

Il cinema americano in Italia negli anni Dieci. Una ricognizione fra riviste d'epoca

Contro chi bisognerà impugnare il cilizio per la nuova e inevitabile e più disastrosa invasione di film stranieri di cui è minacciato il mercato italiano? [...] Che sarà dunque, mio Dio, il mercato cinematografico nostro, quando e la Biograph e la Lubin e la Essanay e la Kalem, novelli Annibali caleranno dalle Alpi alla conquista del mercato italiano?¹

La mia ricognizione è stata condotta tramite lo spoglio e l'analisi – quanto più è stato possibile sistematici – di alcune delle principali testate cinematografiche italiane d'epoca. Il periodo preso in esame è quello compreso tra il 1915 e il 1920; la scelta delle due date, come limite temporale, si è resa necessaria vista la non praticabilità di una ricerca più ampia.

Confesso che, al momento di intraprendere la mia ricerca, ingenuamente non avevo una chiara idea delle difficoltà pratiche a cui sarei andata incontro. Delle numerosissime riviste di settore editte negli anni Dieci, molte non sono consultabili se non con speciali autorizzazioni, ed in alcuni casi non lo sono comunque. Gli orari di apertura e distribuzione del materiale delle biblioteche ove sono conservate sono insufficienti e spesso è richiesta una prenotazione con intere settimane – se non mesi – di anticipo². Visti i costi davvero proibitivi di riproduzione di materiali per i quali le normali fotocopie non sono ovviamente consentite, gran parte delle citazioni e dei brani che ho utilizzato sono stati trascritti a mano.

Pur continuando ad asserire che la ricerca è stata ardua, gravosa sia dal punto di vista pratico che umano e non priva di spine, la mia avventura mi ha condotta a spendere quanto più tempo mi è stato concesso trascorrere alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, alla Biblioteca del Museo Nazionale del Cinema di Torino, alla Biblioteca Civica Centrale di Torino e alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Oltre ad alcune testate non espressamente cinematografiche, ma dedicate a fenomeni al cinema strettamente correlati, come la fotografia e le arti in genere – utili per un inquadramento più generale del panorama indagato, se non ai fini dell'approfondimento dell'argomento specifico del presente lavoro – ho consultato nel modo più completo possibile il maggior numero di riviste cinematografiche dell'epoca a cui mi sia stato consentito avere accesso. Sono conscia comunque del fatto che la mia ricognizione non può essere che un punto di partenza per ricerche successive, che mi auguro si rivelino altrettanto appassionanti ed appassionate.

Non è la prima volta che questa Rivista lancia il grido d'allarmi e tocca l'argomento scottante che ci offre materia per questo allarmante monito. Ma finora la voce di chi ha sempre anteposto al suo il benessere di tutta una classe, venne soffocata da un influsso maligno che poco a poco seppe suggestionare tutti coloro che non vollero o non seppero destarsi dal torpore che finora li tenne inerti ed incapaci di misurare l'abisso nel quale stanno per essere piombati. È giocoforza, quindi, gridar più forte e picchiare più sodo, per farsi una buona volta intendere.³

Il volume *Cinema scritto. Il catalogo delle riviste italiane di cinema 1907-1944* fornisce l'elenco a tutt'oggi più completo dei periodici italiani di cinema pubblicati fino al 1944. Una precedente indagine, condotta nel 1972 dall'Associazione Italiana per le ricerche di storia del cinema in collaborazione con la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, risultava lacunosa a causa delle peculiari condizioni in occasione delle quali era stata redatta e della chiusura temporanea di alcune tra le principali biblioteche italiane.

¹ *La calata degli americani*, profetico articolo a firma Alfredo Morvillo, in «Cinema», a.I, n.3, 5 febbraio 1911.

² Gian Piero Brunetta, nell'introduzione del 1979 alla sua *Storia del cinema italiano. Il cinema muto 1895-1929*, non a torto fa riferimento «alle oggettive difficoltà di accesso diretto alle fonti, alla disfunzione cronica degli archivi, biblioteche e cineteche». Ora in Roma, Editori Riuniti, 1993, vol.I, II ediz., p.XXXVII.

³ *La Cinematografia Italiana e l'ora presente*, editoriale a firma redazionale, in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.22/23, 15-30 giugno 1915, pp.41-42.

Fra i soli anni 1907-1920, periodo che va dall'apparizione delle prime riviste specificamente di settore alla fine dell'anno scelto come limite ultimo di riferimento temporale nelle mie indagini, vedono la luce, per periodi brevi o inaspettatamente lunghi, ben 146 pubblicazioni. Alcune, benché si presentino negli editoriali con affermazioni agguerrite, ed armate delle migliori intenzioni, non raggiungono mai una periodicità precisamente determinabile e nascono e muoiono nel giro di pochi numeri. Altre hanno accompagnato tutta la mia ricerca ed hanno avuto vita decennale e oltre.

Se fino al 1912 il numero di nuove riviste che iniziano la pubblicazione è abbastanza stabile – una media di 6 all'anno, con punte minime di 3 e massime di 8 –, a partire dal 1913, in principio parallelamente all'espansione dell'esportazione italiana verso i mercati esteri, conquistati uno dopo l'altro in una marcia trionfale apparentemente inarrestabile, il numero delle nuove riviste cresce vertiginosamente, fino a raddoppiare nel 1920. Ma se inizialmente questo fenomeno può essere spiegato, almeno in parte, grazie alla sua coincidenza con un momento di particolare fortuna per i film italiani, unitamente alla produzione sempre crescente di lungometraggi e alla conseguente riorganizzazione delle maggiori Case, successivamente il notevole incremento di pubblicazioni continua senza flessione sebbene il contesto muti radicalmente.

Nonostante lo scoppio della guerra⁴, nonostante la maggioranza delle Case cinematografiche cessi o diminuisca fortemente la produzione di pellicole all'inasprirsi del conflitto, nonostante molti mercati esteri progressivamente si chiudano all'importazione di film italiani e quella che, a lungo, è stata celebrata come la terza industria del Paese per importanza e gettito fiscale sia ormai tutt'altro che florida, continuano a spuntare come funghi una media di 14 riviste all'anno. Numerose testate pubblicano vignette che illustrano tale metafora – riferita a riviste o a Case di produzione dalla precaria sopravvivenza – e un articolo de «La Vita Cinematografica» ironizza sul fenomeno titolando: *La fungaia invernale. A proposito dell'invasione di nuove pubblicazioni cinematografiche*. Segnalo il primo editoriale della rivista «Coltura Cinematografica», che inizia le pubblicazioni fra la fine del 1919 e il gennaio del 1920 e si presenta così:

–...Chi siamo? – Anime e coscienze nuove, ché altro non si potrebbe essere. – Nessuno ci ha dato il battesimo della grandezza; nessuno ci ha chiamati; e noi si appare, così: come i funghi su dal fogliame marcio.

Di queste pagine potrete farne ciò che volete. Potrete sputacchiarle, gettarle in latrina, magari; noi, che non siamo gente impressionabile, continueremo con olimpica serenità.⁵

Al di là dei complimentosi articoli con formule beneauguranti di rito, le «consorelle» più anziane non vedono di buon occhio le ultime arrivate. Il seguente giudizio si riferisce a un *Altro nuovo periodico americano*, ma potrebbe parlare di molte fra le ultime nate nel panorama editoriale nostrano:

S'intitola: *The Duluth (Minn.) Photoplay News*, ed è pubblicato da Thomas Furniss nell'interesse dei suoi *Rex* e *Lyric* Cinema. In sostanza è uno dei tanti periodici che crescono come funghi, ricchi di mere descrizioni di pellicole, di biografie di sedicenti *famous* attori, senza notiziario, senza articoli d'interesse, senza rubriche tecniche: un *vacuum plenum*, veramente.

Non ci sono progetti comuni né campagne portate avanti contemporaneamente su più fronti: fin dall'inizio, ogni rivista è un mondo a sé e risultano numerosi solamente i battibecchi e i reciproci dispetti:

Ci par già di sentirci chiedere con tono ironico: «E allora, egregi professori, che fareste voi al «nostro posto?»».

Noi potremmo solo rispondere che la risoluzione dei problemi di tal genere spetta esclusivamente agli interessati. Invece ricorderemmo a costoro che quando – avendo delle idee precise e solide in capo – segnalammo i pericoli incombenti e indicemmo una riunione, accennando all'utilità di una intesa e di uno speciale Consorzio, qualcuno di essi – in bella malafede – disse che volevamo far da tutori!

⁴ Nemmeno le restrizioni dovute alla guerra, che impongono di ridurre drasticamente il consumo di carta e non consentono più la cura e la ricchezza tipografica delle edizioni precedenti, incidono se non marginalmente.

⁵ *Babele in sordina...*, editoriale a firma Enzo Gariffo, in «Coltura Cinematografica», a.III, n.di saggio, 20 dicembre 1919, pp.1/4.

