SINE NOMINE – 2

FILM DA IDENTIFICARE
UNSEEN AND UNIDENTIFIED

Programma a cura di / *Programme curated by* Elif Rongen-Kaynakçi & Federico Striuli

Questa seconda edizione del programma *Sine nomine* si apre con una promessa mantenuta e con molti nuovi sviluppi. La promessa è che, come auspicato lo scorso anno e incoraggiati dall'entusiasmante successo della prima edizione – grazie a voi, il pubblico – *Sine nomine* torna al festival anche quest'anno.
Allo stesso tempo, ci sono alcune novità.
Anzitutto, in accordo con la direzione artistica del festival, abbiamo selezionato gli archivi e stilato la lista dei film in programma con l'obiettivo di includere generi cinematografici diversi, favorire la rotazione delle istituzioni partecipanti e stimolare la ricerca in ambiti e collezioni che rimangono, anche solo in parte, inesplorati. In secondo luogo, quest'anno le pagine web dei film saranno pubblicate nella sezione *Sine nomine* del sito delle Giornate solo dopo la proiezione dei titoli (a differenza dello scorso anno, vi chiediamo cortesemente di far pervenire i vostri contributi esclusivamente tramite queste pagine, in modo da garantirne visibilità costante e facile gestione; naturalmente i documenti online relativi alle proiezioni dell'anno scorso resteranno comunque accessibili). Infine, in continuità con l'impostazione voluta per il programma *Sine nomine*, abbiamo deciso di mantenere il sistema di numerazione dei titoli già adottato nella prima edizione, così da contrassegnare sempre ogni materiale con un numero identificativo univoco (i film non identificati di quest'anno sono numerati da 15 a 28).
Tutto ciò, assieme a un dialogo intenso ma sempre proficuo con gli archivi, ha portato alla configurazione definitiva di questa seconda edizione – un programma composto da 14 titoli provenienti da 6 istituzioni diverse, e che abbraccia vari generi, dal western al dramma e alla commedia, fino a più specifiche categorie di nicchia come il film quiz e l'erotico.

This second edition of the Sine Nomine *programme opens with a promise kept and many new developments. The promise fulfilled is that, as hoped for last year and buoyed by the thrilling success of the first edition – thanks to you, the audience –* Sine Nomine *is here again in this year's festival.*
At the same time, there are a few innovations.
First of all, in agreement with the festival's artistic direction, we have selected the archives and compiled the list of films featured in the programme with the aim of including diverse film genres, enabling the rotation of participating institutions, and encouraging research into areas and collections that remain, in part, unexplored. Secondly, this year the film webpages will be published in the Sine Nomine *section on the Giornate website only after the titles have been screened (in contrast to last year, we kindly request that you submit your contributions exclusively through these pages, to ensure they remain consistently visible and easily manageable; of course, the online documents pertaining to last year's screenings will continue to be accessible). Third, in keeping with the continuity we intend for the* Sine Nomine *programme, we have decided to proceed with the title numbering system already adopted in the first edition, so that every piece of material will always be uniquely marked by a specific identification number (this year's unidentified films are numbered from 15 to 28).*
All of this, together with an intensive but ultimately always rewarding dialogue with the archives, has led to the definitive configuration of this second edition – a programme featuring 14 titles from 6 different institutions, encompassing genres ranging from westerns, drama, and comedy to the more specific film quiz and erotic niche categories.

Come di consueto, anche quest'anno il festival presenta altri film non identificati nell'ambito dell'intera programmazione. Questi titoli, pur potendo essere inclusi in *Sine nomine*, sono già stati selezionati per sezioni tematiche specifiche, e non fanno quindi parte del nostro programma. Vale tuttavia l'augurio che *Sine nomine* vi ispiri ad avanzare suggerimenti per l'identificazione anche di questi altri film.
L'importanza di identificare materiali filmici sconosciuti, sia per la loro conservazione che per la loro valorizzazione, emerge chiaramente dai risultati della prima edizione (elencati qui di seguito, preceduti dai numeri *Sine nomine* assegnati):

This year, as usual, the festival features other unidentified films across the programme. These titles, which could have been part of Sine Nomine*, have already been selected as part of thematic sections, and are therefore not formally included in our programme. Nevertheless, hopefully* Sine Nomine *will inspire you to also make suggestions for the identification of these other films.*
The importance of identifying unknown film materials, both for their preservation and valorization, is evident from the results of the first edition (listed here, preceded by their assigned Sine Nomine *numbers):*

#1. Las horas del asistente [Le ore dell'attendente / The Assistant's Hours]:
NON IDENTIFICATO / *NOT IDENTIFIED*

#2. Un proyecto del casamiento [Progetto di matrimonio / A Marriage Project]:
SNOB BUREAUCRATE PAR AMOUR (Cosmograph, FR 1913)

#3. Film a trucchi – Uomo in abito bianco / Trickfilm – Man with White Suit:
PIÙ FORTE CHE SHERLOCK HOLMES (Giovanni Pastrone, Itala Film, IT 1913)

#4. Dukken [La bambola / The Doll], anche/*also* Mekanikpigen [La bimba meccanica / The Mechanic Girl]:
LA POUPÉE (Henri Gambart, Pathé Frères, FR 1913)

#5. Dupins nye sko [Le scarpe nuove di Dupin / Dupin's New Shoes]:
LES SOULIERS DE POLYCARPE (Ernest Servaès, Éclipse, FR 1913)

#6. Liebesleid [Le pene dell'amore / Love's Sorrow(s)]:
FRÜHLINGSFLUTEN (Nikolai Malikoff, Caesar-Film, DE 1923/1924)

#7. Liebestragödie [Tragedia dell'amore / Love Tragedy]:
DIE MINDERJÄHRIGE – ZU JU NG FÜRS LEBEN (Alfred Tostary, Olaf Film, DE 1921)

#8. Klovnen og akrobaten [Il clown e l'acrobata / The Clown and the Acrobat]:
NON IDENTIFICATO / *NOT IDENTIFIED*

#9. Curiosités mondiales [Curiosità dal mondo / Curiosities of the World]:
THE TRIUMPH OF THE RAT (Graham Cutts, Gainsborough Pictures, GB 1926)

#10. Drame de la mer [Dramma del mare / Drama of the Sea]:
NON IDENTIFICATO / *NOT IDENTIFIED*

#11. Die Liebesbotschaft [Il messaggio d'amore / The Love Message]:
L'AMOUR VAINQUEUR (Léonce Perret, Gaumont, FR 1910)

#12. Dodelijk nieuws [Notizie fatali / Fatal News]:
VICTIME DE L'INTERVIEW (Gaumont, FR 1906)

#13. Als de winter komt [Quando arriva l'inverno / When Winter Comes]:
A WINTER'S TALE (Clyde E. Elliott, Post Nature Pictures, US 1922)

#14. Twee gooschelaars [Due maghi / Two Magicians]:
IN ATTESA DI CONFERMA / *IDENTIFICATION PENDING*, forse/*possibly*
LA BAGUETTE MAGIQUE (Théophile Pathé, FR 1908)

Dunque, finora, dei 14 titoli presentati lo scorso anno, 10 hanno ritrovato il proprio nome e il proprio posto nella storia del cinema, 1 è ancora in attesa di conferma e 3 continuano a resistere agli sforzi degli investigatori più determinati e ostinati (ma non abbiamo perso la speranza!). Sono risultati che parlano da soli.
È significativo che gli input del pubblico online si siano rivelati decisivi per l'identificazione di almeno 2 titoli; perciò, chi non può partecipare di persona al festival è comunque incoraggiato a contribuire a *Sine nomine* online e a fornire i propri preziosi e tanto apprezzati indizi.
Naturalmente, la corretta individuazione dei titoli dei film non è l'unico obiettivo del processo di identificazione. Le finalità sono anche quelle di avviare discussioni che facciano luce su temi diversi, stimolare un dibattito aperto a tutti e favorire un dialogo costruttivo – in particolare riguardo alle fonti.
Invitiamo tutti gli archivi – pubblici, privati e collezionisti – a esprimere, durante il festival, il proprio interesse a partecipare alle future edizioni del programma, nello stesso spirito e con lo stesso entusiasmo manifestato da Agnès Bertola (responsabile della collezione di film di fiction muti presso i Gaumont-Pathé Archives) quando è venuta a conoscenza che uno dei titoli della scorsa edizione era stato identificato: "È uno di quei giorni meravigliosi in cui ho la sensazione che facciamo parte di un'unica grande famiglia che riesuma e battezza i tesori a noi affidati!" – Elif Rongen-Kaynakçi, Federico Striuli

