



HANS BERGE TRAVELOGUES

Programma a cura di / Programme curated by Tina Anckarman

È giunto il momento di fare di nuovo le valigie: ritorna la collezione Hans Berge! La collezione norvegese di travelogue Hans Berge abbraccia il periodo compreso tra il 1906 e il 1934. Nel 2022 abbiamo presentato film che illustravano una varietà di luoghi remoti. L'itinerario di quest'anno ci porterà ad altre mete, dalle città europee di Londra e Berlino a Tenerife nelle isole Canarie, a Trinidad nei Caraibi e infine agli allevamenti di ovini in Australia.

Ricordiamo brevemente le origini della collezione: nel 1915 Hans Berge si recò all'esposizione internazionale Panama-Pacifico di San Francisco per rappresentare la Norvegia, con il compito di illustrare le attrazioni turistiche, il folklore e l'industria del paese nel padiglione norvegese dell'esposizione. Quest'incarico gli fu affidato grazie al lavoro che egli aveva svolto l'anno precedente come fotografo ufficiale dell'esposizione dell'anniversario a Oslo, la Jubileumsutstillingen på Frogner (chiamata familiarmente la Frognerutstillingen), che celebrava il centenario della costituzione norvegese. Nei mesi tra l'esposizione di Oslo e il viaggio in California Berge girò la Norvegia per realizzare scorcì di tutto il paese, destinati all'esposizione Panama-Pacifico. Lasciata San Francisco, Berge visitò la California e altri stati degli USA, soprattutto nelle regioni in cui era forte la presenza di immigrati norvegesi, per tenere conferenze e proiettare i filmati che aveva portato dalla Norvegia. Berge si era formato come fotografo a Minneapolis tra il 1902 e il 1906, e intraprese la carriera di cineasta al suo ritorno a Oslo. Come si può leggere nelle interviste che rilasciò dalla metà degli anni Dieci in poi, Berge era chiaramente rimasto impressionato dalla rapidità con cui l'industria cinematografica americana si era sviluppata da quando egli aveva lasciato il Minnesota nel 1906.

It's time to pack your bags again! The Hans Berge Collection returns! Norway's Hans Berge Collection of travelogues spans 1906 to 1934. In 2022 we presented films representing a variety of faraway places. This year's itinerary will take us to more destinations, from the European cities of London and Berlin, to Tenerife in the Canary Islands, Trinidad in the Caribbean, and sheep farms in Australia.

A brief review of the origins of the collection: Hans Berge went to the Panama-Pacific International Exposition in San Francisco in 1915 to represent Norway, with the assignment of showcasing Norwegian tourist attractions, folklore, and industry at the fair's Norwegian pavilion. This was due to his work the previous year as the official photographer at the Anniversary Exposition in Oslo, the Jubileumsutstillingen på Frogner (familiarily called the Frognerutstillingen), which celebrated 100 years of the Norwegian constitution. In the months between the Oslo Exposition and his journey to California, Berge travelled around Norway to record views from all over the country for the Panama-Pacific Exposition. When Berge left San Francisco, he travelled around California and other states in the USA, primarily in regions with big populations of Norwegian immigrants, to give lectures and screen the footage he brought from Norway. Berge had trained as a photographer in Minneapolis around 1902-1906, and started on his path as a filmmaker upon his return to Oslo. As one can read in interviews from the mid-1910s, Berge was clearly very impressed by how fast the American film industry had grown since he left Minnesota in 1906.

Hans Berge fu un cineasta, ma la rassegna si concentra soprattutto sul Berge collezionista. I film furono in gran parte realizzati da altri e raccolti da Berge nel corso dei suoi numerosi viaggi. A un certo punto Berge sviluppò evidentemente un interesse per i travelogue o i film d'attualità girati in luoghi lontani dal suo paese natale, e iniziò a raccogliere rulli che illustravano storie e culture esotiche e ignote per lui e per il pubblico che prevedeva di trovare in patria. Conosciamo alcuni degli autori di questi film, ma più spesso ci sono sconosciuti. Non disponiamo di documenti che confermino viaggi di Berge in Africa, Asia, Australia o nel Pacifico, ma egli era certo un viaggiatore, e visitò l'America settentrionale, centrale e meridionale. In molti casi il contesto in cui furono prodotti i film della collezione è palesemente coloniale; il contesto in cui furono proiettati (o in cui crediamo fossero destinati a essere proiettati) era didattico; molti di questi travelogue compaiono nei listini per le scuole.

Il nostro primo programma, proiettato alle Giornate dell'anno scorso, conteneva sei travelogue, con tutte le caratteristiche tipiche del genere: ci troviamo nei panni di viaggiatori che attraversano un paesaggio gettando lo sguardo sugli abitanti del luogo intenti alle faccende quotidiane; li vediamo svolgere varie attività artigianali permettendoci – nella nostra veste di pubblico passivo – di osservare, volontariamente o involontariamente, le loro tradizioni.

Tra i punti salienti di quest'anno c'è l'invito ad ammirare Londra com'era nell'estate del 1927. Il produttore Jacques Haik non intende condurci nell'ennesima visita guidata alle attrazioni turistiche del centro cittadino. A parte il cambio della guardia a Buckingham Palace e le scene dettagliate del funzionamento del Tower Bridge, *Se London!* ci offre l'occasione di osservare la città attraverso un caleidoscopio, scorgendone gli innumerevoli contrasti da angolature inattese, saltando dalle strade dei quartieri ebraici, ferventi di vita e animazione, alle pigre passeggiate nei parchi, dagli ingorghi del traffico nei giorni lavorativi alle tranquille viuzze nei pressi di Holborn. Da forestiero, Haik comprendeva ovviamente il motivo per cui la grande città esercitava un fascino così magnetico!

