

LE GIORNATE
DEL CINEMA
MUTO



36 | LE PORDENONE
GIORNATE SILENT
DEL CINEMA FILM
MUTO FESTIVAL

30 SETTEMBRE - 7 OTTOBRE 2017



CATALOGO
CATALOGUE





CINEMA DELLE ORIGINI

EARLY CINEMA

Tableaux vivants

Questo programma Domitor cerca di mostrare il cinema delle origini in una nuova luce. È concepito come un esperimento visivo che collega una serie di film con oltre trenta dipinti, consentendoci di confrontare queste composizioni oggi largamente dimenticate (ma all'epoca famosissime) con film rappresentativi di tutti i generi degli albori del cinema. L'intento è quello di scoprire, esaminare e valutare in che modo il cinema delle origini abbia fatto diretto riferimento alla pittura, ricreandone visivamente le opere nei cosiddetti *Tableaux vivants* (letteralmente “quadri viventi”).

Secondo l'opinione comune il nesso tra cinema e pittura è emerso intorno al 1910, quando produzioni cinematografiche asseritamente “artistiche” come il Film d'Art cercarono di conferire al cinema una legittimazione culturale. Il nostro programma dimostrerà tuttavia che immagini pittoriche di tutti i tipi e tutte le provenienze costellavano i film sin dall'epoca delle primissime immagini animate. Le proiezioni inizieranno con un film del 1902, imperniato su un duello, che ricrea fin nei minimi dettagli un dipinto di genere dovuto a Jean-Léon Gérôme, *Suites d'un bal masqué* (1857), noto anche col titolo *The Duel After the Masquerade*. Sulle due sponde dell'Atlantico Pathé e American Mutoscope & Biograph, nei loro primi film dedicati a storie di piccoli reati, episodi di vita quotidiana o monelli terribili utilizzarono la pittura di genere come fonte essenziale di ispirazione visiva. Le incursioni del cinema degli albori nella “grande storia” avevano del resto una matrice pittorica non meno marcata: la morte di Nelson o quella di Marat, le scene di battaglia della rivoluzione americana, gli episodi della guerra franco-prussiana, i processi della rivoluzione francese... Per riportare in vita la storia, i primi film prendevano a modello i dipinti storici. Famose ancor oggi, come *The Spirit of '76* di Archibald Willard (1875 circa), o pressoché dimenticate come *l'Assassinat de Jean-Paul Marat par Charlotte Corday* non dovuto

Tableaux Vivants

This Domitor programme aims to shine a new light on early cinema. It is conceived as a visual experiment intertwining films with more than 30 paintings, allowing us to compare these now largely forgotten (but at the time very famous) compositions with early films of all genres. The aim is to discover, examine, and evaluate how early cinema production directly referenced paintings, creating visual re-enactments known as Tableaux vivants (literally, “living pictures”).

*The link between cinema and painting is usually said to have emerged around 1910, when purportedly “artistic” film productions such as the Film d'Art strove to assert a cultural legitimization of cinema. This programme however will show that pictorial references of all kinds and provenances haunted films from the very first animated images. The screening will start with a 1902 duel film, recreating down to the last detail an 1857 genre painting by Jean-Léon Gérôme, *Suites d'un bal masqué*, also known as *The Duel After the Masquerade*. On both sides of the Atlantic, at Pathé as well as American Mutoscope & Biograph, early films staging petty crime, picturesque everyday life, or mischievous children were using genre painting as a major source of visual inspiration. But early cinema's depictions of “Great History” were no less pictorial: the deaths of Nelson or Marat, American Revolution battle scenes, Franco-Prussian War episodes, French Revolution trials... In order to bring history back to life, early films were modelled on historical paintings. Whether still famous today, like Archibald Willard's *The Spirit of '76* (c. 1875), or mostly forgotten, like the non-David *Assassinat de Jean-Paul Marat par Charlotte Corday* (engraved in 1793*



Jean-Léon Gérôme, *Suites d'un bal masqué*, 1857-59. Olio su tela/Oil on canvas, 39 x 56 cm. (Walters Art Museum, Baltimore, MD)

a David (un'incisione del 1793 più volte riprodotta), queste opere di soggetto storico del diciottesimo e diciannovesimo secolo, naturalistiche e scrupolosamente documentate, erano considerate dai primi cineasti riferimenti visivi "autentici".

