ITALIA ALMIRANTE MANZINI

Programma a cura di / *Programme curated by* Gabriele Perrone, Paolo Tosini, Marco Grifo

"Ya me tengo hecho el próposito de huir de todo lo Italiano en cinematografía, cuando no está amparado por los nombres de Maria Jacobini e Italia Almirante Manzini" ("Ho già preso la decisione di rifuggire da tutto ciò che è italiano nella cinematografia, quando non è garantito dai nomi di Maria Jacobini e Italia Almirante Manzini"), così Epifanio Soto nel n. 5 di *Cine-Mundial* del maggio 1922.

Capire perché Italia Almirante Manzini (1890-1941) sia stata così dimenticata (ad eccezione di un programma del Cinema Ritrovato del 1994) è veramente difficile da comprendere. Proprio per questo è un grande piacere poterle dedicare un programma, articolato in due anni, in cui sarà possibile vedere copie di film scomparsi da tempo.

La portata del suo successo cinematografico, a cui accostava quello teatrale, era notevole ma motivata dalle sue capacità: in un'intervista dell'epoca rilasciata intorno al 1924 alla casa editrice Gloriosa nel numero dedicato a lei nella serie *Grandi Artisti del Cinema*, sosteneva "Come si ride e come si piange nella vita, così si può ridere e piangere sul palcoscenico".

Questa sicurezza nasce da una forte esperienza personale, essendo nata in una famiglia di artisti del palcoscenico (cugina di Luigi e Mario Almirante) e proprio per questo capace di mischiare elementi e stili sia cinematografici che teatrali.

Quello che colpisce infatti è che se gli elementi da diva rimangono forti (il magnetismo, l'incredibile presenza scenica, etc.), è vero altrettanto che le sue capacità interpretative non vengono meno in nessun ruolo, che si tratti di film in costume (*Zingari*, Mario Almirante, 1920), o drammi borghesi (*Femmina*, Augusto Genina,1919; *La piccola parrocchia*, Mario Almirante, 1923); è anche evidente la sua capacità di scegliere drammi molto elaborati, per nulla scontati nella trama

"Ya me tengo hecho el próposito de huir de todo lo Italiano en cinematografía, cuando no está amparado por los nombres de Maria Jacobini e Italia Almirante Manzini" ("I've already made the decision to avoid all things Italian in cinema, unless it's guaranteed by the names of Maria Jacobini and Italia Almirante Manzini"): thus wrote Epifanio Soto in Cine-Mundial, *May 1922.*

Quite why Italia Almirante Manzini (1890-1941) has been so forgotten (apart from a 1994 programme at Bologna's Cinema Ritrovato festival) is hard to understand. Precisely for this reason, it's a great pleasure to be able to dedicate a two-year programme to her, with prints of long-lost films. The extent of her success on both screen and stage was remarkable, though it was driven by her talent: in an interview in the Gloriosa Grandi Artisti del Cinema *series of ca. 1924, dedicated to the actress, she declared that "Just as one laughs and cries in life, so one can laugh and cry on stage." This self-confidence was rooted in deep personal experience, as she was born into a family of stage actors (she was a cousin of Luigi and Mario Almirante), and thus able to blend elements of both cinema and theatre.*

*What is striking is that while her diva traits – charisma, extraordinary stage presence – remain potent, it's equally true that her performance skills never falter, whether in costume pictures (*Zingari, *Mario Almirante, 1920) or bourgeois dramas (*Femmina, *Augusto Genina, 1919;* La piccola parrocchia, *Mario Almirante, 1923); indeed, she embraced elaborate scripts with far from predictable plots (*L'ombra, *Mario Almirante, 1923), as well as subjects in open conflict with current censorship*

(*L'ombra*, Mario Almirante, 1923) ma anche soggetti che si scontrano apertamente con la censura dell'epoca (*L'orizzontale*/*L'innamorata*, Gennaro Righelli, 1920).
Contrariamente a quello che potremmo pensare, nonostante una grande ascesa negli anni '10 (grazie anche al ruolo di Sofonisba in *Cabiria* di Giovanni Pastrone), ama spingere le sue capacità attoriali anche negli anni '20, con produzioni importanti; è indicativo della sua volontà di scegliere ruoli e film appropriati e ben selezionati, il fatto che lavori con i migliori registi italiani della sua epoca in entrambe le decadi: Roberto Roberti, Augusto Genina, Giovanni Pastrone, Gero Zambuto, Gennaro Righelli, Febo Mari e ovviamente Mario Almirante.
Della sua carriera negli anni '10 resta poco al momento (*Cabiria, La maschera e il volto*, 1919, e i frammenti di *Ironie della vita,* 1917, *Maternità* e *Femmina,* 1919) ma, anche se meno rappresentativo, riesce comunque in *Notte di tempesta* (Guglielmo Zorzi, 1917) a bilanciare gli slanci divistici a una ricerca più introspettiva; si pensi alla scena madre che dà il titolo al film, in cui i giochi di luce e ombre sottolineano l'orrore psicologico della rottura delle convenzioni sociali.
Sono forse proprio i titoli degli anni '20 che colpiscono maggiormente, sicuramente modificando la nostra percezione del cinema italiano in declino: *L'orizzontale* – poi diventato *L'innamorata* per necessità di censura – in cui fa splendere la sua sensualità anche in una vorticosa corsa in macchina, seguito da *Zingari*, un grandioso melò in costume, per niente banale, con ambientazioni molto ricercate.
Non da meno in *La piccola parrocchia*, in cui seduce anche duettando al pianoforte con una suora, rovinando poi un fantastico Amleto Novelli. Per l'occasione il film sarà presentato con un restauro che dà l'opportunità di riportare in sala un'ipotesi della ricostruzione della versione italiana, ormai da tempo non più accessibile.
Ma è innegabile che *L'ombra* sia uno dei suoi capolavori. Tutto quello che potrebbe essere banale in questo film non lo è: la fama e il successo che portano il marito della protagonista ad abbandonare la moglie immobile per un ictus, ma soprattutto la scelta controcorrente di riniziare una vita coniugale con il figlio di un'altra madre.
Questi due ultimi film, probabilmente prodotti nello stesso periodo, entrambi presentati in sala lo stesso anno con un gruppo attoriale molto simile, propongono un originale dialogo e confronto dove la diva si propone in poco tempo in due ruoli femminili simili e diversi: vittima e allo stesso tempo conciliatrice per amore in uno (*L'ombra*), carnefice e riappacificatrice per pentimento nel secondo (*La piccola parrocchia*).
Rimane evidente che la sua capacità di entrare e uscire dal ruolo di diva, dentro una stessa scena, sia impressionante perché aggiunge dei forti tratti di realismo psicologico pur lasciando intatta la distanza dagli altri attori.
Basti leggere cosa sosteneva del trucco:
"Le 'toilettes' sono dopo tutto una necessità. Io trovo che l'attrice deve dare un'impronta di estetica al personaggio che impersona. Non è questione di vanità femminile: è, secondo me, una cosa oggi essenziale sulla scena … La 'toilette' ha, secondo me, tanta parte nell'espressione che una donna deve avere nelle differenti situazioni

(L'innamorata, *Gennaro Righelli, 1920). We may find it surprising that notwithstanding her rise to stardom in the 1910s (owing in part to her role as Sofonisba in Giovanni Pastrone's* Cabiria, *1914), she pushed her talent to the limits with major productions even in the 1920s, and her willingness to choose appropriate, carefully selected roles and films is proved by the fact that she worked with the finest Italian directors of her time in both decades: Roberto Roberti, Augusto Genina, Giovanni Pastrone, Gero Zambuto, Gennaro Righelli, Febo Mari, and of course Mario Almirante.*
*Little now remains of her output from the 1910s (*Cabiria, *1914, and* La maschera e il volto, *1919; fragments of* Ironie della vita, *1917;* Maternità *and* Femmina, *1919), but even in a less representative role (*Notte di tempesta, *Guglielmo Zorzi, 1917) she still succeeds in balancing her diva impulse with a more introspective quality; one need only think of the key scene that lends that film its title, in which the play of light and dark accentuates the psychological horror of broken social conventions. It's perhaps the films from the 1920s that strike us most, certainly changing our perception of Italian cinema in decline –* L'innamorata *(the title was changed from* L'orizzontale *for censorship reasons), in which she displays her sensuality even in a whirlwind car ride; and then* Zingari, *a grand and far from banal period melodrama with atmospheric locations.*
No less striking is La piccola parrocchia, *in which she manages to be a seductress even while playing a piano duet with a nun, dragging a terrific Amleto Novelli into ruin. For the present series, this long inaccessible film is being screened in a hypothetical reconstruction aiming to replicate the Italian release version. However, it's undeniable that* L'ombra *is one of her masterpieces. Everything that might seem commonplace about this film is not, such as the fame and fortune that lead the protagonist's husband to leave his wife, paralyzed by a stroke, and especially the nonconformist decision to re-start married life with someone else's son.*
These two films, probably produced around the same time and released in the same year with very similar casts, offer original dialogues in which the diva takes on two similar yet distinct roles in quick succession: victim and love-struck mediator in L'ombra, *executioner and repentant peacemaker in* La piccola parrocchia. *Her ability to slip in and out of a diva role within a single scene is impressive because it generates psychological realism while maintaining a distance between herself and her fellow actors. Suffice it to quote a statement she made about makeup: "'Toilettes' are, after all, a necessity. I believe an actress must give an aesthetic touch to the character she plays. It's not a question of feminine vanity: I'm convinced it's an essential thing on stage nowadays. [...] In my opinion, appearance plays a major role in how a woman ought to express herself in various*

