



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

**Il cinema non-fiction della Grande guerra italiana,
tra propaganda e mercato.**

Produzione, distribuzione, circolazione

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Storia, Antropologia, Religioni, Arte, Spettacolo

Dottorato in Musica e Spettacolo

Curriculum Studi di teatro, arti performative, cinema e tecnologie per lo spettacolo digitale

XXXIV Ciclo

Alessandro D'Aloisio

Tutor

Prof. Mauro Di Donato

A mia madre, che non ha potuto vedere la conclusione di questa ricerca, ma che, ancora oggi, attraverso la sua presenza necessaria, continua a essermi accanto e a ricordarmi, come ha sempre fatto, quanto indispensabili siano, nell'affrontare le prove della vita, la serenità e la forza d'animo.

A mio padre, che mi ha trasmesso, giorno dopo giorno, con il suo esempio, i valori dell'abnegazione e del sacrificio.

A mio fratello, che mi ha sempre aiutato, sin dalle nostre prime conversazioni giovanili, a superare qualsiasi pregiudizio verso le forme "alte" e "basse" della cultura.

Ad Adele e a David: il supporto che mi hanno offerto, soprattutto attraverso continui stimoli alla riflessione sui temi trattati all'interno del mio progetto di ricerca, è stato preziosissimo.

A Francesca, a Matteo e a Elena, che illuminano le mie giornate e che hanno condiviso con passione ogni momento del mio lavoro. Senza il loro amorevole sostegno, la realizzazione di questa tesi non sarebbe stata possibile.

INDICE

INTRODUZIONE

I filmati “dal vero” della Grande guerra, una <i>no man’s land</i> nel panorama cinematografico italiano degli Anni Dieci.....	6
--	---

CAPITOLO I

PROPAGANDA E CINEMA. LA PRODUZIONE DEI FILMATI UFFICIALI DELLA GUERRA.....	21
---	-----------

I.1 Arcipelago Propaganda. Un’attività dispersa tra molteplici organismi, pubblici, privati, civili e militari

I.1.1 La Grande guerra e la nascita della propaganda moderna.....	22
I.1.2 Il caso Italiano. La propaganda sotto il governo Salandra e il ritardo degli organi civili rispetto a quelli militari: l’Ufficio Stampa del Comando Supremo dell’Esercito.....	24
I.1.3 Il Governo Boselli: dai primi organi civili di propaganda al Ministero senza portafoglio di Vittorio Scialoja.....	28
I.1.4 La “cesura Caporetto”.....	33
I.1.5 Il governo Orlando e l’eredità del Ministero Scialoja: il Commissariato Comandini e il Sottosegretariato Gallenga.....	37
I.1.6 Gli enti pubblici e la propaganda cinematografica.....	41

I.2 La produzione dei filmati di propaganda

I.2.1 L’acquisto, da parte degli enti preposti alla propaganda, del materiale prodotto dalla Sezione Fotocinematografica dell’Esercito.....	49
I.2.2 Il finanziamento dei macchinari e della pellicola utilizzati dalla Sezione Fotocinematografica dell’Esercito.....	59
I.2.3 I limiti dei “dal vero” e gli interventi degli organi della propaganda nella produzione della <i>fiction</i> di argomento bellico.....	68

CAPITOLO II

LA NON-FICTION DELLA GUERRA E IL FRONTE INTERNO: DISTRIBUZIONE E CIRCOLAZIONE IN ITALIA.....79

II.1 Dal Ministero senza portafoglio per la propaganda interna ed estera al Commissariato Generale per le Opere Federate di propaganda interna. La prima fase della distribuzione

II.1.1 La creazione di una prima rete di distribuzione e il ruolo-chiave di William Mackenzie.....	80
II.1.2 Il tramonto dell' "era Mackenzie" e l'ascesa delle Opere Federate.....	94
II.1.3 Il rapporto tra concessionari ed esercenti tra la fine del 1917 e l'inizio del 1918 e la proposta di Fassini in merito alla diffusione de <i>L'Altro Esercito</i>	108

II.2 Il Commissariato Generale di Assistenza e Propaganda Interna. L'ultima fase della distribuzione

II.2.1 Il V Prestito nazionale e una nuova forma di distribuzione dei filmati di propaganda.....	119
II.2.2 Il caos della distribuzione e il Decreto del 28 giugno 1918	129
II.2.3 La protesta degli esercenti.....	146
II.2.4 L'interesse commerciale, anche dopo la fine della guerra.....	156

CAPITOLO III

ESPORTARE LE IMMAGINI DELLA GUERRA ITALIANA: LA DISTRIBUZIONE DEI "DAL VERO" ALL'ESTERO.....166

III.1 La propaganda cinematografica italiana in Europa. I Paesi alleati

III.1.1 La propaganda cinematografica italiana in Gran Bretagna.....	167
III.1.2 La propaganda cinematografica italiana in Francia.....	186
III.1.3 La propaganda cinematografica italiana in Russia.....	196

III.2 La propaganda cinematografica italiana in Europa. I Paesi neutrali

III.2.1 La propaganda cinematografica italiana nei Paesi scandinavi.....	202
III.2.2 La propaganda cinematografica italiana in Olanda.....	223

III.2.3 La propaganda cinematografica italiana in Svizzera.....	230
III.2.4 La propaganda cinematografica italiana in Spagna e in Portogallo.....	239

III.3 La propaganda cinematografica italiana nei Paesi extraeuropei

III.3.1 La propaganda cinematografica italiana negli Stati Uniti d'America e in Canada.....	256
III.3.2 La propaganda cinematografica italiana in Messico.....	277
III.3.3 La propaganda cinematografica italiana a Cuba e in America Centrale.....	288
III.3.4 La propaganda cinematografica italiana in Argentina, in Brasile e nel Sudamerica.....	295
III.3.5 La propaganda cinematografica italiana in Giappone e in Cina.....	324
III.3.6 La propaganda cinematografica italiana in Egitto e in altri Stati africani.....	333

CONCLUSIONI.....	339
-------------------------	------------

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	353
---------------------------------------	------------

INTRODUZIONE

I filmati “dal vero” della Grande guerra, una *no man’s land* nel panorama cinematografico italiano degli Anni Dieci

Sin dalla sua origine, l’universo del cinema non-fiction della Grande guerra si è rivelato un complesso campo di forze plurime ed eterogenee, operanti in direzioni diverse, quando non – addirittura – del tutto opposte.

I primi “dal vero” girati sul fronte italiano videro la luce per iniziativa di alcune case cinematografiche, che scorsero, attraverso l’operazione, la possibilità di uno sfruttamento commerciale dei filmati della guerra¹. Se, da una parte, gli organi della censura concessero alle ditte private l’autorizzazione a recarsi sul campo di battaglia², dall’altra, essi imposero una serie di rigide regole da rispettare, esercitando in tal modo una forte azione di controllo³. L’atto di nascita delle immagini filmiche ritraenti l’operato delle truppe certificava, dunque, sul piano produttivo, la natura anfibolica delle pellicole realizzate: queste erano, in un medesimo tempo, sia prodotti commerciali, confezionati dalle aziende per generare profitti, sia materiale di propaganda, supervisionato dalle autorità, al fine di costruire e diffondere un’immagine istituzionalizzata delle operazioni militari.

A partire dalla fine del 1916, lo Stato, attraverso la costituzione della Sezione Fotocinematografica dell’Esercito, curò in prima persona la realizzazione della non-fiction di carattere bellico. Su questa produzione – che, per mezzo degli organi preposti alla propaganda, fu diffusa in Italia e all’estero – si concentra il presente lavoro⁴.

¹ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta. I film girati al fronte tra documentazione, attualità e spettacolo*, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Fondo di studi Parini-Chirio, 2013, pp. 156-159 e A. Faccioli, *Visioni della Grande guerra. Volume I. Immagini sopravvissute, ritrovate, riutilizzate*, Kaplan, Torino, 2020, pp. 105-106.

² Si rimanda a quanto scritto sotto, nel paragrafo I.1.6, in merito all’azione dei Prefetti, ai quali venne chiesto di segnalare al Ministero dell’Interno i nomi delle Ditte più “serie”. Si veda anche S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 158-159.

³ Si vedano, in tal senso, i *Doveri delle Ditte cinematografiche e del loro personale ammessi nella zona di guerra*, Regio Esercito, Comando Supremo, 16 marzo 1916, AUSSME, Fondo F-1, Busta 296. Il documento fu pubblicato, in seguito, più volte, in versione ampliata, con il titolo *Norme per i corrispondenti di guerra. Prescrizioni per il servizio fotografico e cinematografico*.

⁴ Si è scelto di lasciare da parte il *corpus* dei filmati realizzati dal Ministero della Marina. L’ente, come vedremo, creò, prima dell’Esercito, una propria sezione fotocinematografica. Tale circoscrizione dell’oggetto di studio deriva dalla constatazione che, della produzione della Marina, allo stato attuale, non restano che pochi frammenti di difficile attribuzione; inoltre, la stessa documentazione a essa relativa è, parimenti, assai esigua. Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 166 e 185. Per una panoramica sulla produzione complessiva dei “dal vero” italiani si veda L. Fabi, *Doppio sguardo sulla Grande Guerra. I “dal vero” del 1915-18 tra cinema, guerra e propaganda*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 2006. Nel suo studio, l’autore mette anche a confronto la produzione italiana con quella del nemico. Sullo stesso tema Fabi torna in L. Fabi,

Nonostante l'intervento dello Stato Maggiore, i "dal vero" del conflitto mantennero il proprio status di *corpus* ambiguo, continuando, da un lato, a essere plasmati secondo le esigenze politico-ideologiche degli organi ufficiali e, dall'altro, a essere immessi nel circuito delle sale cinematografiche, secondo le logiche del mercato.

Se dalla dimensione produttiva ci si sposta verso quella strettamente testuale, il carattere multiforme e contraddittorio delle immagini catturate al fronte risulta parimenti evidente.

Benché sia palese la difficoltà di definire in modo esaustivo, allo stato attuale, il rapporto esistente tra gli spettatori degli Anni Dieci e la rappresentazione cinematografica dello scontro armato, non è azzardato supporre che i "dal vero" della guerra, in quanto strumenti di propaganda, costituissero una categoria quasi appartata nel contesto dei mezzi utilizzati dallo Stato per influenzare l'opinione pubblica.

Come ricordato nelle *Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra*, la maggior parte dello sforzo economico delle istituzioni italiane fu indirizzato verso la propaganda scritta, svolta attraverso giornali e opuscoli⁵. È stato osservato, infatti, che la stampa quotidiana, "strumento principe dell'informazione in quel primo scorcio di Novecento, [...] insieme alle maggiori riviste illustrate [...] era riuscita a raggiungere un pubblico sempre più vasto"⁶. Era il giornalismo politico, in particolare, "a entrare in misura di gran lunga più massiccia [...] nella formazione dell'opinione e del consenso di quell'Italia"⁷.

D'altronde la parola scritta permetteva la formulazione articolata di quei concetti che Anne Morelli ha definito i *principi elementari della propaganda di guerra*⁸, sintetizzabili nella difesa delle ragioni sostenute dalla classe dirigente, nell'esaltazione della forza militare della

Doppio sguardo sulla Grande Guerra: un approccio didattico e divulgativo ai "dal vero" del conflitto, in A. Faccioli, A. Scandola (a cura di), *A fuoco l'obiettivo! Il cinema e la fotografia raccontano la Grande Guerra*, Persiani, Bologna, 2014.

⁵ Cfr. *Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra*, Volume Primo, Tipografia della Camera dei Deputati, 6 febbraio 1923, Roma, pp. 43-47.

⁶ Cfr. F. Todero, *Le trincee della persuasione. Fronte interno e forme della propaganda*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, Unicopli, Milano, 2017, p. 269.

⁷ Cfr. G. Galasso, *Gli intellettuali italiani e la guerra alla vigilia del 1914*, in V. Calì, G. Corni, G. Ferrandi (a cura di), *Gli intellettuali e la Grande guerra*, Il Mulino, Bologna, 2000, p. 31.

⁸ Cfr. A. Morelli, *Principi elementari della propaganda di guerra, utilizzabili in caso di guerra fredda, calda o tiepida...*, Ediesse, Roma, 2005. Sulla storia della propaganda e sui meccanismi della propaganda di guerra si vedano i seguenti studi: P. M. Taylor, *Munitions of the mind. A history of propaganda from the ancient world to the present era*, Manchester University Press, 2003; A. Pizarroso Quintero, *Historia de la propaganda. Notas para un estudio de la propaganda política y de guerra*, Eudema, Madrid, 1990; J. Ellul, *Storia della propaganda*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1983; J. Ellul, *Propaganda. The formation of men's attitudes*, Vintage Books, New York, 1973 (I ed. Colin, Paris, 1962); N. Labanca, *Studiando la propaganda di guerra. Temi e generazioni*, in *L'intellettuale militante. Scritti per Mario Isnenghi*, Nuova dimensione-Ediciclo, Venezia, 2008; O. Bergamini, *Specchi di guerra: giornalismo e conflitti armati da Napoleone a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 2009.

Nazione – da cui l’immagine rassicurante del conflitto – e, soprattutto, nella demonizzazione del nemico⁹.

Furono in particolare i nazionalisti a “influenzare il mondo della stampa, con una diffusa presenza dei loro uomini nelle redazioni dei principali quotidiani” e attraverso il loro organo di riferimento, «L’Idea Nazionale»¹⁰. Essi contribuirono in maniera decisiva alla creazione di quel *mito della guerra*, di cui Mario Isnenghi ha tracciato le coordinate¹¹, che fu costruito attraverso l’esaltazione del conflitto quale “farmaco”¹² benefico e quale evento di “suprema bellezza morale”¹³, proiettato, al pari dei soldati, in una dimensione sacra¹⁴. Si tentò, in questo senso, di promuovere l’ “aggregazione e unificazione sociale nell’esercito e attorno all’esercito”¹⁵.

Allo stesso modo, la carta stampata divenne lo strumento per dare corpo a una lunga serie di accuse, rivolte – attraverso una singolare mescolanza di informazioni reali e di dati fantastici e tramite un’evidente contaminazione con il linguaggio della medicina¹⁶ – all’avversario che minacciava, dall’esterno, i confini della Patria¹⁷, oppure, soprattutto a partire dalla disfatta di Caporetto, indirizzate al “nemico interno”, che minava l’unità del Paese¹⁸.

⁹ Cfr. A. Morelli, *La Grande guerra: alle origini della propaganda moderna*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico. Studi di storia della propaganda di guerra*, Unicopli, Milano, 2011, pp. 3-15.

¹⁰ Cfr. A. Roccucci, *Mito della guerra e strategie politiche. La propaganda dei nazionalisti italiani durante la Grande Guerra*, in D. Rossini (a cura di), *La propaganda nella Grande guerra tra nazionalismi e internazionalismi*, Unicopli, Milano, 2007, p. 117.

¹¹ Cfr. M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, Il Mulino, Bologna, 1989 (I ed. Laterza, Bari, 1970).

¹² Sul mito della “guerra farmaco” si veda M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, cit., pp. 179-260.

¹³ Il concetto fu espresso già nel 1914, da E. Corradini, nell’articolo *L’Italia nella rivoluzione europea. Il La neutralità porta alla decadenza*, «L’Idea Nazionale», 24 novembre 1914.

¹⁴ Si vedano in tal senso, a titolo di esempio, i due articoli di E. Corradini, *Pati fortia*, «L’Idea Nazionale», 27 novembre 1915 e *Grandezza della nostra guerra*, «L’Idea Nazionale», 23 marzo 1916.

Sulla rappresentazione dei soldati si rimanda a G. L. Mosse, *Le guerre mondiali - Dalla tragedia al mito dei caduti*, trad. it. di G. Ferrara, Laterza, Roma-Bari, 1990 (I ed. Oxford University Press, Oxford-New York, 1990), pp. 126-136.

¹⁵ Cfr. M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, cit., p. 272.

¹⁶ Cfr. A. Ventrone, *Il nemico della nazione e la ricerca di una “nuova politica”*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., pp. 17-26. Sull’utilizzo del linguaggio medico nella propaganda di guerra, si vedano anche S. Audoin-Rouzeau, *L’enfant de l’ennemi (1914-1918). Viol, avortement, infanticide pendant la Grande Guerre*, Aubier, 1995, pp. 99-102 e 165-166 e A. Ventrone, *La seduzione totalitaria. Guerra, modernità, violenza politica (1914-1918)*, Donzelli, Roma, 2003.

¹⁷ Cfr. M. Mondini (a cura di), *Parole come armi. La propaganda verso il nemico nell’Italia della Grande Guerra*, Rovereto, Museo Storico Italiano della Guerra, 2009.

¹⁸ Sull’accezione di “nemico interno” si rimanda a G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta. Mentalità e comportamenti popolari nella Grande guerra*, Bulzoni, Roma, 1999, pp. 325-331.

Una vera e propria “animalizzazione” dell’Altro¹⁹ fu operata anche attraverso le illustrazioni presenti su giornali, riviste, cartoline, manifesti o fumetti²⁰. Per mezzo della propaganda iconografica si esercitò, allo stesso tempo, una duplice azione di glorificazione dell’eroismo dell’esercito italiano²¹ e di interpellazione diretta della cittadinanza, invitata a partecipare con ardore al sacrificio dei soldati, versando denaro in occasione dei diversi prestiti nazionali che furono emessi nel corso del conflitto²².

Se è vero che una certa presenza di questi temi è rintracciabile anche all’interno delle pellicole realizzate al fronte, tuttavia, in questo contesto, essi non trovarono espressione attraverso l’articolazione di un discorso chiaro e organico. Piuttosto, di tali assunti ideologici è possibile cogliere un tenue riflesso in alcune immagini che, ricorrenti nel tessuto testuale dei filmati, assumono il valore di stilemi iconografici, veri e propri *topoi* visivi.

In questo senso è lecito rinvenire, nella rappresentazione delle sfilate dei soldati italiani²³ e nel catalogo delle loro armi²⁴, così come nell’esibizione del bottino di guerra e dei prigionieri austriaci²⁵, l’allusione, di carattere metonimico, alla superiorità militare dell’esercito nazionale rispetto a quello dell’avversario. Allo stesso modo, la visione degli scheletri desolati degli edifici dilaniati dalle bombe, filmati, in diverse città italiane, all’indomani degli attacchi inferti dai nemici²⁶, offriva, allo spettatore, la traccia evidente dell’efferatezza degli odiati rivali.

¹⁹ Sull’argomento si veda soprattutto A. Ventrone, *Il nemico interno. Immagini, parole e simboli della lotta politica nell’Italia del Novecento*, Donzelli, Roma 2005.

²⁰ Sull’utilizzo del fumetto nella propaganda della Grande guerra si veda R. Bianchi, *La mobilitazione del fumetto, 1914-1918*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, cit., pp. 281-299.

²¹ Sul tema della propaganda iconografica si rimanda ai seguenti studi: B. Bracco, *Il corpo e la guerra tra iconografia e politica*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, cit., pp. 251-264; M. Masau Dan, D. Porcedda, (a cura di), *L’arma della persuasione. Parole e immagini della propaganda nella Grande Guerra*, Edizioni della Laguna, Museo della Guerra di Gorizia, Mariano del Friuli, 1991; N. Marchioni (a cura di), *La Grande Guerra degli artisti: propaganda e iconografia bellica in Italia negli anni della prima guerra mondiale*, Pagliai Polistampa, Firenze, 2005.

²² Si vedano, in tal senso, le osservazioni di Antonio Gibelli sul celebre manifesto del disegnatore Achille Mauzan, realizzato in occasione della propaganda del prestito nazionale del 1917. Cfr A. Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani 1915-1918*, Sansoni, Milano, 1998, pp. 244-246.

²³ Sullo stilema del *défilé* si rimanda in particolare a P. Sorlin, *1914-1918: la guerra invisibile*, in L. Quaresima, A. Raengo, L. Vichi (a cura di), *I limiti della rappresentazione. Censura, visibile, modi di rappresentazione nel cinema*, Forum, Udine, 1999, pp. 153-161.

²⁴ Sull’esibizione delle armi si vedano, in particolare, i seguenti studi: P. Sorlin, *1914-1918: la guerra invisibile*, in L. Quaresima, A. Raengo, L. Vichi (a cura di), *I limiti della rappresentazione*, cit., pp. 153-161; G. Alonge, *Cinema e guerra. Il film, la Grande guerra e l’immaginario bellico del Novecento*, Utet, Torino, 2000, pp. 94-97; S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 195-198.

²⁵ Sulle immagini dei prigionieri si veda S. Pesenti Campagnoni, *Il cinema va in guerra. Lo spettacolo dell’attualità al servizio della propaganda bellica*, in A. Faccioli, A. Scandola (a cura di), *A fuoco l’obiettivo*, cit., p. 54.

²⁶ Su questo aspetto si faccia riferimento a A. Faccioli, *Il cinema italiano e la Grande Guerra: rovine, eroi, fantasmi*, in A. Faccioli, A. Scandola (a cura di), *A fuoco l’obiettivo!*, cit., in particolare alle pp. 21-23.

L'assenza, dalle immagini girate al fronte, di una struttura argomentativa solida, non è ascrivibile a un difetto di realizzazione: lo scopo principale dei filmati era, infatti, la certificazione della presenza dei soldati italiani sul campo di battaglia e dello sforzo da essi sostenuto.

In ogni caso, la distanza che separava l'azione esercitata tramite il processo comunicativo innescato dalla non-fiction della guerra, dall'opera di propaganda svolta, in modo assai più esplicito, attraverso gli altri media, risulta ancor più evidente se si prendono in considerazione quelle immagini – presenti nei “dal vero” girati al fronte – che, in modo del tutto involontario, contraddicevano quanto gli organi ufficiali andavano affermando attraverso l'informazione *mainstream*. Tali occorrenze possono essere interpretate sulla scorta delle riflessioni di Marc Ferro – il quale notava, soprattutto nel cinema di attualità, la presenza di veri e propri *lapses*, rivelazioni improvvise del “latente dietro l'apparente, del non visibile attraverso il visibile”²⁷ –, oppure tramite l'utilizzo della categoria di “senso ottuso”, coniata da Roland Barthes, per indicare le “accidentalità significanti” dei segni²⁸. Alcuni di questi indizi, presenti all'interno dei filmati della Grande guerra, erano stati individuati già dai contemporanei. Ad esempio, il giornalista Diego Angeli, in un noto articolo apparso il 25 giugno 1916 su «Il Marzocco», denunciava lo stridente contrasto tra la prosaica raffigurazione cinematografica dei soldati italiani e l'immagine eroica che, di essi, era necessario costruire. Scriveva Angeli:

Due o tre carrette sgangherate e tirate da coppie di muli rappresentavano pomposamente i servizi di rifornimento delle truppe italiane; quattro tende rattoppate in una valletta alpina e dinanzi alle quali passeggiava svogliatamente e sbadatamente una sentinella che non aveva nulla di marziale, erano battezzate con molta prosopopea: “Accampamento dell'esercito italiano sui picchi del Cadore” e finalmente un gruppo di territoriali altrettanto ben pasciuti e trasandati nel vestiario, quanto poco marziali nell'aspetto, doveva figurare un reggimento italiano nelle ore di riposo. Da tutto questo insieme sorgeva un senso di melanconia e di miseria. Non era un grande popolo che si batteva in uno dei territorii più difficili della guerra attuale; non era una nazione ben organizzata che era entrata in campo dopo nove mesi di ardente preparazione e di esperienze altrui; era un povero staterello balcanico, senza organizzazione seria e senza rifornimenti, una specie di Grecia miserabile e inerte che esponeva i suoi stracci con quella noncuranza che è una delle peggiori leggende create intorno alla nostra attività nazionale²⁹.

²⁷ Cfr. M. Ferro, *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, Feltrinelli, Milano, 1980 (I ed. Denoël/Gonthier, Paris 1977), pp. 102-103.

²⁸ Cfr. R. Barthes, *L'ovvio e l'ottuso*, Einaudi, Milano, 1985 (I ed. Éditions du Seuil, Paris, 1982), pp. 42-45.

²⁹ Cfr. D. Angeli, *Cinematografie di guerra*, «Il Marzocco», Firenze, a. XXI, n. 26, 25 giugno 1916, pp. 2-3, ora in «Bianco e Nero», a. 66, n. 550/1, set. 2004 - apr. 2006, pp. 97-99.

Altre infrazioni rispetto ai precetti ufficiali relativi alla rappresentazione della guerra sono state messe in luce attraverso studi recenti. Giaime Alonge, ad esempio, ha notato come l'immagine rassicurante del conflitto, che le autorità avevano premura di diffondere, fosse in alcuni casi turbata da pochi ma significativi fotogrammi – recanti la traccia di cadaveri, di esplosioni o dell'uso di gas asfissianti – in grado di svelare “una realtà brutale, dove la morte può cogliere i combattenti in ogni momento”³⁰.

Se da un lato non si può fare a meno di notare, dunque, una certa fragilità nell'assunto ideologico veicolato dai “dal vero” italiani del conflitto – tale da collocare questi ultimi in una posizione defilata rispetto alla produzione di propaganda offerta dal panorama mediale coevo – dall'altra non si possono trascurare le riflessioni attraverso cui Tom Gunning ha individuato, proprio nel *corpus* internazionale dei filmati realizzati durante la Grande guerra, quel *turning point* che ha segnato il passaggio dalle “attualità” del cinema delle origini³¹ al “documentario”, inteso nell'accezione data, al termine, da John Grierson. Ha scritto Gunning:

Sebbene sia sempre pericoloso tentare di delimitare storicamente le pratiche estetiche e di datare in modo preciso le trasformazioni stilistiche, la visione dei film *non-fiction* degli anni Dieci mi ha convinto che il passaggio dalla veduta al documentario si collochi in un periodo appena precedente a *Nanook of the North*. Esprimendo in termini semiotici l'idea di Grierson secondo cui il documentario ha il compito di rielaborare il materiale naturale, si può dire che alla concezione del film come puro sguardo vada sostituendosi un'idea del film come un discorso in cui le immagini vengono incorporate all'interno di un concetto più vasto, funzionando come documenti a supporto di un certo argomento. Non può sorprendere dunque che questa trasformazione divenga improvvisamente visibile nei film di propaganda realizzati dall'una o dall'altra parte nel corso della prima guerra mondiale³².

Se, all'interno delle pellicole realizzate dal Regio Esercito, un tentativo di organizzare il materiale filmico c'è stato, esso si è manifestato non già sul piano dell'articolazione del

³⁰ Cfr. G. Alonge, *La guerra come orizzonte e come rappresentazione*, D@ms Review, Torino, 2006, p. 16. Un allentamento delle maglie della censura, come sottolinea lo studioso, va tuttavia messo in relazione all'inasprirsi del conflitto a partire dalla sconfitta di Caporetto. Sull'argomento si vedano anche L. Véray, *Fotografia e cinema di propaganda*, in S. Audoin-Rouzeau, J.J. Becker, *La prima guerra mondiale*, vol. II, Einaudi, Milano, 2007, pp. 175-190; A. Faccioli, *Cinegiornali italiani e alleati della Grande Guerra. Rappresentazione e propaganda: appunti*, in G. P. Brunetta (a cura di), *La bottega veneziana. Per una storia del cinema e dell'immaginario cinematografico*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 2007.

³¹ Per quanto riguarda le attualità del cinema italiano, si veda A. Bernardini, *Cinema muto italiano. I film “dal vero” 1895-1914*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 2002.

³² Cfr. T. Gunning, *Prima del documentario: il cinema non-fiction delle origini e l'estetica della “veduta”*, «Cinegrafie», Anno V, numero 8, giugno 1995, Transeuropa, Ancona, p. 17.

discorso ideologico³³, bensì al livello della costruzione narrativa, nella misura in cui si è cercato di sfruttare la “naturale” propensione della guerra a offrirsi come fonte inesauribile di racconti³⁴.

Lo ha bene messo in evidenza Sarah Pesenti Campagnoni, la quale ha sottolineato, su questo piano, lo scarto che si è registrato tra la non-fiction italiana realizzata durante la guerra di Libia³⁵ e i filmati girati nel corso del primo conflitto mondiale, all’interno dei quali si riscontrano una “nuova tensione verso una maggiore drammatizzazione dei fatti e una più accentuata costruzione narrativa”³⁶.

Tuttavia, da più parti è stato sottolineato come il conflitto moderno, per sua stessa natura, si sia rivelato poco adatto a essere raffigurato nella forma compiuta del racconto filmico³⁷. Come è stato notato, infatti, il fronte della Prima guerra mondiale si caratterizzava

³³ Un discorso differente va fatto in merito ai filmati industriali come *L’Altro Esercito*, in cui, come ha messo in evidenza Pesenti Campagnoni, è rintracciabile una struttura discorsiva. Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 154.

³⁴ Sul legame tra guerra e narrazione si veda V. Mathieu, *Conflitto e narrazione. Omero, i mass media e il racconto della guerra*, Il Mulino, Bologna, 2006.

³⁵ Sulla guerra di Libia si vedano gli studi di Luca Mazzei: S. Berruti, L. Mazzei, “*Il giornale mi lascia freddo*”. *I film “dal vero” dalla Libia (1911-1912) e il pubblico italiano*, «Immagine. Note di storia del cinema», *Airsc-Cattedrale*, n. 3, 2001, pp. 55-105; L. Mazzei, *La celluloido e il museo. Un esperimento di “cineteca” militare all’ombra della prima Guerra di Libia (1911-1912)*, «Bianco e Nero», sett.-dic. 2011, n. 571, pp. 67-85; L. Mazzei, *Prima guerra di Libia*, in S. Alovio, A. Faccioli, L. Mazzei, *Le guerre nel cinema italiano dal 1911 a oggi*, «Quaderni del CSCI: rivista annuale di cinema italiano», n. 12, 2016, pp. 20-24.

³⁶ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 191.

³⁷ Notava Pier Antonio Gariazzo, già nel 1919: “la guerra moderna non si vede [...]. Certo è che però la riproduzione cinematografica serve poco a riprodurre l’idea della guerra [...]. Vedremo delle mine, degli scoppi di grosse granate, della gente che corre, degli artiglieri che tirano la cordicella, dei soldati che si fanno la barba negli accantonamenti, ma non vedremo, né sentiremo palpitare nel nostro cuore le lunghe attese nei posti d’osservazione, la nervosa esaltazione della pattuglia in ricognizione, i silenzi lunghi e angosciosi dei piccoli posti. Non vivremo le ore tragiche della trincea di linea, in quello speciale stato d’animo che non ha memoria, che è solo ansietà, solo incubo. Non sentiremo quell’olezzo di cadaveri diffuso, costante, penetrante, implacabile, che aleggia ovunque, mischiato a quell’odore un po’ nauseabondo del rancio [...]. Il film non ci darà mai il freddo disperato della trincea nella neve, quel freddo che rende balzubienti e abuliche le sentinelle infagottate e non proveremo sullo schermo la confusione del bombardamento che fa gli uomini tutti piccoli, perduti, miserabili [...]. Non ci può dare gli stati d’animo generali che formano le azioni collettive, né l’esaltazione pari quasi all’ubriachezza, delle grandi vittorie, non le lunghe ore di notte, nel fondo dei fossati umidi, con a tratti, come un sogno di cose lontane o perdute per sempre, la visione della casa, dei campi, dei figli piccoli [...]. Non si potrà mai vedere sullo schermo la dura angoscia che costringe l’uomo semplice [...] a vivere attendendo la morte imminente in una tana di terra, o in un buco di roccia, o dietro un suo cannone. Le varie infinite ore di guerra non possono essere ricordate che dall’arte che veste la realtà collo stile. Non è evidentemente ancora possibile esprimere questa grandiosa e orribile cosa con mezzi artistici.” Cfr. P. A. Gariazzo, *Il Teatro Muto*, Lattes&C, Torino, 1919.