Il nostro programma non comprende però solo film in costume. Al contrario; una parte cospicua è dedicata a pellicole che presentano immagini di nudo. L'intenzione di ricreare quadri ritraenti Venere, la cortigiana dell'antica Grecia Frine o altri soggetti mitologici e artistici offriva una giustificazione perfetta per l'esibizione di modelle nude: i *tableaux vivants* divennero così il primo alibi del cinema erotico. Benché l'accostamento possa sorprendere, ciò costituì un valido aiuto anche per il cinema religioso. In molti teatri, rappresentare Cristo sembrava non meno oltraggioso che esibire nudità sulla scena; ma ispirandosi ai capolavori della pittura, le ricostruzioni cinematografiche della vita e della passione di Gesù divennero uno dei grandi successi delle origini del cinema. Non solo queste immagini luminose apparivano in due dimensioni (in qualche caso persino proiettate sulle pareti delle chiese), ma molti dei primi film biblici erano composti da accuratissimi *tableaux vivants*, che ricreavano grandi dipinti accademici o davano vita alle illustrazioni ispirate alle Sacre Scritture di Gustave Doré o James Tissot.

La nostra rassegna comprende film eccezionali, come antichi clip pubblicitari (che imitano manifesti derivanti a loro volta da dipinti), e sensuali ed eccitanti immagini, risalenti al 1903, di modelle nude che in pose "artistiche" volteggiavano esibendo una corporeità priva di veli. Scopriremo anche la popolarissima serie di *tableaux vivants* realizzata dalla Biograph tra il 1899 e il 1903, definita nella pubblicità "eccellente dal punto di vista fotografico, e di qualità elevatissima da quello pittorico".



Un duel après le bal, 1902. (Gosfilmfond of Russia, Moscow)

and often reproduced), these naturalistic and well-documented 18th- and 19th-century historical paintings were considered "authentic" visual references for early filmmakers.

However, our programme doesn't focus on costume films alone. On the contrary – an important part is devoted to films featuring nudity. Recreating a painting of Venus, the Ancient Greek courtesan Phryne, or other mythological/artistic subjects offered the perfect justification for the exhibition of naked models, making *tableaux vivants* the first alibi of erotic cinema. Through an association that may seem surprising, it was also the ally of religious cinema. In many theatres, the depiction of Christ was considered as outrageous as displaying nudity on stage. Yet the pictorial treatment of the cinematic embodiments of the Life and Passion of Jesus made it a "hit" of early cinema. Not only did these images of light appear in two dimensions (sometimes even projected on church walls), but many of the first biblical films were composed of highly accurate *tableaux vivants*, reanimating large academic paintings, or making Bible illustrations by Gustave Doré or James Tissot come to life.

Exceptional films are included, such as early advertising clips (imitating posters derived from paintings), and lustful 1903 images of nude models "artistically" posing while rotating and exhibiting their unclad corporeality. We'll also discover the successful *tableaux vivants* created as a series by Biograph from 1899 to 1903, promoted as "excellent photographically, and of the very highest grade pictorially". When these "risqué" paper prints were rediscovered in the 1960s, they were stigmatized as

Riscoperte negli anni Sessanta, queste copie cartacee *risqué* vennero sprezzantemente definite “pseudoartistiche” da studiosi che ignoravano i dipinti originali e non erano in grado di cogliere la fedeltà dell’imitazione. Oggi, il confronto con le fonti pittoriche identificate di recente ci consente di valutare la serietà di questi tentativi artistici, apprezzando la qualità di *tableaux* spesso ignorati.