Italia Almirante Manzini, 1925. (Coll. Marco Grifo)

della scena" (I. Almirante Manzini in M. Nordio, *Film dal vero con Italia Almirante*, "Il Piccolo della Sera", 9 maggio 1924).
Dopo un ultimo – e unico – film sonoro, conclude la sua carriera tornando al teatro, tenendo tournée in Sudamerica, dove termina anche la sua vita, in Brasile. Per molto tempo è stata tramandata una leggenda romantica per cui sarebbe morta per una fatalità, per il morso di un ragno velenoso; fonti certe indicano la sua scomparsa per un carcinoma al seno il 15 agosto 1941, alle ore 16 presso l'Hospital Samaritano a São Paulo. – Gabriele Perrone, Paolo Tosini, Marco Grifo

stage situations." (I. Almirante Manzini, in M. Nordio, "Film dal vero con Italia Almirante", Il Piccolo della Sera*, 09.05.1924)*
After one last screen appearance – her only sound film – she concluded her career with a return to the theatre, touring South America, and died in Brazil. An enduring romantic legend attributes this to a poisonous spider bite, but we know for a fact that she died of breast cancer on 15 August 1941 at 4 p.m., at the Samaritano Hospital in São Paulo.
Gabriele Perrone, Paolo Tosini, Marco Grifo

NOTTE DI TEMPESTA (**HONNEUR PATERNEL/VADER'S EER**) (GB: **THE STORM**) (IT 1917)
REGIA/DIR: Guglielmo Zorzi. SOGG/STORY: Marco Praga, adattamento di/*adapted by* Guglielmo Zorzi, dalla pièce di/*from the play by* Marco Praga, *L'erede*, 04.12.1893, Teatro Gerbino, Torino. PHOTOG: Franco Antonio Martini. CAST: Italia Almirante Manzini (*Elena Roveda / Hélène de Rovéda*), Memo Benassi (*Gian Carlo Roveda / Carlo de Rovéda*), Elisa Finazzi (*Katy Sthor / Madame Astor*), Marcello Giorda (*Roberto Sthor / Robert Astor*), Rina Pirani (*Vivian Sthor / Viviane Astor*), Ubaldo Stefani (*Conte Alvise Roveda / Comte de Rovéda*), Paolo Wulman (*Piero Roveda / Oncle Pierre de Rovéda*). PROD: Silentium Film, Milano. V.C./CENSOR DATE: 08.11.1916 (12170). USCITA/REL: 24.02.1917 (Roma). COPIA/COPY: DCP, 61'46" (1121 m., orig. l. 1648 m., 16 fps); did./*titles:* FRA/NLD. FONTE/SOURCE: Cinematek/Cinémathèque Royale de Belgique, Bruxelles.

Notte di tempesta costituisce l'esordio della neonata casa milanese Silentium Film che, sfruttando il teatro di posa della Milano Films, nelle intenzioni del suo gerente, il conte Luigi Grabinski Broglio (già direttore del Teatro Manzoni di Milano), si proponeva di coinvolgere e riunire alcuni fra i più rinomati esponenti del teatro e della letteratura italiana (fra i soci accomandanti vantava nomi quali Giovanni Verga, Dario Niccodemi e Alfredo Testoni), ambendo a realizzare una produzione artisticamente e qualitativamente di livello. Non a caso il soggetto porta la firma di uno degli autori in voga al tempo, il commediografo e critico teatrale Marco Praga, che si ispira alla commedia scritta nel 1893 per il teatro, *L'erede*.
Anche la scelta degli interpreti è di riguardo: a fianco della protagonista Italia Almirante Manzini, "attrice d'indiscussa fama e di non comune valore" – per citare la definizione che ne riferisce la rivista *L'Arte Muta* (15.10-15.11.1916) – è infatti Memo Benassi, fra i più importanti grand'attori della storia del teatro italiano, che recitò in compagnie con artisti del calibro di Ermete Novelli, Eleonora Duse e le sorelle Gramatica.
La regia è affidata a Guglielmo Zorzi, che dirigerà ancora Almirante Manzini nel 1921 quando quest'ultima, in forza alla FERT, interpreterà *I tre amanti*. La vicenda è imperniata sul tema del contrasto fra ipocrisia e sincerità, caro all'autore, che sullo schermo finisce col mettere in evidenza i vizi di una vecchia nobiltà e borghesia decadenti, a confronto con la virtù di una giovane donna moderna (vediamo Almirante Manzini giocare a tennis e guidare un'automobile).
Vedovo con due figli, Elena e Gian Carlo, il conte Roveda assume la governante Katy Sthor, accogliendo presso di sé anche i figli della donna, Vivian e Roberto, il quale però parte per terminare gli studi di ingegneria. Fra i ragazzi si instaura un'intesa perfetta. Il conte però, invaghitosi di Vivian, non vede di buon occhio la complicità fra

Notte di tempesta *marks the debut of the newly founded Milanese company Silentium Film. Its administrator, Count Luigi Grabinski Broglio (former director of the Teatro Manzoni in Milan), used the studio space of Milano Films to bring together some of the most renowned figures in Italian theatre and literature – the company's limited partners included Giovanni Verga, Dario Niccodemi, and Alfredo Testoni – to create an artistically outstanding production house. It is hardly coincidental that the story was by one of the period's most popular authors, the playwright and critic Marco Praga, who drew inspiration from the play he had written in 1893,* L'erede. *The choice of players is also noteworthy: the protagonist, Italia Almirante Manzini – "an actress of undisputed fame and uncommon merit", to quote the monthly* L'Arte Muta *(15.10–15.11.1916) – appears alongside Memo Benassi, one of the most important actors in Italian theatre history, who performed in companies with such celebrities as Ermete Novelli, Eleonora Duse, and the Gramatica sisters. Guglielmo Zorzi was to direct Almirante Manzini again in 1921, when she was with FERT, in* I tre amanti.
The story hinges on the author's favoured theme of the conflict between hypocrisy and sincerity, which contrasts the vices of decadent old nobility and bourgeoisie with the virtues of a modern young woman (Almirante Manzini is seen playing tennis and driving a car). Count Roveda, a widower with two children, Elena and Gian Carlo, hires a governess, Katy Sthor, and takes in her children, Vivian and Roberto; however, Roberto leaves to complete his engineering studies. The children develop a perfect bond, but the Count has fallen for Vivian, and

Notte di Tempesta, 1917. Memmo Benassi, Italia Almirante Manzini, Elisa Finazzi. (Cinematek / Cinémathèque royale de Belgique, Bruxelles)

quest'ultima e Gian Carlo. Con un pretesto allontana dunque il figlio. Accade così che durante una notte di tempesta, il conte si introduca di nascosto nella camera di Vivian e abusi di lei. Sorpreso dalla figlia e in preda alla vergogna, fugge suicidandosi in un dirupo. Nel frattempo Elena riceve una lettera da Roberto che le annuncia il suo imminente ritorno. Vivian, rimasta incinta, muore dando alla luce il bambino concepito durante la tragica notte. Roberto giunge durante il funerale della sorella, ignorando la nascita del nipote. Innamorata di Roberto e per consentire che questi possa stare vicino alla madre, Elena riesce a farlo assumere in una fabbrica vicina. Quando però anche Gian Carlo ritorna e chiede a Elena di chi sia il bambino, per non disonorare il padre ella mente sostenendo essere suo. Roberto, che ha assistito alla scena, si sente tradito. Sarà la madre a rivelargli la verità, consentendo il ricongiungimento dei due innamorati.

La critica riserva al film una tiepida accoglienza, rilevando che da una casa di produzione al proprio debutto ci si sarebbe atteso di più e di meglio, denotando la scarsa originalità del soggetto di Praga, la poca accuratezza della fotografia – soprattutto in alcune scene girate in esterno, come per esempio quella della tempesta – e la carente recitazione degli attori, elemento che sembra però dividere i pareri: c'è infatti chi come Appaice, corrispondente da Napoli per la rivista *La Vita Cinematografica* (22-30.04.1917), riferisce che il film non abbia "di buono che la interpretazione della Manzini, un'artista che va sempre maggiormente affermandosi [e che] in alcune scene è stata di un'efficacia straordinaria e, diciamolo francamente, ha salvato il lavoro"; o chi come Angelo Menini da Torino, su *Film* (28.02.1917) descrive la recitazione inficiata da non meglio precisate "pecche" e per il quale "si distingue discretamente la Manzini", e ancora chi dalle pagine della medesima rivista reputa "l'esecuzione da parte di tutti gli interpreti … lodevolissima" (28.02.1917); un altro critico elogia la qualità addirittura "impeccabile e veramente artistica" della protagonista (04.06.1917).

A dispetto delle riserve espresse sulle testate specializzate, le cronache riferiscono altresì che il film piacque e fu apprezzato dal pubblico, tanto da rimanere in programma a lungo – come nel caso del cinema Fulgor di Bologna, dove tenne il cartellone per ben dieci giorni – e da essere distribuito anche all'estero. In una recensione sorprendentemente lunga in occasione dell'uscita britannica, il critico di *The Bioscope* scrisse: "È montato in modo impressionante e gli esterni sono ricchi di quella luce solare e di quella densa ombra che contraddistinguono il regista italiano come artista pittorico di prim'ordine. La recitazione costituisce un buon esempio della scuola emotiva, mentre il breve e spettacolare episodio della tempesta tra le montagne è efficacemente congegnato" (25.10.1917). – Marco Grifo

takes a dim view of her relationship with Gian Carlo; he then contrives to send his son away. During a stormy night, the Count sneaks into Vivian's room and rapes her. Caught by his daughter and overcome with shame, he flees and commits suicide by jumping off a cliff. Meanwhile, Elena receives a letter from Roberto announcing his imminent return. Vivian dies giving birth to the child conceived during the fateful night, and Roberto arrives during his sister's funeral, unaware of the birth of his nephew. In love with Roberto, Elena succeeds in getting him a job at a nearby factory so that he can remain near his mother. However, when Gian Carlo also returns and asks Elena whose the baby is, she lies in order to avoid dishonoring her father, claiming it is hers. Roberto witnesses the scene and feels betrayed. It is his mother who reveals the truth to him, allowing the lovers to be reunited.

