

GABRIELLA BALLESEO
LUCA PILONE

«FEDELI PER SECOLI» IL FILM VALDESE DEL 1924



XVII FEBBRAIO 2016

CLAUDIANA



SOCIETÀ DI STUDI VALDESI

Via Beckwith, 3 - 10066 TORRE PELLICE

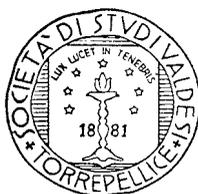
MONOGRAFIE EDITE IN OCCASIONE DEL 17 FEBBRAIO serie italiana

- 1922 — D. JAHIER, *L'emancipazione dei Valdesi per le lettere patenti del 17 febbraio 1848*
1923 — D. JAHIER, *Pietro Valdo e il movimento valdese italiano nel Medio Evo*
1924 — D. JAHIER, *I Valdesi italiani prima della Riforma del secolo XVI*
1925 — D. JAHIER, *Il 1° art. dello Statuto e la libertà religiosa in Italia*
1926 — D. JAHIER, *Enrico Arnaud*
1927 — D. JAHIER, *I Valdesi e la Riforma del secolo XVI*
1928 — D. JAHIER, *I Valdesi e Emanuele Filiberto*
1929 — D. JAHIER, *I Calabro-Valdesi. Le colonie valdesi in Calabria nel secolo XVI*
1930 — D. JAHIER, *I Valdesi sotto Carlo Emanuele I*
1931 — A. JALLA, *Le Valli valdesi nella storia*
1932 — D. JAHIER, *I Valdesi sotto Vittorio Amedeo I, la reggente Cristina e Carlo Emanuele II*
1933 — G. JALLA, *I Valdesi e la guerra della Lega di Augusta (1690-1697)*
1934 — D. JAHIER, *La cosiddetta guerra dei banditi*
1935 — A. JALLA, *I Valdesi e la casa di Savoia*
1937 — D. JAHIER, *Vittorio Amedeo II ripara presso i Valdesi durante l'assedio di Torino nel 1706*
1938 — G. ROSTAGNO, *I Valdesi italiani. Le loro lotte e la loro fede*
1939 — D. BOSIO, *Dall'esilio alle Valli native*
1940 — A. JALLA, *I luoghi dell'azione eroica di Giosuè Gianavello*
1941 — A. JALLA, *Le vicende di Luserna nel quadro della storia valdese*
1942 — P. BOSIO, *Rinnegamento e abiura di Valdesi perseguitati*
1943 — T. BALMA, *Pubbliche dispute religiose alle Valli tra ministri valdesi e missionari cattolici*
1944 — A. PASCAL, *La prigionia dei Valdesi. Dal carcere di Luserna al tragico bivio (1688-1689)*
1945 — D. BOSIO, *Fedeltà fino alla morte*
1946 — G. MATHIEU, *Il candeliere sotto il moggio, ossia vicende storiche ed estinzione della fede valdese in Val Pragelato*
1947 — A. ARMAND HUGON, *Le milizie valdesi al XVIII secolo*
1948 — D. BOSIO, *L'emancipazione dei Valdesi*
1949 — A. JALLA, *Le colonie valdesi in Germania nel 250° anniversario della loro fondazione*
1950 — A. ARMAND HUGON, *Le Valli valdesi dallo scoppio della rivoluzione al governo provvisorio (1789-1798)*
1951 — T.G. PONS, *Valdesi condannati alle galere nei sec. XVI e XVII*
1952 — E. AYASSOT, *Il primo tempio valdese della libertà. Il tempio di Torre Pellice, nel centenario della sua fondazione*
1953 — L. MARAUDA, *La parrocchia valdese di Villasecca e il suo tempio attraverso i secoli*
1954 — A. JALLA, *I Valdesi a Torino cento anni fa. In occasione del centenario del loro tempio*
1955 — C. DAVITE, *I Valdesi nella valle di Susa (note cronologiche)*
1956 — T.G. PONS, *Cento anni fa alle Valli. Il problema dell'emigrazione*
1957 — A. PASCAL, *I Valdesi di Val Perosa (1200-1700)*
1958 — A. PASCAL, *La fede che vince. Galeazzo Caracciolo marchese di Vico*
1959 — E. GANZ - E. ROSTAN, *Il centenario della colonizzazione valdese nel Rio de la Plata*
1960 — T. BALMA, *G.L. Paschale apostolo in Calabria, martire a Roma (1560)*
1961 — L. SANTINI, *Dalla Riforma al Risorgimento. Protestantesimo e unità d'Italia*
1962 — A. RIBET, *La chiesa valdese di Milano*
1963 — R. COÏSSON, *I Valdesi e l'opera missionaria*

GABRIELLA BALLELIO
LUCA PILONE

«FEDELI PER SECOLI» IL FILM VALDESE DEL 1924

con 14 illustrazioni nel testo



XVII FEBBRAIO 2016

CLAUDIANA - TORINO

www.claudiana.it

I S B N 978-88-6898-079-5

© Claudiana srl, 2016
Via San Pio V 15 - 10125 Torino
Tel. 011.668.98.04 - Fax 011.65.75.42
E-mail: info@claudiana.it
Sito web: www.claudiana.it
Tutti i diritti riservati - Printed in Italy

Stampa: Stampatre, Torino

In copertina: Film «Fedeli per secoli»; foto di scena (collezione privata, Torre Pellice).

TITOLI DI TESTA

Il film sulla storia valdese è stato, per la mia generazione, poco più che un fantasma, di cui tutti parlavano ma nessuno aveva mai visto. Situazione paradossale perché gli uomini che l'avevano programmato e realizzato erano ancora in vita e sarebbe bastato interrogarli, ma come sempre accade nelle vicende umane le generazioni sono pagine di un libro, voltata la pagina si inizia a scrivere la seguente sul foglio bianco e quello che precede appartiene alla generazione precedente, cioè all'oblio.

Si diceva che fosse stato realizzato per fini propagandistici più che storici, per mantenere e ravvivare quell'interesse che le chiese anglosassoni in particolare avevano avuto da sempre per le chiese valdesi. Era tradizione, infatti, che un gruppo di pastori si recasse in visita nei paesi protestanti per tenere conferenze pubbliche, predicazioni colloqui per illustrare la situazione dell'evangelismo italiano e le sue necessità. Il film, a quanto si diceva, era uno strumento di grande efficacia per realizzare queste missioni. Molto probabilmente una copia era stata inviata in Inghilterra o in America per preparare e accompagnare queste tournée missionarie dei delegati valdesi.

I ricordi esano confusi: sarebbe stato proiettato in una seduta sinodale ma non pubblica perché non piaceva alle autorità fasciste, erano gli anni che precedevano il Concordato e si stava tessendo l'intesa tra il Vaticano e Mussolini, in un clima in cui i pentecostali avrebbero visto molto presto le loro assemblee vietate e i loro anziani al confino.

Ma di questa realtà fantasma esistevano tracce precise. Nella *Storia dei Valdesi* del professor Ernesto Comba che studiavamo al catechismo, o in altre pubblicazioni dell'epoca si incontravano illustrazioni in bianco e nero che non erano disegni ma fotografie, ad esempio di Pietro Valdo a colloquio con il canonico in cattedrale, o mentre predicava ad un gruppo di persone, oppure Giosuè Gianavello che caricava la sua colubrina con un gruppo di uomini in battaglia. Sorgeva evidente l'interrogativo: come si poteva fotografare Valdo nel medioevo e Gianavello nei Seicento?

Non essendo scene teatrali, perché non risultavano in nessuno dei drammi storici che si conosceva e recitava, forse qualcuno dei più informati ipotizzò che provenissero da quel misterioso film ma per molti di noi il problema non si poneva, erano illustrazioni punto e basta. Questo è quanto un ragazzo valdese poteva pensare nel dopo guerra.

Nuove prospettive mi si aprirono nella vicenda e il fantasma divenne realtà quando, ultimati gli studi, venni inviato pastore a Massello, la parrocchia la cui ultima sua borgata in fondo al vallone è la Balziglia, luogo simbolico della resistenza valdese nel 1690. Qui era stata girata una delle scene del film e la settima-

na di fuoco di quell'avventura restava vivissima nella memoria. Restava anzitutto il ricordo della mobilitazione giovanile che l'impresa aveva richiesto: si era trattato di coinvolgere decine e decine di persone per il trasporto del materiale di scena, i costumi, le attrezzature da Perrero, per oltre sette chilometri di mulattiera – la strada carrozzabile per Massello sarà aperta soltanto nel 1935 – perché il regista aveva fatto montare tutto un impianto di carrelli su binari per spostare le sue macchine. Durante le riprese inoltre, alla massa delle comparse si aggiungeva la massa dei curiosi a creare ulteriore confusione in un piccolo villaggio alpino.

E al regista era venuta anche l'idea di rievocare la scena dell'attacco ma nessuno voleva avere la parte dei francesi perché i compagni dall'alto, prendendo troppo sul serio il loro ruolo, facevano rotolare sassi, «miracolo che non ne sia scappato qualche incidente con tutta quella fiera», dicevano i miei parrochiani.

Erano state giornate stressanti più della fienagione perché le cose non andavano mai come voleva il regista. Così ad esempio la scena dell'arrivo dei valdesi che, dalle alture lungo la mulattiera, scendevano al villaggio per attraversare il ponte, di grande effetto per questa folla in movimento che si muove lungo il pendio non era mai perfetta: «Ci ha fatti risalire tre volte, col caldo che faceva!». Era evidente però che quella era stata una grande avventura indipendentemente dal fatto di apparire su uno schermo (chi di loro aveva mai visto un film?).

Raccogliero queste testimonianze negli anni '60 ma ormai i responsabili dell'impresa erano in gran parte scomparsi, i ricordi svanivano. In qualità di presidente della Società di Studi Valdesi sarebbe stato possibile compiere l'operazione di ricerca archivistica compiuta con successo in questa pubblicazione ma più appassionante sarebbe stato catturare il fantasma e dargli realtà, trovare il film. Se, come sembrava essere evidente, la sua finalità era propagandistica e il suo pubblico quello protestante europeo e americano doveva aver circolato in quei paesi, presso le chiese, le associazioni filo valdesi, i gruppi di sostenitori. All'inizio degli anni '80, non ricordo la data, in margine ai lavori sinodali conversando con il rev. Frank Gibson dei problemi della Società e dei suoi progetti, mi sorpresi a ragionare: «ma il mio interlocutore è segretario della Waldensian Aid Society, una associazione che da tempo è impegnata nel reperimento di fondi e interventi in favore delle chiese valdesi, è più che probabile che il film sia passato nei loro uffici».

Quella nostra lunga e appassionata vicenda, al rev. Gibson risultava però del tutto sconosciuta, ma naturalmente promise di interrogare il suo ambiente e fare le ricerche del caso. E fu così che degli armadi della Society uscì un bauletto con bobine di un film di cui si ignorava il contenuto. Era il fantasma in carne ed ossa, o meglio in immagini.

GIORGIO TOURN

SI GIRA

Tempo fa ricevetti la visita di due Signore, ottime sorelle della chiesa di Torino, la signora Martinengo-Tourn e sua figlia Accennai loro al sogno che avevo già da molto tempo, e che altri probabilmente ha avuto prima di me, di vedere una bella film di soggetto Valdese.

Nel marzo del 1924 il sogno a lungo accarezzato dal pastore Paolo Bosio di dotare la Chiesa valdese di uno strumento moderno di comunicazione sembrava potersi finalmente realizzare grazie alla visita di due signore appartenenti alla comunità valdese di Torino, Virginia Tourn, originaria di Rorà, e la figlia Valentina, che gli parlarono del loro figlio e fratello Nino Martinengo, imprenditore e regista cinematografico.

Dal matrimonio di Giuseppe Martinengo e Virginia Tourn erano nati, tra il 1877 e il 1892, sette figli; il sestogenito, Davide Cesare detto Nino, nato a Torino il 26 luglio 1886 e battezzato nell'ottobre successivo nella chiesa valdese di Luserna San Giovanni, aveva acquisito notorietà a partire dal 1912 come ballerino e attore. Nel 1914, trasferitosi a Roma e assunto il nome d'arte di «Bob» aveva girato due brevi film comici dal titolo di «Bob imbarazzato» e «Bob ambasciatore». Il successo del personaggio da lui creato gli aveva permesso di girare negli anni successivi una serie di pellicole in cui «Bob» rivestiva il ruolo di detective, soldato, turista in vacanza, campione di lotta. La sua carriera si era indubbiamente avvalsa dalle esperienze fatte in alcuni viaggi negli Stati Uniti per visitare il fratello Giuseppe Enrico, abitante nel Minnesota dal 1907 dopo il matrimonio con l'americana Lillian Kahle.

Nel 1917 Martinengo aveva deciso di passare alla regia di film dalla sceneggiatura più elaborata, riservandosi talvolta una parte nel cast, e firmava ben quattro pellicole a carattere drammatico, romantico o comico: «Figli sperduti – L'affondamento dell'Ipser», «La duchessa del Bal Tabarin», dall'omonima operetta, «Gipsy», «Colui che ha tutto perduto», prima pellicola prodotta dalla sua nuova casa cinematografica, la «Bob Film». L'anno successivo girò un poliziesco, «Il delitto di Castel Giubileo», tratto dal racconto *I Vaschi della Bujosa* (I signori della prigione) dello scrittore romano Nino Ilari. Nel 1919 fu la volta di «La figlia dell'oro». Nel 1920 fondò a Ferrara con lo scenografo Roberto Melli la società cinematografica «San Marco», con cui produsse l'anno seguente un medio metraggio dal titolo «La piccola fioraia» tratto da una favola di Andersen, mentre con la «Bob Film» girò gli ultimi due film della sua filmografia, «Due più

due uguale a sette» e «Aurora rossa», entrambi con la direzione della fotografia a cura di Alfredo Lenci, reputato il migliore operatore sulla scena cinematografica romana dell'epoca.

I film di Martinengo sono oggi irreperibili con la sola eccezione di «Gipsy», dal nome del cagnolino protagonista, girato dal vero a Roma, che venne presentato nel 2005 dal Museo Internazionale del Cinema e dello Spettacolo, istituzione privata della capitale fondata e diretta dallo storico e filosofo José Pantieri, le cui raccolte, dopo la morte del fondatore, sono state attribuite al Comune di Roma, ma non sono consultabili.

Dopo il 1921, il favore del pubblico e la notorietà di Martinengo sembrano declinare e il regista, con la sua «Bob Film», si dedicava principalmente alla produzione di documentari scientifici e didattici, servizi fotografici e all'attività di rappresentante esclusivo delle principali case cinematografiche straniere, quali la francese Pathé Film, le americane Metro Goldwin Mayer e Seiden Film.

Al momento dell'incontro con Bosio, Martinengo stava finendo di girare un costoso documentario sulla storia del papato commissionatogli dal Vaticano in cui era possibile «ammirare il papa attuale [Pio XI], in carne ed ossa che ha acconsentito a lasciarsi riprodurre durante una sua passeggiata nei giardini del Vaticano e durante una udienza», forse sulla falsariga di una pellicola simile prodotta sulla vita e il pontificato di papa Ratti qualche anno prima. La prospettiva di un nuovo incarico doveva interessarlo molto, e il suo entusiasmo per il progetto contagiò il pastore di Roma, che il 24 marzo 1924 si affrettò a presentare un articolato progetto alla Tavola valdese (vedi *Appendice*).

Secondo Bosio la ripresa di scene e vedute caratteristiche delle Valli valdesi e del campo dell'evangelizzazione, insieme ad alcuni episodi storici «storici caratteristici e non troppo complicati», quali per esempio «un vecchio che mostra una località storica e narra l'episodio di cui essa fu teatro. Oppure una sala piena di gente che ascolta una conferenza spiegando che il pastore sta rievocando ... e qui l'episodio del passato» avrebbe reso il film interessante e vivace. Oltre al valore propagandistico, l'aspetto economico del film non sarebbe stato un problema, in quanto:

Una film valdese in tutti i paesi protestanti e specialmente America del Nord con Canada e Australia, oltre all'Europa si può vendere magnificamente con benefici notevoli. In Italia servirebbe per propaganda interna ed esterna. In America per acquistare amici nuovi e per facilitare l'opera della Waldensian Aid Society. In Inghilterra, Scozia, Svizzera, per aiutare l'opera del collettore. In Svezia, Olanda, Cecoslovacchia ecc., per far conoscere l'opera nostra in Italia e acquistare amici sostenitori.

Nella peggiore delle ipotesi, non sarebbe stato difficile riprendere il capitale proiettandolo in Italia nelle sale valdesi per il pubblico evangelico. Bosio si candidava come sceneggiatore, suggerendo il coinvolgimento dei colleghi, delle associazioni giovanili e delle comunità, nella convinzione che «senza iniziative di indole moderna, non troveremo facilmente amici e denari. Questa mi pa-



La Bob Film

Roma, li 7 aprile 1924

RAPPRESENTA IN ITALIA
LA
SEIDEN FILM-CORP
di
NEW - YORK

FILM DI PROPRIA ESCLUSIVITÀ

AVVENTURE - VAUDEVILLE
COMMEDIE - COMICHE

interpretate dai migliori artisti americani

DAL VERO E ATTUALITÀ
(italiane ed estere)

PANORAMI ARTISTICI
*Città, Riviera, Montagne, Laghi
Monumenti, Ville, Musei, Chiese*

MODERNA CHIRURGIA ITALIANA
operazioni chirurgiche

FILMS ISTRUTTIVE E SCIENTIFICHE
per le scuole, Collegi, ed Università

INDUSTRIE ITALIANE

FILMS SPORTIVI

RIPRODUZIONI CINEMATOGRAFICHE

DEL SIG. **BOB**

(in New-York dal 1909 al 1911
Parigi dal 1912 al 1914
Roma dal 1915.)

Si accettano ordinazioni per qualsiasi esecuzione di soggetti cinematografici

Egregio Pastore BOSIO,

Sono stato fuori Roma per l'esecuzione di un film elettorale con S.E. Acerbo, film che passa attualmente al Cinema Modernissimo, perciò non ho potuto rispondere prima alla Sua pregiata lettera. Ho letto attentamente i due volumi da Lei imprestatimi e mi sono formato un'idea esatta di quanto si potrà fare di bello e d'interessante nella film che mi auguro potremo quanto prima iniziare. Quattro episodi credo che bastino, nonchè alcune scene di vita locale, poichè la film non deve oltrepassare i 1500 metri, compresi i titoli, tanto più che dalla note fattami da Lei vedo che numerosi sono i luoghi in cui dovranno essere ripresi.

Mi sono fatto pure un preventivo approssimativo del costo che verrebbe la film (75000) calcolando tutto quanto (materia prima, pellicola negativa, stampa copie, operatore, viaggi e diarie, artisti e comparse e il fabbisogno per i quattro episodi e le scene locali) compreso tutte quelle altre spese eventuali inerenti alla buona riuscita della film, basandomi

1. La Bob Film: carta da lettera della ditta di Nino Martinengo (ATV).

re pratica e utile anche per una propaganda atta a farci conoscere meglio in Italia e all'estero».

Il regista Martinengo si immerse nel nuovo progetto dedicandosi alla lettura dei libri di storia imprestatigli da Bosio e prospettando la realizzazione di quattro episodi, più alcune scene di vita locale da riprendere in diversi luoghi e comunità.

Il preventivo approssimativo dei costi ammontava a 75.000 lire per 1500 metri di pellicola, somma comprensiva del negativo, della stampa delle copie, dell'operatore, dei viaggi e diarie, dei compensi agli attori e alle comparse e delle altre eventuali spese inerenti la buona riuscita del film, dando per scontate la partecipazione alle scene corali da parte dei giovani delle Unioni valdesi prospettata da Bosio. Nell'aprile del 1924 il regista scriveva al pastore: «Per questo lei vede con quale importanza intendo di eseguire la film "La Storia dei Valdese", film che oltre a interessare enormemente dal lato di propaganda, avrà senza meno anche un ottimo risultato finanziario». Inoltre, Martinengo ci teneva a sottolineare che, benché si ritenesse in grado di realizzare tutta la produzione, come sicura garanzia tecnica e artistica del film aveva chiesto la collaborazione di Alfredo Lenci, uno dei più esperti direttori della fotografia e operatori cinematografici italiani, poiché intendeva «di fare una cosa grandiosa e veramente bella anche dal lato fotografico».

