

# Che fine ha fatto il più grande capolavoro del cinema muto, "Sperduti nel Buio" di Nino Martoglio

di [Ignazio Burgio](#)

(tratto dal sito dell'[Autore](#))

*E' poco noto che il poeta e commediografo siciliano Nino Martoglio fondò a Roma una Casa Cinematografica e girò tra il 1914 ed il '15 almeno 3 film muti. Uno di questi, "Sperduti nel buio", interpretato dal grande attore catanese Giovanni Grasso e dall'attrice drammatica Virginia Balistrieri, viene tuttora considerato un capolavoro del cinema internazionale, in quanto fu il primo film "neorealista" (o meglio "verista", come allora si diceva) nella storia del cinema. Alla sua trama, alla sua sceneggiatura, e finanche al suo montaggio innovativo, frutto della genialità di Martoglio, si ispirarono sia i grandi registi di Hollywood come Griffith e Chaplin, sia i celebri cineasti russi come Pudovkin ed Eizenstein. L'unica copia del film conservata a Roma fino al '43 andò tuttavia smarrita durante le vicissitudini della guerra. Questo articolo vuole anche essere una base di notizie utili a ritentarne la ricerca ed il suo ritrovamento, in qualsiasi parte del mondo.*

Anche se ammirato sin dal 1896, allorché giunsero a Catania i primi apparecchi cinematografici, il vero e proprio coinvolgimento di **Nino Martoglio** (1870 - 1921) nel mondo del cinema avvenne nel 1913 con la società Cines di Roma per la quale scrisse un buon numero di soggetti di genere drammatico che vennero trasformati in pellicole. Il primo, dal titolo "Il romanzo", secondo alcuni, come ad esempio, Domenico Meccoli, sarebbe stato diretto dallo stesso poeta e commediografo di Belpasso, A questa, nel medesimo anno 1913, seguirono altre pellicole, sempre tratte da suoi soggetti quali ad esempio "Il gomitolino nero", "Il tesoro di Fontesciutta", "Il salto del lupo o La castellana di Ninfa".

Sempre in quell'anno così intenso il commediografo di Belpasso fondò a Catania anche una prima casa cinematografica, la **Morgana Film**. Preso tuttavia tra mille difficoltà, l'abbandonò subito senza girare un solo fotogramma, e trasferitosi a Roma ne fondò un'altra dal nome praticamente identico, "Morgana Films" (con una "s" finale in più). Sin dall'inizio comunque Martoglio - tanto per la Cines quanto per la Morgana - riversò nel cinema esclusivamente soggetti drammatici, e ciò potrebbe in apparenza sorprendere considerato il suo temperamento esuberante e le sue preferenze teatrali più per le commedie che per i drammi.

Ma l'intelligente uomo di cinema si rendeva perfettamente conto, come tanti altri del suo tempo, che non si potevano produrre film di qualità con delle commedie, poiché il cinema di quegli anni era ancora muto e dunque qualunque "soggetto leggero" avrebbe finito per assumere il carattere di una comica. Essendo la comunicazione tra pellicola e spettatori demandata al 90 per cento al movimento, alla mimica e all'espressività degli attori, un film serio e di qualità che potesse attirare nelle sale anche il pubblico teatrale - i nobili, le signore, gli intellettuali salottieri, ed anche i severi critici della carta stampata - doveva per forza di cose essere di genere drammatico. Come sempre, le caratteristiche ed i limiti del "mezzo" guidavano le scelte artistiche, e nemmeno i cineasti come Martoglio, in quegli anni potevano sfuggire a questa regola.

La genialità del regista di Belpasso riuscì tuttavia a convertire queste scelte obbligate in un

cinema di qualità superiore, fino ad operare una rivoluzione nello stesso linguaggio cinematografico adottando tecniche, sceneggiature e montaggi innovativi.

