

**UN TESORO
NASCOSTO.
I FILM AMBROSIO
NELLA COLLEZIONE
DESMET**

Ivo Blom

Alla fine del 1913 un distributore olandese, in occasione dell'immissione sul mercato nazionale di un suo nuovo film, scrisse su una rivista cinematografica: «Non annoiate più il pubblico con questi orrori italiani. Non pagate più questi prezzi esagerati di noleggio. Mostrate una vera storia olandese, scritta da uno dei migliori scrittori olandesi e recitata da uno dei più famosi attori olandesi». ¹ Ma nessuno l'ascoltava. A quell'epoca la produzione cinematografica olandese era quasi inesistente e la casa Hollandia aveva appena cominciato la sua produzione. Per il momento l'Olanda era sotto l'incanto del cinema italiano spettacolare: *Quo Vadis?*, *Marcantonio e Cleopatra* della Cines e le due versioni degli *Ultimi giorni di Pompei* dell'Ambrosio e della Pasquali; poi, dopo il 1913, seguirono *Cajus Julius Caesar*, *Spartaco*, *Salambò* e naturalmente *Cabiria*. La voga fu tale che perfino *Judith of Bethulia* di Griffith, distribuito nell'autunno del 1914, fu lodato per la sua capacità di "riprodurre" il grande stile italiano.

Oltre che con i film storici e, in particolare durante la prima guerra mondiale, con i film delle dive, la produzione italiana era presente sugli schermi olandesi soprattutto nella forma di cortometraggi: film comici, film drammatici, fiabe, *travelogues*, gialli e perfino qualche western. Nell'ambito dei film comici vorrei sottolineare la differenza tra le comiche, farse spesso concentrate intorno a una figura riconoscibile, una "maschera" (nel caso dell'Ambrosio soprattutto Robinet, un po' meno Butalin e Fricot), e quella che definirei come la commedia brillante, piuttosto *boulevardie* o *comédie de mœurs*. La prima categoria contiene numerose *courses poursuites*, esprime aggressività, voglia di distruzione, anarchismo e ilarità; la seconda, invece, è più contenuta e invita al sorriso, trattando spesso soggetti libertini come l'adulterio (valga come esempio il film *Acqua miracolosa*).

Quest'ultimo genere non era presente solo nelle commedie dell'Ambrosio; infatti, era molto diffuso anche in Francia, basti pensare alle commedie di - e con - Léonce Perret. La commedia brillante, genere finora abbastanza sottovalutato, in certi casi è ancora oggi assai gradevole. Un esempio è *Acqua miracolosa* (1914). Il film inizia, in modo molto curioso e quasi emblematico, con un *establishing shot* composto da una casa per le bambole, in cui si vedono i vari personaggi nei loro appartamenti. La casa delle bambole testimonia fin da subito la gaiezza, il carattere "leggero" del film, in cui si narra la storia di un uomo grassottello che, da molto tempo, desidera invano avere dei figli. Il medico di famiglia, che abita nello stesso palazzo, consiglia alla moglie di andare a fare dei bagni miracolosi alle terme, dove ovviamente incontra il dottore. L'aspirante padre nel frattempo fantastica sulla futura prole e la moglie non tarda a dare alla luce due gemelli. Il film finisce con un primo piano del padre con i bambini e un altro in cui la moglie tiene in mano un bicchiere dove, con un effetto speciale, appare un omino che ride: è il dottore. Non solo è approvato l'adulterio, ma viene anche fugato ogni dubbio su chi sia il padre naturale. Nel suo spi-

1. Pubblicità di P. Silvius, in «De Kinematograaf», n. 49, 26-12-1913

rito libertino *Acqua miracolosa* assomiglia al film di Perret *Léonce à la campagne* (1913).²

Acqua miracolosa è uno dei quarantacinque film Ambrosio della collezione Desmet del Nederlands Filmmuseum.³ Nel 1957, un anno dopo la morte di Jean Desmet, il museo acquisì circa novanta film, oltre alla immensa collezione di pubblicità e all'archivio di questo distributore e proprietario di cinema degli anni Dieci. Film, pubblicità e archivio rappresentano un patrimonio unico perché ci consentono di ricostruire un'immagine esaustiva di una ditta di distribuzione indipendente dei primi anni Dieci. Inoltre, molti dei film della collezione non si trovano più nei Paesi d'origine. La collezione Desmet è costituita principalmente da film stranieri, soprattutto francesi, americani, tedeschi, danesi e italiani. Tra il 1910 e il 1915 Jean Desmet acquistò centinaia di film da noleggiare in Olanda, Belgio e Indie olandesi (ora Indonesia). Questi film furono reperiti principalmente in Germania e in Belgio, da case di produzione come la Gaumont e la Nordisk o da concessionari di distributori internazionali come la Aubert di Parigi.

