorata del pittore; la moglie, vistasi così trattata e dall'uomo che ama e dal marito, si annega.

Soggetto semplice, ripetiamo, ma bene eseguito.

I punti di vista, poi, e la *mise en scène*, superiori ad ogni elogio.

Marmor, La Vita Cinematografica, Torino, 15.11.1911.

## Suggestione infernale

Bellissima. Non è lo spunto nuovo, ma l'arte, maestra della scena, che avvince, conquide e trionfa, in questo dramma stupendo, e per il quale la Casa Eclair ha profuso tesori di scenari.

La tela del dramma rappresenta la macchinazione infernale di un seduttore respinto, proprietario di una immensa fabbrica. Coloro che potettero assistere allo svolgersi della pellicola, notarono la veridicità grandiosa della stupefacente riproduzione in scena e sentirono dolorosa sensazione quando le fiamme avvolsero e distrussero le vaste sale di questa fabbrica: fu incendio che apparve fosse stato preparato al naturale.

Non minore impressione suscita la riproduzione reale della immensa aula della Corte di Assi-

se, gremita di una infinità di persone, in cui l'innocente subisce i dolori e l'onta della colpa altrui, e patirebbe ancora la grave e ingiusta condanna, che dovrebbe gravare sul reo, se un abile colpo di scena non smascherasse il miserabile, che cade plorante ai piedi della vittima.

È un lavoro degno della Casa che lo ha compiuto, e ci auguriamo che molteplici altri susseguano ed eguolino questo ammirabile dramma.

Il rondone, La Vita Cinematografica, Torino, 15.2.1913.

## Il Tango della morte

Ormai non si contano più i films ispirati alla troppo famosa danza d'origine argentina. Questo s'intitola e s'impenna tutto sul Tango. Bianca, una bellissima sartina, l'allieva prediletta di un maestro di ballo, certo Salvator Cossa, figura di sfruttatore, diviene l'amante del barone Lempré, che più tardi, rovinatosi per lei, sta per uccidersi. Ma, avvedutosi a tempo dell'indifferenza di costei, rinuncia al suicidio e, dopo una serie di peripezie, ridottosi all'estrema miseria, ritrova Bianca, anche lei in miserrima condizione morale e materiale. Il barone, danzando ancora una volta la danza favorita con l'antica amante, la strozza e finisce al manicomio. E tutto per causa del Tango!

L'argomento melodrammatico non può essere discusso; e si regge soltanto per merito dell'attualità, nonché di alcune situazioni veramente drammatiche; ma quelle continue ripetute danze tanghiane finiscono per istancare lo spettatore, che all'ultimo quadro dà un sospiro di sollievo.

Speriamo che una qualche Casa ci darà dei films non più a base di tango, ma di altre danze, della Furlana ad esempio, il cui nome si riallaccia alla poetica gaiezza veneziana.

Bersten, Il Maggese Cinematografico, Torino, 10.4.1914.

Mi pareva impossibile che il «tango» cucinato in tutte le maniere e ballato ogni qualvolta in una film vi sia un quadro che rappresenti una festa da ballo, non avesse finora suggerito addirittura il soggetto di una film. Eccolo fresco fresco: Un ricco conte, *viveur* di professione, s'innamora d'una danzatrice di tango, e dopo le solite e già stereotipate peripezie e cioè: vita scapestrata, miseria, abbandono, ecc., ritorno al primo amante della danzatrice, abbruttimento di questa e del conte e via di seguito, finiscono per ritrovarsi in un'osteria di *apaches* e quivi il conte strangola la





Scena allegra in «Les gaitès de l'escadron» grande successo del 1912.

danzatrice mentre danzano l'ultimo tango, e poi impazzisce.

Come si vede, nulla di nuovo, né di originale. Discreta l'esecuzione e messa in scena; buona la fotografia.

Eliseo Demitry, La Vita Cinematografica, Torino, 15.4.1914.

## Il tesoro di Baux

Questa sera la Eclair ci ha mostrato il suo film *Il tesoro di Baux* che trae origine da una leggenda bretone. Buona l'interpretazione. Va notato il miglioramento di questa Casa nel lato fotografico.

Uno (corr. da Pesaro), Il Maggese Cinematografico, Torino, 10.11.1913.

## Tom Butler

Due difetti si possono rimproverare alla produzione Eclair: la tenuità qualche volta eccessiva della materia presentata e una certa esageratezza, non frequente del resto, di vivacità.