Ma queste son cose dell'anno ch'è morto: ora dica ognuno ciò che vuole, noi parleremo forte e diremo quello che ci pare, ché gli onesti e i coraggiosi sapranno leggere nelle nostre buone intenzioni.⁶

Lo stile e le ambizioni letterarie variano notevolmente da periodico a periodico. Se alcuni sono palestra per tenzoni intellettuali ad altissimo livello, in altri gli errori ortografici o sintattici sono all'ordine del giorno e sembra che le sgrammaticature vadano di pari passo con la foga nell'espone le proprie concezioni cinematografiche, o rimostranze verso i gusti del pubblico:

Produzione nazionale ed estera. – Parte della produzione italiana ha dato una bella affermazione nell'arte cinematografica, e delle fabbriche importanti hanno messo in scena lavori di grande effetto, per perfezione, e per i soggetti in maggior [sic] parte tratti dalla vita reale e moderna, senza abbondanza di furti, spargimenti di sangue ed altra roba che uccide l'arte nell'arte. Invece da lontano ci hanno importato un'abbondanza di roba terrorizzante; imitando plagiarmente gesta roccambollesche [sic], scassi perfezionati, delitti studiati ed attuati, e tutto quanto soffoca lo scopo elevato della cinematografia e che dolorosamente fa breccia negli animi adolescenti e ne sconvolge il cervello.

Questo ci dà in larga scala la produzione estera, e purtroppo non poche Case italiane hanno seguito l'esempio, lanciando nel mercato cinematografico lavori che sono semplicemente la salvezza degli speculatori. Continuando di questo passo la cinematografia non potrà mai ottenere i fini a cui mira, e agli stessi speculatori di oggi mancherà domani la base essenziale, perché sfruttandola troppo, quest'industria nascente, si finirà coll'avvizzirla e lentamente farla declinare.

I nostri industriali non mirino alla sola risorsa finanziaria, ma accoppino all'industria ciò ch'è di vitale, di necessario: l'arte; quell'arte italiana giammai uguagliata, che ci fa invidiare ed apprezzare in tutto il mondo.⁷

Ho scelto di lasciare il più possibile la parola ai testi che ho consultato, nella convinzione che il mio intervento dovesse servire soprattutto a far conoscere e comprendere una particolare temperie intellettuale che, ignorata ormai dalla maggior parte del pubblico moderno, pur appassionato di cinema, ritengo invece sia ancora di notevole pregnanza. Spero che riscoprire, per quanto parzialmente, il patrimonio dolorosamente trascurato delle riviste cinematografiche d'epoca possa contribuire a colmare, fosse anche in minima percentuale, l'enorme distanza culturale che, sopraggiunta in modo apparentemente irreversibile con l'avvento del sonoro, relega il cinema muto in un passato polveroso, remoto e poco attraente per un pubblico ormai abituato, come quello odierno, ad esperienze audiovisive sempre più roboanti.

Ho ritenuto necessario, per rendere in modo esauriente la penetrazione statunitense in Italia, suddividere ogni capitolo della mia trattazione in tre distinte sezioni, che esaminano le diverse posizioni espresse in articoli ed editoriali, le recensioni dei film americani, la percezione che degli Stati Uniti era fornita al lettore italiano tramite una selva incredibile di note e rubriche.

Ho tentato di riportare puntualmente non solo le posizioni sostenute negli articoli e lo spirito con cui sono stati scritti. Trattandosi di riviste rare e di non immediata maneggevolezza, mi è sembrato giusto restituire nella piena fedeltà anche le pecche, le mancanze, gli strafalcioni, sperando aiutino a rendere le peculiarità e l'interesse – non solo cinematografico ma anche umano – dell'immenso tesoro, sconosciuto ai più, con cui ho avuto la fortuna di poter entrare in contatto.

L'industria cinematografica italiana è, oggi, nelle identiche condizioni dei suoi primordii: manca d'una sapiente organizzazione industriale e commerciale, soprattutto, e manca altresì d'una direttiva artistica, generale e particolare; non ha, in altri termini, la visione precisa delle finalità cui tende, né del suo essere, né del suo divenire. Or tutto ciò è essenziale, perché le nostre Case possano conseguire una supremazia cinematografica mondiale e diventare organismi solidi e tetragoni a tutti gli urti.⁸

Gli anni a cavallo della prima Guerra Mondiale sanciscono l'affacciarsi e il progressivo consolidarsi di un nuovo modo di rappresentazione, definito in seguito «cinema classico», che scalzerà nei gusti del pubblico il «cinema delle origini».

⁶ *Uomini e fatti che minacciano la nostra industria*, editoriale a firma Veritas [A.A. Cavallaro], in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.1, 7 gennaio 1915, pp.37/39.

⁷ Nota da *La Vita Cinematografica a Catania*, a firma Eucrinus, in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.9, 7 marzo 1915, p.60. Pur nella rinomata «La Vita Cinematografica», il livello dei collaboratori può variare notevolmente.

⁸ *Battute d'aspetto*, editoriale a firma redazionale, in «La Vita Cinematografica», a.IX, n.speciale, dicembre 1918, pp.105/109.

In un periodo fondamentale per la storia del cinema e non solo per il cinema muto, l'importazione via via più imponente di pellicole di produzione statunitense segna lo spartiacque tra due modi di pensare e di guardare il cinema: uno destinato a diventare marginale e quasi a scomparire del tutto, l'altro destinato a istituzionalizzarsi fino a coincidere per molti decenni con il cinema *tout-court* nell'immaginario collettivo.

Il nuovo modello cinematografico, prevalentemente narrativo, in Italia viene avvertito dalla critica come il simbolo della decadenza della produzione nostrana. Il suo successo è nelle convinzioni di molti la conseguenza della crescente insipienza delle pellicole italiane, *inspiegabilmente*⁹ incapaci di tornare ai gloriosi fasti dell'ante-guerra.

Il divario diverrà infine insormontabile e vedrà la morte di quello che, nell'arco di alcuni anni, si rivelerà essere un modo di fare cinema destinato a eclissarsi, legato ad abitudini e logiche di mercato datate e in via di estinzione, privo oltretutto del supporto di una mentalità imprenditoriale in grado di costruire un'industria culturale dalle solide basi. Sarà sostituito da un modo di fare e concepire il cinema più agile, libero da condizionamenti culturali spesso polverosi, favorito da strutture economiche atte a potenziare lo sviluppo e la diffusione su vastissima scala di un prodotto nuovo che incontrerà in maniera inesorabile i crescenti favori prima del pubblico, e infine anche della critica.

Le riviste cinematografiche dell'epoca sono uno specchio fedele di tale situazione. Si tratta di un campo di ricerca in parte ancora da esplorare in Italia, dato che per alcune delle principali testate manca tuttora uno spoglio sistematico, la consultazione non è agevole e, trattandosi di esemplari rari ed in precario stato di conservazione, spesso la riproduzione anche parziale risulta estremamente difficoltosa, costosa, se non del tutto impossibile. Sono materiali ricchi di suggestione, in grado di restituire il dibattito critico-teorico di quegli anni con una freschezza inimmaginabile per chi vi s'avvicini per la prima volta.

Il 1915 segna il momento in cui il cinema statunitense inizia – in un primo momento timidamente, in seguito con quantitativi particolarmente consistenti – a invadere il mercato italiano approfittando del proprio ruolo privilegiato dal punto di vista economico-produttivo, in quanto prodotto da un Paese non belligerante, capace inoltre di far tesoro delle innovazioni e delle conquiste messe a punto dalle cinematografie nazionali degli altri Paesi, non ultima proprio l'Italia dei grandi *kolossal* storico-mitologici. Il lungometraggio è una realtà che si è velocemente consolidata e il racconto cinematografico sta sperimentando orizzonti narrativi ritenuti, un tempo, impensabili da raggiungere per un mezzo considerato a lungo un pallido surrogato del teatro.

Il 1920 è testimone di un'invasione ormai avvenuta, di un mutamento irreversibile nei gusti del pubblico. Un nuovo tipo di cinema si fa strada sempre più prepotentemente negli eleganti saloni dai nomi fantasiosi, anche se le recensioni e le corrispondenze dei giornalisti tendono a ridimensionare gli eventi.

L'analisi delle posizioni espresse nel dibattito sulle riviste italiane degli anni Dieci fornisce un quadro significativo e indubbiamente avvincente, anche se non esaustivo, di un momento di transizione che non venne chiaramente avvertito dai suoi protagonisti in tutte le implicazioni che avrebbe comportato nel breve e nel lungo periodo.