In seguito al lavoro di ricerca di uno *stageaire* dell'Università di Amsterdam e alla mia tesi di dottorato, si può stimare che circa un terzo del materiale acquistato da Desmet, tra cui centinaia di cinegiornali Pathé, è andato perduto nel corso degli anni. Nel biennio 1913-1914 Desmet vendette molti cortometraggi del suo catalogo nelle Indie olandesi, dove molti film, già proiettati nei Paesi Bassi, ebbero molto successo.⁴

Anche alcuni film Ambrosio, come *Duetto in quattro* (1914), *Il debito dell'imperatore* (1911) e *Infamia araba* (1912), sono andati perduti nel corso del tempo; ma la loro esistenza è testimoniata ancora oggi dai manifesti nella collezione Desmet.

Dei quarantacinque film Ambrosio rimasti nella collezione, la maggior parte è stata identificata, eccetto tre che hanno solo un titolo olandese, e altri due che non è sicuro siano produzioni Ambrosio. Uno di questi ultimi è intitolato *Santa Lucia*, che – contrariamente a quanto si potrebbe credere – anziché essere ambientato a Napoli, è dedicato a Venezia (vediamo la laguna veneta, le altre isole e, in lontananza, le ciminiere di Mestre). A causa degli strani effetti di *split-screen*, reperibili solo in un altro documentario Ambrosio della collezione, *Tripoli* (1912), potrebbe essere il film *Da Mestre a Venezia* (1912).

Prima di esporre una considerazione più personale sui film Ambrosio, vorrei soffermarmi sui testi e sul contesto, cui essi sono inseparabilmente legati, dal momento che i film necessitano di un'attività di distribuzione e di esercizio.

Tra i film Ambrosio si trovano molte farse di Robinet; possiamo ricordare *Signorina Robinet* (1913) e *Robinet pescatore* (1914), preservati a colori: altri esempi sono *L'abito bianco di Robinet* (1911) e *Robinet chauffeur miope* (1914). I manifesti della collezione Desmet indicano che una volta erano presenti molti altri film di Robinet, alcuni già identificati, come *Robinet scioperante* (1911), *Robinet contro un rubinetto* (1912),

2. Per *Léonce à la campagne* cfr. Richard Abel, *The Ciné Goes to Town. French Cinema 1896-1914*, University of California Press, Berkeley, 1994, pp. 421-423.

3. Alla rassegna "I Giorni di Cabiria II", sono stati proiettati ben ventuno film della collezione Desmet. Una parte di questi film, su supporto *safety*, sono presenti anche nella collezione del Museo Nazionale del Cinema di Torino. Inoltre, si sono visti tre film originariamente della collezione del Nederlands Filmmuseum ma non compresi nella collezione Desmet: *Buon anno*, *Fiat* e *Parsifal*. Di due altri film, *Tripoli* e *Fricot ha smarrito il bottone*, presenti ad Amsterdam, sono state proiettate copie provenienti da altre cineteche.

4. Cfr. Ivo Blom, "Jean Desmet, distributore dei primi film italiani", in Renzo Renzi (a cura di), *Sperduto nel buio. Il cinema muto italiano e il suo tempo (1905-1930)*, Cappelli, Bologna, 1991, pp. 140-158.

Robinet operatore (1912), e altri in attesa di identificazione. È significativo che quasi tutti questi manifesti fossero realizzati a Torino, da stamperie come la Treves, la Luzzati, la Colombo e la Maurer Torta e Pecco. Singolare, invece, è il fatto che nella collezione non si trovino manifesti dei film con Fricot o Butalin, anche se ci sono alcuni loro film come *Fricot soldato* (1913) con Vaser e *Fricot amoroso* (1912) con Pilotti, mentre apparentemente venivano realizzati manifesti per tutti i cortometraggi di Robinet. Nella collezione sono conservate altre farse con Vaser, come *Il moscone* (1911), il divertente *La moda vuole l'ala larga* (1912), e infine alcune comiche anonime come *L'esercito vittorioso* (1912).