Un altro elemento del programma riguarda la sovrapposizione di molteplici rifacimenti degli stessi *tableaux*. Per esempio, *Les Dernières Cartouches*, il quadro del 1873 in cui Alphonse de Neuville raffigurò un episodio della guerra franco-prussiana, ha fornito il soggetto per film dei Lumière (1897), e di Méliès (1897), Pathé (1899), Gaumont (1898) e ancora Gaumont (1907). Chi copia da chi, e qual è l’originale? In realtà si tratta di questioni irrilevanti. I rifacimenti di *tableaux vivants* realizzati agli albori del cinema rappresentano il punto culminante di quell’estetica della riproduzione che predominava nella cultura visiva intorno al 1900. Ogni medium riproduceva e rinnovava le stesse Immagini, che venivano trattate come modelli da ripetere. Per fare un solo esempio, il quadro di Neuville fu rielaborato in incisioni, sculture, fotografie e opere teatrali, oltre che nei film. L’imitazione era legata all’emulazione, e i *tableaux vivants* (estremamente popolari anche a teatro e in ambito fotografico) erano considerati stimolanti sia per gli imitatori, messi alla prova nei loro mezzi artistici, che per il pubblico, messo alla prova nelle proprie conoscenze visive. Nel cinema delle origini, i *tableaux vivants* divennero quindi un laboratorio di consapevolezza artistica e sperimentazione estetica, e scandagliarono la capacità del nuovo medium di trasformare la pittura in carne (più o meno velata), movimento (più o meno controllato) e vita (più o meno immortale). – VALENTINE ROBERT

“pseudoartistic” by scholars ignorant of the original paintings and the precision of the imitation. Now, a comparison with the newly identified pictorial sources allows us to evaluate the seriousness of their pictorial efforts, and enables us to properly appreciate the skillfulness of these often ignored tableaux.

Another element of the programme is the juxtaposition of multiple remakes of the same tableaux. For example, Alphonse de Neuville’s painting of a Franco-Prussian War episode, *Les Dernières Cartouches* (1873), formed the subject for films by Lumière (1897), Méliès (1897), Pathé (1899), Gaumont (1898), and Gaumont again (1907). Who is copying who, and where is the original? Yet these questions are irrelevant. Early cinema’s remakes of tableaux vivants represent the culmination of an aesthetic of reproduction that reigned in visual culture around 1900. Every medium reproduced and renewed the same images, which were treated as models to be repeated. As just one example, Neuville’s painting was re-appropriated in engravings, sculptures, photography, and theatre, as well as film. Imitation came with emulation, and tableaux vivants (also extremely popular on stage and in photography) were considered edifying as much for the imitators, challenged in their artistic means, as for the public, challenged in their visual knowledge. Tableaux vivants in early cinema thus became a laboratory for artistic consciousness and aesthetic experiment, exploring the new medium’s ability to transform painting into flesh (more or less unveiled), movement (more or less posed), and life (more or less immortal).

VALENTINE ROBERT

Ringraziamenti/Acknowledgements

Per realizzare questo programma è stato necessario digitalizzare un gran numero di copie, provenienti da vari archivi e su supporti differenti. Il montaggio dei materiali digitalizzati, finanziariamente sostenuto dall’Université de Lausanne, Faculté des Lettres, Section d’histoire et esthétique du cinéma, è stato accuratamente effettuato da Andrea Tessitore della Cineteca del Friuli. / *To realize the screening of this programme required the digitization of a wide variety of prints, from many archives and on many film supports. The editing was financially supported by the Film Studies Department of the University of Lausanne, and has been expertly executed by Andrea Tessitore at the Cineteca del Friuli in Gemona.*

Si ringrazia inoltre per l’aiuto e la preziosa collaborazione / *Special thanks for their invaluable help and collaboration also to: Jay Weissberg, Elena Beltrami, Alessandro De Zan, Rosa Cardona, Mariona Bruzzo, Bryony Dixon, Steve Tollervey, Mike Mashon, Mark J. Williams, Peter Bagrov, Béatrice de Pastre, Éric Le Roy, Fereidoun Mahboubi, Aleksandar Erdeljanović, Agnès Bertola, Stéphanie Tarot, Ana Marquesán, Begoña Soto Vázquez, Michel Dind, Caroline Fournier, Carole Délessert, Pierre-Emmanuel Jaques, Carlo Montanaro, David Robinson, Tami Williams, Scott Curtis, Paolo Cherchi Usai.* Infine, un grazie particolare all’iniziatore del progetto, Roland Cosandey. / *Finally, an extra-special thank-you to Roland Cosandey, who initiated the project.*

Prog. DCP, c. 90' (Le Giornate del Cinema Muto / Université de Lausanne).