Sulle difficoltà di “narrativizzare la guerra moderna” si veda S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 151. Si rimanda, inoltre, alle riflessioni di Alessandro Faccioli, il quale ha scritto: “È toccato [...] ai film ‘dal vero’ il compito arduo di rappresentare gli eventi in uno scontro all’arma bianca con la ‘realtà’, seguendo di necessità traiettorie apparentemente centrifughe ma lineari, che illustrano movimenti mai risolutivi, mai strategicamente importanti dei protagonisti, ma che danno l’idea di un logorio infinito di energia, di uno spreco cinetico che non è narrativamente giustificato da ciò che si vede (e soprattutto da ciò che non si vede ma si può intuire) nelle inquadrature, nelle sequenze montate in successione, se non attraverso connessioni ellittiche e raccordi cinici”. Cfr. A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., p. 104.

per una serie di elementi insoliti rispetto a guerre più “tradizionali”: spazi angusti, invisibilità del nemico, svuotamento del campo di battaglia, importanza del senso dell’udito, predominio dell’artiglieria pesante rispetto a qualunque altra forma di combattimento³⁸.

In tal senso, la Grande guerra impose, soprattutto al cinema, un cambio di paradigma rispetto alla tradizionale raffigurazione del conflitto, ancorata ai canoni rappresentativi ottocenteschi, di stampo risorgimentale³⁹.

Per l’operatore impegnato sul campo di battaglia fu, infatti, impossibile “assumere quel punto di vista esaustivo e onnicomprensivo che si era osservato nelle produzioni precedenti”⁴⁰; al contrario, si assisteva a una “frammentazione delle singole operazioni, riorganizzate poi all’interno di una narrazione più dettagliata”⁴¹.

Il risultato dello sforzo compiuto per plasmare il caos magmatico del combattimento fu l’elaborazione di una serie di modelli ricorrenti di strutture sintagmatiche in cui è possibile rinvenire la traccia di una volontà di drammatizzare il contenuto delle riprese⁴².

Ma se, da una parte, tali tentativi di una pur timida linearizzazione proiettano dunque, di certo, la produzione non-fiction italiana della Grande guerra verso le forme del documentario degli anni Venti, dall’altra, i filmati realizzati dall’Esercito appaiono ancora legati a quell’estetica della veduta che Gunning ha individuato come tratto distintivo delle attualità del cinema dei primi tempi.

Se si pensa ai momenti puramente descrittivi presenti all’interno dei “dal vero” della guerra, alle frequenti esplorazioni dello spazio alpino compiute dagli operatori, talvolta attraverso prolungate carrellate, più spesso tramite lente panoramiche; se si considerano gli sguardi rivolti dai soldati verso la macchina da presa e la ricorrente esibizione dell’atto di guardare – associata, per lo più, alla vigile presenza degli ufficiali che scrutano il campo di battaglia attraverso un binocolo e al conseguente utilizzo del mascherino come marca dello sguardo⁴³

³⁸ Cfr S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 192.

³⁹ Ivi, p. 173. Sullo stesso tema Giaime Alonge ha notato che, rispetto ai modi tradizionali di rappresentazione della guerra, “nelle aree ‘marginali’ della storia del cinema, come l’animazione e il documentario, abbiamo una rappresentazione ben diversa della battaglia moderna, molto più penetrante e libera dalle ipoteche della cultura ottocentesca”. Cfr. G. Alonge, *Cinema e guerra*, cit., p. 79.

⁴⁰ Cfr S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 192.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Ivi, pp. 191-205.

⁴³ Sul legame tra cinema delle origini e rappresentazione dello sguardo si rimanda allo studio seminale di N. Burch, *Il lucernario dell’infinito. Nascita del linguaggio cinematografico*, Pratiche, Parma, 1994 (I ed. Nathan/Her, Paris, 1990) e a E. Dagrada, *La rappresentazione dello sguardo nel cinema delle origini in Europa. Nascita della soggettiva*, CLUEB, Bologna, 1998.

–, è difficile non riconoscere, in tali aspetti, alcune di quelle caratteristiche che Gunning ha attribuito alla non-fiction delle origini, a proposito della quale lo studioso ha scritto:

Questi film registrano scene cittadine, immagini rurali o impressioni di un paese straniero. [...] Questo stile rimane sorprendentemente invariato nei *travelogues* dei decenni successivi. Ciò che viene registrato qui è uno sguardo di tipo turistico, uno sguardo che colleziona luoghi culturali o naturali e ripete continuamente uno stesso atto di appropriazione visiva [...]. La drammatizzazione di questo atto di appropriazione visiva raggiunge il suo punto più intenso nelle molte “corse fantasma” che costellano il cinema *non-fiction* di questo periodo: film ripresi da veicoli in movimento (principalmente treni, ma anche automobili e barche) attraverso un paesaggio naturale o un ambiente urbano. Questi film, ancora oggi visivamente assai emozionanti, mettono in scena il dispiegarsi dell’orizzonte visivo, la sensazione di un occhio in movimento attraverso lo spazio, in una evidente rappresentazione, oltre che dell’oggetto, anche dell’atto del vedere⁴⁴.

E ancora:

A mio avviso, la qualità più caratteristica delle vedute è il modo in cui esse mimano l’atto del guardare e dell’osservare. [...] Il principale indicatore di questo modo di osservazione è rappresentato dai segnali che denunciano la presenza della cinepresa. Le persone filmate rispondono alla cinepresa, reagiscono tramite gesti o sguardi rivolti all’obiettivo o con atteggiamenti che esprimono un senso di abitudine e di familiarità con la macchina⁴⁵.

Tale estetica è, secondo Gunning, facilmente riconducibile alla definizione, coniata dallo stesso autore, di “cinema delle attrazioni”, che sottolinea l’enfasi posta dal cinema delle origini sull’atto dell’esibizione e sul soddisfacimento della curiosità visiva⁴⁶.

Si va profilando, così, la natura proteiforme della non-fiction italiana della Grande guerra, che, in quanto crocevia di diverse tendenze, può essere interpretata – prendendo in prestito la nota formula che è stata elaborata proprio a proposito dello spazio-simbolo del primo conflitto mondiale⁴⁷ – come una *no man’s land* all’interno del panorama cinematografico italiano degli anni Dieci. Uno spazio liminale, punto di incontro e di scontro tra forze divergenti.

⁴⁴ Cfr. T. Gunning, *Prima del documentario: il cinema non-fiction delle origini e l’estetica della “veduta”*, «Cinegrafie», cit., p. 15.

⁴⁵ Ivi, p. 14.

⁴⁶ Ivi, p. 17.

⁴⁷ Cfr. E. J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna, 1985 (I ed. Cambridge University Press, Cambridge, 1979).

Lo statuto incerto dei filmati realizzati al fronte – a metà strada tra l’attualità e il documentario – ricalca infatti la contestuale oscillazione tra dimensione attrazionale e dimensione narrativa delle pellicole.

Allo stesso modo, tali antinomie sono intimamente legate all’ambiguità, mai risolta, dei “dal vero”: nella misura in cui essi erano non solo uno strumento di propaganda, ma anche un prodotto commerciale, i filmati furono confezionati per essere collocati nell’orizzonte spettacolare dell’epoca e per obbedire alle leggi del mercato cinematografico.

In quanto forma dello spettacolo, essi furono forgiati per rispondere alle attese del pubblico: attraverso tale operazione, da un lato, si cercò di raccontare gli eventi, ma ci si scontrò, come osservato, con la tendenza della guerra moderna a sottrarsi alla possibilità di essere trasformata in narrazione⁴⁸; dall’altro, si provò a offrire, agli spettatori, la visione del conflitto, presentato come una grande attrazione⁴⁹.

Ma fu proprio su questo piano che l’operazione fece registrare un evidente fallimento. Come è stato ampiamente notato, le nuove armi utilizzate nel corso della battaglia moderna – l’artiglieria pesante e la mitragliatrice – resero di fatto impossibile la presenza, sul terreno di scontro, dell’operatore, obbligato dunque a una “visione monca e limitatissima degli avvenimenti”⁵⁰. Nel contesto, dunque, di un evidente cortocircuito, tutto interno all’universo tecnologico – a cui si univano i vincoli imposti dalle autorità censorie –, tra strumenti bellici e attrezzature cinematografiche⁵¹, risultò impossibile non solo raccontare la “guerra guerreggiata”, ma anche mostrarla.

Tutti gli studi che, dalla metà degli anni Ottanta, sono stati dedicati ai filmati – italiani o stranieri – realizzati al fronte, hanno sottolineato questo aspetto cruciale⁵². Alcuni lavori, sin

⁴⁸ Sulle tattiche messe a punto, durante la guerra, nello specifico, dall’esercito italiano si rimanda a F. Cappellano, B. Di Martino, *Un esercito forgiato nelle trincee. L’evoluzione tattica dell’Esercito Italiano nella Grande Guerra*, Gaspari, Udine, 2008.

⁴⁹ Sull’opposizione tra i concetti di “attrazione” e “narrazione” si veda A. Gaudreault, *Cinema delle origini o della “cinematografia-attrazione”*, Il Castoro, Milano, 2004. Sul cinema delle attrazioni si rimanda anche ai seguenti studi di Gunning, tutti presenti in T. Elsaesser, A. Barker (a cura di), *Early cinema: space, frame, narrative*, BFI, Londra, 1991; T. Gunning, *The Cinema of Attractions: Early Film, its Spectator and the Avant-Garde*; Id., *‘Primitive’ Cinema: A Frame-Up? Or, The Trick’s on Us*.

⁵⁰ Cfr. G. P. Brunetta, *La Guerra vicina*, in R. Renzi (a cura di, con la collaborazione di G. L. Farinelli e N. Mazzanti), *Il cinematografo al campo. L’arma nuova nel primo conflitto mondiale*, Transeuropa, Ancona, p. 17.

⁵¹ Sul rapporto tra la tecnologia della guerra e la tecnologia del cinema si faccia riferimento a G. Alonge, *L’occhio e il cervello dell’esercito. Tecnologia bellica e tecnologia cinematografica nelle riviste degli anni Dieci*, in M. Canosa, G. Carluccio, F. Villa, *Cinema muto italiano: tecnica e tecnologia. Volume primo. Discorsi, precetti, documenti*, Carocci, Roma, 2006.

⁵² Citiamo solo alcune riflessioni scritte in proposito. Ha affermato Alonge: “Questa dialettica tra visibile e invisibile, tra detto e non detto, è al centro di tutta la produzione di *non-fiction* della Prima guerra mondiale, in Italia come negli altri paesi. Da un lato ci sono la censura e l’obbligo di fornire un’interpretazione degli eventi bellici in linea con quella delle autorità. Ad esempio, i morti non si vedono quasi mai; non solo i ‘nostri’

dal titolo, hanno fatto riferimento alla distanza incolmabile che separò il cinema dalla guerra e all'impossibilità, da parte del *medium*, di cogliere l'essenza di quest'ultima. Si pensi solo al volume pionieristico di Gian Piero Brunetta, *La guerra lontana*⁵³, al già citato saggio di Pierre Sorlin, *1914-1918: la guerra invisibile*⁵⁴, o a *La guerra cieca* di Gabriele D'Autilia⁵⁵. Più recentemente, Alessandro Faccioli è tornato sulla questione, facendo riferimento allo "sguardo cieco di una macchina da presa azzoppata nelle sue funzioni scopiche per la quasi totale impossibilità di riprendere l'azione e lo scontro nel corso del conflitto"⁵⁶.

È evidente che fu proprio l'impossibilità, da parte delle pellicole girate al fronte, di offrire lo spettacolo della guerra⁵⁷, a decretare il clamoroso insuccesso che i filmati fecero registrare presso il pubblico.

Eppure, il mancato incontro tra la produzione dell'Esercito e gli spettatori dell'epoca diede vita, sotto certi aspetti, a un singolare paradosso. Spesso alle pellicole veniva anche imputata – oltre che la presenza di sequenze ricostruite⁵⁸ –, nello stesso tempo, la duplice incapacità di dare una lettura chiara degli eventi rappresentati⁵⁹ e di restituire l'esperienza del soldato⁶⁰, quando uno degli aspetti-chiave di questa esperienza era proprio la percezione del fronte

morti, ma neppure i 'loro'. [...] Dall'altro lato, oltre che politici, gli ostacoli alla visione sono anche tecnici: la guerra moderna è troppo veloce e frammentata perché le macchine da presa degli anni Dieci, ingombranti e prive di zoom, possano darne conto compiutamente". Cfr. G. Alonge, *La guerra come orizzonte e come rappresentazione*, cit., p. 14. Dal canto suo, Laurent Véray ha notato: "La presunta onnipotenza delle immagini dal vivo perde bruscamente smalto: si è costretti ad ammettere che la telecamera non è tecnicamente adatta alle difficili condizioni della guerra moderna, che è arduo fissare sulla pellicola il cuore della battaglia. Le uniche immagini che si possono realmente cogliere sono quelle dell'inizio dell'assalto mostrato da lontano, poi quelle dell'arrivo dei prigionieri, dei feriti e dei sopravvissuti". Cfr. L. Véray, *Fotografia e cinema di propaganda*, in S. Audoin-Rouzeau, J.J. Becker, *La prima guerra mondiale*, cit., p. 185.

⁵³ Cfr. G. P. Brunetta, *La Guerra lontana. La prima guerra mondiale e il cinema tra i tabù del presente e la creazione del passato*, Zaffoni, Rovereto, 1985.

⁵⁴ Cfr. P. Sorlin, *1914-1918: la guerra invisibile*, in L. Quaresima, A. Raengo, L. Vichi (a cura di), *I limiti della rappresentazione*, cit.

⁵⁵ Cfr. G. D'Autilia, *La guerra cieca. Esperienze ottiche e cultura visuale nella Grande guerra*, Meltemi, Milano, 2018.

⁵⁶ Cfr. A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., p. 39.

⁵⁷ Sulla dimensione spettacolare della Guerra si vedano A. Gibelli, *Luci, voci, fili sul fronte: la Grande Guerra e il mutamento della percezione*, in P. Ortoleva, C. Ottaviano (a cura di), *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, Liguori, Napoli, 1994, p. 56 e A. Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991, pp.19-22 e pp.180-183.

⁵⁸ Tra le coppie di elementi antitetici che definiscono la natura multiforme e contraddittoria della non-fiction della guerra, va citata anche quella costituita dal binomio "vero"/"falso", attraverso cui individuare il rapporto conflittuale, ma spesso ambiguo, esistente tra due categorie di immagini – quelle girate "dal vero" e quelle ottenute attraverso più o meno abili ricostruzioni – che spesso coesistevano all'interno di un medesimo filmato. Si veda a tal proposito A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., pp. 142-149.

⁵⁹ Cfr. S. Procida, *Cinematografie di guerra*, «L'Arte muta», Napoli, a. I, n. 2, 15 luglio 1916, pp. 14-16, ora in «Bianco e Nero», a. 66, n. 550/1, set. 2004 - apr. 2006, pp. 101-104.

⁶⁰ Cfr. Pier Antonio Gariazzo, *Il Teatro Muto*, cit.

come caos assoluto. Nelle sue riflessioni sull'utilizzo della metafora del "labirinto" per indicare il campo di battaglia, Eric J. Leed ha scritto:

Come nel caso di ogni altra metafora, quella del labirinto utilizza il familiare per dipingere l'ineffabile. È difficile individuare il punto esatto in cui l'immagine del labirinto cessa di essere una mera descrizione delle caratteristiche fisiche del sistema di trincea per divenire il simbolo del destino degli uomini in guerra. Comunque l'immagine fu impiegata con insistenza per esprimere la sensazione che la guerra, iniziata per realizzare i destini delle nazioni coinvolte, fosse ormai divenuta un enigma, un mistero. La guerra era un nodo, un groviglio di direzioni incrociate che esauriva le energie di coloro che vi incappavano⁶¹.

In questo senso, le non poche sequenze dei filmati girati nelle aree del conflitto, che restituiscono un'immagine confusa delle azioni militari, partecipano forse di quella "relazione speciale tra cinema e guerra, così come [...] tra cinema e modernità"⁶², che Antonio Gibelli ha, in più scritti, colto. Ha affermato Gibelli: "La guerra spezza, lacera, confonde, scompone e ricompone, separa e ricongiunge: paesaggio, natura, corpo, forma e figura, parole e cose, spazio e tempo subiscono lo stesso trattamento"⁶³. Allo stesso modo, essa

non inventa il cinematografo, ma ne estende l'uso e la fruizione e insieme offre un esempio di esperienza 'cinematografica', ossia di un'esperienza che sembra trovare nel linguaggio cinematografico la migliore forma di espressione. [...] Nel cinema gli eventi sonori si separano da quelli visivi, le sequenze naturali della vita si possono invertire, il prima e il poi sono intercambiabili, la realtà assume l'evidenza di un sogno e il sogno si incarna in immagini reali. La visione appare prodotto di una scomposizione e di una successiva, arbitraria ricomposizione, ossia di un montaggio⁶⁴.

Forse, in quest'ottica, la Grande guerra e l'immagine che la non-fiction ne ha dato, se non altro dal punto di vista degli spettatori di oggi, sono un po' meno "lontane" di quanto sembri. In ogni caso, l'indifferenza che, tra il 1915 e il 1918, fu generata dai filmati presentati come visioni del conflitto è un dato acquisito. Ne sono la prova la diserzione delle sale da parte

⁶¹ Cfr. E. J. Leed, *Terra di nessuno*, cit., p. 110.

⁶² Cfr. A. Gibelli, *L'officina della guerra*, cit., p. 174.

⁶³ A. Gibelli, *Luci, voci, fili sul fronte: la Grande Guerra e il mutamento della percezione*, in P. Ortoleva, C. Ottaviano (a cura di), *Guerra e mass media*, cit., p. 53.

⁶⁴ Ivi, pp. 57-59. Gibelli rielabora, nel passo, le riflessioni presenti in S. Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1988 (I ed. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1983). Sui rapporti tra cinema, percezione, sguardo e modernità si rimanda a G. Simmel, *La metropoli e la vita dello spirito*, Armando Editore, 1995 (I ed. 1903), W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, Einaudi, Milano, 1988 (I ed. Carl Hanser Verlag, München, 1977) e a F. Casetti, *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano, 2005.

del pubblico, il rifiuto, mosso dagli esercenti, di programmare le produzioni dell'Esercito⁶⁵ e, in ultima analisi, la limitata divulgazione delle pellicole⁶⁶.

All'origine dei fenomeni ci fu, di certo, il cortocircuito generatosi tra le attese degli spettatori – alimentate dai “comunicati ufficiali, carichi di enfasi e densi di dettagli”⁶⁷, che accompagnavano l'uscita dei film, promettendo mirabili visioni, e dalle “recensioni roboanti apparse su molte riviste di settore”⁶⁸ – e l'impossibilità, da parte dei “dal vero”, di soddisfare il voyeurismo del pubblico⁶⁹.

Ma – ed è a partire da questo interrogativo che la presente ricerca ha preso forma – è necessario chiedersi se, ed eventualmente in che misura, la scarsa circolazione dei filmati della guerra sia interpretabile anche come un “danno collaterale” generato dalle strategie adottate, in merito alla distribuzione delle stesse pellicole, dagli enti preposti alla propaganda. L'ipotesi di partenza è che la scelta di immettere, nel circuito dei cinematografi, i “dal vero” come prodotti commerciali, abbia in qualche modo favorito, involontariamente, le manifestazioni di disinteresse da parte degli impresari e degli spettatori, poco propensi a investire denaro per lo sfruttamento e per la fruizione di un bene, di per sé, poco appetibile. In tale prospettiva, attraverso l'indagine delle politiche distributive messe in atto – e delle ricadute che esse ebbero sul settore dell'esercizio –, si è cercato di esaminare l'evolversi del rapporto conflittuale instauratosi tra due esigenze opposte, parimenti presenti all'interno delle istituzioni: quella, ascrivibile alla sfera della propaganda, avente come finalità la massima diffusione possibile delle immagini del conflitto, e quella, relativa all'ambito eminentemente economico, il cui obiettivo consisteva nel non far gravare sullo Stato le spese

⁶⁵ Si rimanda a quanto scritto, nel paragrafo II.2.2, a proposito del Decreto con cui, il 28 giugno 1918, si impose agli impresari la proiezione delle pellicole di propaganda.

⁶⁶ Si vedano, in tal senso, gli studi sulla circolazione dei filmati della guerra, a livello locale, nelle realtà di Torino e Treviso. Cfr. G. Alonge, S. Alovisio, *L'industria cinematografica tra patriottismo e mercato*, in M. Scavino (a cura di), *Torino nella Grande Guerra. Società, politica, cultura*, L'Harmattan Italia, Torino, 2017; L. Fantina, *Le trincee dell'immaginario. Spettacoli e spettatori nella grande guerra*, Cierre Edizioni, Verona, 1998 (in particolare si vedano le pp. 75-83).

⁶⁷ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 181.

⁶⁸ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *La Grande Guerra in prima serata. Breve storia italiana della produzione cinematografica militare*, in S. Alovisio, A. Faccioli, L. Mazzei, *Le guerre nel cinema italiano dal 1911 a oggi*, cit., p. 26.

⁶⁹ Alessandro Faccioli, rispetto all'orizzonte di attese degli spettatori, ha parlato di “aspettative presto frustrate relative ai poteri taumaturgici di un cinematografo che tecnicamente” restituiva “invece quel che” poteva. Cfr. A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., p. 98. Ha scritto, inoltre, l'autore: “Risulta subito chiaro come le funzioni propagandistiche e celebrative mal si coniughino con la disposizione all'intrattenimento della macchina spettacolare del cinema. Dopo la comprensibile euforia iniziale per le novità del contenuto dei filmati della guerra, emergono incontenibili le tracce dell'insoddisfazione del pubblico e della critica per i film ‘dal vero’, le cine-attualità, i documentari e i film di finzione che mescolano grottescamente elementi narrativi patetici e melodrammatici ai temi della retorica nazionalista, restando ancora legati ai modelli dell'iconografia risorgimentale. [...]”. Cfr. A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., p. 97.

Sul tema si veda anche S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 181-182.

necessarie per la divulgazione delle pellicole, in particolare, e per la propaganda cinematografica, in senso lato.

In altre parole, attraverso il presente lavoro, si è voluto esplorare il territorio della non-fiction realizzata al fronte come se si stesse penetrando in quello spazio di confine – una terra di nessuno, appunto – in cui prese forma il rapporto dialettico tra le logiche della propaganda e quelle del mercato, allo scopo non solo di cogliere le implicazioni derivanti, sul piano della circolazione dei filmati, dalle scelte operate dal governo, ma anche di capire se quest'ultimo abbia tentato di mediare tra le istanze in gioco e in che modo sia eventualmente avvenuta tale negoziazione.

Per verificare l'ipotesi di partenza, è stato analizzato il sistema attraverso cui lo Stato, dando vita a una singolare cooperazione tra sfera pubblica e impresa privata, gestì la diffusione dei "dal vero", in Italia e all'estero, tramite la vendita dei prodotti alle ditte di distribuzione già operanti sul mercato, connotando in tal modo i filmati della guerra, a tutti gli effetti, come merce.

Ma, per comprendere appieno il valore delle scelte operate, in tal senso, dalle istituzioni, è stato necessario tentare di ripercorrere, preliminarmente, l'iter degli interventi che gli stessi enti pubblici misero in atto nel campo della produzione delle pellicole. Si è cercato, in altre parole, di tracciare un quadro dell'economia del cinema non-fiction della Grande guerra italiana⁷⁰.

L'intera ricerca ha coinciso, dunque, di fatto, con la ricostruzione dell'attività di quegli organi ufficiali preposti alla propaganda, i quali, a partire dalla istituzione della Sezione Fotocinematografica dell'Esercito, finanziarono la produzione dei filmati realizzati e ne gestirono la distribuzione: il Ministero senza portafoglio per la propaganda interna ed estera,

⁷⁰ In merito agli aspetti economici legati al cinema muto italiano, si veda A. Friedemann, *Luoghi e modi di produzione*, in S. Alovisio, G. Carluccio, *Introduzione al cinema muto italiano*, UTET, Torino, 2014. Riguardo alla istituzione, in Italia, di un primo apparato della produzione, della distribuzione e dell'esercizio, si faccia riferimento a A. Bernardini, *Industrializzazione e classi sociali*, in R. Renzi (a cura di, in collaborazione con M. Canosa, G. L. Farinelli, N. Mazzanti), *Sperduto nel buio: il cinema muto italiano e il suo tempo (1905-1930)*, Cappelli, Bologna, 1991, pp. 22-34. Oltre ai numerosi lavori relativi a singoli casi di studio, in merito alle società di produzione dell'epoca, si rimanda a A. Bernardini, *Cinema muto italiano. Le imprese di produzione*. Vol I, *Il Centro-sud*, Kaplan, Torino, 2012 e a A. Bernardini, *Le imprese di produzione del cinema muto italiano*, Persiani, Bologna, 2015. Si rinvia anche ai cenni relativi all'economia del cinema muto presenti nel lavoro pionieristico di L. Bizzarri, L. Solaroli, *L'industria cinematografica italiana*, Parenti, Firenze, 1958 e nelle seguenti opere di carattere generale: M. A. Prolo, *Storia del cinema muto italiano*, Il Poligono, Milano, 1951; A. Bernardini, *Cinema muto italiano*, 3 voll., Laterza, Roma-Bari, 1979-1982; G. P. Brunetta, *Il cinema muto italiano*, Laterza, Roma-Bari, 2008; R. Redi, *Cinema muto italiano (1896-1930)*, Biblioteca di Bianco e Nero, Roma, 1999. Per un quadro generale dell'economia del cinema si veda M. Cucco, *Economia del film. Industria, politiche, mercati*, Carocci, Roma, 2020. Per una riflessione sulle problematiche relative agli studi sulla distribuzione si rimanda a D. Garofalo, A. Minuz, E. Morreale, *La distribuzione cinematografica in Italia: storie, ricerche, metodologie*, «Imago. Studi di cinema e media, 21», a. XI, n. 1, Bulzoni, Roma, 2020.

di Vittorio Scialoja, il Commissariato Generale per le Opere Federate di Propaganda Interna e il Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda interna, entrambi affidati a Ubaldo Comandini e il Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, diretto da Romeo Adriano Gallenga Stuart.

La ricerca è stata condotta attraverso l'analisi di migliaia di documenti, sparsi nelle buste di vari fondi, custoditi da diversi archivi. Tale dispersione, unita alla lacunosità delle fonti, replica, nell'ambito della documentazione cartacea relativa alla non-fiction italiana del primo conflitto mondiale, la frammentazione che si registra – come ha ben sottolineato Alessandro Faccioli – a proposito dei filmati stessi. In questo senso, la frantumazione e “la natura sfrangiata, segnata da abusi materiali e perdite, delle immagini italiane della Grande guerra”⁷¹ e, nello stesso tempo, dei “documenti, [...] conservati in modo disorganico [...], dispersi, rubati, irreperibili, [...] lacunosi”⁷², che a esse si accompagnano, rende lecito individuare un'ulteriore accezione della definizione di “terra di nessuno”, data dei “dal vero” girati dall'Esercito: un *corpus* di immagini – e di informazioni a esse relative – che ricorda il paesaggio lunare e la desolante devastazione della *no man's land*.

Tra i molti fondi esplorati – oltre a quelli presenti nell'Archivio dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito (AUSSME) – due si distinguono per aver fornito la maggior parte del materiale esaminato all'interno della presente ricerca: il fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, custodito presso l'Archivio Centrale dello Stato (ACS) e, soprattutto, il fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, preservato presso l'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri (ASDMAE).

Il presente lavoro si articola in tre capitoli. Nel primo, dopo un *excursus* storico relativo agli enti preposti alla propaganda italiana svolta durante la Grande guerra, coinvolti nella divulgazione dei filmati realizzati dall'Esercito, si analizzano le forme di intervento, da parte di tali enti, nella produzione delle pellicole stesse. Nel secondo capitolo si prendono in esame le dinamiche della diffusione, in Italia, dei “dal vero” di argomento bellico. Nel terzo si ricostruisce la distribuzione, degli stessi filmati italiani, nei diversi Paesi esteri.

⁷¹ Cfr. A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., p. 41.

⁷² Ivi, p. 129.

CAPITOLO I

PROPAGANDA E CINEMA. LA PRODUZIONE DEI FILMATI UFFICIALI DELLA GUERRA

La propaganda svolta in Italia, nel corso della Grande guerra, fu un'attività ramificata e complessa. Protagonisti dei processi attraverso cui si tentò di influenzare l'opinione pubblica furono numerosi soggetti, pubblici e privati, civili e militari.

Nella prima sezione del capitolo si ripercorreranno le tappe attraverso cui furono fondati i diversi enti ufficiali che presero parte attiva all'organizzazione della propaganda italiana e si ricostruirà il quadro dell'opera da essi svolta. Si dedicherà particolare attenzione a quegli istituti che ricoprirono un ruolo di primo piano nella costruzione dell'immagine del conflitto: l'Ufficio Stampa del Comando Supremo dell'Esercito, il Ministero senza portafoglio per la propaganda interna ed estera, affidato a Vittorio Scialoja, e i due organismi che ne ereditarono le funzioni, tra la fine del 1917 e l'inizio del 1918: il Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna, diretto da Ubaldo Comandini, e il Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, a capo del quale fu posto Romeo Adriano Gallenga Stuart. Ognuno di tali enti era dotato, al proprio interno, di un reparto preposto alla gestione della propaganda cinematografica.

Nella seconda parte del capitolo si analizzeranno gli interventi attraverso i quali i tre enti civili – il Ministero di Scialoja, il Commissariato e il Sottosegretariato – sostennero, sul piano economico, l'opera della Sezione Fotocinematografica del Regio Esercito.

Come osserveremo, attraverso tale finanziamento, lo Stato ricoprì, di fatto, il ruolo di produttore dei “dal vero” guerra.

Tuttavia, nel corso del conflitto, iniziò a vacillare la fiducia, nutrita dagli organi ministeriali, nella capacità della non-fiction di intercettare l'interesse degli spettatori. Pertanto, gli enti pubblici ritennero opportuno affiancare, all'impegno nella realizzazione dei “dal vero”, alcuni interventi nel campo della produzione di film di finzione di argomento bellico. Si segnalano, in questo senso, come vedremo, l'appoggio riservato a una società nata dall'iniziativa di diversi imprenditori – l'Azienda Cinematografica Nazionale – e, soprattutto, il patrocinio concesso alla realizzazione di una delle pellicole edite per la campagna di lancio del V Prestito nazionale, il film *Per la vittoria e per la pace!*.

I.1 Arcipelago Propaganda. Un'attività dispersa tra molteplici organismi, pubblici, privati, civili e militari

I.1.1 La Grande guerra e la nascita della propaganda moderna

La Grande guerra è unanimemente riconosciuta come l'avvenimento periodizzante della storia del Novecento, tale da segnare, come ha affermato Giovanna Procacci, "il vero inizio dell'epoca contemporanea"¹. Le trasformazioni che il conflitto ha prodotto all'interno della società, sul piano economico, politico, sociale e antropologico sono state profonde².

In termini strettamente sociologici, la Prima guerra mondiale si è configurata come il primo grande evento di massa della storia, che ha impegnato contemporaneamente, in tutto il mondo, milioni di persone, tra militari e civili. Come ha notato Antonio Gibelli,

mai un'esperienza collettiva aveva avuto in passato effetti così radicalmente uniformi, agendo come potente riduttore delle diversità e immettendo inesorabilmente masse immense in giganteschi meccanismi sovraindividuali incontrollabili³.

Data la portata del fenomeno, presso ciascuno degli Stati coinvolti, dunque, ci si rese ben presto conto che l'enorme sforzo bellico a cui si era chiamati, sarebbe stato sostenibile solo a patto che le istituzioni ricevessero l'appoggio e il sostegno concreto da parte dell'intera popolazione.

