



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
TORINO

MACISTE ALPINO (1916)



CAST & CREDITS

Regia: Luigi Maggi, Luigi Romano Borgnetto

Supervisione regia: Giovanni Pastrone (accreditato come Piero Fosco)

Soggetto e sceneggiatura: Giovanni Pastrone

Fotografia: Giovanni Tomatis, Carlo Franzoni, Augusto Battagliotti

Trucchi: Segundo de Chomón

Interpreti: Bartolomeo Pagano (Maciste), Fido Schirru (Fritz Pluffer), Enrico Gemelli (Conte di Pratolungo), Marussia Allesti (Giulietta, Contessina di Pratolungo), Sig. Riccioni (ufficiale degli alpini), Riccardo Vitaliani (ufficiale austriaco), Evangelina Vitaliani, Felice Minotti (maître al ristorante, ufficiale alpini)

Visto di censura: 12240 del 21.11.1916 / 12240 del 27.06.1917 (aggiunta al finale)

Lunghezza originale: 2084 metri

Produzione: Itala Film

Anno: 1916

Dati della copia restaurata

DCP 4k / 35mm, poliestere, 1.944 metri, 95' a 18 ft/s, colore, didascalie italiane e didascalie inglesi.

Accompagnamento musicale registrato, composto ed eseguito da Raffaele Casarano e i Locomotive.



SINOSSI



In un piccolo paese al confine tra l'Italia e l'Austria nel maggio del 1915 si trova Maciste con una troupe dell'Italia intenta a realizzare le riprese di un film. La direzione dell'Italia li avvisa dell'imminente dichiarazione di guerra e li invita a rientrare, ma la loro esultanza a tale notizia e le grida di "Viva l'Italia!" attirano l'attenzione delle sospettose guardie austriache e ne provocano l'arresto.

La troupe con tutta la popolazione del villaggio viene destinata a un campo di concentramento. Maciste insorge con il suo coraggio e la sua forza straordinaria a difesa di tutti i prigionieri; con scaltrezza riesce a liberarli e dopo una lunga fuga la "colonna dei miseri" trova rifugio nel castello del Conte di Pratolungo, dove Giorgio Lanfranchi si sta congedando dalla fidanzata Giulietta, nipote del Conte, per raggiungere come volontario il fronte.

Gli ulani austriaci circondano il castello, ma Maciste attira la loro attenzione per permettere al Conte e a Lanfranchi di portare i fuggiaschi in salvo oltre il confine. Riuscita l'impresa, il Conte torna al castello da Giulietta mentre Maciste sfugge ai suoi inseguitori e si arruola in un battaglione d'alpini.

In alta montagna tornano a fronteggiarsi il gigante italiano e il perfido soldato austriaco, Fritz Pluffer, nemico giurato di Maciste. I due, tra molte peripezie, si confrontano in una sfida insieme crudele e beffarda che vedrà il bene trionfare sul male.

Centinaia di soldati, ispirati dall'esempio di Maciste, sfidano l'asprezza estrema e il pericolo della montagna per portare vittoriosamente a termine la loro missione. Nel frattempo, gli austriaci tornano al castello e se ne impadroniscono; Giulietta riesce con un servitore a nascondersi in un casolare, ma il Conte viene imprigionato.

Maciste e Lanfranchi s'incontrano al fronte e durante i combattimenti il giovane viene ferito. Il battaglione d'alpini raggiunge il castello e sferra un violento attacco. Mentre lo scontro infuria Maciste arriva appena in tempo per salvare Giulietta dalla violenza di due ufficiali, liberare il vecchio Conte e riunire infine i due giovani innamorati.

IL FILM



Sul finire del 1916 l'Italia in guerra mobilita il gigante buono più amato dello schermo.

Maciste, al secolo Bartolomeo Pagano, aveva fino ad allora interpretato solo due film ma questi erano stati più che sufficienti a conquistare il cuore del pubblico. Se in *Cabiria* (G. Pastrone, 1914) era uno schiavo africano vissuto all'epoca delle guerre puniche, nel suo primo film da protagonista, *Maciste* (1915) aveva cambiato epoca, mestiere e colore della pelle per mettere in scena sé stesso come attore cinematografico. Tutto poteva cambiare, tranne la sostanza del personaggio: un eroe popolare che mette la sua forza incredibile a servizio dei deboli, degli oppressi, risolvendo le ingiustizie a suon di scapaccioni e con il sorriso sulle labbra. Un'idea al cui fascino, ancora oggi, è difficile resistere.

