

ALFONSO VENTURINI

## Il cinema a Firenze durante la guerra

A stampa in  
in "Mondo Contemporaneo. Rivista di storia", n.3, 2010, pp. 25-55.

---

Distribuito in formato digitale da  
«Storia di Firenze. Il portale per la storia della città»  
<<http://www.storiadifirenze.org>>

## IL CINEMA A FIRENZE DURANTE LA GUERRA

Scopo di questo studio è quello di presentare un quadro dello spettacolo cinematografico a Firenze negli anni della seconda guerra mondiale. Si è tentato di ricostruire quale sia stata l'offerta cinematografica del periodo, quante sale fossero in funzione quali e quanti film siano stati proiettati, cercando di ricavare, inoltre, delle indicazioni sulle preferenze del pubblico, al fine di valutare quale sia stato l'impatto e l'efficacia pratica delle scelte propagandistiche del regime in campo cinematografico.

### 1. Pubblico e sale cinematografiche

Gli anni della seconda guerra mondiale sono stati propizi per il cinema per quel che riguarda l'affluenza degli spettatori. La tendenza dell'aumento del pubblico nel periodo bellico è un fenomeno che si riscontra in tutte le principali nazioni europee. In Francia gli spettatori, che nel 1938 sono stati 220.420.000, oltrepassano nel 1943 la soglia dei trecento milioni<sup>1</sup>; ed in Germania i biglietti venduti nel 1944 raggiungono la stratosferica cifra di 11 miliardi, con un incremento di due miliardi rispetto al 1941<sup>2</sup>. In Italia il pubblico aumenta costantemente, almeno nei primi tre anni del conflitto, come dimostra la tabella seguente.

Tab.1- *Biglietti venduti e spesa per il cinema in Italia*

Anni	biglietti venduti	Spesa del pubblico
1940	364.311.024	656.783.262
1941	417.341.374	876.947.577
1942	469.516.229	1.251.527.808
1943	n.d.	1.225.447.716
1944	n.d.	1.829.324.212
1945	n.d.	6.498.430.000

Fonte: L. Bizzarri, L. Solaroli, *L'industria cinematografica italiana*, Firenze, 1958 e *Lo spettacolo in Italia, Anno 1948*, SIAE, Roma, 1949<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> P. Billard, *L'age classique du cinéma français*, Flammarion, Parigi, 1995, pp. 639-643.

<sup>2</sup> C. Romani, *Stato nazista e cinematografia*, Bulzoni, Roma, 1983, p. 90.

<sup>3</sup> Per comporre la tabella si sono utilizzate informazioni riportate da due diverse fonti: i dati sui biglietti venduti sono presi da L. Bizzarri, L. Solaroli, *L'industria cinematografica italiana*, Firenze, 1958, p. 88, mentre le cifre degli incassi sono tratte dalla pubblicazione della SIAE, (*Lo spettacolo in Italia, Anno 1948*, SIAE, Roma, 1949, p. 119). Da notare che la SIAE non dà alcuna indicazione su come sia stato ottenuto il computo totale degli incassi per gli anni successivi al 1943, quando l'Italia è di fatto divisa in due.

Fra il 1940 e il 1942 vi è un incremento nei biglietti venduti che sfiora il 30%, mentre nel medesimo periodo gli incassi lievitano addirittura del 90%.

Il cinema in Italia ha successo non solo in valori assoluti ma anche in confronto alle altre forme di intrattenimento: nel 1939 gli incassi cinematografici rappresentano il 69,8% del totale delle spese per gli spettacoli<sup>4</sup>, mentre nel 1943 la percentuale sale all'83,5%<sup>5</sup>, per cui si può affermare che il cinema è in assoluto, e con grande margine, lo spettacolo preferito dagli italiani.

Non si dispone delle statistiche delle presenze relative alla città di Firenze, anche se, come mostra la tabella seguente, l'aumento delle sale cinematografiche e del numero di giornate di spettacolo sembrano confermare pienamente il dato generale di un aumento costante degli spettatori.

Tab. 2 - Sale cinematografiche e giornate di spettacolo a Firenze

Anno	Sale aperte	Giornate di spettacolo al mese
1941	24	643
1942	27	702
1943 <sup>6</sup>	28	689
1944 <sup>7</sup>	28	740

Fonte: Elaborazione dai tamburini pubblicati dal quotidiano *La Nazione*.

Durante il periodo di guerra il numero dei cinema aumenta, nel corso degli anni, di qualche unità: nel 1941 c'è un massimo di 24 locali in funzione, con una media di 22,6 sale aperte per mese; nel 1942 ce ne sono 27, per una media di 24,1; nel 1943, il massimo è 28, nel mese di giugno, e la media di 25,4. Il picco di locali aperti si ha sempre nel mese di giugno, perché alle normali sale in funzione tutto l'anno, ancora tutte in attività in quel mese prima della chiusura per la pausa estiva, si cominciano ad aggiungere

<sup>4</sup> Con il termine generico di 'spettacoli', la SIAE comprende, oltre al cinematografo, il teatro (prosa e dialettale, lirico, i concerti, la rivista, il varietà e i burattini, ecc.), le manifestazioni sportive e i 'trattenimenti vari', probabilmente i locali da ballo.

<sup>5</sup> *Lo spettacolo in Italia*, cit., p. 11. Le percentuali sono state calcolate in base ai dati forniti.

<sup>6</sup> Le statistiche del 1943 sono condizionate dal mese di settembre, nel quale Firenze subisce il primo grande bombardamento aereo, in conseguenza del quale i quotidiani della città non escono per dieci giorni., per cui non si dispone di informazioni sulla continuazione o meno dell'attività delle sale cinematografiche in quei giorni.

<sup>7</sup> Si sono considerati solo i primi cinque mesi dell'anno. Da giugno in poi, l'avvicinarsi del fronte stravolge la normale vita cittadina e molte sale cinematografiche interrompono l'attività.

le arene all'aperto. Ancora più alta è la presenza di sale nel 1944, quando, già nei mesi invernali vi sono 27 – 28 sale che funzionano regolarmente.

### 1.1 Le sale cinematografiche

Tab. 3 - Le sale cinematografiche di Firenze durante la guerra, divise per categoria

Categoria	Numero	Posti totali	Media per sala
Prima visione <sup>8</sup>	4	3.375	843
Seconda visione	5	3.715	928
Terza visione	6	6.478	1.295
Quarta visione	15	8.911	742
Sale parrocchiali	6	1.599	266

Fonte: *Almanacco del Cinema Italiano 1943-XXI*, Soc. Anonima Editrice, Roma, 1943.

Dei quattro cinema di prima visione attivi a Firenze, il Savoia (poi Odeon<sup>9</sup>) è, allora come oggi, il più prestigioso ed elegante, sia per la bellissima sala, decorata con ricchi lampadari a bilanciere, con legni scolpiti e sormontata da una cupola a vetri colorati in stile art decò, sia per il prestigioso edificio dove ha sede, lo Strozzi, antistante a palazzo Strozzi<sup>10</sup>. Agli inizi del '900 l'edificio, uno degli esempi più significativi del Rinascimento fiorentino, costruito intorno al 1460 e attribuito a Michelozzo, viene ristrutturato per farne, su suggerimento di Eleonora Duse, un moderno e elegante teatro. I lavori, interrotti a causa della prima guerra mondiale, vengono ripresi e terminati nel 1922 sotto la direzione dell'architetto Marcello Piacentini (autore anche dei cinema Barberini e Corso a Roma<sup>11</sup>). Durante la guerra il Savoia è di proprietà della famiglia Germani che possiede altre tre sale a Firenze: l'Olimpia, di seconda visione, l'Italia e il Principe, di terza visione.

L'Excelsior, locale di prima visione gestito dall'Ente Nazionale Industrie Cinematografiche (Enic), la società di Stato<sup>12</sup>, non ha sede in un palazzo prestigioso e non ha una sala imponente come il Savoia, ma è molto lussuoso ed è uno dei primi cinematografi di Firenze, essendo stato inaugurato

<sup>8</sup> Le quattro sale cinematografiche di prima visione sono il Savoia, l'Excelsior, il Reale e il Supercinema.

<sup>9</sup> Dal gennaio 1944 il cinema Savoia assume il nome che conserva ancora oggi di Odeon.

<sup>10</sup> Le informazioni sulla costruzione del cinema Savoia sono tratte da *Il teatro Savoia in Firenze*, Casa Editrice d'arte Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma, 1922.

<sup>11</sup> M. Piacentini, "Fantasie di un architetto", in *Cinema*, 167, 10 giugno 1943.

<sup>12</sup> L'Enic gestisce a Firenze due altre sale, il Modernissimo di seconda visione e l'Aurora di terza.

nel 1906<sup>13</sup>. Su *Lo Schermo*, un articolista di origine fiorentina, che si firma con lo pseudonimo di Argo, ricordando i suoi debutti di spettatore negli anni '10, scrive così delle sale che lo avevano affascinato: «la <crema> dei cinema cittadini [era] rappresentata da due locali di uguale lussuosità e distinzione: il cinema Excelsior, stucco bianco e velluto blu, e il cinema Edison, drappi rossi e legno scuro. In questi due locali vertiginosi, suonava non un pianoforte semplice, ma un'intera orchestra»<sup>14</sup>.

L'altro locale di lusso ricordato dalla rivista, l'Edison, che negli anni venti prende il nome di Reale, è il primo cinema stabile non solo di Firenze ma di tutta Italia<sup>15</sup>. L'Edison è stato aperto, infatti, nel giugno 1900 su iniziativa di uno dei pionieri del cinematografo in Italia, Rodolfo Remondini, prima in un locale provvisorio in via Strozzi e in seguito, dai primi di maggio del 1901, nella sede definitiva di piazza Vittorio Emanuele. Dal 31 dicembre 1943, il cinema Reale cambia nome, divenendo Centrale, per poi riprendere, nell'ottobre 1944, dopo la liberazione di Firenze, il nome storico di Edison.

Il quarto dei locali di prima visione è il Supercinema, inaugurato nel 1926 in una serata di gala cui presenziarono le stelle del cinema americano Douglas Fairbanks e Mary Pickford<sup>16</sup>. Dei quattro cinematografi, è quello con la programmazione più scadente, nel senso che proietta i film di minor richiamo. Inoltre, a differenza degli altri cinema di prima visione, durante i mesi estivi per lo più rimane chiuso.

Dei cinque locali di seconda visione si segnala in particolare il cinema Olimpia, che si trova in una posizione centralissima (l'attuale piazza della Repubblica), dove, a partire dal gennaio 1944 fino alla liberazione di Firenze, vengono effettuate ogni domenica le proiezioni di film in lingua originale per i soldati tedeschi.

La maggior parte delle sale svolge un'attività continuativa senza un periodo di chiusura, nemmeno nel periodo estivo, anche se i cinema che dispongono di giardini attigui alle sale, durante l'estate, effettuano le proiezioni all'aperto. È il caso dei cinema Principe, Aurora, Flora, Vittoria e Diana (che, nella pubblicità, vanta di avere «il più bel giardino d'Italia»). In estate vengono aperte anche delle arene, la stagione delle quali non è limitata ai mesi estivi canonici, luglio e agosto, ma inizia talvolta a metà mag-

---

<sup>13</sup> A. Bernardini, "Il primo cinema italiano in Toscana", in Luca Giannelli (a cura di), *La Toscana e il cinema*, Edizione del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani, Firenze, 1994, p. 163.