Questa esagerazione è quella che fa godere avidamente *Tom Butler*, tutto d'un fiato, per non

dire poi che la finezza d'esecuzione induce gli spettatori a una commozione sottile e squisita.

S.Z., L'Illustrazione Cinematografica, Milano, 5-10.6.1912.

## L'ultima incarnazione di Larsan (Il profumo della dama in lutto)

Larsan è un bandito, un condannato ai lavori forzati che, riuscito ad evadere, sposa la figlia di un celebre professore. Scoperto, è di nuovo arrestato e il matrimonio è annullato. Elsa, la figlia del professore si fida con il migliore collaboratore di suo padre, il Prof. Darzac, e il matrimonio deve presto avvenire. Senonché Larsan riesce ancora ad evadere, e in una esperienza di Darzac, fa sì che a questi vengano rovinati gli occhi. Darzac si deve curare e parte per Parigi, ma Larsan lo fa chiudere in un manicomio sulla Costa Azzurra, poi prende il posto del Professore e sposa Elsa. Tutto questo trucco viene però messo in chiaro da un giovane giornalista e Larsan, accusato ancora, si uccide.

Questa è la trama, assai fantastica e inverosimile che, se atta al romanzo di appendice, non



è però adattabile ad una cinematografia, nella quale il pubblico non riesce a spiegarsi parecchie situazioni, per la loro assoluta fantasticità.

Anche gli artisti non sono affatto all'altezza della situazione.

L'estetica e possibilmente la bellezza di una persona dovrebbero essere abbastanza strettamente osservate dalla Casa Fabbricanti.

In questa film, invece, vediamo un prof. Darzac semplicemente orribile, con una perpetua ed indecente barbaccia portata quasi con ostinazione, con abiti continuamente gualciti. Un insieme insomma, per il quale gli spettatori si chiedevano come Elsa abbia potuto innamorarsi di un uomo così brutto.

Inoltre, il fatto di potere fare rinchiudere tanto facilmente un uomo sano in un manicomio, neanche è cosa verosimile.

Ci sono, insomma, parecchie situazioni che non possono reggere assolutamente, per quanti sforzi abbia fatto la Casa per rendere tutto ciò il più che sia possibile accettabile. È buona però la *mise en scène*, benché si abbondi troppo in visioni di vecchi ruderi non troppo belli, ma vi sono paesaggi ottimi.

B., Film, Napoli, 9.8.1914.

Il cinedramma cupo e greve è tolto da un romanzo d'appendice di Gaston Leroux, uno dei romanzieri popolari oggi più in voga. L'interesse viene acuito solo per la strana rassomiglianza tra un grande scienziato ed un volgare delinquente. Dopo una interminabile serie d'episodi abilmente combinati e contesti, il primo lascia lo squallido asilo e viene infine in possesso della legittima sua sposa, mentre il secondo finisce per sopprimersi.

Questo film interessa, ma lascia un'impressione penosa e se ne saluta con gioia l'ultimo quadro.

E. Lodigiani, Il Maggese Cinematografico, Torino, 30.7.1914.

## La vedova allegra

*La vedova allegra*, la celebre operetta in tre atti, di Robert de Flers e A. de Caillavet, squisitamente musicata da Franz Lehar, ha finalmente avuto l'onore del cinematografo. Dopo i trionfi sulla scena, i trionfi della tela! E questo merito di aver saputo artisticamente ridurre la famosa

operetta in una interessante film, spetta tutto alla Società Francese Films Eclair.

Il libretto, semplificato, è stato adattato meravigliosamente alle esigenze della cinematografia, e la azione degli artisti fu regolata nelle principali scene, sul ritmo delle arie più belle dello spartito.

Gli spettatori del Cinema-teatro potranno, dunque, ad un tempo, deliziare il loro occhio ed il loro orecchio: duplice emozione, dolcemente estetica, originata dalla sontuosa messa in scena, e dall'incanto della musica.

Il rondone, La Vita Cinematografica, Torino, 15.1.1913.

## Verso il perdono

Non possiamo dichiararla una cattiva produzione per l'accuratezza avuta dalla Casa nella fotografia nitidissima di alcuni quadri reali e commoventi; manca però all'insieme lo svolgimento naturale e umano, prima, e forse unica ragione della prevalenza accordata alla nostra arte.