Rimase sempre viva, in tutti coloro che scrivevano in quegli anni, la speranza, se non l'illusione, che la produzione nostrana sarebbe stata in grado di risollevarsi, applicando adeguate misure per risolvere quella che, a lungo, venne considerata una crisi passeggera e tutto sommato più legata agli sconvolgimenti economici dovuti alla guerra, che precipitava un'Italia dalla mentalità e dalla retorica ancora prettamente ottocentesche nel logoramento delle trincee, che non a realtà produttive e soprattutto commerciali già proiettate verso una nuova dimensione internazionale di gestione degli accordi e delle operazioni finanziarie in genere.

In realtà non è concepibile un ritorno a vecchi modelli che non rispecchiano più una società che la guerra, e il cinema, hanno contribuito a modificare con una rapidità e una capillarità geografica sconvolgenti nella stessa percezione dei contemporanei:

Il cinematografo è diventato oggi il più potente fattore attivo nella diffusione pratica della geografia, dei costumi e caratteristiche nazionali dei diversi popoli, il mezzo più efficace per una più diretta, intima e

⁹ Utilizzo il corsivo a indicare che si tratta di un fenomeno inspiegabile nelle convinzioni dei contemporanei, in realtà comprensibile alla luce di un'analisi che tenga conto di numerosi fattori che all'epoca vennero in parte trascurati o fraintesi e che saranno oggetto della presente ricerca.

profonda comprensione delle diverse razze e nazionalità. Sembra un libro gigantesco ed inesauribile, che tutto il mondo può leggere nella sua forma originale, mercé quell'esperanto davvero universale ch'è la vista. Ha perciò due scopi; il pratico e l'educativo, e merita un controllo ed una diffusione meticolosamente esatti e perfetti.¹⁰

Alla fine del 1918, nel consueto numero-strenna che «La Vita Cinematografica» prepara per il mese di dicembre, nell'articolo *Il Cinematografo dopo Guerra* si può leggere:

Certo è che il *dopo guerra* – secondo me – molto si presterà a dare argomenti interessanti anche alle opere cinematografiche. I nuovi sviluppi commerciali, l'evoluzione delle diverse classi sociali, i nuovi ordinamenti democratici degli Stati, la partecipazione del sesso femminile alla vita pubblica, tutto questo po' po' di roba suggerirà certo agli scrittori nuove situazioni e nuovi ambienti nei quali poter far muovere i loro personaggi.

Ma dopo aver glorificato l'amore «che entra da per tutto, che fa tutto, piangere e ridere, vivere e morire», la *Conclusion* recita poi: «I soggetti delle films poco cambieranno anche per l'avvenire. Si cambierà lo sfondo, si cambieranno i contorni, ma la base sarà sempre una sola...Un uomo e una donna che si desiderano, si odiano, si sposano, si ammazzano....Sempre l'amore!». L'articolo citato vuol essere una celebrazione dei migliori sentimenti dell'uomo, e anche una smalzata riflessione sull'immutabilità della vita interiore, nonostante tutti i rivolgimenti esterni; si rivela in realtà un epitaffio fin troppo preciso di quella che sarà la produzione italiana degli anni a venire, incapace di rispecchiare i mutamenti sociali in atto e di coinvolgere, nelle proprie trame sentimentali, un pubblico sempre più interessato a tutto quello che può essere sinonimo di modernità e originalità.

Tra il 1912 e il 1914 la produzione media italiana raggiunge una durata standard superiore alle altre cinematografie. Dopo un'iniziale perplessità, le grandi Case produttrici sperimentano il lungometraggio, indifferenti all'ostilità dimostrata da critici e distributori.

La carta vincente dei film storici italiani di lungo metraggio è un'immediata presa sul pubblico, affascinato e colpito dalla resa spettacolare dell'azione, da scenari e costumi lussuosi ed esotici che rimandano a un passato vissuto come glorioso e di cui si sente nostalgia. Sebbene la recitazione sia ancora marcatamente teatrale rispetto ai modelli anglosassoni, la grandiosità degli ambienti, la cura dei particolari e il ricorso a scene di massa mai viste prima rendono la visione appassionante. Effetti immediati: un'ulteriore modifica dei modi di visione, della composizione sociale del pubblico, del tipo d'interpretazione e di risposta, dei costi di produzione e di gestione, dei costi di allestimento delle sale, dei prezzi dei biglietti d'ingresso, dei rapporti con la stampa.

Nei primi anni i lungometraggi sono avvertiti, specie negli Stati Uniti, come operazioni grandiose ma rare, intorno alle quali bisogna costruire un evento; sono occasioni speciali da valorizzare sotto ogni punto di vista, da presentare in cornici adeguate. Nuovi, lussuosi palazzi, adibiti a sale cinematografiche, iniziano a sorgere nelle grandi capitali europee e nei più importanti centri statunitensi. D.W. Griffith qualche anno dopo, nel lanciare i propri capolavori, terrà conto delle mutate condizioni di presentazione e fruizione.

La pubblicità e la promozione diventano più sofisticate e accattivanti; le pellicole vengono noleggate con l'accompagnamento di manifesti e striscioni dalla grafica moderna da appendere all'ingresso dei cinema; spazi pubblicitari sempre più estesi vengono acquistati sulla stampa di settore. In Italia le *réclame* per i noleggiatori alludono a «Grandiosi affissi a colori» di notevoli dimensioni. La ricerca della qualità sociale degli spettatori produce immediate perdite in termini di quantità; intere fasce di pubblico popolare si sentono escluse dalla fruizione di certi film in spazi, e a costi, che non hanno nulla da invidiare al teatro, mentre la fortuna e lo sviluppo enorme acquistati rapidamente dal cinema erano da attribuire alla brevità dello spettacolo e ai prezzi alla portata di tutte le fasce economiche.

Quo Vadis?, *Scuola d'eroi*, *Spartaco*, *Marcantonio e Cleopatra*, *Otello*, *Cabiria*, attuano una rivoluzione tecnica, realizzativa, linguistica, produttiva. L'aumento dei costi e le nuove abitudini ristrutturano l'esercizio e il noleggio. Per i distributori in esclusiva basta lo sfruttamento intensivo di alcuni titoli di successo. Le conquiste tecnologiche migliorano gli

¹⁰ *Lettere dalle Indie Inglesi (Nostra corrispondenza particolare)*, a firma Francesco Battistessa, in «La Vita Cinematografica», a.X, n.5/6, 7-15 febbraio 1919, pp.102/106.

standard espressivi, la *réclame* diventa più curata e martellante, cambia il *battage* pubblicitario: la diversa durata delle pellicole ha modificato il livello del pubblico.

Gli anni tra il 1912 e il 1914 segnano la grande espansione e il consolidamento delle strutture, è il momento di massimo splendore e successo nelle esportazioni, sia in Europa che nel Nord America. Presto cresceranno le misure protezionistiche¹¹ e la curva si farà discendente. La Francia è un mercato meno battuto, *Cabiria* vi arriva solo nel 1915.

Le Case di produzione sono quasi una cinquantina, ma i film italiani non riescono a incontrare i gusti di tutte le fasce di pubblico e di tutte le Nazioni; non sono in grado di realizzare il «prodotto medio», esportabile ovunque, che diverrà la carta vincente del cinema statunitense; manca la consapevolezza della necessità di ulteriori innovazioni. Ancora nel 1914 la presenza crescente di film statunitensi non preoccupa più di tanto la stampa; si guarda con diffidenza e apprensione alla possibile «invasione» francese.

Nel giro di alcuni anni le pellicole italiane sembreranno modernariato rispetto alla coeva produzione internazionale. Nessuno sente i venti di guerra, né la fine di un'epoca.

Analizziamo la crisi, s'invoca già nel gennaio 1915 dalle colonne de «La Cinematografia Italiana ed Estera»:

Allo scoppio della guerra, il panico universale, che caratterizzò il momento tragico, ebbe la sua ripercussione – diremo così – necessaria, nel campo della cinematografia e, innanzi ancora che di tale panico si conoscessero le prime conseguenze, un nuvolo di corvi gracchianti il malaugurio saltò fuori a pronosticare la irrimediabile fine della nostra industria sino allora fiorentissima. [...]

A convalidare le tristi previsioni però concorsero, questa volta, la chiusura di alcune Case e soprattutto la diminuzione temporanea o definitiva di alcuni iperbolici stipendi. Ma, a poco a poco, col ritorno dell'industria nazionale alla vita normale, le case cinematografiche si riaprirono e le paghe ragionevoli furono in tutto o in parte ristabilite.

Si delinea una situazione d'instabilità e incertezza, ma solo per poi giungere a rassicuranti conclusioni e preoccuparsi piuttosto della diatriba tra attori teatrali e cinematografici. Oppure si considera la battuta d'arresto come una «parentesi», destinata a chiudersi non appena, in breve tempo, le ostilità che funestano gli altri Paesi europei volgeranno al termine. L'importante è mantenersi operosi: «abbiamo sempre incitate le Case produttrici appunto a produrre, a produrre, ad enormemente produrre, nell'istante che attraversiamo, onde non trovarci con le mani vuote e ciondoloni al momento, in cui, cessata la guerra – e cesserà tra breve [...] i Mercati del mondo saranno riaperti»¹². Produrre sembra esser l'unica ancora di salvezza, l'unico rimedio contro le difficoltà indotte dalla guerra; se la produzione non verrà interrotta, si pensa che gli altri problemi troveranno soluzione in modo quasi automatico.