Anche in tal senso, la Grande guerra ha costituito uno snodo cruciale delle vicende contemporanee: fu nel contesto del conflitto che gli Stati, per la prima volta, approntarono strategie organiche di propaganda. Non a torto Anne Morelli ha riconosciuto che "non è affatto eccessivo affermare che tutti gli argomenti della propaganda, anche di quella odierna,

¹ Cfr. G. Procacci, *Il fronte interno. Organizzazione del consenso e controllo sociale*, in D. Menozzi, G. Procacci, S. Soldani (a cura di), *Un Paese in guerra. La mobilitazione civile in Italia (1914-1918)*, Unicopli, Milano, 2010, p. 15.

² Citiamo – per limitarci solo ai saggi più influenti all'interno di questi filoni di ricerca – gli studi più noti: E. J. Leed, *Terra di nessuno*, cit.; P. Fussel, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, Il Mulino, Bologna, 2000 (I ed. Oxford University Press, Oxford, 1975); A. Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani*, cit.; A. Gibelli, *L'officina della guerra*, cit.; G. L. Mosse, *Le guerre mondiali*, cit.; M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, cit.; M. Isnenghi, G. Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, La Nuova Italia, Milano, 2000.

³ Cfr. A. Gibelli, *Luci, voci, fili sul fronte: la Grande Guerra e il mutamento della percezione*, in P. Ortoleva, C. Ottaviano (a cura di), *Guerra e mass media*, cit., p. 51.

risalgono alla Prima guerra mondiale”⁴. È proprio nell’orbita di tale evento-spartiacque che si è affermato il binomio guerra-comunicazione di massa. Come ha intuito Peppino Ortoleva, infatti, a partire dagli anni 1914-1918,

le guerre di questo secolo hanno avuto una funzione d’innovazione nel campo dei media: esse hanno [...] accelerato, in generale, la diffusione e la fruizione di massa di forme di comunicazione in precedenza più ristrette, hanno cioè inciso sugli usi sociali dei media⁵.

D’altra parte, lo stretto nodo che unisce modernità, Grande guerra e società di massa risulta evidente proprio attraverso una riflessione sulle forme della propaganda di guerra, che è, come hanno osservato Nicola Labanca e Camillo Zadra,

un’attività consustanziale alla società di massa, all’era delle comunicazioni di massa e delle forze armate di massa indipendentemente dai regimi politici: è insomma un cardine dell’esperienza moderna ottonevicesca⁶.

L’attività di propaganda che i Paesi belligeranti misero in atto durante la Grande guerra si inseriva all’interno di una serie di processi attraverso i quali, a partire dallo scoppio del conflitto, lo Stato rese più massicci e frequenti gli interventi in campo sociale⁷. In tutta Europa, gli esecutivi, cui vennero delegati poteri speciali – a tutto detrimento del ruolo parlamentare –, acquisirono la facoltà di emanare decreti eccezionali. Su un altro versante, agli organi militari vennero conferite funzioni civili. Si approntarono poi forme di stretto controllo dell’espressione, attraverso la censura sulla stampa e sulla corrispondenza. Ovunque, inizialmente, l’illusoria fiducia in un esito rapido delle operazioni militari, indusse i governi a evitare di occuparsi di forme di assistenza ai più deboli; tali compiti vennero assegnati ad apposite associazioni private.

⁴ Cfr. A. Morelli, *La Grande guerra: alle origini della propaganda moderna*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., p. 3.

⁵ Cfr. P. Ortoleva, *Guerra e mass media nel XX secolo*, in P. Ortoleva, C. Ottaviano (a cura di), *Guerra e mass media*, cit., p. 11. Sul tema della Grande Guerra come evento mediatico si veda anche A. Gibelli, *Nefaste meraviglie. Grande Guerra e apoteosi della modernità*, in *Storia d’Italia, Annali 18, Guerra e pace*, Einaudi, Torino, 2002, p. 552. Sulla relazione tra guerra e mass media si rimanda a E. De Angelis, *Guerra e mass media*, Carocci, Roma, 2007.

⁶ Cfr. N. Labanca, C. Zadra, *Introduzione. Capire la propaganda di guerra*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., p. IX.

⁷ Sull’argomento si veda G. Procacci, *Il fronte interno. Organizzazione del consenso e controllo sociale*, in D. Menozzi, G. Procacci, S. Soldani (a cura di), *Un Paese in guerra*, cit., pp. 16-17.

Infine, si attuarono le strategie di una massiccia propaganda, svolta attraverso vari strumenti, dai volantini ai manifesti, dalle cartoline alla fotografia, fino al cinematografo: all'azione esercitata sul fronte interno si affiancò presto quella indirizzata ai Paesi stranieri, con il fine di conquistare il consenso dell'opinione pubblica estera.

I.1.2 Il caso Italiano. La propaganda sotto il governo Salandra e il ritardo degli organi civili rispetto a quelli militari: l'Ufficio Stampa del Comando Supremo dell'Esercito

Per quanto riguarda l'Italia – che entrò in guerra quasi un anno dopo l'inizio delle ostilità – questi fenomeni si manifestarono in un contesto del tutto particolare. L'inasprimento delle misure repressive assunse infatti “dimensioni sconosciute nelle democrazie parlamentari”⁸. La peculiarità del caso italiano trovava origine nella scarsa adesione, da parte della popolazione, alla decisione che aveva portato il Paese a partecipare agli eventi bellici. Come ha riconosciuto Adriano Tilgher,

in Italia non ci fu mai piena e sincera adesione delle masse alla guerra, la lotta accanita tra interventisti e neutralisti avendo fatto penetrare in larghissimi strati del popolo la persuasione che il Governo si fosse buttato volontariamente in guerra, potendo benissimo farne a meno⁹.

Tali presupposti condizionarono la politica di Antonio Salandra, il presidente del Consiglio sotto il cui mandato l'Italia era entrata in guerra¹⁰. Come ha scritto Giovanna Procacci,

la consapevolezza che la maggioranza del paese e del parlamento erano contrari all'intervento – anche se la Camera, dietro la pressione dei moti interventisti, aveva deciso di votare i crediti di guerra – spinse Salandra, esponente di rilievo della vecchia Destra storica, ad emanare norme particolarmente severe per contenere il dissenso¹¹.

⁸ Cfr. G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta*, cit., p. 13.

⁹ Cfr. A. Tilgher, *La guerra assoluta* [1920], in *La crisi mondiale*, Bologna, s.d. [ma 1921], p. 97, citato in G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta*, cit., p. 49.

¹⁰ Sulla figura di Salandra si vedano i seguenti saggi: M. M. Rizzo, *Politica e amministrazione in Antonio Salandra (1875-1914)*, Congedo, Galatina, 1989; T. Nardella (a cura di), *Antonio Salandra*, Atti del 2° Convegno di studi sul Risorgimento in Capitanata, Lacaia, Manduria-Bari-Roma, 1996; F. Lucarini, *La carriera di un gentiluomo. Antonio Salandra e la ricerca di un liberalismo nazionale (1875-1922)*, Il Mulino, Bologna, 2012.

¹¹ Cfr. G. Procacci, *Il fronte interno. Organizzazione del consenso e controllo sociale*, in D. Menozzi, G. Procacci, S. Soldani (a cura di), *Un Paese in guerra*, cit., p. 20.

L'intervento dello Stato nel campo del "controllo sociale preventivo e repressivo"¹² fu imponente. Nel giro di pochi mesi, venne emanata una serie di decreti attraverso i quali al governo venivano riconosciuti i pieni poteri, ai militari veniva affidata la censura sulla stampa e sulla corrispondenza privata¹³ e ai prefetti era concessa un'autorità più estesa nell'ambito della pubblica sicurezza. Soprattutto, si assistette a una vera e propria militarizzazione della società civile: la gestione della produzione industriale venne affidata alle autorità militari e a esse venne accordata anche la giurisdizione sui comportamenti delle maestranze civili che lavoravano nelle industrie impegnate nella produzione di guerra. Comportamenti di operaie e operai, quali l'assenza dal luogo di lavoro, vennero dunque considerati reati da giudicare in base al codice penale dell'esercito¹⁴.

L'esito di una simile politica, che, a fasi alterne, sarebbe durata per tutto il corso della guerra, fu un acuirsi della distanza che separava governanti e governati. Come ha osservato Procacci, le misure coattive che furono prese

impedirono che la guerra producesse una generalizzata compartecipazione emotiva all'evento bellico, e con essa una legittimazione della classe che l'aveva condotto; al contrario la guerra produsse un'estensione dei conflitti sociali e di classe – una "nazionalizzazione dei conflitti" –, che sempre più ebbero come riferimento, a fianco della controparte padronale, lo Stato¹⁵.

Se l'attenzione che il Presidente Salandra pose alla restrizione delle libertà dei cittadini fu massima, non altrettanto si può affermare dell'impegno da lui profuso nel campo dell'assistenza e della propaganda. D'altro canto, "non era in verità facile svolgere un'attività di propaganda in un paese dilaniato dalla polemica tra scelte neutraliste ed interventiste, e sceso in guerra sulla base di un colpo di mano dell'esecutivo"¹⁶.

È certamente vero che, come ha sostenuto Andrea Fava, "non si può dire [...] che in Italia non si" manifestasse "uno specifico meccanismo di mobilitazione civile o che il suo avvio" fosse "tardivo, traballante, improvvisato"¹⁷.

¹² Ivi, p. 16.

¹³ Sull'importanza della corrispondenza all'interno del sistema della propaganda si veda M. Pluviano, *La propaganda di guerra in Italia. Gli influssi della propaganda nella formazione della comune opinione riguardo alla guerra, con particolare attenzione alla corrispondenza da e per il fronte*, «Il Presente e la storia», a. 1998, n. 53, pp. 55-80.

¹⁴ Cfr. G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta*, cit., pp. 18-19.

¹⁵ Ivi, p. IX.

¹⁶ Ivi, p. 21.

¹⁷ Cfr. A. Fava, *Tra nation building e propaganda di massa. Riflessioni sul 'fronte interno' nella Grande Guerra*, in D. Rossini (a cura di), *La propaganda nella Grande guerra tra nazionalismi e internazionalismi*, cit., p. 174.

Tuttavia, è anche vero che le scelte consapevoli operate da Salandra denotarono la convinzione, da parte del Presidente del Consiglio, che non fossero necessari, nel campo dell'assistenza e della propaganda, interventi statali altrettanto decisi come quelli intrapresi nell'ambito della censura.

L'atto costitutivo della propaganda interna italiana fu la divulgazione della lettera inviata da Salandra, ai senatori e ai deputati, il 29 maggio 1915. Rispondendo in forma pubblica alle domande di arruolamento che gli erano state rivolte da singoli esponenti del Parlamento, il Presidente del Consiglio rassicurava questi ultimi sull'alto valore dell'Esercito, sufficiente a sostenere lo sforzo militare della guerra.

Salandra, tuttavia, chiedeva ai parlamentari un compito diverso da quello che essi avevano immaginato: essi avrebbero dovuto fungere da raccordo tra i vertici dello Stato e la cittadinanza. A quest'ultima veniva affidato un ruolo centrale. Scriveva il Presidente:

In verità l'Italia non ha bisogno in questo momento, ed ho fede non avrà bisogno neppure in avvenire, di leve supplementari oltre quelle di legge [...]. Se mai di una sola leva supplementare avrebbe bisogno e questa vorrei che fosse una vera leva in massa: per la protezione delle famiglie che l'Esercito e l'Armata lasciano dietro di loro in tutte le terre del bel paese. E per questa leva io fo appello a tutti i buoni cittadini d'Italia. [...] Il Governo farà senza dubbio tutto quello che dovrà nei limiti del suo potere. Ma non basta il Governo. Occorre insieme l'aiuto vigile e costante, sempre presente e sempre pronto, della cittadinanza¹⁸.

Con il suo discorso, Salandra poneva le basi di due aspetti cruciali di quella sarebbe stata la propaganda italiana. Da una parte, si preannunciava quella stretta relazione tra assistenza e propaganda, che, a partire dal governo successivo – presieduto da Paolo Boselli –, sarebbe durata per tutto il corso della guerra: la diffusione dell'ideologia di Stato si sarebbe infatti intrecciata costantemente con l'opera di sostegno prestata, dalle istituzioni, alla cura dei più deboli.

Dall'altra, veniva fondato un *modus operandi* che si sarebbe mantenuto in vigore fino alla fine del conflitto: l'assistenza e – a partire dall'esecutivo di Boselli – la propaganda sarebbero state gestite attraverso un'azione congiunta tra sfera pubblica e sfera privata¹⁹.

Il Primo Ministro, in tal senso, non si limitava a offrire principi generali, ma forniva indicazioni operative, mostrando la strada che avrebbe portato alla costituzione di

¹⁸ Cfr. «La Stampa», 30 maggio 1915.

¹⁹ Sul rapporto tra comitati e istituzioni pubbliche si rimanda alle pagine di A. Fava, *Assistenza e propaganda nel regime di guerra (1915-1918)*, in M. Isnenghi (a cura di), *Operai e contadini nella Grande guerra*, Cappelli, Bologna, 1982, pp. 189-192.

quell'associazione che, come vedremo, a partire dal 1917, avrebbe ricoperto un ruolo centrale per la propaganda, raggruppando sotto di sé la miriade di enti privati che si erano formati spontaneamente: le Opere Federate. Scriveva Salandra:

Ma pur non volendo tracciarvi un programma, credo sia buon consiglio non creare un grande organismo centrale con criteri fissi ed inflessibili, ma istituire piuttosto in tutti i piccoli e grandi centri, comitati locali autonomi che indaghino i bisogni e provvedano alla relativa soddisfazione coi soccorsi di ogni genere che la solidarietà cittadina, opportunamente eccitata, non mancherà di elargire²⁰.

In realtà, comitati privati di assistenza erano sorti già ben prima dell'inizio della guerra, a partire “dal biennio immediatamente precedente all'intervento”²¹; Salandra sfruttava, dunque, all'interno del proprio progetto politico, la rete già esistente di associazioni che fornivano opera di soccorso agli indigenti e ne promuoveva, al contempo, una rapida espansione.

Il mondo politico, dunque, all'inizio della guerra, non si curava di dare vita a un ente ufficiale della propaganda. Il primo organo di questo tipo non fu infatti un ufficio civile, bensì uno militare. Nel mese in cui l'esecutivo di Salandra cadeva con voto di sfiducia, terminando così, improvvisamente, il suo secondo mandato – nel giugno del 1916 –, risultava già, infatti, operativo l'Ufficio Stampa del Comando Supremo dell'Esercito²².

L'origine dell'ente è dibattuta²³. Nicola Della Volpe ha collocato la nascita dell'organismo nel gennaio del 1916, in seno al già esistente Ufficio Segreteria del Reparto Operazioni²⁴. Tuttavia, come ha sostenuto Nadia Bagnarini, “un nucleo di quello che sarebbe diventato l'Ufficio Stampa e Propaganda fu costituito già nell'aprile del 1915 in seno all'Ufficio Informazioni del Reparto Operazioni del Comando Supremo”²⁵, che si occupava, tra le altre

²⁰ Cfr. «La Stampa», 30 maggio 1915.

²¹ Cfr. P. Ferrara, *Dalla Grande Guerra al fascismo: l'evoluzione degli apparati di propaganda in Italia*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., p. 153, nota 14.

²² Come notato, “il 16 aprile 1918, con la circolare n. 12460 dell'Ufficio Segreteria del Comando Supremo, l'Ufficio Stampa si tramutò in Ufficio Stampa e propaganda”. Cfr. F. Cappellano, *L'Imperial regio Esercito austro-ungarico sul fronte italiano 1915-1918. Dai documenti del Servizio Informazioni dell'Esercito Italiano*, Museo Storico Italiano della Guerra, Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio Storico, Rovereto, 2002, p.111, nota 34. Sulle competenze dell'Ufficio si veda la stessa nota 34, pp. 111-112.

²³ Cfr. N. Bagnarini, *Il Comando Supremo e i suoi Archivi, Inventario del fondo F-1 dell'AUSSME*, 2020, pp. 508-509.

²⁴ Cfr. N. Della Volpe, *Esercito e propaganda nella Grande guerra*, Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio Storico, Roma, 1989, p. 16. Si veda anche F. Cappellano, B. Di Martino, *La catena di comando nella Grande Guerra. Procedure e strumenti per il comando e controllo nell'esperienza del Regio Esercito (1915-1918)*, Itinera Progetti Editore, Bassano del Grappa, 2019, pp. 40-41 e nota 55 p. 41.

²⁵ Cfr. N. Bagnarini, *Il Comando Supremo e i suoi Archivi, Inventario del fondo F-1 dell'AUSSME*, cit., p. 508. La studiosa cita le “Norme generali circa la costituzione e il funzionamento del comando supremo mobilitato” in AUSSME, Fondo F-4, EX 94 (49). Sulla costituzione dell'Ufficio Informazioni si veda anche

cose, di informazioni segrete e di contro-spionaggio²⁶. L'Ufficio Stampa fu affidato al Colonnello Eugenio Barbarich²⁷, il quale dichiarò, in un memorandum, gli scopi dell'attività dell'organismo. Sarah Pesenti Campagnoni, che ha ricostruito nel dettaglio la costituzione dell'Ufficio, ha scritto:

Nel settembre 1916, Barbarich tenta di sistematizzare e chiarire obiettivi e strumenti dell'opera di propaganda affidata al suo ufficio in un promemoria, *Circa la Propaganda di Guerra*, nel quale esplicita l'idea che “compito essenziale di una buona propaganda per gli scopi della nostra guerra debba essere – anzitutto e soprattutto – quello della produzione al minimo prezzo possibile, dei mezzi atti a promuovere, diffondere ed assicurare la propaganda stessa”. [...] In questa prospettiva, il Comando Supremo dovrebbe “limitarsi al compito di ente produttore dei mezzi destinati alla propaganda (fotografie, pubblicazioni illustrative, cinematografie, studi illustrativi sullo sviluppo della guerra, etc.), lasciando al Governo Centrale la cura di collocare i mezzi medesimi [...]”²⁸.

I.1.3 Il Governo Boselli: dai primi organi civili di propaganda al Ministero senza portafoglio di Vittorio Scialoja

Fu solamente con l'inizio del mandato del governo di Paolo Boselli²⁹ – il quale era succeduto a Salandra, nel giugno del 1916, come Presidente del Consiglio – che la politica cambiò atteggiamento nei confronti della propaganda. Boselli, infatti, istituì immediatamente il Ministero senza portafoglio all'Assistenza civile, affidato all'interventista democratico Ubaldo Comandini³⁰. L'organismo, in realtà, “rimase poco più che un guscio vuoto fino all'inizio del 1918”³¹, quando, come vedremo, Comandini avrebbe assunto un incarico ben altrimenti significativo. Intanto, ancora nel 1916, questa prima struttura per l'assistenza e per la propaganda, creata dallo Stato, non riusciva “a raggiungere né la diffusione sul territorio né il fervore delle migliaia di volontari (e soprattutto volontarie) che animarono”

M. Mondini, *La propaganda contro il nemico nell'Italia della Grande Guerra: l'organizzazione militare*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., pp. 28-31.

²⁶ Cfr. N. Bagnarini, *Il Comando Supremo e i suoi Archivi, Inventario del fondo F-1 dell'AUSSME*, cit., p. 508.

²⁷ Sulla figura del Colonnello Eugenio Barbarich si veda S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 135, nota 17.

²⁸ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 136.

²⁹ Sulla figura di Boselli, si rimanda a D. Veneruso, *La Grande Guerra e l'unità nazionale. Il ministero Boselli*, SEI, Torino, 1996.

³⁰ Sulla figura di Comandini si veda P. Ferrara, *Dalla Grande Guerra al fascismo: l'evoluzione degli apparati di propaganda in Italia*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., p.151, nota 4.

³¹ Cfr. M. Mondini, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare*, Il Mulino, Bologna, 2014, p. 96.

una straordinaria “mobilitazione spontanea”³². Nello stesso mese di giugno, infatti, più di trecento associazioni si erano già riunite nella Federazione nazionale dei comitati di assistenza e propaganda³³.

A settembre, in seno al Ministero dell’Interno, nasceva ufficialmente l’Ufficio centrale d’investigazione³⁴. Le motivazioni che avevano spinto Boselli a istituire quest’organo amministrativo sono chiarite da Antonio Fiori³⁵:

Allo scoppio della guerra l’Italia nell’ambito dello spionaggio e del controspionaggio disponeva di servizi d’informazione militari, ma non aveva un analogo servizio “civile”, cioè dipendente dall’autorità politica. Dopo l’ingresso in guerra e gli impressionanti “incidenti” e sabotaggi che colpirono navi, porti e industrie italiane, maturò l’esigenza della creazione di un “moderno” ufficio, dipendente dal ministro dell’Interno, con l’esclusivo compito dello spionaggio e del controspionaggio³⁶.

Si trattava, in altre parole, di un organismo omologo all’Ufficio Informazioni del Reparto Operazioni del Comando Supremo. Si stabiliva in questo modo un dualismo che avrebbe caratterizzato l’organizzazione della propaganda per tutto il corso della guerra: istituti politici e istituti militari, con funzioni analoghe – che spesso si sovrapponevano – svolgevano la loro attività su binari paralleli, instaurando un rapporto ambiguo, fondato su una collaborazione che spesso rimaneva tale solo su un piano teorico, lasciando talvolta spazio a forme di aperta competizione. Soprattutto, non sempre chiara era la divisione dei compiti che agli organi ufficiali erano affidati. Di certo, il duopolio avrebbe favorito quella frammentazione della propaganda – la cui gestione era di fatto stata suddivisa tra molteplici enti – che sarebbe stata una cifra caratteristica della condizione italiana.

Due mesi dopo la fondazione dell’Ufficio centrale d’investigazione, Boselli, su pressione delle forze politiche interventiste e della stampa, istituì il primo organo governativo preposto esclusivamente alla propaganda. Un impulso fondamentale alla decisione era giunto di certo dalla consapevolezza della necessità di combattere, sul fronte interno, le forze di opposizione al conflitto. Infatti, “fu soprattutto a metà del 1916, dopo un anno di guerra –

³² *Ibidem*.

³³ *Ivi*, p. 97.

³⁴ Sulle funzioni dell’Ufficio Informazioni si consultino A. Fiori, *Governi, apparati statali, politica interna*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, cit., p. 95; M. Mondini, *La propaganda contro il nemico nell’Italia della Grande Guerra: l’organizzazione militare*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., p. 28.

³⁵ Cfr. A. Fiori, *Governi, apparati statali, politica interna*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, cit., p. 95.

³⁶ *Ibidem*.

segnato dall'esito negativo della *strafexpedition* – che [...] il paese cominciò a mostrare segni evidenti e diffusi di insofferenza”³⁷. Tali atteggiamenti, nelle intenzioni di Boselli, sarebbero stati contrastati da un'azione di propaganda più intensa.

Ma una spinta decisiva alla creazione di un nuovo Ministero provenne dalla relazione, presentata al Presidente del Consiglio, dalla Commissione incaricata di studiare la possibilità di svolgere un'efficace opera di propaganda italiana all'estero. Evidente era divenuto, in tal senso, il bisogno di intervenire adeguatamente anche al di là dei confini nazionali. Il sospetto con cui da più parti, in Europa, era stato visto il neutralismo italiano si era infatti prolungato anche dopo il 24 maggio 1915. Lucidissima in tal senso è l'analisi di Luciano Tosi:

L'entusiasmo con cui era stato salutato l'intervento da parte dell'opinione pubblica dell'Intesa svanì assai presto e lasciò di nuovo il posto ad una diffidenza che l'intervento stesso non era riuscito a cancellare. La guerra italiana, così come era stata voluta e attuata da Salandra e da Sonnino, non si mostrava capace di suscitare consensi nelle popolazioni alleate. Queste, è bene ricordarlo, continuavano ad ignorare gli scopi di guerra dell'Italia dal momento che il patto di Londra, primo fra gli accordi stipulati durante il conflitto, era segreto e l'uomo della strada era autorizzato a qualsiasi ipotesi anche a quelle più strane e fantastiche messe in circolazione dalla propaganda nemica. Tuttavia dalla semplice osservazione dei fatti e degli eventi, che in ogni guerra maggiormente colpiscono l'attenzione degli uomini, si traeva motivo di perplessità e di diffidenza. L'Italia si era staccata dalla Triplice con motivazioni tutt'altro che lampanti, aveva aderito all'Intesa senza spiegare perché, era però in guerra solo contro l'Austria e inoltre i risultati della sua guerra non erano affatto vistosi³⁸.

La Commissione sottolineò l'urgenza di una efficace iniziativa italiana, tale da orientare l'opinione pubblica internazionale, visti i danni che il Paese stava subendo dalla campagna diffamatoria che Austria e Germania andavano conducendo in campo estero. Nella relazione si faceva poi riferimento ai costi che il progetto avrebbe richiesto e si suggeriva la cooperazione dell'associazione “Dante Alighieri”, che da anni si occupava di diffondere nel mondo la lingua e la cultura italiane.

Alla metà di ottobre Boselli affidò proprio alla “Dante Alighieri” l'incarico di gestire sia la propaganda interna, sia quella estera. L'associazione accettò il mandato, ma, dopo solo due settimane, avendo riscontrato l'esiguità dei fondi disponibili, rimise l'incarico³⁹. Così, “alla

³⁷ Cfr. G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta*, cit., p. 69.

³⁸ Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all'estero nella prima guerra mondiale*, Del Bianco, Udine, 1977, pp. 15-16.

³⁹ Ivi, p. 67.

fine del 1916, l'Italia, unica fra tutte le potenze europee belligeranti, si trovava a non avere alcuna organizzazione di propaganda”⁴⁰.

In questo contesto, per colmare un vuoto non più sostenibile, con decreto n. 1647 del 23 novembre 1916, Boselli istituì il Ministero senza portafoglio per la propaganda interna ed estera, affidandone la direzione al senatore Vittorio Scialoja. Questi, illustre giurista, era, all'epoca, anche una delle voci più autorevoli del mondo accademico, nonché presidente dell' "Unione degli insegnanti italiani per la guerra nazionale", associazione che svolgeva da tempo un'intensa attività di propaganda attraverso un'organizzazione capillare di comitati regionali e provinciali e numerose sezioni comunali⁴¹. Fu proprio l'esperienza pregressa del Senatore a convincere il Presidente del Consiglio ad affidargli l'incarico: in quest'ottica, probabilmente, Boselli, rispetto all'azione rivolta all'estero, intendeva privilegiare quella indirizzata al fronte interno.

In ogni caso, la decisione di unificare in un solo dicastero “le due propagande, all'interno e all'estero era però indicativa della scarsa importanza che ancora si attribuiva alle stesse: si ponevano le premesse dell'insuccesso che avrebbe caratterizzato l'opera del nuovo ministero”⁴².

In effetti, l'attività di Scialoja sarebbe proseguita fino alla fine del 1917 fra molteplici difficoltà. Di certo il nuovo Ufficio dovette fare i conti con l'esiguità dei fondi che il Ministro del Tesoro mise a sua disposizione⁴³. Altrettanto vero è anche che non giovò al dicastero l' "antagonismo" esistente con altri enti – come il Ministero della Marina e quello delle Armi e Munizioni – che andavano conducendo, nel frattempo, un'azione di propaganda per conto proprio. Tuttavia, Scialoja fu anche protagonista di alcune scelte discutibili. Prima fra tutte, quella di attuare “una trasposizione quasi meccanica di schemi e metodi propri della propaganda interna a quella all'estero”⁴⁴.

In Europa, due scelte, operate dal Ministro, si rivelarono poco felici: da una parte, Scialoja presentò la guerra italiana come una necessità dettata dalle aspirazioni territoriali dello Stato, alimentate dalle promesse ricevute nel contesto del patto di Londra del 1915. Dall'altra, egli privilegiò “una propaganda colta e pedagogica curando in particolare gli ambienti accademici e culturali”⁴⁵.

⁴⁰ Ivi, p. 71.

⁴¹ Ivi, p. 80.

⁴² Ivi, p. 84.

⁴³ Ivi, p. 85.

⁴⁴ Ivi, p. 86.

⁴⁵ *Ibidem*.

All'interno, d'altro canto, l'opera di Scialoja non

ottenne risultati migliori, e senza volerle attribuire tutte le responsabilità nella diffusione del disfattismo e del pacifismo è certo che ben poca presa poteva avere sulle masse che sopportavano i gravosi sacrifici imposti dalla guerra il richiamo alla necessità di liberare...i fratelli dalmati oppressi⁴⁶.

Altri errori della “gestione Scialoja” possono essere individuati a livello organizzativo:

Caratteristica principale del nuovo organo di propaganda era la quasi completa assenza di strutture ben definite: come per l' “Unione Insegnanti”, Scialoja non si preoccupò molto di creare degli uffici centrali addetti alle varie necessità della propaganda, e all'estero evitò di istituire *ex novo* dei centri di diffusione. Fu creata una commissione consultiva [...]; ma essa anziché favorire una maggiore efficacia dell'azione di propaganda, svolse semmai una funzione paralizzante⁴⁷.

Il risultato di tali scelte fu un'azione disorganica e frammentaria, la cui efficacia fu, in ultima analisi, assai ridotta. Un giudizio complessivo non può che coincidere con l'analisi di Tosi:

L'azione propagandistica che era seguita non aveva sortito alcun risultato di rilievo. L'attività dell'ufficio di Scialoja non aveva risentito solo delle incertezze e disfunzioni che caratterizzano l'inizio di ogni esperienza; si era trattato allora principalmente di un'organizzazione poco efficiente e di una errata scelta degli uomini, ma anche e soprattutto dei limiti di una campagna propagandistica condotta quasi esclusivamente all'insegna della “nostra guerra” e del “sacro egoismo”. La illustrazione delle difficoltà della guerra sul Carso, fatta pure con poca fantasia, e quella degli scopi particolari della guerra italiana, affidata soprattutto a irredentisti e nazionalisti, che rivendicavano anche territori non compresi nel patto di Londra, non erano servite granché a conquistare le simpatie dell'opinione pubblica internazionale ed in molti casi erano state perfino controproducenti⁴⁸.

L'incarico di Scialoja cessò alla fine del 1917. Mentre il Ministero era ancora in attività, al suo operato si affiancò quello di un altro ente: con decreto n. 1236 del 26 luglio 1917⁴⁹, Boselli istituì infatti il Commissariato Generale per le Opere Federate di Propaganda Interna, la cui direzione veniva assegnata all'allora Ministro all'Assistenza civile, Ubaldo Comandini. Compito del Commissariato era quello di coordinare l'attività di propaganda e assistenza svolta dalle Opere Federate, un organismo contestualmente costituitosi allo scopo

⁴⁶ Ivi, p. 87.

⁴⁷ Ivi, pp. 85-86.

⁴⁸ Ivi, p. 221.

⁴⁹ Cfr. P. Ferrara, *Dalla Grande Guerra al fascismo: l'evoluzione degli apparati di propaganda in Italia*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., p. 152.

di riunire tredici grandi associazioni⁵⁰, la più potente delle quali era la già citata Federazione nazionale dei comitati di assistenza e propaganda, che, come ricordato, raggruppava più di trecento comitati privati.

La fondazione di un nuovo ente trovava giustificazione nell'intenzione, da parte del governo, di rendere più efficaci gli interventi in campo sociale, in un periodo in cui il malcontento popolare e il peggiorare delle condizioni materiali di vita degli italiani stava sfociando in agitazioni sempre più violente, soprattutto all'interno del mondo operaio⁵¹.

Il Commissariato tuttavia ebbe vita breve: la sua attività cessava alla fine del 1917. L'ufficio sarebbe stato poi ricostituito all'inizio del 1918. Ma intanto veniva sciolto, all'indomani della *debacle* di Caporetto. Le Opere Federate, invece, avrebbero continuato la loro azione, fino a essere assorbite, come vedremo, all'interno di una nuova struttura.