Thus, so far, of the 14 titles presented last year, 10 have been given back their name and place in film history, 1 is still awaiting confirmation, and 3 continue to resist even the most determined and stubborn investigators' efforts (but we haven't lost hope!). The results speak for themselves.
It is noteworthy that input from the online audience proved instrumental in identifying at least 2 titles; thus, those unable to attend the festival in person are encouraged to contribute to Sine Nomine *online and to provide their valuable much-prized pieces of evidence.*
Of course, finding the films' correct titles is not the sole objective of the identification process. The goals are also to engage in discussions that shed light on different subjects, stimulate public debate, and enable constructive dialogue – especially concerning the sources.
We welcome all archives – both public and private, and private collectors too – to express, during the festival, their interest in participating in future editions of the programme, in the same spirit and enthusiasm voiced by Agnès Bertola (Head of the silent fiction film collection at the Gaumont-Pathé Archives) when she learned that one of last year's titles had been identified: "It's one of these wonderful days when I feel we belong to one big family exhuming and baptizing the treasures put under our protection!" – Elif Rongen-Kaynakçi, Federico Striuli

Sine nomine #15

[MODA ANTIGUA] (titolo assegnato/*assigned title*) [Moda antica / Old Fashion] (FR?, 1910-1920?)
REGIA/DIR: ? CAST: ? PROD: ? COPIA/COPY: DCP, 1'33", col. (da/*from* 35mm pos. nitr., c. 25 m., 18 fps, pochoir/*stencil-colour*); senza did./*no intertitles*. FONTE/SOURCE: Filmoteca Española, Madrid (Inventario n./Archive no. INV0011694).

Nessuna scritta sui margini della pellicola in nitrato. Copia originale proveniente dalla collezione "Filmoteca Taurina Gan", acquisita dalla Filmoteca Española nel 2018. / *No edgemarks on the nitrate print. Original print from the "Filmoteca Taurina Gan" collection, acquired by the Filmoteca Española in 2018.*

In questo delizioso esempio di come i film su nitrato, e in particolare le produzioni pubblicitarie di moda, fossero spesso splendidamente colorati, due modelle posano di fronte alla cinepresa in uno studio, mostrando i propri abiti su un set verde con una tenda color granato. Pur se occasionalmente emergono fashion film austriaci, tedeschi e americani, questi sono più rari e non conobbero la vasta distribuzione di Gaumont o Pathé, dal momento che la gran parte di tale genere di produzioni di quel periodo era effettivamente francese. Inoltre, secondo la ricercatrice di film di moda Marketa Uhlirova, "a giudicare dalle figure e da altri film dallo stile simile dei primi anni del Novecento (come un'opera dal titolo attribuito *[Due mannequin presentano la moda parigina per la cinepresa Gaumont. Scena con tenda sullo sfondo]* (Gaumont, 1911, Ref: 1132GJ 00017), il film potrebbe risalire agli anni Dieci".
Anche la tecnica di colorazione stencil suggerisce che si tratti di una produzione Pathé o Gaumont, poiché entrambe disponevano di

In this exquisite example of how nitrate films, and specifically fashion advertising productions, were often beautifully coloured, two models pose in front of the camera in a studio, showcasing their outfits on a green-coloured set with a garnet-coloured curtain.
Though Austrian, German, and American "fashion films" can occasionally be found, these are rarer and did not achieve the wide distribution that Gaumont or Pathé developed, given that the vast majority of such productions from that period were indeed French. Moreover, according to fashion film researcher Marketa Uhlirova, "judging by the figures and by other similarly styled films from the early 20th century (such as a work with the attributed title [Two mannequins present the Parisian fashion for the Gaumont camera. Scene with curtain in background] (Gaumont, 1911, Ref: 1132GJ 00017)*, the film would be dated to the 1910s".*

#15 *[Moda antigua]*, 1910-1920? (Filmoteca Española, Madrid)

propri laboratori di colorazione *à pochoir*. Tuttavia, alcune caratteristiche specifiche dei colori applicati potrebbero far propendere tanto per l'una quanto per l'altra possibilità.
Non sono presenti iscrizioni sui margini della pellicola, loghi di case di produzione sul set, né intertitoli che possano aiutare nell'identificazione.
Il materiale nitrato è stato rinvenuto giuntato a un frammento di *La ruche merveilleuse* (Gaston Velle, 1905) e a un altro di *Coiffes et Coiffures* (Gaston Velle, 1905). – Aidé Fernández

Also, the stencil-colour technique suggests it is either a Pathé or a Gaumont production, since both had their own pochoir *colouring facilities. However, certain specific features of the applied colours could indicate either option.*
There are no edge codes, production company logos on the set, or intertitles that may help with the identification.
The nitrate material was found spliced together with a fragment of La ruche merveilleuse *(Gaston Velle, 1905) and another from* Coiffes et Coiffures *(Gaston Velle, 1905). – Aidé Fernández*

#16 *[Danza serpentina],* 1896-1905? (Filmoteca Española, Madrid)

Sine nomine #16

[DANZA SERPENTINA] (titolo assegnato/*assigned title*) [Danza serpentina / Serpentine Dance] (US? FR?, 1896-1905?) REGIA/DIR: ? CAST: ? PROD: ? COPIA/COPY: DCP, 1'51", col. (da/*from* 35mm pos. nitr., 25 m., 15 fps, colorazione a tecniche miste/*mixed colouring techniques*); senza did./*no intertitles*. FONTE/SOURCE: Filmoteca Española, Madrid (Inventario n./Archive no. INV0013665).

Nessuna scritta sui margini della pellicola in nitrato. Copia di consultazione DCP 2K da elemento proveniente da un collezionista privato. / *No edgemarks on the nitrate print. DCP 2K "reference screener" from a private collector.*

Si tratta di una danza serpentina eseguita da una ballerina non identificata, in cui gli effetti visivi sono prodotti dal movimento di tessuti leggeri e da colori variegati (ottenuti mediante stencil, possibilmente assieme a colorazione a mano). Abbinando la proiezione inversa alle tecniche di colorazione manuale dell'epoca, il film raggiunge un risultato visivo di grande impatto e profonda poeticità. Non sono presenti iscrizioni sui margini della pellicola, loghi di case di produzione sul set, né intertitoli che possano facilitarne l'identificazione.
Il materiale nitrato era giuntato a *Annabelle Serpentine Dance* (William K. L. Dickson e William Heise, 1895), interpretato da Annabelle Moore (Annabella Whitford/Peerless Annabelle), una delle danzatrici professioniste più popolari che Dickson filmò per il Kinetoscope di Edison. La sua coreografia serpentina si ispirava a sua volta alla danza resa celebre da Loïe Fuller, che portò infatti alla miriade di produzioni ufficiali e non autorizzate di William K. L. Dickson per Edison, dei fratelli Lumière, di Georges Méliès per la Star Films, di Segundo de Chomón per Pathé, di Gaumont e di molti altri… Dove si colloca il nostro frammento in questo ampio contesto? – Aidé Fernández

This is a Serpentine Dance performed by an unidentified dancer, in which visual effects are created through the movement of airy fabrics and variegated colours (achieved by stenciling, possibly complemented by hand-colouring). By pairing reverse playback with the era's handcrafted colouring techniques, the film achieves a visually striking, deeply poetic effect.
There are no edge codes, no production company logos on the set, and no intertitles that may help with identification.
The nitrate material was spliced to Annabelle Serpentine Dance *(William K. L. Dickson and William Heise, 1895), featuring Annabelle Moore (Annabella Whitford/Peerless Annabelle), one of the most popular professional dancers Dickson filmed for Edison's Kinetoscope. Her Serpentine choreography, in turn, was modeled on the dance made famous by Loïe Fuller, which also inspired a multitude of official and bootleg productions, by William K. L. Dickson for Edison, the Lumière brothers, Georges Méliès for Star Films, Segundo de Chomón for Pathé, Gaumont, and many others... Where is our fragment situated within this context? – Aidé Fernández*