L. Maggi, *La nave dei leoni*, 1912



Dall'analisi delle farse, delle commedie e dei drammi, emerge che l'Ambrosio possedeva una troupe stabile. Nelle farse i protagonisti sono spesso uomini, nelle commedie e nei film drammatici invece sono spesso donne.

Due attrici molto amate dalla Casa Ambrosio sono Gigetta Morano e Mary Cleo Tarlarini. Gigetta Morano ha come partner Eleuterio Rodolfi in *Acqua miracolosa*, di cui è la protagonista, e nelle commedie *Vendetta d'amico* (1911) e *Un successo diplomatico* (1912) la vediamo accanto a Vaser e ad Angelo Vestri. La Morano interpreta anche film drammatici come *La nave dei leoni* (1912), dove ha modo di mostrare non solo il suo sorriso generoso, ma anche il suo coraggio tra le belve. Inoltre interpreta ruoli minori in *Il romanzo di un fantino* (1910), *Sogno di un tramonto d'autunno* (1911) e in *Fricot amoroso* (1912).

Mary Cleo Tarlarini, invece, è la crudele dogaressa vedova di *Sogno di un tramonto d'autunno*, storia tratta da un'opera di D'Annunzio che narra una bizzarra vicenda di vudù ambientata nei secoli scorsi; è l'ammalata di tifo nel dramma ottocentesco *L'Ave Maria di Gounod* (1910), ed è la maga Kundry nel *Parsifal* (1912) (due nitrati di *Parsifal* ritrovati al Nederlands Filmmuseum, di cui uno è stato salvato, non fanno parte della collezione Desmet). È indicativo che in molti film Ambrosio gli uomini siano deboli, mentre le donne o sopportano grandi sacrifici come negli *Ultimi giorni di Pompei* (la versione del 1908 fa parte della collezione) e nella *Maschera pietosa* (1914), o sono donne forti che ingannano i corteggiatori come nell'*Esercito vittorioso*, oppure indossano le vesti di domatrici di leoni come Gigetta Morano nella *Nave dei leoni* e Fernanda Negri Pouget in *Nelly la domatrice* (1912). Sembra esserci materiale per un *gender study* sulla produzione Ambrosio.

Vorrei segnalare *La maschera pietosa* che, nonostante la semplicità della storia e la recitazione esagerata di Annetta Ripamonti, che interpreta il ruolo della madre, è un melodramma sentimentale che può ancora commuovere lo spettatore di oggi. Una donna è ingannata dall'amante, che va a una festa di carnevale con la ragazza della porta accanto, vestita da Pierrot. Il film combina immagini straordinarie del carnevale di Torino con riprese in studio. Poiché la madre della ragazza sta morendo, la donna tradita, vestitasi da Pierrot e fingendosi la figlia, assiste la moribonda nell'ora della morte. La figlia vera arriva troppo tardi. *La maschera pietosa* è un film da non dimenticare; inoltre, è uno dei pochissimi lungometraggi Ambrosio della collezione Desmet, poiché *Il barbiere di Siviglia* (1913) e *Il matrimonio di Figaro* (1913), altri due lungometraggi Ambrosio della Collezione, furono venduti subito dopo l'acquisto.

L'esigua presenza di lungometraggi è dovuta in parte alla modesta produzione di queste pellicole da parte dell'Ambrosio rispetto alle case danesi e tedesche, in parte all'evoluzione del mercato. Fino al 1911-1912 ogni distributore olandese poteva acquistare qualsiasi film, così che spesso due o tre distributori possedevano gli stessi titoli. La situazione cambiò con l'introduzione del sistema di monopolio alla fine del 1911, con i

Nella pagina a fianco: *La maschera pietosa*, 1914 (sopra)
E. Rodolfi, *Gli ultimi giorni di Pompei*, 1913 (sotto)



film di Asta Nielsen della tedesca Union. I distributori compravano i diritti per certi film o certe serie di film e pagavano, oltre alla copia, una cifra cospicua per il diritto esclusivo di distribuzione. Così un concorrente di Desmet, Franz Anton Nöggerath, ottenne i diritti esclusivi per la versione del 1913 degli *Ultimi giorni di Pompei* dell'Ambrosio.