Il primo editoriale dell'anno de «La Vita Cinematografica» titola invece significativamente *Uomini e fatti che minacciano la nostra industria*, con un corposo sottotitolo suddiviso in più punti da trattare, fra cui spiccano *Il «Genere di avventure» – I pericoli del domani e l'avvenire in «mano di Dio» – Il guaio di certi rappresentanti*. Coloritamente, si definisce «morbosa mania» e «microbo pernicioso» la produzione dei film avventurosi che, essendo un genere remunerativo e facilmente esportabile, dilaga appunto di Casa in Casa come una malattia. L'articolo condanna l'operato delle Case, che «insistono e persistono nel deplorato errore», pur di assicurarsi una fonte d'introiti momentaneamente certa, senza pensare a quanto avverrà domani, alla fine del conflitto. Il «panico irragionevole» può condurre solo alla rovina dell'industria e l'indignazione cresce constatando che «alcuni fabbricanti hanno dichiarato, con la più semplice franchezza, che *il genere che oggi producono è il solo che permette loro di vendere nei pochissimi mercati aperti, e che ...l'avvenire è in mano a Dio!*». Un ultimo passo dell'editoriale è degno di nota:

Nessun dubbio che effettivamente nei mercati di cui si parla esiste il guaio di certe *preferenze*; ma non possono essere che preferenze, e il torto sta appunto nell'alletterarle.

La nostra produzione nazionale ha dei concorrenti seri e temibili?

¹¹ Nei Paesi europei a causa della guerra, negli Stati Uniti in base a precise disposizioni messe in atto dalle Case cinematografiche in accordo con il Governo, il protezionismo doganale diverrà durissimo.

¹² *Siamo i primi*, editoriale a firma G.I. Fabbri, in «La Cinematografia Italiana ed Estera», a.IX, n.3, 15 febbraio 1915, pp.17-18.

Oggi non ne ha, o per lo meno non dovrebbe averne. Chi le vieta, quindi, di imporre un *genere*, che sarebbe poi il *suo* genere, e che è assai più elevato e dignitoso di quello a cui vuole oggi costringerci?¹³

Affermazioni sulla presunta inciviltà, sulla non-artisticità e sulla bruttezza di un certo genere di cinema diverranno negli anni a venire all'ordine del giorno. Intanto, a fare le spese delle rimostranze dell'editoriale è per il momento la categoria professionale dei rappresentanti, sommamente preoccupata di maneggiare merce che sia facile collocare sui vari mercati. Si osservi l'atteggiamento di sufficienza con cui, per ora, si considera la produzione statunitense.

L'editoriale *Ai giornali quotidiani d'Italia. Per la nostra serietà* lamenta la poca incisività della stampa cinematografica; gli «alti papaveri della cinematografia industriale» fanno finta di non sentire le critiche, i suggerimenti, le lamentele: «naturalmente, date le attuali condizioni della cinematografia *americanizzata*, non potrebbero andare le cose diversamente. Tutto s'inchina al *capitale*... tutto cede dinnanzi la mira *peculiare*»¹⁴. Seguire l'esempio statunitense equivarrebbe insomma a svilire irrimediabilmente la produzione e gli intenti a cui essa si conforma.

All'ingresso dell'Italia in guerra, uno degli editoriali de «La Vita Cinematografica» analizza la situazione: l'Italia è rimasta neutrale ma ha interrotto bruscamente la produzione e, anche avendola ripresa in tempi più o meno brevi, hanno prevalso «l'assoluta impreparazione a sostenere l'urto, la più deplorabile disorganizzazione commerciale e finanziaria» e «ogni nostro allarme di un'eventuale crisi, di una ripercussione sui nostri rapporti coll'estero, ci ha trovati increduli [...]». Si rimprovera all'Italia di essersi lasciata paralizzare dalla guerra nel momento in cui avrebbe invece dovuto sfoderare tutta la propria grinta, per approfittare spregiudicatamente della situazione. Intanto, sulle pagine della rivista, gli editoriali successivi non hanno certo toni maggiormente incoraggianti. E se si domanda *Si rinsavisce?*, è solo per riprendere in seguito a descrivere il presente stato di degrado. Si chiede che vengano boicottate le pellicole tedesche, si deplora il riutilizzo da parte dei locali di vecchi film visti e rivisti, ma intanto il tempo passa e la produzione langue.

La produzione italiana ha insomma una reputazione che dovrebbe difendere, per mantenere incontrastata il primato internazionale che, secondo le riviste, le spetta di diritto. Ma, per il momento, non fa nulla per difendere il proprio trono. La quasi totalità delle pellicole straniere presenti sul mercato inglese è di marca americana, e la maggior parte delle Case di produzione statunitensi ha già impiantato o sta impiantando uffici a Londra, per la vendita diretta dei propri prodotti. Su «La Vita Cinematografica», fra le *Corrispondenze dall'Estero*, appare in gennaio una nota (il corsivo è mio):

*Le Case italiane continuano a disinteressarsi del mercato in tutti i Balcani, e non si sa certo dare spiegazione a tale voluta trascuranza. Prima della guerra si faceva capo a Parigi, o nelle altre grandi capitali, e la produzione s'irradiava dappertutto, sicché le Case editrici non dovevano studiar tanto per smerciare le loro films; ma in questo eccezionale periodo, e dato che la *produzione italiana è quella che più piace e potrebbe battere trionfalmente il mercato mondiale*, sarebbe stato necessario che si fossero messe in relazione con agenti dei singoli Stati Balcanici e non fare mancare la merce. Francamente, in questi ultimi tempi, è con *grandissima difficoltà* che si possono ottenere qui delle films italiane; *ci pensino le Case d'Italia non lascino in mano ad altri il predominio in questo importante ramo d'industria.**

La corrispondenza evidenzia come in passato il traffico fosse amministrato da intermediari francesi; i produttori italiani non si son preoccupati di supplire con personali iniziative alla forzata inattività commerciale transalpina. Un mercato redditizio e ben disposto verso la produzione nostrana è abbandonato a se stesso; non sarà l'ultima volta.

Su «La Vita Cinematografica» appare in febbraio l'articolo *Lettere dall'Inghilterra. Risveglio*, che commenta favorevolmente la rinata esportazione di pellicole italiane del mese precedente: «Con vero senso di sollievo e di gran soddisfazione fu accolto l'arrivo della nuova produzione italiana, sul mercato inglese, dopo una temporanea, ma alquanto prolungata diserzione». All'inverno è seguita nuovamente l'estate. Peccato il corrispondente non possa immaginare che si tratti solo di un'estate di San Martino:

¹³ Editoriale a firma Veritas [A.A. Cavallaro], in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.1, 7 gennaio 1915, pp.37/39.

¹⁴ *Ai giornali quotidiani d'Italia. Per la nostra serietà*, editoriale a firma Guido Di Nardo, in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.17, 7 maggio 1915, pp.45/47.

Scomparse, o quasi, le fantastiche e furiose galoppate attraverso al selvaggio For-West [sic]: scomparsa la ormai leggendaria diligenza sconquassata, assalita per la milionesima volta dalle solite tribù dei pellirosse: relegati in qualche locale ad un *penny* i tanto conosciuti *Cow boys* e *Cow girls*, coi pantaloni di pelle di montone, che gesticolano e sbrancolano sempre a suon di colpi di *revolver* (ormai il pubblico ne ha visto a sazietà, poiché da anni ed anni la consorella d'oltre oceano non ci regala che di roba simile) possiamo finalmente gustare i lavori d'arte delle Case italiane.

Alle lodi per l'artisticità della produzione italiana, segue però un commento: «I rappresentanti e gli agenti tutti, indistintamente, fanno affaroni d'oro, ma tutti però sono concordi nel lamentarsi delle condizioni loro imposte dalle Case italiane; condizioni – dicono – veramente inaccettabili. Difatti ho osservato con quanta facilità le nostre Case cambiano di agenti»¹⁵. Il corrispondente avverte che si tratta di una strategia che getta discredito sull'affidabilità delle relazioni commerciali che le Case italiane possono garantire, e andrebbe evitata. È uno dei primi indizi a nostra disposizione per comprendere l'ottica «mordi e fuggi» largamente praticata dalle Case italiane, o dai loro rappresentanti all'estero, nello stabilire relazioni commerciali.