Critics gave the film lukewarm reviews, saying that something more, and better, might have been expected from a brand new company, and noting the lack of originality in Praga's script, the less than attentive photography – especially in some exteriors, such as the storm – and inadequate acting, although this point seems not to have found consensus: for Appaice, the Naples correspondent of La Vita Cinematografica *(22–30.04.1917), the work had "nothing good in it except the performance of Manzini, an artist who is increasingly establishing herself [and who] was extraordinarily effective in some scenes, and – let's be honest – saved the film." Angelo Menini, writing in Turin for* Film *(28.02.1917), described the acting as spoiled by unspecified "flaws", so that "Manzini stands out rather well", while other reviewers in the same periodical felt that "every performance [was] highly praiseworthy" (28.02.1917), with a later critic praising the "impeccable and truly artistic" acting of its protagonist (04.06.1917). In spite of the reservations expressed in the trade publications, newspapers reported that the film was well received and appreciated internationally, so much so that it had extended runs – for example at the Fulgor cinema in Bologna, where it stayed on the bill for a full ten days. In a surprisingly lengthy review upon the British release,* The Bioscope *critic wrote (25.10.1917), "It is admirably mounted and its exteriors are full of the glowing sunlight and rich shadow which mark the Italian film-maker as a supreme pictorial artist. The acting constitutes a good example of the emotional school, while the brief spectacular episode of the storm among the mountains is effectively contrived."*

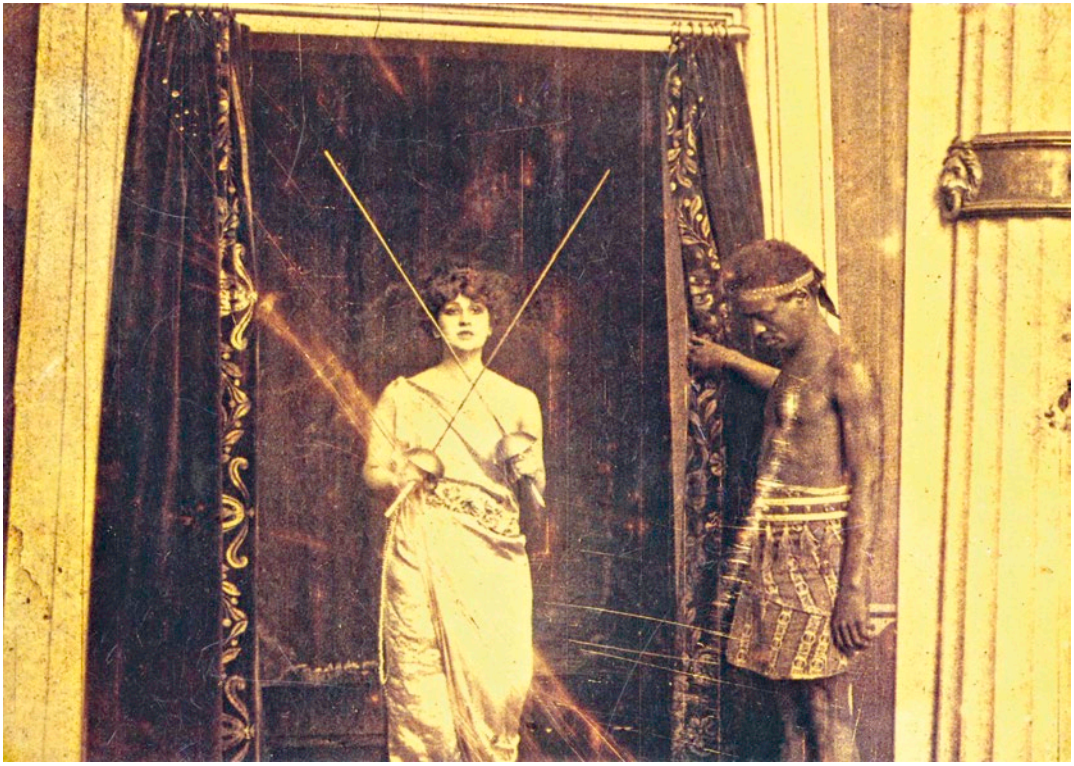
Marco Grifo

FEMMINA (IT 1919)

REGIA/DIR, SOGG/STORY: Augusto Genina. SCEN: Alessandro De Stefani. PHOTOG: Giovanni Tomatis. SCG/DES: Giulio Folchi. CAST: Italia Almirante Manzini (*Principessa Barbara Mirmault*), Oreste Bilancia (*Conte Discreto*), Alfonso Cassini (*lo scultore/the sculptor Marco di Tarsia*), Lido Manetti (*il discepolo/the disciple Enrico Ribera*). PROD: Itala Film, Torino. V.C./CENSOR DATE: 29.11.1918 (13901). USCITA/REL: 11.01.1919 (Roma). COPIA/COPY: DCP, 3'01" (incompl., 80 m., orig. l. 1835 m.; estratto da una compilation sonora/ *excerpt from a sound compilation,* 35mm pos. acet.); senza did./*no intertitles*. FONTE/SOURCE: CNC – Centre national du cinéma et de l'image animée, Bois d'Arcy.

Presentato in censura il 2 settembre 1918 col titolo *La principessa Barbara* (ovvero: *Femmina*), il film fu dapprima vietato e poi consentito in appello nel novembre dello stesso anno.
Come attestano le versioni in italiano, francese, inglese e spagnolo del soggetto conservate presso l'Archivio Storico del Museo Nazionale del Cinema di Torino, l'opera fu realizzata con l'intento di esportarla oltre i confini nazionali. E senz'altro l'Itala Film puntò non poco sul suo potenziale successo, tanto da provvedere a una massiccia réclame sulle riviste di settore.
Pubblicizzato come "Poderoso lavoro passionale di Augusto Genina" o ancora "Somma interpretazione passionale di Italia Almirante Manzini", risulta evidente come la campagna promozionale risaltasse la "passionalità" quale elemento cardine del film, la cui trama è incentrata sulla principessa Barbara Mirmault, donna appassionata d'arte, di cui ama circondarsi nella propria casa che sembra ispirarsi ai fasti dell'antico impero romano. La storia è ambientata infatti nella capitale, dove vive e opera quasi come un asceta lo scultore Marco di Tarsia col giovane discepolo, Enrico Ribera. Barbara riesce a farsi accompagnare dal Conte Discreto presso lo studio dell'artista per convincerlo a eseguire un suo ritratto. Vinte le ritrosie dell'anziano scultore, seduce sia lui che l'allievo. Ma mentre Marco riesce a sottrarsi all'ammaliatrice, Enrico s'innamora dell'affascinante principessa. Il capriccio di Barbara dura poco: presto comincia a prendersi gioco della gelosia di Enrico, il quale minaccia di ucciderla, senza però dar seguito all'intenzione. Fin quando, durante una serata di gala in cui Barbara mette in palio per beneficenza un suo bacio, il malcapitato amante, in preda alla disperazione, invoca il sostegno dell'anziano maestro, che accorre, ma senza riuscire a scongiurare il peggio: provocato da Barbara che annuncia la definitiva rottura della relazione, Enrico la pugnala. Marco si sacrifica assumendosi la responsabilità del delitto.
Seppur brevissimo, il frammento sopravvissuto riesce a restituirci il ruolo cruciale giocato dall'artista nel film, con la macchina da presa che indugia sulla sua sensuale figura, spesso posta al centro dell'inquadratura, con il corpo frapposto fra lo scultore e il suo discepolo. L'attrice indossa costumi che ne esaltano la carica erotica, adottando una recitazione enfatica, tipica di un certo retaggio teatrale, cionondimeno coerente col personaggio di *femme fatale* perfettamente incarnato.
Un anonimo recensore della rivista *Film* (24.01.1919) coglie in maniera puntuale l'essenza dell'interpretazione della diva: "[Almirante Manzini] in questo film ha l'opportunità di mettere in piena luce non solo tutto il suo fascino di donna, ma anche tutta la virtù espressiva

Presented to the censors on 2 September 1918 with the title La Principessa Barbara (*or:* Femmina), *the film was initially banned, but then authorized on appeal in November of the same year. As is clear from the Italian, French, English, and Spanish versions of the script in the Archives of the Museo Nazionale del Cinema in Turin, it was produced with international export in mind; Itala Film certainly counted on its potential success, ensuring massive advertising in industry publications.*
Given the film's promotion as "A powerful, passionate work by Augusto Genina" and "A supreme, passionate performance by Italia Almirante Manzini", it's clear that the publicity campaign highlighted "passion" as the key element. The plot is centred on Princess Barbara Mirmault, whose total devotion to art lends her home an Ancient Roman splendour. The story is set in Rome, where the sculptor Marco di Tarsia lives almost ascetically with his pupil, Enrico Ribera. Barbara manages to get Count Discreto to accompany her to the artist's workshop to convince him to make a bust of her, and overcoming the old sculptor's reluctance, seduces both him and his student.
However, while Marco succeeds in escaping her enchantments, Enrico falls for the captivating princess. Barbara's whim is short-lived: she soon begins to mock the jealous young man, who then threatens to kill her, but fails to follow through. Until — during a gala evening when Barbara offers a kiss as a charity prize — the unfortunate and desperate lover seeks the support of his old teacher, who rushes to help him but cannot avert the worst. Provoked by Barbara's announcement of the end of their relationship, Enrico stabs her. Marco sacrifices himself, taking responsibility for the crime.
Though very brief, the surviving fragment conveys Almirante Manzini's crucial role, with the camera lingering on her sensual figure, often set in the centre of the frame, her body placed between the sculptor and his pupil. Her dresses enhance the erotic charge, creating an emphatic performance that was typical of a certain theatrical heritage yet consistent with the perfectly embodied character of a femme fatale. *An anonymous review in the magazine* Film *(24.01.1919) accurately captured the essence of the diva's performance: "She has the occasion to showcase not only all her feminine charm, but also the entire expressive talent and statuesque effectiveness of her art.* Femmina *is undoubtedly the film that will*



Femmina, 1919. Italia Almirante Manzini. (Cineteca di Bologna – Fondo Vittorio Martinelli)

e l'efficacia plastica della sua arte. *Femmina* indubbiamente è il lavoro, che più renderà caro il nome della Manzini al pubblico, perché nella interpretazione ella, così dotata, ha saputo fare sfoggio di quegli atteggiamenti scenici e di quelle seduzioni femminili, che più sono care alle platee. Ma, in ciò, ci è sembrata leziosa ed involuta, ella che ha tanta esuberanza di temperamento e che quindi avrebbe potuto anche essere più personale e avrebbe potuto sfuggire dal 'menichellismo' ad ogni costo. Invece, per afferrare il successo con ferma sicurezza, ne ha diminuito il valore."