<sup>14</sup> Argo, "Retrospectiva cinematografica", in *Lo schermo*, 1, Gennaio 1943.

<sup>15</sup> A. Bernardini, "Il primo cinema italiano in Toscana", cit., p.156.

<sup>16</sup> *La Nazione*, 15 Ottobre 1926.

gio per protrarsi fino ad ottobre inoltrato. Durante il periodo di guerra, il numero delle arene estive va aumentando: dalle quattro aperte nel 1942 si passa alle nove dell'estate 1943. L'incremento avviene in condizioni sempre più problematiche perché le arene, ancor più che i normali locali, devono fare i conti con le difficoltà crescenti provocate dalla guerra. Ad esempio, dal 1941, i cinema all'aperto possono ottenere la licenza «solo nelle località dove è dato l'allarme e ciò a norma delle disposizioni di legge»<sup>17</sup>. Inoltre deve essere stato un problema non da poco riuscire a conciliare gli orari degli spettacoli con quelli dell'oscuramento, che nei mesi primaverili ed estivi scatta dalle 21, che diventano le 20,30 in autunno<sup>18</sup>. Sono intuibili le difficoltà per il deflusso degli spettatori, se non anche per l'entrata, che si deve svolgere nel buio quasi assoluto per non contravvenire ai regolamenti di protezione antiaerea. L'attività delle arene estive viene sospesa completamente nella primavera 1944 per la proclamazione del coprifuoco.

### *1.2 I prezzi*

I prezzi variano molto a seconda della categoria della sala cinematografica e del periodo dell'anno. Un biglietto di un cinema di prima visione può costare 12-14 lire, più di dodici volte di quello di una sala di quarta, anche se negli ultimi giorni di sfruttamento di un film vengono effettuati prezzi ribassati, con sconti fino al 30-40%. Nel periodo estivo, invece, le sale di prima visione fanno sempre prezzi più accessibili, che vanno dalle 6 lire del mese di luglio alle 2,50 di agosto, adeguati ad una programmazione che non offre prime visioni ma che ripropone i film presentati durante l'anno.

Dalle poche informazioni che abbiamo, non si rilevano nei cinema di Firenze sostanziali aumenti del costo del biglietto fra il 1941 e il 1943. Nel luglio 1941, una pubblicità del Savoia riporta come "prezzo estivo ribassato" lire 4,50 per gli iscritti al dopolavoro, che dal 24 luglio diviene di 2 lire. Nel luglio 1942, il prezzo pubblicizzato per il dopolavoro è ancora di lire 4,50. Nel gennaio 1943, la pubblicità del cinema Excelsior indica in 10 lire il costo del biglietto intero<sup>19</sup>, quattro lire meno che al Savoia nel gennaio

---

<sup>17</sup> *La Nazione*, 2 maggio 1943, riporta la disposizione contenuta nella circolare 56 del 3 giugno 1941 del ministero degli Interni.

<sup>18</sup> *La Nazione* pubblica regolarmente il comunicato del comando provinciale di protezione antiaerea che dà le disposizioni concernenti l'orario.

<sup>19</sup> L'OND ha stipulato una convenzione nazionale per cui i suoi iscritti possono usufruire di uno sconto del 25-30%, di cui tratteremo più sotto.

1941. Il Savoia è il cinema più caro ma anche l'Excelsior è pur sempre una sala di prima visione.

I prezzi dei locali di terza e quarta visione, estate ed inverno, sono molto popolari e variano da 1 a 2 lire. Al Fulgor un biglietto costa, nei giorni feriali, 1,10 lire nel dicembre 1941 e 1,60 lire nel maggio 1943; nei giorni festivi il prezzo aumenta: di domenica nel gennaio 1942 il biglietto è di 2 lire e nel dicembre 1942 di 2,50. Il Dante, nell'ottobre 1941, affigge prezzi ancora più economici: 0,80 lire per la platea e 1,30 lire per la galleria, stessi prezzi dell'Ideale. Al Flora, sia in novembre 1941 che 1942, il prezzo è sempre di una lira. Una lira è anche il prezzo normale delle arene estive, che raddoppia nei giorni festivi, ed il prezzo non varia dal 1941 al 1943. C'è una grande differenza di prezzo non solo con i locali di prima visione, ma anche con quelli di seconda: un biglietto all'Imperiale nel giugno 1941 (pubblicizzato come «ribassato») costa 4 lire e nel novembre 1943 il biglietto in platea, quindi il più economico, è a 7 lire. All'Italia nel novembre 1941 si indica come prezzo per il dopolavoro 4,50 lire per un giorno festivo, prezzo più vicino a quelli dei cinema di prima che a quelli di categoria inferiore. Evidentemente questa differenza di prezzo si spiega con le pessime condizioni sia tecniche di proiezione sia ambientali che vengono offerte dai cinema popolari. Su *Lo schermo*, in un editoriale ci si lamenta che «passato che sia di sala in sala, la fotografia [di un film] non risalta più e il sonoro è incomprensibile»<sup>20</sup>. Se il cinema Diana, nei mesi invernali, evidenzia nella sua pubblicità su *La Nazione* di avere il riscaldamento, questo evidentemente non deve essere la regola per i locali di terza o quarta categoria.

### 1.3 L'onomastica cinematografica

Le variazioni delle intestazioni di vie, piazze e finanche di città sono sempre state indicatori attendibili delle mutazioni politiche e della temperie storica del momento. Questo vale anche per i cinema. I cambiamenti dell'onomastica cinematografica a Firenze rispecchiano fedelmente la successione degli avvenimenti: in un primo tempo, dopo il 25 luglio 1943, avviene una defascistizzazione dei nomi, mentre l'8 settembre dà luogo a una "demonarchizzazione" delle sale cinematografiche.

In generale i nomi dei cinema di Firenze sono quelli usuali che si possono trovare ancora oggi in ogni città d'Italia: nomi anodini, senza un parti-

---

<sup>20</sup> *Lo Schermo*, 12, Dicembre 1942.

colare significato come Fulgor, Flora, Diana, Modernissimo e Excelsior, o dedicati a personaggi “sacri” per tutti gli italiani, come Verdi e Garibaldi. All’inizio della guerra le denominazioni esterofile, come Edison, sono già state da tempo eliminate e numerosi sono i nomi che richiamano la monarchia, direttamente con un nome proprio, come Savoia, o in maniera generica, come Rex, Regina, Principe e Imperiale. Due sono le denominazioni con un carattere spiccatamente politico: le arene estive Corridoni e Bonservizi<sup>21</sup>. L’arena Corridoni, dopo il 25 luglio, cambia immediatamente nome, prendendo quello di Italia già a partire dal 27, mentre l’arena Bonservizi, che viene chiusa il 26 luglio, riapre i battenti una quindicina di giorni dopo, il 10 agosto, ribattezzata con il nome generico di Cinema estivo (per non disorientare i frequentatori, però, nei tamburini de *La Nazione* viene indicata come «già Bonservizi»).

Immediatamente dopo l’8 settembre non ci sono cambiamenti subitanei e occorrono alcuni mesi prima che le autorità fasciste della città percepiscano come inopportuni i nomi dei locali evocanti la casa reale. A fine dicembre-inizi di gennaio 1944 iniziano i cambiamenti: il 30 dicembre, con grande pubblicità su *La Nazione*, il cinema teatro Rex diviene Apollo e il Reale, Centrale; il 2 gennaio è la volta del Savoia di rinnegare il casato del re “traditore” per prendere il nome definitivo di Odeon, e del Principe, che diviene Esperia. Il Regina è l’ultimo nome richiamante la monarchia a cadere: dall’11 gennaio si chiama Etruria. Naturalmente i cambiamenti non finiscono qui. Alla riapertura delle sale dopo la liberazione, nell’ottobre 1944, c’è un altro giro di valzer e così il Reale – Centrale riprende il nome originario prefascista di Edison, l’Olimpia quello di Gambrinus e l’Esperia ridiviene Principe, che, nonostante la caduta della Monarchia, resiste tuttora.

## 2. I film proiettati

Durante la guerra, lo si è visto, aumenta il numero delle sale cinematografiche e conseguentemente si tengono più giorni di spettacolo, ma a ciò non corrisponde un parallelo aumento dei film presentati, il cui numero ri-

---

<sup>21</sup> Nicola Bonservizi è un giornalista e propagandista fascista (1890-1924); collaboratore della mussoliniana *Utopia* e de *Il Popolo d’Italia* del quale è anche redattore e corrispondente dal 1920 a Parigi, dove fonda il settimanale *Italie Nouvelle*. Proprio a Parigi è ucciso da un anarchico italiano.

mane sostanzialmente invariato, anche se con una leggera tendenza alla diminuzione in conseguenza del calo delle prime visioni.

*Tab. 4 - Film presentati al mese*

<i>Anno</i>	<i>Film presentati</i>	<i>Prime visioni al mese</i>
1941	267	17,4
1942	240	19,4
1943	228	14,8
1944	250	10,4

Fonte: Elaborazione dai tamburini pubblicati dal quotidiano *La Nazione*.

La diminuzione dei film importati<sup>22</sup> rende difficile garantire un adeguato ricambio delle pellicole in circolazione e causa prima un ristagno dei nuovi film e poi un deciso calo, nonostante l'aumento considerevole della produzione nazionale, passata dai 77 film del 1939 ai 96 del 1942<sup>23</sup>.

La maggior parte dell'offerta cinematografica consiste quindi in film prodotti negli anni trenta che già da qualche anno circolano sugli schermi cittadini.

Nella tabella seguente si riepilogano, per nazionalità di provenienza, tutti i 1829 film proiettati nelle sale cinematografiche commerciali di Firenze, dal 10 giugno 1940 al 30 luglio 1944.

*Tab.5 - Film proiettati a Firenze secondo la Nazione di origine*

<i>Paese d'origine</i>	<i>Numero film</i>	<i>Coproduzioni</i>	<i>Percentuale</i>
Italia	541	26	30,29%
Usa	449		24,55%
Germania	306	7	16,92%
Francia	226	8	12,58%
Gran Bretagna	71		3,88%
Ungheria	59		3,23%
Svezia	23		1,26%
Austria	12		0,66%
Spagna	7	9	0,63%
Argentina	8		0,44%
Boemia	6		0,33%
Giappone	3	1	0,19%
Danimarca	3		0,16 %

<sup>22</sup> Ad alterare le importazioni cinematografiche, prima della guerra, interviene la legge istitutiva del Monopolio di importazione (Legge 4 settembre 1938, n.1389) che provoca l'embargo de mercato italiano delle quattro società di produzione americane più importanti (MGM, Fox, Paramount e Warner), che bloccano l'esportazione dei loro film in Italia a partire dal 1° gennaio 1939.

<sup>23</sup> *Lo spettacolo in Italia nel 1948*, cit., p.136.

Messico	3		0,16%
Polonia	2		0,11%
Romania		3	0,08%
Norvegia	1		0,01%
Svizzera	1		0,01%
Non identificati	81		4,43%
Coproduzioni		27	

Fonte: Elaborazione dai tamburini pubblicati dal quotidiano *La Nazione*.