Sorridere tuttavia, all'epoca dell'uscita del film non era così facile. Dopo un anno di conflitto, per il paese era ormai chiaro che la speranza di una conclusione rapida e vantaggiosa fosse un'illusione e che si sarebbe trattato di uno scontro duro e lungo. A maggio gli austriaci lanciavano la controffensiva sul fronte italiano e sul Carso le condizioni si facevano sempre più dure per migliaia di soldati.

Il cinema, per reazione, sfodera le sue armi migliori. Maciste dunque va alla guerra e ci va da par suo: prendendo i nemici a calci nel sedere. *Maciste alpino* è probabilmente il miglior film di propaganda bellica prodotto in Italia nel corso della Prima guerra mondiale, un primato guadagnato non solo grazie alla simpatia del suo interprete. Dal punto di vista narrativo l'abilità del racconto nel trattare con efficacia in tono leggero i temi più drammatici è ancora capace di meravigliare: deportazione di civili, vita di trincea, violenza sulle donne; sullo schermo scorre la rappresentazione degli orrori della guerra, ma sempre in funzione apertamente catarchica. Per scongiurare il peggio, infatti, sono sufficienti il buon senso, il buonumore e la forza di Maciste che, mai come in questo film, è al contempo eroe straordinario e rappresentante dello spirito del popolo comune, generoso e franco: trasporta decine di bambini in fuga in una gerla sulle spalle, prende a scarpate il soldato austriaco Pluffer, si avventa sul rancio (sempre abbondante, come in tutti i film dell'epoca, per rassicurare le famiglie dei soldati che ai loro cari al fronte non mancavano i beni di prima necessità) ma poi, prima di prendere ogni iniziativa, non manca di chiedere sempre il permesso al superiore in grado. D'altronde, ome recita una didascalia del film, «i figli d'Italia sono tutti Macisti». Al contrario il nemico viene rappresentato come infido, pigro e decisamente poco intelligente in una parodia a tratti spassosa del militarismo austro-ungarico: le guardie si mettono sull'attenti davanti a un disegno del Kaiser tracciato sul muro, i comandanti non fanno che impartire ordini confusi, rifiutano di prendersi in carico i loro uomini durante l'attacco e non sono nemmeno in grado di rispettare le regole del duello cavalleresco. Il sotteso messaggio è che non siano due paesi a contrapporsi, quanto piuttosto due modi di intendere la vita. Come spesso accade nei film di propaganda questo scontro si incarna nel duello tra Maciste e il fantaccino pavido e crudele Fritz Pluffer; una "personalizzazione" tesa, tra l'altro, a rimuovere morti e armi letali per ridurre il confronto al corpo a corpo, in una profusione di «botte da orbi».