Infatti, non ci sembra normale l'abbandono, ipso brutto, del tetto coniugale, di un uomo sprovvisto di fondi e non eccitato da una qualsiasi prepotente ragione; né sembra possibile che questo stesso individuo non faccia ricerche della famiglia quando precipita in condizioni deplorevoli. Anzi, sembra strano ch'egli ignori perfettamente le nuove vicende della famiglia quando vive nella stessa città, e solo da casi anormali è ravvicinato alla figliuola ed alla moglie che gli perdona il suo allontanamento. E se anche possono verificarsi di questi casi, l'eccezione non deve mai riportarsi nell'ideazione di un dramma.

Il rondone, La Vita Cinematografica, Torino, 15.6.1913.

## Zigomar

L'aspettativa del pubblico per questa interessante film, tratta dal popolarissimo romanzo del Sazie, pubblicato nelle appendici dei maggiori giornali italiani e francesi, è pienamente appagata; il successo non poteva essere migliore.

Per parecchi giorni di seguito il vastissimo salone del Cinema Romano venne preso d'assalto da una fiumana di gente, riversatasi da ogni angolo della Città, al punto da sospendere, a più riprese, la vendita dei biglietti e ricorrere alla forza





per regolare la circolazione all'ingresso del locale. Questo per la cronaca.

Il lavoro dell'Eclair infatti è degno dei migliori elogi.

Non discutiamo la bontà del soggetto, che ci riporta ai tempi felici dell'infanzia, quando i nostri vecchi ci raccontavano nelle lunghe serate invernali le eterne favole, o quando, divenuti un po' più grandicelli, sfogliavamo con interesse e meraviglia le sgualcite pagine delle *Mille e una notte*.

Noi ci fermiamo al valore artistico della film, eseguita — in verità — con artisti che veramente possono chiamarsi tali, e con cura meticolosa nella riproduzione di ambienti e costumi.

Le scene sono davvero suggestive ed in parecchi quadri di una incomparabile bellezza, quali ad es. la Chiesa di San Maglore e la cripta, il salone del Moulin-Rouge, il ristorante dell'Abbazia e l'incendio che investe e distrugge, durante il ballo, il Moulin Rouge e buona parte di coloro che alla festa prendevano parte.

I due protagonisti, sotto le spoglie di Zigomar e Broquet, resero le rispettive parti con insuperabile maestria, bene assecondati da tutti coloro che alla film presero parte e coadiuvarono encomiabilmente all'ottima riuscita di questo poderoso

lavoro, che indubbiamente incontrerà il favore di qualsiasi pubblico.

Il rondone, La Vita Cinematografica, Torino, 25.9.1911.

## Zigomar pelle d'anguilla

È la solita film che descrive la lotta del delinquente ladro conto la legge, e noi ripetutamente ci siamo pronunziati su questo argomento che sembra prediletto dai frequentatori delle sale di proiezioni.

Notiamo la bellissima messa in scena; rileviamo episodi bellissimi ed intrecci nuovissimi; ora non potrebbero svolgersi queste belle energie per un argomento di maggiore utile al pubblico?

Forse la convenienza economica propugnerà di seguitare in questa via, ed allora non possiamo addebitare alla Casa gli errori imposti dalla folla.

La pellicola piace molto, ed accurata è la parte artistica, ed anche la fotografia.

anon., La Vita Cinematografica, Torino, 30.3.1913.

*Lucien Andriot, secondo da sinistra,  
in una commedia Eclair non identificata.*



# ECLAIR-JOURNAL



non vede tutto  
ma ciò che vede  
vede bene

*Aug. Leymarie*



**Nessun programma è completo senza l'ECLAIR-GIORNALE**



All'attuale stato delle conoscenze sulla produzione Eclair è impossibile identificare i titoli originali, i cast e i credits di tutti i film di cui riportiamo le recensioni italiane.

La filmografia che segue è il risultato di quanto il compilatore di questo fascicolo è riuscito a reperire, spulciando gli avari dizionari e le collezioni di *Le Cinéma* e de *L'Echo du Cinéma* di quegli anni. Ci scusiamo pertanto delle carenze, che si spera verranno presto colmate.

**Balao** (*Balao*, 1913) — dal romanzo di Gaston Leroux — regia: Victorin Jasset — con: Bataille, Suzanne Crosnier, Camille Bardou, Henri Gouget

**Il cenciaiolo di Parigi** (*Le chiffonier de Paris*, 1913) — dal romanzo di Felix Byat — con: Duquesne, Renée Sylvaire, René Maupré

**Il cieco** (*L'aveugle*, 1914)

**La collana di Kali** (*Le collier de Kali*, 1913) — con: Josette Andriot, Charles Krauss

**Il conquistatore di Parigi** (*Tromp-la-Mort*, 1913) — dal romanzo di Balzac — con: Victor Boucher, M.me Calvet, Arquillière, César, Gilbert Dalleu