Facevano eccezione i cortometraggi, che in genere erano sottoposti al sistema del monopolio solamente nel caso in cui il distributore ottenesse i diritti per tutta la produzione di una casa. Non c'era una regola unica, e non sempre gli agenti stranieri vendevano la copia di un film a un solo distributore. Con la diffusione dei lungometraggi, i "corti" cominciarono a essere utilizzati come introduzione al programma vero e proprio (e per questo vennero chiamati, in Olanda, "le aggiunte"), divenendo così superati; Desmet comunque continuò a inviare i cortometraggi ai cinema molti anni dopo il loro acquisto.⁵

Nel 1909 Jean Desmet, dopo un periodo di attività come proprietario del cinema ambulante Imperial Bio, aprì a Rotterdam il Cinema Parisien, il suo primo cinema stabile; in seguito inaugurò altre sale cinematografiche, dando vita così alla prima catena di cinema in Olanda.

Il Parisien venne inaugurato con la proiezione degli *Ultimi giorni di Pompei* dell'Ambrosio, presentato dai giornali come un film interpretato dagli attori della Comédie Française. In seguito a questa proiezione la moda dei film d'arte si diffuse ulteriormente. L'anno seguente Desmet aprì ad Amsterdam un altro Cinema Parisien e la sede della sua ditta di distribuzione. L'apertura dei suoi cinema diede inizio in Olanda al boom dei cinema stabili; ogni nuova sala veniva rifornita di tutta l'apparecchiatura necessaria da Desmet.

Dal 1910 al 1912 Desmet importava dai produttori tedeschi programmi interi costituiti da circa sette film alla settimana. Importava film di ogni nazionalità, ma la maggior parte erano francesi della Pathé e della Gaumont e film italiani. Per due anni i suoi fornitori tedeschi, la Westdeutsche Filmbörse di Krefeld e la Deutsche Film-Gesellschaft di Colonia, gli garantirono una distribuzione stabile senza che Desmet stesso avesse qualche influsso sulla scelta dei vari titoli. La Westdeutsche Filmbörse gli vendette film ancora presenti nella collezione, come *Topolini riconoscenti* (1908), *Il romanzo di un fantino* e *La prima bicicletta di Robinet* (1910); lo stesso dicasi per alcune pellicole della Deutsche Film-Gesellschaft: *La bambola di Luisetta* (1911), *Robinet innamorato di una cantante* (1911), *Uno scherzo di Robinet* (1911), *L'abito bianco di Robinet* (1911) e *Il moscone* (1911). Tutti questi film erano stati proiettati per alcune settimane in Germania e pertanto avevano le didascalie in tedesco, presenti ancora oggi. Si può dire, insomma, che la distribuzione di Desmet si configuri come una sorta di "diffusione di seconda mano".⁶

Verso il mese di marzo del 1912 l'attività di Desmet si intensificò e fornitori di Bruxelles e, in misura minore, di Berlino sostituirono quelli di Krefeld e di Colonia. Da allora in poi Desmet cominciò ad acqui-

5. In Germania è apparso lo studio più approfondito sulla distribuzione nel cinema dei primi tempi, in cui vengono analizzati, per esempio, il mercato della seconda mano e l'emergere del sistema monopolistico. Cfr. Corinna Müller, *Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen*, J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar, 1994.

6. Sulla distribuzione di Desmet e i suoi fornitori tedeschi, rimando al mio articolo *Filmvertrieb in Europa. Jean Desmet und die Messter-Film GmbH*, in «KINtop», n. 3, 1994, pp. 73-91.

stare film da fonti diverse, creando così i suoi programmi autonomamente. I film Ambrosio, per esempio, da allora in poi furono acquistati a Bruxelles, presso Claude Robinet, concessionario per il Belgio e l'Olanda di Paul Hodel, distributore parigino dei film Itala per la Francia e il Belgio, ma anche fornitore dei film Bison, Reliance e Ambrosio. Grazie a un contratto sottoscritto nel giugno 1912, Robinet/Hodel e Desmet ebbero l'esclusiva della distribuzione dei film Itala, Ambrosio, Milano e Bison, ma già nel 1913 altri davano film Ambrosio a lungometraggio sugli schermi olandesi: Nöggerath distribuì *Gli ultimi giorni di Pompei* e la Wilhelmina noleggiò *La lampada della nonna*.