#17 *Radcostwo jadą do wód,* 1918-1919? (Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny, Warszawa)

Sine nomine #17

RADCOSTWO JADĄ DO WÓD (titolo sulla prima didascalia/*title on first intertitle*) [Il consigliere e sua moglie vanno alle acque termali / The Counsellor and His Wife Are Going to the Spa] (DE, 1918-1919?)
REGIA/DIR: ? CAST: Carola Toelle? (*Sig.na/Ms. Lipska*), Hugo Fischer-Köppe (*Sig./Mr. Kolski*). PROD: ? COPIA/COPY: DCP, 13'48", col. (da/*from* 35mm pos. nitr., 287 m., 20 fps, imbibito/*tinted*); did./*titles*: POL, subt. ENG. FONTE/SOURCE: Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny (FINA), Warszawa (Inventario n./Archive no. K 3994).

Pieno fotogramma. 15.030 fotogrammi. Perforazione B&H. Il film è imbibito: i colori giallo, rosso, arancione e verde sono usati per scene specifiche. Le didascalie (15 in totale) sono imbibite in verde, scritte a mano, e numerate. / *Full frame. 15,030 frames. B&H perforation. The film is tinted: yellow, red, orange, and green dyes are used for specific scenes. The intertitles (15 in total) are tinted green, handwritten, and numbered*

Questo corto di finzione è una commedia sociale ambientata nella Germania dei tardi anni Dieci. Una coppia anziana ben vestita (il consigliere e sua moglie) fa le valigie e saluta la figlia. Nella sua casa borghese, l'adolescente è accoccolata su una poltrona e si chiede: "Come non morire di noia?" Decide allora di presentare domanda come dattilografa e presto si innamora del suo nuovo giovane capo. Intanto, in un albergo, la coppia riceve un telegramma urgente. "Siamo rovinati!", esclama il consigliere, il quale si precipita in città. Qui si confronta con il socio in affari, lo stesso giovane coinvolto sentimentalmente con la figlia. Lei spiega di aver agito semplicemente per noia e il suo capo le chiede la mano.
Il film è pressoché completo, ma vanno evidenziati alcuni dettagli. Primo, mancano alcuni intertitoli, come dimostrano le lacune nella loro numerazione progressiva. Secondo, la colorazione segue uno schema specifico, con l'uso di tre diverse imbibizioni: giallo per le scene in ufficio, nella camera d'albergo e all'aperto; rosa per quelle interne, ovvero in casa e nello scompartimento del treno; e verde

This short fiction film is a social comedy, set in late-1910s Germany. A well-dressed elderly couple (a counsellor and his wife) pack their luggage and wave goodbye to their daughter. In her bourgeois home, the teenager lounges in an armchair and wonders: "How to not die of boredom?" She applies for a job as a typist, and quickly becomes romantically involved with her new young boss.
Meanwhile, at a resort, the old couple receive an urgent dispatch. "We are ruined!", the counsellor exclaims. He rushes back to the city. There, he speaks with his business partner – the same young man involved with his daughter. The daughter explains that she was simply bored, and her boss proposes to her.
The film is pretty much complete, but a few elements must be highlighted. First, some intertitles are missing, as evidenced by gaps in their sequential numbering. Second, the colouring has a specific pattern, as three tinting dyes are featured as follows: yellow for sequences taking place in the office, the hotel room, and outdoors; pink for indoor sequences, such as the ones at home and in the

#17 *Radcostwo jadą do wód,* 1918-1919? (Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny, Warszawa)

per le riprese esterne nel parco (escludendo la pallida imbibizione verde usata per gli intertitoli non originali in lingua polacca). Terzo, il giovane capo è stato identificato con l'attore tedesco Hugo Fischer-Köppe, mentre non è chiaro se la giovane protagonista possa essere Carola Toelle. Fischer-Köppe iniziò la sua carriera cinematografica proprio alla fine degli anni Dieci, talvolta in commedie, e potrebbe non essere mai stato accreditato per questo film, forse di produzione Messter o Karfiol (quest'ultima particolarmente nota per commedie e farse). – Michał Pieńkowski, Federico Striuli

train compartment; and green for the outdoor shots in the park (not including the pale-green dye used for the non-original Polish intertitles). Third, the young boss has been identified as being played by German actor Hugo Fischer-Köppe, while it is disputed if the young female protagonist might be Carola Toelle. Fischer-Köppe started his film career exactly at the end of the 1910s, sometimes in comedies, and he might never have received credit for this film, possibly a Messter or Karfiol production (the latter was known for specializing in comedies and farces). – Michał Pieńkowski, Federico Striuli

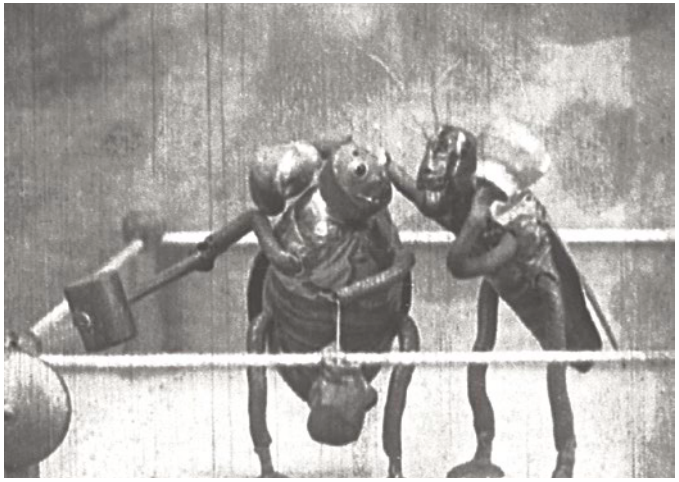
[INSECTOS BOXEADORES] (titolo assegnato/*assigned title*) [Insetti pugili / Boxing Insects] (US, 1920-1924?)
REGIA/DIR: ? CAST: ? PROD: ? DIST: New York Film Exchange. COPIA/COPY: DCP, 5'55" (da/*from* 16mm dupl. neg., 44 m., 18 fps); did./*titles*: SPA. FONTE/SOURCE: Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, Buenos Aires (Inventario n./Archive no. Peña Rodríguez, Compilado de cortos no. 9).

Da un controtipo negativo in 16mm, realizzato negli anni Sessanta a partire da un positivo nitrato in 35mm appartenente alla collezione "Manuel Peña Rodriguez". / *From a 16mm duplicate negative, struck in the 1960s from a 35mm nitrate print from the Manuel Peña Rodriguez film collection.*