I.1.4 La “cesura Caporetto”

Ma prima, come detto, ci fu Caporetto. Il peso che la più grave sconfitta subita dall'esercito italiano durante il conflitto ha nella storia d'Italia è noto⁵². Essa ebbe effetti determinanti anche sull'organizzazione della propaganda. Molto è stato scritto in tal senso.

Per Roccucci, l'evento determinò una “radicalizzazione del confronto politico”⁵³, il cui esito fu un mutamento della mentalità collettiva della borghesia italiana⁵⁴, che condusse alla “ricerca del ‘capro espiatorio’, nel ‘disfattista’ e nel ‘nemico interno’”⁵⁵. Il nuovo clima alimentò una cultura del sospetto che, se tra la popolazione assumeva la forma della “paura

⁵⁰ Le associazioni erano le seguenti: Società Dnate Alighieri, Associazione Nazionale Trento e Trieste, Lega Navale Italiana, Commissione Centrale di Patronato per i Fuoriusciti adriatici e trentini, Federazione Nazionale dei Comitati di Assistenza Civile, Touring Club Italiano, Consiglio Nazionale delle Donne Italiane, Associazione della Stampa Periodica italiana, Federazione Nazionale tra le Associazioni Giornalistiche Italiane, Reale Società Geografica, Unione Medici Italiani per l'Assistenza Nazionale, Comitato d'Azione Patriottica fra il personale P.T. (postelegrafonico), Il Patto Nuovo. Cfr. *Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra*, cit., p. 39.

⁵¹ Si vedano, a tal proposito, G. Procacci (a cura di), *Stato e classe operaia in Italia durante la Prima guerra mondiale*, Franco Angeli, Milano, 1983 e G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta*, cit., pp. 68-93.

⁵² Cfr. N. Labanca, *Caporetto. Storia e memoria di una disfatta*, Il Mulino, Bologna, 2017.

⁵³ Cfr. A. Roccucci, *Mito della guerra e strategie politiche. La propaganda dei nazionalisti italiani durante la Grande Guerra*, in D. Rossini (a cura di), *La propaganda nella Grande guerra tra nazionalismi e internazionalismi*, cit., p. 130.

⁵⁴ Cfr. G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta*, cit., in particolare le pp. 317-379.

⁵⁵ Cfr. A. Roccucci, *Mito della guerra e strategie politiche. La propaganda dei nazionalisti italiani durante la Grande Guerra*, in D. Rossini (a cura di), *La propaganda nella Grande guerra tra nazionalismi e internazionalismi*, cit., p. 130.

della spia, del traditore della patria e dei combattenti”⁵⁶, sul piano istituzionale si tradusse nel ricorso sempre più frequente, da parte dello Stato, allo strumento dei decreti, con cui, in materia di pubblica sicurezza, vennero ulteriormente limitati i diritti di libertà dei cittadini, attraverso misure repressive⁵⁷.

Nell’ultimo anno di guerra, come ha scritto Giovanna Procacci, “si moltiplicarono i processi per ‘disfattismo’ nei confronti di molti esponenti politici e sindacali, di numerosi parroci e di comuni cittadini”⁵⁸.

Parallelamente a questi fenomeni, si assistette a uno sviluppo, mai raggiunto in precedenza, della propaganda. Come ha sottolineato Fava – che, pure, propone una lettura diversa dei mesi successivi alla rotta, rifiutando lo stereotipo di “un *ultimo anno di guerra* benedetto non più dal suo esito glorioso, bensì dal suo battesimo di dolore”⁵⁹ –, molti storici hanno riconosciuto che “tra tutti i benefici della nuova atmosfera [...] starebbe ai primi posti la comparsa di uffici governativi che finalmente” ebbero “incarico di promuovere la propaganda di guerra”⁶⁰. Ha scritto Giovanna Procacci:

La propaganda costituì [...], insieme alla vigilanza patriottica preventiva e repressiva, il mezzo principale attraverso il quale dopo Caporetto si decise di attuare un piano capillare di controllo sociale. A differenza dei primi anni di guerra, lo Stato sviluppò un intervento coordinato, assumendo direttamente il compito della propaganda attraverso il Commissariato. Com’è noto, civili (intellettuali, politici) e militari (questi ultimi preferibilmente se reduci da ospedali o dai campi di prigionia) vennero impegnati per svolgere conferenze patriottiche, e speciali appelli furono rivolti dai vari ministeri ai medici condotti, agli insegnanti, al personale degli uffici postali. Al fronte vennero istituiti gli “uffici P” per la propaganda tra le truppe, e furono fatti circolare migliaia di fogli patriottici. Con la collaborazione del Comando supremo, furono organizzate mostre di fotografie di guerra in tutti i comuni, e *tournées* di propaganda cinematografica e teatrale nelle maggiori città, negli ospedali e al fronte⁶¹.

Caporetto operò, dunque, nel modo di fare propaganda, un cambiamento radicale. Come ha notato Patrizia Ferrara, si trattò di un vero e proprio salto culturale, di uno “strappo” tra una propaganda “vecchio stampo” – condotta attraverso i mezzi “dell’editoria colta, [...] di

⁵⁶ Cfr. A. Staderini, *Le città italiane durante la prima guerra mondiale*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, cit., p. 200.

⁵⁷ Cfr. G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta*, cit., p. 26.

⁵⁸ Cfr. G. Procacci, *Il fronte interno. Organizzazione del consenso e controllo sociale*, in D. Menozzi, G. Procacci, S. Soldani (a cura di), *Un Paese in guerra*, cit., p. 21.

⁵⁹ Cfr. A. Fava, *Tra nation building e propaganda di massa. Riflessioni sul ‘fronte interno’ nella Grande Guerra*, in D. Rossini (a cura di), *La propaganda nella Grande guerra tra nazionalismi e internazionalismi*, cit., p. 162.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Cfr. G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta*, cit., pp. 26-27.

quella scolastica e di quella divulgativa [...], ma soprattutto dell'iconografia, dei monumenti, delle lapidi, dei busti commemorativi nei giardini, della toponomastica, delle adunate, dei pellegrinaggi patriottici⁶² – e una “propaganda moderna, estesa a tutti i *mass media*”, dalla stampa al teatro, dalla fotografia al cinema, passando per pratiche collettive come lo sport. Nel campo della propaganda iconografica in senso lato, fu proprio a partire da Caporetto che si accentuarono la rappresentazione violenta del conflitto e la diffusione di un'immagine demonizzata del nemico⁶³.

Un simile cambio di paradigma, nella gestione della propaganda, è stato spesso spiegato dagli studiosi attraverso un insieme complesso di concause. Patrizia Ferrara e Daniela Rossini, ad esempio, hanno ritenuto, in questo senso, determinante – oltre all' “effetto Caporetto” – l'influenza della propaganda, moderna ed efficace, svolta dagli Stati Uniti in Italia, che avrebbe costituito un modello di riferimento per il nostro Paese⁶⁴.

Quale che sia la presenza di altri elementi acceleratori del rapido processo di ammodernamento, allora in atto, di certo, la sostituzione, avvenuta in seguito alla rotta di Caporetto, delle figure-chiave che avevano occupato i vertici militari e quelli politici del Paese, aveva contribuito a ridefinire l'assetto degli organismi – militari e civili – che dovevano costruire l'immagine della guerra italiana.

Sia il nuovo presidente del Consiglio Vittorio Emanuele Orlando che il nuovo Capo di Stato Maggiore Armando Diaz erano mossi da un medesimo intento: assottigliare la distanza che separava la base del Paese dalle istituzioni. Se il primo cercò di “avvicinare il popolo alla guerra”⁶⁵, il secondo provò a migliorare le condizioni materiali dei soldati e a risollevarne il loro morale.

In campo militare, da una parte, come già osservato attraverso le parole di Procacci, fu creato il Servizio P⁶⁶, con il fine di potenziare “il lavoro di propaganda rivolto agli uomini al fronte”⁶⁷. Un complesso di attività, in tal senso, venne strutturato non solo per offrire

⁶² Cfr. P. Ferrara, *Dalla Grande Guerra al fascismo: l'evoluzione degli apparati di propaganda in Italia*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., p. 157.

⁶³ Cfr. B. Bracco, *Il corpo e la guerra tra iconografia e politica*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, cit., p. 252.

⁶⁴ Cfr. P. Ferrara, *Dalla Grande Guerra al fascismo: l'evoluzione degli apparati di propaganda in Italia*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., pp. 157-158 e D. Rossini, *Una democrazia in guerra: Rudolph Altrocchi e Ivy L. Lee nella propaganda di massa degli Stati Uniti in Italia (1917-1918)*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., pp. 65-83.

⁶⁵ Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all'estero nella prima guerra mondiale*, cit., p. 152.

⁶⁶ Sul “Servizio P” si veda G. L. Gatti, *Gli ufficiali P nella Grande guerra: propaganda, assistenza, vigilanza*, Libreria Editrice goriziana, Gorizia, 2000.

⁶⁷ Cfr. F. Todero, *Le trincee della persuasione. Fronte interno e forme della propaganda*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, cit., p. 266.

intrattenimenti ai soldati⁶⁸, ma anche per rafforzare in loro la fiducia nel buon esito della guerra. Un contributo decisivo in tal senso provenne dai molti intellettuali che offrirono il loro supporto, collaborando soprattutto all'interno delle redazioni dei *Giornali di trincea*⁶⁹. Dall'altra, il 27 novembre 1917, venne istituito, alle dipendenze Comando Supremo, l'Ufficio Doni, corrispettivo militare dell'organismo civile che gestiva la rete dei Comitati di assistenza, ovvero le già citate Opere Federate. L'Ufficio Doni aveva infatti il compito di raccogliere le offerte destinate alle truppe o agli ospedali presenti al fronte e distribuirle tra i soldati⁷⁰.

Ma è sul piano politico che si verificarono le trasformazioni più evidenti. Il cambio di rotta coincise con l'inizio delle attività dell'ultimo governo operativo durante il conflitto, quello presieduto, a partire dall'ottobre del 1917, da Vittorio Emanuele Orlando⁷¹. Ha scritto Luciano Tosi:

I precedenti governi Salandra e Boselli non si erano preoccupati granché di avere un contatto con l'opinione pubblica; il paese era stato chiamato a tanti sacrifici ma, salvo rare eccezioni, quasi mai da parte dei responsabili italiani si era sentito il bisogno di illustrare, di spiegare, di parlare ad uomini che in molti casi andavano a morire senza saperne neanche il perché. Anche per questa via si era giunti al dramma di Caporetto, momento culminante di una crisi che più che l'esercito aveva coinvolto l'intera nazione. Con Orlando la situazione mutò sensibilmente⁷².

Orlando istituì due organismi che avevano il compito di raccogliere l'eredità del già sciolto Ministero senza portafoglio per la propaganda interna ed estera di Scialoja: il Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna e il Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa. Per la prima volta, dall'inizio del conflitto, la gestione della propaganda interna e il controllo di quella estera non erano più riuniti, dunque, sotto un unico ufficio, ma affidati a due organi distinti.

⁶⁸ Si veda, a tal proposito, E. Franzina, *Casini di guerra: il tempo libero dalla trincea e i postriboli militari nel primo conflitto mondiale*, Gaspari, Udine, 1999.

⁶⁹ Cfr. M. Isnenghi, *Giornali di trincea, 1915-1918*, Einaudi, Torino, 1977.

⁷⁰ Cfr. Circolare del Comando Supremo, Ufficio Operazioni di Guerra e Affari Generali, 27 novembre 1917, N. 6046 di Protocollo G.M., ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.2, Sf. 2. La circolare aveva per oggetto l'istituzione dell'Ufficio Centrale Doni e Propaganda.

⁷¹ Sulla figura di Orlando si rimanda a M. Ganci, *Vittorio Emanuele Orlando*, La Navicella, Roma, 1991.

⁷² Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all'estero nella prima guerra mondiale*, cit., p. 152.

I.1.5 Il governo Orlando e l'eredità del Ministero Scialoja: il Commissariato Comandini e il Sottosegretariato Gallenga

Il Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna venne istituito, in seno alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, con decreto n. 130 del 10 febbraio 1918; esso raccoglieva l'eredità del Commissariato Generale per le Opere Federate di Propaganda Interna, che, come abbiamo osservato⁷³, era stato soppresso subito dopo la disfatta di Caporetto. Ancora una volta, l'incarico veniva affidato a Ubaldo Comandini, il quale, oltre a coordinare, di nuovo, l'attività delle Opere Federate e a gestirne i fondi, doveva occuparsi della propaganda interna nel suo complesso.

Attraverso una formula che ben coglieva le due anime dell'Istituto, nelle *Relazioni della Commissione Parlamentare per le Spese di guerra* si scriveva: “Assistenza Civile e Propaganda Interna: i due occhi della Nazione in guerra! Le risorse finanziarie, però, derivanti dai fondi assegnati al Commissariato, erano [...] tutte per la Propaganda Interna”⁷⁴. L'impegno morale e materiale del Commissariato fu profuso, infatti, quasi totalmente al servizio della propaganda. L'assistenza rimaneva – come era stato fino ad allora – un compito a cui adempiva lo sforzo dell'associazionismo privato⁷⁵. Attraverso l'opera del Commissariato, dunque, le strategie governative attuate nel 1918 si saldavano con i principi che il presidente Salandra, all'inizio della guerra, aveva fondato: il duplice connubio tra pubblico e privato e tra assistenza e propaganda.

Come ha sottolineato Fava, un'altra espressione utilizzata, ancora una volta, dalla Commissione d'Inchiesta per le spese di guerra, ben sintetizzava il lavoro del Commissariato: “L'Assistenza Civile [...] fu talvolta il contenuto della Propaganda, così come la Propaganda fu il Contenuto dell'Assistenza Civile”⁷⁶. Nel gesto dei cittadini che donavano denaro in favore dell'esercito, si sublimava l'immagine dell'unione indissolubile tra lo sforzo sostenuto dal fronte interno e il sacrificio dei soldati⁷⁷.

Nello svolgere la propria opera di propaganda, il Commissariato si diede una struttura organizzativa molto ramificata, che ricalcava quella del Commissariato precedentemente

⁷³ Si rimanda a quanto scritto al termine del paragrafo I.1.3.

⁷⁴ Cfr. *Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra*, cit., p. 38.

⁷⁵ Cfr. G. Procacci, *Il fronte interno. Organizzazione del consenso e controllo sociale*, in D. Menozzi, G. Procacci, S. Soldani (a cura di), *Un Paese in guerra*, cit., p. 22.

⁷⁶ Cfr. *Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra*, cit., p.41.

⁷⁷ Sull'argomento si veda A. Fava. *Tra nation building e propaganda di massa. Riflessioni sul 'fronte interno' nella Grande Guerra*, in D. Rossini (a cura di), *La propaganda nella Grande guerra tra nazionalismi e internazionalismi*, cit., pp. 176 - 177.

retto dallo stesso Comandini: a un Ufficio Centrale facevano capo 80 Uffici Provinciali, detti Segretariati – ognuno dei quali era retto, appunto, da un Segretario Provinciale –, a cui si aggiungevano 4.500 Commissariati comunali o intercomunali. Una rete collaudata che, come vedremo, avrebbe consentito all’organismo di operare su larga scala. Nella struttura erano stati integrati anche diversi intellettuali⁷⁸:

Tra i funzionari, qualche scrittore, qualche giornalista, qualche uomo di parte: tutti, però, interventisti e patrioti, tanto al Commissariato, quanto agli uffici provinciali. Era criterio personale dello stesso onorevole Comandini che non trasparisse troppo la marca statale della sua Gestione, onde attrarre nell’orbita della propaganda interventista anche le tendenze politiche di opposizione⁷⁹.

Il Commissariato sarebbe rimasto in funzione fino al periodo immediatamente successivo al termine del conflitto, così come l’altro grande organo istituito dal Presidente Orlando, ovvero il Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, fondato con decreto 1817 del 1 novembre 1917 e affidato alla direzione di Romeo Adriano Gallenga Stuart, legato alla destra liberale e uomo di fiducia di Orlando.

Il Presidente del Consiglio e il Sottosegretario alla propaganda si trovavano di fronte a una sfida ardua. Essi dovevano cancellare le impressioni che la rotta di Caporetto aveva suscitato all’estero. Il bollettino emanato da Luigi Cadorna, all’indomani della sconfitta – attraverso il quale le responsabilità della *debacle* erano state addossate ai reparti della II Armata, “vilmente ritirati senza combattere o ignominiosamente arresi al nemico”⁸⁰ – aveva riacceso, negli Alleati, antichi pregiudizi nei confronti dell’Italia. D’altronde, come abbiamo osservato, l’opera svolta, verso i Paesi stranieri, da Scialoja, non aveva riscosso grandi successi.

Gli Stati europei continuavano a guardare con diffidenza all’operato di un Paese che presentava al mondo la propria guerra in un’ottica “egoistica”, ovvero come lo strumento necessario per ottenere i territori promessi all’Italia nel contesto del Patto di Londra. Orlando, dunque, per invertire la tendenza e guadagnare il favore degli Alleati, aderì alla politica delle nazionalità.

⁷⁸ Sul ruolo svolto dagli intellettuali nel corso del conflitto, si rimanda a V. Cali, G. Corni, G. Ferrandi (a cura di), *Gli intellettuali e la Grande guerra*, cit.

⁷⁹ Cfr. *Relazioni della Commissione Parlamentare d’inchiesta per le spese di guerra*, cit., p. 38.

⁸⁰ Il bollettino viene citato in L. Tosi, *La propaganda italiana all’estero nella prima guerra mondiale*, cit., p. 149.

Il mutato atteggiamento dell'Italia aveva anche una finalità eminentemente militare: caldeggiando l'indipendentismo delle componenti nazionali dell'Impero asburgico, si mirava a disgregare la compagine politico-militare dell'Austria-Ungheria. In tal senso, l'azione di propaganda rivolta al nemico era già iniziata a partire dal 1916, grazie all'operato del Servizio Informazioni⁸¹. Tuttavia, tale attività era stata ostacolata dall'opposizione che diversi esponenti politici avevano mosso a quella che era stata definita una linea "razziale" o un indirizzo "etnico"⁸². Con l'intervento di Orlando, invece, si arrivò a una vera e propria svolta, attraverso due iniziative:

da un lato, il mandato conferito agli ITO [Uffici Informazioni Truppe Operanti] di individuare le componenti etniche delle unità presenti sul fronte, dall'altro l'istituzione, con sede a Padova, in aprile, della Commissione centrale per la propaganda sul nemico, affidata ad Ugo Ojetti, all'epoca capitano del genio⁸³.

Alla Commissione di Ojetti⁸⁴ era dunque dato l'incarico di agire sul nemico, servendosi soprattutto di manifesti, illustrazioni o bigliettini che venivano lanciati sulle linee e nelle retrovie austro-ungariche; i fogli contenevano spesso le riproduzioni di stralci dei discorsi di uomini politici in esilio oppure informazioni "sulla fame, la miseria delle popolazioni e sui conflitti politici sempre più accesi all'interno della Monarchia" asburgica⁸⁵.

Se queste erano le modalità dell'azione di propaganda svolta nei confronti del nemico, quella indirizzata all'estero – che Orlando affidò a Gallenga – aveva la finalità di costruire, tra i Paesi alleati e quelli neutrali, l'immagine di "un'Italia che combatteva per i comuni ideali di libertà, democrazia e autodeterminazione dei popoli"⁸⁶. Tuttavia lo scopo non fu del tutto raggiunto.

In parte ciò dipese dall'atteggiamento che la classe dirigente italiana mostrò di avere, nel corso del 1918, nei confronti della stessa politica delle nazionalità. "Orlando, che pure l'aveva patrocinata, non le aveva mai dato un appoggio completo ed esplicito nel timore di infirmare la validità delle stipulazioni londinesi"⁸⁷; ma, soprattutto, sempre più influente

⁸¹ Sul Servizio si consulti M. Mondini, *La propaganda contro il nemico nell'Italia della Grande Guerra: l'organizzazione militare*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., pp. 38-42.

⁸² Ivi, pp. 40 e 42.

⁸³ Ivi., p. 42.

⁸⁴ Sulla figura di Ojetti si vedano M. Nezzo, *Prodromi ad una propaganda di guerra. I rapporti Ojetti*, «Contemporanea», 2, a. 2003, pp. 319-342; U. Ojetti, *Lettere alla moglie 1915-1919*, Sansoni, Firenze, 1964; S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 135, nota 19.

⁸⁵ Cfr. M. Mondini, *La propaganda contro il nemico nell'Italia della Grande Guerra: l'organizzazione militare*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., p. 44.

⁸⁶ Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all'estero nella prima guerra mondiale*, cit., p. 221.

⁸⁷ Ivi, p. 222.

divenne la posizione del ministro degli Esteri Sidney Sonnino – uno dei protagonisti, nel 1915, del patto di Londra –, che si schierò sempre apertamente contro la politica delle nazionalità.

Negli ultimi mesi della guerra, le rivendicazioni, da parte del governo italiano, del diritto all'ottenimento dei territori promessi all'Italia, divennero sempre più frequenti. Ciò determinò il riesplodere delle accuse, precedentemente mosse al nostro Paese, di machiavellismo. Soprattutto in Francia, si tornò a mettere in dubbio, come già era stato fatto nel corso del conflitto, la validità del supporto fornito agli Alleati dall'esercito italiano.

Ma il fallimento della propaganda all'estero dipese anche dai limiti strutturali dell'azione svolta dal Sottosegretariato. Di certo, rispetto al Ministero senza portafoglio retto da Scialoja, l'organo di propaganda era stato potenziato. Con il decreto 182 del 5 febbraio 1918⁸⁸ vennero aumentati i fondi riservati all'organismo. Venne creata una struttura articolata in uffici centrali, con sede a Roma, e diciannove uffici periferici, impiantati presso le Ambasciate o le Legazioni delle più importanti capitali dei Paesi alleati e di quelli neutrali. Alcune strutture, già collaudate durante la “fase Scialoja”, vennero mantenute; in alcuni casi esse furono potenziate. Più spesso furono creati Uffici nuovi⁸⁹, ai quali si aggiungeva un Consiglio della Propaganda che, tra gli altri compiti, aveva quello di “attuare in qualche modo un collegamento e una coordinazione tra l'azione dell'organo di propaganda e quella degli altri enti e organismi interessati”⁹⁰.

Tuttavia, diverse furono le difficoltà di fronte alle quali il Sottosegretariato si trovò durante la propria attività, a partire da quelle di carattere finanziario. I fondi a disposizione dell'ente, benché maggiori rispetto a quelli stanziati per il Ministero di Scialoja, si rivelarono esigui.⁹¹ Ai problemi economici se ne aggiunsero altri, di natura organizzativa. Una questione delicata fu quella delle assunzioni dei funzionari, in occasione delle quali non si riuscì a evitare il meccanismo deleterio delle raccomandazioni: “il Sottosegretariato si trovò al centro di innumerevoli pressioni di influenti personaggi preoccupati solo di assicurare ai propri protetti valide sinecure”⁹². Difficoltoso fu anche il rapporto con altri organi coinvolti nella propaganda. Ha scritto Tosi:

⁸⁸ Ivi, p. 156.

⁸⁹ Ivi, p. 158.

⁹⁰ Ivi, p. 158.

⁹¹ Ivi, p. 67 e pp. 156-157.

⁹² Ivi, p. 157.

Vari organi dello stato, in particolare il ministero della Marina e il Comando Supremo, opposero forti resistenze a che propri uomini fossero adibiti ai servizi di propaganda e, se si tien conto che l'Italia allora era quasi priva di esperti in materia e di abili propagandisti, si comprende quanto questi fatti nuocessero al successo della propaganda italiana⁹³.

In sintesi, non si può non riconoscere che

la mancanza di decisione e la pluralità di voci sugli scopi di guerra del paese unitamente a metodi di propaganda ancora troppo poco affinati avevano finito col nuocere all'immagine esteriore dell'Italia già compromessa in precedenza e avevano contribuito a rafforzare i sentimenti non amichevoli e in molti casi addirittura ostili presenti nell'opinione pubblica internazionale⁹⁴.

Era questo, al momento dell'armistizio – e, in seguito, della firma dei trattati di pace – il clima internazionale che si era creato intorno all'Italia. Si trattava del segno più evidente del fallimento della propaganda svolta in campo estero.

1.1.6 Gli enti pubblici e la propaganda cinematografica

Il rapido *excursus* attraverso cui abbiamo ricostruito la rete degli enti coinvolti nell'opera di propaganda, svolta in Italia tra il 1915 e il 1918, rende necessaria una considerazione finale. Con il termine di uso comune “propaganda” si conferisce unità a una serie di pratiche svolte, in realtà, da una miriade di associazioni pubbliche o private, civili o militari. Tale attività, come visto, non possedeva un quadro organizzativo monolitico, bensì faceva capo a un universo complesso di soggetti, una cui rappresentazione efficace potrebbe trovare forma nell'immagine di un arcipelago.

Se poi ci si spinge ancora oltre, considerando, come hanno fatto Stéphane Audoin-Rouzeau e Annette Becker, le manifestazioni spontanee della propaganda, i cui protagonisti erano i singoli individui, emerge in tutta la sua evidenza la natura frammentaria del fenomeno. Si chiedevano i due storici, a conclusione delle loro riflessioni sul tema:

Come dunque non prendere concretamente coscienza che la cosiddetta “propaganda” rappresentò un processo tanto orizzontale quanto verticale, e persino, in una certa misura, una grande spinta venuta dal basso, sostenuta

⁹³ Ivi, p. 157.

⁹⁴ Ivi, p. 222.

da un immenso numero di individui? I disegnatori di album per l'infanzia, i giornalisti, gli scrittori, i cineasti, i musicisti, gli artisti a cui si devono manifesti, cartoline, illustrazioni di libri o di giornali, i maestri e i professori, gli "intellettuali" e gli universitari, i sacerdoti nelle chiese, i pastori nei templi, i rabbini nelle sinagoghe e, più in generale, le élite colte delle retrovie come quelle del fronte, tutti, o quasi, parteciparono, in un modo o nell'altro, a una "propaganda" di guerra multiforme, decentralizzata, perlopiù incontrollabile, in ogni caso assai più spesso spontanea che organizzata o imposta⁹⁵.

L'interpretazione di Audoin-Ruzeau e Becker si adatterebbe perfettamente al caso italiano, visto il ruolo determinante ricoperto dai Comitati di assistenza sparsi sul territorio della penisola. Tuttavia non è necessario prendere in esame l'insieme delle iniziative private per cogliere la frammentazione dell'opera di propaganda attuata in Italia. Basterebbe, a tal fine, notare il numero elevato degli organismi preposti a tale scopo, la mancanza di un coordinamento organico tra essi e la confusione che ne derivò. Tale situazione rifletteva il più generale caos istituzionale dell'epoca. Questo aspetto è stato sottolineato da Giovanna Procacci:

Rimanendo salde le differenze tra le singole situazioni e le specificità nazionali, si può ipotizzare che in Italia avesse contribuito a determinare un alto grado di inefficienza la frantumazione del potere decisionale, quale si venne determinando in rapporto alla molteplicità dei centri dai quali partivano le direttive – governo, vertici militari, organismi di gestione politica ed economica –, ciascuno libero di agire senza dover sottoporre il proprio operato al controllo del parlamento, a differenza di ciò che avveniva in Francia e in Gran Bretagna. L'esautoramento del legislativo, oltre a non permettere che si verificasse un processo di coinvolgimento delle opposizioni politiche e dell'opinione pubblica, privò il paese di un centro di direzione unitaria. In particolare fu in Italia vistosa la duplicità di direttive provenienti dai poteri civili e militari, sia nelle amministrazioni centrali che in quelle periferiche. Non di rado la diffusa sfera d'influenza delle gerarchie militari entrò in collisione con il potere politico, ritardando il raggiungimento degli obiettivi⁹⁶.

E tuttavia, nonostante l'evidente frantumazione della propaganda italiana tra i molteplici enti che di essa si occupavano, all'interno dell'arcipelago degli organismi coinvolti è possibile orientarsi e stabilire delle differenziazioni, individuando quelli che furono chiamati a partecipare al progetto solo marginalmente e quelli che invece svolsero un ruolo determinante.

⁹⁵ Cfr. S. Audoin-Rouzeau, A. Becker, *La violenza, la crociata, il lutto. La Grande Guerra e la storia del Novecento*, Einaudi, Torino, 2002 (I ed. Gallimard, Paris, 2000), p. 98.

⁹⁶ Cfr. G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta*, cit., p. 31.

Questi ultimi possono essere ridotti a cinque enti: l'Ufficio Stampa e Propaganda del Comando Supremo, attivo per tutto il corso della guerra, a partire dal gennaio del 1916⁹⁷ e diretto dal Colonnello Eugenio Barbarich; il Ministero senza portafoglio per la propaganda interna ed estera, affidato a Vittorio Scialoja per il periodo che va dal novembre del 1916 alla fine del 1917; il Commissariato Generale per le Opere Federate di Propaganda Interna e il Commissariato Generale per l'Assistenza e la Propaganda, retti entrambi da Ubaldo Comandini, il primo dal luglio all'ottobre del 1917 e il secondo dal febbraio del 1918 fino a oltre la conclusione del conflitto; il Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, gestito da Romeo Gallenga, dal novembre del 1917 al periodo immediatamente successivo alla fine della guerra.

Se restringiamo il campo d'indagine all'oggetto specifico della nostra ricerca, ovvero quello relativo alla propaganda svolta a mezzo del cinema, ci accorgiamo di come siano, ancora una volta, questi cinque organismi quelli che svolsero una funzione centrale all'interno del panorama nazionale.

Il primo, tra essi, a costituire una sezione cinematografica – in evidente ritardo rispetto all'inizio della guerra⁹⁸ – fu quello che si era formato in anticipo rispetto agli altri, ovvero, come abbiamo osservato, l'Ufficio Stampa del Comando Supremo⁹⁹.

Già dotato, al suo sorgere, all'inizio del 1916, di un Reparto Fotografico, di un servizio di "Fotografia e censura fotografica" e di un laboratorio – lo Stabilimento Revedin¹⁰⁰ –, l'Ufficio si ampliò nel gennaio del 1917, attraverso la fondazione ufficiale della Sezione Fotocinematografica dell'Esercito¹⁰¹, la cui formazione era però stata caldeggiata già, addirittura, a partire dall'autunno del 1915¹⁰².

Come ha osservato Sarah Pesenti Campagnoni, che ha ricostruito minuziosamente la nascita e il funzionamento della Sezione, un primo Servizio Cinematografico militare si era formato in seno a un altro corpo dell'Arma, la Marina, già nella primavera del 1916¹⁰³. Tuttavia "le informazioni relative all'attività e al funzionamento di questa interessante struttura sono al

⁹⁷ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 135.

⁹⁸ Sui motivi di tale ritardo si veda A. Faccioli, *Visioni della Grande guerra*, cit., pp. 129-141.

⁹⁹ Sulla nascita dell'Ufficio rimandiamo, ancora una volta, a S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 135-140.

¹⁰⁰ Sull'organizzazione della Sezione Fotografica si consulti S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 135-147.

¹⁰¹ Come ha notato Alessandro Faccioli, la data di fondazione è tuttavia da anteporre almeno alla fine dell'anno precedente. Cfr. A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., p. 138.

¹⁰² Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 165.

¹⁰³ Si vedano A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., p. 138; S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 166.

momento piuttosto limitate”¹⁰⁴. Di certo, com’è noto, la Marina, durante gli anni della guerra, diede vita a una propria importantissima produzione non-fiction, parallela a quella dell’Esercito¹⁰⁵.