Accettato il preventivo, Bosio si lanciò nella campagna di raccolta fondi, informando e coinvolgendo un gruppo di sottoscrittori appartenenti alle chiese valdesi delle principali città italiane e, intorno alla metà di maggio, in compagnia del membro della Tavola Valeriano Perazzi, intraprese un viaggio che li portò dapprima a Torino e Torre Pellice, poi a Milano. Se la visita in Piemonte aveva dato buoni frutti, l'incontro milanese non sembrò del tutto soddisfacente in quanto, secondo il commento di Bosio in un biglietto indirizzato al cassiere della Tavola valdese Antonio Rostan, «c'erano molti buoni amici, ma pochi ... pelabili», fruttando "solo" 50.000 lire.

Il progetto iniziava a occupare una buona parte del tempo di Bosio, che oltre al suo impegno come pastore nella chiesa di piazza Cavour e collaboratore del settimanale «La Luce», era molto apprezzato e richiesto come conferenziere e si occupava attivamente delle Unioni giovanili; pertanto informava il Moderatore dei suoi programmi e di come, all'inizio dell'estate, desiderasse seguire le riprese degli episodi storici relativi alla conversione di Valdo e alle prime persecuzioni girate in esterno nei dintorni di Roma e all'interno dei teatri di posa disponibili, mentre in agosto avrebbe seguito le scene ambientate nelle Valli.

Ai primi di giugno Martinengo si era recato a Schiavi d'Abruzzo e in Sicilia in compagnia del suo operatore dove, scriveva Bosio, «ha preso anche troppa film secondo me, ma mi dice che i Pastori gli stavano addosso perché prendesse questo e quest'altro e che non ha mai visto un tale entusiasmo. Tutto il paese era in rivoluzione e tutti accorrevano». Questo interesse gli fa pensare alla convenienza di documentare ampiamente la vita delle comunità, utilizzando nel film destinato al pubblico solo alcune parti e riservando il resto del materiale per uso interno. Perciò suggeriva la possibilità di «un giro di risveglio e di evangelizzazione con alla base la film per attirare, (...) una benedizione per le chiese e per l'Opera. È un nuovo aspetto della utilità della film che vedo più vividamente».

Questa prospettiva poteva anche rendere più accettabile la spesa della trasferta siciliana, che aveva sfiorato le previsioni di bilancio.

Dopo gli esterni girati al Sud iniziò il lavoro per gli interni, sotto l'attenta direzione di Martinengo che dimostrava un coinvolgimento appassionato, e la supervisione di Bosio che rivedeva scena per scena e controllava ogni particolare: «del resto se qualche dettaglio della film (che oramai il Martinengo mi pare avere capito bene anche nei dettagli, tanto che spesso abbiamo le stesse idee) non fosse ciò che vogliamo, potremo sempre o tagliarlo, oppure prendere ancora un giorno il teatro e rifare qualche metro» (lettera al cassiere del 27 giugno 1924). Il 27 giugno la troupe si spostò a Rocca di Papa per le scene ambientate nelle grotte di tufo; il 30 si girarono le scene del banchetto e della conversione di Valdo



2. Riproduzione di un fotogramma del film (MNC).

nel teatro di posa di proprietà del pittore e regista Enrico Guazzoni, uno dei più celebri autori di pellicole di genere storico, tra le quali il costosissimo «Messalina», girato due anni prima con la fotografia di Lenci. Grazie alla collaborazione dell'amico Guazzoni, Martinengo ottenne anche parte della ricca scenografia e dei costumi di quel film: in entrambe le pellicole si ritrovano i medesimi esterni.

Il materiale venne visionato attentamente da Bosio in compagnia del professor Ernesto Comba, docente di Storia della Chiesa presso la Facoltà valdese di

teologia di Roma. Così scriveva Bosio: «siamo rimasti due ore e mezzo per farlo proiettare due volte e vedere bene alcuni dettagli da cambiare» – e il giudizio di entrambi fu positivo – «malgrado certi piccoli difetti sono soddisfatto e credo che anche il Prof. Comba che si è interessato vivamente, sia rimasto soddisfatto. L'episodio di Valdo è buono, in molte parti ottimo» (lettera al cassiere Rostan del 12 luglio 1924). Quindi le riprese continuarono con un'altra scena relativa alla storia di Valdo, girata con l'inganno nel complesso di San Giovanni in Laterano da Martinengo, che riuscì a introdurre disinvoltamente l'attore protagonista e l'operatore Lenci nel chiostro della basilica con il pretesto di dover riprendere ulteriori parti del documentario commissionatogli precedentemente dal Vaticano.

Nei giorni seguenti Bosio seguì il regista in un'ulteriore trasferta a Rocca di Papa con un nuovo operatore italo – inglese, specializzato in scene di montagna e fornito di una macchina da presa particolarmente sofisticata, il quale però non si rivelò all'altezza delle aspettative e venne liquidato senza indugi. Malgrado il caldo soffocante, Bosio approfittò della presenza degli attori pagati a forfait per rifare un paio di scene che non l'avevano soddisfatto e girarne una terza suggerita da Comba: le rocce laziali fecero così da sfondo all'episodio della giovane donna che si gettò dalle alture di Angrogna per difendersi dai soldati durante le Pasque Piemontesi del 1655. Successivamente la troupe si recò sul lago di Bracciano per girare l'episodio della partenza dei valdesi da Prangins all'inizio del Glorioso rimpatrio del 1689, approfittando della presenza dei soldati del genio, i quali si prestarono come comparse per la scena del lago Lemano mettendo a disposizione i loro barconi.

Nel frattempo Bosio preparava la sceneggiatura degli episodi ambientati nelle Valli: «Vuole informarsi della epoca in cui le donne valdesi cominciano a portare la cuffia? Avrei bisogno di saperlo subito» – chiede a Rostan in una lettera, e doveva fronteggiare le richieste di un'anteprima alle Valli – «non è assolutamente possibile far vedere la film a Torre a nessuno. (...) È pericoloso far vedere una cosa ancora informe e non ho nessuna intenzione di avere delle critiche anticipate. Mi bastano ampiamente quelle che avrò a film finita», arginando la curiosità che stava aumentando attorno all'operazione, in quanto «a mio modo di vedere meno si parla della film e meno la gente sa e vede, e meglio è».

Un incontro con Martinengo mise a punto il piano delle spese da affrontare per le scene da girare nelle Valli: oltre al viaggio e al mantenimento si trattava di affittare da una sartoria teatrale di Milano cinquecento costumi, corredati da armi e parrucche, di trasportare in camion a Torre attrezzature e materiali di scena, di pagare un anticipo ai tecnici e provvedere al loro alloggio, per un totale di quasi 40.000 lire.

Il 4 agosto la troupe di Martinengo, composta da cinque uomini, iniziò le riprese degli episodi storici relativi alla difesa di Pra del Torno, all'uccisione del Nero di Mondovì da parte del piccolo Pierre Revel, alle imprese di Gianavello, alla fuga dalla Balziglia, al giuramento di Sibaud e infine all'emancipazione del 1848, spostandosi tra Rorà, Bobbio Pellice e Massello, e coinvolgendo le centinaia di comparse costituite dai giovani delle Unioni valdesi, mobilitati da Bosio per l'occasione.



3. Riproduzione di un fotogramma del film (MNC).



4. Foto di scena (collezione privata, Torre Pellice).

Per quanto riguarda la parte documentaria, essa venne filmata la festa del 15 Agosto, per la cui realizzazione il pastore aveva dovuto affrontare in precedenza alcune resistenze che rischiavano di mettere in difficoltà le riprese: «Mi scrive Marauda che i pastori delle Valli fanno delle storie per la festa del 15 agosto alla Vachère. (...) A me parrebbe logico per quest'anno di fare una festa unica alla Vachère e ci vuole lo spirito rissoso dei cari colleghi delle Valli per voler ostacolare una cosa così naturale». L'apertura del Sinodo il 1° settembre, inoltre, permise di immortalare il corteo sinodale, con i due pastori consacrati, il gruppo dei membri della Tavola e un'agape nei locali del Convitto valdese inaugurato due



5. Riproduzione di un fotogramma del film (MNC).

anni prima, mentre per illustrare i lavori all'interno dell'aula sinodale si ricorse all'inserimento nella pellicola della riproduzione di una fotografia. Infine il regista e la sua troupe visitarono tutte le parrocchie delle Valli per riprendere vedute dei templi e degli istituti – gli ospedali di Torre Pellice e Pomaretto, l'Orfanotrofio femminile – nonché scene del lavoro quotidiano degli abitanti come la raccolta delle patate, la cottura del pane nel forno del villaggio, il pascolo.

Le aspettative di Bosio erano altissime e il pastore non perdeva occasione di lodare il lavoro del regista, anche per giustificare le sempre crescenti richieste di denaro: «Si spende molto, ma credo che valga la pena perché anche le ultime scene sono riuscite magnificamente, con tutto quello che può fare risaltare la storia,

senza esagerazioni e senza difetti. Le fotografie di questo nuovo operatore sono limpide e credo che valga la pena di aver fatto il cambio specialmente per le montagne delle Valli», scriveva a Rostan il 19 luglio 1924. Ma non trascurava di raccomandare a Martinengo risparmi e controllo delle spese per la trasferta alle Valli e per le riprese nelle comunità valdesi in Italia, il cui piano iniziale subì un ridimensionamento. Inoltre i risultati non sembravano soddisfarlo del tutto, soprattutto per le scene dell'assedio della Balziglia, giudicate mediocri perché riprese troppo da lontano.

Il contratto che prevedeva la consegna del film in ottobre non venne rispettato a causa dell'improvviso ricovero in clinica di Martinengo per un'operazione di calcoli, che costrinse ad affrettare il più possibile la post produzione per arrivare in tempo alla presentazione ufficiale prevista per il mese di dicembre a Roma. Pertanto si decise di rimandare il montaggio definitivo subito dopo questo evento, in modo da sottoporre la versione definitiva alla Commissione di censura all'inizio del nuovo anno e poter distribuire il film nelle sale cinematografiche a partire dalla primavera.

IL GIORNO DELLA PRIMA

La S. V. è cordialmente invitata con la Sua gentile famiglia, ad assistere alla **prima visione** del film “**I Valdesei**” che oltre a rievocare scene del passato dà la conoscenza della vita attuale dei Valdesei.
(Cartoncino di invito all’anteprima del film).

Malgrado i ritardi causati dalla malattia del regista e il montaggio non ancora perfetto, la proiezione della prima de *I Valdesei. Un popolo di martiri* poté aver luogo la mattina di lunedì 22 dicembre nel salone del cinema “Modernissimo” di Roma, uno dei locali più belli di Roma, decorato e illuminato con sfarzo, costituito da due sale gemelle con un migliaio di posti ciascuna tra platea, palchi e galleria, davanti a un pubblico numeroso composto da pastori, autorità politiche, giornalisti italiani e stranieri, invitati di riguardo.

Tra gli spettatori invitati si notavano varie autorità politiche italiane – i senatori Luigi Facta, Teofilo Rossi di Montelera, Francesco Ruffini, il commendatore Cesare Maria De Vecchi, governatore della Somalia – alcune personalità del mondo evangelico italiano – il senatore Davide Giordano, ex sindaco di Venezia e medico illustre, il commendatore Roberto Prochet, figlio del defunto Presidente del Comitato di Evangelizzazione, il commendatore Niccolò Introna, alto funzionario della Banca d’Italia, il professor Enrico Filippini, l’avvocato Mario Piacentini, l’industriale Louis Bonnefon Craponne, i pastori Carlo Maria Ferri, Aristarco Fasulo, Vittorio Bani, Mario Chiminelli – rappresentanti dei comitati di sostegno ai valdesi – il dottor Frank Gibson e Mr Henderson dell’American Waldensian Aid Society, altri esponenti di chiese straniere in Italia, alcune signore, tra cui la professoressa Amilda Pons e Maria de Stoutenburg, moglie del senatore Soulier.

La trama del film era riportata nel foglio di sala distribuito agli invitati:

PROLOGO. – Il prologo è l’eco di una domanda che spesso si sente formulare in Italia, quando nelle città o nei villaggi si scorgono scuole, chiese od opere di beneficenza, che portano il nome di Valdesei.

Chi sono i Valdesei? Si domanda vedendo frequentemente questo nome. – Passano nel film, in rapida successione, visioni di alcune delle più belle città italiane, con la fugace apparizione di alcune delle opere Valdesei disseminate dalle Alpi alla Sicilia.

PARTE. – Viene la risposta alla domanda: Chi sono i Valdesei?

La loro origine, come popolo e come chiesa, risale al XII secolo, La storia del fondatore, Valdo, si svolge armoniosamente nei suoi vari momenti: – la crisi spirituale – la conversione a Dio – la sua predicazione del Vangelo – l’opposizione

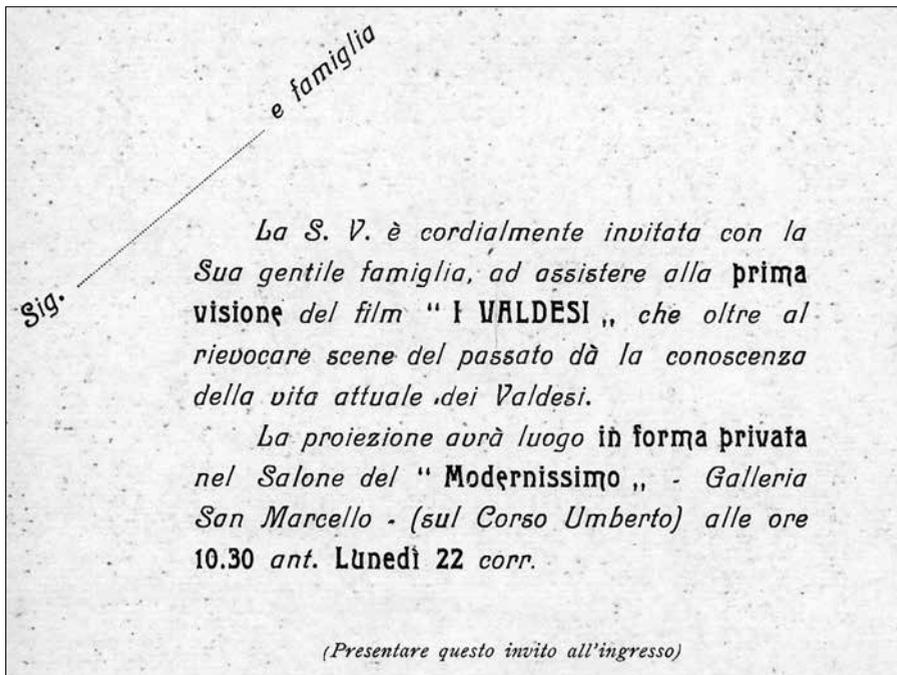
del clero – la sua separazione dal Romanesimo, e l'inizio del movimento religioso che da lui prende nome, nelle valli del Pellice e Chisone (Alpi Cozie).

II PARTE. – **Alcune pagine di Storia Valdese.** I successori di Valdo sono ben presto perseguitati per la loro Fede, dalla Inquisizione. Dopo una rapida rievocazione di alcuni dei più noti episodi di dette persecuzioni, appare la figura di Gianavello, l'eroe e condottiero Valdese, colla visione di alcune delle sue gesta rievocate sui luoghi stessi ove furono compiute.

Poi viene la disfatta dei Valdesi per opera degli eserciti di Francia e Piemonte, alleati, e l'esilio in Svizzera, col successivo glorioso rimpatrio sotto la guida di un altro dei più noti eroi valdesi, il Pastore Enrico Arnaud (Battaglie di Salbertrand e difesa della Balziglia, riprodotta sul contrafforte dirupato ove ebbe luogo).

III PARTE. – Dal passato veniamo al presente. Passano davanti agli occhi le vedute delle Valli Valdesi come sono attualmente, con i loro templi, ospedali, scuole, asili e opere di beneficenza.

Scene della loro vita religiosa, sociale e famigliare, si susseguono rapide dando un'idea chiara di questa patriottica e colta popolazione. Notevoli le scene relative al Sinodo della Chiesa Valdese, la più antica chiesa protestante del mondo (XII secolo), che si riunisce una volta all'anno nel capoluogo: Torre Pellice. Caratteristiche pure le vedute delle vaste assemblee annue dei Valdesi sui luoghi storici delle loro montagne, per rievocare le glorie dei Padri.



6. Cartoncino d'invito alla prima del film (ATV).

Gli articoli dei periodici valdesi che riportarono l'evento assunsero toni entusiasti. Il professor Ernesto Comba iniziava la recensione su «La Luce» del 24 dicembre 1924 scrivendo: «Diciamolo subito, l'idea di questa film è stata geniale. (...) Ma le idee geniali non bastano: bisogna condensarle e metterle in esecuzione! A tal fine occorre che all'idea vengano ad aggiungersi un'abbondante provvista di *volontà* e una perseveranza a lungo metraggio». L'incondizionato apprezzamento di Comba, coinvolto nella realizzazione della sceneggiatura, per l'opera di Bosio, «l'ideatore della riuscitissima film, l'instancabile organizzatore che durante mesi e mesi s'è prodigato con un'attività veramente ... cinematografica, egregiamente coadiuvato dal sig. Martinengo», non sembrava però del tutto condiviso negli articoli dal taglio leggermente più critico apparsi su «L'Écho des Vallées» del 2 e dell'8 gennaio 1925 a firma del pastore Giovanni Bonnet. Il collega romano di Bosio sottolinea la partecipazione dei giovani delle Valli come comparse e la curiosità degli abitanti durante le riprese e, pur apprezzando le scene e lo svolgimento del film, metteva in rilievo gli episodi mancanti e gli spunti non realizzati. I due autori erano comunque concordi nel manifestare la commozione provocata da alcuni momenti, con una citazione particolare della scena finale del film, che vedeva un ragazzo gettarsi sul rogo delle bibbie per salvarne una, quella che un suo discendente «vieillard vénérable» leggerà ai suoi nipoti raggruppati intorno a lui: «Su questo quadro, che permane il simbolo di tutta la storia del nostro popolo e la regola sacra del suo avvenire, brilla improvviso il candeliere con le sette stelle, il *lux lucet in tenebris* del nostro stemma, ed ecco la fine».



7. Riproduzione di un fotogramma del film (MNC).

Il montaggio definitivo, curato da Martinengo, iniziò subito dopo Natale 1924 e il 3 gennaio 1925 Bosio fu in grado di annunciare al cassiere della Tavola che le quattro copie in italiano, più il supplemento relativo alla vita delle comunità, erano state consegnate dalla ditta romana Superstampa di Alfredo Calabria, mentre la copia sottotitolata in inglese era in corso di lavorazione, il tutto per un costo di 8.000 lire.

Una copia della pellicola fu consegnata all'Ufficio di Censura, ente istituito nel 1913, le cui disposizioni erano state confermate dal regime fascista che aveva intuito fin dall'inizio le potenzialità del cinema come mezzo di comunicazione e di utilizzo a fini di propaganda politica. Le norme della censura introducevano la possibilità di sottoporre a revisione ogni fase della realizzazione del film e prevedevano il rilascio di un nulla osta anche per le pellicole destinate alla proiezione all'estero, nulla osta che poteva essere negato se il film era ritenuto dannoso per il decoro e il prestigio della nazione o se poteva turbare i rapporti internazionali.

Mentre il film veniva esaminato dalla censura, Bosio, considerando le spese che erano aumentate a tal punto da costringerlo a chiedere un prestito di ben 100.000 lire ai genitori della moglie, cercava di affrettare le trattative per una eventuale cessione del film, informando la Tavola di una vantaggiosa proposta di Martinengo.

