

APPENDICE

L'Inferno dantesco nel Fondo Joye: analisi delle copie superstiti

SILVIA ZOPPIS

Contesto storico

Questa ricerca indaga le vicende di un adattamento in pellicola della prima cantica della *Divina Commedia*: *L'Inferno* prodotto nel 1911 dalla Helios Film di Velletri, per la regia di Giuseppe Berardi e Arturo Busnengo, un film che rimane in disparte rispetto al ben più famoso omonimo *L'Inferno* della Milano Films (Francesco Bertolini, Adolfo Padovan, Giuseppe De Liguoro, 1911).

L'interesse del presente saggio non risiede tanto nella ricostruzione delle vicende produttive, quanto piuttosto nell'analisi dei materiali sopravvissuti fino ad oggi e della loro storia. Il percorso di *L'Inferno* si intreccia con vicende riguardanti collezioni filmiche di rilievo internazionale, come il Fondo Josef Joye, e collezioni particolari, come quella di fotogrammi raccolti da Davide Turconi, peraltro strettamente legata al Fondo Joye.

La collezione di frammenti è attualmente conservata in larga parte presso il George Eastman Museum di Rochester, mentre altre due porzioni sono conservate presso il laboratorio La Camera Ottica di Udine e presso la Cineteca di Bologna. La collezione Davide Turconi costituisce, anche grazie al database ad essa collegato, una fonte fondamentale per lo studio del cinema muto. Tramite il sito del progetto è infatti possibile visionare 116 frammenti relativi al film in oggetto: un positivo in nitrato imbibito con colorazioni azzurre, arancio e rosse, e didascalie in tedesco con imbibizioni rosse¹. Questo testimone è significativo, e consente di segnare un punto di partenza: l'esistenza di una copia originale in nitrato del film *L'Inferno* (Helios) all'interno del Fondo Joye.

Una prima catalogazione del Fondo Joye è stata realizzata nel 1942, e integrata nel 1958 da Padre Stefan Bamberger che procedette allo spostamento della collezione da Basilea all'Apologetischen Institut des Schweizerischen Katholischen Volksvereins di Zurigo, al fine di garantire migliori condizioni di conservazione². A metà degli anni Sessanta, Davide Turconi venne a conoscenza dell'esistenza del fondo e, anche grazie all'aiuto dello stesso Bamberger e di Padre Nazzareno Taddei, si recò a Zurigo per visionare le pellicole. Constatato l'avanzato stato di decadimento di molti elementi, decise di procedere alla rimozione di alcuni fotogrammi per ogni pellicola, andando a costituire la Collezione Davide Turconi. Contestualmente, procedette anche alla realizzazione di un numero, ancora non ben precisato, di duplicati su pellicola di sicurezza per la conservazione³. Questa operazione fu condotta grazie al sostegno, anche finanziario, dell' AIRSC (Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema) , di cui Turconi era membro fondatore, e in collaborazione con la Cineteca Italiana di Milano⁴. Nel frattempo, le pellicole originali vennero depositate presso l'allora National Film Archive di Londra, attuale British Film Institute. Anche Roland Cosandey in una nota del suo articolo *L'abbé Joye, une collection, une pratique. Première approche* menziona la questione della stampa su pellicola *safety* di circa 200 copie a partire dagli originali del Fondo⁵. Secondo questa documentazione, le pellicole positive su supporto *safety* generate dal lavoro di duplicazione sono andate a costituire il nucleo centrale della collezione dell' AIRSC, mentre i controtipi negativi sono stati depositati presso una non meglio specificata sede romana della Compagnia di Gesù. Tuttavia, attualmente questo insieme di negativi non risulta essere presente presso la Curia Generalizia dei Padri Gesuiti di Borgo Santo Spirito a Roma, anche sede dell' ARSI (Archivium Romanum Societatis Iesu), né presso l'Archivio Storico della Provincia Euro-Mediterranea della Compagnia di Gesù, sempre con sede a Roma. Da un colloquio con la dott.ssa Claudia Di Giovanni, direttrice della Filmoteca Vaticana, è stato però possibile constatare la presenza nel loro archivio di circa 250 copie negative provenienti dal Fondo Joye, consegnate alla Filmoteca Vaticana dalla Curia Generalizia dei Padri Gesuiti di Roma alla fine degli anni Novanta⁶, tra le quali è presente anche *L'Inferno* della Helios Film.