Il frammento inizia con insetti pugili animati in stop-motion che si esibiscono su un ring. Uno di loro apre uno squarcio nella tenda e scappa. Tuttavia, viene rivelato che questo spettacolo è soltanto il sogno di un entomologo svenuto. Sembra che in realtà si stia svolgendo una sorta di competizione in cui i partecipanti devono catturare uno o più specifici insetti. Alla fine, l'entomologo cade vittima dei suoi rivali, che lo colpiscono con un martello – e, dopo una breve sequenza animata, egli si ritrova di nuovo immerso nel surreale mondo degli insetti pugili. Nel film compaiono alcuni indizi interessanti.
Un unico, breve intertitolo ci permette di capire che siamo tra la seconda e la terza parte del film e che la pellicola fu distribuita dalla New York Film Exchange di Buenos Aires, la quale importava in diversi paesi del Sud America soprattutto produzioni Vitagraph e Goldwyn-Cosmopolitan. Andando avanti, il cartello "stage entrance" (in inglese) su una porta, una fugace inquadratura di una lattina di Campbell's Tomato Soup e una parola illeggibile su un taccuino tagliato dal bordo del fotogramma (che però potrebbe suggerire la parola "entomology") sembrano tutti comprovare la provenienza di questo materiale da un cortometraggio in due rulli o da un lungometraggio americano. Ma forse ancor più enigmatiche sono le fattezze antropomorfe degli insetti, che richiamano chiaramente le opere – e le creature – del grande Władysław Starewicz, il quale non lavorò mai negli Stati Uniti ma i cui film erano noti al pubblico americano.
Tuttavia, a differenza di gran parte della filmografia di Starewicz, qui gli insetti appaiono interamente artificiali, forse modellati in argilla. Acconciature, abiti e la breve sequenza animata consentono di datare il materiale agli anni Venti.
Il frammento proviene da una copia in nitrato in 35mm nella collezione Manuel Peña Rodriguez, distrutta dopo la sua duplicazione su un negativo in 16mm. Nessuna documentazione relativa alle iscrizioni sui margini della pellicola originale o ad altri dettagli materiali risulta disponibile. Peña Rodriguez era un amico intimo del distributore argentino-rumeno Adolfo Zicovich Wilson, la persona che portò la versione originale di *Metropolis* a Buenos Aires, ed egli cercò di creare il primo museo cinematografico di Buenos Aires negli anni Quaranta, con scarso successo. La sua straordinaria collezione di film in nitrato fu "preservata" su negativi in 16mm negli anni Sessanta. Sin dagli anni Ottanta, questi negativi sono conservati presso il Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken di Buenos Aires.

ANDRÉS LEVINSON, LEANDRO VARELA

The fragment opens with stop-motion animated boxing insects performing on a stage. One of them slits open a tent and escapes. However, it turns out that this spectacle is merely the dream of an entomologist who has fainted. It appears that some kind of competition is actually underway, in which participants must capture one or more specific bugs. Ultimately, the entomologist falls victim to his rivals by means of a hammer – and after a short animated cartoon sequence, he finds himself again plunged into the surreal world of boxing insects.
A few interesting clues appear in the footage.
A single short intertitle informs us that we are between the film's second and third parts, and that the movie was distributed by the Buenos Aires-based New York Film Exchange, which mainly released Vitagraph and Goldwyn-Cosmopolitan productions in several South American countries. Then, a "stage entrance" inscription (in English) on a door, a short glimpse of a Campbell's Tomato Soup can, and an undecipherable word on a notebook cut by the frame edge (but which might suggest the word "entomology") all seem to further prove that this footage is from an American 2-reeler or feature film. But perhaps even more puzzling are the anthropomorphic features of the insects, which clearly echo the works — and the bugs — of the great Władysław Starewicz, who never worked in the United States but whose films were known to American audiences.
Unlike much of Starewicz's filmography, here the insects appear entirely artificial, perhaps made of some type of clay. Hairstyles and clothing, as well as the short animated sequence, make it possible to date the material to sometime in the 1920s.
The source for the footage is a 35mm nitrate print from the Manuel Peña Rodriguez film collection, which was discarded after its duplication to a 16mm negative. No record of the original edgemarks or other material details is available. Peña Rodriguez was a close friend of Argentine-Romanian distributor Adolfo Zicovich Wilson, the person who brought the original version of Metropolis *to Buenos Aires, and intended to create the first film museum in Buenos Aires in the 1940s, with little success. His amazing nitrate film collection was "preserved" as 16mm negatives in the 1960s. Since the 1980s, these negatives have been kept at the Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken in Buenos Aires. – ANDRÉS LEVINSON, LEANDRO VARELA*



#18 *[Insectos boxeadores],* 1920-1924?
(Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, Buenos Aires)

#19 *La voz del corazón,* 1908-1912?
(Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, Buenos Aires)

Sine nomine #19

LA VOZ DEL CORAZÓN (titolo sulla copia/*title on print*) [La voce del cuore / The Voice of the Heart] (DE, 1908-1912?) REGIA/DIR: ? CAST: ? PROD: ? DIST: Terra Film, Cinematografía del Rio de la Plata, Argentine Foreign Film. COPIA/COPY: DCP, 8'32" (da/*from* 16mm dupl. neg., 88 m., 18 fps); did./*titles*: SPA. FONTE/SOURCE: Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, Buenos Aires (Inventario n./Archive no. Peña Rodríguez, Compilado de cortos no. 15).

Da un controtipo negativo in 16mm, realizzato negli anni Sessanta a partire da un positivo nitrato in 35mm appartenente alla collezione "Manuel Peña Rodriguez". / *From a 16mm dupe negative, struck in the 1960s from a 35mm nitrate print from the Manuel Peña Rodriguez film collection.*

Il film racconta la rovina di una madre straziata dal dolore che, tra pensieri deliranti, povertà e visite notturne ai caffè, non riesce a superare la perdita della figlia in un incidente stradale.
Nonostante una mise-en-scène piuttosto essenziale, questo intenso dramma è caratterizzato da una particolare atmosfera fiabesca e da un finale che suggerisce possa trattarsi di un racconto di Natale. Inoltre il film è tedesco, poiché compaiono un'automobile con targa "AI" (indicativa di Berlino) e insegne con parole come "Wagner, Tuck, Schmidt, Pilsstube". La protagonista somiglia vagamente a una giovanissima Käthe Dorsch.
Fortunatamente il film sopravvive nella sua interezza.
Come per *Sine nomine #18*, la fonte di questo materiale è una copia in nitrato in 35mm nella collezione Manuel Peña Rodriguez, distrutta dopo la sua duplicazione su un negativo in 16mm. Nessuna documentazione relativa alle iscrizioni sui margini della pellicola originale o ad altri dettagli materiali risulta disponibile. Il logo "Terra-Film" – la casa di distribuzione di Adolfo Z. Wilson, assieme a riferimenti alla "Cinematografía del Rio de la Plata" e all'"Argentine Foreign

The film depicts the downfall of a grief-stricken mother who, caught between delusional thoughts, poverty, and nightly visits to cafés, is unable to overcome the loss of her daughter in a street accident.
Despite its rather simple mise-en-scène*, this powerful drama features a particular fairy-tale atmosphere and an ending that suggests it might have been intended as a Christmas story. Moreover, it must be a German film, since we see an automobile with an "AI" registration plate (signifying it as from Berlin) and shop window signs and billboards with words such as "Wagner, Tuck, Schmidt, Pilsstube". The leading player vaguely resembles a very young Käthe Dorsch.*
The footage luckily survives in its entirety.
Like Sine Nomine #18*, the source for this footage was a 35mm nitrate print from the Manuel Peña Rodriguez film collection, which was discarded after its duplication to a 16mm negative. No record of the original edgemarks or other material details is available. The "Terra-Film" logo – Adolfo Z. Wilson's distributing company, along with references to "Cinematografía del Rio de la Plata" and*

Film", appare negli intertitoli. Wilson era solito acquistare i suoi film direttamente a Berlino, senza intermediari, durante i suoi frequenti viaggi. Acquisì il controllo di Terra nel 1924 e il logo che compare nel titolo di apertura sembra suggerire che la distribuzione locale del film possa in effetti essere avvenuta proprio in quell'anno o poco più tardi. – Andrés Levinson, Leandro Varela

"Argentine Foreign Film", appear in the intertitles. Wilson had the particularity of acquiring his films directly in Berlin, without intermediaries, based on his regular trips. Terra came into his hands in 1924, and the logo in the opening title seems to suggest that the film's local distribution may in fact have occurred in that year or afterwards. – Andrés Levinson, Leandro Varela

Sine nomine #20

[STREET SCENE IN A EUROPEAN CITY] (titolo assegnato/*assigned title*) [Scena di strada in una città europea] (RU?, 1896) REGIA/DIR: ? PROD: ? COPIA/COPY: 35mm, 18 m., 1' (16 fps); senza did./*no intertitles*. FONTE/SOURCE: BFI National Archive, London (Inventario n./Archive no. 422151).