Per ciò che riguarda l’organizzazione della Sezione Fotocinematografica del Comando Supremo¹⁰⁶, di quest’ultima, affidata al Capitano Maurizio Rava¹⁰⁷, facevano parte uomini “scelti fra coloro che nella vita borghese avevano ampie cognizioni ed esperienza della tecnica cinematografica”¹⁰⁸; quattro squadre – a cui se ne sarebbe aggiunta, in un secondo tempo, una quinta – avevano il compito di girare i filmati utilizzando le apparecchiature fornite, come vedremo, dal Ministero Scialoja, dal Sottosegretariato Gallenga e dalla casa di produzione Cines. A quest’ultima era anche affidata, come osserveremo nei capitoli dedicati alla distribuzione delle pellicole, la stampa delle copie destinate alla circolazione presso il pubblico.

La fase precedente alla costituzione delle sezioni cinematografiche della Marina e dell’Esercito era stata segnata, com’è noto, dall’attività delle case di produzione private che, ammesse sulla linea del fronte, erano state autorizzate a realizzare i filmati della guerra. Si era trattato di un periodo convulso, in cui, in merito all’organizzazione delle attività, aveva regnato, almeno inizialmente, una certa confusione.

In un primo tempo erano stati concessi permessi speciali a varie ditte, tra cui la Comerio Film di Luca Comerio¹⁰⁹ o a privati cittadini come il Colonnello in congedo Enrico Maria Barone. I prodotti realizzati subivano il vaglio della censura, affinché non veicolassero informazioni o messaggi che le autorità militari non volevano assolutamente diffondere. Dunque, in questa fase, il Comando Supremo aveva ricoperto “un ruolo puramente negativo, esercitando uno stretto controllo censorio su quantità e qualità delle immagini riprese dai civili”¹¹⁰.

Tuttavia, presto, in merito all’attività delle ditte private impegnate al fronte, si erano scatenate accese polemiche, la cui origine complessa è stata chiarita da Luca Mazzei. Da un

¹⁰⁴ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 166.

¹⁰⁵ Cfr. A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., p. 138 e S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 166.

¹⁰⁶ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 169-171.

¹⁰⁷ Sulla figura di Maurizio Rava, si veda S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 171, nota 111.

¹⁰⁸ Cfr. *La Sezione Cinematografica dell’Esercito*, «La Vita Cinematografica», Torino, a. VIII, n. 7-8. 22-28 febbraio 1917, p. 78.

¹⁰⁹ Sull’attività di Comerio si veda E. Dagrada, E. Mosconi, S. Paoli (a cura di), *Moltiplicare l’istante. Beltrami, Comerio e Pacchioni tra fotografia e cinema*, Il Castoro, Milano, 2007.

¹¹⁰ Cfr. G. Alonge, *La guerra come orizzonte e come rappresentazione*, cit., p. 13.

lato, i filmati italiani pativano il confronto con alcuni prodotti stranieri, di grande impatto – primo fra tutti il noto film inglese *The Battle of The Somme* –, che circolavano nella penisola; dall’altro, la classe politica nostrana aveva alimentato gli attacchi, condotti attraverso la stampa, contro i “dal vero” nazionali, al fine di accelerare un auspicato processo di riorganizzazione della macchina della propaganda¹¹¹.

Bersaglio delle critiche erano state anche le finalità a cui mirava l’operato delle imprese, accusate spesso di curare solamente i propri interessi economici¹¹².

Per regolamentare l’accesso al fronte da parte degli operatori, erano state dapprima coinvolte le Prefetture, che erano state chiamate a fornire al Comando Supremo i nomi delle ditte più serie, quelle animate da un “autentico” spirito patriottico¹¹³; poi, nel marzo del 1916, erano stati pubblicati i *Doveri delle Ditte cinematografiche e del loro personale ammessi nella zona di guerra*¹¹⁴. La nuova normativa non era bastata però a evitare gli attacchi che da più parti venivano lanciati contro le case di produzione, sulle quali continuava a incombere il sospetto di voler speculare sulla realizzazione dei “dal vero”¹¹⁵.

La creazione delle sezioni cinematografiche della Marina e dell’Esercito, dunque, rispondeva a una duplice esigenza manifestata dalle istituzioni. Da una parte si voleva lasciare all’Arma il controllo diretto e totale della produzione, evitando la presenza di civili sul campo di battaglia e, di conseguenza, il rischio della diffusione di informazioni sensibili. Dall’altra si tentava di far cessare, una volta per tutte, le polemiche sull’utilizzo dei filmati a fini commerciali. Come ha infatti notato Giaime Alonge, “la diffidenza del Comando Supremo nei confronti delle case di produzione cinematografiche italiane non” era “dettata unicamente da ragioni di ordine censorio”. C’erano “anche motivi politici: concedere a ditte

¹¹¹ Per una sintesi delle riflessioni di Luca Mazzei sull’argomento, si rimanda a A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., pp. 136-138.

¹¹² Nota è la polemica relativa all’attività del colonnello in congedo Enrico Maria Barone. Si veda, in merito, N. Genovese, *La strana guerra del Colonnello Barone*, «Immagine. Note di storia del cinema», Airsc, Edizioni dell’Ateneo, Roma, a. IV, n. 2, fasc. 10, apr.-giu. 1985, pp. 14-20. Si rimanda, inoltre, a A. Faccioli, *Visioni della Grande Guerra*, cit., p. 133 e a S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 161-162.

¹¹³ A titolo di esempio, si segnala che dal Ministero dell’Interno fu chiesto al Prefetto di Roma di fornire “accurate informazioni sulla serietà, patriottismo, esperienza scenica” delle “ditte maggiormente stimate” della Provincia. Cfr. Telegramma del Ministero dell’Interno, Direzione Generale della P.S. – Div. 4 Sez 2 al Prefetto di Roma, 13 marzo 1916, Archivio di Stato di Roma, Fondo Prefettura di Roma, Gabinetto, Busta 1187. Il 21 marzo del mese il Questore, evidentemente sollecitato dal Prefetto, inviava a quest’ultimo una lista di ditte che offrivano “sufficienti garanzie”. Cfr. Telegramma interno del Questore di Roma al Prefetto di Roma, 21 marzo 1916, Archivio di Stato di Roma, Fondo Prefettura di Roma, Gabinetto, Busta 1187.

¹¹⁴ Cfr. *Doveri delle Ditte cinematografiche e del loro personale ammessi nella zona di guerra*, Regio Esercito, Comando Supremo, 16 marzo 1916, AUSSME, Fondo F-1, Busta 296. Il documento, come ricordato nell’Introduzione, fu poi pubblicato più volte, in versione ampliata, con il titolo *Norme per i corrispondenti di guerra. Prescrizioni per il servizio fotografico e cinematografico*.

¹¹⁵ Tali polemiche si sarebbero ripresentate alla fine del 1917. Si veda quanto scritto sotto, nel paragrafo II.1.2.

private di filmare nelle trincee” esponeva “le forze armate all’accusa di agevolare una forma di ‘speculazione’ sul sangue dei soldati”¹¹⁶.

Evidentemente la posta in gioco era ancora più alta: si trattava della possibilità di attuare una divulgazione capillare dei filmati. Le polemiche sulla speculazione dei privati nascondevano infatti la consapevolezza che il prezzo alto a cui le ditte cedevano le pellicole ai distributori determinava il rifiuto, da parte dagli esercenti, di noleggiarle o, in alternativa, la necessità di aumentare i prezzi dei biglietti d’ingresso nei cinematografi, con conseguente diserzione delle sale da parte del pubblico¹¹⁷.

Lo Stato, iniziando a occuparsi, attraverso la costituzione della Sezione Fotocinematografica dell’Esercito, della realizzazione dei filmati di propaganda, mosse i primi passi di un intervento diretto nel ciclo di produzione e, a seguire, di distribuzione delle pellicole.

Per verificare se le finalità, attraverso le quali le autorità iniziarono a gestire la propaganda cinematografica, furono raggiunte, occorrerà spostare l’attenzione dalla Sezione Fotocinematografica del Comando Supremo, che si occupava della realizzazione tecnica dei “dal vero”, verso i quattro organi che ne gestirono la diffusione: il Ministero alla propaganda di Scialoja, i due Commissariati affidati a Comandini e il Sottosegretariato retto da Gallenga. Tutti e quattro gli organismi si dotarono di un ufficio cinematografico.

Il Ministero di Scialoja istituì, nel giugno del 1917, come vedremo più avanti nel dettaglio, l’Ufficio della Propaganda Nazionale¹¹⁸, il cui compito era quello di occuparsi della distribuzione dei filmati in Italia e in alcuni Paesi stranieri. La direzione dell’organismo fu affidata a William Mackenzie¹¹⁹, già promotore e direttore dell’Ufficio Doni presso il Comando Supremo. L’Ufficio della Propaganda Nazionale avrebbe svolto il suo operato sino al dicembre dello stesso anno¹²⁰. Per quanto riguarda la diffusione delle pellicole di propaganda nei Paesi stranieri che non rientravano nell’orbita di Mackenzie, furono lo stesso Ministro Scialoja prima e il Capo di Gabinetto Gallenga poi a trattare direttamente con i diversi concessionari.

¹¹⁶ Cfr. G. Alonge, *La guerra come orizzonte e come rappresentazione*, cit., p. 20.

¹¹⁷ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 168-169.

¹¹⁸ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja a William Mackenzie Direttore dell’Ufficio della Propaganda Nazionale, 20 luglio 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Come risulta dalla Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa all’Ufficio Contabilità, 18 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

In seno ai Commissariati diretti da Ubaldo Comandini, a occuparsi delle questioni relative alla distribuzione, su territorio italiano, dei filmati di propaganda fu soprattutto il Cavalier Vittorio Elia¹²¹, precedentemente uomo di fiducia di Mackenzie¹²² e incaricato per il Reparto Cine-Fotografico delle Opere Federate già dal dicembre del 1917, prima cioè della costituzione del Commissariato stesso¹²³. Fu lui, in particolare, a curare sia il finanziamento, da parte dei Commissariati, delle copie dei filmati fatte stampare dalla Cines, sia la vendita delle pellicole ai distributori italiani, nonché la consegna delle stesse ai Segretari Provinciali delle Opere Federate.

Per quanto riguarda, infine, il Sottosegretariato di Gallenga, il Barone Alberto Fassini, già Direttore Generale della Cines, fu il responsabile dell'Ufficio Foto-Cinegrafico – articolato a sua volta in una Sezione Fotografica e una Cinematografica –, il cui organigramma veniva chiarito da uno schema redatto a mano, privo di data, custodito presso l'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri (ASDMAE)¹²⁴.

Nel documento si riportavano i nomi dei componenti dell'Ufficio, distribuiti nelle diverse Sezioni: alla Direzione Generale, il Barone Comandante Alberto Fassini (Direttore), il soldato Carlo Amato (Vicedirettore) e il segrente Arturo Meille (Segretario Generale e Agente di collegamento con il Comando Supremo); alla Sezione Fotografica, il Tenente Enzo Amato (Capo Sezione), il Sergente Mario Torchi (Segretario) e una dattilografa; alla Sezione Cinematografica, il Tenente Livio Lena (Capo Sezione), il Sergente Maggiore Ernesto Serandrei (Capo Sezione in assenza di Lena), il Tenente Gino Donalisio (Segretario di produzione), il Tenente Francesco Becchis (Segretario di diffusione) e una dattilografa; alla Sezione Pubblicità, il Tenente Michele Amato (Capo Sezione), il Caporale Augusto Recchi (Segretario) e una dattilografa; ai Servizi Generali, il Sergente Maggiore Giovanni Minciotti (Contabile), il soldato Ernesto Sala (Magazziniere), un usciere e un ciclista; ai

¹²¹ Come risulta dalla Lettera della Presidenza dell'Azienda Cinematografica Nazionale a Vittorio Elia, 17 giugno 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.13.

¹²² Come risulta dalla Nota delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 15 ottobre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.2, Sf. 1.

¹²³ Cfr. Lettera delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale all'On. Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa - Sezione Cinematografica, 18 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

¹²⁴ Cfr. documento senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 2.

Servizi all'Estero, il tenente Livio Lena (Rappresentante a Stoccolma e a Basilea, per la Svizzera), due corrieri Parigi-Londra e due corrieri Roma-Parigi¹²⁵.

Un altro documento, tuttavia – in cui venivano indicate anche altre figure del personale, oltre che i nomi delle dattilografe – redatto nell'agosto o nell'ottobre del 1918, individuava come Capo della Sezione Cinematografica non Livio Lena, bensì Gino Donalisio¹²⁶.

La sede dell'Ufficio era in via Macerata 51 a Roma, presso gli stabilimenti della Cines¹²⁷. Il legame tra l'ente governativo e la casa di produzione romana era molto forte, a partire dal duplice ruolo-chiave ricoperto da Fassini. Il Sottosegretariato si occupava, infatti, come vedremo, di finanziare la stampa, presso gli stabilimenti della Cines, delle copie necessarie alla diffusione dei filmati all'estero e di vendere, ai concessionari, le pellicole stesse. Molti membri dell'Ufficio facevano parte del personale della Cines e della società da essa dipendente, la Filmgraf¹²⁸, come risulta da un altro schema riassuntivo, presente nel medesimo fondo dell'ASDMAE¹²⁹.

Come osserveremo nei prossimi paragrafi, al ruolo cruciale, ricoperto dagli enti della propaganda nel campo della distribuzione della non-fiction di guerra, si accompagnò un intervento significativo, da parte degli stessi organismi, nell'ambito della produzione dei filmati.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Capo di Gabinetto Bisanti; il documento consta di tre fogli dattiloscritti, il primo dei quali riporta la data del 19 agosto 1918, gli altri due quella del 19 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 12. Nel documento Gino Donalisio viene indicato come "Capo Sezione Cinematografica". Si specificano, inoltre i ruoli di altri componenti dell'Ufficio Foto-Cinegrafico: Michele Amato (Capo Sezione Fotografica), Vincenzo Amato (Capo Sezione Negativi Industriali), Renato Meille (Segretario Esposizioni Fotog.), Augusto Recchi (Segretario Pubblicità Fotografie), Mario Torchi (Segretario Produzione Fotografie), Giovanni Minciotti (Contabile), Ernesto Sala (Magazziniere e Spedizioniere), Cesare Napoleoni (Aiuto spedizioniere); si forniva inoltre l'elenco delle dattilografe: Clara Venturoli, Rina Terrana, Virginia Tedeschi, Irene Lettieri, Eleonora Lettieri, Bianca Aureli e Leda Fusi.

¹²⁷ Come risulta dall'esame dei recapiti a cui era spedita la corrispondenza inviata al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa e quella inviata alla Società Cines. Si vedano le Buste 1-11 di ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico.

¹²⁸ In merito ai rapporti tra la Cines e la Filmgraf si rimanda a quanto scritto sotto, nel paragrafo I.2.2.

¹²⁹ Cfr. documento senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 2. Nel documento si indicavano le cariche corrispondenti ai seguenti membri del personale e si specificava se essi fossero dipendenti della Cines o della Filmgraf: ai Servizi tecnici (Fotografia), il Cav. Pietro Sinesi (Direttore e Amministratore delegato della Società Filmgraf), il soldato Umberto Ferrario (Direttore tecnico del Reparto fotografico della Società Filmgraf), il Sergente Giuseppe Montini (Capomovimento del detto Reparto), il Caporale Umberto Escobar (Stampatore e Sviluppatore); ai Servizi tecnici (Cinematografia), il Sergente Arturo Meille (Segretario Generale della Società Cines), il Sergente Maggiore Ernesto Serandrei (Amministrazione 4 Ministeri / Società Cines), il Caporale Giuseppe Bona (Meccanico specialista della Filmgraf), i soldati Leo Boninsegni (Capo tecnico positivi della Filmgraf), Felice Boschi (Capo tecnico negativi della Filmgraf), Eugenio Ripaioli (Capo viraggista della Filmgraf), Arturo Pieri (Sviluppatore), la guardia Giuseppe Romani (Imbibitore), i soldati Adolfo Buttaroni (Macchinista teatri) e Giulio Manduchi (Elettricista). Cfr. documento senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 2.

I.2 La produzione dei filmati di propaganda

I.2.1 L'acquisto, da parte degli enti preposti alla propaganda, del materiale prodotto dalla Sezione Fotocinematografica dell'Esercito

Tra i generi cinematografici praticati negli Anni Dieci, quello del film “dal vero” costituiva di certo il meno impegnativo da un punto di vista finanziario. Per la realizzazione della non-fiction, infatti, a differenza di quanto accadeva per il cinema di finzione, non era previsto alcun costo per l'ingaggio di attori, né per l'allestimento delle scenografie presso i teatri di posa.

Nel caso particolare dei “dal vero” della guerra, inoltre, dalle spese da mettere a bilancio mancavano anche le voci relative agli operatori impegnati nelle riprese e ai professionisti a cui erano affidati lo sviluppo e il montaggio della pellicola. Queste fasi della lavorazione erano infatti svolte dai soldati o dagli ufficiali già impiegati presso la Sezione Fotocinematografica dell'Esercito.

I costi di produzione delle attualità girate al fronte si riducevano, pertanto, alle spese previste per l'acquisizione dei macchinari e dei materiali necessari alla creazione dei filmati.

Prima di affrontare la questione dei finanziamenti elargiti, dagli enti preposti alla propaganda, alla Sezione Fotocinematografica dell'Esercito, è necessario accennare ai rapporti complessi esistenti tra i diversi organi che costituivano l'Ufficio Stampa del Comando Supremo, di cui la Sezione faceva parte.

Alla sua nascita, l'Ufficio, affidato al Colonnello Barbarich, comprendeva un Reparto Fotografico, un servizio “Fotografia e censura fotografica”, lo Stabilimento fotografico Revedin, un Reparto Meteorologico, un Ufficio Toponomastica e un Ufficio Cifra¹³⁰.

Sarah Pesenti Campagnoni ha sottolineato che sin da subito, all'interno dell'Ufficio, si registrarono “problemi organizzativi relativi alla distribuzione dei compiti e delle responsabilità” tra Reparto fotografico e Stabilimento Revedin¹³¹, definito anche, nei documenti dell'epoca, “Laboratorio Fotografico”. Le medesime incertezze in merito alle competenze dei reparti si mantennero al momento della costituzione della Sezione Fotocinematografica.

¹³⁰ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 135-136.

¹³¹ Ivi, 137-138.

Un elemento che rende complicata l'individuazione della struttura di quest'ultima e la delimitazione delle mansioni a essa attribuite è costituito dall'oscillazione, presente all'interno delle carte, della sua denominazione. Talvolta, infatti, nei documenti si fa riferimento a essa attraverso la formula "Sezione Cinematografica". L'ipotesi che questo appellativo individuasse una parte della più ampia Sezione Fotocinematografica (o Fotocinegrafica¹³²) cade di fronte alla constatazione che, con l'espressione "Sezione Cinematografica", come vedremo più avanti, si individuava il gruppo di militari addetti anche alla realizzazione di fotografie.

In ogni caso, l'impegno congiunto, da parte della Sezione Fotocinematografica, nel campo del cinema e in quello della fotografia, trova conferma nei molti documenti attraverso cui il Capitano Maurizio Rava, al quale la Sezione era affidata, faceva riferimento al lavoro svolto in entrambi gli ambiti¹³³. Tra le fonti, spicca una lettera inviata da Rava al Tenente Ruffini, il 16 novembre 1918, in cui il Capitano, per dare prova della grandissima mole di impegni che i suoi uomini dovettero sostenere alla conclusione della guerra, descriveva le attività del reparto, intento non solo a confezionare gli ultimi *Giornali della guerra*, ma anche a realizzare gli ingrandimenti fotografici da utilizzarsi come pubblicità dei filmati o quelli destinati alla propaganda estera, in particolare all'esposizione di Parigi¹³⁴.

Limitatamente alla produzione filmica a cui la Sezione diede vita, essa si attestò sulla media di due *Giornali della guerra d'Italia* realizzati ogni mese, "della lunghezza di circa 180 metri l'uno, nonché quando le circostanze lo" richiedevano, "una films eccezionale di 1000-1500 metri"¹³⁵. Vedremo più avanti quanto fosse importante, ai fini del sistema distributivo, quest'ultima categoria di "film speciali", come venivano definiti all'interno delle carte.

Ciò premesso, gli enti ministeriali sostennero economicamente l'attività dei reparti dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo secondo tre diverse modalità: acquistarono il materiale di propaganda prodotto dall'Esercito, misero a disposizione dell'Ufficio di Barbarich i macchinari e i materiali di cui questo aveva bisogno ed elargarono, a esso, fondi stanziati *ad hoc*.

¹³² È questa un'altra formula spesso utilizzata nei documenti ufficiali.

¹³³ Si vedano, in tal senso, le Lettere scritte dal Capitano Maurizio Rava presenti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 17.

¹³⁴ Cfr. Lettera del Capitano Maurizio Rava al Tenente Ruffini presso il Sottosegretariato alla Propaganda, 16 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 17.

¹³⁵ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Ministro d'Italia a L'Aja, 15 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5.

Per quanto riguarda il primo punto, in merito al periodo di attività del Ministero senza portafoglio per la propaganda interna ed estera, abbiamo a disposizione varie fonti relative alle somme versate, o dovute, da parte del dicastero, al Comando Supremo¹³⁶.

La maggior parte dei pagamenti fu indirizzata al Laboratorio fotografico¹³⁷, come testimonia un documento molto prezioso, che riassume le spese sostenute dal Ministero per l'acquisto del "materiale fotografico fornito dal Laboratorio Fotografico del Comando Supremo"¹³⁸. I dati in esso contenuti vanno incrociati con le richieste – inviate dal Ministro Scialoja al Direttore Generale della Banca d'Italia – di emissione dei vaglia da intestare all'Ufficio Stampa del Comando Supremo, previo prelevamento delle somme dal conto corrente per la propaganda di guerra intestato a S.E. Paolo Boselli¹³⁹. In tal modo è possibile stabilire l'entità della cifra versata, tra il dicembre del 1916 e il giugno del 1917, dal Ministero, per saldare le fatture ricevute: essa ammontava a 9.616,50 lire¹⁴⁰. In tutte le minute delle lettere indirizzate dal Segretario Particolare di Scialoja, l'Avvocato Azzariti, al Comando Supremo, per rimettere, di volta in volta, i vaglia della Banca, si specificava che l'esborso era avvenuto come saldo per le forniture di fotografie realizzate dal Laboratorio.

Il Ministero per la propaganda, inoltre, effettuò ulteriori invii di denaro all'indirizzo dell'Ufficio Stampa, a titolo di anticipo rispetto ai futuri acquisti di fotografie. Si trattava di un sistema messo a punto per limitare i disagi sofferti dal Laboratorio nei periodi in cui il dicastero faceva registrare ritardi nella liquidazione delle fatture.

Gli introiti incassati dall'Amministrazione del Comando Supremo erano infatti vitali per l'attività dei vari reparti dell'Ufficio Stampa, che potevano procurarsi, tramite tali somme, i materiali di cui avevano necessità. Perciò era concreto il rischio che le dilazioni nei pagamenti che l'ente di Scialoja doveva effettuare provocassero un rallentamento dei ritmi produttivi del Laboratorio stesso. Per scongiurare tale possibilità, l'Esercito, dunque, richiedeva periodicamente la spedizione di tali fondi anticipati. In questo modo, l'Ufficio di Barbarich, per far fronte alle proprie spese, poteva usufruire di un vero e proprio "tesoretto".

¹³⁶ Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

¹³⁷ Come scritto nella Relazione del capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo, 15 maggio 1917, AUSSME, Fondo F-1, Comando Supremo - vari uffici, Busta 299, "il Laboratorio Fotografico" provvedeva "alla propria gestione con mezzi propri, ricavati dalla vendita delle fotografie".

¹³⁸ Cfr. Documento senza data, né intestazione, né firma, intitolato "Conti relativi al materiale fotografico fornito dal Laboratorio Fotografico del Comando Supremo", ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

¹³⁹ Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

¹⁴⁰ Cfr. Documento senza data, né intestazione, né firma, intitolato "Conti relativi al materiale fotografico fornito dal Laboratorio Fotografico del Comando Supremo", ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

Diversi documenti chiariscono il funzionamento del sistema. Ad esempio, il 3 maggio 1917, dal Laboratorio fotografico, veniva presentata un'istanza al Gabinetto di Scialoja:

Avendo questa amministrazione dovuto sostenere una forte spesa per acquisto di carta fotografica (L 10000 circa) per far fronte ai vari bisogni del laboratorio e più che altro, per approntare subito i 470 circa ingrandimenti che testé codesto Ministero ha ordinato, è rimasta completamente sprovvista di fondi; e pertanto (dopo avutane autorizzazione dal Signor capo dell'ufficio stampa) si pregherebbe codesto Ministero di volere inviare, a titolo di anticipo Lire 3000, che verrebbero poi da questa amministrazione, liquidate, sulle somme che verranno di mano in mano a maturarsi con le ordinazioni in corso e con quelle che codesto Ministero darà¹⁴¹.

La richiesta dell'Esercito fu accolta e la somma fu inviata il 13 maggio¹⁴². In seguito – come avrebbe più tardi constatato il Sottosegretariato di Gallenga – Scialoja effettuò due nuovi versamenti. Scriveva infatti il Capo di Gabinetto di Gallenga, Bisanti, all'Ufficio Stampa del Comando Supremo, il 16 febbraio 1918:

Dall'esame degli atti della gestione del cessato Gabinetto di S.E. il Ministro Scialoja, è risultato che i conti del materiale fornito dalla sezione fotografica di codesto on. Comando, vennero regolarmente saldati a tutto il 30 giugno 1917 e che successivamente per il servizio stesso vennero concesse due nuove anticipazioni: la prima di lire 3000 con vaglia [...] spedito con nota del luglio 1917 [...] e la seconda di lire 5000 con vaglia [...] spedito con nota 6 settembre [...]. Complessivamente quindi la somma anticipata per il servizio fotografico fu di lire 8.000¹⁴³.

Si noti – a conferma delle difficoltà che si riscontrano nel tentativo di chiarire i rapporti esistenti tra i reparti dell'Ufficio Stampa – che, nel documento appena citato, il Sottosegretariato indicava come destinatario dei versamenti effettuati da Scialoja non già il Laboratorio (come invece risulta da tutte le carte prodotte dal Ministero e dallo stesso Comando Supremo), ma la Sezione Fotografica.

¹⁴¹ Cfr. Lettera del Tenente d'Amministrazione del Laboratorio Fotografico del Comando Supremo al Gabinetto del Ministro Scialoja, 3 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

¹⁴² Cfr. Documento senza data, né intestazione, né firma, intitolato "Conti relativi al materiale fotografico fornito dal Laboratorio Fotografico del Comando Supremo", ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

¹⁴³ Cfr. Nota del Capo di Gabinetto Bisanti al Comando Supremo, 16 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

In ogni caso, il totale delle somme anticipate raggiunte, tra il maggio e il settembre del 1917, la cifra di 14.000 lire¹⁴⁴. Come specificato nella stessa nota inviata da Bisanti il 16 febbraio, il residuo di tale importo fu poi utilizzato per pagare le fatture inviate dalla Sezione durante gli ultimi mesi della gestione Scialoja (da luglio a ottobre del 1917) e i primi della gestione Gallenga (novembre e dicembre del 1917)¹⁴⁵.

Pertanto, le spese sostenute complessivamente dal Ministero di Scialoja per l'acquisto del materiale fotografico prodotto dal Laboratorio – tenuto conto delle 9.616,50 lire pagate, come abbiamo visto, a saldo delle fatture ricevute – ammontarono a 23.616,50 lire.

Se va da sé che i prodotti ceduti a pagamento dal Laboratorio fossero fotografie, è di notevole interesse constatare che gli unici importantissimi documenti di cui disponiamo, relativamente a una compravendita avvenuta tra la Sezione Cinematografica dell'Esercito e il Ministero per la propaganda, facciano riferimento al commercio non già di filmati, bensì, ancora una volta, di materiale fotografico.

In una lettera inviata, il 16 agosto 1917, dal Capo di Gabinetto di Scialoja, Galante, all'Ufficio Stampa del Comando Supremo, si scriveva infatti:

Questo Ufficio accusa ricevuta della fattura di L. 2.093,37 per fotografie fornite il mese di luglio e dell'altra di L. 6.495,40 per fotografie ed ingrandimenti forniti dalla *Sezione Cinematografica* [il corsivo è di chi scrive] durante i mesi di aprile, maggio, giugno e luglio 1917. Il pagamento della fattura stessa sarà provveduto al più presto¹⁴⁶.

Nella stessa missiva, Galante invitava il Comando Supremo a distinguere, per il futuro, le fatture emesse per il materiale da utilizzarsi per la propaganda all'estero da quelle relative alle forniture per la propaganda interna e di inviare queste ultime ricevute all'indirizzo delle Opere Federate di Ubaldo Comandini¹⁴⁷.

Il mese successivo, Rava seguì l'indicazione di Galante, spedendo all'Ufficio per la Propaganda “tre note delle fotografie fornite dal laboratorio fotografico e *sezione cinematografica* [il corsivo è di chi scrive] durante il mese di agosto p.p.”¹⁴⁸. L'importo

¹⁴⁴ Cfr. Documento senza data, né intestazione, né firma, intitolato “Conti relativi al materiale fotografico fornito dal Laboratorio Fotografico del Comando Supremo”, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

¹⁴⁵ Cfr. Nota del Capo di Gabinetto Bisanti al Comando Supremo, 16 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

¹⁴⁶ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Galante all'Ufficio Stampa del Comando Supremo, 16 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ Cfr. Nota del Capitano Maurizio Rava al Gabinetto per la Propaganda, 6 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

complessivo, di 2.624,73 lire, veniva ripartito in due voci distinte, una relativa alla propaganda interna e una inerente a quella estera; in merito a quest'ultima, inoltre, veniva individuata un'ulteriore differenziazione, tra i materiali forniti dal Laboratorio fotografico e quelli realizzati dalla Sezione Cinematografica. A quest'ultima il Ministero doveva la somma di 1.450 lire¹⁴⁹. Tale cifra veniva perciò richiesta, dal Comando Supremo, attraverso una nota d'addebito distinta, che per noi costituisce un documento preziosissimo.

Nel foglio si indicavano infatti, nel dettaglio, tutti i prodotti consegnati, nel corso del mese, al Ministero di Scialoja. Nella lista non vi era alcun filmato, ma comparivano solo fotografie, ingrandimenti e diapositive¹⁵⁰.

Dunque, tutto lascerebbe intendere che, mentre la cessione del materiale fotografico, da parte dell'Ufficio Stampa, al Ministero, avveniva attraverso la formula della compravendita, per quanto concerneva i filmati editi dal Comando Supremo e consegnati a Scialoja, il pagamento non fosse previsto.

L'ipotesi, che anticipiamo in questa sede e che discuteremo più sotto, è che, mentre l'occorrente per la realizzazione delle foto veniva autonomamente acquistato dalla Sezione – che poi, a sua volta, attraverso la vendita a Scialoja delle stampe stesse, riceveva un indennizzo per la spesa effettuata¹⁵¹ –, il necessario per il confezionamento dei filmati, in particolare la pellicola, venisse acquistato dal Ministero e da questo consegnato al Comando Supremo; in tal modo, a quest'ultimo nulla era dovuto per la successiva cessione dei film.