Nel programma di quest'anno si sono insinuati due film dalle caratteristiche in qualche modo differenti. *Saueavl på Australia* (L'allevamento di ovini in Australia) condivide l'atteggiamento europeo che troviamo in molti film coloniali, ma è in primo luogo un film didattico. *Die Berliner Feuerwehr mit ihren neuen Automobil-Fahrzeugen (1911)* ci porta in effetti a Berlino, di cui però vediamo soltanto il cortile della caserma del corpo dei vigili del fuoco, dove i pompieri si esibiscono in esercitazioni e ci mostrano i loro metodi d'intervento.

Dopo la morte di Hans Berge nel 1934 la collezione fu amministrata dal figlio di lui, Jan Berge. Nel 1969 la collezione di nitrati ricostituita fu donata al Norsk Filminstitut, che negli anni Novanta avviò un progetto di pulizia e copia di rulli selezionati (comprendente alcuni dei titoli che figurano nel programma di quest'anno) presso il laboratorio Filmteknik di Stoccolma, al fine di rimuovere la muffa che una conservazione non corretta aveva diffuso sui rulli. Le copie di proiezione colorate sono state copiate in gran parte su pellicola in bianco e nero in formato sonoro; un piccolo numero è stato copiato su pellicola a colori, anch'essa

Hans Berge was a filmmaker, but the programme mainly focuses on Berge as a collector. Most of the films were made by others and collected on Berge's many journeys. At some point Berge obviously developed an interest in travelogues or actualities made far from his home country, and started to collect reels representing stories and cultures that were exotic and unknown for him and his anticipated audience back home. Some of the makers of these films are known to us, but more often they are not. We have no documents confirming that Berge himself ever travelled to Africa, Asia, Australia, or the Pacific, but he was indeed a travelling man, and visited North, Central, and South America. In many cases the context in which the films in the Collection were produced is clearly colonial; the context in which they were screened (or supposedly were meant to be screened) was educational or instructional. Many of these travelogues appear in distribution listings for schools.

Our first programme, screened at last year's Giornate, contained six travelogues, with all the typical characteristics of the genre: we are travellers passing through a landscape, getting glimpses of local people carrying out their tasks in everyday life, and we see them perform various handicrafts, letting us, a passive audience, observe their traditions, either willingly or involuntarily.

*A highlight this year is a unique invitation to see London as it was in the summer of 1927. Producer Jacques Haik doesn't want to take us for just another guided tour around the city centre's tourist attractions. Besides the Changing of the Guard at Buckingham Palace and detailed scenes of the workings of Tower Bridge, *Se London!* gives us a chance to explore the city through a kaleidoscope, letting us see its many contrasts from unexpected angles, jumping between bustling street life in the Jewish quarters to lazy strolls in the park, from weekday traffic jams to quiet alleyways just off Holborn. As an outsider, Haik obviously understood why the big city was always such a fascinating magnet! A couple of films with somewhat different characteristics have also crept into this year's programme. *Saueavl på Australia* (Sheep Farming in Australia) shares the European attitude we find in many colonial films, but it is more of an instructive process film. *Die Berliner Feuerwehr mit ihren neuen Automobil-Fahrzeugen (1911)* does indeed take us to Berlin, but we really see only the Berlin fire department's courtyard, where the firefighters demonstrate their drills and methods.*

After Hans Berge's death in 1934 the collection was administered by his son, Jan Berge. In 1969 the reassembled nitrate collection was donated to the Norwegian Film Institute, which during the 1990s initiated a project of cleaning and copying selected reels (including some of the titles in this year's programme), at the laboratory Filmteknik in Stockholm. The aim was to remove mould growing on the reels due to incorrect storage. Colorized projection copies were largely copied to black & white film base in sound format, while a small number were copied to colour film, also in sound format.

in formato sonoro. Ne sono scaturite copie di qualità inferiore allo standard che non hanno preservato importanti aspetti dell'espressività e delle informazioni dei film. In qualche caso, purtroppo, la pulizia dei rulli nitrato ha contribuito anche all'ulteriore deterioramento: la muffa è stata eliminata, ma pure parti dell'emulsione si sono dissolte e sono state sciacquate via. I nitrati originali sono stati poi inviati ai nuovi depositi per nitrati della Biblioteca nazionale a Mo i Rana nella Norvegia settentrionale. Qui i rulli sono stati collocati in ambienti speciali, dedicati alla preservazione del materiale infestato da muffe, ove non hanno subito alcun contatto per decenni. Nel 2017 la Biblioteca nazionale ha ricevuto un ulteriore invio di circa 1,5 metri cubi di materiale nitrato, che era stato conservato da Hans Jan Berge, il nipote di Hans.

La collezione Hans Berge, una delle più antiche detenute dalla Nasjonalbiblioteket, contiene il corpus più vasto di filmati di attualità norvegesi (testimonianze documentarie di eventi contemporanei). Dato il suo notevole valore storico, abbiamo ritenuto che la sua preservazione costituisca una responsabilità da lungo tempo trascurata. Ma come affrontare i problemi connessi all'infestazione da muffe? Abbiamo deciso di costruire strutture apposite per il trattamento dei materiali danneggiati da muffe, isolate dal resto del laboratorio. Tramite questo flusso di lavoro abbiamo registrato, catalogato, pulito e preparato per la digitalizzazione i rulli di pellicola. Abbiamo ancora molto lavoro da fare per realizzare l'obiettivo di trattare e digitalizzare, prima che sia troppo tardi, ogni rullo che sia possibile salvare. Il progetto è stato avviato nel 2018 e da allora abbiamo digitalizzato un paio di centinaia di rulli e catalogato circa metà della collezione. E ci sarà dell'altro! – TINA ANCKARMAN

The result was substandard copies that did not preserve important aspects of the films' expression and information. Unfortunately, the cleaning of the nitrate reels sometimes also contributed to further deterioration: mould was removed, but parts of the emulsion were also dissolved and rinsed off. The original nitrate was later shipped to the National Library's newly constructed nitrate vaults in Mo i Rana in northern Norway. Here the reels were placed in special cells dedicated to the preservation of mould-infested material, and then remained untouched for decades. In 2017 the National Library received a further deposit of approximately 1.5 cubic metres of nitrate material, which had been stored by Hans's grandson, Hans Jan Berge.