In marzo l'articolo *L'importazione delle films in Inghilterra durante la guerra. Cifre eloquenti*, riferisce che se il conflitto ha estromesso la produzione tedesca, «gli Stati Uniti, però, sempre vigili, ne hanno preso istantaneamente il posto, e si sono impossessati della quasi totalità dell'importazione cinematografica [...]. La proporzione, dunque, [...] è di 83% del totale, assorbita dagli Stati Uniti». Questa situazione è imputabile alle pecche organizzative e pratiche di cui è vittima l'industria italiana:

Verranno tempi migliori e speriamo che allora, nel risorgimento della vita nuova, possa anche per la nostra industria venire una era migliore che permetta di riconquistare quello che incoscientemente si è perduto.¹⁶

Per il momento ci si limita a sperare in tempi migliori, invece di augurarsi, meno genericamente, che le pecche che hanno causato lo scavalco da parte degli Stati Uniti vengano emendate. Se in un articolo scritto a proposito delle *Films italiane all'estero. Parlando con parecchi cinematografisti*, ci si rallegra che la produzione avventurosa e poliziesca perda terreno, le lamentele sull'industria italiana non sono comunque poche: si producono film ma iniziano a essere di qualità sempre più scadente, i rappresentanti non sono affidabili e i dazi impongono prezzi proibitivi. Eppure, per ora, si preferisce interpretare queste condizioni come favorevoli a spronare le Case a fare di più e meglio, eliminando dal mercato quanto è sgradito per concentrarsi sulla produzione di qualità: ben vengano i dazi che elimineranno solo la «zavorra». Sullo stesso numero de «La Vita Cinematografica», però, l'articolo *Il Bilancio Inglese e la sua ripercussione nell'Industria Cinematografica Italiana*, riprendendo un'analisi molto perspicace scritta da Mario Pettinati per la «Gazzetta del Popolo», dimostra che la situazione è ormai molto grave. Il mercato inglese è sempre stato fondamentale per pareggiare i costi di produzione e ottenere guadagni, ma:

Ricevere un film dall'Italia è stato per molti mesi quasi impossibile e gli americani, da gente furba, hanno compreso che il momento era giunto per loro di conquistare il mercato. La produzione americana, che prima della guerra si controbilanciava quasi con quella europea, è venuta salendo a grandi passi, favorita dalle comunicazioni sempre aperte fra Londra e New York, assistita dagli straordinari mezzi finanziari dei magnati d'oltre Atlantico, aiutata dallo spirito felice di commercialismo che ha fatto comprendere ai produttori americani in pochi mesi ciò che i produttori italiani hanno compreso soltanto in pochi anni, ossia la necessità di soggetti adatti all'ambiente ed al gusto locale.

Inoltre, se la produzione italiana diffonde in Gran Bretagna per pareggiare i costi e di conseguenza la nuova imposizione del dazio strangola l'esportazione, il mercato statunitense è autosufficiente e l'esportazione è pura fonte di guadagno, quindi il pagamento di dazi è meno proibitivo; «le Case americane si vedranno sbarazzate di ogni

¹⁵ *Lettere dall'Inghilterra. Risveglio*, articolo a firma Eugene Debertelly, in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.6, 15 febbraio 1915, pp.52-53.

¹⁶ Articolo a firma Veritas [A.A. Cavallaro], in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.12, 30 marzo 1915, p.51.

concorrente e il piccolo sacrificio ch'esse faranno nei loro profitti sarà largamente ricoperto dall'aumento delle vendite divenuto necessario per colmare i programmi», privati delle altre produzioni straniere e di quella italiana in particolare. Viene chiaramente esposto, fin dal principio, uno dei maggiori vantaggi che gioca (e sempre più giocherà) a favore degli Stati Uniti nei confronti dei tentativi concorrenziali italiani: il mercato nostrano, suddiviso per distribuzione e noleggio in cinque zone geografiche, può assorbire solo quattro o cinque copie di un film; numero insufficiente ad ammortizzare le spese, laddove gli Stati Uniti esportano per incrementare i profitti.

Le condizioni a cui l'Italia deve sottostare per esportare film diventano intanto sempre più cervellotiche e inattuabili. A nulla servono le proteste d'industriali e commercianti, anche se l'esportazione è di vitale importanza perché la produzione non crolli del tutto. *Le nuove disposizioni per l'esportazione dei films* sono l'argomento principe d'interesse, insieme alle condizioni economicamente sempre più svantaggiose in cui le Case cinematografiche italiane si trovano a operare. In dicembre la prima pagina de «Il Tirso al Cinematografo» titola *Crisi?*, e purtroppo, al di là delle intenzioni del giornalista, non si tratta di una domanda retorica. E se gli ultimi editoriali de «La Vita Cinematografica» si mostrano cautamente ottimisti verso il futuro e considerano la crisi, se non del tutto passata, in via di risoluzione, la situazione in realtà si rivelerà tra breve tutt'altro che rosea.

Se il mercato italiano è oggetto d'attento studio all'estero, con l'intento di intraprendere o rafforzare una penetrazione commerciale che tenga conto delle caratteristiche peculiari del gusto del pubblico «locale», non altrettanto avviene sul versante italiano per quanto riguarda l'esportazione negli Stati Uniti. In febbraio «La Cinematografia Italiana ed Estera» pubblica un *Memento per gli Editori europei che credono di poter vendere in America*, traduzione di un articolo del «*Moving Picture World*», in cui si prendeva nota dell'avversione con cui il mercato statunitense accoglieva le pellicole straniere: «una gran quantità di pellicole importate dall'Europa» è considerata «bassa nel morale e povera nell'estetica»¹⁷.

Anche «La Vita Cinematografica» s'interessa della cosa e pubblica il *Memento per uso dei Mettitori in scena e Direttori di Cinematografi, Vade-mecum* [sic] adottato dalle Case associate alla Pathé-Exchange, dissezionandolo e criticandolo sotto ogni possibile aspetto. Si lamenta l'intenzione di imporre «l'americanismo» e una «servile obbedienza del continente transatlantico». Nel voler rendere le produzioni nazionali simili a quella statunitense, piena di assurdità e *non-sense*, quasi sicuramente non considerabile come prodotto artistico ma solo industriale, l'unico risultato ottenibile è quello di snaturarle. Ma al di là dell'indignazione che suscita, cosa suggerisce la famigerata relazione? Agli occhi di uno spettatore moderno, nulla d'eccezionale:

Quando si paragonano le nostre *negative*, anche le migliori, con quelle che vengono presentate in questi paesi, si è subito colpiti dalla mancanza, nelle nostre, di *primi piani*. Non vi è un solo quadro che non presenti un tale difetto capitale.

Le nostre *negative* acquisterebbero di già un maggior pregio, se fossero disposte in modo da fare evolvere gli attori – almeno i principali – interamente in *primo piano*; troncati all'altezza delle gambe, cioè alla linea della mano pendente lungo il corpo di un individuo che sta ritto in piedi; mentre la linea superiore, all'estremità della testa, dovrebbe essere alla distanza di un palmo dalla cornice superiore del quadro. Ciò, a prima vista, potrà sembrare antiartistico; ma nella pratica si troverà che non vi è nulla che urti: anzi il contrario!

Chiunque, anche chi non sia esperto di tecnica cinematografica, riconoscerebbe, leggendo oggi queste righe, la descrizione di quello che in seguito ha appunto preso il nome di «piano americano», dall'uso generalizzato, diffusosi negli Stati Uniti prima che in qualunque altro Paese, di una ripresa più ravvicinata. Oggi è un dato di fatto che viene considerato scontato, tanto il suo uso è divenuto abituale; all'epoca si trattava di sconvolgere le tradizionali tecniche di ripresa. Il fatto che per noi, oggi, sia un elemento sentito come fra i più naturali e persino banali della scala dei piani cinematografici, dimostra unicamente quanto la sua penetrazione sia stata nel tempo vasta e capillare, e abbia modificato i codici in base ai quali agisce la percezione dello spettatore medio, senza

¹⁷ «La Cinematografia Italiana ed Estera», a.IX, n.3, 15 febbraio 1915, p.33.

lasciare nemmeno più il ricordo di quanto esistito in precedenza. Ma questo scritto dimostra che qualcosa, in precedenza, esisteva di sicuro.

Anche le successive annotazioni non riservano alla nostra analisi nulla di sconvolgente: s'invitano gli attori a non gesticolare troppo, sviluppando espressività dello sguardo e mimica facciale; si suggerisce di dar rilievo nella ripresa ai dettagli solo se funzionali allo svolgimento dell'azione: è infatti sull'azione che ci si deve concentrare; le prove vanno fatte sul set già adeguatamente predisposto, in modo da delimitare lo spazio in cui gli attori recitano; sarebbe opportuno posizionare più macchine contemporaneamente per ogni singola ripresa. Si tratta d'abitudini registiche, recitative e produttive divenute proverbiali nel volgere di alcuni anni. Nell'immaginario collettivo degli spettatori d'oggi, *questo* è il cinema.