Con “non identificati” si indicano quei titoli riportati dalla stampa che non corrispondono ad alcun film repertoriato nei dizionari di cinema né menzionato sulle riviste dell’epoca. In qualche caso è probabile che si sia trattato di un banale refuso tipografico, ma per la maggior parte sono titoli inventati di sana pianta, e ciò ci offre uno squarcio interessante sulla situazione dell’epoca. A fabbricare questi titoli, sono i distributori o gli esercenti stessi per attirare lo spettatore, facendogli balenare l’esistenza di un nuovo film, oppure per aggirare divieti delle autorità.

Cambiare il titolo di un film per riproporlo sul mercato, magari dopo una prima uscita non soddisfacente dal punto di vista economico, non è una novità ma è un espediente cui la distribuzione, a livello nazionale, è sempre ricorsa per film di ogni provenienza: come, in quegli anni, nei casi dell’americano *Gli avventurieri dell’aria* di Howard Hawks che viene riproposto come *Eroi senza gloria*, della commedia inglese *Se ti bacia la fortuna* che diviene *Le disavventure del sig.X* e del film italiano *Una famiglia impossibile* che prende il titolo di *L’ultima avventura*, solo per citare qualche esempio. In questi anni si hanno invece cambiamenti, fatti a livello locale, senza intervenire sulla pellicola modificando il titolo (che forse viene semplicemente tagliato), ma solo sulla pubblicità, creando una parvenza di novità per la clientela. Uno stratagemma questo a cui gli esercenti ricorrono specie con i western americani di serie B che, per l’assonanza dei titoli, la ripetitività delle trame e la presenza, più o meno, dei soliti attori, si prestano a ciò senza dare troppo nell’occhio, per cui titoli come *Gli avventurieri della rocca nera*, *Il cowboy della morte*, *Il richiamo del west* sono inventati di sana pianta, mentre veri sono *Gli avventurieri delle rocce* e *I forzati della rocca nera*, *Il richiamo della foresta* e *Il falco del West*. Perfino un film di Eisenstein viene “taroccato”: il suo *Lampi sul Messico* viene pubblicizzato con i fantasiosi titoli di *Il vendicatore dell’Utah* e *Robin Hood dell’Eldorado*, come rivela un attento lettore alla rivista *Cinema*<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> *Cinema*, 157, 10 gennaio 1943, lettera da Reggio Emilia.

Altre volte, però, queste astuzie servono per aggirare i divieti di legge. Nel giugno 1942 viene proiettato al Supercinema, schermo di prima visione, il film *Amanti di occasione*, che come rivela più tardi un'inchiesta del PWB<sup>25</sup>, nel giugno 1944, non è altri che «il noto film Metro *I fanciulli del west* con Stan Laurel e Oliver Hardy»<sup>26</sup>, contravvenendo alla proibizione di proiettare i film delle *Majors* americane, in vigore dal 1° gennaio 1939 a seguito dell'istituzione del Monopolio di importazione.

La disposizione di legge, che dal 31 dicembre 1942 vieta completamente la circolazione dei film di produzione americana, viene infranta quando nell'aprile 1943, il cinema Galileo proietta per tre giorni il film *Vicende della vita*, pubblicizzato come «Prima visione a Firenze», che in realtà, come rivela la rivista *Cinema* su segnalazione di un lettore, «non è altro che *E adesso pover'uomo?* [...] un film americano [che] secondo le disposizioni vigenti non dovrebbe venire proiettato»<sup>27</sup>. E queste certo non sono state le sole infrazioni alla legge. Infatti, nonostante il divieto di proiezione, che avrebbe dovuto decorrere dal primo dell'anno del 1943, in gennaio i film americani sono ancora programmati in buon numero e non solo a Firenze (a Roma, in quel mese, fra i film più programmati figurano *L'ora fatale* e *Una donna è scomparsa*<sup>28</sup>). Nei mesi successivi possono essere ancora visti sugli schermi fiorentini film come *La voce del sangue*, *Pioggia di fuoco*, *I diavoli volanti*, *Il figlio del gangster*, *Il Dominatore del Bengala* e *L'evaso dell'isola del diavolo*. Quest'ultimo titolo, insieme a *La casa delle mille candele* e *La donna dello scandalo*, fa parte di una lista di film a cui viene ritirato il nulla osta di distribuzione, da parte della Direzione Generale dello Spettacolo della Repubblica di Salò, solo nell'aprile 1945<sup>29</sup>. La scarsa riso-

---

<sup>25</sup> PWB è l'acronimo di Psychological Warfare Branch, l'organismo dell'esercito americano preposto al controllo di tutti i mezzi di comunicazione (stampa, radio e cinema) nei territori occupati.

<sup>26</sup> ACS, Enaipe, b.32, fascicolo PWB, lettera datata 19 giugno 1944, indirizzata a Lt. Levi – PWB, firma illeggibile. Il funzionario dell'Ente Nazionale Acquisto ed Importazione Pellicole Estere risponde alle richieste di informazioni dell'ufficio americano scrivendo che «fra la primavera e l'estate del 1942, apparve in molti cinema un film che sotto l'innocente titolo *Amanti di occasione*, con visto censura del 17/11/1939, riportava completamente il noto film Metro *I fanciulli del west* con Stan Laurel e Oliver Hardy [...]. Dalle ispezioni in tutta Italia risultò che varie copie erano in giro fra le piccole ditte: [fra le quali figurava] Italiana film – Firenze – Via Cerretani n. 8». Gli *Amanti d'occasione* è programmato a Firenze il 5 giugno 1942 e tiene il cartellone per cinque giorni al Supercinema e altri cinque il mese successivo in un locale di seconda visione.

<sup>27</sup> *Cinema*, 165, 10 maggio 1943. Corrispondenza con i lettori, lettera da Firenze.

<sup>28</sup> *Cinema*, 159, 10 febbraio 1943.

<sup>29</sup> ACS, Enaipe, b.32, fascicolo «Nulla Osta». Lettera da Direz. Gen. Spettacolo a Federazione Nazionale Fascista Industriali dello Spettacolo.

nanza delle pellicole, la programmazione in sale di quart'ordine e la mitemizzazione fra i film inglesi, mai formalmente proibiti, permettono la circolazione di questi film per tutta la durata della guerra, facendo passare inosservate queste infrazioni.

La statistica sulla nazionalità di tutti i film presentati, a differenza di quella più comunemente riportata che si limita a considerare i film in prima visione, fa emergere il rilevante dato della massiccia e persistente presenza dei film americani, che, ancora nel 1942, affollano le sale di terza e quarta visione a dimostrazione di un favore popolare che, nonostante la propaganda contraria, non accenna a diminuire: il fatto che un film su quattro sia di produzione americana sta a dimostrare inequivocabilmente che il pubblico continua ad apprezzare questi film nonostante li abbia visti e rivisti. Molte di queste pellicole, infatti, sono ormai in circolazione da anni e sono state sfruttate da tutti i tipi di sale. Si trovano ancora in programmazione, e per più giorni, film dei primi anni trenta come *L'Amaro tè del generale Yen* di Frank Capra del 1933 o come il celebre *Frankestein*, interpretato da Boris Karloff e diretto da James Whale, del 1931. Ma per essere riproposto non occorre neppure che il film sia famoso come *Frankestein* o di qualità come il film di Capra, anche pellicole come *Il mistero della radio*, un giallo del 1933, oppure *L'amore è un'altra cosa*, commedia del 1934, dei quali abbiamo perso il ricordo, vengono ancora proiettate nei cinema fiorentini.

La maggior parte dei film americani è costituita da commedie o da film d'avventura. I film di *gangsters* sono più rari perché cadono più facilmente degli altri nella rete della censura fascista. Ritirati dal mercato a partire dal gennaio 1939 i film di quattro *Majors*, fino all'entrata in guerra degli Stati Uniti continuano ad arrivare e a circolare le pellicole prodotte dalla Universal, dalla Columbia e dalla Rko, oltre a quelle di piccole società come la Monogram e la Republic, specializzate in western serializzati a basso budget, i cui protagonisti sono attori oggi dimenticati ma che all'epoca godono di una certa popolarità, come Ken Maynard, Fred Scott e Tom Tyler, eroi di film dai titoli e dalle storie praticamente intercambiabili tanto sono simili.

Le statistiche dei film in prima visione ci offrono una fotografia del panorama cinematografico diversa da quella di tutti i film proiettati.

Tab.6 - Film in prima visione secondo il paese di origine

Paese	1941	1942	1943	1944	Totale
Italia	65 (33,7%)	89 (40,5%)	80 (44,7%)	22 (38,6%)	256 (39,5%)
Germania	49 (25,4%)	55 (25,0%)	42 (23,5%)	15 (26,3%)	161 (24,8%)
Ungheria	6 (3,1%)	12 (5,5%)	18 (10,1%)	9 (15,8%)	45 (6,9%)
Usa	42 (21,8%)	20 (9,1%)	1 (0,6%)	0	63 (9,7%)

Francia	21 (10,9%)	20 (9,1%)	17 (9,5%)	3 (5,3%)	61 (9,4%)
Inghilterra	8 (4,1%)	5 (2,3%)	0	0	13 (2,0%)
Altre nazioni	2 (1,0%)	19 (8,5%)	21 (11,6%)	8 (14,0%)	50 (7,7%)
Film presentati		220	179	57	649

Fonte: Elaborazione dai tamburini pubblicati dal quotidiano *La Nazione*

Il primo dato evidente è che la produzione americana, per i quattro anni considerati, ha un'incidenza percentuale nelle prime visioni inferiore al 10%, a fronte del 25% su tutti i film proiettati. A compensare il ridotto numero dei film americani, vi è l'aumento dei film italiani e di quelli delle nazioni alleate o neutrali. In particolar modo la percentuale dei film ungheresi passa dal già rilevante 3,1% del 1941 allo straordinario 15,8% del 1944, mentre altre nazioni, come la Svezia, l'Argentina e la Spagna, praticamente inesistenti fino ad allora nel mercato cinematografico italiano, nel 1943 sono presenti con 23 film complessivi.

Ogni film italiano e tedesco esce accompagnato da una campagna pubblicitaria sui giornali e sulle riviste specializzate sempre maggiore. La mancanza di prime visioni americane e il martellamento pubblicitario, fino ad allora inusuale, per i film tedeschi, contribuiscono a lasciare nella memoria collettiva l'impressione della totale scomparsa dei film americani dagli schermi, e dell'invasione di miriadi di film ungheresi e tedeschi per tutta la durata della guerra. Ma se la scomparsa dei film americani avviene in pratica solo nel 1943, fin dal 1940 la loro programmazione si svolge in maniera sempre più sommersa, fino a divenire semiclandestina, nel senso che si cerca di evitare ogni forma di pubblicità. Perfino i cartelloni esposti fuori dai cinema sono in parte oscurati per nascondere i nomi stranieri. In un rapporto ai giornalisti nel 1941, infatti, il ministro della Cultura Popolare Alessandro Pavolini dispone che non si deve dar rilievo ai film americani, inglesi e francesi, pur ribadendo la necessità delle proiezioni per ragioni economiche, essendo i film già stati pagati dalle società italiane che li hanno importati, e per ragioni pratiche, perché se fossero tolti «d'un tratto dalla circolazione 50 o 60 film, diverse sale rimarrebbero chiuse»<sup>30</sup>. Perciò nelle rare pubblicità che compaiono su *La Nazione*, si evita, in ossequio alle disposizioni del ministro, di menzionare l'origine servendosi di circonlocuzioni come «artisti internazionali»<sup>31</sup> o «le più note vedette mondiali»<sup>32</sup>, tal-

<sup>30</sup> «Rapporto dell'Ecc.Pavolini ai giornalisti, 12 agosto 1941-XIX», in N. Tranfaglia (a cura di), *Ministri e giornalisti. La guerra e il Minculpop (1939-43)*, Einaudi, Torino, 2005, p.177.