THE POUTING MODEL (US 1901)

REGIA/DIR: F.S. Armitage. PROD: American Mutoscope & Biograph Co. FONTE/SOURCE: Library of Congress Packard Center for Audio-Visual Conservation, Culpeper, Virginia.

LIVING PICTURES PRODUCTION (US 1903) [re-edition of 1900 footage]

REGIA/DIR: Arthur Marvin. PROD: American Mutoscope & Biograph Co. FONTE/SOURCE: Library of Congress Packard Center for Audio-Visual Conservation, Culpeper, Virginia.

BIRTH OF THE PEARL (US 1901)

REGIA/DIR: F.S. Armitage. PROD: American Mutoscope & Biograph Co. FONTE/SOURCE: Library of Congress Packard Center for Audio-Visual Conservation, Culpeper, Virginia.

UN DUEL APRÈS LE BAL (Duel After the Ball) (FR 1902)

REGIA/DIR: Ferdinand Zecca? PROD: Pathé Frères. FONTE/SOURCE: Gosfilmofond of Russia, Moscow.

SPIRIT OF '76 (US 1905)

REGIA/DIR: G.W. Bitzer. PROD: American Mutoscope & Biograph Co. FONTE/SOURCE: Library of Congress Packard Center for Audio-Visual Conservation, Culpeper, Virginia.

COMBAT SUR LA VOIE FERRÉE (Combat on the Railway) (FR 1898)

REGIA/DIR: Alexandre Promio, Georges Hatot. SCEN: Marcel Jambon. PROD: Lumière. FONTE/SOURCE: Archives françaises du film du CNC, Bois d'Arcy.

COMBAT SUR LA VOIE FERRÉE (Combat on the Railway) (FR 1899)

REGIA/DIR: Ferdinand Zecca? PROD: Pathé Frères. FONTE/SOURCE: Filmoteca de Catalunya – ICEC, Barcelona; Filmoteca Vasca-Euskadiko Filmatagia, San Sebastián.

MORT DE MARAT (Death of Marat) (FR 1897)

REGIA/DIR: Alexandre Promio, Georges Hatot. SCEN: Marcel Jambon. PROD: Lumière. FONTE/SOURCE: Filmoteca de Catalunya – ICEC, Barcelona.

CHARLOTTE CORDAY (FR 1908)

REGIA/DIR: Georges Denola. PROD: Pathé Frères. FONTE/SOURCE: Archives françaises du film du CNC, Bois d'Arcy; La Cinémathèque française, Paris

DEATH OF NELSON (GB 1905)

REGIA/DIR: Lewin Fitzhamon. CAST: Sebastian Smith, Tim Mowbray. PROD: Hepworth. FONTE/SOURCE: BFI National Archive, London.

LES DERNIÈRES CARTOUCHES (The Last Cartridges) (FR 1897)

REGIA/DIR: Alexandre Promio, Georges Hatot. SCEN: Marcel Jambon. PROD: Lumière. FONTE/SOURCE: Filmoteca de Catalunya – ICEC, Barcelona.

LES DERNIÈRES CARTOUCHES (The Last Cartridge) (FR 1899)

PROD: Pathé Frères. FONTE/SOURCE: Cinémathèque suisse, Lausanne.

LES DERNIÈRES CARTOUCHES / BOMBARDEMENT D'UNE MAISON (The Last Cartridges) (FR 1897)

REGIA/DIR: Georges Méliès. PROD: Star-Film. FONTE/SOURCE: Archives françaises du film du CNC, Bois d'Arcy; La Cinémathèque française, Paris.

LA FIANCÉE DU VOLONTAIRE (The Hand of the Enemy) (FR 1907)

REGIA/DIR: Alice Guy-Blaché. PROD: Gaumont. FONTE/SOURCE: BFI National Archive, London.

FLAGRANT DÉLIT D'ADULTÈRE (FR 1899)

PROD: Pathé Frères. FONTE/SOURCE: Archives françaises du film du CNC, Bois d'Arcy.

LE JUGEMENT DE PHRYNÉ (The Trial of Phryne) (FR 1899)

PROD: Pathé Frères. FONTE/SOURCE: Cineteca di Bologna.