L'anonimo osservatore aggiunge in coda *Qualche nota supplementare per facilitare l'accesso sul mercato americano delle nostre Films e senza diminuire il loro valore in Europa*: attori e attrici dovranno essere belli e risultare anagraficamente verosimili rispetto ai ruoli interpretati (oggi probabilmente li definiremmo *fotogenici*, ma al momento il termine non è ancora stato coniato); gli uomini dovranno essere perfettamente rasati a meno che non interpretino alcuni ruoli «etnici» ben definiti e dovranno evitare di baciarsi tra loro o gesticolare troppo; sia evitato ogni elemento che tradisca la provenienza dei film: si sostituiscano alle uniformi agenti e fattorini in borghese e i cartelli siano sempre ripresi lateralmente, in modo che non siano leggibili e che qualunque Paese possa inserire didascalie, nella propria lingua, che spieghino al pubblico in che genere di edificio o ufficio pubblico ci si trovi. Lo scopo risulta evidente, e segue una logica di penetrazione commerciale abbastanza semplice, che l'informatore evidenzia per primo: «È necessario che queste condizioni siano ugualmente osservate per tutte le produzioni eguali e per gli stessi scenari, onde *ottenere il massimo interesse nel più breve spazio di tempo, ed acciocché il soggetto sia perfettamente comprensibile nei vari paesi ove questo dovrà venire riprodotto*»¹⁸.

Si confrontino le precedenti osservazioni con un brano tratto da una recensione del film *La Vita di Gesù Cristo*:

Giudicato però questo lavoro, oggettivamente, parmi che si sia voluto *tenersi in quella media* di spiritualismo e materialismo da renderlo *accetto a tutte le opinioni e credenze*, dando un po' a tutti dell'uno e dell'altro, e *schivando quel soprappiù* che, se appagava completamente gli uni, *poteva scontentare* gli altri.

A parte questi appunti d'indole religiosa-morale, il lavoro, quantunque *non abbia impronta speciale nell'esecuzione*, ha parecchi momenti buoni per inquadratura fotografica. Anzi da questo lato c'è del buono assai.¹⁹

Il film, in programmazione a Torino al Cinema Ambrosio, riscuote enorme successo; la recensione mette in evidenza, per quanto involontariamente, che si tratta di un film costruito in modo tale da risultare ovunque bene accetto, mancando di connotazioni eccessivamente marcate.

All'incirca nello stesso periodo in cui ci si scaglia contro il *Memento*, in un'intervista rilasciata a «La Tribuna» e ripubblicata da «La Cinematografia Italiana ed Estera», Arturo Ambrosio non sembra preoccuparsi troppo della generale crisi industriale, e cinematografica in particolare, che pure analizza in modo abbastanza lucido. Riferendosi poi alle condizioni produttive grazie alle quali sarebbe più facile esportare film in Nord America, considera i gusti degli Stati Uniti meno raffinati di quelli europei e non esita ad affermare che nel tentativo di accontentarli «si verrebbe a creare così una produzione di seconda scelta la quale subirebbe una svalutazione fin dalla...nascita» e sarebbe di difficile collocazione in altri Paesi²⁰. L'atteggiamento di superiorità nei confronti della realtà cinematografica statunitense, evidenziata in precedenza, persiste. E dire che gli Stati Uniti possiedono un quarto dei 60.000 *Cinema del mondo* stimati dal «*Daily Citizen*»: «la sola New York ne ha 990 e 550 sono in Chicago».

¹⁸ *Le forche caudine*, articolo a firma M.M., in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.9, 7 marzo 1915, pp.49/52. Nell'ultimo brano trascritto il corsivo è mio.

¹⁹ *La nostra critica*, a firma Pier da Castello [A.P. Berton], in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.12, 30 marzo 1915, pp.76-77. Il corsivo è mio.

²⁰ *La crisi cinematografica secondo il cav. Ambrosio*, in «La Cinematografia Italiana ed Estera», a.IX, n.7/8, 15-30 aprile 1915, p.40.

Negli stessi mesi viene concessa a «La Tribuna» un'altra intervista importante, ripresa da «La Vita Cinematografica». Il conte Baldassarre Negroni, a proposito del Pathé Exchange, dimostra identica resistenza. E se viene riconosciuta con prontezza una diversità di gusto che fa preferire alle Nazioni che parlano inglese la produzione americana, s'ipotizza che questo possa derivare da uno «spirito nazionalistico» non meglio specificato: «nessuno potrà negarci la nostra superiorità in ogni manifestazione d'arte e quindi nessuno dovrebbe fissarci i limiti e i modi delle estrinsecazioni delle nostre innate attitudini artistiche». Chi, anche in Italia, abbraccia la nuova tecnica cinematografica, lo fa sicuramente perché spinto dalle sole preoccupazioni finanziarie; basterebbe una migliore organizzazione produttiva, per non doversi asservire a direttive che ledono la qualità e la «caratteristicità» del prodotto.

Inizia l'arroccamento sulla convinzione che nessuno possa aver qualcosa da insegnare, in campo artistico, ai film italiani; se non vengono apprezzati o se si consigliano modifiche e innovazioni, sicuramente sotto dev'esserci qualche occulta ragione che esula dalla qualità cinematografica, ritenuta incontrovertibile.

Nel dicembre dello stesso anno, Ambrosio parte per New York. Intervistato da «La Vita Cinematografica», manifesta entusiasmo e interesse per la realtà produttiva che va ad osservare:

Perché mi sia deciso proprio per l'America, lo può benissimo immaginare lei [...]: l'Italia è la culla dell'arte, delle cose belle, squisite: ha il dono della genialità, la fantasia agile e vivida; ma non ha quello dell'iniziativa...e vivendo così, inebbrata [sic] solo delle proprie, magnifiche qualità, non sa o non vuole accorgersi delle energie altrui!

L'America, invece, ha lo spirito pratico, commerciale dirò, di ogni arte e di ogni industria...; sa volere, senza indugio ed esitanza...e sa riuscire! [...]

Perché non unire le nostre splendide qualità a quelle americane ...e far trionfare l'arte cinematografica in un magnifico sforzo internazionale?²¹

Del tono di sufficienza verso gli Stati Uniti manifestato, nel rispondere alle domande sulla crisi, solo pochi mesi prima, non è rimasta traccia. Su «La Cinematografia Italiana ed Estera», a proposito della situazione cinematografica e non, parlando della guerra e delle sue tragiche conseguenze, ci si chiede:

Chi non ricorda i momenti di ansia e, diciamo pure, di panico da tutti noi provato al principiare dell'agosto ormai (per grazia di Dio) passato? [...]

Nel mondo cinematografico si ebbero gli stessi momenti di panico. Dove si troverà la pellicola per lavorare? Chi comprerà ancora le nostre *films*? Quali banche ci potranno ancora sostenere?

Si tratta d'interrogativi basilari; pongono questioni che si riveleranno, in tempi inaspettatamente brevi, quanto mai fondate. Ma, anche in questo caso, la chiusa è carica di speranza e le domande poste in precedenza sembrano svanire e perdere consistenza, come al momento del risveglio da un brutto sogno²².

Sulle pagine della stessa rivista non mancano comunque le segnalazioni di strategie economicamente perdenti che andrebbero modificate, se si desidera ottenere risultati più soddisfacenti, che possano garantire basi solide per relazioni internazionali longeve e felici:

Le marche italiane difettano di *réclame*. Per esempio, i cartelloni danno il nome della pellicola e in un angolo, molto in piccolo, la marca di fabbrica, senza dire la provenienza, e così succede che nelle *films* la marca è quasi illeggibile, così il pubblico vede una bella pellicola senza sapere dove è stata fatta. [...]

Pare una piccola cosa, però bisogna vivere all'estero per sapere la influenza che eserciterebbe su di noi tale propaganda: siamo mal giudicati, e ne sia la prova che ogni volta che si presenta una buona film italiana mi fanno congratulazioni come dicendo: non credevamo si potessero fare di queste cose in Italia! [...]

Nel fare una pellicola dovrebbero intercalare vedute di paesaggi, città, belle vie, [...] tutto insomma ciò che serve a far conoscere le nostre cose e il nostro progresso, e tali cose dovrebbero essere descritte.²³

²¹ *Scambiando quattro chiacchiere col cav. Arturo Ambrosio prima della sua partenza per l'America*, intervista a firma Veritas [A.A. Cavallaro], in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.42/43, 22-30 novembre 1915, p.71.

²² *L'orientamento avvenire della Cinematografia in Italia*, articolo a firma Prof. Renzo Chiosso, in «La Cinematografia Italiana ed Estera» a.IX, n.11, 15 giugno 1915, pp.19-20.

²³ *Per la Cinematografia Italiana*, lettera di Ettore Comolli, esercente in Portorico, in «La Cinematografia Italiana ed Estera», a.IX, n.12, 30 giugno 1915, p.20.