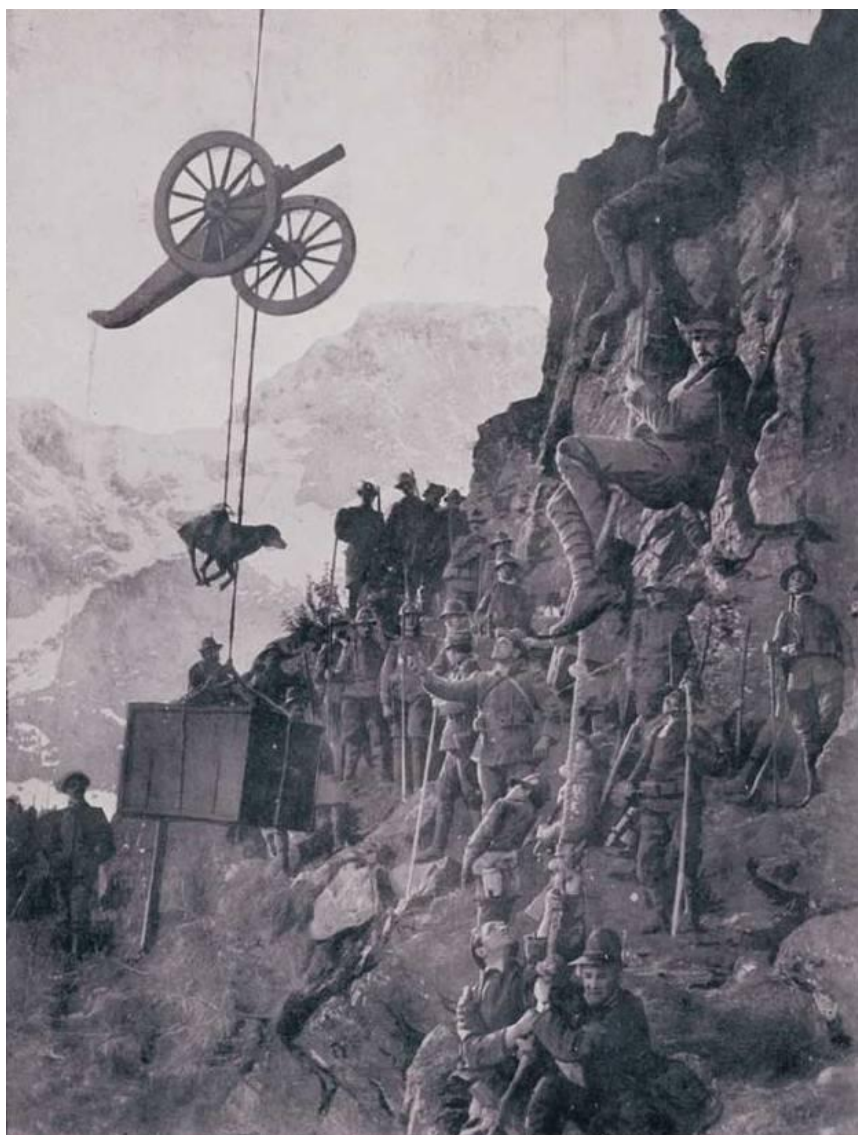
Il film è sostenuto da un ritmo incalzante, sottolineato da un montaggio serrato, e visivamente sa costruire situazioni che si scolpiscono nella memoria per la loro atmosfera, come accade quando, all'arrivo degli austriaci, viene spenta la luce e il salone della villa di Pratolungo, stipato di profughi muti e spaventati, piomba nel buio. Dove però si celebra il cinema come meraviglia per gli occhi è soprattutto nella quarta parte, tra le più celebrate dalla critica, ambientata sulla vette delle montagne innevate, probabilmente il momento del film in cui maggiormente si fa sentire la supervisione di Giovanni Pastrone, che affiancò i registi

Romano Luigi Borgnetto e Luigi Maggi. Le immagini spettacolari delle sagome scure dei soldati in controluce che si inerpicano sulla neve abbagliante rivelano una sensibilità speciale verso la luce, l'ambiente e la sua relazione con la figura umana ma anche una perizia tecnica fuori dal comune, garantita certo dallo staff di operatori messi in campo per l'occasione dalla casa di produzione Itala ma anche in particolare dalla maestria del "mago" degli effetti speciali Segundo de Chomón: le figure dei soldati che si spostano sospesi a una corda tesa sul precipizio, per esempio, conservano il loro intrigante mistero ancora oggi anche agli smalzati occhi dei contemporanei. Trucco o riprese dal vero?

Il biancore dei ghiacci, il rosso della battaglia, le luci morbide nella villa dei Pratolungo sono esaltati dalle belle colorazioni d'epoca che il nuovo restauro restituisce nella loro ricchezza cromatica.

Prima di raggiungere il successo *Maciste alpino* dovette affrontare qualche tribolazione con la censura, scontenta del trattamento poco cavalleresco che in diverse scene Maciste riserva agli austriaci costretti a servire da "slitta umana" o a Fritz Pluffer, ingozzato a forza di "maccheroni" e tirato per i capelli. Per i paesi non alleati la stessa Casa di produzione, comunque, preparò una versione neutra, in cui non venivano citati austriaci e italiani ma solo, genericamente, due anonimi fronti contrapposti.

Il nuovo restauro, grazie al reintegro di alcune scene importanti (tra cui quella che vede una breve apparizione del Re Vittorio Emanuele III), alla ricostruzione delle didascalie originali e al grande lavoro compiuto per ottenere una resa efficace delle immagini e dei colori, restituisce al pubblico uno dei migliori film di Maciste e del muto italiano, in cui il mito del gigante amico del popolo vince anche sugli orrori della guerra.