A comprare i prodotti realizzati dal Laboratorio dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo furono anche le Opere Federate coordinate da Ubaldo Comandini. Tuttavia, le fonti in merito sono esigue: si tratta del riferimento a due sole fatture emesse a giustificazione del materiale inviato. La prima di esse, datata 30 agosto 1917, era relativa a una importo di 744,53 lire; la seconda, dell'11 dicembre 1917, certificava l'acquisto di forniture per un valore di 559,22 lire¹⁵². Ciò che è importante sottolineare è che anche le uniche attestazioni di spese effettuate

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Cfr. Fattura relativa al mese di agosto 1917, inviata dal Laboratorio Fotografico del Comando Supremo al Gabinetto del Ministro Scialoja, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

¹⁵¹ Ad esempio, la fattura relativa alle fotografie fornite nel mese di aprile veniva accompagnata da una lettera indirizzata al Gabinetto del Ministro Scialoja, in cui si scriveva: "Si ha l'onore di rimettere regolare fattura delle fotografie fornite da questo laboratorio a codesto Ministero durante il passato mese di Aprile con preghiera di compiacersi disporre per un cortese sollecito rimborso". Cfr. Lettera del Tenente d'Amministrazione del Laboratorio Fotografico del Comando Supremo al Gabinetto del Ministro Scialoja, 3 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

¹⁵² Cfr. Lettera del Capitano di Amministrazione del Laboratorio Fotografico del Comando Supremo al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 8 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

dal Commissariato Comandini presso l'Ufficio Stampa riguardano esclusivamente l'acquisto di fotografie.

La medesima considerazione può essere fatta, allo stesso modo, in merito ai prodotti venduti dal Comando Supremo al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa.

Quando l'organismo diretto da Gallenga, a partire dal 1 novembre 1917, divenne operativo, l'ente continuò a pagare, proprio come aveva fatto il Ministero di Scialoja, il materiale di propaganda approntato e consegnato dall'Ufficio Stampa dell'Esercito.

A differenza del periodo precedente, però, le note d'addebito o le comunicazioni di pagamento, relative a tale compravendita, recavano quasi sempre la distinzione tra le somme destinate al Laboratorio Fotografico e quelle invece indirizzate alla Sezione Cinematografica.

Dall'analisi della documentazione, risulta che il Sottosegretariato – chiedendo al Ministero del Tesoro il prelievo delle somme dal conto corrente per la propaganda di guerra – fece versare, tra il dicembre del 1917 e il dicembre del 1918, nelle casse del Comando Supremo, 37.168,40 lire per la ricezione del materiale fornito dal Laboratorio fotografico e 24.224,50 lire per l'acquisto del materiale consegnato dalla Sezione Cinematografica¹⁵³. A queste cifre vanno aggiunti i pagamenti relativi ai mesi di aprile, maggio e luglio del 1918 – rispettivamente di 3.698,90, 2.960,10 e 8.950,85 lire –, ognuno dei quali fu effettuato in un'unica soluzione, accorpendo la somma dovuta al Laboratorio e quella destinata alla Sezione, senza specificare l'entità di ciascuna di esse¹⁵⁴.

Ma, di nuovo, è necessario analizzare la natura dei prodotti acquistati: si trattava, ancora una volta, esclusivamente di materiale fotografico. Con questa espressione, infatti – all'interno delle carte esaminate – ci si riferiva, in tutte le occasioni, non solo alla merce fornita dal Laboratorio fotografico, ma anche a quella consegnata dalla Sezione Cinematografica¹⁵⁵.

¹⁵³ Cfr. i documenti presenti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

¹⁵⁴ Anche questi documenti sono presenti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

¹⁵⁵ Cfr. i seguenti documenti contenuti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1: Richiesta di prelievamento fondi dal conto corrente per la propaganda di guerra, inviata da Bisanti al Ministero del Tesoro, 27 aprile 1918; Lettera del Capo Ufficio Fassini all'Ufficio Contabilità, 29 ottobre 1918. In alcuni documenti, come nella Lettera del Capitano Maurizio Rava all'Ufficio Amministrazione del Gabinetto del Sottosegretario Gallenga, 12 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, la destinazione del versamento era indicata, in modo abbreviato, con la formula "sez. cin." – ovvero Sezione Cinematografica –, a cui seguiva, tra parentesi, l'espressione "rep. fot.". Ciò fa presumere che ci si riferisse a un Reparto Fotografico interno alla Sezione Cinematografica.

Ciò avveniva perché i materiali occorrenti alla stampa delle fotografie venivano comprati non dal Sottosegretariato, ma dalla Sezione stessa, che dunque ne chiedeva il rimborso. Un documento di grande interesse chiarisce tali dinamiche. Il 9 settembre 1919, il Ministro degli Affari Esteri inviò, all'Ufficio d'Amministrazione del Comando Supremo, una lettera in cui si discutevano alcuni aspetti dell'attività della Sezione Cinematografica. Si scriveva nella missiva:

Il Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero, cui questo Ministero è succeduto, non ha mai pagato le fatture relative ai prodotti fotografici occorrenti alla Sezione del Comando Supremo, atteso che essa li acquistava direttamente e per proprio conto dal commercio, rimborsandosene coi proventi delle stampe fotografiche che addebitava (con aumento anzi sul prezzo di costo) al Sottosegretariato di Stato, come ad altri Enti di Propaganda. Perciò la quota-parte spettantigli del prezzo delle materie prime acquistate dal Comando Supremo, è stata dal Sottosegretariato di Stato prima, e da questo R. Ministero poi, largamente rimborsata con pagamento delle note di addebito relative alle stampe fotografiche commissionate e ricevute¹⁵⁶.

Per quanto riguarda le modalità di pagamento, il Sottosegretariato, come già aveva fatto il Ministero di Scialoja, alternava il saldo delle fatture emesse dal Comando Supremo all'invio di un anticipo di denaro sulle spese future, specie dopo aver ricevuto, in tal senso, richieste da parte della Sezione stessa.

Il 21 febbraio 1918, ad esempio, Rava indirizzava una lettera a Bisanti, per sollecitare la spedizione di una somma precedentemente pattuita, visto che la liquidazione delle note d'addebito non avveniva da diverso tempo. Scriveva Rava:

Con riferimento alle precedenti nostre lettere, ed agli accordi verbali, mi permetto di rivolgere alla S.V. viva preghiera, affinché voglia interessarsi a far trasmettere il noto anticipo di L. 10 o 12.000, a questa *sezione cinematografica* [il corsivo è di chi scrive], per le forniture fotografiche: infatti, prescindendo dalle forniture precedenti il 15 gennaio u.s., e comprendendo nella somma approssimativa l'invio di fotografie, ingrandimenti, diapositive ecc. che accompagna questa lettera, dal 15 Gennaio u.s. ammontano a circa L. 9.000 (delle quali 4000 circa per le opere federate) le spese per forniture fotografiche da questa sezione inviate a Roma. Saremmo quindi ritardati nelle forniture, non potendo procedere ad acquisti di carta, lastre, prodotti, chimici ecc. se codesto Gabinetto non procedesse al suddetto invio; poiché, come già dicemmo, i fornitori nostri non intendono fare lungo credito. Come inoltre è a cognizione della S.V., secondo gli accordi presi con S.E. Gallenga, dobbiamo anche procedere all'acquisto di altre macchine¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Cfr. minuta della Lettera del Ministero degli affari Esteri al Comando Supremo del Regio Esercito Quartier Generale Ufficio d'Amministrazione, 9 settembre 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

¹⁵⁷ Cfr. Lettera del Capitano Maurizio Rava al Capo di Gabinetto Bisanti, 21 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

Il versamento, anche se non della cifra voluta da Rava, venne operato dal Sottosegretariato il 12 aprile 1918. L'ente di Gallenga lo comunicò al Comando Supremo il giorno stesso:

Rimetto qui unito a codesto on. Comando, Vaglia del Tesoro [...], di Lire seimila, a titolo di seconda anticipazione per le forniture fotografiche della *sezione cinematografica* [il corsivo è di chi scrive]. Tenuto conto della suddetta somma, l'ammontare delle anticipazioni fatte a codesto Ufficio è di lire ventiduemila, delle quali lire diecimila per le forniture della Sezione fotografica, e lire dodicimila per le forniture della sezione cinematografica¹⁵⁸.

Veniva poi aggiunta, a mano, in fondo alla nota, una chiosa attraverso cui si garantiva all'Esercito l'imminente pagamento del materiale già consegnato da parte delle Sezioni, in modo tale che il Comando Supremo potesse preservare il "tesoretto" corrispondente all'insieme degli anticipi già versati, per spenderlo in base alle proprie esigenze:

Indipendentemente dalle suddette anticipazioni informo che è in corso la liquidazione delle forniture effettuate nei mesi anteriori, per modo che codesto on.le Comando avrà sempre a disposizione il suddetto fondo di L. 22.000 per fare fronte agli impegni che assume¹⁵⁹.

Il fondo rimase a disposizione della Sezione per tutta la durata del conflitto. Alla fine della guerra, esso fu restituito, ma in una forma e in circostanze del tutto particolari, che richiedono una dettagliata descrizione.

Il 31 gennaio 1919, Rava informò il Ministero degli Affari Esteri – che aveva nel frattempo sostituito il Sottosegretariato di Gallenga – che il Comando Supremo aveva rimesso, attraverso l'invio di un carico di trenta casse, tutto il materiale utilizzato per la realizzazione delle immagini, sia filmiche che fotografiche, della guerra¹⁶⁰. La spedizione comprendeva anche l'attrezzatura acquistata direttamente dalla Sezione – del valore complessivo di 20.224 lire –, di cui si allegava una lista, stilata sotto forma di nota d'addebito, dal momento che si chiedeva, contestualmente, il rimborso di tale somma¹⁶¹. Una seconda spedizione,

¹⁵⁸ Cfr. Nota del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Comando Supremo, 12 aprile 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ Cfr. Lettera del Capitano Maurizio Rava all'Ufficio Propaganda del Ministero degli Affari Esteri, 31 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

¹⁶¹ Cfr. Nota d'addebito firmata dal Maggiore Comandante Rava, indirizzata al Segretariato Generale Uff. Propaganda del Ministero degli Affari Esteri, 30 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

comunicata il 7 febbraio¹⁶², completava il precedente invio, facendo aumentare a un totale di 22.682,80 lire il valore della merce pagata dall'Esercito. Alla domanda d'indennizzo dei beni consegnati al Ministero venne aggiunto anche l'importo di due vecchie fatture, a carico del Sottosegretariato, risalenti all'agosto e al settembre del 1918, delle quali veniva ora reclamata la riscossione¹⁶³.

La risposta del Ministero degli Affari Esteri arrivò con una nota del 22 febbraio 1919. Dal dicastero si faceva notare che erano stati commessi degli errori nei calcoli effettuati presso il Comando Supremo: la somma dovuta non ammontava a 22.682,80, bensì a 21.898,55 lire. In ogni caso, per compensare il pagamento di questa cifra, sarebbe stato utilizzato proprio il credito di 22.000 lire – corrispondente ai versamenti anticipati nel corso degli ultimi mesi e mai ricevuti indietro – che il Ministero vantava nei confronti del Comando Supremo. Si scriveva nella nota:

Si comunica che essendo codesto On. Comando debitore della somma di L. 22.000 per altrettante ricevute a titolo di anticipazione dal cessato Sottosegretariato per la Propaganda, questo Ufficio consente che venga effettuata la compensazione del suddetto debito con il credito che codesto Comando ha verso l'Ufficio per effetto della cessione del materiale anzidetto¹⁶⁴.

Tenendo conto dell'importo relativo alle fatture in sospeso di agosto e di settembre, reclamato dalla Sezione – si proseguiva nella nota –, il Ministero sarebbe stato debitore di 2.741,71 lire. Si faceva però un'osservazione significativa:

È tuttavia opportuno tener presente che non sarà certamente possibile ricavare dalla vendita del materiale l'intero prezzo al quale il materiale stesso venne valutato e accreditato a codesto Ufficio. Pertanto, essendo stata accettata, in via eccezionale, la compensazione proposta da codesto Comando (in luogo di richiedere l'integrale versamento della somma di L. 22.000 anticipate dal cessato Gabinetto) sembra che debba venir

¹⁶² Cfr. Nota d'addebito inviata dal Capitano Maurizio Rava al Segretariato Generale - Ufficio Propaganda del Ministero degli Affari Esteri, 7 febbraio 1919, allegata alla lettera del Capitano Maurizio Rava al Segretariato Generale - Ufficio Propaganda del Ministero degli Affari Esteri, 7 febbraio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

¹⁶³ Cfr. Nota d'addebito N. 118 del 31 agosto 1918 del Laboratorio Fotografico del Comando Supremo, indirizzata al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa e Nota d'addebito N. 136 del 30 settembre 1918 del Laboratorio Fotografico del Comando Supremo, indirizzata al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, entrambe in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

¹⁶⁴ Cfr. Nota del Ministero degli Affari Esteri all'Ufficio Stampa del Comando Supremo, 22 febbraio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1.

meno ogni ragione di credito da parte di codesto Ufficio per la suddetta somma di L. 2741,71, che verrà certamente assorbita dalla perdita che quest'amministrazione subirà nella vendita del materiale¹⁶⁵.

In questo modo si riteneva regolato e chiuso ogni rapporto di debito e credito che gli enti della propaganda avevano avuto con il Comando Supremo.

Alla luce di quanto osservato sopra, il finanziamento, da parte degli organi ministeriali, all'Ufficio Stampa dell'Esercito e, contestualmente, alla Sezione Fotocinematografica, avvenne dunque, in primo luogo, attraverso l'esborso di denaro versato in cambio del materiale fotografico che il Ministero di Scialoja, il Commissariato di Comandini e il Sottosegretariato di Gallenga riceverono.

Il materiale acquistato da Scialoja e da Gallenga era costituito da fotografie di piccolo formato, destinate ad apparire su giornali e riviste, diapositive, che venivano utilizzate durante le conferenze, e ingrandimenti fotografici. Questi ultimi trovavano un largo impiego: venivano esposti nell'ambito di mostre, oppure nelle vetrine dei negozi cittadini o, infine, andavano a costituire il materiale pubblicitario che accompagnava l'uscita, nelle sale, dei "dal vero" della guerra¹⁶⁶.

La certezza che tale compravendita – durante la fase di attività del Sottosegretariato – avesse la funzione di un rimborso effettuato all'Esercito per le spese da questo sostenute¹⁶⁷, consente di ipotizzare che l'operazione assumesse il medesimo valore anche nella fase precedente, quella in cui era ancora in funzione il Ministero di Scialoja.

I.2.2 Il finanziamento dei macchinari e della pellicola utilizzati dalla Sezione Fotocinematografica dell'Esercito

Come abbiamo sottolineato, dalla documentazione esaminata, mancano del tutto carte che attestino una qualsiasi forma di pagamento, effettuato dagli organi governativi a beneficio della Sezione Fotocinematografica dell'Esercito, in ragione della cessione dei filmati da questa approntati. Ciò lascia intendere che, a differenza di quanto avveniva per la

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ Sull'utilizzo degli ingrandimenti per la pubblicità dei filmati cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Capo di Gabinetto Bisanti, 15 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

¹⁶⁷ Cfr. minuta della Lettera del Ministero degli Affari Esteri al Comando Supremo del Regio Esercito Quartier Generale Ufficio d'Amministrazione, 9 settembre 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

realizzazione delle fotografie, i materiali necessari al confezionamento dei “dal vero”, in particolare la pellicola – ricevuta dalla principale ditta produttrice estera, la Kodak¹⁶⁸ –, non fossero acquistati direttamente dal Comando Supremo, ma venissero messi a disposizione di quest’ultimo dalle istituzioni. Tale pratica costituiva la seconda forma di finanziamento del lavoro della Sezione Fotocinematografica da parte degli organi preposti alla propaganda. L’ipotesi trova infatti conferma nelle fonti che riguardano l’operato del Sottosegretariato. La prima testimonianza utile, in tal senso, è costituita da un promemoria approvato da Gallenga, redatto a seguito dell’incontro avvenuto tra quest’ultimo, Comandini e Fassini, in data 8 dicembre 1917. Si scriveva nel documento:

Tutto quanto si riferisce alla preparazione delle films stesse da parte della Sezione Cinematografica del R. Esercito, e cioè l’invio di pellicola vergine, ecc., la corrispondenza con la Sezione stessa e con la Società Cines, sarà come per il passato devoluto al Gabinetto di S.E. l’On. Gallenga¹⁶⁹.

Dunque, il Sottosegretariato si occupava sia di finanziare la pellicola, sia di gestirne la consegna al Comando Supremo. L’intero processo avveniva attraverso un sistema collaudato. La Sezione dell’Esercito comunicava l’esigenza del materiale allo stesso ente governativo o per via diretta o attraverso la casa cinematografica Cines. Il Sottosegretariato, o la società romana, a seconda dei casi, ordinava alla Kodak il negativo, che veniva quindi inviato alla Cines. Alla società spettavano la perforazione della pellicola e la spedizione della stessa, indirizzata poi al Comando Supremo. Il pagamento della merce veniva effettuato o dal Sottosegretariato¹⁷⁰, oppure dalla Cines, che, in questo caso, veniva poi rimborsata – dall’organismo diretto da Gallenga – della spesa effettuata.

Gli acquisti di cui resta traccia sono diversi, ma i documenti che abbiamo a disposizione si riferiscono solo a un periodo limitato, circoscritto agli ultimi sei mesi della guerra.

Dalle carte risulta che, il 18 maggio 1918, il Sottosegretariato inviò un telegramma alla Kodak, attraverso il quale trasmetteva la richiesta, avanzata dalla Sezione Cinematografica

¹⁶⁸ La pellicola vergine non era prodotta in Italia, ma importata dall’estero. La principale azienda produttrice era la Kodak di Eastman, che in Italia aveva, a Milano, un’agenzia per le vendite. Sulla dipendenza dall’estero, del primo cinema italiano, in merito all’approvvigionamento di pellicola vergine si vedano G. P. Brunetta, *Il cinema muto italiano*, cit., pp. 44-45 e A. Bernardini, *Cinema muto italiano III. Arte, divismo e mercato 1910/1914*, Laterza, Roma-Bari, 1982, p. 8.

¹⁶⁹ Cfr. Pro-memoria approvato da S.E. l’On. Gallenga, documento privo di data, ACS, Fasc. 1099.5.

¹⁷⁰ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa alla Ditta Kodak, 18 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

dell'Esercito alla Cines, di 12.000 metri di pellicola¹⁷¹. La ditta rispose due giorni dopo, annunciando l'imminente invio di 1.900 metri, gli unici disponibili. Qualora la Kodak – si scriveva nella lettera – avesse ricevuto nuovi rifornimenti, avrebbe effettuato ulteriori spedizioni¹⁷². Gallenga insistette con una nuova richiesta di 10.000 metri di negativo, avanzata il 22 maggio¹⁷³. La casa produttrice, nel rispondere, confermava la mancanza di merce in deposito:

Comprendiamo l'assoluta necessità che il Comando Supremo ha di avere questo negativo, ma se d'altra parte noi non ne abbiamo in magazzino disponibile non vediamo come possiamo evadere questa richiesta, per il momento¹⁷⁴.

Ricordando al Sottosegretariato la provata affidabilità che l'aveva sempre contraddistinta, l'azienda rassicurava l'ente:

Abbiamo per il passato fornito direttamente vari Riparti del Comando Supremo ed altri Enti Militari, e sempre, ed in ogni occasione, consci dell'alto scopo a cui erano destinate le merci, abbiamo concentrato ogni nostro sforzo ed il maggiore interessamento a queste speciali ordinazioni. Teniamo quindi ad assicurare nel modo più formale che anche in quest'occasione sarà ns massima premura il tener presente le speciali esigenze del Comando Supremo e riserbargli tutto quel negativo che ci sarà possibile, quando naturalmente, avremo a nostra volta in magazzino questa pellicola negativa¹⁷⁵.

La Kodak mantenne fede alle promesse fatte. La ditta contattò la Croce Rossa Americana e la convinse a farsi cedere 2.400 metri di negativo, che furono spediti alla Cines il 28 maggio¹⁷⁶. Facendo seguito a ulteriori richieste¹⁷⁷, la Kodak annunciò, il 14 giugno,

¹⁷¹ Cfr. Telegramma del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa alla Ditta Kodak, 18 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁷² Cfr. Lettera della Ditta kodak al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 20 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁷³ Cfr. Telegramma del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa alla Ditta Kodak, 22 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁷⁴ Lettera della Ditta kodak al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 23 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ Come risulta dalla Lettera della Ditta Kodak al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 28 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁷⁷ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa alla Ditta Kodak, 1 giugno 1918 e Telegramma del Sottosegretariato alla Kodak, 16 giugno 1918, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

l'avvenuta spedizione di altri 4.800 metri di pellicola¹⁷⁸. Appena cinque giorni dopo, il Sottosegretariato scriveva:

In vista delle necessità sempre crescenti di pellicola negativa per parte della Sezione Cinematografica del R. Esercito, interessiamo la vostra cortesia a farci tenere di urgenza almeno altri cinquemila metri di pellicola negativa vergine. Questa pellicola dovrà essere inviata alla Società Cines che si occuperà della perforazione, ma dovrà essere fatturata direttamente a questo Ufficio¹⁷⁹.

La domanda fu soddisfatta solo in parte: il 22 giugno la Kodak mise a disposizione 2.400 metri di negativo¹⁸⁰. La fattura relativa alla merce fu inviata al Sottosegretariato¹⁸¹, ma l'ente specificò che al pagamento avrebbe provveduto la Cines¹⁸².

Il bisogno di pellicola da parte del Comando Supremo e la scarsa reperibilità del materiale presso la filiale milanese della Kodak spinsero il Sottosegretariato a chiedere all'Ambasciata italiana a Washington di contrattare la compravendita della merce direttamente dall'azienda americana. Si scriveva nel resoconto relativo all'operato svolto dall'Ufficio di Gallenga nella prima metà di luglio:

Data la difficoltà di procurarsi altrimenti la pellicola vergine, di cui la Sezione Cinematografica del Comando Supremo fa continue pressanti richieste, venne dato incarico alla nostra Ambasciata a Washington di interessarsi all'acquisto direttamente dalla Casa produttrice Kodak di 100.000 metri di pellicola negativa vergine non perforata. L'Ambasciata suddetta ha già avvertito di aver fermato il quantitativo richiesto; si attende ora la conferma dell'invio a mezzo della Missione Militare¹⁸³.

L'ordinazione di una quantità così ingente di pellicola trovava giustificazione nel fatto che proprio la mancanza di negativo stava compromettendo il lavoro del Comando Supremo. Nel luglio del 1918, infatti, non fu prodotto alcun *Giornale della guerra*, poiché la pellicola

¹⁷⁸ Cfr. Lettera della Ditta Kodak al Capo di Gabinetto Bisanti, 14 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁷⁹ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa alla Kodak, 18 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁸⁰ Lettera della Ditta Kodak al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 22 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Ditta Kodak, 26 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁸³ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

disponibile era stata utilizzata per la realizzazione del “film speciale”, di lungometraggio, *La Battaglia dall’Astico al Piave*¹⁸⁴, della cui esecuzione si era occupato Rava in prima persona¹⁸⁵. Come risulta dalla relazione stilata dal Sottosegretariato nella seconda metà del mese, l’ente di Gallenga, in sinergia con il Comando Supremo, si mosse su più fronti per procurare alla Sezione Cinematografica dell’Esercito il negativo di cui essa aveva necessità:

In merito alla scarsità di pellicola lamentata dal Comando Supremo, si è provveduto a far finanziare dalla Società Cines l’acquisto a New York dei 100.000 metri di negativo vergine Kodak, dei quali era fatto cenno nel precedente rapporto quindicinale e della cui spedizione si attende conferma dall’Ambasciata di Washington; e varie volte si è sollecitato all’Istituto Italiano di Parigi l’invio degli altri 20.000 metri, pure Kodak, contrattati dal Tenente Barricelli del Comando Supremo e già direttamente liquidati da questo Ufficio. La Sezione del Comando Supremo ha nel frattempo ricevuto altri 5.000 metri di negativo vergine Pathé acquistati dallo stesso Tenente Barricelli. Indipendentemente da tali partite, già arrivate od in corso di spedizione, l’Agenzia Kodak di Milano si è impegnata verso il nostro Tenete Lena a fornirci il maggior quantitativo possibile del negativo vergine in arrivo a Genova.¹⁸⁶

Nell’autunno del 1918, i 100.000 metri acquistati attraverso l’Ambasciata americana non erano ancora giunti a destinazione¹⁸⁷. Per questo motivo Rava chiese 5.000 metri di negativo il 12 ottobre¹⁸⁸ e il Sottosegretariato li spedì tre giorni dopo¹⁸⁹. Allo stesso modo, subito dopo la fine della guerra, il 6 novembre 1918, il Comando Supremo si fece inviare ulteriori 6.000 metri¹⁹⁰.

¹⁸⁴ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹⁸⁵ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹⁸⁶ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹⁸⁷ Come risulta dalla Lettera del Capo Ufficio Fassini all’Ufficio Contabilità del Sottosegretariato, 27 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

¹⁸⁸ Cfr. Lettera del Capitano Maurizio Rava alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 12 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 2.

¹⁸⁹ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Sezione Foto-Cinegrafica del Comando Supremo, 15 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 2.

¹⁹⁰ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Sezione Cinematografica del Comando Supremo, 6 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 2.

Tra la fine di novembre e l'inizio dicembre, per le ultime riprese che la Sezione doveva effettuare, la Cines acquistò, dal Comitato Americano di propaganda¹⁹¹, “per conto del Sottosegretariato”¹⁹² – oltre che 94.266 metri di pellicola positiva, da utilizzarsi per le stampe dei filmati recentemente realizzati –, anche “metri 19.662 [di] pellicola negativa a L. 1,10”¹⁹³ al metro. Per la spesa sostenuta, il Direttore Generale della Casa romana, Fassini, in qualità di Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato, chiese, all'Ufficio Contabile, il rimborso.¹⁹⁴

Alla fine del mese di dicembre arrivò al Sottosegretariato anche la partita di 100.000 metri ricevuti attraverso l'Ambasciata di Washington. Né questo materiale né quello acquisito presso il Comitato Americano di propaganda fu mai utilizzato dalla Sezione Cinematografica dell'Esercito. Scriveva infatti, a tal proposito, Fassini, il 27 dicembre, all'Ufficio Contabilità del Sottosegretariato:

Quanto alla pellicola negativa, [...] la Società Cines conserva integralmente in magazzino i 19662 metri ricevuti dalla Propaganda Americana, e li passerà in carico a questo Ufficio a pagamento avvenuto. Ma indipendentemente da detto quantitativo, la Società Cines ha ritirato proprio di questi giorni altri 100000 metri di pellicola negativa che erano stati commissionati vari mesi or sono alla R. Ambasciata di Washington e per i quali essa aveva anticipati l'importo di 10780 dollari. Prego di voler dare istruzioni in merito alla liquidazione contabile di questa nuova partita, e così pure d'indicare quale destinazione dovrà essere data, al momento della chiusura di questo Ufficio Fotocinegrafico, a tale materiale di negativo vergine che, con le partite sopra indicate e con una rimanenza di circa 1000 metri già esistenti in magazzino, verrebbe a superare complessivamente i 120000 metri¹⁹⁵.

Non sappiamo quale impiego fu fatto dei 120.000 metri di negativo di cui il Sottosegretariato rimase in possesso dopo la fine della guerra. Di certo, le istituzioni provarono prima a scambiare la merce con la pellicola positiva di cui avevano bisogno per la stampa dei filmati

¹⁹¹ Come risulta dalla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti all'Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 14 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

¹⁹² Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini all'Ufficio Contabile del Sottosegretariato, 3 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ *Ibidem*. Il Sottosegretariato chiese al Ministero del Tesoro l'emissione del relativo Vaglia a favore della Cines, come comunicato nella Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti all'Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 14 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

¹⁹⁵ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini all'Ufficio Contabilità del Sottosegretariato, 27 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

già realizzati, da far circolare, e poi, fallito il tentativo, presero in considerazione la possibilità di rivendere il materiale per recuperare il denaro investito. Il Ministero degli Affari Esteri, infatti, dopo essersi informato, il 20 gennaio 1919, presso la Kodak, sul valore di mercato del negativo¹⁹⁶, il 22 gennaio inviò un telegramma alla stessa ditta, attraverso il quale proponeva una permuta di 20.000 metri di negativo in cambio di un quantitativo di pellicola positiva corrispondente al medesimo valore¹⁹⁷.

La Kodak rifiutò la proposta, non avendo a disposizione positivo da fornire e non potendo accettare, in ogni caso, il negativo che il Ministero offriva, poiché già perforato e, dunque, non rivendibile ad altri clienti. Tuttavia l'azienda suggeriva il nome di tre Case cinematografiche di Roma – la Cines, la Filmgraf e la Tiber Film – presso cui si sarebbe potuto tentare di effettuare la vendita¹⁹⁸. Il consiglio non dispiacque al Ministro, che, il 30 gennaio, fece rispondere come segue:

Ringrazio codesta Spett. Società dei suggerimenti dati, e dei quali terrò il massimo conto, in merito al collocamento della partita di pellicola negativa vergine perforata giacente presso questo R. Ministero. Al riguardo mi tornerebbe gradito di ricevere al più presto possibile una risposta al foglio del 20 Gennaio [...] col quale pregavo codesta Spett. Società di voler indicare i prezzi oggi praticati per la cessione di importanti quantitativi del materiale negativo vergine sopra indicato¹⁹⁹.

Se si escludono dunque gli ultimi 120.000 metri di pellicola acquistata dal Sottosegretariato, il negativo fornito dall'ufficio di Gallenga alla Sezione Cinematografica dell'Esercito tra il maggio e il novembre del 1918 può essere quantificato – stando ai documenti superstiti – in 42.500 metri. L'investimento da parte dell'ente ministeriale ammontò dunque a circa 50.000 lire, tenuto conto del prezzo della pellicola – comunicato periodicamente dalla Cines al Comitato delle Opere Federate²⁰⁰ –, che si mantenne fisso, nel periodo di riferimento, alla cifra di 1,18 lire al metro.

¹⁹⁶ Cfr. Lettera del Ministero degli Affari Esteri alla Ditta Kodak, 20 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁹⁷ Cfr. Telegramma del Ministero degli Affari Esteri alla Ditta Kodak, 22 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁹⁸ Cfr. Lettera della Ditta Kodak all'Ufficio Propaganda del Ministero degli Esteri, 23 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

¹⁹⁹ Cfr. Lettera del Ministero degli Affari Esteri alla Ditta Kodak, 30 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 4.

²⁰⁰ Cfr. tre Lettere inviate dalla Società Cines al Comitato delle Opere Federate, datate rispettivamente 6 dicembre 1917, 28 maggio 1918, 9 agosto 1918, tutte in ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9.

Oltre alla pellicola negativa, il Sottosegretariato fornì alla Sezione Fotocinematografica dell'Esercito anche le sostanze chimiche necessarie allo sviluppo della stessa. Fin quasi al termine della guerra, i prodotti vennero procurati attraverso la società Filmgraf, il cui stabilimento era stato messo a disposizione della Cines, per la quale la Filmgraf lavorava²⁰¹. All'inizio di ottobre del 1918, il Comando Supremo fece notare al Sottosegretariato che il prezzo a cui la Filmgraf otteneva, dai rivenditori, il "Monometol" e l' "iposolfito" era troppo alto rispetto al valore di mercato della merce²⁰². Ne nacque una polemica²⁰³ che si risolse con una proposta, avanzata da Fassini, Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato, e accettata dal Comando Supremo: la Sezione Fotocinematografica dell'Esercito avrebbe acquistato direttamente le sostanze chimiche e avrebbe poi ricevuto, da parte dell'Ufficio di Gallenga, il rimborso delle spese²⁰⁴.

In alcune occasioni e in talune fasi della guerra lo sviluppo fu curato direttamente dal Sottosegretariato. Il 18 aprile 1918, ad esempio, Rava scrisse al Reparto Foto-Cinegrafico del Gabinetto di Gallenga, per annunciare l'invio di "m. 720 di negativo impressionato in Macedonia e Albania, M. 240 di films negativo riguardante soggetti d'aviazione, perché" venisse "provveduto per il relativo sviluppo e stampa"²⁰⁵. La stessa situazione si ripresentò alla fine della guerra. Il 9 novembre 1918, da parte del Sottosegretariato, venne dato a Rava un annuncio dai toni entusiastici: "Sarete molto stupiti di ricevere tutto il materiale che ci avete inviato debitamente sviluppato e stampato"²⁰⁶.