Attualmente è quindi possibile rintracciare la presenza di questo film in due archivi. Il primo archivio è il British Film Institute di Londra, che possiede l'originale 35 mm in nitrato colorato della lunghezza di circa 290 metri, mentre l'altro archivio è la Filmoteca Vaticana, che conserva un controtipo negativo in bianco e nero⁷.

Le copie

Lavorando con la documentazione attualmente disponibile, è possibile presentare alcuni dati a supporto della seguente congettura: la copia di *L'Inferno* conservata al Vaticano proviene dalla copia originale in nitrato ora conservata al BFI di Londra. Nonostante si tratti di un dato non confortato da ulteriore documentazione scritta, è possibile ipotizzare che le pellicole in possesso della Filmoteca Vaticana siano i controtipi realizzati su iniziativa di Davide Turconi.

La presenza di *L'Inferno* nell'archivio della Filmoteca Vaticana non venne alla luce fino ai primi anni del Duemila, quando, in occasione di un convegno organizzato dall'Unesco durante la Mostra del cinema di Venezia, il film *L'Inferno* venne dichiarato perduto⁸. Presente all'incontro era l'allora direttore della Filmoteca Monsignor Enrique Planas, che riconobbe il film descritto come una delle pellicole appartenenti all'archivio della Filmoteca. Trattandosi di un controtipo negativo su pellicola di sicurezza, la copia presenta tracce di decadimento stampate sull'immagine.

Il primo dato di rilievo è che la copia della Filmoteca Vaticana proviene da un originale destinato al mercato tedesco e fa parte di una collezione di circa 250 pellicole tutte con didascalie in tedesco⁹. Tutti i film Joye conservati alla Filmoteca Vaticana, compreso *L'Inferno*, erano quindi destinati al mercato tedesco, così come le pellicole originali del Fondo Joye. Inoltre, un'analisi comparativa tra il positivo corrispondente al controtipo conservato presso la Filmoteca Vaticana e una copia positiva in bianco e nero proveniente dall'originale nitrato conservato presso il BFI di Londra, tenendo conto dei frammenti della collezione Turconi, può fornire altri indizi riguardo alla possibilità che i film Joye della Filmoteca Vaticana siano i controtipi realizzati da Turconi.

Osservando le due copie possiamo notare gli stessi segni di decadimen-

to, più aggravati nel caso della copia del BFI, mentre nella copia del Vaticano sono presenti alcuni salti dell'immagine, probabilmente derivanti dalla rottura della pellicola, riscontrabili negli stessi punti anche nella copia BFI. Questo permette di ritenere che la copia del Vaticano sia stata tratta dall'originale nitrato ora conservato al BFI.

In generale, la successione di quadri e didascalie collima in entrambe le copie. Tuttavia, nei primi quadri della copia del Vaticano sono riscontrabili alcune differenze/errori. Il primo quadro è in entrambi i casi un'inquadratura di Dante e Virgilio che guardano fuori campo. Nella copia del Vaticano i due personaggi guardano verso destra, mentre in quella del BFI guardano verso sinistra. Tra i frammenti di Turconi è possibile trovare dei fotogrammi relativi a questo quadro in cui i due personaggi guardano verso sinistra, come nella copia del BFI.

Il quadro subito successivo è un'inquadratura fissa di Dante che cammina nella selva. Nella copia del Vaticano Dante entra in scena da sinistra arrivando fino al centro dell'inquadratura, dopodiché la stessa scena si ripete identica ma invertita: Dante entra in scena da destra e prosegue verso sinistra. Questa volta, invece di arrestarsi, la scena prosegue e Dante esce dall'inquadratura a sinistra. La prima metà del quadro, quindi, si ripete due volte: la prima volta l'immagine risulta essere invertita, mentre la seconda volta risulta essere corretta. Infatti, nella copia del BFI Dante entra da destra e prosegue verso sinistra. Anche in questo caso si possono trovare dei frammenti relativi al quadro in questione nella collezione Turconi in cui Dante effettua il suo percorso da destra a sinistra.