**Cuore d'artista** (*Coeur d'artiste*, 1913) — con: Maurice de Feraudy, Duquesne, M.me G. de France, M.me Romani

**La dama di Monsoreau** (*La dame de Monsoreau*, 1913) — dal romanzo di A. Dumas — regia: Maurice Tourneur — con: Marie-Louise Derval, Henri Roussel

**Eduardo e la sua cameriera** (*Edgar et sa bonne*, 1913) — da Labiche e Marc-Michel

**I figli del capitano Grant** (*Les enfants du Capitaine Grant*, 1913) — dal romanzo di Jules Verne — regia (parziale): Victorin Jasset — super. Michel Verne — con: Josette Andriot, Denise Mural, Michel Gilbert, Jordan, Dussodeix, Lamercie

**La frode** (*Autour d'un testament*, 1913) — con: Henri Roussel, Yvonne Passat, Mevisto, Clercq, Marcel Simon

**Giovanni la polvere** (*Jean la poudre*, 1913) — regia: Maurice Tourneur

**Harakiri** (*Hara Kiri*, 1913, prod. Eiko-Eclair) — regia: Harry Piel — con Ludwig Trautmann

**L'idea di Francesca** (*L'idée de Françoise*, 1914) — regia: Emile Chautard — con Renée Sylvaire

**La moglie di Claudio** (*La femme de Claude*, 1914) — da A. Dumas — con: Lise Laurent

**Nel paese delle tenebre** (*Au pays noir*, oppure *Au pays des ténèbres*, 1912) — regia: Victorin Jasset — con: Charles Krauss, Cécile Guyon André Liabel, Marcel Vibert

**La piccola cioccolataia** (*Le petite chocolatière*, 1914) — da Paul Gavault — con: Polaire, M.lle Calvet, César, Gilbert Dalleu, Victor Boucher

**Il poliziotto Lecocq** (*M. Lecoq*, 1914) — regia: Maurice Tourneur — dal romanzo di Gaborian — con: Henri Roussel, M. Devalence, Framont

**Protea** (*Protée*, 1913) — regia: Victorin Jasset — con: Josette Andriot, Bataille

**Protea e l'automobile infernale** (*Protée et l'automobile infernal*, 1914) — regia: Gérard Bourgeois — con: Josette Andriot

**Rip Van Winkle** (*Rip Van Winkle*, 1912) regia: James Reid

**Il romanzo di un cassiere** (*Le roman d'un caissier*, 1913)

**La scuola del dolore** (*L'apprentie*, 1914) — regia: Emile Chautard — dal romanzo di Gustave Geoffroy — con: Duquesne, Henri Bosc, Mardore, Madeleine Grandjean, Maryse Dauvray, Renée Sylvaire, Johanna Sutter, Simone Vaudry

**Il tesoro di Baux** (*Le Trésor de Baux*, 1913) — con: Josette Andriot, Maryse Dauvray, Liabel, Renée Sylvaire, Henri Krauss

**Tom Butler** (*Tom Butler*, 1912) — con: Josette Andriot

**L'ultima incarnazione di Larsan** (*Le parfum de la dame en noir*, oppure *La dernière incarnation de Larsan*, 1912) — da Gaston Leroux — regia: Maurice Tourneur

**La vedova allegra** (*Le veuve joyeuse*, 1912) — da Franz Lehar — regia: Emile Chautard — con: Alice de Tender

**Verso il perdono** (*Vers le pardon*, 1913) — con: Charles Krauss, Liabel, Cécile Guyon

**Zigomar** (*Zigomar, roi des voleurs*, 1911) — dal romanzo di Léon Sazie — regia: Victorin Jasset — con: Arquillière, Josette Andriot

**Zigomar pelle d'anguilla** (*Zigomar, peau d'anguille*, 1913) — dal romanzo di Léon Sazie — regia: Victorin Jasset — con: Josette Andriot, Liabel, Camille Bardou, Arquillière, Attilio Maffei



XV. No. 171  
440  
*in PENOMBRA*



PERO  
Roma - 1918

RIVISTA D'ARTE CINEMATOGRAFICA

Anno 1° - Fascicolo 3°

Agosto 1918

# CINEMA SCRITTO

Il catalogo delle riviste italiane di cinema 1907 - 1944



# ECLAIR-JOURNAL



non vede tutte  
ma ciò che vede  
vede bene

*Aug. Leymarie*



**Nessun programma è completo senza l'ECLAIR-GIORNALE**