La scena del "passionale" bacio fra i due amanti, alternata alla fiamma che arde, richiama alla mente quella celebre fra Pina Menichelli e Febo Mari ne *Il fuoco*, non a caso prodotto sempre dall'Itala, casa a cui Almirante Manzini resterà legata a lungo e che, a eccezione di una breve parentesi presso altre società, non abbandonerà fino al 1920.

Se con l'interpretazione della regina Sofonisba in *Cabiria* Almirante Manzini conobbe la fama e la celebrità mondiali, *Femmina* fu senz'altro fra le opere che la consacrarono nell'olimpo delle dive.

Il film si rivelò un vero successo, tanto da essere distribuito perfino

endear Manzini most to the public, given her gifts for displaying the attitudes and feminine seductions that audiences find so appealing. Yet here we felt she seemed affected and convoluted — she who has such an exuberant temperament could therefore have been more individual, avoiding 'menichellismo' at all costs. Instead, seeking to firmly grasp success, she diminished its value."

The lovers' passionate kiss, alternating with a burning flame, recalls the famous scene with Pina Menichelli and Febo Mari in Il fuoco, *also (and far from coincidentally) produced by Itala, to which Almirante Manzini long remained attached. Except for a brief stint with other companies, she remained with the renowned Turin studio until 1920. While Italia Almirante Manzini achieved worldwide fame through her portrayal of Queen Sophonisba in* Cabiria, Femmina *was without question one of the works that raised her to diva status. The film proved to be truly successful, with distribution extending to the Balkans, Russia (at least from what can be deduced*

in alcuni paesi balcanici, in Russia (almeno da quanto è possibile desumere dalla documentazione conservata presso il Museo Nazionale del Cinema) e oltreoceano, in Argentina, circolando ancora nelle sale nei primi anni venti (nel 1922 l'UCI dispose la tiratura di ulteriori nuove stampe dal negativo del film).
Una pubblicità su *La Vita Cinematografica* del maggio 1919 lo cita fra le migliori produzioni realizzate sotto la direzione generale dell'Itala Film di Enrico Fiori. È dunque lecito supporre che fu quest'ultimo a "sottrarre" la celebre artista alla ormai agonizzante casa di via Luisa del Carretto, ingaggiandola come prima attrice assoluta della neonata FERT. – Marco Grifo

from documentation in the Museo Nazionale del Cinema), and Argentina, and it continued to circulate in theatres in the early 1920s; in 1922, the UCI (Unione Cinematografica Italiana, founded in 1919) ordered further new prints from the negative. In May 1919 La Vita Cinematografica *advertised* Femmina *as one of the finest productions made under the general direction of Enrico Fiori's Itala Film. We may thus reasonably assume that it was Fiori who "rescued" the celebrated artist from the now failing company on Via Luisa del Carretto in Turin, hiring her as the star of the newly-founded FERT. – Marco Grifo*

L'INNAMORATA (GB: **PAYMENT IN FULL)** (IT 1920)

REGIA/DIR: Gennaro Righelli. SOGG/STORY: Augusto Genina. PHOTOG: Ubaldo Arata. SCG/DES: Giulio Lombardozzi. CAST: Italia Almirante Manzini (*Mara Flores*), Annibale Betrone (*l'ingegnere/the engineer Franco Arnaldi*), Alfonso Cassini (*il Principe/the Prince*), Alberto Collo (*l'ingegnere/the engineer Carlo Valderi*), Maria Gaudenzi (*Orietta Arnaldi*), Franz Sala (*il corteggiatore di Mara/Mara's suitor*). PROD: FERT, Roma/Torino. V.C./CENSOR DATE: 01.02.1920 (14727). PREMIÈRE: 22.03.1920 (Torino, Salone Ghersi). COPIA/COPY: 35mm, 971 m. (orig. l. 1640 m.), 53'59" (16 fps), col. (imbibito e virato/*tinted & toned*); did./*titles:* ITA. FONTE/SOURCE: Cineteca di Bologna.

Restauro/*Restored:* Copia di preservazione ricavata da un positivo nitrato della / *Preservation print made from nitrate positive print from the* Cinemateca Brasileira.

Come una sorta di madrina – e come già era successo per *Notte di tempesta* – Almirante Manzini tiene a battesimo il debutto della casa di produzione fondata da Enrico Fiori: *L'innamorata* è infatti il primo film realizzato dalla FERT, nonché – come si evince da una pubblicità apparsa su *La Vita Cinematografica* nel dicembre 1920 – l'opera che inaugura la "Serie: Italia A. Manzini", dedicata alla diva e inizialmente composta dai film *Zingari* (1920), *I tre amanti* (1921) e *Il fango e le stelle* (1921), a cui si aggiungono nel biennio 1921-1922 altri cinque titoli (rispettivamente *La statua di carne* e *Marthù che ha visto il diavolo* nel 1921, e *La maschera del male*, *La grande passione* e *Sogno d'amore* nel 1922), a riprova del favore riscosso dall'attrice presso il pubblico.
Un esordio, quello della nuova casa, tuttavia un po' "travagliato", se si considera che *L'orizzontale* – questo il titolo che il film mutuava dal soggetto firmato da Augusto Genina – è presentato in censura il 10 giugno 1919, venendo inizialmente non consentito, per essere poi rilasciato all'inizio del 1920, a condizione che ne venisse cambiato il titolo (mutato in *Mara Flores* e infine ne *L'innamorata*) e che fossero soppresse "tutte le scene di eccessivo sensualismo, immorali, nonché tutte le parole volgari che ricorrono nelle didascalie".
Dalle considerazioni espresse dall'organo di vigilanza, possiamo quindi dedurre che l'attrice avesse ancora una volta compiutamente calzati i panni della *femme fatale*, ruolo che tanto l'aveva resa celebre sul grande schermo. Ne *L'innamorata* interpreta Mara Flores, una "mangiatrice d'uomini" capricciosa e priva di scrupoli, dedita ai divertimenti e alla vita mondana.
Durante una serata in un club in compagnia di alcuni amici, Mara s'imbatte nell'ingegner Carlo Valderi, il quale ammaliato dalla donna, viene invitato a unirsi alla combriccola. Innamorato follemente di Mara, Carlo

It was as a sort of godmother – as had already been true of Notte di tempesta *– that Almirante Manzini christened the debut of the production company founded by Enrico Fiori. Indeed,* L'innamorata *was the first film made by FERT, and as we learn from an advertisement of December 1920 in* La Vita Cinematografica*, it inaugurated the "Italia A. Manzini" series dedicated to the diva. This initially comprised* Zingari *(1920),* I tre amanti *(1921), and* Il fango e le stelle *(1921), to which five other titles were added in 1921-1922 (*La statua di carne *and* Marthù che ha visto il diavolo *in 1921;* La maschera del male, La grande passione*, and* Sogno d'amore *in 1922), proving the actress's high standing with the public.*
The launch of the new company was however somewhat troubled, considering that L'orizzontale *(the original title of the script by Augusto Genina) was presented to the censors on 10 June 1919 and initially rejected. It was released at the beginning of 1920 on the condition that the title be changed (to* Mara Flores *and finally to* L'innamorata*) and that "all scenes of excessive sensuality or immorality, as well as any vulgar words in the intertitles" be eliminated. Judging by the censors' remarks we can deduce that the actress had once again fully embraced the role of a* femme fatale*, which had already made her so famous on the big screen.*
In L'innamorata*, she plays Mara Flores, a capricious and unscrupulous "man-eater" addicted to being a pleasure-loving socialite. During an evening with friends at a club, Mara meets the engineer Carlo Valderi, who is charmed by her and is invited to join their circle. Madly in love with Mara, Carlo finds*

L'Innamorata, 1920. Italia Almirante Manzini, Annibale Betrone. (Coll. Marco Grifo)

la ritrova presso lo stabilimento in cui lavora col suo più caro amico, l'ingegner Franco Arnaldi, dedito al lavoro e alla famiglia, ovvero la madre e la sorella Orietta. Quest'ultima è innamorata di Carlo, che però ha perduto la testa per Mara fino a indebitarsi per lei. Quando Mara lo lascia, Carlo si suicida. Trovando l'amico moribondo, Franco rintraccia Mara e le intima di accompagnarlo dall'infelice, che spira poco dopo. Disgustato dal comportamento cinico e frivolo della donna, Franco la caccia, ma Mara innamoratasi di lui cerca di sedurlo. Franco tenta di resisterle, ma poi cede. Geloso e completamente conquistato da Mara, giunge a battersi in duello per difenderne l'onore. Venuta a conoscenza della situazione, Mara, temendo il peggio per l'amante, si precipita a cercarlo presso la sua dimora, dove trova però ad accoglierla Orietta e la madre che, convinte che Franco sia morto, la accusano

her at the factory where he works with his closest friend, the engineer Franco Arnaldi, a man devoted to his job and his mother and sister Orietta. Orietta is in love with Carlo, but he has lost his head because of Mara, to the point of financial collapse. When Mara leaves him, Carlo commits suicide. Before he dies, Franco tracks down Mara and orders her to accompany him to his ill-fated friend. Disgusted by her cynical and frivolous behaviour, Franco repudiates her, but Mara, now in love with him, tries to seduce him. Franco attempts to resist her, but then gives in. Jealous and completely entranced by Mara, he even fights a duel to defend her honour. On learning of this and fearing the worst for her lover, Mara rushes to look for him at his home, where she is instead greeted by Orietta