Egli – scriveva Bosio al Moderatore il 3 febbraio – offre (con garanzia di serietà) £ 200.000, per avere l'esclusività della film (per 5 anni) in molti paesi, cioè praticamente in tutto il mondo, eccettuata l'Italia ove ho riservato, per contratto, ogni diritto. Egli ha intenzione di visitare successivamente i vari paesi, proiettando la film ovunque, in sale chiese o teatri, e ricavandone benefici che ritiene considerevoli, poiché è disposto a stipendiare largamente il Sig. Martinengo perché lo aiuti nello sfruttamento.

Bosio intenderebbe accettare l'offerta in quanto non intende occuparsi ulteriormente del film e grazie ai proventi della cessione sarebbe in grado di pagare il debito, a meno che la Tavola preferisca occuparsi dello sfruttamento; inoltre inizia a essere inquieto «in seguito a voci di colore allarmistico sparsesi sul conto della film». Si trattava delle prime avvisaglie del giudizio della censura, che in un primo tempo ne vietò la visione ai minori, e in seguito al ricorso di Bosio, nel mese di aprile decretò la proibizione di diffonderlo in Italia e all'estero per «vilipendio alla religione dello Stato», sotto pena di una multa di 10.000 lire e sei mesi di carcere.

Dai verbali delle sedute della Tavola valdese del 15 e 23 aprile 1925

La "Film Valdese".

Per il fatto nuovo del divieto dell'Ufficio di Censura di rappresentare la nota "film" tanto in Italia quanto all'Estero – fatto imprevedibile, poiché la motivazione «per vilipendio alla religione dello Stato» appare assolutamente arbitraria, anche ai membri della Tavola che hanno il piacere di vederla svolta sulla tela – la Tavola sente il dovere di preoccuparsi per la sorte di questo lavoro, della bontà e dell'eventuale utilità del quale essa è unanimemente convinta.

E dopo adeguata discussione e a motivo del sopraccitato “fatto nuovo”, essa vota il seguente “ordine del giorno”:

Ricordando gl’incoraggiamenti dati all’iniziativa del Sig. Paolo Bosio per una “film valdese” intesa a servire gl’interessi della nostra Chiesa e considerando le circostanze imprevedibili che rendono impossibile per ora tanto in Italia quanto all’Estero lo sfruttamento della film nella sua integrità, la Tavola – pur confermando il suo rifiuto di acquistare e di sfruttare per conto suo detta produzione cinematografica – esprime il suo proposito di sollevare il Sig. Bosio, nella misura che essa riterrà possibile e conveniente, del peso finanziario che essa non ritiene debba gravare esclusivamente su di lui.

L’atteggiamento della censura nei confronti del film trovava la sua ragione anche nella nuova legislazione sulla stampa, a proposito della quale la Tavola valdese nei due anni precedenti aveva dovuto affrontare una delle sue battaglie più difficili: tra luglio 1923 e dicembre 1924 infatti le Camere avevano discusso un progetto di legge per abolire la legislazione liberale sulla libertà di stampa, il quale prevedeva anche pene contro le offese alla religione cattolica introducendo una distinzione tra i diversi culti riconosciuti dallo Stato, che contraddiceva l’articolo 1 dello Statuto. La stampa valdese aveva dato ampio spazio alla polemica, riprendendo l’intervento del senatore Francesco Ruffini su «Il Giornale d’Italia» in favore di valdesi ed ebrei, e raccogliendo in poco tempo le firme di ringraziamento al senatore da parte di molti evangelici. Il moderatore Léger si era rivolto al senatore Luigi Facta, al valdese professor Davide Giordano, allora sindaco di Venezia, e nel febbraio del 1925 indirizzò una nota al Guardasigilli e delegato agli affari dei culti, Alfredo Rocco, per chiedere modifiche al disegno di legge in modo da offrire protezione uguale anche alle confessione diverse da quella cattolica. Malgrado i complimenti e le lodi alla Chiesa valdese del ministro, la legge fu approvata nel dicembre 1925 e, nei mesi precedenti e successivi, il periodico «La Luce» fu sequestrato quattro volte.

Bosio non si arrese alla sentenza e, tramite amici influenti, tentò di informarsi presso il commendator Ravenna, presidente della Commissione di censura e ispettore capo di Pubblica sicurezza, sulla possibilità di tagliare le parti che riguardavano il Papa e la Chiesa cattolica, modificando le didascalie e trasformando il film in una esaltazione patriottica del valore dei valdesi. Inoltre chiese il permesso di proiettare le semplici vedute delle chiese locali, sopprimendo tutto il resto. La risposta fu ancora una volta negativa: «Mi si è risposto No! No! No! neanche per le vedute perché non sono vedute qualsiasi ma hanno scopo di propaganda. È chiaro? In nessun caso concederanno il permesso. (...) Legalmente non c’è nessuna speranza, e bisogna oramai metterselo chiaro in testa. E non sono certo che le piccole pressioni dell’Avvisatore Alpino o altri che (sic) gioverebbero. Anzi meglio non parlarne perché è una sconfitta che farebbe gongolare tutti a spese nostre», scriveva a Rostan nel luglio 1925.

Durante l’estate, Bosio fece stampare comunque una copia con i titoli in tedesco destinata alle proiezioni in Svizzera e Germania e procedette alla revisione di un’altra copia con le parti dedicate alle vedute delle comunità valdesi in Italia e

nelle Valli, al cui montaggio dedicò alcune giornate alla fine di luglio. La venuta a Roma del segretario dell'American Waldensian Aid Society e il suo giudizio positivo sulla pellicola, suggeriva la possibilità di una diffusione negli Stati Uniti; Bosio si dichiarò disponibile a presentare il film presso le chiese e le organizzazioni ecclesiastiche americane, sottolineando l'importanza di un accompagnamento personale delle proiezioni. Non vedeva difficoltà nell'esportazione "clandestina" della pellicola, suggerendo di adottare la precauzione di cambiarne il titolo, togliere il suo nome dalla produzione ed eventualmente affidarsi al consiglio di qualcuno del mestiere per eliminare riferimenti sgraditi al pubblico locale:

mi assicurano che posso spedire la film (negativo) senza nessun documento sotto il titolo "dal vero". Figura come vedute e basta un visto consolare che fa fare lo spedizioniere stesso. Del resto anche dalla Francia posso portarlo con me senza seccature di sorta (...). Del resto nella peggiore delle ipotesi si può sempre rifare il negativo da una copia positiva.

Inoltre gli rimaneva sempre la speranza di poter organizzare una proiezione a inviti in occasione del prossimo Sinodo, previa autorizzazione del Questore di Pinerolo. A tale scopo Bosio inviò a Torre Pellice la copia ritirata dalla censura, la quale, appena arrivata, venne privata per sicurezza dei primi metri contenenti il titolo e i nomi degli attori e dei realizzatori. Nei mesi successivi continuò a lavorare sul materiale girato ancora in suo possesso nella speranza di poter otte-



8. Paolo Bosio (AFV).

nere i permessi dal Servizio revisione cinematografica della Direzione generale del Ministero degli interni, per proiezioni private nelle chiese e nelle sale di culto. La sua fiducia nella soluzione positiva del problema sembrava salda: «Questo è il principio del cambiamento di fortuna: chi la dura la vince e sento che ora le cose devono cambiare – e non ne ho mai dubitato perché quando si fa qualcosa con lo spirito con cui io ho fatto questo, non può andare sempre male!».

Malgrado i tentativi e le speranze di Bosio e dei suoi collaboratori, l'uscita del film nel 1925, durante l'Anno santo proclamato da Papa, non avrebbe mai potuto realizzarsi. Le attività del pastore iniziavano a essere poste sotto osservazione da parte della polizia, la sua predicazione sorvegliata, le sue conferenze notate con sospetto. La domenica 1° novembre di quell'anno, iniziando la conferenza tenuta nel tempio di piazza Cavour in occasione della commemorazione dei defunti, notò con una certa inquietudine la presenza di numerosi militari fascisti in divisa e di un console della milizia seduto accanto al commissario di Pubblica sicurezza del rione. Durante l'introduzione musicale che precedeva la conferenza «la luce si fece improvvisamente nella sua mente: *Matteotti!*. Il titolo – “Accanto ad una tomba” – doveva aver fatto nascere il sospetto che il Pastore volesse parlare del recente delitto del Deputato socialista, che aveva commosso tutta l'Italia e il mondo intero. La milizia era presente per reagire». La tensione si stemperò quando, verso la metà del discorso, i militari uscirono in silenzio, ma più tardi si venne a sapere che altri gruppi di militi armati erano stati collocati accanto al tempio, pronti a intervenire al minimo attacco al regime devastando la chiesa e arrestando il pastore. Con queste parole Bosio riferiva l'episodio nel suo libro di ricordi autobiografici dal titolo *Un seminatore racconta*, pubblicato nel 1950; il volumetto, pur ricco di racconti e aneddoti sulla sua opera pastorale, è privo di qualsiasi accenno alla vicenda del film, a riprova di quanto questo episodio fosse ancora, a distanza di anni, una ferita aperta.

IL FILM IN AMERICA

Interessante, emozionante, degno di essere proiettato nei cinema.
(Dalla relazione di Fred Goodman all'AWAS, 1925).

Fin dalle prime fasi della produzione, «I Valdesi» aveva attirato l'attenzione di una delle più importanti associazioni sorte negli Stati Uniti a sostegno della causa valdese in Italia: l'American Waldensian Aid Society (AWAS), fondata a New York nel maggio del 1906 e composta da una sede centrale, posta nel cuore di Manhattan, che aveva il compito di gestire e controllare periodicamente l'attività di trenta società ausiliarie (o *branches*) sparse per gli Stati Uniti e il Canada. Il cosiddetto *Central Bureau* era composto a sua volta da diverse figure: un segretario generale (*General Secretary*), due tesorieri e un presidente. Ogni *branch* aveva a sua volta un presidente che, pur avendo la libertà di decidere come impostare la strategia e le modalità per raccogliere i fondi a favore dei valdesi, doveva costantemente rispondere al comitato direttivo (*Board of Directors*) e al segretario generale, il vero fulcro attorno al quale ruotava l'intera organizzazione. A pochi mesi dalla sua fondazione l'AWAS era riuscita a ottenere un ottimo successo, interessando e attraendo un numero sempre crescente di avvocati, medici, imprenditori, industriali, proprietari terrieri e *tycoon*. Nei primi mesi del 1923 il *Board of Directors* nominò come Segretario generale Fred S. Goodman, già funzionario della *Young Men's Christian Association (YWCA)*, il quale, a partire dalla primavera del 1925 decise di istituire, con il consenso del nuovo presidente Gilbert Colgate Sr., uno speciale *Administration Fund* che sarebbe servito a finanziare tutte le attività portate avanti dalla *Society* in Italia e negli Stati Uniti per far conoscere e promuovere la causa valdese. Nelle intenzioni del *General Secretary*, infatti, solo un radicale ripensamento delle modalità comunicative dell'associazione avrebbe potuto consentire «una comprensione profonda e migliore della vecchia chiesa evangelica dei Valdesi da parte dell'America protestante». A ciò si andava ad aggiungere un altro elemento, per nulla secondario: nella visione di Goodman i libri, le conferenze e gli opuscoli – utilizzati fin dagli albori dall'associazione – avrebbero dovuto essere affiancati da nuove e moderne tecnologie, che avrebbero permesso di far conoscere i valdesi ad un pubblico sempre più vasto e numeroso.

La notizia della produzione in Italia di una pellicola cinematografica dedicata alla storia valdese sembrava giungere a proposito: agli occhi di Goodman e degli altri membri dell'AWAS un tale ambizioso progetto avrebbe potuto rappresentare un elemento in grado di favorire quella tanto agognata svolta e aprire un nuovo e più positivo capitolo nella storia dell'associazione.

Nel marzo 1924 il cassiere della Tavola valdese, Antonio Rostan, decise di mettersi in contatto con Joseph Brunn per condividere maggiori informazioni sulla futura opera cinematografica. Di origine friulana, Brunn si era convertito giovanissimo al protestantesimo con tutta la sua famiglia.

Trasferitosi prima in Germania e poi in Inghilterra per compiere gli studi teologici, successivamente si recò negli Stati Uniti dove divenne pastore della prestigiosa *Broome Street Tabernacle* di New York. Egli era inoltre una delle più importanti personalità dell'*Italian branch* dell'*American Waldensian Aid Society*, società ausiliaria stata fondata nell'aprile 1915 dal pastore valdese Alberto Clot con il preciso scopo di creare «un Comitato italiano permanente da questa parte dell'oceano con l'obiettivo di creare un legame tra le chiese in Italia e le chiese italiane in America, e aiutare l'opera missionaria della Chiesa Valdese».

Nella sua lunga missiva Rostan spiegava che il film sui valdesi sarebbe stato diretto da Nino Martinengo, «regista la di cui madre è Valdese [...] e che ha passato parecchi anni negli Stati Uniti». L'opera aveva inoltre già trovato un acquirente negli Stati Uniti d'America «che la sfrutterà per la consistente e imponente cifra di 30.000 dollari».

Prima di iniziare le riprese, però, la Tavola valdese e Paolo Bosio si erano posti il problema di reperire i fondi necessari per coprire l'intero costo del progetto. Secondo Martinengo, infatti, «la film sui valdesi sarebbe venuta a costare circa un centinaio di migliaia di lire (cinque mila dollari)», somma che «forse si potrebbe trovare in Italia ma che la Tavola auspicherebbe di raccogliere in parte anche tra i nostri amici all'estero che si interessano alle cose nostre».

Rimasto profondamente colpito dalla richiesta di aiuto, Brunn comunicò immediatamente la notizia a Fred Goodman e al *Board of Directors* dell'associazione americana che nel corso di un meeting svoltosi a New York nell'aprile di quello stesso anno deliberarono all'unanimità di iniziare a preparare una speciale campagna di raccolta fondi espressamente dedicata al finanziamento di quell'o-



9. Antonio Rostan (AFV).

pera. La decisione fu subito comunicata a Rostan che in una successiva lettera a Brunn datata 16 giugno 1924 ringraziava l'associazione e, allo stesso tempo forniva un quadro più chiaro di come Paolo Bosio e la Tavola valdese avrebbero voluto sfruttare la pellicola una volta terminate le riprese:

La film verrà venduta a Trusts cinematografici internazionali che la faranno circolare nelle principali città d'Europa e d'America. In tal modo noi otterremo due risultati: il pagamento immediato delle spese della film e una larga e capillare propaganda per fare conoscere il popolo valdese nel mondo protestante. Si venderà la film solo per alcuni anni (due, tre o cinque al massimo) e, dopo, tornerà a noi e rimarrà proprietà nostra: potranno così valersene sia i nostri collettori, sia i nostri amici in Italia e all'estero.

Il progetto trovò ancora una volta il favore e il consenso dei dirigenti dell'AWAS. Nel corso del consueto meeting annuale della società, tenutosi a New York nel gennaio 1925 alla presenza di diverse personalità del mondo evangelico tra cui il pastore valdese Guido Comba, il *Board of Directors* affermò infatti senza giri di parole di essere pronto ad accogliere con gioia l'arrivo negli Stati Uniti della pellicola e di considerarla come uno dei possibili mezzi da utilizzare per rendere più forti e saldi i rapporti tra il *Central Bureau* di Manhattan e le diverse *branches* sparse negli Stati Uniti.

Le aspettative dei membri dell'AWAS vennero però ben presto deluse. Nel febbraio 1925, infatti, Antonio Rostan tornò ancora una volta a mettersi in contatto con Joseph Brunn, comunicandogli che il piano ideato da Paolo Bosio e la Tavola valdese per distribuire la pellicola in Europa e nel mondo non stava avendo il successo sperato: «La film Valdese è riuscitissima ma nessuno (sic) ci aiuta a sfruttarla come si deve. Saremo dunque probabilmente costretti a venderla a un privato che la comprerebbe per sfruttarla nel mondo intero, esclusa l'Italia. Solo così riusciremo forse a rientrare nelle ingenti spese che abbiamo dovuto sostenere. E' doloroso, ma non possiamo forse fare diversamente».

La notizia mise ovviamente in allarme Fred Goodman che, deciso a vederci più chiaro, venne incaricato di acquisire e raccogliere maggiori informazioni sul film per poi comunicarle al più presto al *Board of Directors*. Nel corso della primavera di quello stesso anno il *General Secretary* si recò dunque in Italia: durante la sua visita Goodman non solo ebbe l'occasione per valutare in prima persona i risultati delle raccolte fondi straordinarie a favore delle comunità valdesi siciliane ma, recatosi per alcuni giorni a Roma, ebbe inoltre la possibilità di partecipare ad una proiezione privata della pellicola insieme al moderatore Bartolomeo Léger, al regista Nino Martinengo e a Paolo Bosio. Come ricorda quest'ultimo in un lungo memorandum privato (vedi *Appendice*), scritto nel gennaio 1926: «Alla fine della proiezione, il Goodman spontaneamente si dichiarò entusiasta, dicendomi che la film era ottima e che egli non avrebbe esitato a farla vedere nei più grandi cinema di New York. Mi promise inoltre che quella sera stessa avrebbe scritto ai membri dell'AWAS per parlar loro della film».

Nonostante tutte queste «belle parole», però, Goodman non mantenne affatto la promessa: «il Segretario è ripartito da Roma senza salutarmi» – continuava Bosio – «e pochi giorni dopo seppi con stupore che... non aveva scritto all'AWAS. Ho il sospetto che voglia solo menare il can per l'aia e ho inoltre l'impressione che voglia farsi dare la film gratis: non posso regalargliela, perché devo rifarmi delle spese».

Ritornato in patria, nel settembre 1925 Goodman venne chiamato a presentare di fronte al *Board of Directors* una breve relazione sul film. Ribadendo quanto detto a Paolo Bosio, il *General Secretary* affermò di essere rimasto particolarmente colpito dalla pellicola che risultava essere «exciting, moving and worth playing in theatres». Pur soddisfatti della relazione, il *Board of Directors* scelse di rimandare qualunque tipo di decisione alle sedute successive, al fine di continuare a raccogliere ancora maggiori elementi sulla pellicola.

Pochi giorni dopo Goodman ricevette da Paolo Bosio una lunga lettera in cui il pastore, alquanto seccato per non aver ancora ricevuto notizie dal *General Secretary*, cercava di ottenere una risposta definitiva sul film affermando di essere ben disposto ad inviarlo all'AWAS se quest'ultima fosse stata interessata:

Desidero scrivervi a proposito del film, perché penso che non ci siamo capiti bene e vorrei spiegare meglio la questione. Quando abbiamo parlato per la prima volta a Roma, avevo capito che eravate pronti a considerare la possibilità di prendere il film e trovare il denaro, se il film fosse stato di valore e io vi dissi che ero pronto a concederle il film all'AWAS dietro rimborso delle sole spese. Voi l'avete visto e, da quello che avevate detto, avevo capito che la vostra impressione era stata abbastanza buona e che eravate pronto a prenderlo. Dopo di che avevo pensato che stavate cercando di trovare il denaro e cessai ogni negoziato. Forse avete tentato e non avete avuto successo. Ma spero che abbiate capito bene che sono disposto a inviare il film in America appena ricevessi un'offerta degna di essere considerata. [...] Non ci sarebbero difficoltà per l'invio in quanto conosco il modo di farlo.