The Hans Berge Collection is one of the oldest collections in the National Library's archive, containing the largest aggregation of Norwegian actuality film (documentary records of current events). Considering its considerable historical value, we saw its preservation as a long-neglected responsibility. But how to deal with the issues connected to the mould infestation? We decided to build handling facilities dedicated to the treatment of mould-damaged materials, isolated from the rest of the laboratory. Through this workflow we have registered, catalogued, cleaned, and prepared the film reels for digitization. Much work remains before we have reached our goal, to treat and digitize every reel that can be saved before it's too late. Since this project began in 2018 we have digitized a couple of hundred reels and catalogued roughly half of the collection. There is more to come!

TINA ANCKARMAN

DIE BERLINER FEUERWEHR MIT IHREN NEUEN AUTOMOBIL-FAHRZEUGEN (Berlins Brandvesen)

(US: **Berlin's Fire Department in Action**; GB: **The Berlin Fire Brigade**) [I vigili del fuoco di Berlino con i loro nuovi veicoli] (DE 1911)

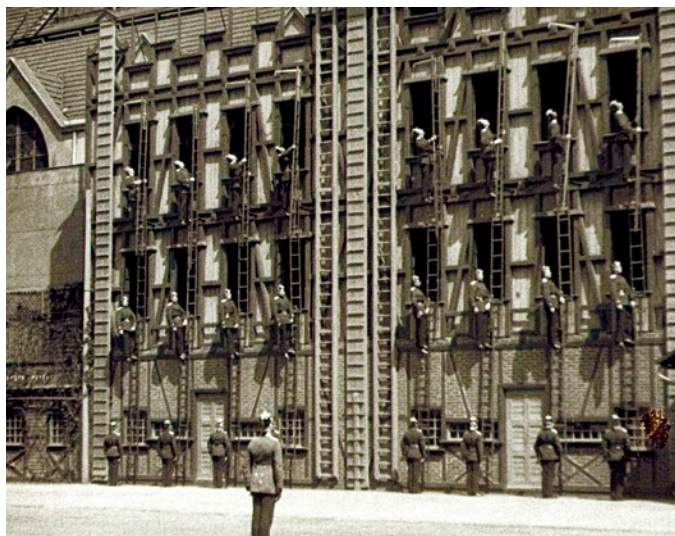
PROD: Pharos-Film, Berlin [DMB Deutsche Mutoskop- und Biograph GmbH, Berlin]. USCITA/REL: 25.02.1911. COPIA/COPY: DCP, 7"13" (da/from 35mm pos. nitr., 128 m., 16 fps); did./titles: NOR. FONTE/SOURCE: Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana.

La necessità di controllare gli incendi esiste da quando il fuoco è stato scoperto. Nell'antica Roma l'imperatore Cesare Augusto creò i *Vigiles*, il corpo dei vigili del fuoco. Il corpo dei vigili del fuoco di Berlino è il più antico corpo di vigili del fuoco di tutta la Germania. Come altre città, nel XIX secolo anche Berlino fu devastata da gravi incendi. Nel 1851 il re di Prussia Federico Guglielmo IV assegnò a Ludwig Carl Scabell il compito di istituire un corpo di vigili del fuoco professionisti. Furono costruite caserme per i pompieri e fu installata la prima rete elettrica di allarme antincendio del mondo. Un'adeguata riserva d'acqua è sempre stata essenziale per combattere gli incendi di qualsiasi dimensione; nel 1856 fu quindi messa in funzione una rete di idranti.

In questo film vediamo una moderna caserma dei vigili del fuoco dotata delle più recenti attrezzature. I pompieri in uniforme escono marciando al suono di una banda militare. La disciplina del corpo è degna

The need to control fire has existed ever since it was discovered. In Ancient Rome, Emperor Caesar Augustus created the Vigiles, the fire brigade. The Berlin fire brigade is the oldest municipal fire brigade in Germany. Like other cities, Berlin suffered several big fires in the 19th century. In 1851 the Prussian king, Frederick William IV, assigned Ludwig Carl Scabell to set up a professional fire brigade. Fire stations were built, and the world's first electric fire alarm network was installed. A good water supply has always been the key to fighting fires of any size. In 1856, a network of water hydrants was brought into operation.

In this film we visit a modern fire station with all the latest equipment. The uniformed firefighters march out to the strains of a military band. The discipline of the fire brigade is worthy



Die Berliner Feuerwehr mit ihren neuen Automobil-Fahrzeugen, 1911. (Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana)



di un'esercitazione militare; il sincronismo e la capacità di lavorare sono tali che nella prima dimostrazione sembra di vedere un'unica persona innalzare le scale e salarvi per raggiungere il tetto dell'edificio. I vigili del fuoco ci mostrano poi come si utilizzano le diverse attrezzature. Quattro veicoli erigono le loro scale verso il cielo. Un coraggioso pompiere sfida da solo un'incredibile muraglia di fumo e calore per domare le fiamme che si levano da alcune cataste di legname; egli è però al sicuro, ben protetto dall'equipaggiamento di amianto e da un ingegnoso ombrello d'acqua che reca in cima al casco! Ammiriamo poi la ricostruzione di un allarme antincendio, con i vigili che entrano in azione dopo una chiamata. Gli autocarri si precipitano fuori dalla caserma e i pompieri mostrano come si effettua un salvataggio dalle fiamme, stendendo un telone sotto una finestra per intercettare una "persona" che salta (naturalmente si tratta di un manichino gettato dall'alto). Lo stesso sfortunato manichino ha nuovamente bisogno di soccorso e viene calato giù dall'edificio per mezzo di corde. Una manichetta viene innalzata a manovella con un dispositivo telescopico, fino a un'altezza tale da consentire di dirigere con precisione un forte getto d'acqua attraverso una finestra dell'ultimo piano. A missione compiuta, uno straordinario corteo di mezzi dei vigili del fuoco sfila lungo una strada per fare ritorno alla caserma.