Un'altra differenza è presente nel quarto quadro, in cui vediamo Dante che, dalla selva, raggiunge Virgilio, quindi guadagnano le porte dell'Inferno. Nella copia del Vaticano è presente una ripetizione della prima parte del quadro, in cui Dante entra in campo da destra e si avvicina alla metà dell'inquadratura. Qui abbiamo un'interruzione e la stessa scena si ripete in maniera identica, per poi proseguire fino all'uscita di scena di entrambi i personaggi.

La questione dell'inversione destra/sinistra è un'occorrenza non rara nel cinema muto, e potrebbe essere data da un errore presente originariamente nella copia in nitrato, non corretto al momento della prima

duplicazione. Successivamente, un intervento più accurato di riparazione e correzione delle inversioni, probabilmente effettuato presso il BFI al momento dell'arrivo del Fondo, ha emendato questi errori, – in ogni caso, successivamente alla produzione dei controtipi in Italia. Nel confronto tra le due copie è possibile notare un'altra differenza significativa. Nella copia del BFI sono visibili numerose interruzioni di pellicola che producono un effetto visivo simile ad un moderno *jump-cut*. Si tratta di un effetto visivo procurato dalla mancanza di un tratto della pellicola, e può verificarsi in caso di rotture o nell'eventualità in cui si sia intervenuti consapevolmente alla rimozione di fotogrammi, come nel caso dell'intervento di Turconi sull'intero Fondo Joye. Infatti, a un'analisi più attenta è possibile associare la maggior parte di queste interruzioni ai frammenti contenuti nella collezione Turconi. La copia del BFI risulta infatti essere costellata da molte interruzioni lungo tutta la durata del film, e questa alta concentrazione fa pensare a un intervento deliberato più che a una serie consecutiva di rotture di pellicola. Ogni quadro presenta da due a sei interruzioni, e nella maggior parte dei casi è possibile trovare i frammenti mancanti tra i frammenti di Turconi. D'altro canto, come già detto, la copia del Vaticano riporta alcune interruzioni di pellicola sempre riscontrabili anche nella copia BFI, ma in numero decisamente minore e probabilmente derivanti, questa volta, dalla rottura accidentale della pellicola: perlopiù, il film scorre fluido. La maggior parte delle interruzioni presenti nella copia del BFI non sono presenti nella copia del Vaticano. Sappiamo infatti che questi frammenti sono stati prelevati dalla copia sicuramente prima della consegna del fondo al BFI, e questo spiega la frequenza delle interruzioni della copia londinese. Ma l'assenza della maggior parte di queste interruzioni nella copia del Vaticano suggerisce invece che questo duplicato sia stato realizzato sicuramente *prima* di quello realizzato dal BFI, ma anche *prima* del prelievo dei frammenti da parte di Turconi. Si tratterebbe, quindi, di due duplicati della stessa pellicola originale in nitrato, realizzati in due momenti diversi: il primo duplicato intorno alla seconda metà degli anni Sessanta, il secondo duplicato nel 1988.

Conclusioni

Lo studio del film *L'Inferno* è partito dall'analisi delle pellicole superstiti, conservate in due archivi distinti: la prima copia è un controtipo negativo in bianco e nero, ed è conservata presso la Filmoteca Vaticana; la seconda è un originale nitrato colorato conservato presso il British Film Institute di Londra. Dall'analisi del positivo corrispondente al controtipo conservato alla Filmoteca Vaticana e del duplicato positivo in bianco e nero proveniente dal nitrato conservato presso il BFI, è stato possibile operare un raffronto che ha portato alla luce somiglianze e differenze. Tra le somiglianze si annoverano i segni di decadimento e alcune interruzioni di pellicola, identici in entrambe le copie. Questo dato suggerisce la provenienza della copia del Vaticano dall'originale del BFI, e la sua conseguente appartenenza all'insieme delle pellicole di seconda generazione realizzate a partire dal Fondo Joye. Un'ipotesi possibile è che, per analogia, facciano parte di questo insieme anche le altre pellicole Joye conservate presso il Vaticano.