Allo stesso tempo, il pastore ricordava al *General Secretary* che se l'AWAS non fosse stata interessata all'opera, avrebbe iniziato a cercare delle soluzioni alternative. Ad esempio, avrebbe potuto recarsi personalmente negli Stati Uniti per mettersi in contatto con altre organizzazioni o case di produzione disposte ad acquistare la pellicola: «Se non c'è poca o nessuna speranza di ottenere ciò attraverso il vostro gentile aiuto, per favore ditemelo subito e cercherò qualche altra via. Se avete poche speranze di poter acquisire il film, la mia idea è di venire subito a New York e, con l'aiuto di amici, di studiare sul posto il modo migliore di trarre profitto dal film, vendendolo o proiettandolo». Concludendo la missiva Bosio affermava di essere fortemente debilitato nello spirito e nel corpo a causa di una assillante preoccupazione: riuscire al più presto a recuperare almeno una parte del denaro speso per produrre il film. Se l'AWAS avesse deciso di contribuire anche solo in minima parte a tutto ciò, il pastore avrebbe potuto cedere loro la pellicola:

Per me è importante vedere il film utilizzato in America e rientrare nelle spese il più presto possibile. Mi piacerebbe farlo con l'aiuto dell'AWAS, con l'intesa che, una volta ricavato abbastanza, donerò il film all'AWAS per l'ulteriore sfruttamento. Non posso più vivere con questa preoccupazione nel cuore. (...) Sono ansioso di sistemare la faccenda, che (sfortunatamente) ha già preso anche troppo del mio tempo e delle mie energie, e desidero dedicarmi con tutto me stesso al mio compito spirituale, più che mai necessario in questo momento.

Anche questa accorata lettera non ricevette alcun tipo di risposta. Come ricordava Bosio nel suo memorandum:

Attesi per più di 15 giorni ma... nulla di nulla. Seccato, scrissi ancora una volta a Goodman mettendo i punti sugli i. Finalmente ricevetti una risposta in cui si diceva che egli praticamente non si sentiva di assumersi una responsabilità simile e che non poteva decidere autonomamente se acquistare la film oppure no. [...] Egli non sembra volersi più occupare della cosa; d'altra parte capisco che l'intera faccenda dovrebbe essere sbrigata con il concorso e il consenso dell'AWAS. Che fare?

Dopo alcune settimane di attesa, le ansie e le preoccupazioni di Paolo Bosio vennero finalmente attenuate da una notizia inaspettata. Un cablogramma scritto da Goodman comunicava infatti al pastore che dopo ulteriori approfondimenti l'AWAS aveva deciso di far giungere sul suolo americano una copia dell'opera. Profondamente toccati dall'intera vicenda, il *Board of Directors* aveva deliberato di iniziare a studiare un piano per raccogliere piccole contribuzioni in grado di coprire almeno una parte delle spese sostenute da Paolo Bosio.

A pochi giorni dalla decisione del *Board of Directors*, però, una sconcertante novità era destinata a cambiare le carte in tavola: a seguito dell'intervento dell'Ufficio di censura, la pellicola era stata accusata di vilipendio alla religione dello Stato e sarebbe stato dunque molto difficile e pericoloso farla arrivare legalmente negli Stati Uniti.

Gli inaspettati sviluppi della vicenda spinsero l'associazione statunitense a compiere una mossa che, all'apparenza, sembrava del tutto azzardata. Il presidente dell'AWAS Gilbert Colgate Sr. incaricò Joseph Brunn di una delicata missione: recarsi in Italia e recuperare una copia del film dalle mani di Paolo Bosio per poi farla giungere clandestinamente negli Usa. Sbarcato nel nostro paese nel gennaio 1926, il pastore italoamericano si fece consegnare il negativo della pellicola che, sistemato nel doppio fondo della sua valigia, giunse sano e salvo negli uffici dell'AWAS a Manhattan dopo una serie di rocambolesche vicende. Arrivato a New York, infatti, Joseph Brunn venne fermato e trattenuto alla dogana, senza una motivazione apparente. Dopo essere stato interrogato e perquisito, i solerti agenti statunitensi rimasero profondamente colpiti e insospettiti dallo strano contenuto del doppio fondo della valigia. Solo l'intervento di Gilbert Colgate Sr. riuscì a sbloccare la situazione: rendendosi conto del madornale errore, le autorità rilasciarono immediatamente il pastore e il suo prezioso carico.

Riusciti finalmente a recuperare il negativo della pellicola, l'associazione americana indisse immediatamente uno speciale meeting per discutere sul fu-

turo utilizzo dell'opera negli Stati Uniti. Dopo una lunga e concitata discussione, il *Board of Directors* decise di chiedere alla Tavola valdese il permesso ufficiale di poter realizzare una copia del film che, prima di essere distribuita alle diverse società ausiliarie, sarebbe stata proiettata privatamente di fronte ad un pubblico selezionato e scelto. Nel marzo 1926 un cablogramma del moderatore Bartolomeo Léger autorizzò l'AWAS a produrre una nuova copia in lingua inglese.

Ottenuto il risultato desiderato, il *Board of Directors* elesse uno *Special Film Committee*, composto da Tertius Van Dyke e da Fred S. Goodman, che venne incaricato di seguire passo a passo le fasi di creazione del duplicato. Per prima cosa, i due uomini si misero in contatto con il *Ward & Cline Laboratory*, considerata all'epoca una delle aziende più all'avanguardia nella produzione e nello sviluppo di copie di pellicole cinematografiche. Il laboratorio faceva parte della *Cranfield & Clarke Company*, una giovane e rampante casa di produzione cinematografica. Fondata a Londra nel 1925 dal colonnello William F. Clarke e dall'industriale Richard T. Cranfield, la *Company* aveva fin da subito aperto diverse filiali negli Stati Uniti e in Canada e, secondo Goodman, era destinata ad un avvenire pieno di successo e prosperità: «Mr. Clarke e Mr. Cranfield sono due uomini d'affari affidabili e degni di fiducia. Il loro Studio sta per preparare un preventivo per la duplicazione e siamo pronti a lavorare con loro anche in futuro».

I lavori furono completati dal laboratorio a tempo di record e nelle ultime settimane dell'aprile 1926 la copia venne consegnata a Van Dyke e Goodman. La nuova edizione, in sei bobine, aveva subito alcuni piccoli tagli e aggiustamenti rispetto all'originale: tutte le didascalie erano state tradotte dall'italiano all'inglese e il minutaggio della pellicola risultava più corto di alcuni minuti, scelta voluta dallo stesso Goodman con il preciso scopo di rendere il film «più veloce e più godibile dal pubblico». La pellicola, che da quel momento in avanti avrebbe assunto il titolo di *The Israel of the Alps: the story of Peter Waldo and the Waldensians*, venne riportata in un primo tempo negli uffici centrali dell'AWAS a Manhattan e successivamente sistemata in una speciale cassetta di sicurezza ignifuga. Lo *Special Film Committee*, infine, si occupò di far mettere un copyright alla pellicola e di assicurarla contro qualunque tipo di sinistro.

Pur tra mille difficoltà, l'associazione americana riponeva molte speranze nell'opera che avrebbe sicuramente avuto un radioso e brillante futuro. Come affermava il *General Secretary* nel suo consueto report al *Board of Directors*: «Lo sforzo di collaborare con il produttore del film in Italia per averlo prima degli amici americani dei Valdese e il denaro speso in questo progetto sono una prova sufficiente del nostro desiderio di aiutare».

Il 3 maggio 1926 i locali della *Roosevelt House* di New York ospitarono la prima proiezione privata del film che, come veniva indicato nel breve foglio di presentazione inviato ad ogni partecipante, sfortunatamente non aveva ancora avuto «una formale autorizzazione in nessun paese». La sede, situata nel cuore di Manhattan e a pochi passi da Central Park, venne scelta personalmente da Fred Goodman che era stato particolarmente colpito dal suo «affascinante e confortevole auditorium» e dai suoi «apparecchiature e operatore di prima classe».

Decisa a fare le cose in grande, l'AWAS aveva esteso l'invito non solo a tutti i più alti esponenti della borghesia newyorkese ma perfino al presidente degli Stati Uniti Calvin Coolidge che, però, fu costretto a malincuore a rifiutare l'invito. Oltre a mostrare la pellicola, la *Society* si premurò di offrire agli invitati prima un banchetto seguito da un intrattenimento musicale a cura di uno dei migliori quartetti jazz di New York. Al termine della proiezione, infine, fu richiesto ad ogni partecipante di compilare una speciale scheda in cui occorreva fornire una breve recensione dell'opera: le risposte sarebbero servite allo *Special Film Committee* per capire se la pellicola poteva essere successivamente distribuita nei cinema o nelle diverse società ausiliarie dell'AWAS. Il risultato fu però catastrofico: molti spettatori, infatti, stroncarono brutalmente il film definendolo assolutamente non adatto per essere distribuito negli Stati Uniti. Profondamente amareggiato per le recensioni negative il *Board of Directors* – che aveva sborsato la considerevole cifra di seicento dollari per la creazione della copia in lingua inglese e per l'organizzazione della proiezione – espresse un giudizio analogo sulla pellicola: «È deludente che nella sua forma attuale il film non può prestarsi a un utilizzo ampio e conveniente in America. Senza ulteriori spese per riadattarlo non servirà per uno scopo utile al lavoro della nostra Società».

Incaricato di comunicare la notizia in Italia, Tertius Van Dyke si mise immediatamente in contatto con il moderatore Bartolomeo Léger, descrivendogli in modo particolareggiato quello che era accaduto durante la proiezione privata. Alcune persone erano rimaste colpite ed affascinate dalle scene «ambientate sui monti che descrivono il popolo Valdese attuale», ma, allo stesso tempo, la maggior parte del pubblico in sala aveva riscontrato alcuni evidenti difetti nel film, giudicato «troppo lungo e lento, la sceneggiatura è insoddisfacente, la sequenza degli eventi in alcune scene non è chiara, le immagini degli edifici non rivestono particolare significato o sono assolutamente mal girate, alcune scene non danno un senso di realtà, e un piccolo gruppo di immagini sono a detta di tutti molto discutibili».

Van Dyke motivava queste dure critiche ricordando al moderatore che il pubblico statunitense, ormai abituato al mezzo cinematografico, non si accontentava più di pellicole girate in modo semplice o pionieristico, ma era alla costante ricerca di qualcosa in grado di stupirlo e colpirlo nel profondo:

[In America] la gente, che presta attenzione al genere migliore di filmati, è stata abituata da un livello di azione drammatica straordinariamente alto e da un generoso impiego di denaro nella scenografia e nella qualità della recitazione da aspettarsi pellicole che abbiano un assoluto culmine di perfezione. Qualsiasi cosa inferiore a questo appare piuttosto ridicola. Quindi naturalmente è inevitabile che attori dilettanti e altre restrizioni che sono state necessarie per la produzione di questo film Valdese, lo abbiano posto in svantaggio.

La reazione poteva sembrare dura e senza appello, ma è necessario tener conto di una evoluzione inimmaginabile e la situazione estetica del tempo era la più ardua con cui cimentarsi. Il decennio 1920-30 fu irripetibile nella storia del cinema e della teoria cinematografica per il fatto di aver prodotto una incredibile

concatenazione di teorie, sviluppi d'avanguardia ma soprattutto per aver affiancato a queste teorie innovative alcune realizzazioni e opere che potevano anche essere godute dal pubblico più vasto e indifferenziato. Si trattava di un periodo in cui germogliavano grandi innovazioni: nell'ottobre 1927 uscì *Il cantante di jazz* per la regia Alan Crosland con Al Jolson, primo film considerato sonoro a tutti gli effetti. Dunque, era stagione di grandi sperimentazioni, secondo due grandi direttrici: gli Stati Uniti e l'Europa.

L'America pensava già ad allargare il potenziale pubblico, progetto che culminerà con il consolidamento di Hollywood negli anni '30-40, ma già Charlie Chaplin, pur restando nel suo genere, sperimentava (proprio su film «sonorizzati») e tuttavia commuoveva grandi e piccini con *La febbre dell'oro* del 1925. Cecil B. de Mille realizzò la sua prima versione de *I dieci comandamenti* nel 1923, Eric Von Stroheim girò il capolavoro *Greed/Rapacità* nel 1925 e quello che forse è ritenuto il più importante documentario di sempre, *Nanook l'eschimese* di Robert Flaherty fu prodotto addirittura del 1920. In Europa le sperimentazioni si succedevano di pari passo con quelle artistiche in generale, dal dadaismo/surrealismo all'espressionismo, al costruttivismo in Urss, con un impatto minore sul pubblico, ma con una patente di contenuti teorici enormi e mai più ripetuti, nelle tre aree principali: quella della visualità impressionista in Francia, con la punta di diamante Abel Gance; quella sovietica con *Cineocchio* di Dziga Vertov del 1924, per quanto permeata di ideologia e strumento di propaganda; soprattutto la multiforme stagione del muto tedesco (espressionismo, *Kammerspiel* e *Sachlichkeit* – nuova oggettività): *Il gabinetto del dr. Caligari* di R. Wiene fu girato nel 1920, il *Nosferatu* di Murnau del 1922, il tema della vita contemporanea nell'ambiente urbano e industriale – a cui Chaplin arrivò solo nel 1935 con *Tempi moderni* – venne toccato da Fritz Lang con *Metropolis* proprio nel 1926. Ma, tornando agli Stati Uniti, l'epica di *Intolerance* di Griffith risaliva addirittura al 1916. Da qui vennero tutte le nozioni di montaggio alternato e parallelo e non c'era da stupirsi che gli americani ritenessero il loro pubblico già molto avanti. Il film sui valdesi fu pensato e realizzato in un'epoca in teoria favorevole, per l'esplosione della voglia di cinema, ma decisamente fuori competizione di fronte a tanta ricerca espressiva, tanta innovazione continua che si realizzava a ritmi vertiginosi.

Pur profondamente avviliti dagli scarsissimi risultati ottenuti, continuava Van Dyke, alcuni membri del *Board of Directors* avevano proposto di spendere «almeno 1.000 dollari per rivedere e adattare il film e i titoli, in modo che possa degnamente rappresentare la causa Valdese». Dopo una lunga e vivace discussione l'ipotesi era stata però del tutto accantonata perché «anche con una revisione (processo molto lento e probabilmente incerto) il film non avrà un valore commerciale in questo paese». La sentenza definitiva sembrava dunque ormai stata pronunciata: pur essendo «tutti colpiti dai risultati ottenuti tenendo conto delle circostanze», l'AWAS era fortemente convinta che «il valore del film sarebbe più pedagogico che soggetto a produrre guadagni».

In una successiva lettera, sempre indirizzata a Léger, Fred Goodman concordava con il parere espresso da Van Dyke, sostenendo che il film non avrebbe mai avuto alcuna possibilità di emergere nel mercato cinematografico statunitense: «Sento il

dovere di dirvi che è motivo di profondo rimpianto personale che nella situazione attuale dell'industria cinematografica americana e per le grandi somme di denaro investire nei film commerciali, non sembra possibile promuovere l'utilizzo di questo film». Allo stesso tempo, il *General Secretary* esprimeva tutto il suo rammarico per i giudizi espressi dal pubblico al termine della proiezione privata della pellicola e per il dolore che avrebbero sicuramente causato a Paolo Bosio: «Provo una profonda simpatia per le difficoltà del Signor Bosio ma durante la proiezione privata il giudizio del pubblico è stato del tutto esplicito e unanime. Non credo che ci sia una prospettiva di vantaggio finanziario dalla proiezione del film in America».

La notizia del fiasco venne comunicata al pastore Bosio che, profondamente adirato da quanto stava succedendo oltreoceano, scrisse una lunga missiva ad Antonio Rostan non solo per sfogarsi ma anche per proporre quella che ai suoi occhi appariva come l'unica soluzione concreta e in grado di porre rimedio a una situazione che, giorno dopo giorno, stava diventando sempre più complessa:

Quello che temevo si è verificato: molti videro la pellicola trovandola bella e affermando che doveva andare al più presto in America. Lo stesso Goodman affermò che era da darsi nei più grandi cinema di New York. Di fronte al verdetto di queste persone è strano che ora mi venga riferito che la film non è piaciuta a nessuno. Io dubito fortemente che sia stata composta da gente non capace e cucita in modo ridicolo, e che altri elementi siano subentrati. Lo sbaglio mio è stato di non andare personalmente a fare una cosa così delicata. Bisogna che non facciamo lo sbaglio di nuovo. Occorre che io vada assolutamente in America per vedere di collocarla e di risolvere questo problema.

Gli entusiasmi di Bosio vennero però frenati dal cassiere della Tavola valdese che propose per il momento di mantenere un basso profilo e di non cercare lo scontro diretto né con Goodman, né con il *Board of Directors*. Dopo alcune settimane di silenzio, Bosio tornò nuovamente alla carica e in una seconda missiva a Rostan ribadì la sua intenzione di chiedere alla Tavola di essere inviato a New York per discutere faccia a faccia con i membri dell'associazione:

Ripenso spesso a tutta la faccenda e la vedo così. Posso e devo andare io personalmente in America per studiare i vari modi di sfruttare e servirmi della film. Abbiamo inoltre ogni interesse (in diversi sensi) di avvalerci dell'opera più o meno simpatica dell'AWAS. [...] Per questo motivo chiederò al Moderatore di essere inviato a New York anche a spese mie per rifare la film nel modo più adatto per gli Stati Uniti senza andare incontro ad altre spese.

Anche questa volta Rostan non apparve per nulla convinto dalle parole di Bosio e, ricordandogli che non poteva lasciare l'Italia senza aver ottenuto il placet di Bartolomeo Léger, affermò che non era affatto il caso di sollevare un polverone per una questione che, pur importante, avrebbe con molta probabilità incrinato definitivamente i rapporti tra la Chiesa valdese e l'AWAS.

In un'ultima risposta al cassiere della Tavola valdese, Bosio ribadiva quanto sostenuto nelle precedenti missive e affermando con toni vagamente polemic:

Non riesco proprio a capire quale sia l'atteggiamento della Tavola di fronte alla questione. Qualcuno mi ha detto che tirare avanti indefinitamente senza tentare nulla è semplice follia, e che è meglio che mi faccia subito prestare i denari per fare una scappata a New York. Non vorrei che la Tavola si disinteressasse troppo della cosa, con la "buona" intenzione di lasciarmi da solo nei pasticci. Intendo disinteressarsi a fatti, perché a parole...

Pur vistosamente contrariato e preoccupato, il pastore avrebbe comunque aspettato la risposta ufficiale del Moderatore, conscio del fatto di non poter «godere di un'autonomia assoluta ma sempre condizionata». Le richieste di Bosio vennero immediatamente portate all'attenzione di Bartolomeo Léger che però preferì non autorizzare il viaggio oltreoceano, chiedendogli allo stesso tempo di pazientare e di aspettare il naturale evolversi della situazione.

Per Bosio la delusione per la vicenda americana fu bruciante, ma la convinzione del valore del «suo» film rimase assoluta: «Più penso a quella birbonata degli americani e più mi pesa sullo stomaco (...) sono sempre più convinto che la film fosse stata rabberciata male e non potesse piacere».

Nel tentativo di eludere la censura italiana, nell'estate del 1926 Bosio continuò a lavorare sulla pellicola, preparando nuove didascalie in italiano da inserire in una nuova versione più completa, realizzata utilizzando quella precedente con aggiunte di materiale filmato scartato in precedenza. Perché riteneva ci fosse «una speranza che ottenga il permesso (senza pagare tasse o altro) di dare la film nelle chiese ad invitati. Se potessi ottenere questo permesso (...) ci sarà facile di ottenere dal Sottoprefetto di darla in sale nostre (sale di culto) invece che nelle chiese, e così qualcosa si farà».

Un convocazione in Questura sembrò chiarire la procedura: per ogni proiezione privata a invito si sarebbe dovuto dare comunicazione scritta alla Direzione generale della Pubblica sicurezza, Servizio revisione cinematografica, e si sarebbe atteso il nulla osta del Ministero degli Interni.

“PHOEBE” OVVERO LA FILM

Ho potuto portare qui quel “pacco” pagando però £.20.10 di dogana. Stanno organizzando molto bene le riunioni per mostrarlo.
(Lettera di Paolo Bosio da Londra).

Nel febbraio 1927 il pastore inviato dalla Tavola in Gran Bretagna per la raccolta fondi in favore della Chiesa Valdese fu Paolo Bosio. Il moderatore Léger era giunto alla decisione di dedicare parte della colletta al rimborso del debito contratto per la realizzazione del film e, malgrado la proibizione di esportare la pellicola censurata e qualche difficoltà a Marsiglia, superata «ungendo le ruote», Bosio riuscì a farla entrare in Inghilterra.