L'Innamorata, 1920. Italia Almirante Manzini. (Cineteca di Bologna)

ritenendola responsabile della perdizione dell'uomo. In quel momento Franco rincasa sorprendendo tutti. Mara, affranta e cosciente di aver traviato Franco, amandolo sinceramente e avendo a cuore il suo bene, prende la sofferta decisione di lasciarlo togliendosi la vita.
Almirante Manzini viene introdotta nel film con una soluzione originale, ovvero una serie di inquadrature in dettaglio del corpo: prima il braccio che porge al Principe per il baciamano, poi mentre s'imbelletta il décolleté, con la macchina da presa che si alza lentamente a inquadrarne le labbra nell'atto di applicare il rossetto e, infine, mentre si trucca gli occhi. Moltissimi sono i piani ravvicinati e i primi piani che la regia di Gennaro Righelli riserva alla protagonista per rimarcarne la bellezza, il fascino e soprattutto la carnalità del personaggio interpretato. Ritroviamo inoltre quello che, a tutti gli effetti, assume i caratteri di un vero e proprio *topos* estetico/simbolico, ovvero la scena dello scoccare della vera passione fra Mara e Franco, resa visivamente sempre dall'accostamento fra le fiamme che ardono e lo scambio del bacio dei due amanti.

and her mother, who, believing Franco is dead, accuse her of causing his ruin. Just then Franco returns, surprising everyone. Heartbroken, aware of having corrupted Franco and loving him truly with his best interests at heart, Mara makes the agonizing decision to leave him by taking her own life.
Almirante Manzini is introduced through highly original close-ups: we first see her arm as she holds it out to the Prince to kiss her hand, then her décolletage *as she applies make-up, with the camera slowly rising to frame her lips as she puts on lipstick, and finally as she makes up her eyes. Gennaro Righelli's direction uses multiple close-ups and detail shots of Mara to emphasize her beauty, charm, and above all her sensual character. We also see what is to all intents and purposes a true aesthetic and symbolic theme in the scene featuring the spark of true passion between Mara and Franco, visually conveyed by the juxtaposition of burning flames and the two lovers kissing. Almirante Manzini is charming and bold, and was clearly a*

Donna di grande fascino, audace e… al passo coi tempi, anche ne *L'innamorata* vediamo l'attrice al volante di un'auto, nonché bere alcolici e fumare, in perfetta sintonia coi movimenti promotori per l'emancipazione femminile del periodo. Accolto da spettatori e critica in maniera lusinghiera, il film conobbe numerose repliche e non pochi "tutto esaurito" – anche in sale prestigiose come il Salone Ghersi di Torino – al punto da continuare non solo a essere programmato con immutato successo fino ai primi mesi del 1921, ma da ispirare addirittura la tiratura di sei cartoline da collezione, offerte in omaggio ai propri consumatori dalla nota marca spagnola di cioccolato Chocolate Imperial. *L'innamorata* ricevette elogi anche dai critici della stampa specializzata inglese. Sul *Kinematograph Weekly* (25.11.1920) B. Allan scrisse "merita di diventare un classico del cinema, esempio di arte tragica sullo schermo al suo meglio", paragonando la recitazione a quella dei migliori film svedesi: "La Manzini stessa ha un'individualità e un'arte distinte da quelle di qualsiasi altra attrice cinematografica italiana... La sua interpretazione è al tempo stesso convincente e adeguatamente contenuta". Troviamo una recensione altrettanto entusiasta in *The Biograph* (25.11.1920), con un'elogiativa ma stereotipata visione dello stile interpretativo italiano: "L'attore italiano accetta il fatto che ogni donna, qualsiasi sia la propria avvenenza, sia creata per essere amata con passione, ed è pronto a combattere duelli, suicidarsi o morire di crepacuore se il proprio amore non viene ricambiato prontamente e appassionatamente". – Marco Grifo

woman of her times: L'innamorata *shows her behind the wheel of a car, drinking alcohol, and smoking, perfectly in step with contemporary movements promoting women's emancipation.*
Garnering praise from both audiences and critics, the film enjoyed an extended run in cinemas and was often sold out, even in prestigious theatres such as the Salone Ghersi in Turin; it not only continued to be shown with undiminished success until the early months of 1921, but even inspired six collectible postcards, offered by the popular Spanish brand Chocolate Imperial to its consumers.
The film was effusively praised by British critics of the trade press, such as B. Allan in the Kinematograph Weekly *(25.11.1920): "deserves to become a screen classic – an example of tragic art on the screen at its best," comparing the acting to that of the best Swedish films. "Manzini herself has an individuality and an art distinct from that of any other noted Italian screen artiste… Her whole performance is both convincing and quite sufficiently restrained."* The Biograph *(25.11.1920) was equally enthusiastic with an appreciative yet stereotyped overview of Italian performance style: "The Italian actor accepts the fact that every woman of any personal attraction whatever is created to be passionately loved, and is ready to fight duels, commit suicide, or die of a broken heart if his love is not promptly and passionately returned." – Marco Grifo*

ZINGARI (PL: **Cygańska księżniczka) (**GB: **The Gipsy Feud)** (IT 1920)
REGIA/DIR, SOGG/STORY, SCEN: Mario Almirante. PHOTOG: Ubaldo Arata. CAST: Italia Almirante Manzini (*Vielka* [*Wilejka*]), Joaquim Carrasco (*il curato/the priest*), Alfonso Cassini (*Jammandar*), Amleto Novelli (*Sindel* [*Abaldo*]), Franz Sala (*Gudlo* [*Guido*]), Rosetta [Emma] Solari (*Radscia* [*Radża*]), Arturo Stinga (*Leandro Klotz*). PROD: FERT, Roma, Torino. V.C./CENSOR DATE: 12.1920 (15604). USCITA/REL: 27.12.1920 (Roma). COPIA/COPY: 35mm, 1351 m. (orig. l. 1674 m.), 66'15" (18 fps), col. (imbibito/*tinted*); did./*titles:* POL. FONTE/SOURCE: CSC – Cineteca Nazionale, Roma.

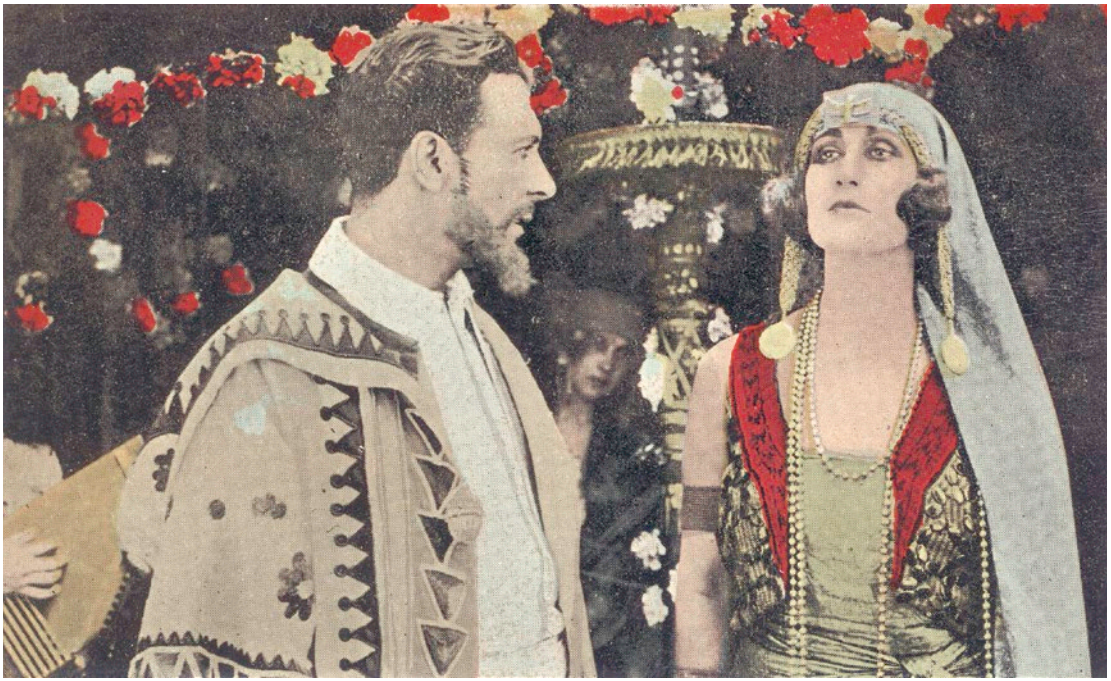
Nel 1921 la rivista *Il Romanzo Film* dedica il primo numero dell'anno (01.01.1921) a *Zingari*, ospitando in apertura la riproduzione di una dichiarazione manoscritta rilasciata alla testata dall'attrice protagonista poco dopo il termine delle riprese del film, in cui ricorda e ripercorre l'esordio nel cinema, avvenuto a scopo "terapeutico" per prendersi una pausa dalla febbrile attività teatrale.
La circostanza costituisce anche una rara opportunità per conoscere quale fosse il suo modo di approcciarsi alla recitazione per il grande schermo e per il palcoscenico, asserendo che "Certo le due manifestazioni artistiche si completano a meraviglia. Il dovere esprimere i diversi stati d'animo soltanto col gesto, obbliga l'interprete a studiare il personaggio assai di più, cercando di farlo rivivere senza mai lasciarsi trascinare dal proprio io; uguali e maggiori sono le difficoltà sul palcoscenico, ma a vincerle concorre, molte volte la maggior preparazione, il bisogno di sentire l'immediato consenso del pubblico e la tensione nervosa che domina