Copia 35mm con perforazioni di piccolo formato pre-1900. / *35mm print with pre-1900 small-gauge perforations.*

Pedoni, carretti e un tram trainato da cavalli percorrono una larga via e un ponte, con un grande edificio a cupola sullo sfondo. La strada è ornata da lampioni riccamente decorati.
Durante la selezione dei titoli per il programma *Sine Nomine*, e grazie ai caratteristici tram a due piani trainati da cavalli e alle uniformi militari, è risultato chiaro che queste immagini sono state realizzate nell'Impero russo. Le decorazioni stradali uniche ci permettono di individuare con precisione la celebrazione in corso, ovvero l'incoronazione di Nicola II e Aleksandra Fëdorovna, che ebbe luogo nel maggio 1896 a Mosca. Diverse grandi città russe furono addobbate per l'evento; un allestimento quasi identico compare infatti in una fotografia del ponte Bol'šoj Moskvoreckij a Mosca, in direzione del Cremlino, ma il paesaggio non sembra coincidere, perciò sia la location che la produzione del film restano ancora da identificare.

Bryony Dixon, Federico Striuli

Pedestrians, carts, and a horse-drawn tram pass along a wide street and a bridge with a large domed building in the background. The street has elaborately decorated lamp-posts.
During the selection of titles for the Sine Nomine *programme, and thanks to the distinctive horse-drawn double-decker trams and military uniforms, it became clear that this footage was shot in the Russian Empire. The unique street decorations allow us to pinpoint the celebration taking place as the coronation of Nicholas II and Alexandra Feodorovna, in May 1896 in Moscow. Several major Russian cities were decorated for the event; a nearly identical arrangement can be found in a photo of the Bolshoy Moskvoretsky Bridge, Moscow, looking towards the Kremlin, although the landscape seems not to match, so both the location and the film production have yet to be identified.*

Bryony Dixon, Federico Striuli

#20 *[Street Scene in a European City],* 1896 (BFI National Archive, London)

#21 *[Early Silent Western],* 1910-1912? (BFI National Archive, London)

Sine nomine #21

[EARLY SILENT WESTERN] (titolo assegnato/*assigned title*) [Western muto degli albori] (FR? US?, 1910-1912?)
REGIA/DIR: ? CAST: ? (*Jack, un cowboy/Jack, a cowboy*). PROD: ? COPIA/COPY: 35mm, 219 m., 10'40" (18 fps); did./*titles*: ENG. FONTE/SOURCE: BFI National Archive, London (Inventario n./Archive no. 8677).

Copia in bianco e nero a partire da positivo 35mm in nitrato e imbibito, su supporto d'epoca. / *Black & white copy from a tinted 35mm nitrate print, on early film stock.*

Catalogato in via speculativa come film francese (forse un titolo Lux) nella documentazione del BFI, il paese di produzione di questo western rimane incerto.
Jack, un cowboy, incontra un gruppo di coloni. Una delle donne viene assalita da indiani americani: Jack la salva, sebbene rimanga ferito. Nel frattempo, "il capo dichiara guerra ai bianchi per vendicare la morte del figlio". Ha inizio un inseguimento che coinvolge un'altra donna del gruppo, la quale si trova in una situazione pericolosa. Il gruppo riesce a sconfiggere la minaccia e tutti fanno ritorno al campo sani e salvi.
Non del tutto tipico per l'epoca, questo western di un solo rullo offre alcuni momenti interessanti, nonostante la rappresentazione degli indiani come feroci nemici assetati di sangue e la loro spietata uccisione venga esibita come un atto di giustizia.

BRYONY DIXON, FEDERICO STRIULI

Speculatively catalogued as a French film (possibly a Lux title) in the BFI's records, the country of production of this western remains uncertain.
Jack, a cowboy, meets a group of settlers. One of the women is attacked by Native American Indians. Jack rescues her, though he is injured. Meanwhile, "the chief declares war on the whites to avenge the death of his son". A chase ensues involving another woman of the group, who ends up in a perilous situation. The party manages to defeat the threat, and everyone returns to the camp safe and sound.
Not entirely typical of its time, this one-reel western offers some entertaining moments, despite its depiction of Indians as blood-thirsty villains and the portrayal of them being ruthlessly slaughtered as an act of justice. – BRYONY DIXON, FEDERICO STRIULI

Sine nomine #22

[COUPLES SUR LA CÔTE D'AZUR] (titolo assegnato/*assigned title*) [Coppie sulla Costa Azzurra / Couples on the French Riviera] (FR, c.1925?)
REGIA/DIR: ? CAST: Hélène Darly (?). PROD: ? COPIA/COPY: DCP, 7'24", col. (da/*from* 35mm pos. nitr., 161 m., 20 fps, in parte imbibito/*partly tinted*); senza did./*no intertitles*. FONTE/SOURCE: CNC – Centre national du cinéma et de l'image animée, Bois d'Arcy (Inventario n./Archive no. 152401213).

Nessuna scritta sui margini della pellicola in nitrato. Copia originale proveniente dalle collezioni de La Cinémathèque de Toulouse. / *No edgemarks on the nitrate print. Original print from the Cinémathèque de Toulouse film collections.*

La mancanza di intertitoli e le evidenti lacune di questo frammento rendono l'identificazione estremamente problematica. È inoltre riscontrabile occasionalmente un'errata collocazione delle inquadrature, fatto che preclude ulteriormente una chiara comprensione di quanto avviene sullo schermo.
Diverse scene si svolgono sulla terrazza di un ristorante, all'interno di un'automobile e durante un banchetto rustico. Tre personaggi sembrano animare l'azione – due uomini e una donna. Forse tra i due uomini si cela una rivalità amorosa…
Un quarto personaggio femminile nella parte finale del frammento è interpretato da Hélène Darly, ricordata particolarmente per il suo ruolo di moglie di Ivan Mosjoukine nel serial francese *La Maison du mystère*.
Pertanto, si tratta con ogni probabilità di un lungometraggio di finzione francese, presumibilmente ambientato lungo la Costa Azzurra e databile tra gli inizi e la metà degli anni Venti (sebbene sia visibile

The lack of intertitles and the noticeable gaps in this fragment make identification extremely problematic. The misplacement of some shots is also occasionally detectable, and further precludes a clear understanding of what is happening onscreen.
Several scenes unfold on the terrace of a restaurant, inside an automobile, and during a rustic banquet. Three characters seem to drive the action – two men and one woman. Perhaps there is a romantic rivalry between the two men…
A fourth female character in the final segment of the fragment is portrayed by Hélène Darly, best remembered for her role as Ivan Mosjoukine's wife in the French serial La Maison du mystère.
Thus, this is most likely a French fiction feature, presumably set along the French Riviera and dating from the early-to-mid 1920s (although a Vinot-Deguingand automobile built in the

#22 *[Couples sur la Côte d'Azur],* 1925? (CNC – Centre national du cinéma et de l'image animée, Bois d'Arcy)

un'automobile Vinot-Deguingand costruita fra il 1910 e il 1914 e con targa parigina risalente al dicembre 1917).
Tuttavia, ci si potrebbe chiedere se il materiale faccia in realtà parte di un lungometraggio oppure di un serial, forse riconducibile alla nota comunità cinematografica russa attiva in Francia all'epoca, o se si tratti di girato di un film mai distribuito…

DOMINIQUE MOUSTACCHI, FEDERICO STRIULI

period 1910-1914 and featuring a Parisian registration plate dating December 1917 is visible).
However, one might wonder whether the footage is, in fact, part of a feature or a serial, perhaps associated with the renowned Russian film community in France at the time, or raw material from an unreleased film…

DOMINIQUE MOUSTACCHI, FEDERICO STRIULI

Sine nomine #23

[DEUX VAGABONDS FACE À L'ARMÉE] (titolo assegnato/*assigned title*) [Due vagabondi di fronte all'esercito / Two Vagabonds Facing the Army] (US?, c.1916?)
REGIA/DIR: ? CAST: ? (*William, un vagabondo/a vagrant*). PROD: ? COPIA/COPY: DCP, 8'03", col. (da/*from* 35mm pos. nitr., 153 m., 18 fps, in parte imbibito/*partly tinted*); did./*titles*: FRA. FONTE/SOURCE: CNC – Centre national du cinéma et de l'image animée, Bois d'Arcy (Inventario n./Archive no. 153318732).