Appena arrivato riferiva dei primi successi della sua missione: «Caro sig. Léger, solo una parola per informarla del risultato della giornata campale di Londra: oggi in un magnifico cinema centrale [il Pavillion Cinema] abbiamo avuto la film con discorsi cauti ecc. Tutto è andato benissimo e l'effetto è stato ottimo (lo scriverò agli “amici americani” che mi devono aver combinato qualche guaio quando dettero la film)». Bosio si premurava di sottolineare come nell'introduzione avesse «avuto cura di parlare dell'opera compiuta da Sua Eccellenza Mussolini per il bene materiale e morale dell'Italia». Il riferimento al «*great leader Mussolini*» avrebbe potuto forse rassicurare eventuali controlli della censura?

La relazione a stampa dell'inglese *Waldensian Mission Aid Society* per l'anno 1927 segnalò l'avvenimento raccontando la trama del film, il cui montaggio appariva diverso da quello presentato nella prima versione italiana, iniziando con le scene della vita di «Peter Waldo», il ricco mercante provenzale, il quale «benché non sia il fondatore della Chiesa Valdese – esistente prima del XII secolo – tuttavia per mezzo della sua predicazione ed esempio è stato uno strumento di un grande movimento spirituale in entrambi i versanti delle Alpi». La recensione coglieva l'occasione per riprendere la leggenda delle origini apostoliche dei valdesi, per poi continuare sottolineando le persecuzioni e le sofferenze sopportate nei successivi cinque secoli e concludere con le immagini dei valdesi pacificamente «at home» nell'Italia contemporanea.

Al *meeting* londinese del 22 febbraio in occasione della visione del «Great Film» erano presenti i principali esponenti del Comitato valdese: secondo le istruzioni ricevute per lettera dal cassiere della Tavola, Bosio dovrebbe spiegare agli amici inglesi la necessità di rimborsare il debito di 100.000 lire, destinando in parti uguali il denaro raccolto durante i vari incontri all'opera valdese in generale e al film stesso; i doni personali ricevuti da amici per il film avrebbero



PETER WALDO TEACHING
From the Waldensian Film

10. Immagine dalla relazione a stampa dell'*American Waldensian Aid Society* (1927).

potuto essere conservati da Bosio stesso e conteggiati al suo ritorno. Questa proposta non sembrava però convincere Bosio, il quale riteneva più opportuno non insistere troppo sul rimborso e non fare distinzioni nella raccolta. Egli sottolineava con forza l'importanza del film per l'illustrazione dell'opera della Chiesa valdese, ventilando che se avesse chiesto per il film stesso, tutti sarebbero stati felici di contribuire a discapito delle esigenze generali: «Una signora mi ha dato alla mano 5 sterline in chèque. Io metto tutto nella colletta..., ma potrei ugualmente con una sola parola "Questo è per la film, vero?" metterle nella film». Il problema della suddivisione dei proventi della colletta occupò una buona parte

del carteggio di Bosio con il cassiere Rostan, che cercava di spazzare i suoi dubbi sull'effettiva volontà della Tavola di rimborsarlo, ma chiedeva con fermezza come andasse chiarito al Comitato inglese che sul film gravava un deficit da cancellare al più presto possibile.

Bosio comunicava che, durante le settimane della missione, «in diversi giornali si parla della film. Ho mandato il *British Weekly* a mia moglie. Se lo faccia dare. Spero che al mio ritorno ... non mi “ingabbino”!!». La battuta scherzosa dovette trasformarsi ben presto in preoccupazione reale – le lettere indirizzate a Roma erano forse aperte della censura? – perché a partire dai primi giorni di aprile la parola “Film” venne curiosamente sostituita dal nome «Phoebe», «misteriosa bestia» che diventò la protagonista della corrispondenza con Roma.

L'organizzazione del viaggio prevedeva predicazioni, conferenze e proiezioni a Turnbridge Wells, Exeter, Bristol, Newcastle, Sunderland, Birmingham, Liverpool, Birkenhead, nuovamente Bristol, dove la sera del 21 aprile ebbe luogo una «grande visione della nostra “Phoebe”, a circa 2000 persone in una grande sala [Metodista] Wesleyana», Exmonth. Malgrado la fatica del viaggio, per cui si paragona all'ebreo errante, Bosio rassicurava la Tavola: «vado avanti e avrò adesso il mio lavoro speciale per ... la mia Phoebe (m'intenda chi mi può...)». Bosio ribadiva in ogni occasione la validità della sua idea, in quanto l'esperienza del viaggio in Inghilterra aveva confermato come «la film è molto utile per attirare gente che non sa nulla della Chiesa Valdese» e farli diventare sottoscrittori permanenti del *Waldensian Committee*.

L'entusiasmo di Bosio per i risultati della sua missione in Gran Bretagna non sembrò però condiviso dal Moderatore, il quale durante le sedute della Tavola valdese dell'agosto 1927 comunicava che «in Inghilterra il film valdese è stato proiettato ancora in altri luoghi, ovunque ben accolto, ma con risultati molto scarsi! Oltreché in Inghilterra esso si proietterà anche in Nord America».

Nel frattempo negli Stati Uniti l'AWAS aveva già abbastanza chiaro in mente il destino della pellicola. Decisi a non sprecare più tempo e ulteriore denaro per un'opera che si era rivelata un totale fiasco, lo *Special Film Committee* scelse di correre ai ripari mettendosi in contatto, senza il consenso di Paolo Bosio, con diverse case cinematografiche e istituzioni ecclesiastiche che forse avrebbero potuto acquistare i diritti della pellicola. Il piano, all'apparenza semplice da attuare, fu però costellato da una lunga serie di problemi e difficoltà. In primo luogo, lo *Special Film Committee* scoprì con gran sorpresa che nessun *producer* statunitense era disposto ad acquistare una pellicola coperta da assicurazione. Ogni casa cinematografica, infatti, avrebbe voluto acquistare la pellicola senza costi aggiuntivi, al fine di poter contenere le spese il più possibile. Messosi in contatto ancora una volta con il *Board of Directors*, nei mesi successivi Goodman fu incaricato di estinguere l'assicurazione sulla copia in lingua inglese della pellicola. Allo stesso tempo il *General Secretary*, senza avvertire Paolo Bosio o l'AWAS, decise di operare alcune piccoli ma significativi tagli alla pellicola che, dopo essere stata interamente rimontata, risultò essere più corta di dieci minuti rispetto all'originale. La copia così modificata venne nuovamente riposta nella sua cassetta di sicurezza ignifuga, in attesa di ulteriori sviluppi.

Dopo aver ricevuto solo risposte negative da parte delle diverse compagnie cinematografiche, nel gennaio 1927 il *Board of Directors* scelse di interpellare una delle più note associazioni giovanili mondiali: la *Young Men's Christian Association*. L'organizzazione, infatti, aveva espresso la volontà di entrare in possesso del film sui valdesi che avrebbe forse potuto diventare «il miglior prodotto» del loro *Motion Picture Bureau*. Creato a New York nel 1911 per volontà dell'*Industrial Departement of the YMCA*, il *Bureau* aveva come scopo quello di produrre e distribuire filmati e pellicole cinematografiche a carattere storico e religioso destinate ai giovani e agli adolescenti. Agli occhi del *Board of Directors* l'occasione appariva delle più ghiotte: siglare un accordo con una delle società di distribuzione più attive e al passo con i tempi avrebbe significato un sicuro successo. Fred Goodman tornò quindi nuovamente in azione e, dopo lunghe e difficili trattative, riuscì a firmare una bozza di contratto composta da due clausole. La prima affermava esplicitamente che l'AWAS doveva cedere tutti i diritti del film al *Motion Picture Bureau* che da quel momento in avanti sarebbe diventato l'unico proprietario e distributore autorizzato. Nella seconda si garantivano alla *Society* introiti immediati pari ai costi sostenuti per la creazione della copia in lingua inglese e, nel corso dei due anni successivi, anche una piccola percentuale sugli incassi ricavati dalle diverse proiezioni pubbliche o private dell'opera. Prima di chiudere l'accordo, ovviamente, il *Bureau* richiedeva di visionare il film per poterlo valutare. Sicuri dell'esito positivo dell'intera operazione, nel maggio 1927 il *General Secretary* e il *Board of Directors* organizzano una seconda proiezione privata della pellicola a cui vennero però invitate soltanto le più alte cariche del *Motion Picture Bureau*. Anche in questo caso i risultati furono molto al di sotto delle aspettative: gli invitati, infatti, manifestarono reazioni contrastanti nei confronti dell'opera. Se da un lato essa aveva un innegabile valore culturale, allo stesso tempo presentava profondi ed evidenti limiti artistici ed estetici. Per la maggioranza dei membri del *Bureau*, infatti, il film era frammentario, confuso e non avrebbe sicuramente risposto ai gusti e alle aspettative del pubblico di riferimento dell'YMCA.

Rimasti ancora una volta a bocca asciutta i membri del *Board of Directors* dell'AWAS si misero freneticamente alla ricerca di un'altra casa di produzione cinematografica disposta ad acquistare i diritti della pellicola. Nel giro di poche settimane Fred Goodman riuscì incredibilmente a trovare un nuovo partner: la *Lutheran Film Division*. Questa società, di proprietà della Chiesa luterana degli Stati Uniti, aveva un curriculum di tutto rispetto: nel corso dei soli anni Venti aveva prodotto oltre duecentocinquanta brevi pellicole a carattere religioso e veniva universalmente considerata una delle compagnie più solide e di successo in America. Nell'ottobre 1924, inoltre, aveva distribuito con gran successo una delle prime produzioni cinematografiche dedicate alla vita e all'opera di Martin Lutero. Intitolata *Martin Luther: His Life and Times*, aveva ricevuto un'accoglienza molto calorosa ed era stata accompagnata da molteplici recensioni entusiastiche, in cui veniva definita come «un vero capolavoro religioso. Nessun Luterano può vederlo senza essere rafforzato nella propria fede».

Pur senza averlo visionato, la *Lutheran Film Division* decise di acquistare i diritti del film sui valdesi. Nel giugno 1927 la compagnia richiese all'AWAS la versione in lingua inglese e il negativo della pellicola che, per questioni di sicurezza, sarebbero stati trasferiti nella sede centrale della *Division*. Il *Board of Directors*, con grande imbarazzo, rivelò di non essere più in possesso del negativo originale perché, a suo tempo, era stato affidato e scioccamente “dimenticato” negli uffici del *Ward & Cline Laboratory* che, come abbiamo visto, si era occupato di sviluppare la copia in lingua inglese. Occorreva dunque recuperare il negativo e per questo compito viene richiesta la collaborazione di Guido Comba che era appena giunto negli Stati Uniti per conto della Tavola per rappresentare la Chiesa valdese all'annuale assemblea generale della Chiesa presbiteriana.

Il pastore – che aveva ricevuto da Paolo Bosio il delicato incarico di trovare una soluzione definitiva all'intera vicenda – si recò immediatamente nella sede della *Cranfield & Clarke Company* e, con grande orrore, scoprì che la compagnia non solo aveva dichiarato bancarotta pochi mesi prima ma sembrava essersi volatilizzata nel nulla. Presi dal panico, i membri del *Board of Directors* cercarono in tutti i modi di mettersi in contatto con qualcuno che in passato fosse stato legato a quella compagnia. Dopo alcuni tentativi andati a vuoto, finalmente si arrivò a rintracciare il rappresentante che si era occupato a suo tempo di farsi carico del negativo. L'uomo, che ne era ancora in possesso affermò di essere disposto a cederlo solo in cambio di una lauta “ricompensa”. Dopo una snervante trattativa si riuscì a trovare un accordo economico con l'ex rappresentante e nel luglio 1927 l'AWAS e Guido Comba furono finalmente in grado di consegnare alla *Lutheran Film Division* la copia in lingua inglese e il negativo del film, che sarebbero stati di esclusiva proprietà di quella compagnia. Da quel momento in avanti l'AWAS – che aveva ricavato dalla firma del contratto la cifra di ottocento dollari – avrebbe dunque smesso di versare ulteriore denaro per la conservazione della pellicola, garantendo però il suo «sostegno morale alla distribuzione del film se la produzione, una volta vista, si rivela soddisfacente».

Ritornato in Italia, Guido Comba scrisse un lungo rapporto al moderatore Bartolomeo Léger, esprimendo tutto il suo entusiasmo e sollievo per l'accordo raggiunto, che veniva spiegato nei minimi dettagli:

Il Film Valdese – Siamo arrivati, il giorno prima della mia partenza, ad un accordo, ratificato da un contratto, per effetto del quale la *Lutheran Film Division*, che ha una lista di 25 mila chiese a sua disposizione, ha assunto l'incarico di distribuire il Film, dichiarato si-



11. Guido Comba (AFV).

curamente buono e ben fatto, facendo tutte le spese necessarie. Essi si rifonderanno di dette spese sui proventi e quindi, se ci saranno profitti, ne verseranno il 50% all'AWAS. Il che non impedirà all'AWAS di realizzare benefici finanziari e morali dall'uso della Film all'infuori dei profitti dell'impresario. Il tal modo la Film è utilizzata (vantaggio morale), renderà qualche cosa all'AWAS (profitto indiretto) e, speriamolo, finirà pure, se apprezzata, col rendere nel tempo profitti diretti.

Nel testo, inoltre, il pastore esprimeva alcuni giudizi fortemente negativi su Fred Goodman che, pur essendo stato uno degli artefici del contratto con la *Lutheran Film Division*, appariva come «un uomo di vista corta, di poco intuito, organizzatore di stile meccanico, non organizzatore di uomini e di molto compreso della propria personalità».

Il passaggio alla *Lutheran Film Division* segnò l'inizio di una seconda vita dell'opera che, questa volta, conobbe un discreto successo. Decisa a guadagnare il più possibile sul suo ultimo acquisto, la casa di produzione operò alcune piccole ma significative variazioni al film: le sei bobine vennero completamente rimosse, talvolta con evidenti errori e incongruenze, il minutaggio totale diminuito e il titolo cambiato in *Faithful for Centuries*.

Nel novembre 1927 il quartier generale della *Division* ospitò la prima proiezione pubblica della pellicola che, in seguito, avrebbe iniziato un lungo tour negli Stati Uniti e in Canada. Nel gennaio dell'anno successivo, ad esempio, il film venne mostrato a più riprese in alcune delle più importanti chiese luterane della Pennsylvania: Philadelphia, Reading, Pittsburgh, Harrisburgh e Warren. In quest'ultima città l'opera ricevette un'accoglienza molto calorosa: in un articolo apparso sul Warren Tribune la pellicola – descritta come «un sorprendente film religioso che illustra le lotte dei Valdesi attraverso i secoli» – ebbe tre recensioni molto positive e perfino un encomio da parte del sindaco.

In seguito il film tornò nuovamente a New York per essere proiettato nella locale chiesa valdese, una realtà molto dinamica e in continua espansione che stava attraversando proprio in quell'anno un momento di grandi cambiamenti e novità. A metà gennaio, ad esempio, la comunità aveva completato con successo la procedura di *incorporation under the laws* dello stato di New York, trasformando il proprio nome da *Waldensian Mission in First Waldensian Church of New York* e chiedendo allo stesso tempo di essere riconosciuta ufficialmente come parte integrante della Chiesa valdese italiana, al pari delle comunità dell'Uruguay e dell'Argentina. A causa di una lunga serie di difficoltà ed incomprensioni, però, quel desiderio sarebbe stato esaudito solo nel 1932.

Per entrare in possesso della copia della pellicola, il Concistoro aveva dovuto versare la somma di cinquanta dollari alla *Lutheran Film Division* e, per rientrare nei costi, aveva deciso di «fissare il biglietto d'entrata a un dollaro per gli adulti e 25 centesimi per i bambini». La serata ebbe un buon successo e lasciò tutti i partecipanti molto soddisfatti: «Secondo il parere unanime, il *Film* è avvincente e magnifico. Dato il numero dei partecipanti, questo ha di certo permesso di realizzare, malgrado le spese, un piccolo guadagno, visto che non ci risulta che nessuno sia entrato dalla finestra».

A proposito di un'altra proiezione nei locali della Knox Memorial Chapel in occasione del 17 Febbraio, il pastore Pietro Griglio, alla guida di quella chiesa sin dal 1911, esprimeva in un articolo, apparso sulle colonne de «L'Écho des Vallées» del 23 marzo 1928, tutta la sua gioia e riconoscenza: «Il «17» ha riunito 75 convitati. Si sono evocati i ricordi del passato; si è parlato delle responsabilità del presente. La nostra patria d'origine non è stata dimenticata. (...) Si era annunciata la proiezione del *Film Vaudois*, che non poteva essere più appropriata e ha attirato una folla molto più numerosa di quanto abbiamo mai visto in simili occasioni». Tanto entusiasmo causò a Bosio una certa apprensione e lo spinse a scrivere immediatamente a Rostan per segnalare la pericolosità della pubblicazione di tali notizie:

Le sarei grato se volesse scrivere una parola al Prof. Coisson pregandolo di non parlare della film valdese sull'Écho. Nell'ultima corrispondenza da New York Griglio dice proprio il nome della società che lo gestisce ... non ci manca altro che aggiunga: Ci consta che la film è stata portata all'estero in barba a ... da un certo Sig ... Residente a Via tal dei tali. Voglion proprio che vada a proporre una serie di conferenze a Regina Coeli?

L'apparente successo della pellicola – ricevuta anche in Canada con entusiasmo – spinse i vertici della compagnia di distribuzione luterana ad effettuare una nuova copia dell'opera con il preciso scopo di aumentare il proprio volume d'affari attraverso una serie di proiezioni non solo più nelle chiese ma anche in diversi college e importanti università statunitensi. La mossa non si rivelò particolarmente azzeccata: il pubblico questa volta non sembrava più gradire il film e gli incassi totali risultarono ben al di sotto delle aspettative.

Rendendosi conto di avere tra le mani un prodotto che con molta probabilità aveva fatto il suo tempo, la *Lutheran Film Division* iniziò a sondare il terreno per rivendere i diritti della pellicola a qualche altra casa di produzione cinematografica. Dopo una serie di contatti andati a vuoto, l'organizzazione della Chiesa luterana riuscì a cedere i diritti, la copia e il negativo della pellicola a una piccola casa di distribuzione indipendente che aveva promesso di utilizzare l'opera non solo negli Stati Uniti ma anche in Sud America e in alcuni paesi africani. Nell'estate del 1928, ad esempio, il film venne proiettato a più riprese dal predicatore battista Orva Lee Ice nel prestigioso *Hampden's Theatre* di New York. In un'intervista rilasciata al *The Brooklyn Daily Eagle*, il pastore si scagliava in modo violento contro la corruzione morale e spirituale dilagante in molti settori della società americana, sostenendo che la proiezione della pellicola aveva come preciso scopo quello edificare e purificare le anime degli spettatori: «Per mezzo dello straordinario racconto della pura e semplice vita dei Valdesi, il pubblico sperimenterà un momento di pentimento. Scolpiti nella roccia eterna delle Alpi Cozie, dove si rifugiò il vecchio Pietro Valdo, i Valdesi sono i testimoni viventi della vera Riforma, nutriti da una fede adamantina».

La cessione della pellicola da parte della *Lutheran Film Corporation* alla compagnia indipendente, per nulla prevista negli accordi stipulati nel 1927, non passò affatto inosservata e ben presto la notizia giunse alle orecchie di Jo-

séph Brunn che, profondamente allarmato, si mise contemporaneamente in contatto con Fred Goodman e Paolo Bosio. Quest'ultimo, giunto negli Stati Uniti nei primi mesi del 1929 per assistere all'assemblea generale della Chiesa presbiteriana, decise di correre immediatamente ai ripari. Recatosi a New York nel maggio di quello stesso anno il pastore indisse una riunione con i rappresentanti della *Lutheran Film Division* e della piccola casa di distribuzione indipendente con il preciso scopo di rientrare almeno in possesso del negativo della pellicola. Le trattative furono lunghe, complesse e più volte ostacolate dall'ostinazione dei responsabili della casa di produzione indipendente. Dopo diverse ore di dibattito e le reiterate minacce del pastore di passare alle vie legali, si riuscì finalmente a raggiungere un accordo. Come ricordava lo stesso Bosio in una lettera ad Antonio Rostan:

Per la film ho avuto un mare di guai. C'è stato un tempo in cui temevo di non riuscire a liberare il negativo della film e di perdere tutto. Questa volta non me ne sono stato con le mani in mano (cosa che in passato – purtroppo – ho dovuto fare per cause di forza maggiore) e sono subito passato all'azione. Ho consultato un avvocato e con una mossa energica fatta a tempo ho potuto sistemare la cosa. Mi rendono i diritti, il negativo e la copia della film dietro un piccolo conguaglio in denaro. (...) Finalmente credo proprio di poter respirare liberamente, senza più pesi o preoccupazioni.