Tali affermazioni restano lettera morta, e molte altre dello stesso tenore subiscono, e subiranno in seguito, identica sorte. Ogni pellicola statunitense distribuita in Italia è invece accompagnata da un ricco corredo di immagini pubblicitarie.

Nell'anno 1915, oltre a tutte le grandi questioni che hanno impegnato la stampa quotidiana e periodica, suscitando polemiche e dibattiti fra i giornalisti e le personalità di spicco, iniziano a comparire, o tornano d'attualità, anche se per ora in modo defilato, alcuni personaggi e una spinosa questione che in seguito attireranno un'attenzione ben maggiore.

In Italia non esiste produzione di pellicola vergine; l'industria cinematografica nazionale dipende, per il suo approvvigionamento, interamente dall'estero. In maggio, una nota della rubrica «*La Vita Cinematografica*» a Napoli, segnala una *Mancanza di pellicola*: «Vi è un grande allarme giustificato dal fatto che pare manchi pellicola vergine sul mercato. Le Case fabbricanti sono preoccupate e giustamente. Sarebbe infatti un disastro colossale se la cosa si verificasse, poiché molti lavori iniziati non potrebbero ultimarsi». Non si traggono conclusioni di alcun tipo; ci si limita ad augurarsi «che ciò non avvenga, mentre avvisiamo le Case che si provvedano a tempo». Per ora la questione viene dimenticata, scalzata dalla guerra e dal calo delle esportazioni.

Nell'articolo *Dissertazioni sul mercato inglese*, E.F. Peyron prende atto, dalle colonne de «*La Vita Cinematografica*», che il pubblico inglese, stravolto dalla guerra, è stanco di ritrovarla rappresentata sugli schermi anche nei film di finzione e commenta:

È cosa curiosa che da molte parti abbiamo udito proclamare la quasi certezza di un proficuo risveglio delle comiche, genere che poco a poco era diventato un dolce ricordo del felice passato.

Ciò a tragedia europea finita (*usque tandem?*) sarebbe assai logico. Di dramma l'umanità ne ha avuto fin che ne ha voluto...senza contare che mancano ancora due o tre atti, che possono essere i più grandiosi. Quando il sipario sarà calato ed i poveri attori della grande tragedia saranno andati a dormire, l'uomo che non è fatto né per piangere, né per star serio, sentirà l'assoluto bisogno di ridere. Si ricorderà che il riso è l'unica cosa che lo differenzia dalle altre bestie e lo chiederà al cinematografo che sarà ben lieto di darglielo a grandi dosi. [...]

Tutto questo può servire a spiegarci come nell'assetto politico cinematografico dopo la pace, Cretinetti, Tontolini e compagni possano ancora regnare gloriosamente sullo schermo.²⁴

Il pubblico ha insomma voglia di ridere in faccia al dolore e alla distruzione; sente l'esigenza di poter dimenticare, anche solo per il breve intervallo di una proiezione, la paura e le miserie della guerra. Le comiche nostrane vanno ancora per la maggiore.

Un nuovo attore comico sta ottenendo successi, ma soprattutto all'estero; sebbene // *fortunoso romanzo di Tilly* sia del 1914, in Italia arriva solamente due anni dopo, sollevando interesse ma anche qualche perplessità, a dir la verità un po' snobistica. Si può per ora sentir parlare di *Charlot* solo in brevi note che restano sul vago. Scorrendo ad esempio l'annuncio della nascita della Casa Charter Feature Corporation, si viene informati del titolo della prima pellicola in cantiere: «*Abraham Lincoln*, il grande eroe nazionale americano. Sarà protagonista Benjamin Chapin, *da non confondere con il buffo Chaplin*»²⁵.

Risulta però interessante una panoramica scritta da Pier da Castello su *La produzione Cinematografica nei Paesi...*, che traccia una serie di quadri riassuntivi delle produzioni inglesi, tedesche, americane e spagnole. Nei Paesi ...*Del very well...*:

Pöe! Buffalo Bill! Barnum! Ecco i poli della emozionalità americana! L'incubo squisito e prolungato come di chi soggiaccia a un'ubbriacatura di whisky, o di chi navighi fra gl'incantati fumi dell'oppio, oppure... l'acrobatismo dei migliori numeri di Long Island e del Coliseum. Per carità, non parliamo di gusti discutibili, di tendenze psicologiche, di forme d'arte tra questo popolo così miracoloso nelle industrie e nel commercio, e così primitivo nello svago. Non ci sarebbe però da meravigliare se un giorno o l'altro l'americano sappia creare un genere di film, che è ancora poco tentato e che farà certamente fortuna. Voglio dire il film caricaturale, paradossale, fantastico, satirico.²⁶

Si tratterebbe insomma di un genere di film parossistico, originale, sfrenato, dove regna il caos. Le previsioni del giornalista si sono in realtà già avverate, prendendo corpo nelle

²⁴ «*La Vita Cinematografica*», a.VI, n.6, 15 febbraio 1915, p.47.

²⁵ *Altre nuove Case americane*, nota dal *Notiziario Estero*, in «*La Cinematografia Italiana ed Estera*», a.IX, n.16, 31 agosto 1915, p.49. Il corsivo è mio.

²⁶ «*La Vita Cinematografica*», a.VI, n.speciale, dicembre 1915, pp.146-147.

travolgenti *slapstick comedies* che fanno letteralmente sbellicare dalle risa gli spettatori delle due sponde dell'Atlantico. L'Italia ne è per il momento immune; la critica nostrana si accorge con significativo ritardo della produzione americana; figure quali Colin Campbell, Ince e Tucker, Sidney Olcott e Harrison Lewis restano nell'ombra.

Se «*The Bioscope*» segnala *Il disertore*, in Italia D.W. Griffith verrà «scoperto» solo nel 1916. Per adesso il suo nome è relegato nelle note dall'estero, abbastanza monotone e ripetitive: «*Al Liberty Theatre du [sic] New York* ha tenuto il cartello per trecento sere consecutive la pellicola: *La nascita di una nazione* (The birth of a Nation)»²⁷. Il successo del film sembra comunque inarrestabile. Ma per ora...sono solo voci che arrivano da lontano.

Nel 1915 le recensioni di pellicole americane sono ancora un numero esiguo rispetto al totale di pellicole visionate. I rari esempi sono spesso pittoreschi e lasciano intravedere la precarietà dell'attività di critico, a volte affidata a collaboratori improvvisati. Sulla stessa pellicola i pareri e la resa giornalistica possono essere antitetici.

Commentando *La vittoria*, il critico de «La Cinematografia Italiana ed Estera» si lamenta che gli «attori americani sono singolarmente inespressivi» e che, a differenza degli italiani, «esagerano in semplicità, diventando così troppo aridi e freddi». Se stronca il film senza fornirne una sinossi, ma segnalando che «all'azione prendono parte una corazzata e alcuni incrociatori della marina americana, nonché un idroplano munito di bombe. E neppure questi...personaggi, che sono certamente i più importanti della film, si può dire che...recitano bene»²⁸, la rubrica *Descrizioni di Films* de «La Tecnica Cinematografica» suggerisce che mai titolo di una sezione periodica fu più meritato. Limitandosi a riportare in modo sintetico l'intricatissima vicenda guerresco-sentimentale a base di inganni e colpi di scena, il recensore informa asetticamente che «la film si chiude col matrimonio dei due eroi la signorina Elena Cordon e il tenente Ward per merito dei quali un'altra volta la marina americana ha potuto issare la palma della "Vittoria"». Sembra di leggere, nelle pagine di cronacamondana di cui molte riviste dell'epoca erano fornite, il resoconto di qualche lieto evento verificatosi realmente: «I cannonieri dell'«Utah» hanno salutato il fausto evento con gli abituali colpi di cannone»²⁹.

Spesso non mancano le note umoristiche. In uno stesso numero de «La Vita Cinematografica» vengono recensite due pellicole americane. Il recensore, Pier da Castello, firma abituale della rubrica, affronta una vecchia conoscenza, il film *La vittoria*:

Dopo aver assistito colla massima attenzione allo svolgimento di questa film, non ostante le continue variazioni di luce per la cattiva stampa della pellicola, ho dovuto ricorrere al manifestino per vedere se riuscivo a capirne qualcosa del soggetto, e credo di aver trovato un embrione di fatto. [...]
Un pandemonio di roba affastellata, senza ordine, senza discernimento; una confusione del diavolo da non capirne più nulla. Sembra una pagina di caratteri di piombo, sfasciata e poi rimessa a posto a casaccio.