Copia in nitrato in bianco e nero, con didascalie imbibite. Scritte sulle perforazioni su pellicola Kodak (positivo immagine, 1916; didascalie, 1920). Elemento originale depositato da collezionista privato. / *Black & white nitrate print, with tinted intertitles. Edge codes on Kodak film stock (image, 1916; titles, 1920). Original element on deposit from a private collector.*

Questo film è già stato oggetto di un avviso pubblico sul sito degli Archives françaises du film, che ne descriveva la trama come segue: "Due vagabondi fanno squadra per aggiudicarsi un premio. Uno si spaccia per un disertore di un campo militare e l'altro ne pianifica la fuga. Tuttavia, all'interno del campo, il primo vagabondo combina una serie di errori: scavando una buca, seppellisce due soldati di guardia; mentre prepara una torta, ci aggiunge polvere da sparo; e così via. Per un soffio sfugge alla fucilazione." Dal primo intertitolo francese non originale, sembra che uno dei mendicanti si chiami William.

This film was already the subject of a public notice on the Archives françaises du film website, which described its plot as follows: "Two vagrants partner up to get a prize. One will introduce himself as a deserter from a military camp, and the other will organize his escape. However, inside the camp, the first vagrant makes multiple blunders: when digging a hole, he buries two soldiers standing guard; while making a cake, he adds gunpowder, etc. He barely misses getting shot." From the first non-original French intertitle, it appears that one of the tramps might be named William.

#23 *[Deux vagabonds face à l'armée],* 1916? (CNC, Bois d'Arcy)

#24 *[Une troupe d'artistes à la ferme],* 1924-1927? (CNC, Bois d'Arcy)

Mancano le scene di apertura, mentre il duo comico protagonista del film resta non identificato. Tuttavia, va segnalata la presenza di numerosi trucchi visivi e gags, a dimostrazione che probabilmente non si trattava di una produzione marginale.
Come osservato dall'archivista Eric Loné, i codici ai margini della pellicola indicano che questa commedia risale all'incirca al 1916 e che la sua distribuzione in Francia non avvenne prima del 1920, tuttavia le ricerche condotte sulle pubblicazioni americane di settore del 1916 e dei primi mesi del 1917, e su quelle francesi del 1920, non hanno dato alcun esito.
Ciononostante, importanti indizi per un'identificazione certa potrebbero emergere dall'individuazione di alcuni interpreti – in particolare i vagabondi, l'ufficiale, la donna soldato o l'attore in blackface nel ruolo stereotipato del cuoco. – Dominique Moustacchi, Federico Striuli

The opening scenes are missing, while the comic duo starring in the film remains unidentified. But mention should be made of the many gags and visual tricks featured, proving that this was probably not a minor production.
As noted by archivist Eric Loné, the film-stock edge codes indicate that this comedy dates to about 1916 and its distribution in France did not occur until 1920, but research conducted in American trade publications for 1916 and early 1917, and in French industry periodicals for 1920, has yielded no results.
Nevertheless, important clues for positive identification may lie in the recognition of certain cast members – especially the tramps, the officer, the female soldier, or the blackface actor portraying the clichéd role of the cook.
Dominique Moustacchi, Federico Striuli

Sine nomine #24

[UNE TROUPE D'ARTISTES À LA FERME] (titolo assegnato/*assigned title*) [Compagnia di artisti in una fattoria / Troupe of Artists at a Farm] (US, 1924-1927?)
REGIA/DIR: ? CAST: ? PROD: ? COPIA/COPY: DCP, 7'24", col. (da/*from* 35mm pos. nitr., 165 m., 20 fps, imbibito/*tinted*); did./*titles*: FRA.
FONTE/SOURCE: CNC – Centre national du cinéma et de l'image animée, Bois d'Arcy (Inventario n./Archive no. 153318729).

Pellicola Gevaert Belgium non databile. Elemento originale depositato da collezionista privato. / *Undated Gevaert Belgium film stock. Original element on deposit from a private collector.*

L'arguzia degli intertitoli costituisce uno degli elementi più peculiari di questo frammento comico.
Il film ruota attorno a "una compagnia di artisti in tournée che nelle ultime 48 ore si è nutrita esclusivamente di Gloria". Durante le loro

Witty intertitles are one of the most distinctive elements of this comedy fragment.
The film revolves around "a troupe of artists on tour that for the last 48 hours has fed itself exclusively on Glory". During

peregrinazioni, il gruppo arriva in una fattoria isolata, ma la crescente aggressività del protagonista maschile – che cerca di portare avanti una truffa concernente la vendita della Banca Nazionale – provoca dure reazioni da parte del contadino e della sua numerosa famiglia di bambini.
Questo frammento potrebbe essere la prima parte di un lungometraggio, una versione rieditata e ridotta di un film, o, più probabilmente, parte di un cortometraggio in due rulli, forse ispirato dal successo della serie comica *Our Gang*. A giudicare dagli abiti e dall'acconciatura di una delle protagoniste femminili, il film potrebbe risalire alla metà o alla fine degli anni Venti.
Emergono inoltre alcuni stereotipi razziali, quando un fattore (interpretato da un attore di colore) viene mostrato come irrazionalmente spaventato da balle di fieno in movimento, o quando una ragazza, dopo essersi nascosta in una cassa di carbone, riappare in blackface.
Nessuno degli interpreti è stato identificato.

Dominique Moustacchi, Federico Striuli

their wanderings, the party arrive at an isolated farm, but the growing aggressiveness of the leading male player – promoting a scam involving the sale of the National Bank – provokes harsh reactions by the farmer and his large family of children.
This fragment appears to be either the first part of a feature, a re-edited and abridged cut of a feature, or, more likely, part of a 2-reeler, possibly spurred by the success of the Our Gang *comedy series. Judging by the clothes and the hairstyle of one of the female leads, the film may be dated from the mid-to-late 1920s.*
A few racial stereotypes also emerge, when a farmhand (played by a black actor) is depicted as a character irrationally frightened by moving haystacks, or when a girl, after hiding in a coal bin, reappears in blackface.
None of the performers could be identified.

Dominique Moustacchi, Federico Striuli

Sine nomine #25

[FILMQUIZ: MISSVERKIEZING] (titolo assegnato/*assigned title*) [Quiz cinematografico: concorso di bellezza / Film Quiz: Beauty Pageant] (FR? NL?, c.1920)
REGIA/DIR: ? CAST: ? PROD: ? COPIA/COPY: 35mm, 173 m., 8'27" (18 fps), col. (imbibito e virato/*tinted & toned*); did./*titles*: NLD. FONTE/SOURCE: Eye Filmmuseum, Amsterdam (Inventario n./Archive no. KOP1308939 DK 13413-0).

Fotogramma intero. Nessuna iscrizione ai margini della pellicola. Nessun titolo di testa. Film preservato nel 2025 presso Haghefilm da una copia in nitrato imbibita e virata, con didascalie in bianco e nero, conservata all'Eye Filmmuseum dal 2000. Copia safety in Desmetcolor. / *Full frame. No edgemarks. No main title. Preserved in 2025 at Haghefilm from a tinted and toned nitrate print, with b&w intertitles, held at the Eye Filmmuseum since 2000. Desmetcolor safety print.*