AKT-SKULPTUREN (DE 1903)

REGIA/DIR: Oskar Messter. PROD: Messter Projection GmbH. FONTE/SOURCE: Jugoslovenska Kinoteka, Beograd.

LA VIE ET LA PASSION DE JÉSUS-CHRIST (Life and Passion of Christ) (FR 1902)

Les Noces de Cana, La Cène, Jésus devant Pilate, L'Ange et les Saintes Femmes

REGIA/DIR: Ferdinand Zecca? PROD: Pathé Frères. FONTE/SOURCE: Cinémathèque suisse, Lausanne.

LA NAISSANCE, LA VIE ET LA MORT DU CHRIST (The Birth, the Life and the Death of Christ) (FR 1906):

La Flagellation, Ecce Homo, La Crucifixion, L'Agonie

REGIA/DIR: Alice Guy-Blaché. ASST: Victorin Jasset. SCEN: Henri Ménessier. PROD: Gaumont. FONTE/SOURCE: Gaumont Pathé Archives, Saint-

VIE ET PASSION DE N.S. JÉSUS-CHRIST (Life and Passion of Jesus Christ, Our Savior) (FR 1907):

Jésus devant Pilate, La Fuite en Égypte

REGIA/DIR: Lucien Nonguet, Ferdinand Zecca. SPEC. EFF: Segundo de Chomón. PROD: Pathé Frères. FONTE/SOURCE: Cineteca del Friuli, Gemona.

LA VIE ET LA PASSION DE JÉSUS-CHRIST (FR 1897): La Fuite en Égypte

REGIA/DIR: Alexandre Promio, Georges Hatot. SCEN: Marcel Jambon. CAST: Gaston Breteau? PROD: Lumière. FONTE/SOURCE: Archives françaises du film du CNC, Bois d'Arcy.

LA NATIVITÉ (FR 1910): Le Repos en Égypte

REGIA/DIR: Louis Feuillade. PROD: Gaumont. FONTE/SOURCE: Gaumont Pathé Archives, Saint-Ouen, Paris.

LES CLOCHES DU SOIR (FR 1913)

PROD: Gaumont Phonoscène. CAST: Marie Dorly? FONTE/SOURCE: Gaumont Pathé Archives, Saint-Ouen, Paris.

ROUGET DE LISLE CHANTANT LA MARSEILLAISE (FR 1899)

PROD: Gaumont. FONTE/SOURCE: Cinémathèque suisse, Lausanne.

WHAT ARE THE WILD WAVES SAYING, SISTER? (US 1903)

REGIA/DIR: A.E. Weed. PROD: American Mutoscope & Biograph Co. FONTE/SOURCE: Library of Congress Packard Center for Audio-Visual Conservation, Culpeper, Virginia.

WAITING FOR SANTA CLAUS (US 1901)

REGIA/DIR: F.S. Armitage. PROD: American Mutoscope & Biograph Co. FONTE/SOURCE: Library of Congress Packard Center for Audio-Visual Conservation, Culpeper, Virginia.

LE RÉVEIL DE CHRYSIS (FR 1899)

PROD: Pathé Frères. FONTE/SOURCE: Filmoteca de Zaragoza; Filmoteca Española, Madrid.

LE BAIN DES DAMES DE LA COUR (FR 1904)

PROD: Pathé Frères. FONTE/SOURCE: Filmoteca de Zaragoza; Filmoteca Española, Madrid.

AN AFFAIR OF HONOR (US 1897)

PROD: American Mutoscope & Biograph Co. FONTE/SOURCE: Library of Congress Packard Center for Audio-Visual Conservation, Culpeper, Virginia.

THE SPIRIT OF HIS FOREFATHERS (GB 1900)

PROD: British Mutoscope & Biograph Co. FONTE/SOURCE: BFI National Archive, London.
Film pubblicitario/Advertising film for Dewar's Whisky

THE WHISKY OF HIS ANCESTORS (GB 1977)

PROD: ?. FONTE/SOURCE: BFI National Archive, London.