NOTE SUL RESTAURO



Maciste alpino è uno dei titoli più noti della serie *Maciste* e, non a caso, fu oggetto di un primo progetto curato dal Museo Nazionale del Cinema nel 2000 che dovette però limitarsi a un intervento in fotochimico a partire dalla copia nitrato positiva conservata dal Museo e che fu dunque considerato da subito la tappa di un work in progress che avrebbe richiesto ulteriori ricerche e l'impiego di ben maggiori risorse.

Il progetto di ricostruzione portato a termine nel 2014, a cura della Biennale di Venezia e del Museo del Cinema con il laboratorio L'Immagine Ritrovata, si è potuto avvalere da un lato della ricca documentazione d'epoca conservata negli archivi del Museo e dall'altro delle potenzialità offerte dalla tecnologia ora altamente specializzata sia nel trattamento delle pellicole delle origini sia nell'utilizzo del digitale nel campo del restauro cinematografico.

L'analisi delle fonti d'archivio – in particolare le dettagliate descrizioni contenute nei documenti di produzione della Itala Film, i fogli di montaggio, le didascalie su lastra fotografica, i visti di censura e la fitta corrispondenza – ha permesso di verificare l'ordine di montaggio della copia, di ripristinare le didascalie italiane e inglesi preparate per la distribuzione negli anni Dieci e di ripresentare finalmente il film con la splendida colorazione con cui l'opera conquistò le platee di tutto il mondo all'epoca della sua uscita.

La reperibilità delle copie sopravvissute ha reso possibile una comparazione dettagliata delle fonti filmiche e soprattutto l'individuazione tra gli elementi più antichi delle "matrici" per realizzare il complesso intervento di ricostruzione: frammenti del negativo camera originale in nitrato di circa 800 metri e un positivo nitrato colorato con didascalie italiane non originali di circa 1.900 metri, entrambi conservati dal Museo e appartenenti al Fondo Pastrone raccolto da Maria Adriana Prolo. A questi materiali, si sono aggiunti un nitrato positivo lacunoso con didascalie originali conservato dalla Fondazione Cineteca Italiana di Milano e un frammento nitrato di circa 200 metri conservato dal British Film Institute di Londra. Sono state inoltre analizzate e comparate numerose copie in supporto safety 35mm e 16mm, conservate dal Museo di Torino e frutto di decenni di duplicazioni.

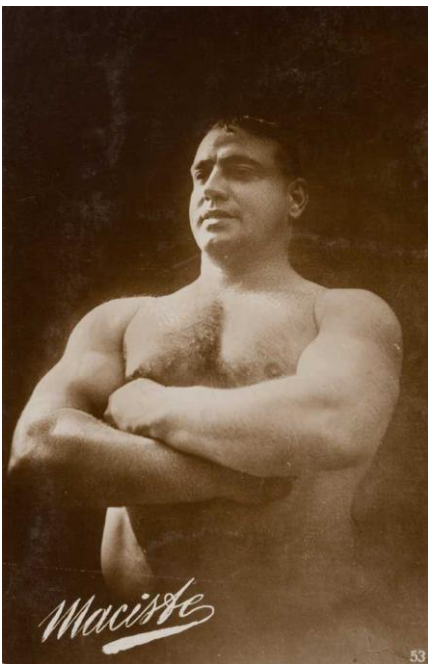
Tutti gli elementi in nitrato sono stati riparati e scansionati a una risoluzione di 4k.

Una delle novità più significative del nuovo restauro è il reintegro di alcune inquadrature che mostrano i soldati in marcia, la guida alpina che accompagnò la troupe Itala in alta quota e una lunga sequenza anche questa assente dalle copie fino a oggi conosciute. In queste immagini *Maciste*, dopo aver catturato *Pluffer*, lo porta al campo degli alpini, si ferma per ricevere il saluto del sovrano in visita al fronte (nessuna didascalia cita Re Vittorio Emanuele III, ma il richiamo alla sua figura pare evidente), mette il prigioniero in cella e lo costringe con la forza a interrompere lo sciopero della fame iniziato per protesta. L'austriaco con malvagità rivela a *Maciste* come il vecchio Conte di Pratolungo sia stato punito per aver agevolato la fuga dei prigionieri italiani. In seguito, fintosi malato, riesce a essere ricoverato nell'ospedale da campo dove aggredisce una crocerossina, si traveste e fugge. Le inquadrature, la cui presenza nelle copie d'epoca è confermata da tutti i documenti di produzione, rendono decisamente più chiari alcuni passaggi narrativi alla fine della terza parte. Il nitrato positivo su cui era basato l'intervento realizzato sul film nel 2000, una riedizione successiva alla prima uscita, non contiene queste parti, forse anche a causa degli interventi di censura (*Maciste* che costringe *Pluffer* a ingoiare i "maccheroni" e lo sbatte violentemente a terra in cella è infatti una delle scene "vietate" nel 1916-17). Con queste nuove integrazioni la copia restaurata raggiunge un metraggio quasi completo.