12. Riproduzione di un fotogramma del film (MNC).

La cifra stanziata, ammontante a centocinquanta dollari, venne divisa equamente tra Bosio e l'AWAS che, inoltre, organizzò uno speciale meeting del *Board of Directors* per fare il punto della situazione e per prendere alcune importanti decisioni sul futuro dell'associazione. Nel corso della riunione, svoltasi negli uffici centrali di Manhattan alla presenza di Paolo Bosio, i vertici della *Society* lanciano alcune pesanti accuse nei confronti di Fred Goodman, colpevole a loro dire di una serie incredibile di errori e leggerezze. Il *General Secretary*, ad esempio, non avrebbe vigilato a sufficienza sull'operato della *Lutheran Film Division* e inoltre avrebbe contribuito con il suo silenzio al passaggio della pellicola nelle mani della piccola compagnia di distribuzione indipendente. Gli animi ben presto si surriscaldarono e Bosio, lanciandosi in una lunga e violenta invettiva contro Goodman, lo accusò tra l'altro di essere stato costantemente irripetibile e sostanzialmente incapace di gestire una questione così delicata e complessa. Goodman stanco di subire, passò al contrattacco, lasciandosi però purtroppo andare a una serie di insulti e cattiverie gratuite nei confronti del pastore e del *Board of Directors*. La seduta venne subito sospesa e la calma fu riportata a stento da Joseph Brunn che era stato designato come presidente e segretario del meeting. Alla ripresa dei lavori, Fred Goodman scelse di dare le sue immediate e irrevocabili dimissioni da *General Secretary*.

Questa notizia venne immediatamente accolta con sollievo da Paolo Bosio che la comunicò alla Tavola valdese, affermando che era «ormai finita un'epoca» e chiedendo di inviare una lettera ufficiale a Joseph Brunn per il suo «saggio, onesto ed equilibrato» operato. Nella missiva, scritta da Antonio Rostan, il cassiere ringraziava il pastore italo americano, affermando che il dissidio sorto tra Bosio e l'ormai ex *General Secretary*, era da tempo nell'aria:

Ciò che si dice della piccola divergenza tra Bosio e Goodman non mi stupisce, mi stupisco, anzi, che fra di loro sia regnata per tanto tempo una buona armonia. Sono ottimi figliuoli tutti e due, ma hanno metodi diversi di lavoro e di organizzazione. L'essenziale è che l'olio da te versato abbia ricondotta la calma: i grandi uomini sono meno maneggevoli dei piccoli, ma è cosa naturale.

Tornato dopo molti sacrifici in possesso della pellicola, Paolo Bosio non stette affatto con le mani in mano ma passò all'azione. Come affermava in una lettera a Rostan: «finalmente potrò organizzare alcuni *shows* negli Stati Uniti e potrò così rifarmi un po' dei soldi spesi in tutti questi anni». A fine maggio Bosio lasciò New York alla volta di Boston, città dove riuscì a organizzare quattro proiezioni della pellicola raccogliendo la considerevole somma di cinquecento dollari. In seguito il pastore si recò prima a Chicago – dove proiettò l'opera nei locali della prestigiosa *Fourth Presbyterian Church* – e poi a Washington, città dove però non gli fu possibile «fare alcuna colletta per la film in quanto ciò avrebbe suscitato molti dubbi e malumori nelle persone che graziosamente mi stavano ospitando». Dopo un «massacrante» viaggio in treno, Bosio si recò nella Carolina del Nord e più precisamente a Valdese. La cittadina, fondata nel 1893 da un gruppo di persone provenienti dalle valli Germanasca

e Pellice, lo accolse in modo caloroso, riservandogli «festeggiamenti quasi degni di un Capo di Stato». Anche in questa località la pellicola ottenne successo: «gli abitanti e specialmente i più vecchi si sono profondamente commossi nel rivivere la nostra gloriosa storia e nel rivedere le loro terre d'origine. Mi hanno lasciato uno *chèque* di oltre 300 Dollari, affermando che la mia visita è stata per loro una benedizione di Dio». Tornato infine a New York, organizzò una piccola proiezione per i membri del *branch* italiano dell'AWAS, racimolando quasi cento dollari.

Soddisfatto per i risultati ottenuti, a fine giugno Bosio decise di consegnare il negativo e la copia in lingua inglese al *Board of Directors* che venne autorizzato da quel momento in avanti «a farne liberamente uso, scegliendo le modalità e i mezzi più indicati per eventualmente promuoverla ancora». La Society accettò di buon grado il dono ma, rendendosi perfettamente conto di non poter ospitare quei due oggetti nella propria sede di Manhattan, decise di affidarli temporaneamente alle cure del *Motion Picture Bureau* della YMCA. Allo stesso tempo, Joseph Brunn venne incaricato di pianificare una strategia volta a cedere la pellicola a qualunque organizzazione disposta a farne uso. La ricerca si rivelò ancora una volta molto complessa e ricca di difficoltà, in parte dovute al mutato clima sociale e culturale del paese.

La crisi che aveva colpito gli Stati Uniti proprio nel 1929 stava infatti avendo devastanti effetti sull'economia ma, al contrario, si stava rivelando profondamente benefica per l'industria cinematografica. La maggior parte dei produttori e dei registi iniziarono lentamente ad abbandonare i vecchi schemi per abbracciarne altri, più adatti al nuovo clima. Le pellicole a carattere storico e religioso vennero accantonate in favore di opere più scanzonate e studiate non solo per dilettare gli spettatori impoveriti ma anche per fornire un nuovo modello di cittadino onesto e lavoratore, del tutto opposto ai gangster e ai personaggi che avevano caratterizzato le produzioni del passato. È il periodo dei film di denuncia del capitalismo sfrenato, delle sue contraddizioni e dei suoi ritmi devastanti come *Luci della città* e *Tempi moderni* di Charlie Chaplin, delle commedie sofisticate di Ernst Lubitsch e dei capolavori di Frank Capra, come *Accadde una notte*. In sostanza un'opera come *Faithful for Centuries* – superata sia dal punto di vista tecnico che contenutistico – non avrebbe mai avuto alcun tipo di possibilità in un mercato che ormai stava andando in una direzione completamente diversa.

Senza perdersi d'animo, Joseph Brunn continuò la sua ricerca e finalmente nel 1930 riuscì a firmare un vantaggioso accordo con la *Ideal Pictures Corporation*. Il contratto siglato tra Brunn e i dirigenti della compagnia permetteva all'AWAS di incassare immediatamente la somma di cento dollari in cambio della cessione del negativo e della copia in lingua inglese della pellicola. La compagnia, nata nel 1920 e totalmente slegata dalle logiche di mercato delle *majors*, era specializzata nella distribuzione di pellicole a 16mm, documentari e film a carattere storico o religioso nelle scuole e nelle maggiori università statunitensi. Come altre compagnie, inoltre, anche la *Corporation* era solita affidarsi a guide e pubblicazioni specializzate per far conoscere la propria offerta e per cerca-

re di ampliare il proprio mercato. Tra esse, una delle più note e distribuite era *1000 and One. The Blue Book of non-theatrical Film*, pubblicata dall'*Educational Screen*. Questa organizzazione era nata nel 1921 a Chicago per volere di alcuni docenti universitari e, come ricordava lo statuto, aveva come scopo quello di «dare istruzione a ogni Americano, e a ogni Americano che ritiene importante l'istruzione, la cosa di cui ha bisogno: giornali e pubblicazioni dedicate alla causa dell'educazione e niente». Profondamente attenti alle ultime tendenze e novità in ambito dei metodi educativi, fin dalle sue origini l'*Educational Screen* aveva abbracciato la causa del *Visual Instruction Movement*. Questo movimento che aveva già ottenuto un buon successo in Australia e nel Regno Unito, stava lentamente prendendo piede anche negli Stati Uniti ed era basato sull'assunto che gli studenti potevano imparare facilmente nozioni e concetti astratti attraverso la visione ripetuta di brevi filmati o pellicole in grado di stimolare e sviluppare i loro sensi.

Faithful for Centuries comparve per la prima volta su *1000 and One* nel marzo 1930. La pellicola, in sei bobine, poteva essere affittata per due dollari e veniva descritta in modo alquanto bizzarro come «una breve pellicola italiana che illustra le lotte dei Valdesi durante l'epoca della Riforma contro i soldati dell'Impero romano». L'opera di Martinengo ebbe inizialmente un discreto successo e la *Corporation* fu in grado nel giro di soli due mesi a distribuirla in alcune delle più prestigiose università come la *Columbia University*, Harvard, Yale e l'*University of Pennsylvania*. Purtroppo anche in questo caso i giudizi e le critiche si rivelarono feroci e, ad appena un anno dalla firma, la compagnia decise di rescindere il contratto che la legava a Brunn e all'AWAS, rendendo a quest'ultima il negativo e la copia in lingua inglese.

Il *Board of Directors*, resosi conto dell'impossibilità di ottenere ulteriori ricavi dalla pellicola, gettò la spugna e scelse un po' a malincuore di occuparsi nuovamente di quell'opera che venne provvisoriamente sistemata nella sede new-yorkese della *Society*. Nel corso del periodo compreso tra il 1931 e il 1933 la copia in lingua inglese venne inoltre rimontata più volte, subendo allo stesso tempo alcuni brutali tagli e alterazioni rispetto all'originale. Questa nuova versione fu proiettata in anteprima a Los Angeles per poi essere mostrata nelle *branches* di Montclair (New Jersey), Montreat (Carolina del Nord), Chicago, Boston e Pittsburgh, ottenendo ovunque un buon successo.

Sempre in quegli anni, inoltre, un gruppo di giovani donne appartenenti alle diverse chiese presbiteriane di Boston si mise a più riprese in contatto con l'associazione americana richiedendo di poter acquistare i diritti della pellicola e presentando inoltre un progetto che prevedeva la proiezione di *Faithful for Centuries* in alcune sale cinematografiche della città. Il *Board of Directors*, pur profondamente stupito per quella offerta, decise di rifiutarla affermando che sarebbe stato più saggio continuare a mostrare la pellicola durante riunioni private o meeting della *Society*. Questa spiegazione rifletteva perfettamente lo stato di crisi attraversato in quegli anni dall'associazione statunitense.

Dopo le dimissioni di Fred Goodman, il ruolo di *General Secretary* venne affidato al pastore Guido Miegge che, chiamato appositamente dall'Italia, avrebbe

dovuto avere il compito di modernizzare e rendere più funzionale l'associazione. Nei quasi cinque anni trascorsi negli Stati Uniti, Miegge dovette però far fronte ad una situazione che via via si stava facendo sempre più complicata, sia dal punto di vista economico che da quello politico. La morte di molte figure storiche legate alla *Society* come ad esempio Emma Baker Kennedy e Gilbert Colgate senior – entrambi scomparsi nel 1930 – segnarono profondamente i meccanismi dell'associazione che, in piena *Great Depression*, non sembrava assolutamente in grado di attrarre nuovi potenziali donatori o «amici» della causa valdese. A partire dal 1933, inoltre, molte società ausiliarie dovettero ridurre o limitare nettamente la propria attività a causa delle pessime condizioni del mercato finanziario. Le mutate condizioni economiche del paese, inoltre, spinsero ben presto l'AWAS ad attuare una radicale politica di contenimento delle spese che ben presto porterà ad alcuni tagli del personale e ad una generale razionalizzazione dei costi.

In ambito più strettamente politico, Guido Miegge cercò più volte di sincerarsi delle reali condizioni in cui versava la Chiesa valdese in Italia dove il partito fascista, saldamente al potere da anni, stava iniziando a palesare il suo volto autoritario. In un incontro tenutosi a Torre Pellice nell'estate del 1933, il *General Secretary* e Joseph Brunn si intrattennero a lungo con il moderatore Vittorio Alberto Costabel, affermando che in una situazione in cui tutto sembrava andare per il verso sbagliato, l'Italia e la Chiesa valdese avrebbero dovuto «resistere fermamente il più possibile». L'eco della guerra in Etiopia e la conseguente proclamazione di Vittorio Emanuele III a imperatore (9 maggio 1936) misero ulteriormente in allarme l'associazione e molte delle sue società ausiliarie che, fortemente inquietate dalla svolta autoritaria attuata da Benito Mussolini, avevano deciso di cessare definitivamente la loro attività fino a quando la Chiesa valdese non avesse preso una posizione chiara e netta a proposito di quello che stava accadendo.

Con l'avvicinarsi della Seconda guerra mondiale, le attività dell'AWAS subirono una battuta d'arresto. L'Italia mussoliniana iniziava a guardare con sospetto alle operazioni della società americana che, pur non ancora formalmente bandita, venne costretta a mantenere un basso profilo: nel corso del 1939, ad esempio, molte delle contribuzioni versate dalle differenti *branches* non raggiunsero il nostro paese, venendo il più delle volte rispedite direttamente al mittente. L'entrata in guerra degli Stati Uniti contro le potenze dell'Asse (dicembre 1941), infine, segnò la momentanea interruzione dei rapporti tra la Chiesa valdese e l'AWAS che da quel momento in avanti avrebbe smesso di inviare le proprie offerte.

In un clima ormai così profondamente diverso rispetto a quello dei primi anni Venti, dunque, la pellicola non aveva più alcun posto all'interno della strategia globale della società: dopo essere stata proiettata, in versione molto ridotta, a Cleveland e Chicago fu trasferita temporaneamente nei sotterranei della *University of Hawaii* di Honolulu prima di ritornare definitivamente a New York nel 1942. Da questo momento in avanti si persero le tracce di *Faithful for Centuries*, che apparentemente sembrò svanire nelle pieghe della storia.

LA PELLICOLA RITROVATA

È stato rintracciato il film sulla storia valdese girato negli anni '30 a cura della Federazione Unioni Valdesi; lo si potrebbe proiettare.
(Verbale della riunione del 2 maggio 1981 del seggio della Società di Studi valdesi).

La ricostruzione delle vicende del film muto sulla storia dei valdesi, realizzato nel 1924 dal pastore Paolo Bosio e, dopo la prima presentazione, scomparso senza lasciare traccia fino alla riapparizione nel 1981 di una copia con didascalie in inglese dagli armadi dell'American Waldensian Society di New York era stata raccontata sul numero della rivista «La beidana» del luglio 1989 in un articolo di Bruna Peyrot, dal titolo *Il primo film sui valdesi*. La studiosa descriveva la storia della sua produzione sulla base delle carte d'archivio e ne analizzava le scene, sottolineando quale fosse «il senso del film: inventare nuovi modi di raccontare, per parlare ad un'epoca che conosce sempre meno il libro o che, come gli anni Venti, si apre al cinema, all'immagine in movimento, alla visualizzazione dei personaggi».

La pellicola 35mm arrivata dagli Stati Uniti era stata visionata dal pastore Giorgio Tourn, accompagnato dal fotografo Alessandro Ribet con la figlia Sandra, presso la sede del Museo del Cinema di Torino, allora a Palazzo Chiabrese, dove la direttrice Maria Adriana Prolo aveva messo a disposizione le attrezzature e discusso con loro le possibilità di utilizzo. In quella sede venne deciso di ridurre la bobina originale in 16mm, producendo un positivo e un negativo a 24 fotogrammi al secondo, nonché un secondo positivo in super 8, affidando l'incarico a Gian Carlo Porta, titolare della ditta Microcinestampa di Torino con le dovute raccomandazioni. Nei mesi successivi però, malgrado i solleciti, Porta non eseguì il compito e i membri del seggio della Società di studi valdesi, che desideravano presentare il film durante una serata della settimana sinodale del 1982, trovarono un'altra soluzione: sarebbe stato preso in carico dal servizio Radio-Televisione della Federazione delle Chiese evangeliche in Italia, che aveva gli strumenti per realizzare quanto richiesto.

La valigetta contenente la bobina fu quindi affidata a Renato Maiocchi, redattore della rubrica «Protestantesimo», per essere portata a Roma. Il film, esaminato e ritenuto valido, venne trasferito presso un laboratorio di fiducia del servizio RAI-TV della Federazione, che ne eseguì la duplicazione entro l'estate. L'idea di poter finalmente mostrare al pubblico il film del 1924 si concretizzò lunedì 23 agosto 1982 grazie alla proiezione nell'aula sinodale in occasione della tradizionale serata storica offerta dalla Società di studi valdesi ai membri del Sino-

do, con un'introduzione del pastore Giorgio Tourn e un'inquadratura critica di Alberto Corsani, giovane studioso di cinema. Nei mesi successivi, il film fu presentato in alcune comunità delle Valli, dove era possibile proiettare la pellicola.

Un'ulteriore possibilità di diffusione avvenne nell'ottobre dello stesso anno, quando la rubrica «Protestantesimo» lo mandò in onda con un commento di Renato Maiocchi, il quale curò la traduzione in italiano delle didascalie cercando di ricreare il linguaggio dell'epoca. Due anni dopo ne fu riproposta una replica, questa volta con una colonna sonora musicale, a cura della regista Gianna Urizio.

Nel 1988 la copia 16mm fu riversata su videocassetta a cura del Museo Nazionale della Montagna di Torino, permettendone una fruizione ancora più allargata; questa versione venne trasferita dieci anni dopo su supporto DVD. Fotogrammi e spezzoni del film furono anche inseriti nell'allestimento del museo storico valdese inaugurato nell'estate del 1989 in occasione del terzo centenario del Glorioso Rimpatrio.

Nel frattempo la pellicola arrivata dagli Stati Uniti, tornata nel suo bauletto borchiato rivestito di piombo, veniva conservata presso la Fondazione Centro Culturale Valdese e quindi nel deposito climatizzato dell'Archivio Fotografico Valdese. Nel 2013 si dava inizio al progetto di studio e restauro del film, ripercorrendo le vicende della sua mancata distribuzione in Italia e della sua circolazione estera, grazie a nuove ricerche effettuate negli archivi dell'American Waldensian Society a Philadelphia e New York, analizzando le differenze di montaggio della copia in inglese rispetto alla versione presentata a Roma nel dicembre 1924.

La ricerca tesa a rintracciare la copia italiana o il negativo tornati in possesso di Paolo Bosio dopo il 1928 non ha dato frutti, ma sono stati ritrovati dagli eredi del fotografo Alessandro Ribet alcuni metri del nitrato originale, positivo e negativo, contenenti alcune scene tagliate durante gli svariati montaggi subiti in America ed evidentemente restituiti insieme alla pellicola.

APPENDICI

IL RESTAURO

Il restauro conservativo de *I Valdesi. Un popolo di martiri* (titolo versione inglese *Faithful For Centuries*, regia di Nino Martinengo, fotografia di Alfredo Lenci, produzione Bob Films, Italia, 1924, ca. 52' a 18 ft/s, didascalie inglesi) è stato realizzato nel 2015 dalla Fondazione Centro Culturale Valdese in collaborazione con il Museo Nazionale del Cinema di Torino.

La collaborazione tra la Fondazione, l'Archivio della Tavola Valdese e il Museo del Cinema risale a due anni prima del restauro, quando tra gli archivi di Torre Pellice e la Cineteca di Torino è iniziato un paziente e sempre più appassionato scambio d'informazioni con via vai di rulli di pellicola progressivamente visionati, confrontati e inventariati.