Berlins Brandvesen è il titolo norvegese che compare sulla copia. Per ragioni sconosciute, l'ordine delle scene nella copia della collezione Hans Berge differisce da quello della versione conservata al British Film Institute e che è più conforme alle descrizioni della stampa di categoria inglese e americana. — TINA ANCKARMAN

of a military drill, so synchronized and working in unison that in the first demonstration it seems like a single person lifts and ascends the ladders to reach the top of the building. The firefighters then show how different equipment is used. Four vehicles erect their ladders into the sky. One brave firefighter singlehandedly braves incredible heat and smoke to tackle the flames emanating from stacks of wood, but safely, as he is well protected by asbestos gear and an ingenious "water-umbrella" atop his helmet! We then see a staged fire alarm, with the brigade in action during a call-out. The fire engines rush out of the station, and the firemen then demonstrate how people are saved from the flames, stretching a safety net under a window to catch a "person" who jumps, obviously a thrown life-sized dummy. The same unlucky dummy is once more in need of rescue, and is abseiled from the building with ropes. A firehose is elevated by men cranking it upwards via a telescoping device, raising the hose high enough to direct a strong jet of water with precision through a window on the top floor. Mission accomplished, an impressive procession of fire brigade vehicles drive down a street as they return to the station.

Berlins Brandvesen is the Norwegian title on the print. For unknown reasons, the order of scenes in the Hans Berge Collection print differs from the copy at the British Film Institute, which more closely conforms to descriptions in the British and American trade press. — TINA ANCKARMAN

[PORT OF SPAIN, TRINIDAD] (US 1920)

REGIA/DIR.: Robert C. Bruce. PROD.: Educational Films Corporation of America. COPIA/COPY: DCP, 7'44", col. (da/from 35mm nit. pos., 141 m., imbibito/tinted); did./titles: NOR. FONTE/SOURCE: Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana.

Le isole caraibiche di Trinidad e Tobago, situate al largo delle coste del Venezuela, sono state contese dalle potenze coloniali di Spagna, Francia, Paesi Bassi e Gran Bretagna. Insieme, le due isole hanno costituito una nazione indipendente nel 1962. In una scena, verso la metà di questo film, vediamo due giovani donne sedute una accanto all'altra che ridono timidamente; una è di origine indiana, l'altra africana. Oltre il 35 per cento della popolazione è di provenienza indiana, mentre una percentuale quasi identica proviene dall'Africa. Come gran parte dei Caraibi, Trinidad e Tobago erano una colonia in cui si coltivava la canna da zucchero. Fino all'abolizione della schiavitù, al duro lavoro nelle piantagioni erano destinati gli schiavi africani. Poiché le piantagioni avevano ancora bisogno di manodopera, nel 1845 giunse dall'India la prima nave carica di lavoratori. Fino al 1917 furono inviati a Trinidad e Tobago 144.000 indiani. Altri lavoratori giunsero dal Portogallo e dalla Cina.

In una scena filmata all'angolo tra Frederick St. e Marine Square (oggi Independence Square) si nota l'insegna del negozio The Trinidad Stores, Salvatori, Scott & Co. L'edificio è identificabile dal colonnato al secondo piano. Salvatori e Scott vendevano capi d'abbigliamento, gioielleria, articoli per la casa, ecc. La società fu fondata nel 1918, e questo offre un possibile terminus a quo per la produzione del film. La banca dati Moving Images of the British Empire del sito web Colonial Film (www.colonialfilm.org.uk/node/775) contiene una descrizione, redatta da Tom Rice nel 2008, di un film di Robert C. Bruce datato 1920, girato in gran parte a Port of Spain, la capitale dell'isola. Nella copia della Nasjonalbiblioteket, l'archivio norvegese, manca la prima sequenza, realizzata al porto, ma a parte questo la descrizione corrisponde nei dettagli alla copia dell'archivio. Il confronto con le didascalie originali citate nel testo del succitato sito indica che le didascalie della copia conservata nella collezione Berge sono notevolmente diverse dalle originali. Molte scene sono evidentemente preparate, e anche quando l'attività raffigurata dovrebbe essere "naturale" la presenza del cineasta è rivelata dalle palesi intrusioni con cui egli impartisce istruzioni alle persone che

To the Caribbean islands of Trinidad and Tobago, off the coast of Venezuela, came the colonial powers of Spain, France, the Netherlands, and Great Britain. The two islands became a combined independent nation in 1962. Halfway through this film there's a scene, a portrait of two young and shy but giggling women sitting side by side; one is of Indian ancestry, the other African. More than 35 % of the population is descended from India, and almost as many from Africa. Like most of the Caribbean, Trinidad

and Tobago was a sugar colony; the hard work on the plantations was done by enslaved African people until slavery was abolished. The plantations still needed labourers, and in 1845 the first ship with workers from India arrived; 144,000 Indians had been shipped to Trinidad and Tobago by 1917. Workers were also brought from Portugal and China.

In a scene filmed at the corner of Frederick St. and Marine Square (now Independence Square) we can see the shop sign of The Trinidad Stores, Salvatori, Scott & Co. The building can be identified by the colonnade on the second floor. Salvatori and Scott sold clothes, jewellery, domestic articles, etc. The company was founded in 1918, which gives us an indication about the earliest

possible production year for the film. The Colonial Film website's database of Moving Images of the British Empire [see <http://www.colonialfilm.org.uk/node/775>] contains a 2008 description by Tom Rice of a film by Robert C. Bruce dated 1920, primarily filmed in Port of Spain, the island's capital. The first sequence, from the harbour, is missing in the print at the National Library of Norway (Nasjonalbiblioteket), but apart from that the description corresponds with the archive's print in detail. A comparison with the original intertitles cited in the text on the Colonial Film website reveals that the intertitles in the Berge Collection's print differ significantly from the originals. Most scenes are obviously staged, and even when the depicted activity is supposed to be "natural", the filmmaker's presence is revealed as he apparently interferes to direct the people being filmed: a young boy is told to step out of a scene; a hairdresser