I film di Hodel e Robinet avevano didascalie olandesi perché Desmet spediva loro la traduzione olandese delle didascalie francesi. Non è tuttavia possibile sapere se le nuove didascalie venissero inserite a Parigi o a Torino. Dal 1913 in poi, e soprattutto negli anni della guerra, Desmet fece preparare le didascalie da laboratori olandesi: dall'ex collega di fiera Albert Mullens (prima noto insieme al fratello con il nome d'arte "Alberts Frères"), dal concorrente Nöggerath e dalla casa di produzione Hollandia.

Il 4 settembre 1913 Nöggerath, noto distributore di film italiani (per esempio *Quo Vadis?*), proiettò la versione Ambrosio degli *Ultimi giorni di Pompei*. Lo stesso giorno la versione Pasquali fu proiettata dal concorrente Gildemeijer, distributore principalmente di film tedeschi come quelli di Asta Nielsen. Entrambi i distributori cercarono di ottenere il favore del pubblico, contestando la versione dell'altro e accusandolo di plagio. Non è chiaro quale fosse la versione proiettata da Desmet, ma si sa che lui presentò il film nei suoi cinema. Singolare è il fatto che, come aveva già fatto per *Quo Vadis?* della Cines, desse solo frammenti del film – in particolare la scena dell'eruzione del Vesuvio – per un totale di soli 400 metri. La giustificazione addotta da Desmet per spiegare la riduzione di questo film fu, secondo un annuncio di Desmet sulla stampa locale, che il pubblico voleva ridere e non guardare un dramma per tutta la serata. Di conseguenza l'eruzione del Vesuvio fu ridotta a una delle attrazioni del programma, accanto a due commedie, tre comiche e un mediometraggio drammatico. La formula del programma di varietà aveva ancora successo al di fuori del circuito dei cinema lussuosi delle grandi città.

Durante la prima guerra mondiale, Desmet perse il mercato belga, che all'epoca forniva tre quarti dei titoli acquistati. Nel 1915 ottenne attraverso la Germania alcuni lungometraggi italiani, perlopiù di produzione Cines, come per esempio *Cajus Julius Caesar*, *Sangue blu*, *Fior di male*, ma non riuscì più a ottenere film Ambrosio. Quando smise di importare i film Ambrosio, salvo qualche acquisto sporadico negli anni seguenti, questi non scomparvero totalmente dagli schermi olandesi, infatti nel 1916 fu distribuito *Satana*, realizzato nel 1912. Altri film Ambrosio popolari in Olanda durante la guerra furono *Il romanzo di Maud* (1917)



con Diana Karenne e *Fiacre n.13* (1917) con Elena Makowska, da allora star nei Paesi Bassi. Tuttavia l'Ambrosio ebbe meno dive rispetto ad altre case di produzione come la Cines. Nei primi anni Venti fu soprattutto il distributore olandese J.S. Croeze che diffuse alcuni film Ambrosio, di cui esistono ancora oggi *Mara West* (1921) con Maria Roasio, a quel tempo amante di Ambrosio stesso, e *Uomini gialli* (1920) con l'attore giapponese Thenno. Ma il più clamoroso – sebbene ultimo – successo olandese dell'Ambrosio fu il film spettacolare *Teodora* (1922) di

Il romanzo di un fantino, 1910

Leopoldo Carlucci, con Rita Jolivet, già nota in Olanda per film come *La mano di Fatma* (1916).

Sono pervenuti pochi film Ambrosio dai concorrenti di Desmet, anche se tra questi vi sono alcuni piccoli gioielli, come il film di congedo *Buona sera, fiori!* del 1909. Di Desmet invece restano questi quarantacinque film, oramai tutti stampati e spesso a colori, salvo la maggior parte dei Robinet. Due terzi di questi film si possono consultare in video nella biblioteca del Nederlands Filmmuseum. I manifesti si possono vedere su fotografie nella stessa biblioteca. E nel prossimo futuro anche l'archivio cartaceo sarà accessibile al pubblico.

Jean Desmet non fu l'unico a distribuire i film Ambrosio nei Paesi Bassi, e negli anni tra il 1910 e il 1915 non era lui che forniva i lungometraggi Ambrosio. La collezione Desmet dei cortometraggi Ambrosio si interrompe esattamente in concomitanza con il periodo di transizione dai programmi composti di vari cortometraggi ai programmi con un lungometraggio dominante. E grazie a Desmet e al Nederlands Filmmuseum si sa oggi molto di più sul cinema dei primi tempi, in particolare quello dell'Ambrosio. La collezione Desmet, insomma, offre uno spaccato ricco e dettagliato della produzione cinematografica delle origini.