Già il primo film della neonata casa di produzione ovvero "*Capitan Blanco*" (1914) tratto da un soggetto dello stesso Martoglio, "*U Paliu*" (Il Palio), presentava uno stile differente rispetto al tradizionale cinema del tempo, essendo caratterizzato da molte riprese in esterni, nel deserto libico, in mare e nel paesaggio costiero della Riviera dei Ciclopi, cosa ancora poco usuale all'epoca dove normalmente si ricostruiva tutto nei teatri di posa.

Interpretato dal grande attore catanese **Giovanni Grasso** (nel ruolo del Capitano Blanco) e **Virginia Balistrieri** (sua moglie Marta), la pellicola - sul genere di "*Cavalleria rusticana*" - era imperniata sulla figura di Matteo Blanco, capitano di nave con molte disavventure alle spalle, che diventato sindaco di Acicastello, per sventare una tresca tra la moglie Marta e un doganiere del paese, fa esplodere addirittura una mina al passaggio dei due, uccidendo il rivale e ferendo anche la moglie.

Se il film a giudicare dalle cronache dei giornali venne generalmente apprezzato sia dal pubblico che dalla critica, non mancarono tuttavia voci discordanti - come quella del critico Pier da Castello su "*La vita cinematografica*" (Torino, 7-22 novembre 1914) - che definivano il film un fallimento anche per l'impossibilità di Giovanni Grasso di esprimersi con la sua voce. Ma in realtà il grande mattatore drammatico catanese riusciva a sofferire benissimo soprattutto con la sua maschera tragica e la sua irruente mimica ai limiti tecnici del cinema muto. Tanto Giovanni Grasso, quanto Virginia Balistrieri e gli altri interpreti dei film di Martoglio, avevano infatti alle spalle, oltre ad un paio di film girati in Argentina, soprattutto una lunga carriera teatrale, con numerose tournée in ogni parte del mondo, dall'Europa, all'America, e persino in Russia, nelle quali data la barriera della lingua, avevano dovuto fare appello a tutte le loro risorse mimiche e di espressività corporea per farsi apprezzare dal pubblico straniero, riuscendovi trionfalmente. Dunque non deve sorprendere troppo se il successivo film interpretato dai due sempre nel medesimo anno, appunto *Sperduti nel buio*, si rivelò, a detta dei critici contemporanei e successivi, il più grande capolavoro verista nella storia del cinema muto.

Mentre Martoglio infatti all'inizio dell'anno era ancora completamente impegnato a girare *Capitan Blanco*, un suo omologo partenopeo, anch'egli giornalista e drammaturgo verista, **Roberto Bracco**, cedette alla Società cinematografica romana i diritti di sfruttamento di un suo celebre lavoro teatrale. Oggi il nome di questo scrittore di teatro napoletano è quasi dimenticato, ma fino agli anni venti era molto famoso e apprezzato anche all'estero tanto da risultare più volte candidato al Premio Nobel. Uno dei suoi lavori teatrali più rappresentati era appunto "*Sperduti nel buio*", storia di Paolina, una povera ragazza nata da una fugace relazione di un nobile dongiovanni napoletano, Paolo, Duca di Vallenza, con Maria, una sfortunata mendicante. Costretta a vivere una vita misera nei bassifondi di Napoli la giovane trova conforto morale e sostegno in Nunzio, anch'egli mendicante e suonatore di violino, il quale nonostante sia cieco riesce a proteggerla anche fisicamente dai malviventi e dagli sfruttatori di quell'ambiente povero e malsano, e persino a salvarla da un annegamento. Dopo aver confessato alla sua cinica amante Livia di avere una figlia dispersa da qualche parte, il Duca avanti con gli anni e malato, ricorda i suoi inutili tentativi di ritrovarla molti anni prima. Poi quella sera stessa muore dopo aver lasciato tutto alla sua avida compagna. Nel frattempo Nunzio e Paolina, dopo essere sfuggiti per l'ennesima volta alle grinfie della Malavita, vagabondano ancora uniti alla ricerca di "un mondo più giusto".