<sup>31</sup> *La Nazione*, 21 dicembre 1942, in occasione della prima visione del film *La gardenia insanguinata*.

mente goffe da suscitare qualche protesta. Su *La Rivoluzione*, periodico del GUF fiorentino, compare infatti un articolo piuttosto critico: «Vogliamo rifiutarci di credere che l'ordine di togliere dai cartelli pubblicitari i nomi degli interpreti sia giunto da fonte veramente autorizzata, [...] a parte una questione di buon gusto e di buon senso la cosa è ridicola»<sup>33</sup>. In altri casi, sempre seguendo direttive in tal senso del ministro Pavolini, si pubblicizzano sì i film americani ma in modo tale da denigrare gli Stati Uniti, in una sorta di pubblicità negativa e contraria, accusandoli in particolare di ipocrisia, del culto della forza bruta e di ogni altro peccato immaginabile, con un effetto talvolta involontariamente comico e quasi surreale. Sulla rivista *Film* viene pubblicizzata, per esempio, *La gloriosa avventura* con una grande foto a tutta pagina dei tre protagonisti che puntano le pistole contro l'obiettivo mentre la didascalia commenta «Fate pure la faccia feroce: i giapponesi non hanno paura di voi, soldati americani»<sup>34</sup>.

Nonostante ciò, il film più programmato a Firenze, considerando *Noi vivi* e *Addio Kira* come due film distinti, è comunque una produzione americana: *La prima moglie – Rebecca* di Alfred Hitchcock, con Laurence Olivier, protagonista anche de *La voce della tempesta* di William Wyler, l'altro grande successo americano del periodo. I due film hanno in comune, oltre alla presenza di Olivier, l'origine letteraria (da un romanzo della Du Maurier il primo, dal classico *Cime tempestose* di Emily Bronte il secondo), e l'atmosfera gotica.

Tab.7 - I film con il maggior numero di giorni di programmazione a Firenze

<i>Film</i>	<i>Nazionalità</i>	<i>Genere</i>	<i>Data prima visione</i>	<i>Giorni di programmazione</i>
La Prima moglie – Rebecca	Usa	Dramm	06/11/1941	114
Noi vivi	Italia	Dramm	06/11/1942	111
I Promessi sposi	Italia	Dramm	23/03/1943	111
Addio Kira	Italia	Dramm	18/11/1942	107
La Città d'oro	Germania	Dramm	23/03/1943	107
Le Due orfanelle	Italia	Dramm	16/09/1942	105
La Voce nella tempesta	Usa	Dramm	17/03/1941	97
L'Assedio dell'Alcazar	Italia	Dramm	24/10/1940	92
La Cena delle beffe	Italia	Dramm	02/02/1942	91

<sup>32</sup> *Ivi*, 15 dicembre 1942.

<sup>33</sup> *La Rivoluzione*, 11-12, 5 luglio 1940.

<sup>34</sup> *Film*, 3, gennaio 1942.

Tosca	Italia	Dramm	29/01/1941	90
Primo bacio	Usa	Comm	30/12/1940	88
La Corona di ferro	Italia	Dramm	24/10/1941	85
Scampolo	Italia	Comm	22/10/1941	85
Piccolo mondo antico	Italia	Dramm	12/04/1941	84
Mariti	Italia	Comm	08/12/1941	83
Ohm Krueger	Germania	Dramm	04/06/1941	83
Mater Dolorosa	Italia	Dramm	24/12/1942	82
La Dama e il cowboy	Usa	Comm	06/12/1940	81
Stasera niente di nuovo	Italia	Dramm	05/02/1943	81
Abbandono	Italia	Dramm	14/11/1940	80
Il Romanzo di un giovane povero	Italia	Dramm	08/01/1943	80
Avanti c'è posto	Italia	Comm	26/09/1942	79
Fedora	Italia	Dramm	19/10/1942	79
Violette nei capelli	Italia	Comm	28/01/1942	79
Scarpe grosse	Italia	Comm	22/01/1941	78
Labbra serrate	Italia	Dramm	25/02/1943	76
Maddalena zero in condotta	Italia	Comm	28/12/1940	75
La Peccatrice	Italia	Dramm	14/11/1940	75
Dopo divorzieremo	Italia	Comm	01/09/1940	75
Malombra	Italia	Dramm	23/12/1942	74
Mamma	Italia	Dramm	05/04/1941	74
Bengasi	Italia	Dramm	23/10/1942	73
Campo de' fiori	Italia	Comm	30/10/1943	72
Cantate con me	Italia	Comm	15/11/1940	72
La Figlia del corsaro verde	Italia	Avv	17/01/1941	72
Harem	Italia	Dramm	24/04/1943	72
Luce nelle tenebre	Italia	Dramm	23/09/1941	72
L'Eterna illusione	Usa	Comm	31/01/1941	71
Capitan Furia	Usa	Avv	22/10/1940	70
La Bisbetica domata	Italia	Comm	04/12/1942	70
Ore 9: lezione di chimica	Italia	Comm	05/11/1941	70
Suss l'ebreo	Germania	Dramm	09/10/1941	70
Il Fanciullo del West	Italia	Comm	21/01/1943	69
Giarabub	Italia	Dramm	09/05/1942	68
Fuga a due voci	Italia	Comm	17/03/1943	68
Il Birichino di papà	Italia	Comm	05/03/1943	68
Teresa Venerdi	Italia	Comm	18/12/1941	67
Il Re si diverte	Italia	Avv	30/10/1941	66
Intermezzo	Usa	Dramm	11/10/1941	66

Il film di Hitchcock passa nel più assoluto silenzio critico, non ricevendo per quanto ci consta alcuna recensione sulle riviste specializzate e sui giornali del tempo. Neppure *Cinema*, la rivista cinematografica controcorrente e più coraggiosa, ritiene opportuno occuparsi di questo film americano, uscito nel novembre 1941, che riscuote un grande successo popolare. Quando viene occasionalmente citato, come in un articolo dell'architetto Marcello Piacentini, è per paragonarlo con due film italiani, *Bengasi* e *Alcazar*, in un confronto, *ça va sans dire*, perdente<sup>35</sup>.

Il fatto che *Rebecca* venga comunque pubblicizzato, per esempio con una grande foto pubblicitaria a tutta pagina su *Lo Schermo*<sup>36</sup>, è solo apparentemente in contraddizione con il silenzio critico, perché risponde alle direttive del ministero che, come detto, si è impegnato a tutelare le esigenze economiche dei distributori e ne rispetta entro certi limiti le logiche commerciali.

Gli altri film americani più programmati non rivestono un particolare interesse<sup>37</sup>, con l'eccezione de *L'eterna illusione*, commedia celeberrima di Frank Capra. Uscito nel gennaio 1941, quando la tensione con gli Stati Uniti non è ancora arrivata al culmine, il film è recensito liberamente e con toni talvolta entusiastici. *Cinema*, dandogli il massimo dei voti, scrive che «l'attesa per questo film di Frank Capra è stata vivissima, sin dai primi giorni del suo annuncio [...]. Le mani di James Stewart, il tremito di Donald Meek, la 'tenorità' di Micha Auer non si potranno per un pezzo dimenticare»<sup>38</sup>. Accompagnato da una adeguata campagna pubblicitaria, che con avvisi a pagamento annuncia «il più grande avvenimento della stagione [...] supera tutti per originalità, per significato umano ed etico»<sup>39</sup>, ottiene un meritato successo di pubblico. Non mancano però le voci contrarie, come quella dell'intransigente Paola Ojetti, che non trova di meglio che stigmatizzare la mancanza di educazione esibita: «Monsignor Della Casa inor-

<sup>35</sup> M. Piacentini, "Fantasie di un architetto", cit.

<sup>36</sup> *Lo Schermo*, n. 11, novembre 1941.

<sup>37</sup> *Il primo bacio* è una commedia leggera, tutta incentrata sul personaggio di Deanna Durbin, adolescente prodigio dalle buone doti canore; *La dama e il cowboy* è una commedia ordinaria che si avvale però della presenza carismatica di Gary Cooper; *Capitan Furia* è un film d'avventura con Victor McLaglen di cui si è perso memoria; *Intermezzo*, il migliore di questi, è un melò, reso celebre dall'interpretazione di Ingrid Bergman al suo primo film hollywoodiano.

<sup>38</sup> "Film di questi giorni", in *Cinema*, 111, 10 Febbraio 1941.

<sup>39</sup> *La Nazione*, 30 gennaio 1941.

ridirebbe a vedere certi film americani, uno per tutti: *L'eterna illusione*, concentrato di villania. Quel film riflette le abitudini di un popolo, la sua maleducazione»<sup>40</sup>.

Nella lista dei film con la maggior tenitura sono presenti solo dieci film non italiani: oltre alle sette pellicole americane, ci sono tre film tedeschi. Mancano quindi non solo film di nazioni minori, come la Svezia o la Spagna, ma anche film francesi o ungheresi.

Il cinema francese, che gode della considerazione della critica e che prima della guerra ha riscosso anche un certo successo popolare (nel 1939-40, nei primi dieci film per giorni di programmazione, ce ne sono quattro francesi a Roma, mentre a Milano sono tre)<sup>41</sup>, più di ogni altro ha risentito della drammatica situazione bellica in cui versa il paese, in conseguenza della quale la produzione cinematografica passa dai 125 film del 1938 ai 28 prodotti nel 1940<sup>42</sup>. Il limitato numero dei film importati non si può spiegare solo con il calo produttivo ma è anche in parte dovuto alla particolare avversione ideologica di cui il cinema francese è sempre stato fatto oggetto da parte delle istituzioni di regime e della stampa più fascistizzata. La cinematografia francese, a parte quella sovietica, è quella che subisce più interventi censori: alcuni dei film più importanti della fine degli anni trenta, come *La grande illusione* e *La Marsigliese*, non otterranno mai il visto di censura, altri come *Verso la vita*, *L'angelo del male* e *Il porto delle nebbie* lo otterranno dopo anni di interdizione e dopo tagli e manipolazioni in sede di doppiaggio<sup>43</sup>. Per riviste come *Lo schermo* e *Film*, il cinema francese rappresenta la quintessenza della decadenza europea. A proposito di *Carnet de bal* (peraltro Coppa Mussolini a Venezia nel 1937) *Lo Schermo* scrive che è «un'opera di una decadenza sposata alla democrazia. Che sconcio connubio!»<sup>44</sup>. Mentre Mino Doletti, su *Film*, giudica *Il porto delle nebbie* «uno degli ultimi film atrocemente disfattisti», aggiungendo che «tutti sanno quanta parte hanno avuto nella disfatta di Francia la decadenza spirituale del popolo francese e il disfacimento delle antiche tradizioni virili e militari della razza»<sup>45</sup>. L'avversione e la diffidenza non vengono meno neppure

---

<sup>40</sup> Paola Ojetti, "Sullo schermo", in *La Nazione*, 1-2 Febbraio 1942.