In 1921, Il Romanzo Film *dedicated its first issue of the year (01.01.1921) to* Zingari, *reproducing a handwritten statement given to the periodical by the star shortly after shooting was over, in which she retraces her debut in cinema, which happened for "therapeutic" reasons and allowed Almirante Manzini to take a break from her feverish activity in the theatre. This offers a rare opportunity to learn about her approach to acting for the big screen and on stage: "Certainly, the two artistic expressions complement each other in a wonderful way. Having to express different states of mind through gesture alone compels performers to study the character far more closely, aiming to bring it to life without ever allowing them to be carried away by their own ego; challenges on stage are equal and greater, but they are often overcome by increased preparation, the need to feel the audience's immediate approval, and the nervous tension that constantly dominates the*

continuamente l'attrice… non distratta dagli spostamenti di macchina o dal prudente appartarsi del sole per ragioni nebulose".
L'approfondimento del personaggio reso attraverso una studiata gestualità ben emerge in *Zingari*, la cui regia affidata a Mario Almirante, sa sfruttare abilmente (anche) l'espressività dei volti degli interpreti, tramite l'uso di primi piani e di dettagli, specie degli occhi e degli sguardi dell'attrice, calatasi nelle vesti della bella e fiera gitana Vielka.
Il film racconta dell'amore della giovane per Sindel (appartenente a un clan rivale) osteggiato da Jammadar, padre di Vielka e capoclan, il quale non vede di buon occhio la relazione fra i due e vorrebbe la figlia sposa di Gudlo. Il temperamento ribelle spinge Vielka a sottrarsi al destino che Jammadar avrebbe in serbo per lei e così fugge, non senza aver prima creato scompiglio nell'accampamento. Abbandonato il clan, trova rifugio e conforto presso una comunità montana (nel film sono riconoscibili diversi scorci di Trana, comune in provincia di Torino, dove furono realizzate parte delle riprese). Quando però l'anziana nutrice Radscia giunge a riferirle la notizia della morte di Jammadar, Vielka subentra al padre venendo proclamata regina del clan. Le condizioni sembrerebbero finalmente favorevoli a coronare il sogno di sposare Sindel, ma Vielka scopre che questi, nel frattempo, ha intessuto una relazione con un'altra donna. Gudlo, geloso e convinto di poter finalmente sposare Vielka, ferisce Sindel.
Vielka soccorre l'amato Sindel e, dopo aver rinunciato alla propria investitura, convola finalmente a nozze con lui.
Fatta salva qualche sporadica recensione non entusiastica, *Zingari* si conferma quasi unanimemente come un film ben realizzato e riuscito, sia per l'accuratezza della regia e di ogni dettaglio (si pensi alla ricercata bellezza dei costumi), sia per l'interpretazione, proseguendo dunque la serie di successi delle produzioni FERT e, in particolare, di quelle con protagonista Almirante Manzini, ormai beniamina del pubblico e attrice stimata dalla critica, che nuovamente ne rileva la capacità di risaltare fra gli elementi artistici del cast per le sue convincenti doti interpretative, nonché per la sua bellezza: "dobbiamo porgere tutto il nostro omaggio e la nostra ammirazione a Italia Almirante Manzini … A lei dunque spetta specialmente il merito del trionfo di *Zingari*,

Zingari, 1920. Italia Almirante Manzini. (Museo Nazionale del Cinema, Torino)

actress... undistracted by camera movements or by the sun prudently deciding to retire into a bank of clouds."
The studied use of gesture to convey character development is clearly there in Zingari, *directed by Mario Almirante, who also uses detailed close-ups to skilfully exploit the expressiveness of the actors' faces, especially the eyes and gaze of Almirante Manzini, who embodies the beautiful and imperious Roma, Vielka. The film tells the story of how the young woman's love for Sindel, a member of a rival Roma clan, is opposed by Iammadar, Vielka's clan-leader father, who does not look kindly on their relationship and wants his daughter to marry Gudlo. Vielka's rebellious nature drives her to avoid the fate Iammadar has in store for her, and she flees, though not without throwing the camp into turmoil. Having abandoned the clan, she finds refuge and consolation in a mountain community (there are several shots of Trana, a village in the province of Turin where part of the filming took place). But when the elderly Radscia arrives to announce Iammadar's death, Vielka succeeds her father and is proclaimed queen of the clan. Conditions finally seem favourable to fulfil her dream of marrying Sindel, but she discovers that he has in the meantime begun an affair with another woman. Jealous and convinced that he can finally marry Vielka, Gudlo wounds Sindel. Vielka comes to his aid, renounces her royal investiture and marries her beloved after all.*
With the exception of some sporadic, less than enthusiastic reviews, Zingari *was almost unanimously received as a well-made film, not only for its attentive direction and detail (the picturesque costumes, for example), but also for its performances. It thus continued the roll of successful FERT productions, especially those starring Almirante Manzini, now a darling of the public and highly respected by critics, who once again highlighted her ability to stand out among the cast for her convincing talent, not to mention her beauty. To cite only two contemporary reviews, united in praising her qualities as an actress: "We must extend our full respect and admiration to Italia Almirante Manzini. […]*



Zingari, 1920. Amleto Novelli, Italia Almirante Manzini. (Coll. Marco Grifo)

a lei che si allontana sempre più dall'arte (se così si può chiamare) di certe dive, per avvicinarsi meravigliosamente alla realtà, alla vita" ("Mak," *La Rivista Cinematografica*, 10.11.1921); e ancora "i suoi occhi magnificamente profondi, a volte fieri ed arditi, a volte appassionati, a volte imploranti e umili ci hanno detto tutta l'umana e dolorante storia del suo amore. Vibrante, sincera, felina quando occorreva, Italia Almirante Manzini è stata una zingara perfetta, una creatura piena di suggestione e di fascino" (*La Rivista Cinematografica*, 10-25.03.1921), per citare solo un paio di giudizi della critica coeva, concordi nell'elogiare le qualità dell'artista.
Il film raccoglie ottimi riscontri anche all'estero (Spagna e Malta) e nelle colonie (Tripoli), venendo programmato in seconda visione ancora fra il 1922 e il 1924. L'edizione uscita in Polonia il 23 aprile 1924 era originariamente costituita da 6 atti, mentre la versione sopravvissuta ne ha solo 5. Forse uno è andato perduto o forse il film è stato rimontato e ridotto a 5 rulli, come all'epoca spesso succedeva. *Zingari* segna anche l'inizio del fortunato e proficuo sodalizio artistico fra l'attrice e il cugino Mario, sotto la cui direzione interpreta circa una decina di titoli, fino alla conclusione della sua parabola cinematografica muta. – Marco Grifo

Credit for the triumph of Zingari *is due to her, in particular, as she distances herself ever further from the art (if one can call it that) of certain divas, and marvellously moves toward reality and life itself" ("Mak", in* La Rivista Cinematografica*, 11.10.1921); and "her magnificently deep eyes, at times proud and audacious, at times fired by passion, at times imploring and humble, tell us of the human, aching story of her love. Vibrant, sincere, feline when needed, Italia Almirante Manzini is a perfect gypsy, a creature full of fascination and charm." (*La Rivista Cinematografica*, 10-25.03.1921)*
The film also received excellent reviews abroad (Spain and Malta) and in the Italian colonies (Tripoli, Libya), and enjoyed an extended run between 1922 and 1924. Its Polish release, on 23 April 1924, originally consisted of 6 acts, while the surviving version has only 5. This may indicate that one act is missing, or that the material was re-edited into 5 reels, which happened frequently in this period. Zingari *marked the beginning of a successful and lucrative partnership between the actress and her cousin Mario, under whose direction she appeared in 10 films until the end of her silent film career. – Marco Grifo*

LA PICCOLA PARROCCHIA (IT 1923)
REGIA/DIR: Mario Almirante. SCEN: Mario Almirante, Mario Gheduzzi, dal romanzo di */based on the novel by* Alphonse Daudet *La petite paroisse* (1895). PHOTOG: Ubaldo Arata. SCG/DES: Mario Gheduzzi. CAST: Italia Almirante Manzini (*Lidia Fénigan*), Amleto Novelli (*Riccardo Fénigan, marito di Lidia/Lidia's husband*), Alberto Collo (*Charlexis, amante di Lidia/Lidia's lover*), Léonie Laporte (*Madame Fénigan, suocera di Lidia/Lidia's mother-in-law*), Oreste Bilancia (*il servitore/the servant Alessandro*), Dino Bonaiuti (*il giudice/Judge Delcrous*), Enrico Gemelli (*il mendicante/the beggar*), Salvatore Laudani (*il guardiacaccia/the gamekeeper Santecoeur*), Lia Miari (*Elisa, cugina di Riccardo/Riccardo's cousin*), Ester Montegiglio (*Madame Dauvergue, Principessa di Olmutz/Princess of Olmutz*), Gabriel Moreau (*il generale/General Alessio Dauvergue, Principe di/Prince of Olmutz)*, Vittorio Pieri (*Napoléon Mérivet*). PROD: Alba Film, Torino. V.C./CENSOR DATE: 28.02.1923 (17822). USCITA/REL: 16.03.1923 (Firenze, Cinema Gambrinus). COPIA/COPY: DCP, 97'42", col. (da/*from* 35mm, 2168 m., orig. l. 2176 m., imbibito e virato/*tinted & toned*, 18 fps;); did./*titles:* ITA. FONTE/SOURCE: Museo Nazionale del Cinema, Torino.