Un paio di anni prima, Martoglio aveva già avuto modo di apprezzare questo lavoro teatrale, affidandolo - tradotto in siciliano e ridotto a due atti - ad **Angelo Musco** e **Marinella Bragaglia**. A Napoli, al Teatro Fiorentini, la prima era stata data il 13 marzo del 1912, ed aveva ottenuto un grande successo, coronato anche da parecchie repliche. Il 17 marzo del 1912, *"Il Giorno"* di Napoli aveva scritto: *"Si seguono affollate e con successo vivissimo le repliche di Sperduti nel buio di Roberto Bracco. La compagnia siciliana, che nulla ha trascurato per la messa in iscena e che interpreta il lavoro meravigliosamente, ottiene seralmente un successo caloroso..."*.

All'inizio del 1914 il Marchese **Alfredo Bugnano**, senatore a Roma nonché amministratore insieme a **Clemente Levi** della Morgana Films, dopo aver concluso l'accordo con Roberto Bracco affidò a Giovanni Grasso la parte del cieco Nunzio, anche per l'incondizionata ammirazione che Bracco stesso nutriva per il grande attore. Ciò però suscitò qualche iniziale perplessità in Martoglio, poiché nell'omonima versione teatrale Nunzio era un personaggio esile e mite, non certo un ome dal carattere impetuoso come il mattatore catanese! Alla fine comunque il cineasta di Belpasso si rimboccò le maniche e si mise a lavorare alla sceneggiatura insieme all'autore stesso del dramma. La parte di Paolina venne affidata a Virginia Balistrieri mentre gli altri interpreti furono **Dillo Lombardi** nel ruolo del Duca di Vallenza, **Maria Carmi** (la viscida amante del Duca Paolo, Livia Blanchardt), **Totò Maiorana** (il cinico patrigno di Nunzio), e **Vittorina Moneta**, la disperata madre di Paolina. Il film venne girato a Roma e a Napoli ed uscì nelle sale nel settembre del medesimo anno 1914.

Analogamente alla sua versione teatrale, anche il film ottenne un clamoroso successo di pubblico e di critica, con frequenti applausi e ovazioni nelle sale dove venne proiettato. In occasione della prima a Napoli *"il pubblico, che accorse al suggestivo richiamo d'arte e che era composto in gran parte da letterati, artisti e da un largo stuolo di cinematografisti di Napoli e della provincia, nonché da un eletto stuolo di Signore fece accoglienze assolutamente entusiastiche a tutto il cinedramma, che la fiorente casa romana ha eseguito con autentica sollecitudine di arte. Ed invero questo lavoro, per la nobile fonte onde è tratto e pel modo con cui è stato scenicamente eseguito e tecnicamente completato, si discosta di colpo da quanto fin qui è generalmente prodotto in cinematografia, come ha detto lo stesso Bracco a Saverio Procida. Si tratta di una squisita concezione e di un fine svolgimento teatrale dove il buon gusto e la misura trionfano gloriosamente, pur ottenendo il massimo effetto di emozione sullo spettatore. Nino Martoglio che ha diretto l'esecuzione scenica del film e che ieri assisteva alla proiezione, fu cordialmente festeggiato dagli intervenuti, assieme a Roberto Bracco, il quale fu il primo a riconoscere il perfetto risultato del lavoro cinematografico...Alla fine della proiezione, gli spettatori improvvisarono una cordiale e dignitosa manifestazione di simpatia a Roberto Bracco, il cui dramma anche in cinematografo, conserva inalterate le sue possenti linee d'arte e di teatro"* (*Il Mattino*, Napoli, 20-21 settembre 1914). Analogo successo il film riscosse in ogni parte d'Italia, inclusa Catania dove venne proiettato nell'elegante Cine Teatro Olimpia.

