

RAFFAELE DE BERTI - ELENA MOSCONI

INTRODUZIONE

Affrontare il cinema italiano degli anni Trenta e più in generale del Ventennio che coincide con il regime fascista ha voluto dire confrontarsi con una serie di studi precedenti i quali, soprattutto a partire dagli anni Settanta, si sono aperti ad una prospettiva storiografica meno condizionata da posizioni ideologiche aprioristiche tipiche invece dell'immediato dopoguerra¹. Se negli anni Settanta una tappa fondamentale per la ricerca su questo periodo sono stati i seminari sul cinema italiano organizzati dalla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, all'inizio degli anni Novanta è stata ancora la stessa Mostra ad imprimere una nuova accelerazione negli studi con le rassegne sulla Commedia italiana, sui «calligrafici» e su De Sica².

Nell'arco di tempo di questi ultimi vent'anni, pur mantenendo sempre ferma la condanna di un regime dittatoriale che, nel 1938, emanò vergognose leggi sulla razza, grazie a numerosi studiosi provenienti da più ambiti disciplinari, si sono indagati nuovi archivi e adottate diverse metodologie di analisi ottenendo inediti risultati sul piano della ricerca³.

Proprio alla luce dei tanti lavori precedenti, non solo appartenenti allo stretto ambito degli studi cinematografici, si è deciso di lasciare sullo sfondo una serie di acquisizioni storiografiche, rimandando alla copiosa letteratura sull'argomento, e di non riprendere direttamente temi come l'analisi dei discorsi del Duce e l'organizzazione del consenso attraverso i cinegiornali Luce o la ricostruzione dei rapporti tra cinema e potere politico con la nascita di istituzioni come la Direzione generale per la Cinematografia, l'Istituto Luce e il Centro Sperimentale di Cinematografia.

¹Per un approfondimento sulle ragioni della rimozione nell'immediato dopoguerra del cinema del Ventennio, visto solo secondo i dettami della «teoria della rottura» in netta contrapposizione al neorealismo, si rimanda a L. MICCICHÈ, *Il cinema italiano sotto il fascismo. Elementi per un ripensamento possibile*, in M. ARGENTIERI (a cura di), *Risate di regime*, Marsilio, Venezia 1991, pp. 37-63.

²Da ricordare tra le retrospettive sugli autori cinematografici del periodo anche quella su Camerini, organizzata dal Festival di Locarno nel 1992 e curata da A. Farassino e S. Grmek Germani.

³Per avere un panorama completo delle ricerche sul cinema del fascismo si rimanda al documentatissimo scritto di G.P. BRUNETTA, *Introduzione. Nuove frontiere e nuove ipotesi di ricerca sul cinema del fascismo*, in V. RUFFIN - P. D'AGOSTINO, *Dialoghi di regime*, Bulzoni, Roma 1997, pp. 11-34. Naturalmente si rinvia anche a G.P. BRUNETTA, *Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945*, vol. II, Editori Riuniti, Roma 1993. Da notare anche il continuo interesse sull'argomento di studiosi stranieri; oltre ai lavori di J. Gili, più conosciuti in Italia, si possono ricordare, fra gli altri, in ambito anglo-americano J. HAY, *Popular Film Culture in Fascist Italy*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1987 e il recentissimo M. LANDY, *The Folklore of Consensus. Theatricality in the Italian Cinema, 1930-1943*, State University of New York Press, Albany 1998.

Se il panorama generale è stato ricostruito e oggi si dispone di una mappa sul cinema del Ventennio che consente un buon orientamento a chi vuole affrontarlo, ciò non toglie – come scrive Brunetta – che questo periodo sia ancora un cantiere aperto dove il lavoro da fare non manca, soprattutto sul «piano di un' esplorazione in profondità di aspetti settoriali, dalla produzione alla costituzione delle strutture, all' analisi dei pubblici e dei modi in cui la propaganda cinematografica del fascismo o il cinema americano ne modificano la geografia immaginativa, dell' attività degli esercizi, dei fenomeni culturali indotti o legati in vario modo al cinema»⁴.

In questa prospettiva ci è parso importante verificare se e in quale misura il cinema italiano degli anni Trenta abbia svolto un ruolo decisivo nella nascita anche nel nostro Paese di una società di massa e di un' industria culturale caratterizzata da nuove forme di consumo popolare. Il cinema in ogni sua forma, sia «alta» o «bassa», che riprenda perciò opere di autori come Fogazzaro o De Marchi o si rifaccia a più modesti testi di genere, è in questi anni un grande fenomeno di massa. In questo senso la scelta del titolo *Cinepopolare* per il nostro lavoro intende riferirsi non tanto a una precisa tipologia di film, quanto al diffuso consumo, in tutte le classi sociali, di ogni prodotto della nuova arte. Nel periodo tra le due guerre il cinema, insieme a radio, romanzi «gialli» e «rosa», fumetti e rotocalchi femminili propone nuovi mondi immaginari e inediti modelli di comportamento, non sempre in linea con le direttive del regime. Ad esempio attraverso i film, insieme alla stampa periodica femminile, ai fumetti e alle traduzioni dei libri si diffonde la cultura americana in Italia. Insomma il cinema può essere studiato come componente centrale dell' industria culturale italiana degli anni Trenta, indagando i suoi rapporti con gli altri mass-media o altre forme espressive⁵.