<sup>41</sup> A Roma sono presenti in classifica *Delirio* e *Katia* (ai primi due posti), *Verso la vita* e *Alba tragica*, mentre a Milano figurano *Delirio*, *Verso la vita* e *Arturo va in città*.

<sup>42</sup> P. Billard, *L'âge classique du cinéma français*, cit., p. 641.

<sup>43</sup> Si vedano i trancianti giudizi su alcuni di questi di Luigi Freddi, che in quanto direttore generale della cinematografia dal 1934 al 1939 è a capo delle commissioni di censura. L. Freddi, *Il cinema*, L'arnia, Roma, 1949.

<sup>44</sup> *Lo Schermo*, 10, Ottobre 1937.

<sup>45</sup> M. Doletti, "Il porto delle nebbie", *Film*, 7, 14 febbraio 1942.

quando la produzione francese si svolge sotto l'egida e il controllo della Germania nazista. Aver ottenuto il visto di censura delle autorità d'occupazione tedesche non è talvolta sufficiente: *La cittadella del silenzio* di Marcel L'Herbier, presentato in Italia nel gennaio 1941, viene ritirato dalla circolazione un anno dopo per «ragioni politiche»<sup>46</sup>.

Per quanto riguarda i film ungheresi, nessuna delle 57 pellicole presentate in prima visione a Firenze ha lasciato un benché minimo ricordo negli spettatori italiani, che subiscono il costante aumento della loro presenza sugli schermi italiani (nel 1944 i film ungheresi rappresentano quasi il 16% delle prime visioni) senza mai amarli veramente. Paradossalmente però, anche se i film non raccolgono consensi, l'Ungheria esercita una forte influenza sul cinema italiano, tanto che vengono dette «all'ungherese» le commedie leggere, poi ribattezzate come «telefoni bianchi». Fra il 1930 e il 1944 almeno una ottantina di film italiani, uno su otto circa!, è in qualche modo legato all'Ungheria: o per la presenza di registi (come Vajda, Kish e Bolvary) o di attori (Maria Tasnady, Pal Javor i più celebri), o perché il soggetto è tratto da un'opera letteraria magiara<sup>47</sup>.

Il cinema tedesco quantitativamente è secondo solo alla produzione nazionale. Dal 1941 al 1944 il 40% dei film stranieri di prima visione a Firenze è di provenienza tedesca, il 25% del globale. Nonostante questa presenza massiccia però, 161 film di prima visione a fronte delle 63 pellicole americane, il fatto che solo tre film tedeschi rientrino nella lista dei più visti, contro i sette americani, dimostra come il cinema tedesco non abbia fatto breccia nei favori del pubblico. Un'indicazione di ugual segno si ha dai dati della tenitura media dei film: prendendo in considerazione il 1941, un anno in cui il numero dei film tedeschi e americani in prima visione è praticamente uguale, i film tedeschi (49) hanno una tenitura media di 4,938 giorni mentre quelli americani (42) restano in sala 7,725 giorni, quasi tre giorni in più, un chiaro indice delle preferenze del pubblico.

Come già accennato, il cinema tedesco è supportato da una intensa campagna propagandistica ancor più che pubblicitaria, volta a far conoscere i loro attori che in massima parte sono sconosciuti in Italia. I quotidiani pubblicano in continuazione notizie e foto dei film e degli interpreti, cercando di fargli prendere il posto, nel cuore degli italiani, delle star hollywoodiane. *La Nazione* pubblica foto *glamour* di giovani attrici di belle

---

<sup>46</sup> ACS, ENAIPE, b. 32, fascicolo "Nulla Osta"- lettera indirizzata alla società EIA, in data 10 febbraio 1942. La motivazione non va oltre la generica affermazione

<sup>47</sup> E.G. Laura, "Il mito di Budapest e i modelli ungheresi", in G. Casadio, E.G. Laura, F. Cristiano, *Telefoni bianchi*, Longo Editore, Ravenna, 1991, pp. 41-42.

speranze, con didascalie che le presentano come i «nuovi volti dello schermo»<sup>48</sup>. Perfino gli *Annali del fascismo* pubblicano una pagina intera di fotografie di attrici tedesche<sup>49</sup>. *Lo Schermo*, nel novembre 1940, assicura che Marika Rokk avrebbe fatto «dimenticare Ginger Rogers e Eleanor Powell»<sup>50</sup>. Si cercano dei succedanei non solo delle *stars* femminili d'oltre oceano, ma anche di Rin Tin Tin, cercando di promuovere al suo posto il cane poliziotto Greiff<sup>51</sup>. A partire dall'ottobre 1940, la rubrica "Notiziario Internazionale", su *Lo Schermo*, è sostituita con "Cinematografia germanica", con la motivazione che «sicuri di interpretare un vivo desiderio dei nostri lettori, diamo vita a questa rubrica dedicata a illustrare l'attività che nel campo della cinematografia svolge la nostra grande amica e alleata: la Germania nazionalsocialista»<sup>52</sup>. Ma il tentativo di far amare il cinema tedesco si rivela vano, «questo pubblico è ammalato di esterofilia, più specificatamente di americanite pernicioso»<sup>53</sup>, ammette sconcolato un anonimo corsivista. Un'ulteriore conferma del persistente interesse degli italiani per il cinema anglo-americano è fornita dalle lettere indirizzate alle riviste specializzate, per richiedere informazioni sui vecchi e nuovi film americani. Nella corrispondenza dei lettori dei primi quattro mesi del 1943 della rivista quindicinale *Cinema*<sup>54</sup>, dal numero 157 del 10 gennaio al n. 164 del 25 aprile, su 296 risposte a lettere che chiedono o esprimono pareri su film e attori, 84 riguardano film americani o inglesi. Il dato è tanto più significativo se si considera che dal 1 gennaio 1943 era formalmente vietata la proiezione dei film americani. «Ma quanti ormai hanno chiesto fotografie di Laurence Olivier, della Fontaine e della De Havilland?», si chiede retoricamente la rivista all'ennesima richiesta di un lettore nell'aprile del 1943<sup>55</sup>, quando il cinema americano è ormai bandito dagli schermi da quattro mesi.

Dei tre film tedeschi che hanno conseguito un certo successo di pubblico, due sono politicamente significativi: l'antibritannico *Ohm Krueger* e il famigerato *Suss l'ebreo*, il film di propaganda antisemita di Veit Har-

---

<sup>48</sup> *La Nazione*, 7 Dicembre 1940, foto dell'attrice tedesca Elfie Gerhardt; 20 dicembre 1940, foto di Ali Ghitta, e 17 luglio 1941, Hilde Schneider.

<sup>49</sup> *Annali del Fascismo*, 4, aprile 1943. Le sedici attrici sono tutte sconosciute in Italia.

<sup>50</sup> *Lo schermo*, 11, novembre 1940.

<sup>51</sup> *Ivi*, 8, agosto 1941. Il film con protagonista il cane poliziotto è *Il crimine dei Krup-pack*.

<sup>52</sup> *Ivi*, 10, ottobre 1940.

<sup>53</sup> *Ivi*, 3, marzo 1941.

<sup>54</sup> La corrispondenza con i lettori di *Cinema*, chiamata "Capo di Buona Speranza", è firmata con lo pseudonimo de "Il Nostromo". Non abbiamo considerato il numero totale delle lettere, ma solo quelle che riguardano film, attori o una cinematografia in particolare.

<sup>55</sup> *Cinema*, 163, 10 aprile 1943. Risposta ad una lettera proveniente da Reggio Emilia.

lan<sup>56</sup>. L'uscita di *Ohm Krueger*<sup>57</sup> viene accompagnata da una forte campagna di propaganda, che inizia prima ancora che il film sia ultimato. *La Nazione*, nel dicembre 1940, gli dedica un articolo per sottolinearne la grandiosità: «Quello che viene definito il più grande di tutti i film tedeschi è ora girato nelle vicinanze di Berlino. Si tratta del dramma storico *Ohm Krueger*, l'eroe dei tempi dei boeri. Il ruolo del protagonista è affidato a Emil Jannings, mentre tre registi dirigono 9000 comparse coadiuvate da ben 400 aiutanti»<sup>58</sup>. In occasione dell'uscita sugli schermi, nel giugno 1941, gli viene dedicato un altro articolo in cui si legge che «la lotta dei boeri contro l'Inghilterra trova oggi i suoi paralleli nella grande disputa dei giorni nostri. La sorte di questo popolo sarebbe divenuta la sorte dell'Italia e della Germania se il Duce e il Fuhrer non l'avessero impedito con chiara percezione»<sup>59</sup>. In un altro articolo si sottolinea che la guerra contro i boeri è stata voluta dai «“civilissimi” inglesi [con un] solo reale movente: impadronirsi della vastissima terra che racchiude l'oro e i diamanti»<sup>60</sup>. Il film, proiettato in contemporanea in due cinema fiorentini, il Reale e l'Excelsior, riscuote un grande successo, «oltre 40.000 persone sono accorse ai due cinema»<sup>61</sup> recita un avviso pubblicitario su *La Nazione* qualche giorno dopo. Se in questo caso gli intenti propagandistici sono raggiunti, ben diversa è la sorte degli altri film tedeschi, ugualmente sponsorizzati in maniera generosa, che però passano nella sostanziale indifferenza generale. Così è, per esempio, per l'antibritannico *La mia vita per l'Irlanda*, «un grande film che mette in evidenza il patriottismo e il martirio del nobile popolo d'Irlanda che si ribella all'oppressore inglese»<sup>62</sup>, e per l'antibolscevico *Ghepeu* «una delicatissima trama di sentimenti nell'ombra delittuosa dell'atroce setta poliziesca sovietica. È la drammatica vicenda di creature insidiate e tormentate segretamente dal bolscevismo»<sup>63</sup>. Questi, come tutti gli altri film tedeschi, di propaganda o meno, lasciano gli schermi poco dopo la loro uscita. *Suss l'ebreo*<sup>64</sup> è l'altra eccezione. Il film, presentato alla Mostra di Venezia, vie-

---

<sup>56</sup> Harlan è il regista anche del melodramma a colori *La città d'oro*, il quinto film più programmato a Firenze ed uno dei più visti in Italia del periodo.

<sup>57</sup> Il film, diretto da Hans Steinhoff e interpretato da Emil Jannings, è su un leader boero realmente esistito, eroe della guerra contro gli inglesi.

<sup>58</sup> *La Nazione*, 27 dicembre 1940.

<sup>59</sup> *Ivi*, 4 giugno 1941.

<sup>60</sup> *Ivi*, 8 giugno 1941.

<sup>61</sup> *Ivi*, 13 giugno 1941.