[Port of Spain, Trinidad], 1920. (Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana)

compaiono nelle riprese: un ragazzino è invitato a uscire di scena; un parrucchiere viene chiamato e d'un tratto alza lo sguardo e ci sorride. Robert Cameron Bruce (1887-1948) viaggiò e realizzò film per l'Educational Films Corporation of America. Si ritiene che tra il 1916 e il 1934 abbia girato circa 150 travelogues. – TINA ANCKARMAN

is called, and suddenly looks up and smiles towards us. Robert Cameron Bruce (1887-1948) travelled and made films for the Educational Films Corporation of America. He is believed to have made approximately 150 travelogues between 1916 and 1934. – TINA ANCKARMAN

SAUEAVL PÅ AUSTRALIA [Allevamento di ovini in Australia/Sheep Farming in Australia] (AU, c.1930)

REGIA/DIR, PHOTOG: Bert Ive. PROD: Australian Commonwealth Cinema Branch. COPIA/COPY: DCP, 11'49", col. (da/from 35mm nit. dupe neg., 216 m.); did./titles: NOR. FONTE/SOURCE: Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana.

Tenendo conto della data approssimativa, dello stile e del contenuto di Saueavl på Australia, è probabile che questo film sull'allevamento degli ovini sia un esemplare dell'interminabile serie di produzioni del governo del Commonwealth dell'Australia, realizzate dal suo Ufficio cinematografico dal 1911 fino agli anni '30 inoltrati. Suddivisi in serie come Know Your Own Country, Australia Day by Day e Glimpses of Australia, questi film furono concepiti tra gli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta per illustrare agli australiani e al resto del mondo le attrazioni, l'industria, i paesaggi e la storia del paese. Furono distribuiti in tutta l'Australia nell'ambito della normale programmazione cinematografica, ma anche inviati all'estero per promuovere e incoraggiare l'immigrazione e il commercio.

Bert Ive fu nominato Australian Commonwealth Cinematographer nel 1913 e mantenne tale ruolo fino alla morte nel 1939. Nel corso di questi anni, operando nell'ambito di vari dipartimenti del Commonwealth, l'Ufficio Cinema, diretto da Ive, realizzò centinaia di cortometraggi come questo, che mettevano in luce diversi luoghi e aspetti della vita australiana, raggiungendo comunità e attività di tutto il paese per filmarle e presentarle a un pubblico vastissimo. La produzione toccò una punta massima di una pellicola alla settimana. Sul quotidiano The Bendigo Advertiser (Victoria, 24.05.1920) leggiamo che i film "saranno proiettati in 800 sale in Australia e Nuova Zelanda; saranno ampiamente distribuiti anche in Gran Bretagna, negli Stati Uniti e sul continente. Il loro principale obiettivo è di indurre gli australiani a visitare il proprio paese, di attirare i cittadini di altre nazioni nel Commonwealth e di promuovere il commercio dell'Australia".

Dal settimanale Table Talk (Melbourne, 22.05.1930) apprendiamo che "le copie vengono inviate all'Australia House nello Strand a Londra, dove sono proiettate di settimana in settimana, e da lì sono inviate ad altri centri e istituti scolastici ... Film come Australia Day by Day sono di solito considerati esempi di propaganda fotografica connessa all'immigrazione, ma hanno un valore più profondo e più pratico poiché contribuiscono a formare lo spirito e l'orgoglio nazionali nel paese (soprattutto tra le giovani generazioni) oltre che a promuovere la vendita di prodotti locali".

Questo film – che reca didascalie in norvegese e si distingue per le qualificate riprese delle procedure e delle attività concernenti il settore laniero australiano all'inizio degli anni Trenta – è appunto una

Given the general date, style, and content of Saueavl på Australia, it is likely that this film about sheep farming is one of an endless array of Australian Commonwealth government productions produced by its Cinema Branch from 1911 until well into the 1930s. Under series titles including Know Your Own Country, Australia Day by Day, and Glimpses of Australia, these films were designed in the 1920s and early 1930s to inform both Australians and the world at large of the country's attractions, industry, landscape, and history. They were distributed throughout Australia as part of regular cinema programming, as well as being despatched overseas as promotion and encouragement for immigration and trade.

Bert Ive was appointed Australian Commonwealth Cinematographer in 1913, and remained in the role until his death in 1939. Working within various Commonwealth departments over these years, the Cinema Branch, led by Ive, was responsible for the production of hundreds of such short films highlighting different locations and aspects of Australian life, reaching out to communities and activities across the country to film and present them to a very wide audience. Peaking at one new film produced per week, the films "...will be shown in 800 cinemas in Australia and New Zealand, and will also be released extensively in Great Britain, the United States and on the continent. The prime aims of the pictures are to induce people of Australia to see their own country, to attract people from other countries to the Commonwealth, and to develop Australian trade..." (The Bendigo Advertiser, newspaper, Victoria, 24.05.1920)

"Copies are forwarded to Australia House in the Strand, London where they are shown week by week, and thence they are sent to other centres and educational institutes... Films like Australia Day by Day are usually looked upon as photographic propaganda in connection with migration, but they have a deeper and more practical value in building up a national spirit and pride in their country (among the younger generation especially) and also in stimulating the sale of local manufactures..." (Table Talk, weekly magazine, Melbourne, 22.05.1930)

With its Norwegian intertitles and very well-informed filming of the processes and activities involved in the Australian wool

produzione di questo tipo (assai probabilmente fa parte della serie *Australia Day by Day*, che raccolse il testimone da *Know Your Own Country*), presentata sul mercato norvegese e forse destinata a un uso didattico nelle scuole della Norvegia. Alcuni esempi di queste prime serie sono conservati presso il National Film and Sound Archive of Australia ma questo si direbbe un nuovo episodio che va ad aggiungersi a tali titoli. – MEG LABRUM

industry of the early 1930s, we are seeing just such a production (most probably a part of the Australia Day by Day series, which followed on from Know Your Own Country), presented for the Norwegian market, possibly meant for education in Norwegian schools. Examples of some of these early series are held by the National Film and Sound Archive of Australia, but this one appears to be a new addition to those titles. – MEG LABRUM

SE LONDON! [Vedi Londra! / See London!] (FR 1927)

REGIA/DIR: Jacques Haïk. PROD: Les Établissements Jacques Haïk, per/for Pathé. COPIA/COPY: DCP, 25'52" (da/from 35mm pos. nitr., 592 m.); did./ titles: NOR. FONTE/SOURCE: Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana.