L'esperienza e la bravura dei due protagonisti, in primo luogo di Grasso, fornirono qualità di autentico verismo alla storia ed ai personaggi medesimi (da "bucare lo schermo" come amano dire i critici americani). A questo proposito anche "L'Illustrazione cinematografica" del 5 ottobre 1914 scrisse che *"Sperduti nel buio"* mostrava *"...tale palpito di vita, tale verità di ambienti popolari e principeschi, tale efficacia di espressione scenica, tale intensità drammatica ed al tempo stesso tale semplicità di svolgimento, tale senso di umanità da farci scambiare lo schermo per un lembo di vita reale"*.

Il fatto è che così come sul palcoscenico ancor più sul set cinematografico né Giovanni Grasso né la Balistrieri "recitavano" nel senso teatrale del termine, bensì finivano col

“vivere” la loro parte, forse anche oltre le loro stesse intenzioni. E' significativo un episodio accaduto durante le riprese sul lungomare di Napoli. Il copione prevedeva che Nunzio-Grasso difendesse Paolina-Balistreri dalle minacce di un paio di malviventi impersonati da due giovani attori filodrammatici. Ma in quella scena il Grasso si lasciò trascinare talmente dal suo ruolo che fece letteralmente “volare” uno dei ragazzi contro il parapetto che dava sul mare, provocandogli senza volerlo alcuni graffi e meritandosi i giusti rimproveri di Martoglio. Anche davanti alle cineprese insomma il grande attore che aveva iniziato la sua carriera coi “pupi” burattini non dimenticava di sentirsi dentro come un Orlando di latta alle prese con saraceni, draghi e rivali in amore, infondendo forza e vitalità ad ogni suo personaggio, come un “puparo” che con passione manovrava se stesso.

Eppure, come notò lo stesso Roberto Bracco, proprio la sua imponente figura e la sua potenziale forza fisica spesso repressa nel film, in quanto accompagnata alla cecità, ne facevano una sorta di “Sansone alla rovescia”, un umanissimo “anti-eroe” all'opposto del dannunziano Maciste, che proprio nel medesimo periodo col kolossal Cabiria, cominciava a spopolare nelle sale di mezzo mondo: *“Ma in molti momenti di dolorosa mansuetudine quel grosso uomo selvaggio esprimeva lo smarrimento, la pochezza, l'impotenza con una così lucida plastica che strappava le lacrime...La cecità di Nunzio simboleggiava il buio sociale in cui si perde, inutile, anche la forza fisica degli esseri umani ignoti, ignari, abbandonati a se stessi...”* (Roberto Bracco, Francesca Bertini e Giovanni Grasso, nel mondo della cinematografia”, in *“Roma della domenica”*, Roma, 1927, citato in: Zappulla Muscarà Sarah, Zappulla Enzo, 1995).

A differenza che in teatro, agli attori mancava naturalmente la possibilità di esprimersi con la parola. Ma dai fotogrammi che ci sono rimasti - dal momento che, come vedremo, il film risulta a tutt'oggi introvabile - possiamo renderci conto di come il Grasso, la Balistreri e tutti gli altri attori sopperissero egregiamente con l'espressività corporea e facciale alla manifestazione e comunicazione delle emozioni. Si fa notare a tal proposito come fosse una fortuna che gli attori avessero le tipiche fattezze mediterranee e siciliane, poiché le pupille scure contrastando con il chiaro degli occhi risultavano una componente fondamentale nell'espressività drammatica, specialmente nel cieco personaggio di Nunzio/Grasso, il cui sguardo sgranato e fisso comunicava realmente allo spettatore il senso di smarrimento, reale e metaforico, suo e di Paolina.