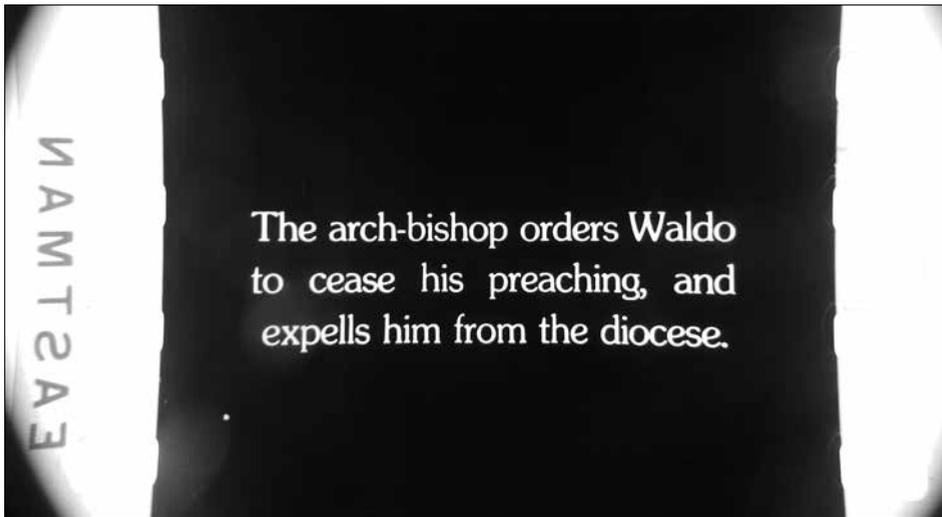
I materiali (35mm e 16mm, su supporti non infiammabili e su supporto nitrato) sono stati depositati dalla Fondazione presso il Museo del Cinema, al fine di garantirne la conservazione e la valorizzazione.

L'analisi delle copie sopravvissute e lo studio dei documenti d'epoca ha determinato la scelta di preservare la versione più completa del film ovvero quella inglese, rispettandone l'integrità e le caratteristiche di edizione determinate nella seconda metà degli anni Venti da una serie di cause ampiamente descritte in questa pubblicazione.

Per il Museo del Cinema, che dall'inizio degli anni Novanta promuove e cura progetti di restauro cinematografico, non si tratta del primo caso di recupero di un film italiano realizzato e non arrivato poi al grande pubblico. Basti pensare alle avventurose vicissitudini di opere profondamente diverse come *La neuropatologia* di Fedele Negro e Roberto Omegna (antologia scientifica di filmati del 1906-1918, restaurata nel 2011) o *Tragica alba a Dongo* di Vittorio Crucillà (film documentario realizzato nel 1950, restaurato nel 2014), mai entrate nel regolare grande circuito commerciale e nelle filmografie "ufficiali".

Come matrice dell'intervento di restauro de *I Valdesi* è stata scelta dunque una copia 35mm positiva in supporto diacetato di 1060 metri con didascalie inglesi, imbibita e virata con le tecniche d'epoca ovvero con cromatismi ottenuti colorando direttamente la pellicola in bianco e nero.

Un caso raro, ma non unico, in cui per la stampa di una copia da proiezione è stato usato un supporto di sicurezza sottoposto poi ai trattamenti chimici con i quali negli stessi anni venivano colorate le copie positive in nitrato allora più comunemente in uso. È possibile che la consapevolezza che il film sarebbe stato presentato in luoghi di culto e non in sale cinematografiche attrezzate possa aver motivato questa scelta, riducendo la pericolosità e la complessità della proiezione.



13. Riproduzione di un fotogramma del film (MNC).

L'ispezione dei quattro rulli in cui era suddiviso il film in laboratorio ha confermato che le immagini e le didascalie sono state stampate su film stock Eastman Kodak del 1928 e del 1929.

Complessivamente, lo stato della copia era discreto: rigata su supporto e ristretta, con giunte e perforazioni rotte, tracce di sporco, alcune sboccature e lacerazioni che talvolta hanno interessato anche l'immagine. In alcuni punti, era presente anche un lieve decadimento dei colori.

La copia è stata riparata, sottoposta a lavaggio chimico e preparata per il passaggio di stampa sotto liquido. Il risultato della lavorazione è stato un 35mm controtipo negativo in bianco e nero di conservazione. Il negativo è stato scansionato in alta definizione (2k) ed è stata approntata una prima copia di backup dei file digitali non trattati.

I file sono poi stati sottoposti a un intervento di restauro in digitale non invasivo volto a stabilizzare l'immagine e correggere i danni più evidenti di usura e deterioramento delle immagini. In questa fase, sono state effettuate dal laboratorio con il Museo differenti prove al fine di scegliere il grado d'intervento più adatto alle caratteristiche stesse della copia di partenza.

La fase successiva di *color correction* ha poi permesso di riprodurre sia le imbibizioni sia i viraggi presenti sulla copia d'epoca, con un confronto puntuale tra i risultati ottenibili e le colorazioni presenti sulla matrice del restauro.

Predisposta una seconda copia di backup dei file così restaurati, è stato realizzato un DCP in 2k proiettato in anteprima il 3 luglio 2015 alla XXIX edizione del festival Il Cinema Ritrovato con l'accompagnamento musicale dal vivo al pianoforte di Maud Nelissen.

La visione in sala ha permesso agli addetti ai lavori di condividere con il pubblico la riscoperta del film che, al di là del suo indiscutibile valore storico e nonostante alcuni limiti di anacronismo linguistico e stilistico, ha recuperato con l'intervento di restauro anche una sua equilibrata spettacolarità.

Il DCP è disponibile per la proiezione in sala con opzioni per i sottotitoli (inglese, francese, spagnolo) e con la sincronizzazione di una colonna sonora composta ed eseguita espressamente per questa versione restaurata del film dal maestro Stefano Maccagno.

La versione restaurata de *I Valdesi* è ora inoltre disponibile, per l'accesso a fini di ricerca e studio, in supporti digitali di consultazione che possono essere visionati contattando la Cineteca del Museo Nazionale del Cinema (www.museocinema.it) o la Fondazione Centro Culturale Valdese. Le lavorazioni sono state realizzate presso il laboratorio L'Immagine Ritrovata di Bologna (www.immagineritrovata.it), uno tra i migliori laboratori specializzati in restauro cinematografico all'avanguardia nell'uso di tecnologie sia fotochimiche sia digitali. Sarà interessante poter proseguire le ricerche e analizzare anche i molti materiali filmici non montati che in toto o in parte potrebbero permettere di ricostruire anche la prima versione italiana del film.

Claudia Gianetto
Museo Nazionale del Cinema

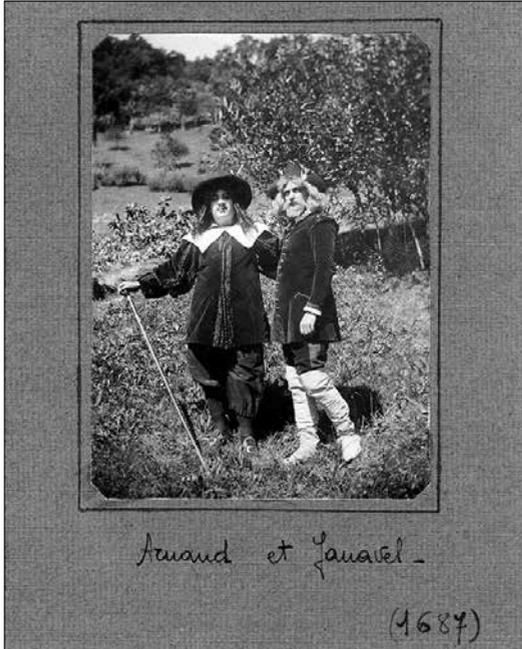
OGGI

La sala è gremita, calano le luci, la musica del pianoforte comincia ad arrivare. Sullo schermo compare il titolo del film: *Faithful for centuries*, poi le prime immagini. Si vede un ricco banchetto e Valdo. Il pubblico segue con attenzione, la musica non sottolinea le scene, le accompagna. Il pubblico è condotto attraverso la storia valdese così come veniva raccontata negli anni '20 del 1900. Nelle didascalie ci sono anche alcune battute, la gente sorride. Nel film un testo sottolinea l'incontro tra Valdo e il papa, dice: «l'unica volta che un papa ha abbracciato un valdese». Poi la storia continua, arrivano le vicende del '500 e '600. Si passa alle immagini delle chiese valdesi contemporanee. Si vedono le Valli valdesi, la Sicilia, Rieti, e Roma con Castel Sant'Angelo e il tempio valdese di piazza Cavour. Compare il cartello «Fine». Sono passati 50 minuti nella sala Mastroianni di Bologna, un lungo applauso dice l'apprezzamento del pubblico. È il 3 luglio 2015 quando, nell'ambito della XXIX edizione della rassegna «Il cinema ritrovato», si tiene la prima proiezione in una sala cinematografica italiana dal 1924 de *I valdesi. Un popolo di martiri*.

Una tappa di un percorso cominciato nell'aprile 2013 con una chiacchierata nel mio ufficio, alla Fondazione Centro Culturale Valdese di Torre Pellice, con un regista argentino dal cognome valdese. Ma andiamo con ordine.

Il progetto degli anni '20 del film *Faithful for centuries* si situa nella dimensione del «comunicare con gli strumenti del proprio tempo». La Chiesa valdese, nel primo dopoguerra, ha bisogno di parlare agli italiani e dire loro chi sono i valdesi. Nasce il film, un documento che visto oggi ha un valore particolare, che va al di là dell'opera artistica. Un valore patrimoniale in senso ampio. Usare uno strumento invece di un altro in un determinato momento per parlare della propria memoria e di sé, influenza ciò che si racconta. Scoprire nel film, come è capitato, montaggi differenti per pubblici diversi aiuta a capire. Il piano dell'enunciazione viene a modellarsi a seconda dell'enunciatore ma anche del destinatario. Lo strumento acquista senso anche per noi, ci parla delle scelte fatte, del percorso intrapreso, del contesto in cui è inserito. Scoprire che il diverso montaggio colloca nella versione italiana le scene contemporanee delle chiese valdesi all'inizio del film invece che alla fine come succede nella pellicola per il pubblico di lingua inglese spiega molto del progetto: da un indirizzo alle intenzioni. Con il suo studio e il suo restauro il discorso del film riparte.

Dietro al progetto di restauro di *Faithful for Centuries* c'è anche l'incontro con il regista Marcel Gonnet, con i produttori italiani del suo documentario sui valdesi, e con il Museo Nazionale del Cinema di Torino.



14. "Arnaud et Janavel".
Foto di scena (AFV).

Quando ormai tre anni fa Marcel Gonnet si presentò a Torre Pellice per illustrarci il suo progetto di realizzare un documentario sui valdesi, l'idea parve buona anche se complicata. Marcel parlava in spagnolo, chi lo accompagnava italiano. L'idea aveva il suppor-

to economico dall'Argentina, si voleva raccontare dei valdesi del Rio de la Plata ma anche di quelli d'Italia e del mondo e della loro storia. Si voleva mostrare l'altro film sui valdesi, quello del 1924. Un progetto che parlava più lingue e più linguaggi oltre che di più contesti. Quello che mancava era un intervento sul film storico, troppo rovinato per poter parlare oggi. Così è nata l'idea del restauro, il nostro contributo al documentario di Gonnet. Un'operazione legata a un progetto di enunciazione di oggi che partiva però da un progetto di enunciazione di ieri.

Il restauro però diventa per la Fondazione Centro Culturale Valdese anche un'operazione di recupero e valorizzazione di una parte del patrimonio valdese; erano anni che ci si pensava e i problemi però erano sostanzialmente due: trovare i fondi e avere le competenze per seguirne la realizzazione. Ci sono momenti, però, in cui si verificano degli "incroci" favorevoli che fanno cambiare senso alla storia. Per noi questi si sono verificati nel 2013 quando la pellicola è stata data in deposito, per una sua migliore conservazione, al Museo Nazionale del Cinema di Torino, e parallelamente si è messo in cantiere il riallestimento del museo storico valdese con relativi finanziamenti Otto per mille dedicati anche al recupero di alcune parti del patrimonio al fine di una loro possibile utilizzazione nel museo.

Quello che si è verificato cioè è che si sono avuti contemporaneamente sia il soggetto che voleva e poteva intraprendere il percorso (la Fondazione Centro Culturale Valdese proprietaria della pellicola), sia chi, per conto del CCV, poteva percorrerlo con competenza (il Museo Nazionale del Cinema di Torino). Per procedere nel percorso della nostra storia mancava ancora il "saper fare", nel nostro caso il saper fare il restauro. Si è quindi contattato il laboratorio «L'immagine ritrovata» di Bologna.

Ma mancavano ancora due tasselli: la traduzione delle didascalie (la pellicola ha tutti i testi solo in inglese) e la colonna sonora (il film è muto e non sono stati trovati spartiti che riproducessero un eventuale accompagnamento musicale). Per la prima questione si è scelto di realizzare anche le traduzioni in italiano, francese e tedesco, garantendo così la possibilità della proiezione del film anche fuori Italia. Per la musica si è fatta una scelta più invasiva ma mirata ad accompagnare anche sonoramente il pubblico nella visione del film. Si è chiesto al musicista e compositore Stefano Maccagno specializzato in accompagnamenti di film muti di realizzare la colonna sonora, ma anche di essere affiancato, nel suo lavoro, da un direttore di una corale valdese, il maestro Paolo Calzi, che potesse fornire indicazioni su inni evangelici e canti legati ai momenti che si vedono nella pellicola. Ne è nato un accompagnamento non neutro che dialoga con il film dando informazioni su cosa nel 1924 sentivano gli spettatori valdesi quando vedevano la pellicola. Così in momenti particolari sono richiamati inni particolari, e quando sullo schermo muto la Scuola domenicale di Riesi canta, si sentono le note dell'inno che il maestro Calzi ha riconosciuto dal labiale dei bambini.

Ora sì che il cerchio si è chiuso. Ma cosa succederà da ora in poi? L'idea, dopo averne garantita la conservazione, è quella di avere uno strumento che aiuti a parlare del patrimonio, di memoria, di presenza delle Chiese valdesi. Le proiezioni saranno sicuramente un momento privilegiato di questo nuovo percorso così come lo studio della pellicola che è ritornata in deposito al Museo del Cinema.

Abbiamo aperto questo racconto a Bologna con la proiezione del film; lo chiudiamo in Francia con la visione di *Faithful for centuries* avvenuta a inizio ottobre del 2015. Il contesto è diverso rispetto a Bologna, non è solo questione di lingua. A Bologna la maggioranza del pubblico era di cinefili, nella Drôme molti sono membri delle chiese protestanti francesi o svizzere arrivati a Bourdeaux per *Voix d'exiles*, la manifestazione legata alle migrazioni e agli itinerari culturali, che nel 2015 aveva come tema "i valdesi". La sala non è un cinema, ma raccoglie più di centocinquanta persone. Molti riconoscono le citazioni dei temi musicali, si seguono i testi in francese, si guardano i luoghi dell'oggi che alcuni dei presenti hanno visto settanta o ottanta anni dopo quelle riprese.

Quando la proiezione finisce inizia uno scambio di opinioni sulla censura, sull'essere minoranza, sull'essere chiesa in un contesto particolare. Il dibattito parte dal film ma continua nel presente. Un percorso di riflessione è avviato. Si ritorna anche sulla frase che dice: «l'unica volta che un papa ha abbracciato un valdese». Quella e altre scene costarono al film la censura. Oggi la situazione è differente, altri valdesi sono stati abbracciati da un papa, e si parla anche di questo in sala.

È chiara l'impressione che il lavoro su questa parte del patrimonio cominci a dare i suoi frutti...

Davide Rosso
 Fondazione Centro Culturale Valdese

PROGETTO DI FILM PRESENTATO ALLA TAVOLA VALDESE NEL 1924

Relazione per la Venerabile Tavola Valdese
Roma, 20 marzo 1924

A seguito di conversazioni avute col Moderatore e col Segretario – Cassiere, mi permetto di comunicare quanto segue:

Tempo fa ricevetti la visita di due Signore, ottime sorelle della chiesa di Torino, la signora Martinengo – Tourn e sua figlia signora Minetti. Mi parlarono del loro rispettivo figlio e fratello, piccolo impresario cinematografico, il quale stava prendendo in quei giorni un film del Vaticano e del Papa. Accennai loro al sogno che avevo già da molto tempo, e che altri probabilmente ha avuto prima di me, di vedere una bella film di soggetto Valdese, e incoraggiai le Signore a parlarne al sig. Martinengo.

Qualche tempo dopo è venuto da me il sig. Martinengo dicendomi che per conto suo, come commerciante, vedeva la possibilità di un buon affare in una film valdese. Dopo aver parlato della cosa praticamente, mi offrì di farmi vedere la film sulla storia del papato da lui fatta e che gli ha procurato enormi guadagni, poiché potessi farmi un'idea della film stessa.

L'ho veduta assieme al Moderatore ed al sig. Rostan e mi sono convinto sempre più della possibilità e convenienza che la film valdese si facesse, in un modo o nell'altro. Ecco in pochi parole come io vedo praticamente la cosa:

Genere della Film Far prendere successivamente le vedute più caratteristiche delle Valli e di tutto il campo di evangelizzazione. In modo speciale: Chiese, all'uscita dei culti – Scuole e gruppi bambini – gruppi in costume – Sinodo Valdese e processione pastori – Festa 15 Agosto – Casa Valdese – Convitti – Ospedale – Asili e orfanotrofi – Collegio e le più caratteristiche scuole – Monumenti – Villaggi caratteristici con dettagli – Dettagli di lavori campestri – Cascate e luoghi pittoreschi – località storiche più adatte, ecc.

Poi far fare alcuni episodi storici caratteristici e non troppo complicati e includerli nella film per rompere la monotonia. Per esempio ad un certo punto far venire un interno di casa con la vecchia nonna che racconta, filando, ai bambini, la storia del passato Valdese e far apparire alcuni episodi. Oppure un vecchio che mostra una località storica e narra l'episodio di cui essa fu teatro. Oppure una sala piena di gente che ascolta una conferenza spiegando che il pastore sta rievocando... e qui l'episodio del passato. La film verrebbe così variata e di genere più vivace.

Utilità della film Una film valdese in tutti i paesi protestanti e specialmente America del Nord con Canada e Australia, oltre all'Europa si può vendere magnificamente con benefici notevoli. In Italia servirebbe per propaganda interna ed esterna. In America per acquistare amici nuovi e per facilitare l'opera della Wal-

densian Aid Society. In Inghilterra, Scozia, Svizzera, per aiutare l'opera del collettore. In Svezia, Olanda, Cecoslovacchia ecc., per far conoscere l'opera nostra in Italia e acquistare amici sostenitori.

Costo della film Quella del Papa è costata (oltre a 40.000 lire date on beneficenza per avere l'autorizzazione) circa 60.000 lire, compresi i viaggi del sig. Martinengo con i suoi due operatori, spese di materiale, sviluppo ecc. Ritengo che una film lunga circa 1500 metri si possa avere per 100.000 lire. Bisognerebbe però calcolare 120.000 dato che gli episodi rappresentati costano di più.

Fondi Il Martinengo mi ha detto che egli avrebbe cercato in ogni modo di trovarli perché egli vede un affare buono. Ma si stupisce che non fossimo capaci di trovare in Italia e all'estero 20 persone specie Valdesi che sottoscrivano 5000 lire l'una, per sei mesi, con la certezza di riprenderle con larghi interessi facendo al tempo stesso un buon affare e un'ottima propaganda.

Forse la Waldensian Aid Society potrebbe essa stessa dare i 6000 dollari occorrenti. Ho l'impressione che convenga alla nostra Chiesa di farla fare essa stessa, servendosi del Martinengo, sia pure interessandolo nell'affare. Essere proprietari della film mi pare molto importante per la Chiesa o per la Società Valdese che da i fondi che ne potrà far fare tante copie quante ne vuole e cercare di venderle per i paesi ove non serve a lei, e sfruttandola per mezzo di comitati di amici, nei paesi ove abbiamo società di aiuto.