<sup>62</sup> *Ivi*, 4 dicembre 1941.

<sup>63</sup> *Ivi*, 3 giugno 1943.

<sup>64</sup> Il regista Veit Harlan, per questo film, subisce un processo nel dopoguerra conclusosi con l'assoluzione, ma per qualche anno gli viene comunque proibito di lavorare.

ne accolto favorevolmente dalla critica cinematografica italiana. Il giovane Michelangelo Antonioni, su *Cinema*, scrive che: «Tutto nel film procede con lucida coerenza, senza ineguaglianze o disarmonie, in opulenti scenari storicamente esatti»<sup>65</sup>. L'apprezzamento filmico dei critici va di pari passo con il proposito antisemita: «Alla prima a Roma, al cinema Corso, era presente una buona rappresentanza del ghetto. È sperabile che il finale del film abbia loro insegnato qualcosa»<sup>66</sup>. Il pubblico, e non solo quello fiorentino, questa volta risponde in massa, tanto che la stampa può riportare che il film «sta battendo dei primati di incasso. La prima domenica all'Odeon di Milano ha superato le 70 mila lire!»<sup>67</sup>.

Venendo al cinema italiano, la produzione nazionale rappresenta il 40% circa delle prime visioni a Firenze, ma nei primi 50 film per giorni di programmazione ben 40 sono italiani. Se questo risultato è senza dubbio favorito, come si è visto, dal progressivo venir meno dei film americani e dallo scarso gradimento da parte del pubblico delle cinematografie tedesca ed ungherese, ciò nondimeno testimonia come il cinema italiano sia riuscito in quegli anni ad offrire una gamma di film diversi, frequentando tutti i generi e creando un vero e proprio *star system* nazionale. Alcuni attori e attrici assurgono al rango di divi, in grado di portare con la loro presenza un film al successo: non è casuale che Amedeo Nazzari sia protagonista di nove dei 40 film italiani più programmati, Fosco Giachetti di otto e Alida Valli di sette.

Considerando i generi cinematografici, si possono distinguere 25 film drammatici, 14 commedie e un film d'avventura. In complesso, considerando anche i dieci film stranieri, la proporzione fra i generi rimane invariata: 31 sono i film drammatici, 17 le commedie, e due quelli d'avventura. Il fatto che i primi dieci film della lista siano tutti drammatici conferma la predilezione del pubblico per questo genere. Le commedie sono in minoranza e, all'interno di questo genere, per quanto riguarda i film italiani, minoritaria è la presenza dei film riconducibili al genere dei "telefoni bianchi", al quale con una certa approssimazione si possono ascrivere a pieno titolo solo sei titoli: *Scampolo*, *Violette nei capelli*, *Dopo divorzieremo*, *Ore 9: lezione di chimica*, *Il birichino di papà* e *Fuga a due voci*<sup>68</sup>, mentre ci si aspetterebbe una presenza ben più massiccia visto che molto spesso la locuzione "telefoni bianchi" viene utilizzata per estensione per definire tutto

---

<sup>65</sup> M. Antonioni, "La sorpresa veneziana", in *Cinema*, 102, 25 settembre 1940.

<sup>66</sup> Ficcanaso, "Indiscreto", in *Cinema*, 128, 25 ottobre 1941.

<sup>67</sup> *Ivi*.

<sup>68</sup> Si è preso come riferimento la lista stilata da F. Savio, *Visione privata. Il film occidentale da Lumière a Godard*, Bolzoni, Roma, 1972, pp.199-200.

il cinema fascista. Questa identificazione forse è utile per sottolineare ed evidenziare una frattura fra la cinematografia del dopoguerra e quella del periodo fascista, contrapponendo a *Roma città aperta* e a *Sciuscià* un modo di far cinema antitetico, per forma e per temi, come quello dei telefoni bianchi, una frattura che altrimenti, prendendo in considerazione la variegata e composita produzione degli anni trenta-quaranta, non sarebbe poi così netta<sup>69</sup>.

La caratteristica che ricorre più spesso fra i film più programmati è l'ambientazione storica: l'azione è situata in un passato più o meno remoto, ed in molti casi il soggetto è tratto da un'opera letteraria. Quasi la metà dei film nella lista, stranieri compresi, ha questo denominatore, che accomuna peraltro film molto diversi fra loro, che abbracciano tutti i generi: dal comico e parodistico *Il fanciullo del west*, con Macario, al salgariano *La figlia del corsaro verde*<sup>70</sup>, ai drammatici e calligrafici *Piccolo mondo antico* e *Malombra*.

Il regime, come già per le commedie leggere, non vede di buon occhio la proliferazione del cinema in costume. Alle ragioni ideologiche, in questo caso, si aggiungono ben più stringenti valutazioni di ordine pratico: la produzione dei costumi richiede una grande quantità di tessuti e di lavorazione industriale che, in un periodo di grandi ristrettezze come quello bellico, è giudicato uno spreco. Il ministro Pavolini, nel rapporto sullo stato della cinematografia del 1941, invita a non «indugiare pigramente nella polvere delle parrucche e in un eloquio pieno di vocativi ampollosi»<sup>71</sup>. La stampa fascista riprende le indicazioni ministeriali continuando la polemica contro «una fioritura di film storici...basata sulle escursioni dai secoli più lontani sino a soffermarsi con evidente compiacenza sul '700 il primo '800», incitando i cineasti a ricordarsi «che è storia - e quale storia! - anche quella che si sta vivendo, nell'Era presente, l'Era fascista»<sup>72</sup>. Nel 1942, quando le maggiori difficoltà causate dalla guerra rendono ancora più pressante il problema, Pavolini è ancora più esplicito: «È necessario limitare i film in costume perché è necessario fare economia di 'punti'. Le industrie tessili non possono infatti continuare a darci i costumi per i film storici alla

---

<sup>69</sup> Si veda a questo proposito il saggio di Ennio Di Nolfo, "Intimations of Neorealism in the Fascist Ventennio", in J. Reich, P. Garofano (a cura di), *Re-viewing Fascism. Italian Cinema, 1922-1943*. Indiana University Press, Bloomington, 2002.

<sup>70</sup> Nei primi anni quaranta vengono realizzati otto film dalla vasta opera dello scrittore veronese.

<sup>71</sup> "Rapporto sul cinema" di Alessandro Pavolini del giugno 1941, in *Bianco e nero*, 6, giugno 1941.

<sup>72</sup> S. Favre, "Per un film del tempo nostro", in *Lo schermo*, 1, gennaio 1942.

cadenza odierna»<sup>73</sup>. Nonostante queste ferme prese di posizione, reiterate anche dal successore di Pavolini, Gaetano Polverelli<sup>74</sup>, i film in costume continuano ad essere la maggioranza dei film prodotti.

Il cinema auspicato dal ministero della Cultura Popolare è un cinema realistico e propagandistico. Ai cineasti Pavolini raccomanda un cinema “reale”, ma è una raccomandazione di difficile attuazione, visto che il reale, secondo il ministro, non deve riflettere gli aspetti deteriori di una società, quasi inesistenti peraltro nella società italiana, che deve essere rispecchiata dal cinema «anche nel suo male parziale, ma soprattutto nel suo bene collettivo e di tanto prevalente»<sup>75</sup>.

Per promuovere e sostenere la realizzazione di pellicole cinematografiche di propaganda, nel maggio 1941, il ministero della Cultura Popolare promuove la costituzione di un Comitato per il cinema di guerra e politico<sup>76</sup>, che ha «funzioni di consulenza coordinamento e potenziamento in tale settore della produzione cinematografica»<sup>77</sup>. In pratica il Comitato, che si riunisce con cadenza mensile, deve vagliare i progetti che gli vengono sottoposti dalle società di produzione e valutarne le possibilità propagandistiche. In totale si conoscono ventidue film approvati dal Comitato, ma tre di questi (*Lettere al sottotenente*, *Uomini e cieli* e *Marinai senza stelle*) vengono messi in circolazione solo dopo la caduta del fascismo. Nella tabella seguente, con l’elenco completo dei diciannove titoli<sup>78</sup>, si riportano i giorni di programmazione che ognuno di questi film ha totalizzato a Firenze.

Tab. 8 - I film promossi dal Comitato per il cinema di guerra e politico e giorni di programmazione

Titolo	Regia	Produzione	Distribuzione	Prima Visione	Giorni
La Nave bianca	Rossellini	Scalera	Scalera	04/10/1941	54
Un pilota ritorna	Rossellini	ACI	ACI Europa	17/04/1942	48

<sup>73</sup> “Rapporto sul cinema” di Alessandro Pavolini del giugno 1942, in *Bianco e nero*, 8, agosto 1942.

<sup>74</sup> Polverelli, appena assunto la carica di ministro, sollecita la Direzione generale della cinematografia perché prenda provvedimenti drastici contro i film in costume. ACS, ministero della Cultura Popolare, gabinetto, b.143, f. “Cinematografia”, s/f “film in costume”.

<sup>75</sup> “Rapporto sul cinema” di Alessandro Pavolini del giugno 1941, cit.

<sup>76</sup> *Annali del Fascismo*, Maggio 1941.

<sup>77</sup> *Ivi*.

<sup>78</sup> I film approvati sono diciannove, ma la lista si compone di venti titoli perché il film *Noi vivi*, per la sua lunghezza, viene presentato in due parti separate (*Noi vivi* e *Addio Kira*).

Documento z3	Guarini	Artisti Asso- ciati	Artisti Asso- ciati	24/04/1942	50
Giarabub	Alessandrini	Scalera	Scalera	09/05/1942	68
Alfa Tau	De Robertis	Scalera	Scalera	25/09/1942	58
Orizzonte di sangue	Righelli	Titanus	Odit	02/10/1942	58
Mas	Marcellini	Cristallo – Excelsa	Minerva	03/10/1942	26
Odessa in fiamme	Gallone	Grandi Film storici	ICI	10/10/1942	41
Bengasi	Genina	Bassoli	Tirrenia	23/10/1942	73
Noi Vivi	Alessandrini	Scalera	Scalera	06/11/1942	111
Addio Kira	Alessandrini	Scalera	Scalera	18/11/1942	107
I Tre aquilotti	Mattoli	ACI	ACI Europa	18/12/1942	44
Quelli della montagna	Vergano	Lux – API	Lux	30/03/1943	53
Treno crociato	Campogalliani	Scalera	Scalera	09/04/1943	42
Gente dell'aria	Fratelli	Cines	Enic	10/04/1943	38
L'uomo dalla croce	Rossellini	Continental.– Cines	Enic	26/05/1943	22
I trecento della settimana	Saffico	Nettunia- Ist.LUCE	Enic	25/06/1943	18
Spie fra le eli- che	Ferronetti	Nazionalcine	Manenti	01/07/1943	27
Inviati speciali	Marcellini	Littoria	Enic	15/07/1943	17
La squadriglia bianca	Sava	Artisti Asso- ciati	Artisti Asso- ciati	02/06/1944	17

Fonte: Elaborazione dai tamburini pubblicati dal quotidiano *La Nazione*.