Non mancò per la verità anche qualche voce critica che rimproverava sia al Grasso come anche ad esempio a Maria Carmi (la cinica seduttrice Livia Blanchardt) proprio un certo eccesso di teatralità espressiva. Un isolato giornalista parlò addirittura di “fiasco”, ma guarda caso tutte queste isolate voci critiche facevano capo ad una rivista di Torino, la “Vita Cinematografica” pubblicata solo per tre anni, e innamorata dei contemporanei kolossal storico-mitologici come *Quo Vadis* o appunto *Cabiria*.

Una curiosità: del film ci sono rimaste due versioni di sceneggiatura leggermente differenti. Quella un po' più lunga ha come ulteriore personaggio un cagnolino che oltre a dare al film una nota più poetica, nel finale aiuta Nunzio e Paolina a sfuggire al delinquente Gennarino. In realtà nei fotogrammi rimastici di Sperduti nel buio il cane compare una volta sola, ed in effetti non è presente nella sceneggiatura più breve. E' probabile comunque, anche a giudizio degli studiosi, che alla fine si scelse di seguire la sceneggiatura più lunga, anche se non si comprende bene quanta pellicola sia stata dedicata al cagnolino, specie nel finale.

Ad esaltare comunque il verismo del film, intervenne inoltre anche una geniale

“invenzione” del Martoglio sceneggiatore, ossia quello che oggi viene chiamato in termini cinematografici il “montaggio per contrasto”. In diversi momenti della pellicola, il regista di Belpasso alternò scene di feste signorili, alle quali partecipava il ricco padre di Paolina, a scene di squallida e triste miseria, l'ambiente dove tiravano a sopravvivere i due poveri protagonisti. Fu questa una delle più significative differenze tra la pellicola e la versione teatrale dove il cambiamento di ambiente si ha solo tra un atto e l'altro. Indubbiamente anche per le semplici difficoltà tecniche di mutare rapidamente scenografia sul palco, era questa una possibilità che solo il cinema a quei tempi poteva consentire, e Martoglio in maniera davvero geniale la colse e la sviluppò.

Analogo discorso può essere fatto anche a proposito del sapiente uso di “dissolvenze” per esaltare i flashback, lì dove ad esempio il Duca maturo e già ammalato ricorda l'incontro di molti anni prima con la madre di Paolina, la successiva scoperta di essere il padre della piccola ed i suoi inutili tentativi di ritrovarla nei bassifondi di Napoli.

Il critico Paolo Cacace (che si firmava con lo pseudonimo di Keraban) scrisse sulla rivista “La Cine-Fono” di Napoli il 26 settembre 1914: *“Nino Martoglio ha saputo trovare la sua via, eliminando la divisione degli atti che chiude in quadri l'epopea dolorosa. Egli l'ha fatta svolgere semplicemente con la soluzione di continuità che ha il nastro di celluloidi, ha intrecciato i due ambienti e le due vite con la sua arte di vecchio uomo di teatro. Ha racchiuso i vari episodi in quadri dalle linee semplici ed evidenti. Senza sfoggiare una messa in scena fantasmagorica, ha saputo mantenersi nel vero...Con questo film la cinematografia ha trovato la sua via verso l'arte. E sarà un'arte che piacerà anche agli umili giacché è ricca di tutte le emozioni che agli umili piacciono”* (cit. in: Zappulla Muscarà Sarah, Zappulla Enzo, 1995).

Il risultato artistico fu certamente quello di una maggiore esaltazione realistica dell'ambiente misero e degradato della Napoli povera, e delle condizioni drammatiche di Nunzio e Paolina. Ma anche il messaggio sociale veniva amplificato da questa nuova tecnica-linguaggio, in un'epoca nella quale, sullo sfondo della Prima Guerra Mondiale appena iniziata, i conflitti sociali, gli scioperi e le forti polemiche dell'ambiente culturale di sinistra erano già quotidiana amministrazione.