Un quiz cinematografico viene presentato al pubblico in sala con le parole: "Questo concorso è stato organizzato a Parigi e il pubblico cinematografico olandese è invitato a partecipare all'elezione della donna più bella. Il primo premio sarà assegnato al visitatore o ai visitatori che indicheranno la donna più bella secondo la giuria parigina e che sapranno stimarne anche l'età correttamente". Subito dopo, il pubblico vede inquadrature delle concorrenti con i relativi nomi in codice, seguiti da un campo lungo, che richiama i fashion film, e infine da un primo piano dei loro volti.
Il film sembra contenere due serie distinte di intertitoli. La prima serie è numerata da 5 a 7, preceduta dall'annuncio iniziale (didascalia a scorrimento 1A). La seconda serie è numerata da 4 a 9 e riporta inoltre un numero di produzione visibile, 4133. Potrebbero essere qui riuniti due diversi quiz cinematografici? Alle donne del primo gruppo sono assegnati nomi in codice che rimandano a tessuti: broccato, raso, velluto. Nel secondo gruppo i soprannomi fanno invece riferimento a pietre preziose: granato, zaffiro, turchese, diamante, smeraldo, rubino.
Sebbene simile a *Sine nomine #26*, questo quiz è ancora più enigmatico. In che modo il pubblico in sala avrebbe potuto conoscere l'esito di un concorso di bellezza tenutosi a Parigi, per non parlare\

A film quiz is introduced to the cinema audience with the words, "This contest was organized in Paris, and the Dutch cinema audience is invited to participate in the election of the most beautiful woman. The first prize will be awarded to the visitor(s) who indicate the most beautiful woman according to the Parisian jury and who can also estimate her correct age." The audience subsequently sees portraits of women and their code names, followed by a long shot, reminiscent of fashion films, and then by a close-up of their faces.
The film seems to contain two different sets of intertitles. The first set is numbered from 5 to 7, preceded by the first announcement; rolling title 1A. The second set is numbered from 4 to 9, and also has a production number visible, 4133.
Are two different quiz films perhaps brought together here? The women in the first set are given code names referring to fabrics: brocade, satin, velvet. In the second set the code names refer to precious stones: garnet, sapphire, turquoise, diamond, emerald, ruby.
Although similar to Sine Nomine #26*, this quiz is even more enigmatic. How is the cinema audience supposed to know the outcome of a beauty contest held in Paris, let alone guess the*

#25 *[Filmquiz: Missverkiezing]*, c.1920 (Eye Filmmuseum, Amsterdam)

di indovinare l'età delle partecipanti? Mentre *Sine nomine #26* mette alla prova la conoscenza delle star del cinema da parte del pubblico, questo quiz sembra cercare di coinvolgere il pubblico locale in modo diverso. Restano però valide domande analoghe: qual era il contesto di questi quiz? Chi li realizzava e in che modo? Come poteva rispondere il pubblico? Si vinceva qualcosa? Le risposte giuste venivano esposte o comunicate in qualche modo? Qual era il ruolo dei distributori e delle direzioni dei cinema, e quale vantaggio essi traevano dall'inserirli in programmazione? Come li pubblicizzavano? Ma in questo film, è ancor più difficile scoprire chi sono le donne che vediamo? Esisteva davvero un concorso di bellezza, o queste immagini vennero girate come provini o sfilate di moda? Come e dove queste donne furono reclutate? Sapevano che le riprese sarebbero diventate un quiz cinematografico? – Elif Rongen-Kaynakçı

women's ages? While Sine Nomine #26 *tests the audience's knowledge of film stars, this quiz seems to try to engage the local audience in a different way. Nevertheless, similar questions apply: What was the context of such quizzes? Who made them, and how? How was the audience supposed to respond? Could they win something? Were the correct answers displayed or announced somewhere? What was the role of the film distributors and the cinema management, and what was their incentive to include them in the programme? How did they advertise them? But in this film, it is even harder to find out: Who are the women we are watching? Was there indeed a beauty contest, or were these images shot as casting tests, or fashion revues? How and where were these women recruited? Did they know that their footage would end up as a cinema quiz? – Elif Rongen-Kaynakçı*

Sine nomine #26

[WIE ZIJN ZIJ?] (titolo assegnato/*assigned title*) [Chi sono loro? / Who Are They?] (US? NL?, 1925-1927?)
REGIA/DIR: ? CAST: ? PROD: Metro-Goldwyn-Mayer Pictures. DIST: Metro-Goldwyn-Mayer Pictures. COPIA/COPY: 35mm, 43 m., 2'05" (18 fps); did./*titles*: NLD. FONTE/SOURCE: Eye Filmmuseum, Amsterdam (Inventario n./Archive no. KOP1308935 D 12364-0).

Fotogramma intero. Nessuna iscrizione ai margini della pellicola. Nessun titolo di testa. Film preservato nel 2024 presso Haghefilm da una copia in nitrato, con didascalie flash, conservata all'Eye Filmmuseum dal 2000. Copia safety in Desmetcolor. / *Full frame. No edgemarks. No main title. Preserved in 2024 at Haghefilm from a nitrate print, with flash intertitles, held at the Eye Filmmuseum since 2000.*

Wie zijn zij? [Chi sono loro?] presenta un certo numero di star cinematografiche con maschere o barre nere sugli occhi, menzionando solo le loro iniziali. Il pubblico in sala è invitato a identificarle. A quanto sembra, questo tipo di gioco interattivo era popolare negli anni Venti.

Pur divertente da provare e difficile da indovinare dal vivo, dato che le immagini scorrono rapidamente, non è complicato identificare gli attori grazie agli indizi forniti. Il motivo per includere questo film in *Sine Nomine* non riguarda dunque le domande e le risposte esplicite del quiz, ma la stessa esistenza di questo film, e forse di altri simili. In altre parole, vorremmo comprendere meglio questo genere. Vengono in mente molte domande: Qual era il contesto di questi quiz? Come venivano organizzati? Chi li realizzava e in che modo? Venivano prodotti localmente

#26 *[Wie zijn zij?],* 1925-1927? (Eye Filmmuseum, Amsterdam)

Wie zijn zij? [Who Are They?] *shows a number of film stars with masks or black bars over their eyes, mentioning only their initials. The cinema audience is asked to identify them. Apparently, this type of interactive game was popular during the 1920s.*

Although fun to try and hard to guess live, as the images run quickly, it is not difficult to identify the actors thanks to the provided clues. The reason to include this film in Sine Nomine *then does not concern the explicit questions and answers of the quiz, but the very existence of this film, and perhaps similar others. In other words, we would like to understand this genre better. Many questions come to mind: What was the context of such quizzes? How were they organized? Who made them, and how? Was this made locally by recycling footage, or were*

riciclando spezzoni, o erano creati dai dipartimenti pubblicitari dei grandi studi hollywoodiani e poi distribuiti a livello internazionale? Come poteva rispondere il pubblico? Si poteva vincere qualcosa? Le risposte corrette venivano esposte o annunciate in qualche modo? Qual era il ruolo dei distributori cinematografici e delle direzioni dei cinema? Consideravano questi film come un altro tipo di materiale promozionale, simile ai trailer? Quale vantaggio avevano nell'inserirli in programmazione? Come li pubblicizzavano?
Le didascalie flash (estese nella versione restaurata) suggeriscono che non può trattarsi di una copia proiettata nelle sale cinematografiche. Anche la numerazione degli intertitoli risulta curiosa. Il quiz era forse molto più lungo? O è possibile che un lungo rullo di quiz venne realizzato, e poi proiettato in episodi (forse settimanali)?
Infine, dobbiamo ammettere che, pur conoscendo le risposte, non abbiamo saputo resistere alla tentazione di includere questo quiz, invitando il pubblico a partecipare all'interno del programma *Sine Nomine* proprio come facevano gli spettatori del passato!

ELIF RONGEN-KAYNAKÇI

such films made by official Hollywood studio publicity departments and distributed internationally? How was the audience supposed to respond? Could they win something? Were the correct answers displayed or announced somewhere? What was the role of film distributors and the cinema management? Did they regard these films as another kind of promotional material, like trailers? What was their incentive to include them in the programme? How did they advertise them?
Flash titles (stretched in the restored version) suggest that this cannot be a print that was screened in the cinemas. The numbering of the intertitles is also curious. Was the quiz actually much longer? Or was perhaps a long quiz reel created, and then shown in (weekly?) installments?
Finally, we must admit that, despite knowing the answers, we could not resist the temptation to include this quiz, asking for the participation of the audience within the Sine Nomine *programme doing exactly the same as the audiences of the past!*

ELIF RONGEN-KAYNAKÇI

Sine nomine #27

[UNDANK IST DER WELT LOHN] (titolo assegnato/*assigned title*) [L'ingratitudine è la ricompensa del mondo / Ingratitude Is the World's Reward] (FR, 1905?)
REGIA/DIR: ? CAST: ? PROD: Pathé Frères. COPIA/COPY: 35mm, 55.80 m., 2'40" (18 fps), col. (imbibito/*tinted*); senza did./*no intertitles*. FONTE/SOURCE: Eye Filmmuseum, Amsterdam (Inventario n./Archive no. KOP59546 DK 527-0).