Fra i quaranta film italiani presenti nella lista dei più programmati a Firenze, quattro sono le opere (*Bengasi*, *Giarabub*, *Noi vivi* e *Addio Kira*) promosse dal Comitato ministeriale per il cinema di guerra e politico che certifica, si potrebbe dire, la loro natura propagandistica, ma a questi vanno aggiunti, come film dalla forte valenza politica, anche *L'assedio dell'Alcazar* di Augusto Genina, sulla guerra di Spagna, e *Harlem* di Carmine Gallone, un film polemicamente antiamericano, che non risulta passato al vaglio del Comitato, ma al quale il ministero riserva però grandi attenzioni<sup>79</sup>, così come all'opera di Genina, prodotto e realizzato nel 1940<sup>80</sup>. So-

<sup>79</sup> Il direttore generale della cinematografia, Eitel Monaco, invia un rapporto al ministro Polverelli, nel quale sottolinea l'aspetto politico del successo del film, affermando che "l'efficacia della propaganda popolare per l'odio contro il nemico raggiunta con questo film è enorme e senza precedenti". In ACS, ministero della Cultura Popolare, Gabinetto, b.143, fascicolo "Cinematografia", sottofascicolo "Harlem", Appunto per il ministro, 26 aprile 1943.

lo sei film di propaganda ottengono dunque un buon successo di pubblico, e di fatto sono cinque perché *Noi vivi* e *Addio Kira* sono in effetti due parti di un'opera sola, presentata separatamente a causa dell'eccessiva lunghezza, un risultato deludente che vanifica il tentativo di utilizzare il cinema di finzione come veicolo di propaganda. Se il risultato complessivo dei film politici è insufficiente, un'analisi più attenta dell'andamento della programmazione ci mostra come in una prima fase, nel 1942, in realtà, i film politici del Comitato abbiano goduto di una buona accoglienza, che è completamente venuta meno nel 1943.

Tab.9 - Confronto fra le medie dei giorni di programmazione dei film italiani nel loro complesso e dei film del Comitato.

	Anno 1942	Anno 1943
Film del Comitato	62,18 giorni/ film (11 film)	29,25 giorni/ film (8 film)
Film italiani complessivi	42,79 giorni/ film (93 film)	37,88 giorni/ film (83 film)

Fonte: Elaborazione dai tamburini pubblicati dal quotidiano *La Nazione*.

I film del "Comitato" usciti nel 1942 superano di 23 giorni la tenitura media dei film italiani, un'enormità che non è spiegabile solo con il successo straordinario di *Noi vivi/ Addio Kira* (togliendo dal computo questi due film, la media dei restanti nove film sarebbe di 51,77 giorni, comunque superiore di quasi nove giorni rispetto alla media generale). Nel 1943 il rapporto si inverte: mediamente un film italiano normale resta sugli schermi quasi otto giorni di più di un film di propaganda. Dei venti film della lista, i tre film che totalizzano il minor numero di giorni di programmazione a Firenze (*L'uomo dalla croce* con 22 giorni, *I trecento della settimana* con 18 e *Inviati speciali* con 17) escono tutti nel 1943. Facile individuare le ragioni di questo andamento: a prescindere dalle valutazioni sulle qualità artistiche e sulle potenzialità di attrattiva popolare delle singole pellicole, la situazione bellica, con la disfatta in Africa e la drammatica evoluzione della campagna di Russia, ha una parte fondamentale nella minor disposizione del pubblico ad andare a vedere film di finzione sulla guerra in corso. Il fatto che tutti gli undici film usciti nel 1942 siano prodotti e distribuiti da società private, mentre degli otto film del 1943, tre siano prodotti e quattro distri-

<sup>80</sup> La realizzazione di un film sulla difesa dell'Alcazar sembra che sia stata decisa da Galeazzo Ciano dopo una visita in Spagna nel luglio 1939, secondo quanto riferito dal giornalista Piero Caporilli, che seguiva la visita in un telegramma ad un collega. In Archivio Doletti, b. Film 1938-1943, fascicolo C1 III 564-820, telegramma di Pietro Caporilli da Madrid in data 19 luglio 1939.

buiti dallo Stato attraverso le sue società (Cines, Luce ed ENIC per la distribuzione), conferma quanto detto: il cinema di guerra all'inizio è popolare e potenzialmente redditizio ed attira quindi i produttori privati che, come "fiutano" la disaffezione del pubblico, si allontanano dal genere, lasciando l'onere alle società statali.

### *3. Attività cinematografiche promosse dalle organizzazioni fasciste*

Per completare il quadro della situazione cinematografica a Firenze durante il periodo bellico, occorre considerare le attività promosse dalle organizzazioni fasciste.

#### *3.1 Organizzazione Nazionale Dopolavoro (OND)*

L'Organizzazione Nazionale del Dopolavoro, dal 1929, assicura ai suoi iscritti su base nazionale la possibilità di usufruire di sconti per frequentare il cinema, grazie alla stipula di una convenzione con l'associazione degli esercenti, che concede una riduzione del prezzo del biglietto del 25-35% per gli spettacoli nei giorni feriali, con l'esclusione delle prime visioni<sup>81</sup>. A Firenze i cinema pubblicizzano uno sconto del 25% agli iscritti dell'OND. Gratuito è l'accesso per i feriti di guerra<sup>82</sup>.

L'OND, dalla metà degli anni trenta, si è impegnata a costituire un circuito di sfruttamento cinematografico parallelo a quello commerciale, inizialmente promovendo il cinema itinerante, con autocarri accessoriati che permettono di organizzare proiezioni in luoghi sprovvisti di sale, poi creando una rete di sale stabili, presenti soprattutto nei piccoli borghi e aperte generalmente nei fine settimana, ma non sviluppa mai un proprio sistema di distribuzione cinematografica<sup>83</sup>.

A Firenze è attiva la sala del Dopolavoro Monopoli, di quarta visione, che opera come tutte le altre sale commerciali, non differendo in niente nella programmazione.

---

<sup>81</sup> L'OND ottiene una riduzione del 50% su 59 posti a sedere per ogni spettacolo. In V. De Grazia, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari, 1981, p.185.

<sup>82</sup> *La Nazione*, 9 ottobre 1942.

<sup>83</sup> V. De Grazia, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*, cit., p.186.

Durante la guerra, nell'autunno del 1942, l'OND promuove una serie di proiezioni, aperte a tutti e gratuite, da effettuarsi nei cortili dei condomini dell'Istituto case popolari<sup>84</sup>.

### 3.2 Gioventù italiana del littorio (GIL)

*La Nazione*, nel gennaio 1943, annuncia che la GIL organizza delle proiezioni cinematografiche, le "Mattinate cinematografiche per lavoratori" presso il cinema della Casa della GIL (Piazza Beccaria)<sup>85</sup>. La prima domenica viene programmato il film *Teresa Venerdì*, seguito da alcuni documentari di guerra<sup>86</sup>. Le proiezioni vanno avanti fino al mese di febbraio. Alla prima proiezione del 17 gennaio, seguono altre cinque mattinate, in cui sono proiettati quattro film italiani (*I sette peccati*, *Se non son matti non li vogliamo*, *La corona di ferro* e *Un garibaldino al convento*) e un film tedesco, *I Rothschild*.<sup>87</sup> Dopo febbraio, *La Nazione* non pubblica ulteriori notizie sulla prosecuzione dell'iniziativa, verosimilmente terminata.

Nessuno dei cinque film italiani proiettati nell'ambito dell'iniziativa rientra nella categoria dei film di propaganda. Il denominatore comune dei film (tre commedie, un film drammatico e un film d'avventura in costume, *La Corona di ferro*) è il buon successo ottenuto in sala, con l'eccezione de *I Rothschild*, che narra le vicende della celebre famiglia dei banchieri utilizzando tutti gli stereotipi antisemiti della propaganda nazista e che ha riscosso poca attenzione.

### 3.3 Cineguf

A Firenze l'attività dei Cineguf<sup>88</sup> si svolge nell'ambito del Teatro sperimentale dei Guf, costituito alla fine del 1934 ad opera di Giorgio Venturi-

---

<sup>84</sup> *La Nazione*, 3 Ottobre 1942.

<sup>85</sup> *Ivi*, 14 gennaio 1943.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> Le proiezioni hanno luogo rispettivamente il 29 gennaio, il 6, 13, 19 e 26 febbraio.

<sup>88</sup> Nel 1933, su iniziativa di Galeazzo Ciano, appena nominato direttore dell'Ufficio stampa del capo del governo, sono costituiti, all'interno di ogni Guf, le organizzazioni degli universitari fascisti, delle sezioni cinematografiche denominate Cineguf per promuovere la cultura cinematografica.

ni<sup>89</sup>, in seguito direttore generale della cinematografia della Repubblica di Salò.

Le notizie sulle iniziative del Cineguf fiorentino appaiono sul loro periodico, *La Rivoluzione*, e sono riportate da *La Nazione*. Il quotidiano fiorentino deve infatti pubblicizzare le iniziative promosse dal Guf locale in forza di una direttiva, che riguardava altri quotidiani, promulgata dall'Ufficio Stampa del capo del governo nel 1933 su espressa richiesta di Starace<sup>90</sup>.

Il Cineguf a Firenze promuove due distinte attività. La prima consiste nell'organizzare proiezioni di film, in quel momento in prima visione, riservate agli associati. Le proiezioni, che si tengono la domenica mattina, hanno luogo nei migliori cinema fiorentini e il prezzo del biglietto è molto popolare: 2 lire nel 1940, che aumenta a 2,50 lire alla fine del 1941 e a 3 lire nel 1942. Prezzi modici se rapportati a quelli dei cinema di prima visione. In caso di film di particolare successo le proiezioni avvengono in due cinema contemporaneamente, come per *La corona di ferro*, *Teresa Venerdì*, *Noi vivi* e *Bengasi*. *Giarabub*, l'epopea eroica per eccellenza, stabilisce una specie di record, essendo proiettato per i giovani del Guf in ben quattro sale contemporaneamente<sup>91</sup>. La scelta dei film da proiettare sembra essere fatta tenendo conto del successo del film, del potere di richiamo, indipendentemente da ogni considerazione politica. Dei film di propaganda vengono proiettati per i gufini solo quelli che hanno ottenuto un certo successo di cassetta, come i menzionati *Noi vivi*, *Bengasi* e *Giarabub*, mentre mancano tutti gli altri da *L'uomo dalla Croce* a *Alfa Tau*, da *Quelli della montagna* a *I trecento della settimana*. Sono presenti tutti i film popolari italiani, dal «telefono bianco» *Ore 9: lezione di chimica* al comico *Il fanciullo del west*, e non mancano neppure film stranieri, compresi quelli delle nazioni nemiche, come i due film inglesi *Il cerchio rosso* (giugno 1941), un "giallo" senza molte pretese, e *I marciapiedi della metropoli* (dicembre 1941) con Charles Laughton. Così come vengono proiettati tutti i grandi successi americani, *Rebecca-La prima moglie*, *L'eterna illusione*, *Primo bacio*. Neppure l'entrata in guerra con gli Stati Uniti impedisce di far proiettare, in ben due sale, l'11 gennaio 1942, la commedia, non certo memorabile, *Pericolo biondo* con Virginia Bruce. In qualche caso, adeguatamente sottolineato su *La Nazione*, l'incasso è devoluto ai feriti di guerra.