Per quanto riguarda le differenze, invece, è stato possibile riscontrare che la copia del BFI presenta una moltitudine di interruzioni di pellicola distribuite in maniera più o meno uniforme per tutta la lunghezza del film. Tali interruzioni corrispondono ai frammenti prelevati da Davide Turconi, e non sono presenti nella copia del Vaticano, che risulta quindi essere stata realizzata precedentemente all'intervento di Turconi. Insomma, la copia del Vaticano e la copia del BFI sono due duplicati dello stesso nitrato originale realizzati in momenti diversi.

Per concludere, lo studio del singolo film si avvale sempre dello studio dei contesti in cui il film ha transitato. D'altro canto, l'analisi di singoli casi di studio può portare alla luce dati utili allo studio dei contesti generali. Lo studio di questi materiali, infatti, appartiene ad un contesto molto più ampio che necessita di un ulteriore e impegnativo lavoro di approfondimento ed è ovviamente ben lontano dal potersi definire concluso.

¹ Articolo consultabile online all'indirizzo <<http://www.cinetecadelfriuli.org/proget-toturconi/default.html>> (consultato il 5 febbraio 2021).

² J. Yumibe, *Dreaming in color: The Image and the Artifact*, in J. Yumibe et al. (eds.), *Provenance and Early Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 2020, p. 99.

³ J. Yumibe, *From Switzerland to Italy and all around the world: the Joseph Joye and Davide Turconi collections*, in R. Abel, G. Bertellini, R. King (eds.), *Early cinema and the National*, London, Libbey, 2008, p. 325.

⁴ L'indicazione sul luogo in cui è avvenuta la duplicazione dei materiali è menzionata nel *Catalogo della cineteca AIRSC. Nuova edizione riveduta e aggiornata* a cura di Federico Striuli e confermata da una lettera scritta da Stefan Bamberger al suo superiore nel 1967, riportata da Joshua Yumibe nel suo articolo *Dreaming in color: The Image and the Artifact*. In questa lettera Bamberger dichiara che 11.000 metri di pellicola provenienti dal Fondo Joye sono stati duplicati presso Milano grazie a un accordo con l'AIRSC, e a spese dell'associazione stessa. Vedi: J. Yumibe, *Dreaming in color: The Image and the Artifact*, cit., p. 103 e V. Martinelli, R. Redi, F. Striuli, *Catalogo della cineteca AIRSC. Nuova edizione riveduta e aggiornata*, Roma, Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema, 2012.

⁵ R. Cosandey, *L'abbé Joye, une collection, une pratique. Première approche*, in R. Cosandey, A. Gaudreault, T. Gunning (par), *Une invention du diable? Cinéma des premiers temps et religion*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université Laval, 1992, nota 8, p. 68.

⁶ Notizia riportata anche in A. Pillosio, *La FilMOTECA Vaticana a cinquant'anni dalla sua nascita, incontri e curiosità*, Roma, Libera editrice vaticana, 2009, p. 88.

⁷ Comunicazione privata con Claudia Di Giovanni, direttrice della FilMOTECA Vaticana. La lunghezza dichiarata della pellicola prima del restauro è di 524 metri. In base alle testimonianze di Stefano Ballirano e Carlo Cotta presenti nei contenuti speciali dell'edizione del restauro, il controtipo è stato prodotto con una stampante ottica adottando la pratica dello *stretching*, dando luogo anche ad alcuni *freeze frames*. Pertanto, il controtipo risulta essere notevolmente più lungo rispetto alla copia originale.

⁸ Vedi: G. Mulas, *Visioni dell'Inferno di G. Berardi e A. Busnengo (Helios Film, 1911). Storia di un film e del suo restauro*, Tesi di laurea in Filmologia, Università di Bologna, a.a. 2008/2009, e dvd *L'Inferno*, regia di Giuseppe Berardi e Arturo Busnengo, Italia, Bayer per la cultura, 2006.

⁹ Intervista della scrivente a Claudia Di Giovanni.