Moderna pubblicità del whisky Dewar's che incorpora una delle versioni del 1900. / *Modern television commercial for Dewar's Whisky incorporating a variant version of the 1900 British advertising film.*

Cinema vittoriano

Da cinque anni il BFI National Archive lavora a un progetto mirante a rendere gratuitamente accessibili 10.000 titoli delle collezioni cinematografiche del Regno Unito. Nel quadro di quest'iniziativa abbiamo deciso di digitalizzare tutti i nostri film dell'età vittoriana, ossia i film britannici realizzati tra il 1895 e il 1901 (fino alla fine dell'anno in cui morì la regina Vittoria): si tratta in totale di circa 700 titoli. Nell'ambito del progetto stiamo anche restaurando i nostri primi film di grande formato del periodo, 60mm e 68mm (di produzione britannica o no), nonché le copie nitrato della nostra collezione che costituiscono pezzi unici, e non sono ancora state preservate.

Prima di varare il progetto completo siamo lieti di proporre a Pordenone una piccola anteprima di questi restauri "in corso". Il lavoro sulle pellicole di grande formato è supervisionato da Bryony Dixon, Ben Thompson e Kieron Webb del BFI, mentre il lavoro di scansione viene effettuato dall'esperto team della Haghefilm Digitaal, che il pubblico delle Giornate ben conosce.

Il progetto intende sondare le possibilità tecniche offerte nell'era digitale da un ritorno agli elementi originali a 60mm e 68mm, e si basa sull'eccellente restauro analogico dei film Biograph originariamente realizzato dal Nederlands Filmmuseum (oggi EYE Filmmuseum) presso la Haghefilm negli anni Novanta, quando i film vennero ridotti a 35mm a fini di preservazione e visione (infatti nel 2000 furono presentati alle Giornate del Cinema Muto, XIX edizione: si veda il catalogo di allora, pp. 81-98, e *Griffithiana* n. 66/70). Benché quello in esame sia un periodo ben documentato della storia del cinema, le ricerche condotte in relazione al progetto hanno portato ad alcune nuove identificazioni. Fra i nitrati che costituiscono pezzi unici ricordiamo uno splendido panorama filmato da Charles Urban e George Albert Smith durante un viaggio in Italia per la Warwick Trading Company e un nuovo R. W. Paul riscoperto! – BRYONY DIXON

I film qui di seguito elencati provengono da *Source of all the films in this programme*: BFI National Archive, London. Copia/Copy: DCP; durata complessiva/total running time: 14'. Annotazioni di *All film notes* by Bryony Dixon.

68mm, British Mutoscope and Biograph Company

FEEDING THE PIGEONS IN ST. MARK'S SQUARE (1898)

42" (30 fps).

W.K.L. Dickson in persona sfama i piccioni in compagnia di una signora e di una bambina.

W.K.L. Dickson himself with a female companion and a little girl feeding the pigeons.

GRAND CANAL, VENICE (1898)

30" (26 fps)

Frammento di un panorama del Canal Grande ripreso da un'imbarcazione.

A fragment of a panorama of the Grand Canal from a boat.

Victorian Cinema

For five years the BFI National Archive has been working on a project to make freely accessible 10,000 titles from the U.K.'s film collections. As part of this we decided to digitize all of our Victorian films – that is, British films from 1895 to 1901 (up to the end of the year in which Queen Victoria died), a total of some 700 or so titles. As part of the project we are also restoring our large-format early films from this period, in 60mm and 68mm (whether British-produced or not), and the unique nitrate copies in the collection not yet preserved. Prior to the launch of the completed project we are pleased to offer the audience of the Giornate a little preview of these "in progress" restorations. The large-format restoration work is being overseen by Bryony Dixon, Ben Thompson, and Kieron Webb of the BFI, with scanning work by the expert team at Haghefilm Digitaal, who are of course well known to the Giornate audience.

*The project is an exploration of the technical possibilities which a return to the original 60mm and 68mm elements in the digital era can offer, and builds on the excellent analogue restoration of Biograph films originally led by the Nederlands Filmmuseum (now EYE Filmmuseum) at Haghefilm in the 1990s, when the films were reduced to 35mm for preservation and viewing purposes (in fact, they were screened at the Giornate in 2000: see that year's catalogue, pp.81-98, and *Griffithiana* no. 66/70).*

The research for the project has revealed some new identifications, despite this being a well-documented era of film history. Among the unique nitrates are a wonderful panorama taken by Charles Urban and George Albert Smith on a trip around Italy for the Warwick Trading Company and another new R. W. Paul discovery!