---

<sup>89</sup> L. La Rovere, *Storia dei Guf*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, p. 299.

<sup>90</sup> *Ivi*, p.300 in nota.

<sup>91</sup> Il film è proiettato il 17 maggio 1942 ai cinema Savoia, Excelsior, Olimpia e Modernissimo.

Manifestazioni speciali, con intenti politici, sono organizzate in due occasioni: per la proiezione de *L'Assedio dell'Alcazar*, e per quella di *Aquile del Giappone*. Il primo, proiettato il 10 novembre 1940 al Supercinema, è inserito in una «Giornata italo-spagnola, che ricorderà il sacrificio di sangue delle nazioni amiche per la comune Causa»<sup>92</sup>. La retorica propagandistica, a proposito del film, non è ripresa nella critica pubblicata su *La Rivoluzione*, nella quale, pur riconoscendo come il film rappresenti «una produzione giunta su un piano di valore superiore a quanto fino ad oggi il nostro cinema abbia dato»<sup>93</sup>, si avanzano delle riserve di ordine cinematografico sottolineando «un procedere faticoso ed esitante nello sviluppo di episodi dove l'attenzione si accentri sui protagonisti [...] troppo sempre coerenti a se stessi», ed evitando di prendere in considerazione la valenza politica che il film riveste.

Per la proiezione di *Aquile del Giappone* è organizzata una manifestazione al Teatro Sperimentale dei Guf, in via Laura, di «amicizia italo-giapponese»<sup>94</sup>. Nel comunicarne la notizia, il periodico gufino sottolinea come «il film è dedicato a coloro che caddero, perché offrendo la loro vita all'Impero ne sono diventati le fondamenta»<sup>95</sup>.

Nella primavera del 1943, l'anticipo della chiusura serale causato dall'oscuramento obbliga gli esercenti a iniziare le proiezioni domenicali fin dal mattino. Questa esigenza pone fine alle mattinate riservate ai gufini che si devono accontentare di una riduzione di prezzo concessa dagli esercenti «negli ultimi due giorni di programmazione» di un film<sup>96</sup>.

La seconda attività del Cineguf, più propriamente culturale, è quella di organizzare retrospettive di film di particolare valore, da cineteca si direbbe oggi. Le proiezioni, riservate ai soli soci, si tengono presso il Teatro Sperimentale in un'atmosfera che, stando alle testimonianze, è forse troppo goliardica<sup>97</sup>.

---

<sup>92</sup> *La Nazione*, 8 Novembre 1940.

<sup>93</sup> «Momenti», in *La Rivoluzione*, 2-3, 5 dicembre 1940.

<sup>94</sup> «Manifestazioni di alleanza italo-nipponica», in *La Rivoluzione*, 7, 5 dicembre 1941. La serata si tiene il 29 novembre.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

<sup>96</sup> *La Nazione*, 25 aprile 1943.

<sup>97</sup> «L'ottima iniziativa del Teatro Sperimentale di visionare antichi film di vasto e preciso interesse artistico non può non avere i nostri assenti. Solo che noi preferiremmo vedere questi film in bei cinematografi della periferia dove il pubblico si comporta sempre in maniera intelligente ed educata: non in mezzo a quel pubblico svariato, elegante sì, ma quanto evasivo e diciamo pure maleducato». In «Pubblico dello Sperimentale», in *La Rivoluzione*, 6, 20 marzo 1940.

Le saltuarie proiezioni hanno luogo generalmente il lunedì sera e non superano mai la decina in un anno. Il 1943 è l'anno di maggior attivismo per il cineclub con almeno 11 proiezioni. I film presentati sono: *Becky Sharp*, film americano di Rouben Mamoulian; i film francesi *Pel di carota*, *Carnet di ballo* e *La bella brigata* di Duvivier, *Alba tragica* di Carnè, *La Kermesse eroica* di Feyder, *A noi la libertà*, *Per le vie di Parigi* e *Il milione* di René Clair, *Il demone del gioco* di Fedor Ozep, ed infine il film tedesco *Lo studente di Praga* di Robison. Sorprende che, nel 1943, nonostante il divieto in vigore per i film americani, si possa proiettare, dandogli pubblicità, un film americano e un film diretto da un regista ebreo come Fedor Ozep.

Molti di questi titoli ricorrono nelle retrospettive dei Cineguf di altre città, come è testimoniato dalla stampa specializzata del periodo e dalla memorialistica<sup>98</sup>.

La cinematografia francese, secondo la tendenza critica del tempo, è la più considerata dai cinefili e Clair e Duvivier i registi i cui film ricorrono più spesso. Un altro regista molto popolare è King Vidor e la scorrettezza politica dell'interesse per un americano costringe i critici ad acrobatici distinguo. Nel recensire *Alleluja*<sup>99</sup>, proiettato dal Cineguf di Firenze nel 1940, *La Rivoluzione* tesse un elogio incondizionato del regista pur manifestando nel contempo propositi razzisti nei confronti degli afro-americani protagonisti del film: «È significativo che Vidor ci presenti la vita di un popolo primitivo e ritenuto incivile, come quello negro (...) Invero l'animo della gente nera non avrebbe potuto trovare una maniera di esprimersi e di manifestarsi più semplicemente e nello stesso tempo più fedelmente in tutti i suoi caratteri di mutevolezza, di fanatismo e di frenesia»<sup>100</sup>.

### Conclusioni

---

<sup>98</sup> "Retrospettiva Cineguf", in *Cinema*, 89, 10 marzo 1940, riporta i programmi di una serie di proiezioni organizzate dai Cineguf a Roma e a Napoli. Per la memorialistica, Renzo Renzi ricorda i film visti durante i suoi anni universitari a Bologna, R. Renzi, *Se Casarsa è il paese della madre, è forse Bologna la città del padre*, cit. in G.P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, vol.2, Editori Riuniti, Roma, 1979, p.74.

<sup>99</sup> Il film, del 1929, è interpretato esclusivamente da afro-americani, «un atto se non rivoluzionario, quanto meno fuori dal comune e il film non fu praticamente distribuito nel Sud [degli Stati Uniti]». J.P. Coursodon, B.Tavernier, *50 ans de cinéma américain*, Nathan, Parigi, 1995, p. 958.

<sup>100</sup> G. Accoranti, "King Vidor", in *La Rivoluzione*, 9-10, 5 giugno 1940.

Raccogliendo i dati di tutti i film proiettati a Firenze, prime visioni e riprese, si è cercato di avere un quadro generale dell'attività e della fruizione cinematografica di una grande città durante il periodo bellico, sia per quanto riguarda il normale circuito cinematografico che per le iniziative delle organizzazioni ricreative fasciste. Si è tentato con ciò di ricostruire dove e come il pubblico andava al cinema, che cosa vedeva e cosa preferiva, per tentare di trarre alcune conclusioni di carattere generale.

Innanzitutto si ha la conferma che il pubblico, pur in presenza di un sostanziale cambiamento dell'offerta cinematografica e nonostante le difficoltà pratiche connesse ad una tragica quotidianità, fatta di sacrifici estremi, di penuria di generi alimentari, di bombardamenti etc., anzi forse proprio per questo, non ha mai smesso di andare al cinema, accorrendo sempre più numeroso ad affollare le sale cinematografiche, per «dimenticare la guerra almeno per un paio d'ore»<sup>101</sup>.

In secondo luogo si rileva che i film americani hanno continuato a circolare per quasi tutto il periodo. Se è venuta a mancare la maggior parte, qualitativamente e quantitativamente, della produzione dal 1940 al 1944, prima per un embargo dei principali produttori, poi per l'entrata in guerra, la presenza dei vecchi film ha comunque permesso al pubblico di non perdere il contatto con un modo di fare film e raccontare storie, che è proprio del cinema americano, nonché di mantenere viva la memoria degli attori e delle attrici, che costituiscono uno star system mai soppiantato nell'immaginario del pubblico dalle propagandate dive tedesche. Proprio a proposito della cinematografia tedesca, si può notare, come terza considerazione, che il cinema tedesco, come le sue dive, non ha fatto breccia nelle preferenze degli italiani, nonostante gli sforzi pubblicitari e propagandistici profusi in tal senso.

La mancata affermazione del cinema nazista costituisce un elemento di prova del sostanziale fallimento della propaganda politica in generale. Nessuna pubblicità, nessuna invettiva è riuscita a scalfire la passione degli italiani per il cinema americano e a indirizzarla verso quello tedesco. Né una migliore riuscita ha contraddistinto gli sforzi propagandistici del cinema italiano. I film politici hanno riscosso un certo interesse fino a che la guerra non ha preso una piega sfavorevole; quando ciò è avvenuto la guerra è divenuta «impopolarissima»<sup>102</sup>, e la propaganda ininfluente, ed i suoi film

---

<sup>101</sup> Goebbels, nel settembre 1943, scrive che “cinema e teatro sono l'unica cosa rimasta all'uomo comune per il suo svago”. In J. Goebbels, *Diario intimo*, Mondadori, Milano, 1948, p.148.

<sup>102</sup> Nella notte del 24 luglio, nel suo discorso durante la riunione del Gran Consiglio, Mussolini afferma che «nessuna guerra è “popolare” quando comincia, e si comprende age-

ignorati, a dimostrazione che, come ha osservato Aldous Huxley, la propaganda «sfrutta un filone già esistente. In una terra dove non c'è acqua, scava invano»<sup>103</sup>.

Le programmazioni delle associazioni ricreative e culturali fasciste sono rivelatrici della sconfitta dell'idea di usare il cinema come veicolo propagandistico: le loro scelte sono indirizzate verso i film più popolari, nel caso delle associazioni ricreative, oppure verso quelli maggiormente considerati dalla critica del tempo, nel caso del Cineguf, mentre poche sono le iniziative con finalità politiche.

Come ultima considerazione, si può notare che il cinema italiano nel suo complesso, pur con molti limiti, è invece riuscito a sfruttare l'opportunità favorevole, dovuta da un lato alla diminuzione delle importazioni e dall'altra all'aumento della domanda, aumentando i film realizzati. L'industria cinematografica è stata capace in quegli anni di suscitare un reale interesse del pubblico per i film italiani, offrendo una produzione variegata, che spazia dalla commedia all'avventura, dai film musicali a quelli drammatici, una produzione nella quale i «telefoni bianchi» costituiscono solo una parte, grazie anche all'avvenuta formazione di quadri professionali, di tecnici ed attori, in grado di innervare la produzione nazionale. Quando le sale cinematografiche riaprono nell'ottobre 1944, uno dei primi film proiettati a Firenze è *Il grande dittatore* di Chaplin, il film più odiato dalla stampa fascista, diretto e interpretato dall'uomo che la pubblicistica più becera insolentiva come l'incarnazione della "perfidia giudaica". Con il grande successo riscosso dal film, anche il cinema si prende la sua rivincita.

---

volmente il perché; lo diventa se va bene, e se va male diventa impopolarissima». B. Mussolini, *Opera Omnia*, XXXIV, cit. in R. De Felice, *Mussolini l'alleato, I. L'Italia in guerra*, Einaudi, Torino, 1990, p. 96.

<sup>103</sup> A. Huxley, "Notes on propaganda", *Harper's*, 174, dicembre 1936, p.39.