La copia in nitrato originale è imbibita in verde. Iscrizione ai margini della pellicola: "Pathé Frères Paris 1905". / *The original nitrate print is tinted green. The edgemark reads "Pathé Frères Paris 1905".*

La prima scena mostra tre coppie che si divertono e bevono in un ristorante elegante. Un altro uomo (parte di un gruppo differente, forse di soldati o di visitatori stranieri) raccoglie i fiori che una delle donne ha fatto cadere e glieli porge, ma viene rimproverato dal compagno di lei. Più tardi rivediamo la stessa coppia a casa, nel loro giardino. L'uomo sembra irrequieto o annoiato. Due amici in bicicletta, con cappelli di paglia a tesa piatta, passano a prenderlo. La donna non vuole che lui vada, ma lui non ascolta; così resta da sola, disperata. Nell'ultima scena, la stessa donna, dall'aspetto abbattuto, si reca in un caffè all'aperto. Viene riconosciuta da un uomo (probabilmente lo stesso della prima scena), che le offre qualcosa da bere. La donna è troppo debole e sviene tra le sue braccia.
I costumi del buon uomo sono degni di nota e peculiari. Nella prima scena indossa qualcosa che ricorda un'uniforme. Anche i suoi compagni in questa inquadratura sono vestiti in modo simile. Nell'ultima scena porta invece una larga cintura e un *foulard* annodato al collo, il che richiama un po' un costume spagnolo.
La copia nitrato è giunta all'archivio nel 1974 come parte di una donazione che comprendeva circa una dozzina di corti rulli in nitrato anteriori alla Prima Guerra Mondiale e un proiettore da tavolo modello Ernemann.

The first scene shows three couples having fun and drinking in a fancy restaurant. Another man (who is part of another group, perhaps of soldiers or foreign visitors) picks up the flowers dropped by one of the women and gives them back to her, but gets told off by her partner. Later we see the same couple at home, in their garden. The man seems restless or bored. Two friends on bicycles wearing straw boater hats arrive to pick him up. The woman doesn't want him to go, but he doesn't listen, so she is left behind in desperation. In the final scene, the same woman, looking desolate, comes to an outdoor café. She is recognized by a man (probably the same one from the first scene) and given something to drink. The woman is too weak, and faints in the arms of the man.
The costumes of the helpful man are remarkable and distinctive. In the first scene, he is wearing something like a uniform. His companions in this shot are also dressed similarly. In the last scene he is wearing a large belt and a knotted foulard *around his neck, somewhat reminiscent of a Spanish costume.*
The nitrate print arrived at the archive in 1974, as part of a donation that included about a dozen short nitrate reels from before World War I and an Ernemann table-top projector.

#27 *[Undank ist der Welt Lohn],* 1905? (Eye Filmmuseum, Amsterdam)

Essa è interamente imbibita in verde, mentre sul margine della pellicola è chiaramente visibile l'iscrizione "Pathé Frères Paris 1905". Le tre scene sono giuntate una dopo l'altra, ma non ci sono intertitoli, dunque non è chiaro da dove derivi il titolo tedesco attribuito. Sono presenti numerose giunte, non solo tra le scene, ma anche all'interno di ciascuna sequenza. – Elif Rongen-Kaynakçi

It is tinted green throughout, while the edgemark "Pathé Frères Paris 1905" is clearly visible. The three scenes are spliced one after the other, but there are no titles at all, so it is not clear where the given German title comes from. There are many splices, not only between the scenes, but also within each sequence. – Elif Rongen-Kaynakçi

#28 *[De liefde]*,1925-1930? (Eye Filmmuseum, Amsterdam)

[DE LIEFDE] (titolo assegnato/*assigned title*) [Amore / Love] (?, 1925-1930?)
REGIA/DIR: ? CAST: ? PROD: ? COPIA/COPY: 35mm, 201 m., 10'34" (18 fps); did./*titles*: NLD. FONTE/SOURCE: Eye Filmmuseum, Amsterdam (Inventario n./Archive no. KOP1063505 D 8238-0).

Iscrizione ai margini della pellicola: "Pathé safety film" (e altre tre iscrizioni in ulteriori parti all'inizio e alla fine). Depositato presso l'EYE dal 1977. Controtipo negativo del 1993. Copia di proiezione realizzata presso i Laboratoires Neyrac nel 2002. / *Edgemark inscription: "Pathé safety film" (plus three other edgemarks on additional parts at the beginning and the end). Deposited at EYE since 1977. Duplicated to negative in 1993. Projection copy printed at Laboratoires Neyrac in 2002.*

Questo frammento inizia con l'augurio di un buon anno nuovo al pubblico da parte della direzione e dello staff di un cinema, cui segue la frase "Le donne sono cortesemente invitate a lasciare gli uomini da soli." Questi intertitoli sono su supporto Gevaert Belgium e AGFA (post-1925). L'area della colonna sonora è vuota.
Segue poi quello che sembra essere uno spezzone di un film più lungo con apertura senza suono (fotogramma intero full-frame). L'iscrizione ai margini della pellicola riporta: "Safety Film Pathé / Vincennes France / G 4225 10 50".
Il titolo *"Fine"* è preceduto da *"Visie Film Amsterdam"*. Queste due brevi pellicole sono giuntate assieme, e sono su supporto Kodak. La Visie Film fu fondata nel 1932 ed era specializzata in documentari; il suo nome è su pellicola databile 1934. Il titolo *"Fine"* è su pellicola del 1927.
Indicato come produzione americana o francese nel database EYE, questo frammento erotico si basa sul tema ricorrente e molto diffuso di una donna che va a nuotare e si vede sottrarre i vestiti. Questa volta il ladro è un cane, e un gentiluomo in auto interviene in suo soccorso. Curiosamente, il film lascia davvero poco all'immaginazione, mostrando l'attrice quasi completamente nuda! Dagli ambienti e dallo stile complessivo, sembra che il film risalga ai tardi anni Venti. Una versione leggermente ridotta di questo frammento è stata mandata in onda nel 1995-1996 nei Paesi Bassi con il titolo *Cinema Perdu Episode 25: De liefde*.
In generale, potrebbe trattarsi di un rullo montato da un esercente o da un collezionista privato.

ELIF RONGEN-KAYNAKÇI

#28 *[De liefde]*,1925-1930? (Eye Filmmuseum, Amsterdam)

This fragment starts with the management and staff of a film theatre wishing the audience a Happy New Year, followed by the sentence "Women are politely requested to leave the men alone."
These titles are on Gevaert Belgium and AGFA film stock (post-1925). The soundtrack area is empty.
Then follows what seems to be an excerpt from a longer film with silent aperture (full-frame). The edgemark reads: "Safety Film Pathé / Vincennes France / G 4225 10 50". The title "The End" *is preceded by* "Visie Film Amsterdam". *These two short pieces are spliced together, and are on Kodak stock. Visie Film was a company established in 1932 to make documentaries; its name is printed on 1934 stock. The title* "The End" *is printed on 1927 stock.*
Marked as American or French in the EYE database, this erotic fragment is based on the often-seen trope of a woman going for a swim, then getting her clothes stolen. This time, the thief is a dog, and a gentleman in a car comes to her aid. Interestingly, the film leaves little to the imagination, showing the actress almost fully naked!
From the surroundings and the overall look, the film seems to have been produced in the late 1920s.
A slightly shortened version of this fragment was broadcast in 1995-1996 in the Netherlands as Cinema Perdu Episode 25: De liefde.
All in all, this seems to be a reel assembled by a cinema manager or a private collector.

ELIF RONGEN-KAYNAKÇI