BRYONY DIXON

ABBREVIAZIONI / KEY TO ABBREVIATIONS

Termini cinematografici / Film Terms *adapt*: adattamento/adaptation; *anim*: animazione/animation; *assoc*: associato/associate; *asst*: assistente/assistant; *b&w*: bianco e nero/black & white; *choreog*: coreografo, coreografia/choreographer, choreography; *col*: colore/colour; *cond*: conductor; *cons*: consulente/consultant; *cont*: continuità/continuity; *coord*: coordinatore/coordinator; *cost*: costumi/costumes; *dec*: decor, decoration; *des*: design, designer; *dial*: dialoghi/dialogue; *did*: didascalie; *dir*: direttore, direzione/director; *dist*: distribuzione/distributor; *ed*: editor; *eff*: effetti/effects; *exec*: esecutivo/executive; *fps*: fotogrammi al secondo/frames per second; *ft*: piedi/feet; *incomp*: incompleto/incomplete; *int*: interno/interior; *m*: metri/metres; *mgr*: manager; *mont*: montaggio; *mus*: musica/music; *narr*: narratore, narrazione/narration, narrator; *op*: camera operator; *orig. l*: lunghezza originale/original length; *photog*: fotografia/cinematography; *pres*: presentato da/presented, presenter; *prod*: produttore, produzione/producer, production; *rec*: recordista/recordist, registrazione/recording; *rel*: released; *rl*: rullo, rulli/reel(s); *scen*: sceneggiatura/scenario, screenplay; *scg*: scenografia; *sd*: sonoro/sound; *sogg*: soggetto; *spec*: speciale/special; *subt*: sottotitoli/subtitles; *supv*: supervisione/supervisor, supervising; *tech*: tecnico/technical; *v.c*: visto di censura; *vers*: versione/version.

Nazioni/Countries: AR (Argentina); AT (Austria); BR (Brasile/Brazil); CA (Canada); CH (Svizzera/Switzerland); CS (Cecoslovacchia/Czechoslovakia); DE (Germania/Germany); DK (Danimarca/Denmark); FI (Finlandia/Finland); FR (Francia/France); GB (Gran Bretagna/Great Britain); HU (Ungheria/Hungary); IE (Irlanda/Ireland); IN (India); IT (Italia/Italy); JP (Giappone/Japan); MX (Messico/Mexico); NLD (Olanda/Netherlands); NO (Norvegia/Norway); PL (Polonia/Poland); RU (Russia); SE (Svezia/Sweden); UkrSSR (Ucraina/Ukraine); SK (Slovacchia/Slovakia); US (Stati Uniti/United States); USSR (Unione Sovietica/Soviet Union); YU (Yugoslavia).

Lingue/Languages: DAN (Danese/Danish); ENG (Inglese/English); FIN (Finlandese/Finnish); FRA (Francese/French); GER (Tedesco/German); ITA (Italiano/Italian); JPN (Giapponese/Japanese); NLD (Olandese/Dutch); NOR (Norvegese/Norwegian); POL (Polacco/Polish); POR (Portoghese/Portuguese); RUS (Russo/Russian); SPA (Spagnolo/Spanish); SWE (Svedese/Swedish).

Titolo film / Film Title

Dopo il titolo originale, gli eventuali titoli paralleli, inclusi quelli delle edizioni italiane e/o angloamericane e/o quelli della copia, sono indicati in grassetto entro parentesi tonde; le eventuali traduzioni letterali sono invece riportate in tondo entro parentesi quadre. L'anno indicato tra parentesi nell'area del titolo, dopo il paese d'origine, è normalmente quello di edizione. / *The film's title line is structured as follows: (1) original main title, in boldface capital letters; (2) alternate release titles in country of origin, plus Italian and/or British/American release titles, and that of any other country if it represents the release print being shown, in boldface within parentheses; (3) any assigned literal translations necessary in Italian and English, in roman within square brackets; (4) the film's country and year (ordinarily that of the film's original release), within parentheses.*