E si prosegue sullo stesso tono, domandandosi quante persone abbiano rimaneggiato il soggetto, stravolgendolo, e rammaricandosi per le ingenti risorse che pure avrebbero potuto venire meglio utilizzate; sembra la correzione di un compito svolto da uno scolaro svogliato, da parte di un maestro che, al di là delle critiche, non può non risultare bonariamente divertito. La chiusa però dà un suggerimento: «Consigliamo questa Casa a mandare i suoi dirigenti a fare un viaggetto [sic] nella vecchia Europa, prima d'accingersi a nuove prove, onde studiare un pochino come si fa a scrivere, inquadrare ed inscenare un soggetto; e come si fa a sviluppare, stampare e montare la pellicola. Il resto può andare!...»³⁰ Lo scolaro deve insomma applicarsi di più. Almeno per ora.

Al momento i film americani sono solo una manciata di titoli, che i recensori italiani trovano abbastanza ingenui, disadorni, elementari dal punto di vista narrativo, quasi sempre molto curati dal punto di vista tecnico. Negli anni a venire il dibattito sarà ben più agguerrito.

²⁷ *Notiziario ed informazioni*, in «L'Albo della Cinematografia», a.I, n.4/5, 15 ottobre-1 novembre 1915, pp.6-7.

²⁸ *Le films del giorno*, in «La Cinematografia Italiana ed Estera», a.IX, n.1/2, 31 gennaio 1915, p.40.

²⁹ «La Tecnica Cinematografica», a.II, n.1, gennaio 1915, p.5 del supplemento *Descrizioni di Films*.

³⁰ *La nostra critica*, in «La Vita Cinematografica», a.VI, n.4, 30 gennaio 1915, pp.78/80.

Nel panorama internazionale gli Stati Uniti possono ormai vantare una produzione cinematografica di tutto rispetto. Anche in Italia numerose rubriche, fra notizie dei generi più vari, si occupano di importanti questioni finanziarie e commerciali che coinvolgono «la Repubblica Stellata» e vengono riportate con dovizia di particolari per i lettori. Sono costantemente segnalate le fusioni fra Compagnie già esistenti, i fallimenti, la creazione e l'acquisto di teatri di posa o di stabilimenti non meglio specificati, l'impianto di succursali – sparse per il mondo – di produttori e noleggiatori di film e, non ultima, la nascita di nuove Case cinematografiche³¹.

Le nuove Case sono in crescita costante; i nomi scelti lasciano spazio all'immaginazione; gli aggettivi «enorme» e «colossale» si sprecano. Alcune sono Case marginali o addirittura solo nominali, ma fra le pagine delle riviste è possibile leggere anche brevi annunci apparentemente trascurabili, per ora, ma che si occupano di Società e personaggi la cui attività diverrà, negli anni a venire, foriera di conseguenze fondamentali per le sorti della cinematografia in Italia:

Nuova Casa Americana. È la Jesse L. Lasky Feature Play Co. di Hollywood, California. Ha ora completato il proprio teatro di posa.

La «Triangolo Film Corporation». È di America, ed editerà le Marche «Griffith», «Ince» e «Sennett-Keystone». Manderà rappresentanti o li nominerà nei seguenti paesi: Inghilterra, Francia, Italia, Spagna, Russia, Australia e Sud-America.³²

Si segue inoltre con notevole interesse la nascita e la contrapposizione di trust che sembrano crescere in maniera esponenziale:

Con i «General», «Universal» e «Mutual Trust» sono così quattro i *trusts* che si contendono il mercato americano.

La Nuovo «trust» americano. Si è formato sotto il nome di «United Motion Picture Producers» «Paramount» di New York. Questa corporazione ha portato il capitale proprio, già ingente, alla cifra colossale di 10 milioni di *dollari* (oltre 50 milioni di lire) per fare argine ai nuovi *trusts*.

Nuova combinazione agli Stati Uniti. È quella della «Vitagraph-Lubin-Selig-Essanay», incorporata in Albany, N.Y., il 5 scorso Aprile con un capitale di 500 mila *dollari*. Del nuovo ente fanno parte il colonnello W. N. Selig, Mr. Siegmund Lubin, Mr. George K. Spoor, Mr. W. T. Rock, Mr. A. E. Smith, e Mr. J. Stuart Blanckton, tutti magnati della Cinematografia americana.³³

Il cinema negli Stati Uniti assume la connotazione di un giro d'affari colossale che cresce accumulando successi su successi in una inarrestabile scalata che non concepisce soste o rallentamenti. *Dissoluzione di Compagnia* è invece una breve nota, che affronta stringatamente un tema anch'esso destinato a incidere non poco sul futuro dell'industria: «Con un atto di estrema energia, il giudice Dickinson di Nuova York ha sciolto la «Motion Picture Patents Co.», caratterizzandola un'illegale combinazione, ostacolante il commercio. Pare che la severa decisione sarà presa anche in riguardo di altre Società».

Il colosso che per anni ha controllato con occhio vigile l'intero mercato statunitense è stato abbattuto, e le nuove Case hanno già imparato che, per sopravvivere, il tipo di strategia aziendale da adottare dovrà essere ben diverso, orientato verso una radicale dinamicità progettuale ed finanziaria.

Si comincia a constatare la portata economica dell'industria cinematografica, non tralasciando il calcolo di salari faraonici. Parlando del debutto sugli schermi di *Miss Billie Burke*, una delle poche informazioni fornite da «L'Albo della Cinematografia» è che la giovane promessa inizia la sua carriera «si dice con uno stipendio di 8 mila *dollari* alla settimana».

Il meraviglioso Los Angeles informa che «si stima che in Los Angeles (America) 68.000 mila migliaia di pellicole furono prodotte. Quali meravigliosi passi hanno fatto gli Stati Uniti al proposito!...In quei paesi, l'industria delle pellicole è ora la quinta fra tutte le altre» e sebbene il titolo di un'altra nota della stessa pagina sia *La guerra riduce l'esportazione*

³¹ Può addirittura capitare che la stessa notizia venga data due volte, col rischio di trarre in inganno chi volesse farne uno spoglio sistematico.

³² *Ultimissime*, in «La Cinematografia Italiana ed Estera», a.IX, n.3, 15 febbraio 1915, p.94. Nota dal *Notiziario Estero*, in «La Cinematografia Italiana ed Estera», a.IX, n.18, 30 settembre 1915, p.22.

³³ Nota dal *Notiziario estero*, in «La Cinematografia Italiana ed Estera», a.IX, n.9, 15 maggio 1915, p.65; n.6, 31 marzo 1915, p.83; n.5, 15 marzo 1915, p.75.

delle pellicole agli Stati Uniti, leggendola per intero si scopre che la riduzione interessa solo l'esportazione di pellicola vergine, mentre è aumentata notevolmente l'esportazione di «pellicole stampate, cioè quelle di pretta produzione americana». Non è quindi la produzione americana a essere in crisi, a non trovare compratori e noleggiatori: è la produzione dei Paesi che acquistano dagli Stati Uniti la pellicola vergine, a risentire di una notevole flessione.

Anche le note curiose sugli Stati Uniti si guadagnano un notevole spazio e rimbalzano da rubrica a rubrica e da testata a testata. Si parla di *Un gratta-cielo cinematografico* alto 15 piani che si trova a New York e ospita esclusivamente Case cinematografiche, della vincitrice di un *Concorso di bellezza cinematografica americana*, della volontà di adattare per il cinema tutte *Le opere di Mark Twain*, addirittura di un emendamento alla Costituzione del 1776, apportato per aggiornare i diritti d'espressione che non prevedevano come mezzo comunicativo il cinema, non ancora inventato.

Gli Stati Uniti sono considerati una Nazione in cui qualunque stranezza, dismisura ed eccentricità sono naturali, per non dire costitutive del modo di vivere e di agire:

Un Record in fatto di scenari. S'intende che la cosa è avvenuta in America. Mr. J. Stuart Blackton avendo domandato a Mr. Jasper Ewing Brady di preparargli, al più presto possibile, un scenario [sic] tratto da un romanzo militare, Mr. Brady si mise immediatamente all'opera. Con l'aiuto di un solerte stenografo cominciò il 1° Ottobre, a 20 ore del mattino, ed alle 13 del giorno dopo aveva inquadrato 185 scene. Alle 10 della sera lo scenario veniva scritto a macchina su 40 bei fogli bianchi. La storia però non dice in quante ore lo scenario fu filmato.³⁴

L'aggettivo «americano» inizia a essere usato per indicare qualcosa d'originale, movimentato, moderno, rapido, nuovo. Ancora non c'è nessuna connotazione negativa. Parlando di una italianissima pellicola in preparazione, che prenderà il titolo di «*Otto milioni di dollari*», si può affermare che «sarà pellicola della CAESAR-FILM, e degna in tutto del Gustavo Serena. *Soggetto americano indicatissimo*»³⁵.

³⁴ *Notiziario Estero*, in «La Cinematografia Italiana ed Estera», a.IX, n.23, 15 dicembre 1915, p.77.

³⁵ «*Otto milioni di dollari*», nota da *Di tutto un poco*, in «La Cinematografia Italiana ed Estera», a.IX, n.23, 15 dicembre 1915, p.78. Il corsivo è mio.