GIOVANNI PASTRONE (Asti, 1882 – Torino, 1959), l'artefice di *Cabiria* (Itala, 1914), è uno dei più geniali pionieri dell'industria cinematografica e anche, nel 1953, uno dei fondatori del Museo Nazionale del Cinema di Torino, alla cui direttrice Maria Adriana Prolo affidò gran parte delle sue collezioni private. Ebbe una carriera cinematografica folgorante che lo vide in pochi anni assumere la direzione della casa di produzione Itala Film, in cui era entrato come semplice impiegato nel 1908. Pastrone si dimostrò un amministratore oculato, un eccellente tecnico ma soprattutto un "supervisore" artistico dalle grandi intuizioni. Talvolta si assunse personalmente la regia di film destinati quasi sempre a fare epoca; tra questi *Cabiria*, un grande kolossal, il film più importante e rappresentativo del cinema muto italiano (il Museo del cinema ha restaurato sia la prima versione del 1914 sia una riedizione sonorizzata nel 1931). Nella seconda metà degli anni Dieci Pastrone abbandona il kolossal storico per dedicarsi a raffinati melodrammi d'atmosfera dannunziana come *Il fuoco* (Itala, 1915) e *Tigre reale* (Itala, 1916) interpretati dalla conturbante diva Pina Menichelli. Fu sua inoltre la supervisione dei primi film della serie *Maciste*, personaggio nato proprio in *Cabiria* (lo schiavo nero che affianca il protagonista Fulvio Axilla) e interpretato poi da Bartolomeo

Pagano per quasi tre lustri. Nel primo dopoguerra, con la chiusura delle grandi Case di produzione, anche l'Itala viene riassorbita Pastrone si ritira progressivamente dall'attività produttiva cinematografica.



BARTOLOMEO PAGANO (Sant'Ilario Ligure, Genova 1878-1947) viene "scoperto" dai collaboratori di Giovanni Pastrone nel porto di Genova dove lavora come scaricatore e le sue caratteristiche – un gigante buono, sintesi di forza fisica e schietta simpatia – lo portano a Torino, dove l'Itala Film lo scrittura per il kolossal *Cabiria*: Pagano è perfetto nei panni dello schiavo *Maciste*, esemplare eroe popolare, fortissimo e generoso. Il suo enorme successo personale spinge Pastrone alla creazione di una serie incentrata sul personaggio. Pagano, a partire dal 1915, diventa protagonista di decine di avventure ambientate in epoca contemporanea, che lo consacrano da subito come idolo del pubblico. In corrispondenza della grossa crisi attraversata dal cinema italiano nel primo dopoguerra Pagano, come molti altri professionisti del settore, abbandona l'Italia e tra il 1921 e il 1923 lavora in Germania realizzando sei titoli della serie per la Jakob Karol Film di Berlino. Una causa intentata dalla casa di produzione italiana a quella tedesca per lo sfruttamento del nome del personaggio contribuisce al rientro in patria di Pagano, dove l'attore, seppur accolto come un divo, si ritrova in un contesto profondamente mutato ed è scritturato dalla Fert-Pittaluga per la quale realizza dal 1924 altri sei titoli della serie *Maciste*. Culmine di questa fase l'interpretazione di quel *Maciste all'inferno* (1926) che colpirà l'immaginazione di un giovanissimo Federico Fellini.

I film dell'avventurosa "serie *Maciste*" diretti da registi come Guido Brignone, Romano Luigi Borgnetto, Mario Camerini, Carlo Campogalliani, Luigi Maggi, Eleuterio Rodolfi sperimentano generi diversi, dal film di guerra al film di montagna, dalla commedia al film acrobatico, dal poliziesco all'avventura esotica. Con l'avvento del sonoro Bartolomeo Pagano si ritirerà dalle scene. Il suo volto e il suo corpo resteranno comunque indissolubilmente legati al gigante buono a cui si ispirerà il prolifico filone degli uomini forti negli anni del sonoro.