Nell' arco del Ventennio ci si è soffermati soprattutto su due periodi cruciali, due fasi – anche se per ragioni diverse – di passaggio: l' avvento del sonoro da un lato e la fine degli anni Trenta-inizio anni Quaranta dall' altro. Nel primo caso l' introduzione del sonoro determina un forte processo di ristrutturazione di tutto l' apparato cinematografico a livello della produzione e dell' esercizio, innescando contemporaneamente un grande dibattito critico e teorico a cui prendono parte le più diverse voci d' intellettuali⁶. Anche in Italia negli scritti, ad esempio, di autori come Anton Giulio Bragaglia ed Eugenio Giovannetti si ritrovano i termini di una riflessione teorica sicuramente analoga a quella di altri Paesi europei, ma non priva di qualche originalità. Inoltre, nello stesso periodo inizia la ripresa della produzione cinematografica nazionale e nasce la nuova Cines di Stefano Pittaluga⁷. L' avvento della nuova tecnologia porta il cinema a confrontarsi non solo con i film muti e i generi cinematografici già codificati, ma anche con

⁴ *Ibi*, p. 23.

⁵ Per approfondire la storia dell' industria culturale italiana in relazione ai diversi mezzi di comunicazione di massa si rimanda a F. COLOMBO, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall' Ottocento agli anni Novanta*, Bompiani, Milano 1998.

⁶ Per quanto riguarda il rapporto fra sonoro – inteso come una sorta di «macrogenere» – e altre forme espressive legate alla tradizione culturale italiana come il melodramma si rimanda a R. DE BERTI - E. MOSCONI, *On the Film Genres in Italy between Silent and Sound Film*, relazione al convegno su *La nascita dei generi cinematografici* (Udine, 26-28 marzo 1998), i cui atti sono in corso di pubblicazione.

⁷ Per un approfondimento sull' attività di Stefano Pittaluga, in un progetto di ricerca ancora in fase di ulteriori sviluppi, si rimanda a T. SANGUINETI (a cura di), *L' anonimo Pittaluga. Tracce carte miti*, «Cinegrafie», n. speciale, Bologna 1998. In particolare appare di grande interesse approfondire l' attività di distributore di Pittaluga, analizzando le edizioni italiane dei film stranieri importati durante il passaggio dal muto al sonoro.

altri mezzi di comunicazione come radio, teatro e letteratura secondo nuove prospettive.

Analogamente per quanto riguarda la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta si è in presenza di una svolta epocale, ora non tanto per il cinema quanto per l'intera società italiana. In questi anni in un clima ufficiale dominato dalla propaganda autarchica e dal dramma della guerra si possono rilevare – nel dibattito critico, nelle recensioni ai film o anche nella produzione cinematografica dei cosiddetti calligrafici – voci ed esperienze dissonanti che testimoniano una crescente insofferenza verso il regime e preludono a una nuova stagione culturale, morale e politica dell'Italia.

Scegliendo questo campo d'indagine, tra i molti possibili relativamente a questi anni cruciali della storia italiana, siamo consapevoli di aver proceduto per prelievi e campionature significative, ma non esaustive di un quadro tanto affascinante quanto complesso, e che per questo il nostro lavoro offra i primi parziali risultati di un'esplorazione ancora *in progress*.

In una ricerca a più voci, vissuta anche come occasione di confronto reciproco fra gli autori, la «parola d'ordine» consegnata all'atto della partenza è stata *intertestualità*, ossia la ricerca d'influenze e caratteristiche comuni fra testi diversi non solo all'interno del cinema, ma anche in relazione ad altri mass-media. Si sono perciò indagati fenomeni d'intertestualità in due direzioni: da una parte come passaggio di un testo originario da una forma all'altra (per esempio dalla letteratura al film o dal cinema al romanzo-film); dall'altra come intreccio di forme medialità diverse (ad esempio l'influenza e la presenza della radio o della canzone popolare nel cinema durante il passaggio dal muto al sonoro) e di costituzione d'immaginari comuni in più media (come nel caso dei modelli femminili presenti nel cinema e nei rotocalchi). In quest'ultimo caso si è parlato più spesso di «intermedialità», pensando proprio a un dialogismo continuo di temi e stili fra i diversi mezzi di comunicazione di massa. Una volta assunta questa prospettiva di studio, nella quale il cinema, invece che come fenomeno a sé stante è stato sistematicamente posto in relazione con altre forme d'intrattenimento popolari e non, si sono aperte innumerevoli piste di ricerca ancora poco esplorate come i rapporti tra cinema e letteratura rosa, o tra cinema sonoro e radio. Non meno interessante sarebbe stato anche approfondire i rapporti fra film e teatro di varietà, sui quali speriamo di poter tornare in futuro.

Giunti alla conclusione di questo primo lavoro di ricerca ci siamo nuovamente resi conto, dopo aver consultato di prima mano archivi (fra gli altri il Fondo Alberto Latuada recentemente depositato presso la Fondazione Cineteca Italiana), film, riviste e documenti non solo cinematografici, di come lo studio del cinema fra le due guerre possa ancora produrre risultati significativi.

Per la realizzazione di questo numero di «Comunicazioni Sociali» ci sentiamo debitori a molte persone: Francesco Casetti, che ci ha sempre incoraggiato e affiancato con i suoi consigli, Gianfranco Bettetini, direttore dell'Istituto di Scienze della comunicazione e dello spettacolo dell'Università Cattolica, Fausto Colombo con cui abbiamo discusso diversi aspetti dell'industria culturale italiana d'interesse comune e gli studenti dei nostri corsi di Brescia e Milano. Un grazie anche a Gian Piero Brunetta i cui suggerimenti e lavori sono per noi un costante punto di riferimento metodologico. Infine un ringraziamento alla Fondazione Cineteca Italiana di Milano e al suo presidente Gianni Comencini per averci concesso l'autorizzazione a pubblicare materiale iconografico che le appartiene e per aver promosso insieme all'Università Cattolica una collaborazione nella ricerca che speriamo si possa sviluppare ulteriormente nel prossimo futuro.