Nato in Tunisia, Jacques Haïk fu uno dei produttori e importatori cinematografici francesi più attivi fra le due guerre mondiali. Nel 1924 fondò una propria casa di produzione, Les Établissements Jacques Haïk, e successivamente costruì alcune delle più imponenti sale cinematografiche di Francia, oltre a due teatri di posa. Poteva vantare connessioni internazionali, con una lieve preferenza per la Gran Bretagna: agli esordi della sua carriera nel cinema lavorò per una casa cinematografica britannica, e poteva aspirare alla fama soprattutto per aver fatto conoscere "Charlot" al pubblico francese, importando dall'America i film di Charlie Chaplin. Agli inizi dell'era del sonoro la sua casa di produzione, di cui faceva parte il regista Jean Kemm, collaborò con la British International Pictures presso gli Elstree Studios per realizzare film in versione multilingue. Tra questi *Atlantis* (1930; la versione inglese, *Atlantic*, fu diretta da E. A. Dupont), basato sul

Tunisian-born Jacques Haïk was one of France's busiest film producers and importers between the world wars. He founded his own production company, Les Établissements Jacques Haïk, in 1924, and later built some of the grandest picture palaces in France, and two studios. He had international connections, with a slight British bias: one of his earliest jobs in the industry was working for a British film company, and his claim to fame was that he introduced "Charlot" to French audiences, importing Charlie Chaplin films from America. In the early sound period, his production company, including director Jean Kemm, collaborated with British International Pictures at Elstree Studios on multiple-language-version films. These included Atlantis (1930; the English version, Atlantic, was directed by E. A. Dupont), based on the sinking of the Titanic,



Se London!, 1927. (Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana)





Se *London!*, 1927. (Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana)

naufragio del *Titanic*, e *Hai-Tang* (diretto in inglese da Walter Summers con il titolo *The Flame of Love* e in tedesco da Richard Eichberg con il titolo *Der Weg zur Schande*, 1930), interpretato da Anna May Wong. Pochi anni prima la società di Haïk aveva prodotto per la Pathé quest'affascinante travelogue sulla capitale inglese, distribuito in Norvegia con il titolo *Se London!* (Vedi Londra!). È un giro della città in due rulli che ci mostra molte prevedibili attrazioni turistiche, come il cambio della guardia a Buckingham Palace, i cavallerizzi e le folle che passeggiano a Hyde Park. Le diverse posizioni della macchina da presa e le panoramiche infondono però nuova vita a queste immagini familiari, rivelando una particolare attenzione per il fascino dei dettagli. L'intenso traffico nei dintorni di Piccadilly Circus è colto attraverso angolazioni multiple, talvolta vicinissime all'azione, e verso la fine del film un'elegante sequenza illustra accuratamente il complesso funzionamento del Tower Bridge che si alza e si abbassa per consentire il passaggio lungo o attraverso il Tamigi. Le sequenze conclusive della "giuntura" al centro del ponte suscitano una certa apprensione per la stabilità di una strada che si divide in due con tanta facilità. C'è un tocco di sottile umorismo nelle didascalie che mettono a confronto il traffico, nell'ora di punta, dei pendolari che tornano a casa dopo una giornata di lavoro con le strade semideserte del quartiere finanziario la domenica. Il primo piano di un sorridente operatore di borsa, le numerose inquadrature di vigili che dirigono il traffico, o di un "povero artista di strada" sul marciapiede, indicano un interesse per gli aspetti umani, oltre che per quelli architettonici, della vita urbana.

La parte più peculiare del film di Haïk è, nelle prime sequenze, la digressione dal percorso turistico al "quartiere ebraico", qui identificato con Whitechapel. Haïk era egli stesso ebreo, e quindi forse più acutamente consapevole dell'interesse che quest'aspetto poteva rivestire per vari mercati esteri. Le immagini di un giornalista che espone titoli in inglese e in yiddish e degli uffici del *Jewish Times* testimoniano del carattere biculturale della zona. Più controversa l'inquadratura della prima sede dei missionari della Hebrew Christian Testimony to Israel, un'organizzazione fondata per convertire gli ebrei al cristianesimo ebraico. La coinvolgente sezione "Domenica pomeriggio" illustra nei dettagli il mercato di Whitechapel e contiene vivaci scene della folla e dei negozianti intenti alle loro attività. C'è un netto contrasto tra queste scene ferventi di vita e le sequenze seguenti che descrivono le attività più pacate con cui le classi superiori trascorrevano il tempo libero a Hyde Park e Rotten Row.

Nel film, che ci è pervenuto in una versione in lingua norvegese conservata presso la Nasjonalbiblioteket norvegese, mancano i credits. I documenti della censura norvegese segnalano che la pellicola fu distribuita in quel paese il 16 luglio 1928. Da alcuni indizi interni all'opera si ricava che essa fu probabilmente girata nell'estate del 1927. Un'insegna a Piccadilly proclama che "il nuovo varietà di Cochran", *One Dam Thing After Another*, è in scena al Pavilion (vi esordì il 19 maggio 1927). Sopra l'ingresso del Criterion Theatre spicca il nome "Madge Titheradge": ella fu la protagonista di *The Happy Husband* in quel teatro dal 15 giugno 1927. A Whitechapel, mentre un titolo in yiddish leva "un monito

and Hai-Tang (directed in English as *The Flame of Love* by Walter Summers and in German as *Der Weg zur Schande* by Richard Eichberg, 1930), starring Anna May Wong.