Come si esprime Franco La Magna: *“Sperduti nel buio, dal lavoro di Roberto Bracco, (definito “l'Ibsen di Piedigrotta”) impressionò talmente – con la sua tragica contrapposizione di due classi sociali drammaticamente a confronto, la dolente e tormentata figura del cieco Nunzio (simbolo del “buio sociale”) e della povera Paolina figlia abbandonata d'uno spiantato e nobile dongiovanni, la rappresentazione di una Napoli miserabile e cenciosa, sordida e maleodorante – da indurre gli storici e critici del cinema (primi fra tutti il severo acese Umberto Barbaro) a definire l'opera di Martoglio antesignana del realismo cinematografico; di essa si parlerà a lungo nel secondo dopoguerra quando, in piena stagione neorealistica, si esploreranno le deboli tracce della tradizione realistica. Tutto il cast ebbe una ovazione di consensi, sebbene, schiacciato dal vincente dannunzianesimo e dai kolossal storico-mitologici, il film viene presto dimenticato, godendo paradossalmente d'una esaltante gloria postuma...”* (da: Cento anni di Cinema a Catania (1895-1995), di Franco La Magna, EDIPROM – P. 29.).

La geniale trovata del “montaggio per contrasto”, che si riscontra anche ad esempio, a livello scenografico, nel sapiente alternarsi di interni ed esterni, in ogni caso fece scuola e venne ripresa sia dai cineasti russi, come Pudovkin, Eizenstein, sia dai registi di Hollywood, come Griffith. Lo stesso tema di “Sperduti nel buio” ispirò probabilmente anche alcuni famosi film di Chaplin, come - oltre a “Il monello” - soprattutto “**Luci della città**” (City lights, 1931) nel quale i ruoli sono invertiti: Charlot, il protagonista maschile, che certamente anche per esigenze di comicità, ci vede benissimo, prende a cuore una povera fioraia cieca che nel finale riacquista la vista grazie ad un intervento chirurgico. Ma

per racimolare i soldi che servono per l'operazione, il vagabondo in bombetta e scarponi diventa amico di un ricco gentiluomo, cinico ed egoista durante il giorno, ma festaiolo e generoso di notte quando è completamente sbronzo.

A differenza del geniale e ironico film di Chaplin, "Sperduti nel buio" purtroppo è andato smarrito nel corso della Seconda Guerra Mondiale. L'unica copia esistente al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma dove veniva studiata dagli allievi cineasti, venne infatti trafugata, insieme a molti altri film, dai tedeschi in fuga dalla città nell'autunno del 1943. Nonostante i tentativi di recuperarla dalla Germania sia prima che dopo la fine della guerra, di quella copia fino ad oggi non se ne sa nulla.

Il 13 maggio del 1951, **Richard Quaas**, ricostruì tutta la vicenda in una lettera di risposta indirizzata al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, che qui si riporta integralmente:

*"Egredi Signori, ringraziandoVi accuso ricevuta della Vostra del 5 maggio. E' per me estremamente doloroso comunicarVi che ci sono poche speranze perchè oggi si possa rintracciare l'Archivio di Cinecittà e dell'Istituto LUCE, il quale nell'autunno del 1943 fu a me affidato, epoca in cui ero responsabile dell'Archivio del film del Reich. Qui di seguito vi comunico gli avvenimenti succedutisi in Germania in merito all'Archivio di cui sopra.*

*"Nell'ottobre-novembre del 1943 mi fu comunicato dalla stazione di Ufastadt, dove trovavasi il deposito principale dell'Archivio del film del Reich, l'arrivo di due vagoni di materiale cinematografico provenienti dall'Italia. Al principio fui dell'ipotesi che doveva trattarsi di vecchio materiale filmistico, sequestrato dalla Wehrmacht, come ad esempio film dell'epoca del muto; e grande fu la mia sorpresa quando nello stesso giorno mi fu comunicato che trattavasi di materiale di Cinecittà portato in salvo in Germania, sotto l'incalzare delle truppe alleate avanzanti, onde essere custodito. Fui allora dell'opinione che essendo questa la causa dell'arrivo di tale materiale, un loro rinvio nell'Italia settentrionale sarebbe stato più opportuno e cercai subito di far ripartire i vagoni alla volta del Sud. L'approvazione però non mi venne concessa e ciò che mi rimase possibile fare fu di trasferire subito nel mio campo Est tale materiale, anche per sottrarlo dalla zona di pericolo che costituiva Berlino. Tutto il materiale in parola fu messo a disposizione della Wehrmacht, nei pressi della città di Meseritz, oltre l'Oder.*