²⁰¹ Cfr. Lettera del Direttore Generale della Cines, Fassini, alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 11 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 2. Si veda anche la Lettera del Direttore Generale della Cines Fassini al Commissariato Generale per l'assistenza civile e la propaganda interna, 6 aprile 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9. Nella missiva Fassini scriveva: "Per ogni ulteriore comunicazione [...] preghiamo di rivolgersi a noi e non già alla Società Filmgraf, la quale è da noi incaricata della stampa delle n/. films".

²⁰² Cfr. Lettera del Capitano Maurizio Rava all'Ufficio Contabilità del Sottosegretariato, 2 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 2.

²⁰³ Cfr. i seguenti documenti, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 2: Lettera del Direttore Generale della Filmgraf alla Cines, 10 ottobre 1918 e Lettera del Capitano Maurizio Rava alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 16 ottobre 1918.

²⁰⁴ Cfr. i seguenti documenti, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 2: Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Sezione Foto-Cinegrafica del Comando Supremo, 15 ottobre 1918, e Lettera del Capitano Maurizio Rava alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 16 ottobre 1918.

²⁰⁵ Cfr. Lettera del Capitano Maurizio Rava al Gabinetto di S.E. Gallenga, Reparto Foto-Cinematografico, 18 aprile 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 6, Fasc. 1.

²⁰⁶ Cfr. Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Signor Comandante la Sezione Fotocinegrafica del Comando Supremo, 9 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 12.

Oltre ai rifornimenti di pellicola e di prodotti chimici, gli organi della propaganda contribuirono anche a procurare, indirettamente, alla Sezione, i macchinari di cui essa aveva bisogno. Come risulta, infatti, da due lettere che il Capitano Rava, Capo della Sezione, inviò, l'una il 30 e l'altra il 31 gennaio 1919, all'Ufficio Propaganda del Ministero degli Affari Esteri, che aveva nel frattempo sostituito il Sottosegretariato di Gallenga, l'acquisizione delle attrezzature necessarie alla realizzazione dei filmati e delle fotografie avvenne grazie allo sforzo di diverse istituzioni. Una parte dei macchinari fu prestata all'Esercito dalla Cines²⁰⁷; un'altra parte fu acquistata direttamente “dalla Sezione Fotocinematografica [del Comando Supremo] con fondi propri”²⁰⁸; un'ultima parte (il cui valore, dallo studio delle fonti, non è possibile quantificare) fu, appunto, procurata utilizzando i “fondi forniti dai Gabinetti per la Propaganda (Scialoja e Gallenga)”²⁰⁹.

Fu, infine, proprio lo stanziamento diretto di fondi a costituire l'ultima forma di finanziamento dell'operato della Sezione. Il primo versamento di denaro, in questo senso, risale al 20 novembre 1916, quando il Presidente del Consiglio Boselli assegnò, al Sottocapo di Stato Maggiore Carlo Porro, “la somma di lire 30.000 (lire trentamila) occorrente per le spese d'impianto del servizio cinematografico presso codesto Comando Supremo”²¹⁰.

Mentre non c'è traccia, tra i documenti, di elargizioni fornite dal Sottosegretariato di Gallenga, due sono le testimonianze di interventi operati, in questo senso, dal Ministero di Scialoja²¹¹, sollecitati entrambi da precedenti richieste del Capitano Rava.

Il 21 marzo 1917, il Segretario Particolare di Scialoja, l'Avvocato Azzariti, comunicò, all'Ufficio Stampa del Comando Supremo, l'avvenuto invio di un vaglia di 5.000 lire, “ad integrazione dei fondi per la Sezione cinematografica, in conformità alla richiesta contenuta

²⁰⁷ Come risulta dalla Lettera del Capitano Maurizio Rava all'Ufficio Propaganda del Ministero degli Affari Esteri, 30 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 6.

²⁰⁸ Come risulta dalla Lettera del Capitano Maurizio Rava all'Ufficio Propaganda del Ministero degli Affari Esteri, 31 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 6.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ Cfr. Lettera del Presidente del Consiglio Boselli al Sotto Capo di Stato Maggiore Carlo Porro, 20 novembre 1916, AUSSME, Fondo E-2, Busta 68. Porro, due giorni più tardi, scrisse al Presidente per ringraziarlo. Cfr. Lettera del Sottocapo di Stato Maggiore dell'Esercito Porro a S. E. il cav. Paolo Boselli, Presidente del Consiglio dei Ministri, 22 novembre 1916, AUSSME, Fondo E-2, Busta 68. Dello stanziamento della cifra venne informato anche Scialoja, dallo stesso Boselli, il 22 novembre. Cfr. Lettera del Presidente del Consiglio Boselli al Ministro Scialoja, 22 novembre 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

²¹¹ Nella già citata Relazione del capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo, 15 maggio 1917, AUSSME, Fondo F-1, Comando Supremo – vari uffici, Busta 299, si scriveva: “Per quanto riguarda la gestione amministrativa e somministrazione di fondi, la sezione Cinematografica dipende dal Gabinetto di S.E. il Ministro Scialoja”.

nella lettera del capitano Rava”²¹². Il 27 giugno 1917, quest’ultimo presentò al Gabinetto di Scialoja una nuova istanza di versamento:

Il nostro Ufficiale d’Amministrazione Tenente Peradotto, anche in considerazione delle forti spese che hanno comportato e che comporteranno le varie centinaia di ingrandimenti per Esposizioni e le migliaia di fotografie di cui è fatto cenno anche nella qui acclusa lettera [...], prega di voler il più possibile affrettare l’invio di fondi già stabiliti durante il soggiorno in Roma del N/ Capitano Rava, trovandosi ora le Sezioni con varie pendenze verso i fornitori di materiale fotografico e soprattutto di carta²¹³.

È da notare come Rava, che si firmava “Il Capitano Comandante la Sezione Cinematografica del Regio Esercito e lo Stabilimento fotografico Militare”, accennasse solo ai costi sostenuti per la realizzazione di fotografie.

In ogni caso, il 2 luglio, Azzariti inviò, all’Ufficio Stampa del Comando Supremo, un vaglia di 10.000 lire “per il servizio cinematografico”²¹⁴.

Tracciando un bilancio complessivo dell’attività svolta dagli Uffici di Scialoja e di Gallenga, non si può non riconoscere come i due enti abbiano avuto un peso determinante per l’operato della Sezione Fotocinematografica dell’Esercito. Oltre al finanziamento diretto di parte dei macchinari e dei materiali utilizzati dal Laboratorio e dai cine-operatori del Comando Supremo, i due organismi, attraverso il pagamento delle fotografie acquistate dalla stessa Sezione e dal Laboratorio, permisero ai due reparti di avere sempre a disposizione i fondi indispensabili per continuare a comprare, presso i fornitori, quanto di volta in volta fosse necessario per svolgere il proprio lavoro.

1.2.3 I limiti dei “dal vero” e gli interventi degli organi della propaganda nella produzione della *fiction* di argomento bellico

L’impegno profuso dagli organi preposti alla propaganda nella produzione e, soprattutto, come osserveremo, nella distribuzione dei “dal vero” realizzati dall’Esercito si mantenne costante durante tutto il corso della guerra. Poco prima della conclusione del conflitto,

²¹² Cfr. Lettera del Segretario Particolare Azzariti all’Ufficio Stampa del Comando Supremo, 21 marzo 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

²¹³ Cfr. Nota del Capitano Maurizio Rava al Gabinetto di Scialoja, 27 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

²¹⁴ Cfr. Lettera del Segretario Particolare Azzariti all’Ufficio Stampa del Comando Supremo, 2 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Busta 28, Fasc. 1, Sf. 7.

tuttavia, maturò, all'interno delle istituzioni, la consapevolezza che l'opinione pubblica sarebbe stata influenzata non tanto dai filmati girati al fronte, quanto, piuttosto, da un diverso tipo di cinema. Scriveva, in tal senso, il Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato, Fassini, al Capo di Gabinetto Bisanti, il 27 settembre 1918:

Caro Bisanti, come avrai rilevato dalla discussione che si è svolta ieri, è mio fermo convincimento che la Propaganda Cinematografica può avere indiscutibile efficacia ove riguardi la nostra produzione bellica dal punto di vista dello sviluppo industriale o riproduca drammi che, pur essendo a tesi altamente patriottiche, offrano un certo interesse per il pubblico che affolla i cinematografi²¹⁵.

Fassini faceva riferimento, dunque, non solo alle pellicole che – come *L'Altro Esercito*²¹⁶, edito dalla Cines per conto del Ministero delle Armi e delle Munizioni – mostrassero l'imponenza della produzione industriale italiana, ma anche ai film di propaganda che rientrassero nell'universo della *fiction* cinematografica. Proseguiva il Capo Ufficio nella sua lettera, rivolgendosi a Bisanti:

È inutile dimostrarti come la visione cinematografica dello sforzo compiuto dall'Italia nel campo industriale sia la sola che possa cancellare il convincimento errato, ma purtroppo esistente nei popoli della Intesa, che tutto l'Italia attenda e riceva dai suoi alleati; e così pure comprenderai facilmente come la sola cinematografia drammatica possa suscitare nel pubblico interesse vero purché il soggetto sia stato scelto con cura e riprodotto con tecnica moderna²¹⁷.

Fassini era convinto che l'Italia non avesse ancora sfruttato a dovere le opportunità offerte da produzioni di questo tipo e che fosse necessario, in tal senso, l'intervento diretto da parte delle autorità:

Ritengo altresì che non si debba ritardare oltre la produzione di tali films già troppo da noi trascurata in confronto a quanto hanno saputo fare in questo campo l'Inghilterra, l'America e la Francia. [...] E poiché occorre che tale ramo di propaganda cinematografica sia curato da una persona che riceva direttamente ordini da te, prenda accordi coi Ministeri interessati, coordini il lavoro e mi tenga informato con tutta sollecitudine dello svolgimento delle pratiche, evitando in quanto è possibile le lungaggini della corrispondenza ufficiale,

²¹⁵ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Capo di Gabinetto Bisanti, 27 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 13.

²¹⁶ Per ciò che concerne questa importantissima pellicola, si rimanda a quanto scritto sotto, nel paragrafo II.1.3.

²¹⁷ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Capo di Gabinetto Bisanti, 27 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 13.

ho deciso di destinare esclusivamente a tale servizio il Sig. Amato Vincenzo che senz'altro comincerà da oggi a mettersi a tua disposizione²¹⁸.

Aggiungeva poi a penna il Capo Ufficio, ribadendo quanto egli avesse a cuore la questione e offrendo, di Vincenzo Amato²¹⁹, ottime referenze: “P.S. Ritengo talmente importante ed urgente che ti metto alle costole subito un ottimo elemento che non ti lascerà più vivere finché la cosa non sarà fatta”²²⁰.

Dall'invio della lettera di Fassini fino al termine delle ostilità sarebbe trascorso poco più di un mese. Un tempo troppo esiguo perché i propositi del Capo Ufficio potessero essere messi in atto. Pertanto, l'impegno degli enti governativi nel campo del cinema continuò a essere indirizzato quasi esclusivamente verso la realizzazione dei “dal vero” della guerra e l'intervento diretto, da parte degli stessi organi, nel campo della *fiction* rimase circoscritto a due iniziative a cui essi avevano dato vita nel corso dell'ultimo anno di guerra.

Una di esse consisteva nella partecipazione a un progetto ideato da un imprenditore privato, già operante nel campo cinematografico, il Capitano d'Artiglieria Cav. Leopoldo Carlucci²²¹. Questi aveva presentato un promemoria, sottoposto all'attenzione di Ubaldo Comandini il 1 maggio 1918, in cui si esprimeva l'auspicio che, in seno al Commissariato Generale per la Propaganda e Assistenza Nazionale, venisse creato un reparto cinematografico avente la funzione di produrre filmati patriottici di finzione, finanziati attraverso fondi raccolti da una cordata di industriali. Alla base della proposta vi era la consapevolezza, espressa nel promemoria, della scarsa capacità dei “dal vero”, realizzati dalla Sezione Fotocinematografica dell'Esercito, di intercettare l'interesse del pubblico. Così l'imprenditore si esprimeva riguardo al Comando Supremo:

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ Come abbiamo visto nel paragrafo I.1.6, Vincenzo Amato risultava essere il Capo della Sezione Negativi Industriali. Non è chiaro se egli fosse anche a Capo della Sezione Fotografica, alla cui direzione, nel documento citato, veniva indicato Enzo Amato. Cfr. documento senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 2.

²²⁰ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Capo di Gabinetto Bisanti, 27 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 13.

²²¹ Come lo stesso Carlucci scriveva nel Promemoria da lui redatto nell'aprile del 1918, egli era stato “l'ideatore, il fondatore, ed il primo dirigente dell'Ufficio Governativo di Revisione Cinematografica presso il Ministero dell'Interno in Roma – quindi fondatore della Società ‘Pasquali films’ di Roma, poi Direttore Generale della Società ‘Gloria Films’ di Torino, indi Direttore della Società ‘Milano Films’ di Milano”. Cfr. Promemoria, Aprile 1918, dalla denominazione “Quanto può fare la cinematografia nella correzione della coscienza nazionale”, redatto da Leopoldo Carlucci, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.12.

Questi [...] ha molto operato nella rivelazione al pubblico dei documenti storico-militari raccolti, ma questa visura fredda, oggettiva, della dura vita sui campi di battaglia e degli eroismi collettivi della guerra moderna, (il più delle volte inafferrabile alla riproduzione cinematografica) non può esorbitare dagli stretti confini della verità e quindi, non può adattarsi ai bisogni della sentimentalità del pubblico, il quale, già assuefatto ed a cognizione dei nuovi congegni guerreschi, ha bisogno di seguire col pensiero, una trama etica che lo sorregga, nella nobiltà entusiastica dei suoi atti e nell'orgoglio che i suoi cari gareggino nell'eccellere in difesa della Patria²²².

Carlucci riteneva che al Commissariato spettasse un ruolo complementare rispetto a quello svolto dall'Esercito:

Il Commissariato di Assistenza e Propaganda, deve quanto più prontamente è possibile, avocare a sé il complemento delle dimostrazioni cinematografiche storico-militari emanate dal Comando Supremo col giornale bellico settimanale, costruendo esso commissariato ed esponendo in pubblico, una serie di cinematografie di propaganda tali da commuovere l'elemento gentile della popolazione, inducendola a contribuire nello sforzo morale di resistenza, facendo arrivare l'eco dei loro animi ritemperati e rafforzati fin dove operano tutti i combattenti militari e civili della Nazione. Tale sana dimostrazione cinematografica potrà anche neutralizzare, la capillare infiltrazione venefica dell'inafferrabile nostro nemico interno e potrà anche controbilanciare la enorme produzione di propaganda del genere, che gli Imperi Centrali fanno su larga scala nei paesi neutri²²³.

Carlucci proponeva la realizzazione di un primo ciclo di film, costituito da cinque titoli, il cui incasso sarebbe stato utilizzato per rimborsare gli industriali – che avrebbero preventivamente finanziato l'operazione, anticipando i fondi necessari – e i cui eventuali utili sarebbero stati destinati a un ente benefico designato dal Commissariato²²⁴.

Il programma non dispiacque a Comandini, il quale decise tuttavia di limitare il ruolo del Commissariato all'appoggio morale dato a Carlucci, alla promozione dell'iniziativa e alla supervisione dei lavori.

Comandini, perciò, redasse una lettera che venne stampata in più copie, da utilizzarsi per convincere diversi imprenditori ad aderire al progetto. Si scriveva nel documento:

Era da tempo proposito di questo Commissariato di organizzare e coordinare direttamente la propaganda nel paese a mezzo di cinematografo, come altra delle forme più atte a dimostrare le ragioni della nostra guerra e ad illustrarne le vicende, togliendo la voga immeritata e qualche volta inopportuna di altre iniziative aventi

²²² *Ibidem.*

²²³ *Ibidem.*

²²⁴ *Ibidem.*

scopo, sia pure larvato, di speculazione. Ragioni di ordine amministrativo e di convenienza politica hanno invece indotto lo scrivente a raccogliere con simpatia la proposta ed i progetti già spontaneamente studiati dal Capitano Cav. Leopoldo Carlucci²²⁵.

Comandini, dopo aver rassicurato i potenziali investitori – interpellandoli in modo diretto – in merito alla restituzione del denaro versato, chiariva il ruolo del Commissariato:

Questo Commissariato non ha nella impresa alcuna ingerenza contabile ed amministrativa che esorbiterebbe dalla sua competenza, ma lo scrivente tiene ad assicurarla che lo svolgimento dell'azione pratica di questo progetto (scelta di soggetti, diffusione ecc.) verrà vigilato da questo Commissariato e dalle "Opere Federate" in genere per mantenervi unità e serietà di indirizzo²²⁶.

La Società fondata da Carlucci, inizialmente denominata Azienda Tecnica Cinografica "Carlucci", cambiò poi nome in Azienda Cinematografica Nazionale²²⁷. Tra i membri del Consiglio Direttivo e di Patronato della Società, a rappresentare il Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna, Comandini nominò un suo uomo di fiducia, Vittorio Elia²²⁸, con il quale Carlucci intrattenne una fitta corrispondenza epistolare²²⁹.

Quando la guerra stava per volgere al termine, lo stesso Carlucci annunciò a Comandini che l'Azienda "palpita[va] di vita produttiva"²³⁰ e che la realizzazione del primo film della ditta, intitolato *La riscossa delle maschere*, si avviava a essere concluso²³¹.

Se l'adesione del Commissariato al progetto di Carlucci era stata un'operazione più formale che sostanziale, il più importante intervento, fatto registrare da uno degli organi della propaganda, nel campo della *fiction*, era stato ben più significativo. All'inizio del 1918, infatti, il Sottosegretariato di Gallenga aveva patrocinato la realizzazione del film *Per la*

²²⁵ Cfr. Copia della Lettera di Comandini ai potenziali investitori, 11 giugno 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.12.

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ Come risulta dalla Lettera di Carlucci a Vittorio Elia, 27 settembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.12.

²²⁸ Come risulta dalla Lettera della Presidenza dell'Azienda Cinematografica Nazionale a Vittorio Elia, 17 giugno 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.13.

²²⁹ Cfr. ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.12.

²³⁰ Cfr. Lettera di Carlucci al Commissario Comandini, 21 ottobre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.12.

²³¹ Cfr. Lettera di Carlucci alla Sezione Cinematografica del Commissariato per l'Assistenza Civile e per la Propaganda Interna, 2 novembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.12.

vittoria e per la pace!, una delle tre pellicole prodotte per il lancio della campagna pubblicitaria a favore del V Prestito nazionale²³².

Nelle lettere attraverso cui il Sottosegretariato raccomandò, ai Viceconsoli e agli Agenti Consolari italiani impiegati nei diversi Paesi esteri, l'utilizzo della pellicola, quest'ultima veniva definita "edita per nostra iniziativa e col concorso della Signorina Borelli e della Cines"²³³. Per l'allestimento del film, la Casa romana aveva offerto i propri servizi "gratuitamente"²³⁴.

L'esame della sceneggiatura di *Per la vittoria e per la pace!* – il cui titolo provvisorio era, inizialmente, *L'oro della vittoria*²³⁵ –, custodita presso l'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri²³⁶, permette di ricostruire la struttura narrativa del film²³⁷, che venne ideato nel periodo immediatamente successivo alla sconfitta di Caporetto, con il duplice scopo di risollevarlo, nell'opinione pubblica, la fiducia nella riscossa dell'Esercito italiano e, soprattutto, di convincere il fronte interno della necessità di sostenere l'opera dei soldati attraverso la sottoscrizione del prestito nazionale. Vale la pena di ripercorrere il contenuto della sceneggiatura, per cogliere le intenzioni comunicative alla base del progetto sostenuto dal Sottosegretariato.

L'inizio della vicenda è ambientato nella piazza di una città italiana in cui, nell'ottobre del 1917, la folla riceve con angoscia e disperazione, attraverso i giornali, la notizia della disfatta di Caporetto. L'attenzione dei presenti viene però subito ridestata dal passaggio di soldati che attraversavano di corsa lo spazio scenico. L'emozione dei cittadini, molti dei quali iniziano a piangere, viene soffocata dalle esortazioni di un uomo anziano – figura chiave ed emblema della saggezza italica, più volte ricorrente nel corso del film – che scuote gli astanti: "*Non è ora di intenerirsi questa: è ora soltanto di combattere...il vostro pianto fa sorridere i nemici e li imbaldanzisce. Pensate alle terre invase...*"²³⁸.

²³² Sugli altri due film e sulla campagna di lancio per il V Prestito si rimanda a quanto scritto sotto, nel paragrafo II.2.1.

²³³ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Vice-Console d'Italia, 1 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 4.

²³⁴ Cfr. Telegramma del Sottosegretario Gallenga, 21 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

²³⁵ Cfr. Prima versione della sceneggiatura del film *Per la vittoria e per la pace!*, dal titolo provvisorio *L'oro della vittoria*, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 4.

²³⁶ Cfr. Scenario senza titolo, identificato come sceneggiatura del film *Per la vittoria e per la pace!*, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 4.

²³⁷ Sulle questioni relative all'utilizzo dello "scenario" come fonte non filmica della ricerca storica, si veda S. Alovio, *Voci del silenzio. La sceneggiatura nel cinema muto italiano*, Il Castoro, Milano, 2005, pp. 14-18.

²³⁸ Cfr. Scenario senza titolo, identificato come sceneggiatura del film *Per la vittoria e per la pace!*, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 4, p. 3.

Alle parole del vecchio seguono le immagini dei profughi italiani, vessati dai soldati nemici. Truppe tedesche e austriache, nello stesso tempo, avanzano minacciose *verso le nostre linee*²³⁹. Ma, sul fronte di battaglia, la controffensiva italiana è vittoriosa. Di fonte alla direzione di un giornale si annuncia: *“La irruzione barbarica è stata paralizzata dall’eroismo dei nostri combattenti. Pareva un miracolo; ed i nostri l’hanno compiuto!”*²⁴⁰. L’anziano che ha precedentemente rimbrottato la folla, asciugandosi una lacrima di gioia, grida: *“Viva l’Italia! Ma il pericolo non è cessato! Occorre liberare i fratelli che invocano dalla Patria la salvezza”*²⁴¹. Egli aggiunge poco dopo: *“Occorre formare nuove linee di resistenza formidabili e preparare la riscossa. Occorrono armi! Armi! Armi! E perciò denaro! denaro! denaro! che la instancabile attività delle nostre officine possa trasformare in mezzo di difesa, in forza di resistenza, in fattore di vittoria”*²⁴².

Seguono le immagini delle attività febbrili che si svolgono nel Paese: in una grande officina, molti cannoni sono già pronti; da un magazzino partono verso il fronte grandi spedizioni di indumenti; cataste di munizioni vengono caricate sui treni.

Di nuovo l’anziano, attraverso parole di incitamento, si rivolge alle persone che ha intorno e – con loro – agli spettatori: *“Tutti dobbiamo concorrere col nostro obolo anche modestissimo, al Prestito Nazionale, che è il crogiuolo in cui la Patria fonde la porta di bronzo che non possa essere abbattuta”*²⁴³. La metafora prende corpo in una visione allegorica, in cui la Patria – interpretata dalla diva Lyda Borelli²⁴⁴ –, presso un grande cantiere di altiforni, incoraggia la folla a cedere gioielli, statuine di bronzo, suppellettili di metallo, che vengono fusi in un *grande crogiuolo fumicante*²⁴⁵.

La Patria, *volgendosi a quelli che guardano e nulla portano, li interroga severa*²⁴⁶. Poi, dopo aver posato lo sguardo sui presenti, apostrofa in primo piano ciascuno spettatore, *guardando verso l’obbiettivo*: *“E tu? Hai compiuto il tuo sacro dovere? Che cosa hai dato per la salvezza del tuo paese?”*²⁴⁷.

²³⁹ Ivi, p. 7.

²⁴⁰ Ivi, p. 9.

²⁴¹ Ivi, p. 10.

²⁴² Ivi, p. 12.

²⁴³ Ivi, p. 17.

²⁴⁴ Cfr. V. Martinelli (a cura di), *Il cinema muto italiano 1918. I film della Grande Guerra*, «Bianco e Nero», a. L, n. 1-2, 1989, p. 191.

²⁴⁵ Cfr. Scenario senza titolo, identificato come sceneggiatura del film *Per la vittoria e per la pace!*, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 4, p. 18.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ Ivi, p. 19.

Un cambio di scena ci riporta dall'anziano uomo, che corrobora le parole della figura allegorica: *“Chiunque rifiuta il suo avere alla salvezza della Patria, commette un delitto e conserva i suoi beni alla rapacità del nemico”*²⁴⁸.

Seguono tre scene diverse, costruite secondo un medesimo schema narrativo: i protagonisti – una giovane donna, una coppia di fidanzati e i genitori di due neonati – dopo aver rifiutato di cedere i loro beni alla Patria, subiscono una tragica fine e vedono i loro averi cadere nelle mani dei nemici. Di contro, un soldato, tra la folla, *offre alla Patria tutto quello che ha e fa il gesto di correre a dare anche la sua vita*²⁴⁹. Di fronte agli astanti che vorrebbero fermarlo e baciarlo, *egli si ricusa e indica il crogiuolo, come per dire: “è là che dovrete mostrare il vostro ardore di cittadini!”*²⁵⁰.

Soldati italiani vengono mostrati nell'atto di costruire ripari e di trasportare verso il fronte munizioni e cannoni di grosso calibro.

Come annuncia l'anziano alla folla, l'esercito ha arrestato l'avanzata del nemico, *“ma per la vittoria occorrono ancora armi, ancora munizioni, ancora vettovaglie, indumenti, materiali”*²⁵¹, per cui l'uomo rivolge ai presenti e agli spettatori un'ennesima accorata richiesta: *“o popolo d'Italia, aiuta, aiuta!”*²⁵².

All'appello segue di nuovo la visione del crogiuolo, presso cui tutti, tra la folla – vecchi, donne e bambini –, sotto gli occhi della Patria, consegnano i loro beni. L'allegoria lascia quindi spazio all'immagine delle officine dove si produce l'occorrente per i soldati.

La parte finale del film è ambientata al fronte: gli italiani combattono con ardore, ma restano senza munizioni. Con l'atteso arrivo dei rifornimenti, che giungono attraverso lunghi carriaggi, l'azione militare riprende. Lo straordinario valore della vittoria italiana viene racchiuso, infine, nel gesto, altamente simbolico, di un alpino che pianta la bandiera sulla cima di una montagna, segnando così i nuovi confini d'Italia.

Come osserveremo nel prossimo capitolo, l'importanza attribuita dalle istituzioni a questo film risulta evidente dallo sforzo economico che le autorità sostennero per distribuire la pellicola.

Quanto alla produzione della stessa, il Sottosegretariato si incaricò di curarne alcuni aspetti, tutt'altro che secondari. Con un fonogramma indirizzato al Colonnello Barbarich, Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo, Gallenga chiese che il Capitano Rava fosse

²⁴⁸ Ivi, p. 20.

²⁴⁹ Ivi, p. 25.

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ Ivi, p. 30.

²⁵² *Ibidem*.

mandato a Roma, vista l'intenzione di affidare a lui la direzione dell'allestimento del film²⁵³. A Rava fu poi di certo affidata la realizzazione delle sequenze ambientate al fronte, come testimonia il telegramma inviato da Gallenga, ancora una volta all'indirizzo di Barbarich, presso la zona di guerra, il 20 gennaio 1918. Si scriveva nel documento:

Per [la] film [del] prestito nazionale di evidente urgenza necessita che siano eseguiti costì alcuni quadri secondo [i] chiarimenti già forniti da me [al] maggiore Rava. Prego quindi favorire con ogni mezzo [l']immediata esecuzione [dei] quadri stessi²⁵⁴.

Probabilmente, data l'indispensabile presenza di Rava presso la Sezione Fotocinematografica dell'Esercito, la realizzazione delle altre sequenze del film, girate evidentemente a Roma, fu affidata a un sostituto del Maggiore, il Tenente Barricelli, comandante di una delle squadre di operatori della Sezione²⁵⁵. Già in un telegramma del 19 gennaio, infatti, Gallenga aveva pregato Barbarich di disporre che Barricelli giungesse a Roma il 21, dopo aver conferito con Rava stesso, che il Tenente avrebbe dovuto "sostituire [...] per nota film"; proprio il 21, in mattinata, Rava sarebbe tornato a Padova da Roma²⁵⁶. La stessa richiesta fu espressa nel già citato telegramma del 20²⁵⁷.

Il 21 gennaio Barbarich inviò un telegramma di risposta a Gallenga, confermando, da una parte, che quello stesso giorno, in mattinata, Barricelli sarebbe partito dopo le "note intese con [il] Maggiore Rava" e, dall'altra, che tutto sarebbe stato disposto per l'"immediata esecuzione" dei quadri del film²⁵⁸.

Oltre a coordinare, come visto, gli spostamenti necessari a favorire la direzione della pellicola, il Sottosegretariato svolse un'opera di mediazione per fornire alla Cines le uniformi, le armi e i soldati necessari a girare le scene di finzione. Gallenga, il 21 gennaio,

²⁵³ Cfr. Trascrizione del Fonogramma del Sottosegretario Gallenga al Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo Eugenio Barbarich, privo di data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

²⁵⁴ Cfr. minuta del Telegramma del Sottosegretario Gallenga al Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo Eugenio Barbarich, 20 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

²⁵⁵ Sulle squadre della Sezione si veda S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 171.

²⁵⁶ Cfr. Telegramma del Sottosegretario Gallenga al Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo Eugenio Barbarich, 19 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

²⁵⁷ Cfr. minuta del Telegramma del Sottosegretario Gallenga al Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo Eugenio Barbarich, 20 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

²⁵⁸ Cfr. Telegramma del Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo Eugenio Barbarich al Sottosegretario Gallenga, 21 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

spedì, al Ministero della Guerra, un telegramma attraverso cui si chiedeva che fossero “poste a disposizione della Società Cines gratuitamente offertasi” non solo “le uniformi e gli elmetti austriaci” che erano in possesso dello stesso Ministero, ma anche “tre plotoni [di] bersaglieri”²⁵⁹.

La risposta, da parte del dicastero, fu inviata a Gallenga il 26 gennaio:

Le comunico che presso questo Ministero non esistono né uniformi né elmetti germanici o austriaci. Però, poiché per domande qui rivolte dal Pittore Dall’Oca Bianca sono stati richiesti otto equipaggiamenti completi [sottolineato nel testo] di militari nemici (quattro germanici e quattro austriaci) essi potranno altresì servire allo scopo precisato dall’E.V. Ho già disposto perché il Comando del Corpo d’Armata di Roma metta a disposizione dell’E.V. tre plotoni bersaglieri dietro preavviso che V.E. gli faccia pervenire almeno un giorno prima²⁶⁰.

Il giorno stesso, il Comando del Corpo d’Armata confermò a Gallenga la propria disponibilità al riguardo²⁶¹.

Ancora in merito all’organizzazione delle riprese, il Capo del Sottosegretariato, il 29 gennaio, fece trasmettere al Colonnello Vacchelli, presso la Divisione dello Stato Maggiore del Ministero della Guerra, un fonogramma, attraverso cui chiedeva quanto segue:

Per allestimento film prestito nazionale prego S.V. voler consentire che sieno messi a disposizione Società Cines domani ore undici due plotoni fanteria in tenuta da combattimento (elmetto, fucile, baionetta, cartucce a salve); cinquanta cassette da munizionamento vuote; una mitragliatrice che spari a salve; due barelle; due minatori del genio e qualche cartuccia di gelatina con molta miccia. Richiedo anche cortesia S.V. trenta fucili e trenta vestuari austriaci completi con giberne. Tenente Barricelli si presenterà S.V. oggi alle 17 per prendere istruzioni e accordi al riguardo data l’urgenza²⁶².