Nonostante i primi incoraggianti successi, ad appena un paio d'anni dalla fondazione, la FERT entra in crisi. Nel 1921 Enrico Fiori lascia lo stabilimento e costituisce l'Alba Film. La nuova casa sfrutta i teatri di posa della FERT, ma non lesina le riprese in esterno: ne *La piccola parrocchia* non è difficile individuare alcuni scorci piemontesi. La chiesetta che dà il titolo e apre il film, altro non è che la Cappella di San Bartolomeo a Cresto, così come l'elegante Villa Leumann a Pianezza diventa il castello dei Principi Dauvergue; o ancora il monumentale Palazzo del Senato Sabaudo a Torino si trasforma nel tribunale dove il giudice Delcrous conduce Riccardo.
Anche il cast ricalca in buona parte quello – in nuce – delle produzioni FERT: andato via via affermandosi come gruppo di lavoro affiatato e ben collaudato, sembra quasi ispirarsi e imitare il modello delle compagnie drammatiche, cui Almirante Manzini è avvezza.

Despite its encouraging initial successes, just two years after its founding FERT was in crisis. In 1921 Enrico Fiori left the company and founded Alba Film. The new company used FERT's soundstages, but didn't hold back on exteriors: it's not hard to spot certain locations in Piedmont in La piccola parrocchia. *The small parish church that gives the film its title and opening shot is the Chapel of San Bartolomeo in Cresto, while the elegant Villa Leumann in Pianezza becomes the chateau of the Dauvergue Princes; and Turin's grand Palace of the Senate (Palazzo del Senato Sabaudo) is transformed into the courthouse where Judge Delcrous leads Riccardo. The cast also largely reflects other early FERT productions, gradually emerging as a close-knit and well-established team and almost seeming to draw inspiration from and imitate the model of the theatre companies so familiar to Almirante Manzini.*

Il film ha per protagonisti la giovane orfana Lidia e il marito Riccardo. La vita coniugale dei due è funestata dalle ingerenze di madame Fénigan, madre di Riccardo e suocera di Lidia. Morbosa col figlio, opprimente con la nuora, madame Fénigan mortifica continuamente Lidia, costringendola a un'esistenza quasi monacale. Dal canto suo Riccardo è completamente succube della madre. Quando Lidia conosce Charlexis, figlio dei Principi Dauvergue, questi la invita al castello di famiglia e, dopo averla sedotta e convinta a scappare con lui, l'abbandona. Riccardo, furioso per il tradimento, viene persuaso dal vecchio e saggio Mérivet ad assumersi la propria parte di responsabilità per la fuga della moglie; si scontra poi con la madre, accusandola di aver provocato la rottura della relazione. Cosciente dei propri errori, madame Fénigan decide di partire alla ricerca di Lidia. Nel frattempo la giovane, in preda alla sconforto, tenta di uccidersi. Soccorsa in tempo, viene raggiunta dalla suocera che s'impegna a ricucire il rapporto dei due sposi. Rientrato al castello, l'impenitente Charlexis tenta di sedurre la nuora di Santecoeur, guardiacaccia della tenuta di famiglia; sorpreso ad approfittare della ragazza, Santecoeur lo uccide. Riccardo, sospettato dell'omicidio per aver minacciato Charlexis, convinto che sia stata Lidia ad assassinarlo, si dichiara colpevole per scagionare la moglie, ma viene presto assolto dalla confessione del guardiacaccia. Riconciliatisi, Lidia e Riccardo possono finalmente ricominciare la vita di coppia.

"Italia Almirante, mai come in questo lavoro, ha dimostrato tanto caldo e sincero impeto di umanità. … L'artista si presenta sotto aspetti e con atteggiamenti nuovi, o almeno, che indicano un desiderio di rinnovamento. … Questa nuova interpretazione dell'Almirante, direi, obbedisce di più ai movimenti del cuore e dell'anima, della natura umana stessa, e si sottrae al dominio ferreo dell'intelligenza e della volontà; è spontanea e meno cerebrale. C'è più vita e meno intelligenza; o forse la fine intelligenza dell'attrice ha saputo mettere all'arco della sua arte una corda nuova", rileva Bombance su *La Rivista Cinematografica* (25.04.1923).

Il film viene proiettato in prima visione il 16 marzo 1923 al Cinema Gambrinus di Firenze, e le cronache del tempo registrano

La piccola parrocchia, 1923. Italia Almirante Manzini.
(Cinematek / Cinémathèque royale de Belgique, Bruxelles)

The story focuses on the young orphan Lidia and her husband Riccardo. Their married life is marred by the interference of Madame Fénigan, Riccardo's mother. Obsessive about her son, oppressive with her daughter-in-law, Madame Fénigan constantly humiliates Lidia, forcing her into an almost monastic existence. For his part, Riccardo is utterly dominated by his mother. When Lidia meets Charlexis, son of the princely Dauvergues family, she is invited to their chateau; but after seducing her and convincing her to elope, Charlexis abandons her. Infuriated by her betrayal, Riccardo is persuaded by the wise old Mérivet to take his share of responsibility for his wife's flight, and he clashes with his mother, accusing her of having caused the breakup. Conscious of her mistakes, Madame Fénigan sets out in search of Lidia. Meanwhile, the dejected young woman attempts to kill herself. Rescued just in time, she is joined by her mother-in-law, who pledges to repair the couple's relationship. Having returned to the chateau, the unrepentant Charlexis attempts to seduce the daughter-in-law of Santecoeur, the family gamekeeper, who then discovers him abusing her, and kills him. Suspected of the murder because he had threatened Charlexis, Riccardo is convinced that Lidia was responsible, and pleads guilty in order to exonerate her, but is soon acquitted after the gamekeeper confesses to the crime. Reconciled, Lidia and Riccardo can finally resume their married life.

"Never has Italia Almirante demonstrated such a warm and sincere human impulse of humanity. … The artist has a new look here, and a new demeanour, or at least an appearance that signals her desire for renewal. … I would say that this new role of hers more strongly obeys the movements of the heart and soul, of human nature itself, and avoids the iron grip of intelligence and will; she is spontaneous, and less cerebral. There's more life and less intelligence; or perhaps the actress's refined intelligence has succeeded in tying a new string to the bow of her art," declared the critic Bombance in La Rivista Cinematografica *(25.04.1923).*

La piccola parrocchia *was first screened on 16 March 1923 at the Cinema Gambrinus in Florence, and was greeted by an enthusiastic*

l'entusiastica accoglienza di critica e pubblico, che accorre numeroso nelle sale in cui *La piccola parrocchia* è programmato: "Questo film, che aveva riscosso un grande successo a Bruxelles, dov'è rimasto in cartellone per 15 giorni nello stesso teatro, ha avuto altrettanto successo qui. ... Interpretato da una schiera di artisti ... non poteva che essere un trionfo", scrive in francese Robert Verhulst, corrispondente da Anversa per *La Rivista Cinematografica* (25.12.1923).

Il restauro del film è stato realizzato dal Museo Nazionale del Cinema di Torino, dalla Cinémathèque Royale de Belgique e dalla Cineteca del Friuli a partire da due duplicati negativi, uno della Cinematek e l'altro della Cineteca del Friuli. Viraggi e imbibizioni sono stati prodotti sulla base di due copie nitrato d'epoca conservate dalla Cinematek e dalla Cineteca del Friuli; la seconda copia è stata utilizzata anche per la ricostruzione delle didascalie italiane e per l'integrazione di sequenze incomplete. Alla fine di ogni parte, in assenza dei cartelli originali, sono stati aggiunti cinque secondi di nero. Il restauro 2K è stato eseguito nel laboratorio del Museo Nazionale del Cinema tra il 2024 e il 2025. – Marco Grifo

La piccola parrocchia, 1923. Amleto Novelli, Italia Almirante Manzini. (La Cinémathèque française, Paris)

response from both critics and the public. International reviews were equally positive: "This film, which had recently found great success in Brussels, ran for 15 days in the same theatre, and had just as much success here. Performed by a stellar cast … this film could not fail to be a triumph," added Robert Verhulst, writing (in French) from Antwerp for La Rivista Cinematografica *(25.12.1923).*

The film was restored by the Museo Nazionale del Cinema in Turin, the Cinémathèque Royale de Belgique, and the Cineteca del Friuli, using two duplicate negatives, one from the Cinematek and the other from the Cineteca del Friuli. Toning and tinting were derived from two vintage nitrate prints housed in the Cinematek and the Cineteca del Friuli; the second print was also used to reconstruct the Italian intertitles and integrate incomplete sequences. In the absence of original intertitles, five seconds of black were added at the end of each section. A 2K restoration was carried out in the Museo Nazionale del Cinema laboratory in 2024-2025. – Marco Grifo

L'OMBRA (L'Ombre / De Schaduw) [The Shadow] (IT 1923)
REGIA/DIR: Mario Almirante. SCEN: Mario Almirante, dalla commedia di/*from the play by* Dario Niccodemi (Milano, Teatro Alessandro Manzoni, 11.03.1915). PHOTOG: Ubaldo Arata. CAST: Italia Almirante Manzini (*Berta Trégner*), Liliana Ardea (*Elena Preville*), Oreste Bilancia, Alberto Collo (*Gerardo Trégner*), Rita D'Harcourt (*l'infermiera/the nurse*), André Habay (*Alberto Davis*), Domenico Marventi (*il dottore/the doctor*), Vittorio Pieri (*Michele, il padrino di Berta/Berta's godfather*). PROD: Alba Film, Torino. V.C./CENSOR DATE: 31.07.1923 (18494). USCITA/REL: 12.1923 (Bari). COPIA/COPY: DCP, 90'02", col. (da/*from* 35mm, 1844 m., orig. l. 1955 m., 18 fps, imbibito e virato/*tinted & toned*); did./*titles:* FRA, NLD. FONTE/SOURCE: Museo Nazionale del Cinema, Torino.