*"Verso la fine dell'estate del 1944, data la situazione militare nell'Est, la zona fu sgomberata di tutto il materiale cinematografico, tra cui quello di provenienza italiana. A quel tempo non fu facile trovare spazio ove poter depositare tutto il materiale cinematografico e alla fine lo depositai in località non esposte ad attacchi aerei. Esso fu quindi sistemato nei pressi di Kostebrau provincia di Senftenberg nel Niederlausitz (a sud della linea ferroviaria Halle-Cottbus). I locali di deposito, a causa della mancanza di porte di sicurezza, furono murati. Tutto questo avvenne verso la fine del novembre 1944. In seguito il deposito fu visitato da un incaricato dell'archivio del film tedesco e tutto fu trovato in ordine.*

*"Nei mesi di gennaio e febbraio 1945, mentre il fronte orientale arretrava sempre di più, cercai di trasferire tutti i depositi di film, tra cui quello di Kostebrau con i film italiani, verso Sud, e precisamente nelle Alpi. L'idea però urtò contro la deficienza dei trasporti. A causa degli avvenimenti della primavera del 1945 il deposito di Kostebrau non poté più essere vigilato da nessuno. Secondo i miei calcoli, dopo il 20 aprile i Russi giunsero a Kostebrau, che oggi trovasi nella Germania Orientale.*

*"Sarebbe stato possibile nell'estate del 1945 salvare questo materiale, di indubbio valore culturale, che trovavasi nei depositi Reichsfilmarchiv e che in parte era stato da me dovutamente amministrato. Ciò invece non si verificò e la colpa è da attribuirsi esclusivamente ai numerosi decreti emanati in quella zona i quali impedirono di effettuare il trasporto del materiale filmistico,*

come era nell'intenzione del Movimento della Libertà, il solo di cui facevano parte i collaboratori tecnici delle forze alleate occidentali. Fu così che quasi 50.000.000 di metri di pellicola, fra negativi e positivi, fra cui anche i film provenienti dall'Italia, caddero nelle mani dei Russi. Si suppone che i Russi abbiano trasportato a Mosca l'intero complesso del Reichsfilmarchiv. Due depositi, durante le operazioni di trasferimento furono distrutti da un incendio. Del deposito di Kostebrau non ho saputo più nulla.

“Sono veramente contento che dopo la guerra la Cineteca del C.S.C. sia di nuovo in efficienza, e formulo i miei migliori auguri per la sua ricostruzione, dolente di non poterVi essere di aiuto per il recupero del materiale disperso. Con profonda stima. Richard Quaas” (riportata da: Barbina A. - Sperduti nel buio - Nuova Eri, p. 11, nota 2).

Ammesso dunque che le supposizioni a cui si accenna nella lettera siano nel giusto la copia di Sperduti nel buio prima conservata a Roma potrebbe essere ancora in Russia, ammesso anche che non sia rimasta vittima di un incendio.

Oltre comunque alla pista dell'Est, si possono considerare altre possibilità al fine di recuperare il capolavoro di Martoglio e Grasso. Non si può affatto escludere che possano esservi nel mondo altre copie del film. Si sa per certo ad esempio che in America il film venne molto apprezzato e studiato dai cineasti di Hollywood, come Griffith e Chaplin (ma certamente anche da tanti altri, che ne trassero vere e proprie lezioni di stile). E' possibile dunque che altre copie della pellicola possano giacere dimenticate negli scantinati della cineteca di Hollywood o di altre collezioni pubbliche e private degli Usa. A mio modesto parere, un ennesimo tentativo in questa direzione meriterebbe di essere fatto, al fine di cercare di recuperare un fondamentale pezzo di storia del Cinema.