Nella peggiore delle ipotesi, non sarà difficile riprendere il capitale semplicemente facendolo passeggiare in Italia nelle nostre sale per il pubblico evangelico. Ma ho la convinzione che si tratta di un buon affare anche finanziariamente. Il Martinengo ha preso solo per l'America del Nord 30.000 dollari e più di 120.000 per la Francia, Olanda e Belgio, oltre a circa 100.000 per piccole prestazioni. E ciò in pochi mesi. Capisco che si tratta del Papa: ma anche la storia Valdese non è da dispregiarsi.

Modalità Il Martinengo si incaricherebbe della parte tecnica, Per la scelta delle località e del "filo" della film, potrebbe essere incaricato una persona dei nostri che si varrebbe dell'aiuto di tutti i Pastori, le Associazioni giovanili e le comunità. Io sono a disposizione della Tavola per un tale lavoro, se non c'è altri che se ne voglia incaricare, e per quanto mi è possibile. Occorrerebbe studiare bene col Martinengo le modalità di pagamento e compenso in modo che egli sia interessato nella film e al tempo stesso (se la Tavola volesse far fare la film in modo da rimanerne proprietaria) la Tavola, o la società che finanzia, non abbia bastoni fra le ruote a film fatta. Occorrerebbe che una persona competente formasse con quello che si occupa del "filo" della film e con un terzo consigliere un piccolo comitato di azione.

Ho esposto quanto sopra perché sono convinto senza iniziative di indole moderna, non troveremo facilmente amici e denari. Questa mi pare pratica e utile anche per una propaganda atta a farci conoscere meglio in Italia e all'estero.

Paolo Bosio.

MEMORANDUM PRIVATO DI PAOLO BOSIO

Quando mi venne rifiutata l'autorizzazione per la film, in Italia, scrissi a Mrs. Kennedy raccontandole la storia della film, e concludendo che sentivo di essermi messo addosso un grande peso che, da quel momento, gravava negativamente anche sulla mia attività di pastore, obbligandomi a distogliere energie dal mio lavoro. Terminavo la lettera dicendo: Se si trovasse qualche anima buona che volesse fare un regalo della film alla W. A. S., io la cederei volentieri dietro rimborso delle sole spese – circa da 7 a 8000 dollari.

Mrs. Kennedy, ricevendo la mia lettera, si interessò vivamente della cosa, e ne parlò col Mr Goodman in presenza di G[uido] Comba. Essa era ben disposta, e chiedeva al Goodman che cosa poteva fare ecc. ecc. Il Goodman (che tra parentesi mi pare molto preoccupato che nemmeno un soldo vada dall'America in Italia senza passare per le sue riverite mani e non ama che si interessino Americani senza passare per lui) tergiversò, mentre G. Comba fremeva di rabbia. Finalmente concluse che prima era meglio che il Goodman venendo in Italia vedesse la film, eppoi ne avrebbe parlato a Mrs. Kennedy.

Venuto a Roma ebbimo una conversazione sul soggetto; la conclusione fu che prima di parlare di acquisto della film, occorreva vederla.

Vedutala, Goodman spontaneamente che la film era ottima e che egli non avrebbe esitato a farla vedere nel primo cinema di New York; e che quella sera stessa scriveva a Mrs. Kennedy, e faceva scrivere dal dr. Stone. Tornato dalla Sicilia 15 giorni dopo, seppi che ... non aveva ancora scritto. Continuò a menare il can per l'aia per diversi giorni ed ebbi l'impressione che sperasse di farsela dare gratis: talché gli spiegai che non potevo regalarla, ma bastava che rifacessi le spese.

Partito da Roma senza concludere nulla, attesi ancora 15 giorni eppoi gli scrissi mettendo i punti sugli i. Mi rispose in modo tale da farmi capire che egli praticamente non si sentiva di assumersi una responsabilità simile. Ho buone ragioni di ritenere che nel frattempo qualcuno fosse stato incaricato di parlare a Mrs. Kennedy in modo ... da calmare il generoso slancio della buona signora, montando poi delle scuse per spiegare la cosa. Fatto sta che ad una mia lettera successiva a Mrs. Kennedy, in cui non parlava più della film, salvo per dirle che il peso della preoccupazione continuava a gravare sul mio animo, Mrs. Kennedy rispose inviando spontaneamente uno chèque per le spese della film.

Intanto riannodavo le trattative con degli amici in America e ricevevo una offerta da un comitato presieduto dal Rev. Di Carlo. Ne scrissi al Goodman per fargli capire che se egli si disinteressava della cosa, avrei agito per mezzi di altri ed egli mi rispose colla lettera che accludo.

Aspettavo che dopo il Comitato di ottobre, il Goodman, mi facesse sapere qualcosa, ma non mi ha più scritto nulla.

Egli non sembra volersi occupare della cosa; d'altra parte non vorrebbe che la cosa fosse fatta senza il concorso della W. A. S. E allora?

Paolo Bosio.

BIOGRAFIA DI PAOLO BOSIO

Paolo Bosio nacque il 20 maggio 1891 a Firenze, dove il padre Enrico era professore presso la Facoltà valdese di Teologia, facoltà che lui stesso frequentò dopo gli studi classici. Tra il 1913 e il 1914 fu a Edimburgo per l'anno di perfezionamento all'estero.

Terminati gli studi fu richiamato alle armi allo scoppio della Prima guerra mondiale con il grado di capitano nel corpo di artiglieria, ricoprendo l'incarico di ufficiale di collegamento tra le truppe italiane e quelle britanniche sul fronte austriaco, ruolo per cui ricevette le decorazioni inglesi del *Distinguished Service Order* e la *Military Cross*.

Dopo l'interruzione degli anni della guerra, il matrimonio con Anita Mosca e la nascita del figlio Franco, nel 1919 fu inviato a Torino in qualità di candidato in teologia, restandovi ancora un anno dopo la consacrazione avvenuta nel 1920. Nel 1922 venne trasferito a Roma con l'incarico specifico di formare una comunità autonoma nel tempio di piazza Cavour. Il suo ministero fu attivo e apprezzato: «il culto a piazza Cavour ha ormai un uditorio abbastanza regolare dato che domenica dopo domenica la chiesa si riempie, anche nei giorni piovosi» – scriveva nel marzo del 1924. Bosio ricercava uditori e mandava inviti personali a domicilio, organizzava conferenze in collaborazione con i docenti della Facoltà valdese, nel frattempo trasferita a Roma da Firenze, organizzava le attività giovanili, inaugurava un banco di vendita di libri religiosi alla porta del tempio, incoraggiava la corale, organizzava i bazar, scriveva opuscoli divulgativi. La nascita della seconda chiesa romana fu però resa difficile da varie resistenze e Bosio, che lamentava la sua poca disposizione a lavorare come coadiutore dei pastori titolari – Alessandro Simeoni fino all'estate del 1924 e successivamente Giovanni Bonnet – manifestò stanchezza e difficoltà. Ciò nonostante la Tavola lo non accolse le sue richieste di trasferimento e la situazione si stabilizzò con la richiesta di autonomia della comunità di piazza Cavour nel 1928, sancita formalmente dal Sinodo del 1934. Bosio vi restò pastore titolare fino al 1948.

Dopo gli anni romani fu destinato prima alle comunità valdesi di Brescia e Verona e infine nuovamente a quella di Torino, dal 1952 alla sua emeritazione nel 1954, e si occupò ancora per un anno dopo il pensionamento della chiesa valdese di Roma via IV Novembre.

Nel corso del suo ministero venne più volte inviato in Gran Bretagna e negli Stati Uniti per raccogliere fondi e collette a favore dell'opera della Chiesa valdese in Italia, ricoprendo allo stesso tempo vari incarichi di responsabilità, tra cui quello di organizzatore e segretario della *Federazione Unioni Valdesi* (FUV), direttore del settimanale «La Luce» dal 1928 al 1933, membro della Tavola valdese dal 1934 al 1939. Dal 1956 alla sua morte, avvenuta nel 1959, infine, fu direttore della Casa delle Diaconesse a Torre Pellice.

NOTA CONCLUSIVA

La richiesta del regista argentino Marcel Gonnet di poterne utilizzare alcune scene, rivolta nel 2013 alla Fondazione Centro Culturale Valdese proprietaria della pellicola, ha portato al suo restauro in collaborazione con il Museo Nazionale del Cinema di Torino e la Cineteca di Bologna con il laboratorio «L'Immagine ritrovata», e ci ha spinti a rileggere la documentazione per comprendere meglio alcuni nodi oscuri della sua storia. La ricerca svolta negli archivi dell'American Waldensian Society, conservati a Filadelfia, ha portato a scoprire fonti inedite e a comprendere con maggior esattezza la genesi della copia ritrovata e la spiegazione delle sue differenze di montaggio e di durata rispetto alla prima versione italiana.

Nelle citazioni tratte dalle lettere di Bosio si nota l'uso della forma femminile "la film" al posto di quella maschile in uso attualmente: nei primi anni della storia del cinema entrambi i generi erano utilizzati.

Questo opuscolo è nato dalla collaborazione di molte persone, a cui va ogni ringraziamento: Giorgio Tourn ha scritto per noi la storia del ritrovamento negli anni '80, Claudia Gianetto, conservatore della Cineteca del Museo Nazionale del Cinema di Torino, ha spiegato con chiarezza l'intervento tecnico subito dalla pellicola, Davide Rosso, direttore del Centro Culturale Valdese, ha aperto una finestra sulla vita attuale e futura del film, Alberto Corsani ha fornito un prezioso inquadramento del mondo cinematografico dell'epoca.

Gabriella Ballesio ha raccontato le traversie del film e di Paolo Bosio in Italia e in Gran Bretagna, Luca Pilone ha ricostruito le vicende inedite della copia americana inserite all'interno dei complessi rapporti tra la Chiesa valdese e l'American Waldensian Aid Society negli anni Venti del secolo scorso. Un ringraziamento particolare a Dino Carpanetto, che ha pazientemente riletto e corretto il testo.

FONTI ARCHIVISTICHE

La ricerca si è svolta in massima parte su fonti manoscritte, comprendenti le lettere di Paolo Bosio, conservate nella sua cartella personale, in Archivio della Tavola valdese, Serie IX, fasc. 362; le lettere provenienti dall'America sono conservate nella Serie X, Sottoserie II, fascicolo *Stati Uniti – American Waldensian Aid Society. Corrispondenza F. Goodman*. Le copie delle risposte del moderatore Bartolomeo Léger e del cassiere della Tavola valdese Antonio Rostan sono nei rispettivi copialettere. I verbali della Tavola valdese appartengono alla Serie IV, voll. 8, 9, 10.

Nell'archivio amministrativo della Società di studi valdesi sono stati consultati i verbali delle sedute del seggio per gli anni 1981-1983 e la corrispondenza relativa.

La documentazione dell'American Waldensian Aid Society è conservata presso la Presbyterian Historical Society (Philadelphia, PA) nella Serie I, Record Group 487, *AWAS: Minutes, Annual Reports and Financial Reports 1904-1996*, e le pubblicazioni a stampa nella Serie I, Record Group 488, *AWAS: Publications, 1902-1991*.

BIBLIOGRAFIA

- P. Bosio, *Per non dimenticare. Ricordi di alcuni veterani*, Torre Pellice, Claudiana, 1926
- P. Bosio, *La figura storica di Maria madre di Gesù*, Torre Pellice, Claudiana, 1935
- P. Bosio, *Un Seminatoro racconta*, Torre Pellice, Claudiana, 1951
- E. Ayassot, *Grave lutto nella Chiesa Valdese*, in «La Luce», 25, 11 dicembre 1959
- E. Rostan, *In Memoriam. Il pastore Paolo Bosio*, in «L'Eco delle Valli Valdesi», 49, 11 dicembre 1959
- V. Vinay, *Storia dei Valdesi, III. Dal movimento evangelico italiano al movimento ecumenico (1848-1978)*, Torino, Claudiana, 1980
- J.-P. Viallet, *La Chiesa valdese di fronte allo Stato fascista*, Torino, Claudiana, 1985
- B. Peyrot, *Il primo film sui valdesi*, in «La beidana», 10, 1989, pp. 29-35
- G. RoCHAT, *Regime fascista e chiese evangeliche*, Torino, Claudiana, 1990
- G. Spini, *Italia di Mussolini e protestanti*, Torino, Claudiana, 2007
- G. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, Torino, Einaudi 1979
- Cinema italiano sotto il fascismo*, a cura di R. Redi, Venezia, Marsilio 1979
- V. Martinelli, *I film del dopoguerra. 1920*, Roma, RAI-ERI, 1995.

ABBREVIAZIONI

- ATV – Archivio della Tavola valdese, Torre Pellice
- AFV – Archivio Fotografico Valdese, Torre Pellice
- AWAS – American Waldensian Aid Society
- MNC – Museo Nazionale del Cinema, Torino.

INDICE

| | |
|--|----|
| Titoli di testa di GIORGIO TOURN | 3 |
| 1. Si gira | 5 |
| 2. Il giorno della prima | 15 |
| 3. Il film in America | 23 |
| 4. “Phoebe” ovvero la film | 35 |
| 5. La pellicola ritrovata | 49 |
| | |
| APPENDICI | 51 |
| Il restauro | 51 |
| Oggi | 54 |
| Progetto di film presentato alla tavola valdese nel 1924 | 57 |
| Memorandum privato di Paolo Bosio | 59 |
| Biografia di Paolo Bosio | 60 |
| Nota conclusiva | 62 |



Federico Jahier
La guerra nelle Valli valdesi
I ricordi di un ragazzo e le immagini
di un pastore fotografo

pp. 100

illustrato

ISBN 978-88-6898-048-1



Claudiana

Giovanni Miegge
**La chiesa valdese
sotto il fascismo**

a cura di Claudio Tron

PICCOLA COLLANA MODERNA



Giovanni Miegge
La chiesa valdese sotto il fascismo

a cura di Claudio Tron
Piccola collana moderna 154
pp. 129
ISBN 978-88-6898-052-8



COLLANA DELLA SOCIETÀ DI STUDI VALDESI n. 36



I CONFINI DELLA COMUNITÀ

Conflitto europeo e guerra religiosa
nelle comunità valdesi del Seicento

Martino Laurenti



CLAUDIANA

Martino Laurenti
I confini della comunità
Conflitto europeo e guerra religiosa
nelle comunità valdesi del Seicento

pp. 464

ISBN 978-88-6898-050-4



- 1964 — L. SANTINI, *Un'impresa difficile: l'unione degli evangelici italiani (1859-1963)*
- 1965 — L. MICOL, *Le scuole valdesi di ieri e di oggi*
- 1966 — G. BOUCHARD, *La scuola latina di Pomaretto (1865-1965)*
- 1967 — A. RIBET, *Toscana evangelica: la chiesa valdese di Pisa*
- 1968 — D. MASELLI, *Attualità della Riforma del XVI secolo*
- 1969 — A. ARMAND HUGON, *La Riforma in Piemonte. Vicende e personaggi*
- 1970 — G. COSTABEL, *Il primato papale nella polemica evangelica del 1870 (Concilio Vaticano I) - Cento anni fa*
- 1971 — A. ARMAND HUGON - F. OPERTI - L. SANTINI, *Opere sociali della chiesa. L'ospedale di Torre Pellice e Pomaretto (1821-1971). L'Istituto Gould (1871-1971)*
- 1972 — A. ARMAND HUGON, *La notte di S. Bartolomeo (1572)*
- 1973 — G. TOURN, *Verso il centenario di Valdo*
- 1974 — G. TOURN, *Valdo e la protesta valdese*
- 1975 — E. BALMAS, *Pramollo*
- 1976 — L. SANTINI, *Il Valdismo dalla crisi dello stato liberale al fascismo (Rio Marina 1906-1926)*
- 1977 — G. PEYROT, *Gli evangelici nei loro rapporti con lo stato dal fascismo ad oggi*
- 1978 — R. NISBET, *La comunità e l'istituto di Vallecrosia (nel centenario del tempio)*
- 1979 — U. BERT, *Il Protestantismo a Trieste*
- 1980 — A. ARMAND HUGON, *La donna nella storia valdese*
- 1981 — L. SANTINI, *Gli evangelici italiani negli anni della crisi (1918-1948)*
- 1982 — M. DALMAS, *I valdesi nel Rio de la Plata*
- 1983 — A. DEODATO, *Vicende di un colportore nella Sicilia di fine '800*
- 1984 — G. GIRARDET, *La chiesa al bivio, Barmen 1934*
- 1985 — G. TOURN, *La revoca dell'Editto di Nantes*
- 1986 — B. PEYROT - G. TOURN, *Dalla Revoca al Rimpatrio. Gli anni difficili*
- 1987 — G. GONNET, *Dalla Revoca al Rimpatrio. Prigionia ed espatrio*
- 1988 — G. MERLO, *Val Pragelato 1488*
- 1989 — C. PASQUET, *Dalla Revoca al Rimpatrio. Il rientro*
- 1990 — A. COMBA, *Gilly e Beckwith fra i Valdesi dell'Ottocento*
- 1991 — F. JALLA, *Giosuè Gianavello (1617-1690)*
- 1992 — B. PEYROT, *La memoria valdese tra oralità e scrittura*
- 1993 — G. TOURN, *I Valdesi. Identità e storia di una minoranza*
- 1994 — G. TOURN - B. PEYROT, *Breve storia della festa del 17 febbraio*
- 1995 — B. PEYROT, *Resistere nelle Valli valdesi. Gli anni del fascismo e della guerra partigiana*
- 1996 — G. ROCHAT, *I cappellani valdesi*
- 1997 — E. BOSIO, *Rifugio re Carlo Alberto (1898-1998). Un secolo di servizio*
- 1998 — G. TOURN, *1848-1998. All'origine della libertà*
- 1999 — F. GIAMPICCOLI, *Valdesi a Palermo. Il Centro diaconale «La Noce»: 40 anni di attività (1959-1999)*
- 2000 — A. DE LANGE, *Identità e libertà. Trecento anni di presenza valdese in Germania*
- 2001 — G. TOURN, *Il barba. Una figura valdese del quattrocento*
- 2002 — G. LONG - F. CORSANI, *«Cantar salmi a Dio...». I valdesi dal Psautier ginevrino agli innari dell'evangelismo italiano*
- 2003 — C. PAPINI, *Il processo di G. Varaglia (1557-58) e la Riforma in Piemonte*
- 2004 — V. DIENA, *Un secolo di divulgazione storica. Gli opuscoli del 17 febbraio della Società di Studi valdesi (1904-2004)*
- 2005 — D. TRON, *Le «pasque piemontesi» e l'internazionale protestante*
- 2006 — B. BELLION, *«Una festa disciplinata». Storia della festa valdese del 15 agosto*
- 2007 — M. BENEDETTI, *Donne valdesi nel Medioevo*
- 2008 — *I valdesi nella regione rioplatense*
- 2009 — A. DE LANGE, *Calvino, i valdesi e l'Italia*
- 2010 — D. JALLA, *I luoghi della storia valdese*
- 2011 — S. PEYRONEL RAMBALDI - M. FRATINI, *1561. I valdesi tra resistenza e sterminio. In Piemonte e in Calabria*
- 2012 — S. TOURN, *L'Amico dei fanciulli (1870-2012). L'avventura di un periodico valdese*
- 2013 — G. BALLESSIO, S. RIVOIRA, *Leggere, scrivere e cucire. L'istruzione femminile alle Valli valdesi nell'Ottocento*
- 2014 — G. PLATONE, *Valdesi e Riforma nel passaggio di Chanforan (1532)*
- 2015 — G. TOURN, *Le parrocchie delle Valli valdesi nella grande guerra*



Supplemento a "Bollettino della Società di Studi valdesi" n. 217
N. 2 - 2° semestre 2015

Autorizzazione del Tribunale di Pinerolo n. 3/71 del 15 dicembre 1971
Direttore Responsabile: Daniele Lupo Jalla
Stampa: Stampatre - Torino

Sped. in abb. post. - Legge 662/96, art. 2 comma 20/c
1° sem. 2016

ISBN 978-88-6898-079-5



€ 6,00