Realizzato probabilmente in concomitanza con *La piccola parrocchia*, *L'ombra* sembra quasi rappresentarne il "contraltare", condividendone oltre che parte del cast, anche il tema dell'adulterio, ma con Almirante Manzini che da moglie infedele quale era ne *La piccola parrocchia*, si ritrova qui coniuge tradita. In entrambi i film, il "percorso" compiuto dalle protagoniste per giungere al perdono diviene e costituisce per l'artista un'opportunità per dare ulteriore prova delle proprie doti di interprete versatile e suadente, doti affinate dall'esperienza maturata fra i teatri di posa e quelli veri e propri: contestualmente alla carriera cinematografica, Almirante Manzini

Probably made concurrently with La piccola parrocchia, L'ombra *[The Shadow] is in a way its counterpart, sharing not only cast members but the theme of adultery, though Almirante Manzini now shifts from playing the unfaithful wife to a cheated spouse. In both films, the protagonists' journeys to forgiveness provide an opportunity for the actress to further demonstrate how versatile and convincing she was, with a talent honed by the experience she had gained in the studio and on stage. Indeed, alongside her film career, Almirante Manzini never abandoned her career as a stage actress, continuing to tread the boards – to which, as she*

L'ombra, 1923. Alberto Collo, Italia Almirante Manzini. (Cinematek/Cinémathèque royale de Belgique, Bruxelles)

non abbandonò infatti mai quella di attrice di prosa, continuando a calcare le tavole del palcoscenico a cui, come rammentava nella già citata dichiarazione pubblicata da *Il Romanzo Film* nel gennaio 1921, rimase sempre legata "combattuta tra il fascino che mi dava rappresentare le mie creature plastiche e la nostalgica passione di sentirle vivere attraverso l'armonia e il vigore della frase".

Ne *L'ombra* – che in un'intervista rilasciata a *Il Piccolo della Sera* e ripresa da *La Rivista Cinematografica* del 10-25 maggio 1924, l'attrice asseriva essere il preferito fra tutte le sue "creazioni" per lo schermo – è Berta, moglie del pittore Gerardo Trégner. La loro vita trascorre serenamente fin quando la donna, a seguito di un improvviso malore, rimane paralizzata. Costretta all'immobilità, trova

recalled in the 1921 interview in Il Romanzo Film *(mentioned in the note for* Zingari*), she always remained attached, "torn between the fascination I experienced in animating my sculptural creations and the nostalgic passion of endowing them with life through the harmony and vigour of the spoken word".*

In an interview with Il Piccolo della Sera*, reprinted in* La Rivista Cinematografica *(10-25.05.1924), the actress claimed that of all her screen creations* L'ombra *was her personal favourite. She plays Berta, the wife of Gerardo Trégner, a painter. They lead a peaceful life until she is paralyzed by sudden illness. Forced into immobility, she finds solace in her husband's love and in the affection of her godfather Michele*

conforto nell'amore del marito e nell'affetto del padrino Michele e della migliore amica Elena. Quando insperatamente e quasi per miracolo, dopo anni, recupera la capacità di muoversi, Berta scopre che Gerardo si è costruito clandestinamente un'altra famiglia con Elena e che la coppia ha anche avuto un bambino. Affranta, si precipita in chiesa per supplicare il Padreterno di restituirle l'infermità, l'ignoranza e la solitudine. Intanto Michele, accortosi che Elena ha riallacciato la relazione con l'ex marito Alberto, informa Berta, che intima così a Elena di lasciare Gerardo e affidarle il bambino di cui si è dimostrata una madre indegna. Pentito per il tradimento, Gerardo viene perdonato dalla moglie, che decide di adottare e prendersi amorevolmente cura del figlioletto illegittimo. La sceneggiatura di Mario Almirante si basa sull'opera teatrale del noto drammaturgo Dario Niccodemi, stretto collaboratore (e amante) di Réjane.

Dal Belgio, Robert Verhulst scrive (in francese) su *La Rivista Cinematografica* del 10 febbraio 1924: "I manifesti annunciano: La scultorea I. Almirante, ma in realtà in questo film ci viene concesso di ammirare tutta la sua bellezza italiana. È con consumata maestria che ha dato vita a molte scene meravigliose: tra le altre, quelle finali dell'incontro nello studio, la guarigione e la riconciliazione." Dalle stesse pagine gli fa eco Ro-Ma, corrispondente da Fiume: "Con sincera ammirazione è stato accolto dal fine e numeroso pubblico il capolavoro dell'Alba Film *L'ombra* ... Si può dire che questo magnifico superfilm, oltre l'interpretazione, ha tutti gli altri fattori necessari per ottenere un grandioso successo. Il gusto squisito della messa in scena, specialmente degli interni, si rivela lampante dalle nitidissime fotografie, le quali, sia per la morbidezza delle mezze tinte, sia per la plasticità, che per la giusta esposizione, sono perfette". La popolarità di Almirante Manzini in Belgio è notevole, come testimonia la quantità di suoi film usciti in quel paese. *La Nation Belge* (07.12.1923) loda la sua interpretazione ne *L'ombra*, dichiarando (in francese): "La sua performance, sentita e non esagerata, è popolare a livello internazionale, e film come *La Grande Passion* (*La grande passione*) e *La Petite Paroisse* (*La piccola parrocchia*) hanno consolidato la sua reputazione in Belgio in modo definitivo. In *L'Ombre* di Dario Nicodémi ha di nuovo trovato un ruolo degno del suo splendido talento ... Opera umana e commovente, con una raffinata realizzazione tecnica, per la quale non servono doti profetiche per prevedere un successo ancora maggiore di quello de *La Petite Paroisse* interpretato dalla stessa artista."

Insignito nell'agosto 1923 del Primo Premio Grande Medaglia d'Oro, conferitogli dalla giuria della I Esposizione Internazionale di Fotografia, Ottica e Cinematografia di Torino, il film viene presentato in prima visione nazionale al Cinema Umberto di Bari nella prima quindicina di dicembre dello stesso anno, riscuotendo – come le precedenti produzioni con protagonista l'attrice – successo pressoché ovunque: da Venezia a Firenze, da Anversa a Zagabria, la critica riferisce del gradimento degli spettatori (il nome dell'artista era sicuramente divenuto motivo di richiamo per il pubblico, che riempiva i cinema a ogni sua interpretazione). La storia fu riproposta nel 1954 con la regia di Giorgio Bianchi e l'interpretazione di Marta Toren.

and best friend Elena. Years later, having unexpectedly and almost miraculously regained the ability to move, she discovers that Gerardo has secretly established a separate family with Elena, and that the couple even have a child. Shattered, she rushes to church to beg the Almighty to restore her infirmity, state of ignorance, and solitude. Meanwhile, Michele realizes that Elena has resumed her relationship with her ex-husband Alberto, and informs Berta, who then orders Elena to leave Gerardo and entrust her with the child, as Elena has proved to be an unworthy mother. Remorseful for his betrayal, Gerardo is forgiven by Berta, who decides to adopt and lovingly care for the illegitimate little boy. Mario Almirante's script was based on the play by the noted playwright Dario Niccodemi, a close collaborator (and lover) of Réjane.

Robert Verhulst's review from Belgium (in French) in La Rivista Cinematografica *(10.02.1924) stated: "The notices mention the statuesque I. Almirante, but in fact we can admire all her Italian gracefulness. Her consummate art brings many beautiful scenes to life, among others the final meeting in the studio, the healing, and the reconciliation." The opinion was echoed in the same pages by Ro-Ma, writing from Fiume: "Alba Film's masterpiece,* L'ombra*, was greeted with sincere admiration by countless sharp-eyed viewers. [...] It can be said that in addition to the acting, this magnificent* superfilm *has all the other factors necessary for a splendid success. An exquisite taste in staging, especially in the interiors, is clearly revealed by crystal-clear photography, perfect in its softness of half-tones, effectiveness, and correct exposure." Almirante Manzini's popularity in Belgium is noteworthy, as is testified by the number of her films released there.* La Nation Belge *(07.12.1923) lauded her performance in* L'ombra*, declaring (in French): "Her acting, heartfelt and unexaggerated, is internationally popular, and films like* La Grande Passion *(*La Grande Passione*)* and La Petite Paroisse *(*La piccola parrocchia*) have established her reputation in Belgium once and for all. In Dario Nicodémi's* L'Ombre*, she has once again found a role worthy of her beautiful talent. … A humane, moving work, and a truly fine technical achievement, for which one hardly needs prophetic skills to predict an even greater success than her* La Petite Paroisse*."*

Awarded the Grand Gold Medal First Prize by the jury of the First International Exhibition of Photography, Optics, and Cinematography in Turin in August 1923, L'ombra *had its national premiere at the Cinema Umberto in Bari in the first half of December of the same year. Like earlier productions starring Almirante Manzini, it was acclaimed almost everywhere: in Venice and Florence, and from Antwerp to Zagreb, critics chronicled its widespread popularity. The star's name alone was now a draw for audiences, who packed theatres for every screening. The story was remade in 1954, directed by Giorgio Bianchi and starring Marta Toren.*

L'ombra, 1923. Domenico Marventi, Italia Almirante Manzini. (Cinematek / Cinémathèque royale de Belgique, Bruxelles)

L'ombra è stato restaurato dal Museo Nazionale del Cinema di Torino e dalla Cinémathèque Royale de Belgique a partire da un duplicato negativo stampato nel 2006 dalla Cinematek. Viraggi e imbibizioni sono stati ricostruiti a partire dalla copia nitrato d'epoca conservata dalla Cinematek. Il restauro 4K è stato eseguito nel laboratorio del Museo Nazionale del Cinema tra il 2022 e il 2023. – Marco Grifo

L'ombra *was restored by the Museo Nazionale del Cinema in Turin and the Cinémathèque Royale de Belgique from a duplicate negative printed in 2006 by the Cinematek. Toning and tinting were reconstructed from an original nitrate print held by the Cinematek. The 4K restoration was carried out in the Museo Nazionale del Cinema's laboratory in 2022-2023. – Marco Grifo*

Femmina, 1919. Opuscolo souvenir/*French souvenir brochure.* (Coll. Marco Grifo)