Ad oggi infatti, del grande capolavoro cinematografico di Martoglio e Grasso ci restano solo alcuni fotogrammi, sufficienti però a suggerirci la drammatica intensità espressiva dei protagonisti. Come scrive infatti Sarah Zappulla Muscarà, “da quella che possiamo forse definire ancora 'preistoria', con 'Sperduti nel buio' il cinema entra nella 'storia' (nel senso che esso farà a lungo scuola), ed in questo salto di qualità tecnica e artistica determinante è il contributo dei siciliani Nino Martoglio, Giovanni Grasso, Virginia Balistreri...” (in: Zappulla Muscarà Sarah, Zappulla Enzo, 1995).

## [Home Page Storia e Società](#)

### FONTI DI RIFERIMENTO.

Nota. Per dovere di completezza bisogna aggiungere che nel 1947 venne prodotto un “remake” del film ad opera del regista Camillo Mastrocinque, con Vittorio de Sica come protagonista nella parte del cieco Nunzio. Dopo *Sperduti nel buio*, Martoglio girò tra il '14 ed il '15 un ultimo film, *Teresa Raquin*, anch'esso verista, tratto dall'omonimo romanzo del francese Emile Zola.

**Barbina, A.** - Sperduti nel buio - Nuova Eri, Torino 1987 (riporta oltre alla lettera di Richard Quaas, anche la sceneggiatura più breve).

**La Magna, F.** - Cento anni di Cinema a Catania (1895-1995) - Edizioni Ediprom, Catania, 1995.

**Meccoli, D.** - Contributo alla cinematografia degli autori siciliani di teatro - in: Il teatro e i teatranti siciliani nel cinema - Ass. Reg. ai Beni Culturali e P. I., Catania, 1981.

**Caprara, V.** - Gli attori siciliani di teatro nel cinema - - in: Il teatro e i teatranti siciliani nel cinema - Ass. Reg. ai Beni Culturali e P. I., Catania, 1981.

**Ferrante, E.** - L'amore di Giovanni Grasso per il cinema - - in: Il teatro e i teatranti siciliani nel cinema - Ass. Reg. ai Beni Culturali e P. I., Catania, 1981.

**Ruffini, F.** - Giovanni Grasso - in: [www.teatroestoria.it](http://www.teatroestoria.it)

**Saitta, U.** - Partecipazione creativa dei teatranti siciliani alla nascita del cinema - in: Il teatro e i teatranti siciliani nel cinema - Ass. Reg. ai Beni Culturali e P. I., Catania, 1981 (riporta l'episodio di Angelo Musco e del suo film del 1909).

**Tagliabue, C.** - Letteratura, cinema e industria nel periodo muto - in: Verga e il cinema - a cura di **Genovese, N.** - **Gesù, S.** - Maimone editore, 1996

**Zappulla Muscarà, S.** - Verga, De Roberto, Capuana, Martoglio e la settima arte - in: Il teatro e i teatranti siciliani nel cinema - Ass. Reg. ai Beni Culturali e P. I., Catania, 1981.

**Zappulla Muscarà, S.** - Nino Martoglio - Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1985 (p. 15, la lettera di martoglio al giornalista Stanislao Manca).

**Zappulla Muscarà, S.** - Zappulla, E. - Martoglio cineasta - Editalia, Roma, 1995 (riporta anche la sceneggiatura più estesa, col personaggio del cagnolino).

**Zocaro, E.** - L'apporto di Verga, Capuana e Martoglio al cinema - in: Il teatro e i teatranti siciliani nel cinema - Ass. Reg. ai Beni Culturali e P. I., Catania, 1981.