A few years previously, Haïk's company had produced this captivating travelogue of the English capital for Pathé, released in Norway as *Se London!* [See London!]. This two-reel jaunt around the city covers many of the expected tourist highlights, such as the Changing of the Guard at Buckingham Palace and horseback riders and strolling crowds in Hyde Park. However, the multiple camera placements and panning shots enliven this familiar imagery, revealing a fascination for detail. Multiple angles, some very close to the action, cover the busy traffic around Piccadilly Circus, and an elegantly shot sequence towards the end of the film patiently captures the intricate workings of Tower Bridge as it raises and lowers to facilitate passage along or across the River Thames. Concluding shots of the "join" in the centre of the bridge encourage anxiety over the stability of a road that so easily divides in two. There's a touch of dry humour in the intertitles when comparing the rush-hour traffic of commuters returning home after the day's work to near-empty streets in the financial district on Sunday. A close-up of a smiling market trader and plentiful shots of policemen directing traffic, or a "poor street artist" on the pavement, suggest an interest in the human as well as architectural life of the city.

Most distinctive of all in the Haïk film is an early diversion from the tourist trail to "the Jewish quarter", which is here defined as Whitechapel. Haïk was himself Jewish, so perhaps more keenly aware that this could be of interest to multiple foreign markets. Views of a newsagent's shop with headlines in English and Yiddish posted outside, and the offices of the Jewish Times attest to the area's biculturalism. More controversially, there is a shot of the first mission house of the Hebrew Christian Testimony to Israel, an organization founded to convert Jews to Hebrew Christianity. The film's engaging "Sunday afternoon" section covers the Whitechapel market in detail, including lively scenes of the crowd and traders conducting their business. This is a bustling contrast with the following sequence, which showcases the more sedate leisure pursuits of the upper classes in Hyde Park and Rotten Row.

The credits are missing from the film, which exists in a Norwegian-language version at the National Library of Norway. Norwegian censorship records document that the film was released in that country on 16 July 1928. Clues within the film tell us that it was likely shot in the summer of 1927. A marquee in Piccadilly boasts that "Cochran's new revue" *One Dam Thing After Another* is playing at the Pavilion. It opened there 19 May 1927. Over at the Criterion Theatre the name "Madge Titheradge" is over the door: she starred in *The Happy Husband* there from 15 June 1927. In Whitechapel,

agli ebrei di Mosca”, la locandina in inglese del *Daily Herald* lamenta la caduta di un'altra “stella di Wimbledon”, fissando la data tra la fine di giugno e l'inizio di luglio. Si può ipotizzare che questo titolo si riferisca alla sconfitta subita da René Lacoste nella semifinale del torneo di tennis del 1927 contro Jean Borotra, un avvenimento probabilmente interessante per una troupe cinematografica francese in visita.

Un ringraziamento particolare alla dottoressa Lies Lanckman per la traduzione dall'yiddish. Non conosciamo il titolo originale francese del film. — PAMELA HUTCHINSON

while one Yiddish headline offers “a warning to Moscow Jews”, the English-language bill for the *Daily Herald* laments the fall of another “Wimbledon star”, fixing the date in late June/early July. It's possible to speculate that this headline refers to René Lacoste's defeat in the semi-finals of the 1927 tennis tournament to Jean Borotra – a contest likely of interest to a visiting French film crew.

Special thanks to Dr. Lies Lanckman for the Yiddish translation. The film's original French title is not known. — PAMELA HUTCHINSON

ST. CROIX. Post Travel Film No. 2 (St. Croix, Jomfruøylene) (US 1918)

REGIA/DIR, PROD: Clyde E. Elliott. PROD: Post Pictures Corporation. DIST: Pathé Exchange. USCITA/REL: 23.06.1918. COPIA/COPY: DCP, 12'48", col. (orig. 234 m., imbibito/tinted); did./titles: NOR. FONTE/SOURCE: Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana.

Uscito nel 1918, il film ritrae scene di vita quotidiana nell'ex colonia danese-norvegese, che solo da poco si era trasformata nelle Isole Vergini degli Stati Uniti. Questo documento di grande valore storico è una testimonianza delle conseguenze del colonialismo europeo e dell'imperialismo statunitense su quest'isola caraibica: era passato meno di un anno da quando, nell'aprile 1917, la Danimarca aveva venduto agli Stati Uniti il suo ex territorio.

Clyde E. Elliott è stato un regista globe-trotter la cui *Post Travel Series* cominciò nel giugno del 1918 con l'uscita di travelogues da un rullo tramite la Pathé Exchange. La prima serie era incentrata sulle Isole Vergini, la Guyana Britannica e il Venezuela: *St. Croix* era il secondo episodio di questa serie iniziale, lo aveva preceduto *St. Thomas*. L'anno scorso abbiamo presentato un altro film appartenente alla *Post Travel Series*, *Japan of Today*, realizzato qualche tempo dopo il viaggio di Elliott nei Caraibi e uscito nel dicembre dello stesso anno. *St. Croix* coglie un particolarissimo periodo di transizione, continuità e cambiamento nella storia coloniale dei Caraibi e delle popolazioni nere. Questo reportage in stile documentaristico illustra scene di vita

St. Croix, released in 1918, depicts scenes from the daily life of the former Danish-Norwegian colony, which had only recently become the U.S. Virgin Islands. This historic document shows the aftermath of European colonialism and U.S. imperialism on this Caribbean island less than one year after Denmark had sold its former territory to the United States in April 1917.

Clyde E. Elliott was a globe-trotting director whose *Post Travel Series* began releasing one-reel travelogues through Pathé Exchange beginning in June 1918. The first series focused on the Virgin Islands, British Guyana, and Venezuela, with *St. Croix* being the second release of this initial series, following *St. Thomas*. In last year's programme we presented another film in the *Post Travel Series*, *Japan of Today*, which was made sometime after Elliott's Caribbean tour and released in December of the same year.

The film captures a unique period of transition, continuity, and change in Black, Caribbean, and colonial history. The documentation-style reportage depicts scenes in the former



St. Croix, 1918. (Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana)

nell'antica capitale coloniale danese Christiansted, costruita grazie ai proventi che danesi e norvegesi trassero dal traffico transatlantico di schiavi sulla base di un intreccio di più vasti processi globali in campo politico ed economico. Le immagini delle popolazioni locali di ascendenza africana, gli aspetti della vita quotidiana e le attività del nuovo potere imperiale/coloniale sull'isola costituiscono un'importante documentazione storica. Gli elementi principali, come la sequenza girata presso una base militare statunitense, il linguaggio arcaico e le descrizioni delle popolazioni e degli eventi storici, conferiscono alla forma e al contenuto dell'opera rilevanza etnografica e metastorica.

Berge viaggiò a lungo nell'America settentrionale e meridionale, e vi sono forti indizi che abbia visitato anche l'America centrale. Non è improbabile che sia giunto nei Caraibi, il che forse rese l'acquisizione di *St. Croix* di Elliott particolarmente allettante. Il logo della sua società compare anche alla fine del film. La traduzione italiana del titolo norvegese che compare sulla copia, *St. Croix, Jomfruøyene*, è "St. Croix, Isole Vergini". – MICHELLE A. TISDEL

Danish colonial capital Christiansted, built on the proceeds from Danish-Norwegian participation in the transatlantic slave trade and based on an entanglement of broader global political and economic processes. Depictions of local populations of African heritage, aspects of everyday life, and activities of the new imperial/colonial power on the island comprise an important historical record. Principal elements, such as the sequence at a U.S. military base and the archaic language and descriptions of the populations and historical events, give the form and content of the work ethnographic and metahistorical relevance.

*Berge traveled extensively in both North and South America, and there are strong indications he also visited Central America. It is not unlikely he visited the Caribbean, which perhaps made the acquisition of Elliott's *St. Croix* especially attractive. His company's logo also appears at the end of the film. The Norwegian title on the film, *St. Croix, Jomfruøyene*, translates as "St. Croix, Virgin Islands". – MICHELLE A. TISDEL*

TENERIFE (NO?, c.1924-1925)

REGIA/DIR: Hans Berge? PROD: Framfilm. COPIA/COPY: DCP, 4'56" (da/from 35mm nitr. neg., 84 m.); senza did./no titles. FONTE/SOURCE: Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana.

L'isola di Tenerife, nell'arcipelago delle Canarie, è una meta popolare per i turisti europei sin dagli anni Cinquanta del secolo scorso. In precedenza facevano talvolta tappa sull'isola i viaggiatori diretti alle colonie africane. Il Grand Hotel Quisisana di Santa Cruz de Tenerife,

The island of Tenerife in the Canary Islands has been a popular destination for European tourists since the 1950s. Before that, travellers on their way to the African colonies would sometimes make a stop at the island. The Grand Hotel Quisisana in Santa



Tenerife, c.1924-1925. (Nasjonalbiblioteket, Oslo/Mo i Rana)



che si vede in una sequenza del film, fu costruito da Henry Wolfson (Enrique Wolfson Ossipoff, 1857-1909), un ebreo britannico nato in Russia che ne affidò la progettazione all'architetto Mariano Estanga y Arias Girón (1867-1937). Wolfson voleva un albergo che somigliasse ai castelli della Gran Bretagna, e il fantastico edificio ideato da Estanga è una miscela di vari stili architettonici. I lavori iniziarono nel 1902 e l'imponente hotel aprì il 5 dicembre 1904.

Il film si apre letteralmente con uno schianto, un'esplosione in un cantiere edile non meglio identificato e immagini di cannoni ad acqua. Passiamo poi a un gruppo di uomini a bordo di una nave che naviga lungo la costa. La motonave *Rio de Janeiro* fu costruita nel 1914 e nel 1924 copriva la rotta tra Londra e il Mediterraneo. I delfini ci guidano mentre osserviamo il profilo dell'isola, e i gatti della nave banchettano con la carcassa di un pesce volante sul ponte. Ammiriamo anche di sfuggita le strade, una chiesa, il porto e la spiaggia. In una scena una donna e un ragazzo si avvicinano a noi cavalcando due asinelli, seguiti da un'automobile recante una targa anteriore al 1926.

A quanto sembra, la maggior parte dei film collezionati da Hans Berge che furono realizzati da altri è costituita da produzioni avanzate, e quasi sempre da copie di proiezione complete. *Tenerife* però è stato ricavato da un negativo nitrato non montato e privo di didascalie. Non vi è traccia di una copia di proiezione completa. Ciò induce a ipotizzare che queste scene siano state girate dallo stesso Berge. Che egli abbia abbandonato il film senza completarlo? O forse la corrispondente copia di proiezione è andata perduta? – TINA ANCKARMAN

Cruz de Tenerife, seen in a sequence in the film, was built by Henry Wolfson (Enrique Wolfson Ossipoff, 1857-1909), a British Jew born in Russia. The architect assigned to create the hotel was Mariano Estanga y Arias Girón (1867-1937). Wolfson wanted the hotel to resemble British castles, and Estanga's fantastic building is a mix of various architectural styles. Construction began in 1902, and the impressive hotel opened on 5 December 1904.

The film literally opens with a bang, with a blast at an unidentified construction site and water cannons. From there we join a group of men aboard a ship sailing along the coastline. The M/S Rio de Janeiro was built in 1914, and was in service between London and the Mediterranean in 1924. Dolphins lead the way as we watch the silhouette of the island, and the ship's cats feast on the carcass of a flying fish on deck. We also get short glimpses of the streets, a church, the harbour, and the beach. In one scene a woman and a boy come riding towards us on donkeys, followed by a car with vehicle plates dating before 1926.

It seems that for the most part the films collected by Hans Berge that were made by others are advanced productions, and always complete screening copies. The source material for Tenerife, however, is an unedited nitrate negative, lacking intertitles. We have no trace of a completed screening copy. This leads us to the assumption that these scenes were shot by Berge himself. Maybe he left it unfinished? Or perhaps the corresponding screening copy was lost? – TINA ANCKARMAN