Dunque l’impegno dell’Ufficio di Gallenga nella produzione della pellicola *Per la vittoria e per la pace!* fu concreto. Ma, come già osservato, si trattò di un’incursione estemporanea, da parte dell’organismo ministeriale, nel campo della propaganda cinematografica condotta

²⁵⁹ Cfr. Telegramma del Sottosegretario Gallenga, senza indicazione del destinatario, 21 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

²⁶⁰ Cfr. Telegramma del Ministero della Guerra al Sottosegretario Gallenga, 26 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

²⁶¹ Cfr. Lettera del Comando del Corpo d’Armata al Sottosegretario Gallenga, 26 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

²⁶² Cfr. trascrizione del Fonogramma del Sottosegretario Gallenga al Colonnello Vacchelli, trasmesso il 29 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

attraverso film di finzione. Al di là di questa eccezione, gli sforzi del Sottosegretariato, così come quelli degli altri enti preposti alla propaganda, furono indirizzati, infatti, quasi esclusivamente ai “dal vero” della guerra, di cui si curò, soprattutto, come vedremo nei prossimi capitoli, la distribuzione.

CAPITOLO II

LA NON-FICTION DELLA GUERRA E IL FRONTE INTERNO: DISTRIBUZIONE E CIRCOLAZIONE IN ITALIA

Nel capitolo precedente abbiamo individuato la funzione svolta dal Ministero di Scialoja, dal Commissariato di Comandini e dal Sottosegretariato di Gallenga nel campo della produzione dei filmati di propaganda. L'intervento statale nella realizzazione dei "dal vero" della guerra si era reso necessario, come abbiamo osservato più volte, per evitare i danni di una speculazione economica a cui le ditte private avevano dato vita, durante il biennio '15-'16, sul piano della distribuzione cinematografica.

Non sorprende dunque che fosse quest'ultimo settore quello più interessato dall'azione dei tre enti governativi, che miravano alla regolamentazione del sistema della diffusione dei filmati stessi.

La divulgazione delle pellicole all'interno del territorio italiano fu affidata, per quasi tutto il 1917, al Ministero senza portafoglio per la propaganda; per due mesi fu gestita dalle Opere Federate, coordinate da un Comitato centrale; infine, dal febbraio del 1918 fino al termine del conflitto e oltre, essa passò sotto il controllo del Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna.

L'obiettivo del capitolo è ricostruire l'attività di questi organismi nell'ambito della distribuzione cinematografica sul fronte interno e individuare il modo in cui il loro operato si ripercosse sulla circolazione delle pellicole.

II.1 Dal Ministero senza portafoglio per la propaganda interna ed estera al Commissariato Generale per le Opere Federate di Propaganda Interna. La prima fase della distribuzione

II.1.1 La creazione di una prima rete di distribuzione e il ruolo-chiave di William Mackenzie

Agli inizi del 1917, quando la Sezione Fotocinematografica del Regio Esercito era operativa solo da pochi mesi¹, il Ministero per la propaganda interna ed estera – sorto nel novembre del 1916² – aveva già approntato una prima rete di distribuzione, atta a diffondere i filmati realizzati dal Comando Supremo³. A partire dal mese di marzo, Scialoja e il suo Capo di Gabinetto, Andrea Galante, diedero prova di aver posto le basi per la creazione di un'efficiente macchina organizzativa, che operava attraverso relazioni costanti con gli altri dicasteri.

L'atto costitutivo del sistema di distribuzione dei “dal vero” della guerra fu l'affidamento delle pellicole alla figura di un imprenditore privato che ne curasse, con diritto di esclusività, la circolazione. Come incaricato del collocamento dei filmati venne scelto, in questa fase iniziale, l'avvocato Fileti Anca di Roma, esperto del mestiere, già concessionario – per l'Italia e per le sue colonie – delle case Cines, Celio-Film e Palatino-Film⁴.

Gli accordi, stipulati tra l'*entourage* di Scialoja e l'avvocato⁵, mostrano come le istituzioni non avessero affatto intenzione di assumersi l'onere dei costi implicati dalla divulgazione dei prodotti realizzati dall'Esercito.

Il contratto sottoscritto da Fileti prevedeva infatti che egli si impegnasse ad acquistare, direttamente dal Ministero, un numero preventivamente pattuito di copie dei filmati di propaganda, da diffondere poi in ognuna delle zone per le quali egli aveva accettato di

¹ Si veda quanto scritto nel paragrafo I.1.6.

² Cfr. sopra, paragrafo I.1.5.

³ Come risulta dalla minuta della Lettera del Segretario Particolare di Scialoja, Avvocato Azzariti, all'Avv. Fileti Anca, 17 marzo 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

⁴ Come risulta dalla carta intestata utilizzata dall'Avvocato. Cfr. Lettera dell'Avvocato Fileti Anca al Gabinetto del Ministero Scialoja, 15 aprile 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

⁵ Nella sopra citata lettera del 17 marzo, si fa esplicito riferimento al contratto stipulato da Fileti Anca.

ricoprire il ruolo di distributore⁶ (Lazio, Umbria, Marche, Abruzzo, Sardegna, Italia del Sud, Sicilia, Toscana ed Emilia, alle quali si sarebbe aggiunto, in un secondo tempo, il Veneto⁷). Perché l'operato di Fileti risultasse più efficace, all'avvocato veniva lasciata la libertà di avvalersi del supporto di una rete di noleggiatori sub-concessionari, che presumibilmente egli aveva creato durante la sua attività pregressa, svolta, come già osservato, nel campo della distribuzione cinematografica⁸.

Il Ministero, dal canto suo, si prodigò per agevolare l'incarico del concessionario: Scialoja, da un lato, tentò di ottenere, anche se invano, l'emissione, da parte del Ministero dei Trasporti, di un permesso speciale che facilitasse gli spostamenti di Fileti da una regione all'altra⁹; dall'altro, si adoperò, questa volta con successo, per persuadere il Ministero delle Finanze a emanare due importanti provvedimenti – diramati entrambi alle intendenze di finanza con circolare del 15 maggio 1917¹⁰ – attraverso cui si riconosceva implicitamente la natura commerciale attribuita ai prodotti del Comando Supremo.

Con il primo di essi, si alleggeriva infatti la pressione fiscale che gravava sui distributori, i quali venivano esentati dal pagamento della tassa sui manifesti murari necessari a pubblicizzare le proiezioni dei filmati di propaganda. La richiesta era stata avanzata al Ministero delle Finanze da Scialoja, il quale aveva sottolineato la necessità di reclamizzare al meglio le pellicole, la cui diffusione stava incontrando “innumerevoli difficoltà”¹¹.

Con il secondo provvedimento si interveniva a sostegno degli esercenti; a essi veniva concessa infatti l'esenzione dalla corresponsione della tassa di bollo sul prezzo del

⁶ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja al Ministro dei Trasporti, 18 marzo 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷ Cfr. i seguenti documenti, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1: Lettera dell'Avvocato Fileti Anca al Gabinetto del Ministro Scialoja, 15 aprile 1917, e Lettera dell'Avvocato Fileti Anca al Gabinetto del Ministro Scialoja, 29 maggio 1917.

⁸ Cfr. i seguenti documenti, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1: Lettera del Segretario Particolare di Scialoja, Avvocato Azzariti, all'Avv. Fileti Anca, 17 marzo 1917 e Lettera dell'Avvocato Fileti Anca al Gabinetto del Ministro Scialoja, 15 aprile 1917.

⁹ La richiesta non venne accettata. Cfr. Lettera del Ministro per i trasporti marittimi e ferroviari al Ministro Scialoja, 19 aprile 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

¹⁰ Come risulta dalla Lettera del Ministro delle Finanze al Ministro Scialoja, 26 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

¹¹ Cfr. Minuta della Lettera del Ministro Scialoja al Ministro delle Finanze, 7 maggio 1917, N. di protocollo 1461, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1. Scialoja, nel tentare di convincere il Ministro delle Finanze, gli ricordava come una disposizione simile fosse già in vigore in merito ai filmati inglesi.

biglietto¹², per quanto riguardava – esclusivamente – le proiezioni delle pellicole di guerra che fossero state organizzate durante gli intermezzi degli spettacoli teatrali e di varietà. La disposizione era atta a sostenere non solo l'esercizio, ma anche, indirettamente, l'intero meccanismo della distribuzione, favorendo la creazione di condizioni vantaggiose per i gestori di teatri e di sale di varietà, incentivati ad affittare i filmati presso i noleggiatori.

La misura, tuttavia, non sembrò sufficiente a Fileti, il quale evidentemente auspicava interventi più efficaci: la circolare venne arbitrariamente interpretata, dal concessionario, in senso opportunistico, come norma da estendersi anche al caso di quegli esercenti di cinematografi che avessero offerto programmazioni organizzate attraverso l'uso esclusivo di pellicole di guerra.

Il comportamento del distributore rese necessario l'intervento del Ministero delle Finanze, che non solo ribadì il contenuto della disposizione emanata, ma restrinse l'ambito di applicazione della norma alle sole proiezioni allestite nei teatri¹³.

Fileti, convinto delle proprie ragioni, manifestò il proprio rammarico direttamente a Scialoja. Scriveva l'avvocato, al termine di una lettera dai toni accesi:

Confido pertanto che codesto o. Ministero vorrà – colla necessaria sollecitudine – provocare dal Ministero delle Finanze un provvedimento più chiaro e che non dia luogo ad interpretazioni arbitrarie, tanto più che, solo in considerazione del vantaggio dell'esenzione della tassa di bollo sui biglietti, io sono riuscito ad ottenere alle pellicole di cui è parola quella diffusione che il fiscalismo dell'amministrazione delle Finanze minaccia di arrestare¹⁴.

L'ammissione di Fileti è la traccia evidente delle difficoltà che il distributore stava incontrando nello svolgimento del proprio compito. D'altro canto egli era stato chiaro, in tal senso, già due mesi prima, quando, dopo aver conferito con Azzariti, il Segretario Particolare di Scialoja, aveva scritto, a quest'ultimo, quanto segue:

In continuazione e in conseguenza di quanto esposto questa mattina al v/. egregio sig. Avv. Azzariti in ordine alle difficoltà incontrate pel collocamento delle films edite dal Comando Supremo del R. Esercito nelle zone:

¹² Cfr. i seguenti documenti, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1: Lettera del Ministro delle Finanze al Ministro Scialoja, 16 aprile 1917 e Minuta della Lettera del Segretario Particolare Azzariti all'Avvocato Fileti Anca, 19 aprile 1917.

¹³ Cfr. Lettera del Ministro delle Finanze al Ministro Scialoja, 26 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

¹⁴ Cfr. Lettera dell'Avvocato Fileti Anca al Gabinetto del Ministro Scialoja, 9 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

Toscana, Emilia e Veneto, difficoltà di cui ha avuto occasione di riscontrare la consistenza l'egregio Capitano Rava, che ha speso sin qui opera attiva per quanto vana presso i principali noleggiatori di quelle zone, Vi propongo di assumere la concessione per le zone anzidette riducendo le copie per Toscana ed Emilia e accettandone altra pel Veneto al prezzo di L. 0,80 al metro (cioè al costo aumentato di 10 centesimi)¹⁵.

La dichiarazione dell'avvocato è di estremo interesse, sotto vari aspetti. Non solo essa ci informa del prezzo al quale il Ministero cedeva di norma i filmati al distributore (L. 0,70 al metro), ma chiarisce anche quali fossero i rapporti di forza stabilitisi tra il concessionario e lo Stato-produttore, testimoniando della condizione di sudditanza in cui versava il primo rispetto al secondo: nell'invocare una riduzione – rispetto al numero già stabilito – delle copie da acquistare per Toscana ed Emilia, Fileti provava infatti a negoziare, offrendo, in cambio dell'agevolazione richiesta, la disponibilità a ricevere una copia in più per il Veneto, per giunta a un prezzo maggiorato.

Tuttavia l'operato dell'avvocato, al netto di questa manovra, doveva risultare poco gradito a Scialoja e a Galante. Quest'ultimo, il 18 giugno 1917, convocò Fileti a colloquio, per affrontare la questione relativa al suo contratto, scaduto da due giorni¹⁶. Una nota lapidaria del Ministero, datata 19 giugno 1917, così sintetizzava l'esito dell'incontro: "Il Comm. Galante ha conferito con l'avv. Fileti significandogli che essendo scaduto il contratto con lui stipulato l'ufficio non intende rinnovarlo"¹⁷.

La decisione, da parte di Galante, di non prolungare l'accordo, non fu dettata da una valutazione impulsiva, né, tantomeno, fu l'esito di una scelta improvvisata. Soprattutto, il nuovo stato di cose non lasciò vacante il ruolo di distributore ufficiale dei filmati della guerra italiana.

Il Ministero, infatti, quando ancora l'avvocato romano, nel marzo del 1917, muoveva i primi passi nell'opera di diffusione delle pellicole del Regio Esercito, aveva già iniziato, agendo nell'ombra, a intavolare una trattativa parallela, con quella che sarebbe diventata, almeno per tutto il 1917, la figura di spicco della propaganda cinematografica italiana: William Mackenzie.

¹⁵ Cfr. Lettera dell'Avvocato Fileti Anca al Gabinetto del Ministro Scialoja, 15 aprile 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

¹⁶ Cfr. Minuta della Lettera del Capo di Gabinetto del Ministro Scialoja, Galante, all'Avvocato Fileti Anca, 18 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

¹⁷ Nota del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 19 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

Il Dott. Mackenzie si era distinto per aver dato vita, nel novembre del 1915, al primo Ufficio Doni, sorto per sua iniziativa presso la 2° Armata e da lui stesso diretto¹⁸; come recita un'importante circolare del 27 novembre 1917, tale ufficio era “raccordato, per mezzo del predetto proprio Direttore [Mackenzie], ad altro ‘Ufficio Propaganda’ per la guerra, funzionante d'accordo con l'Ufficio Stampa e Propaganda” del Comando Supremo¹⁹.

Nell'espletare il proprio incarico, il Direttore dell'Ufficio Doni era entrato in contatto con il responsabile della Sezione Cinematografica dell'Esercito, il Capitano Maurizio Rava. Fu quest'ultimo a consegnare al Ministero per la Propaganda, il 25 febbraio 1917, da parte di Mackenzie, un importante memoriale. Il documento non è stato conservato, ma dalla risposta che fu data a Mackenzie, da parte del Ministero stesso, è possibile ricostruirne parte del contenuto:

Nel pro-memoria suaccennato, Ella propone in sostanza la costituzione di un nostro speciale Ufficio di propaganda cinematografica che, da Lei diretto, dovrebbe provvedere alla diffusione della produzione cinematografica di guerra, in luogo dei consueti privati concessionari ai quali finora le films sono state cedute²⁰.

L'affermazione conclusiva permette di avanzare un'ipotesi. È possibile che Mackenzie avesse redatto il progetto di una vera e propria distribuzione pubblica, gestita da un Ufficio che, escludendo dal processo i concessionari privati – tali erano, in quel momento, Fileti e i suoi sub-concessionari –, avrebbe dovuto collocare i filmati di propaganda sul territorio, trattando direttamente con gli esercenti dei cinematografi.

Qualunque fosse l'intenzione di Mackenzie, l'idea venne presa in seria considerazione da Scialoja. Si scriveva, infatti, nella stessa risposta data dal Ministero:

Quest'Ufficio apprezza lo spirito delle sue proposte, rilevando in esse specialmente quei sentimenti di attiva italianità della quale Ella da tempo ha dato pratiche manifestazioni, specie nel “servizio doni”, dove l'opera di lei patriotticamente esplicata ha incontrato la piena soddisfazione delle Autorità Militari²¹.

¹⁸ Cfr. Circolare del Comando Supremo, Ufficio Operazioni di Guerra e Affari Generali, 27 novembre 1917, N. 6046 di Protocollo G.M., ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.2, Sf. 2. La circolare aveva per oggetto l'istituzione dell'Ufficio Centrale Doni e Propaganda.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Cfr. Lettera del Gabinetto del Ministro Scialoja a William Mackenzie, 9 marzo 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

²¹ *Ibidem*.

Se l'ipotesi avanzata trovasse conferma, sarebbe lecito supporre che lo "spirito" della proposta di Mackenzie, che le istituzioni avevano colto e apprezzato, fosse improntato, con ogni probabilità, alla tutela degli interessi dello Stato: l'esclusione dei concessionari dal sistema di divulgazione dei filmati – e, dunque, dal meccanismo della spartizione dei ricavi – non solo avrebbe evitato polemiche sull'eventuale speculazione attuata dai privati, ma avrebbe anche permesso all'Ufficio di ottenere, dalla cessione delle pellicole agli impresari, maggiori introiti.

Tuttavia, presumibilmente, il Ministero della Propaganda ritenne difficile organizzare una rete ramificata di funzionari che sostituissero i distributori già attivi sul territorio. Così, si comunicava a Mackenzie che il programma da lui elaborato veniva, per il momento, lasciato in sospeso: "Il suo pro-memoria si conserva pertanto negli atti di quest'Ufficio per essere tenuto eventualmente presente"²².

Nonostante ciò, Scialoja e i suoi collaboratori dovevano essere rimasti fortemente impressionati dal memoriale. Da un lato, attraverso lo scritto, era emerso lo spirito di abnegazione di un uomo che da tempo aveva prestato la sua opera alle Autorità Militari e che offriva ora, in maniera disinteressata, i suoi servigi al Ministero.

Dall'altro, con il promemoria veniva affermato un principio fondamentale: lo Stato – che, attraverso la creazione della Sezione Fotocinematografica dell'Esercito, aveva appena iniziato a occupare un posto centrale nel processo di produzione dei filmati di guerra – doveva assumere un ruolo attivo anche nel settore della distribuzione. In questo modo la diffusione delle pellicole sarebbe stata efficace sotto due punti vista: non solo quello strettamente propagandistico, ma anche quello economico.

Per queste ragioni il Ministero, pur avendo messo da parte l'idea di organizzare una distribuzione pubblica, scelse di offrire a Mackenzie, per un periodo di prova, il ruolo di concessionario dei film di propaganda. Lo fece attraverso una proposta di contratto molto elaborata. Il principio che ispirava l'operazione era chiaro: il dicastero non avrebbe dovuto investire denaro per la distribuzione dei filmati. Se mai, ne avrebbe ricavato un utile.

L'offerta avanzata da Scialoja a Mackenzie è contenuta nella lettera del 9 marzo 1917, inviata, come visto, in risposta al memoriale del 25 febbraio. Si scriveva nel documento redatto dal Ministero:

²² *Ibidem*.

Nel frattempo, quest'ufficio trova opportuno affidare l'incarico della propaganda cinematografica, in via d'esperimento temporaneo e per una determinata zona, salvo l'eventuale ampliamento dell'incarico. Ella è incaricata quindi, dal 1° Aprile p.v., di procurare nelle regioni Piemonte, Liguria e Lombardia la massima diffusione possibile delle pellicole cinematografiche edite dalla Sezione presso il Comando Supremo.²³

L'Ufficio di Scialoja si riservava, inoltre, di utilizzare i filmati anche per organizzare proiezioni gratuite a beneficio dei militari, all'interno di caserme e ospedali, o dei giovani, nei ricreatori e nelle scuole²⁴.

Tuttavia si ribadiva la necessità di divulgare il più possibile il materiale – concesso a Mackenzie in esclusività per un periodo di tre mesi – all'interno del circuito delle sale:

Ella curerà che alle dette cinematografie venga data larga e sollecita diffusione, procurando che ogni spettacolo sia proiettato in almeno cinquanta cinematografi complessivamente per la zona delle tre regioni suddette, entro il periodo di tre mesi dalla consegna delle copie rispettive²⁵.

L'attenzione che, nel prosieguo della proposta, veniva dedicata al chiarimento delle clausole previste dal contratto, mostra come il Ministero avesse fortemente a cuore il lato commerciale dell'iniziativa. Dopo aver specificato, infatti, che i rischi dell'operazione sarebbero stati completamente a carico di Mackenzie, si affermava l'obbligatorietà, da parte di quest'ultimo, di acquistare una soglia minima di filmati:

Quest'ufficio perciò consegnerà a lei o alle persone da lei designate, a tutto suo rischio, le pellicole che Ella sarà per chiedergli di volta in volta; con un minimum di 4 copie del "giornale" (in massima quindicinale) nonché di 4 copie delle films speciali (in massima mensili) oltre a quel numero di copie che si potrà stabilire di volta in volta e di comune accordo per i soggetti straordinari non periodici²⁶.

Ma è sugli aspetti strettamente economici dell'accordo che il Ministero si soffermava con grande precisione:

Tutte le spese necessarie alla gestione che Ella assume saranno sostenute esclusivamente da Lei che provvederà direttamente a quanto occorra per l'eventuale istituzione di apposito ufficio e per il compenso dovuto ai collaboratori di cui Ella riterrà di avvalersi, senza che quest'ufficio debba fare anticipo di qualsiasi genere né comunque rispondere di dette spese.

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

La gestione [...] sarà sempre accessibile a persona incaricata da quest'Ufficio che potrà esercitare a suo piacimento la normale vigilanza del proprio interesse. Ella dovrà compiacersi di comunicare mensilmente un rendiconto dell'attività dell'azienda sia per quanto riguarda la diffusione delle pellicole sia per quanto riguarda i risultati finanziari²⁷.

Dal Ministero si specificava che, attraverso il rendiconto mensile, sul quale sarebbero state annotate le entrate e le uscite fatte registrare dall'attività, si sarebbe potuto individuare l'utile raggiunto. Tale somma sarebbe stata divisa tra Mackenzie e il dicastero, come indicato nella proposta:

Di tale utile, una metà si attribuisce a questo Ministero. La metà rimanente si attribuisce a Lei, quale copertura dei suoi rischi e delle sue prestazioni, compresa l'opera di tutti quei collaboratori che Ella trovi opportuno di aggregarsi²⁸.

Seguiva, poi, la clausola più importante:

Resta però stabilito che qualora contro ogni ragionevole previsione, la metà di utile spettante a questo Ufficio non riuscisse a coprire almeno il costo delle pellicole che Le saranno consegnate, Ella dovrebbe versare a quest'Ufficio la differenza mancante a coprire il costo stesso²⁹.

L'accordo tra Scialoja e Mackenzie costituisce la prima attestazione di un sistema atto a regolamentare i rapporti tra Stato e concessionari per ciò che attiene alla distribuzione in Italia dei filmati della Grande guerra. Il documento testimonia il tentativo, messo in atto dal Ministero, di mediare tra due esigenze diverse: da un lato si ottemperava alla necessità di diffondere quanto più possibile le immagini che ritraevano i soldati italiani al fronte; dall'altro si cercava di evitare che la divulgazione delle pellicole gravasse sul bilancio dello Stato, anzi si auspicava che dalla loro proiezione si potesse trarre un vantaggio economico. In quest'ottica, le due finalità erano solo apparentemente separate: nelle intenzioni del Ministero – che, in ogni caso, tutelava sé stesso, addossando l'onere delle spese a Mackenzie e scongiurando quindi il rischio di una perdita – alla massima diffusione delle pellicole sarebbe corrisposto il massimo guadagno. Con il passare del tempo, come vedremo, si sarebbe svelata la fragilità del meccanismo e l'inconciliabilità tra i due scopi della distribuzione.

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*

Ma, al termine della primavera del 1917, Scialoja era convinto della bontà del progetto. Mackenzie accettò l'offerta del 9 marzo; il periodo di prova sarebbe terminato il 30 giugno. Prima della scadenza, il 20 dello stesso mese³⁰, due giorni dopo l'incontro tra Galante e Fileti Anca, a cui, come sappiamo, non era stato rinnovato il contratto di concessione dei film di guerra, Mackenzie riceveva dal Ministro una lettera, attraverso la quale non solo gli veniva confermato l'incarico (egli veniva nominato Direttore dell'Ufficio della Propaganda Nazionale), ma venivano anche estesi i confini della zona in cui egli avrebbe operato: questa avrebbe compreso tutta l'Italia e diversi Paesi stranieri (Francia, Svizzera, Spagna, Olanda, Grecia, Egitto, Indie Britanniche con Birmania e Ceylon³¹). Le condizioni contrattuali rimanevano pressoché invariate rispetto a quanto stabilito il 9 marzo precedente. Il Ministro, nella stessa lettera, ci teneva a precisare le motivazioni che lo avevano indotto a prendere tali decisioni:

Si riconosce con piacere il buon successo finora conseguito mediante l'incarico affidatole in via d'esperimento [...]. E con piacere si riconosce pure lo spirito animatore della Sua iniziativa, ch'Ella considera ed esplica come un servizio di Stato piuttosto che come una impresa commerciale, badando all'effettivo raggiungimento della propaganda più che al suo personale tornaconto [...]. Con particolare soddisfazione questo Ufficio ha rilevato ch'Ella ed i Suoi collaboratori hanno dato finora tutto il possibile sviluppo ad una buona pubblicità intorno alle cinematografie della nostra guerra³².

Non è difficile intuire come il disinteresse manifestato da Mackenzie equivallesse alla cura degli obiettivi finanziari perseguiti dal Ministero: gli investimenti dell'uno tutelavano la "tranquillità" economica dell'altro.

Scialoja aveva apprezzato soprattutto l'impegno profuso da Mackenzie, il quale si era prodigato a investire molto nella pubblicità dei filmati. Tuttavia, alcuni passaggi della lettera lasciano intendere che anche il nuovo concessionario, come già era capitato a Fileti, stava

³⁰ Come risulta dalla Lettera del Ministro Scialoja a William Mackenzie Direttore dell'Ufficio della Propaganda Nazionale, 20 luglio 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

L'indicazione della data del documento – 20 luglio 1917 – è da ritenersi errata. La data corretta del conferimento dell'incarico, il 20 giugno 1917, risulta infatti dai seguenti documenti: Nota del Gabinetto del Ministro Comandini a William Mackenzie, senza data, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.2, Sf. 1.; Lettera di William Mackenzie al Ministro Scialoja, 13 luglio 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

³¹ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja a William Mackenzie Direttore dell'Ufficio della Propaganda Nazionale, 20 luglio 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

³² *Ibidem*.

riscontrando alcune difficoltà nella collocazione delle pellicole. Il Ministro infatti prorogava di ben sei mesi la scadenza del primo versamento dovutogli da Mackenzie, avendo riconosciuto che, a fronte di un pagamento immediato, il bilancio personale di quest'ultimo avrebbe fatto registrare un pesante passivo.

All'inizio della missiva, Scialoja aveva addirittura rivolto un significativo augurio al suo interlocutore:

Si confida ch'Ella possa comunque trovare, in avvenire, nella parte a Lei riservata da questo Ufficio sull'utile sperato della Sua gestione, ampia copertura per le Sue spese, con correlativo risultato finanziario altrettanto buono per lo Stato³³.

Le parole del Ministro sono rivelatrici: attraverso la reiterazione sovrabbondante del pronome personale di terza persona, si sottolineava, con uno zelo quasi eccessivo, la netta contrapposizione tra la dimensione istituzionale incarnata dal Gabinetto di Scialoja e quella strettamente privata, individuale, attribuita alla persona Mackenzie, al quale, verosimilmente, il titolo di Direttore dell'Ufficio della Propaganda Nazionale doveva risultare piuttosto beffardo.

In questa opposizione si misura, infatti, tutta la distanza che separava il progetto presentato da Mackenzie nel febbraio del 1917, attraverso il noto memoriale, e l'effettiva realizzazione della proposta avanzata a lui da Scialoja. Se trovasse conferma l'ipotesi secondo cui Mackenzie aveva vagheggiato l'idea di un Ufficio ministeriale, da lui stesso diretto, attraverso il quale avrebbe preso forma una vera e propria distribuzione pubblica, risulterebbe paradossale la condizione in cui egli si ritrovava nell'estate del 1917, costretto com'era a svolgere, sia pure formalmente all'interno di una struttura parastatale³⁴, le funzioni di quei concessionari privati che egli stesso avrebbe voluto escludere dall'intero processo. Era costretto, in altre parole, a investire denaro a suo rischio e, quindi, a servirsi a sua volta – come vedremo – di una rete di sub-concessionari ai quali vendere i film, per recuperare l'investimento fatto.

Lo Stato, che – come abbiamo notato nel primo capitolo – già aveva riservato per sé il ruolo di produttore delle pellicole di guerra, assegnava adesso a un fedele servitore della Cosa pubblica il compito di finanziare l'intero processo di distribuzione: in tale modo si profilava

³³ *Ibidem*.

³⁴ Cfr. Lettera di William Mackenzie al Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo Barbarich, 7 settembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

la possibilità di realizzare filmati di propaganda a “costo zero”, se non, addirittura, di ottenere attraverso essi un pur minimo guadagno.

Mackenzie, nonostante il ruolo assegnatogli non corrispondesse, probabilmente, a quello che egli aveva immaginato per sé, continuò a svolgere con grande impegno il proprio compito. Per cogliere la complessità della rete dei soggetti con la quale egli si trovò a interloquire, è necessario spostare l’attenzione su un ente che venne costituito nel luglio del 1917: il Commissariato generale per le Opere Federate di Propaganda interna.

Come abbiamo osservato sopra³⁵, le Opere Federate erano sorte, nel luglio del 1917, allo scopo di riunire tredici grandi associazioni private che svolgevano una fondamentale opera di assistenza e propaganda. Tra queste, la più influente era la Federazione nazionale dei Comitati di assistenza e propaganda, a cui facevano capo oltre trecento comitati privati. Dato il fine che questi ultimi si prefiggevano – ovvero quello di sostenere economicamente le famiglie dei richiamati, i mutilati, gli orfani di guerra o di raccogliere donazioni in favore di importanti enti, come la Croce Rossa – una delle principali attività dei Comitati consisteva nell’organizzazione di serate di beneficenza, il cui incasso veniva devoluto agli scopi predetti. Oltre a concerti e rappresentazioni teatrali, a essere presenti all’interno del programma degli spettacoli, sempre più spesso, erano i filmati della guerra. Le Opere, per gestire le attività svolte, si erano dotate di una struttura ramificata, le cui figure di riferimento, a livello locale, erano i Segretari Provinciali, anch’essi impegnati a dare vita a eventi a scopo benefico³⁶.

Tra i mesi di luglio e ottobre del 1917, furono molte le domande rivolte dai Comitati a Ubaldo Comandini, capo del Commissariato per le Opere Federate – l’ufficio centrale che coordinava l’attività delle tredici associazioni –, per ottenere le pellicole gratuitamente³⁷. Si creava in tal modo una situazione non prevista dal contratto sottoscritto da Mackenzie per la distribuzione dei filmati.

Come visto, secondo gli accordi risalenti al 9 marzo 1917, il Ministero della Propaganda si riservava “di avvalersi delle films per proiezioni gratuite nelle caserme, ospedali, ricreatori, scuole ed altri locali dello stesso genere ovvero per proiezioni gratuite avanti a pubblico militare a scopo di istruzione o di propaganda”³⁸. A esclusione dei casi previsti dal

³⁵ Si rimanda al paragrafo I.1.3 del presente lavoro.

³⁶ Sulla struttura delle Opere Federate si veda il paragrafo I.1.5.

³⁷ Cfr. ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 2.

³⁸ Cfr. Lettera del Gabinetto del Ministro Scialoja a William Mackenzie, 9 marzo 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

documento, non era dunque contemplata la possibilità che qualche ente potesse procurarsi il materiale di propaganda senza riceverlo dietro un pagamento corrisposto al concessionario.

Tale situazione, che perdurava ancora nell'estate del 1917, doveva generare un certo imbarazzo all'interno del Commissariato per le Opere Federate, al quale non poteva sfuggire il paradosso: i membri dei vari Comitati – che operavano a fine di beneficenza – si trovavano costretti a noleggiare i filmati, al pari degli esercenti dei cinematografi, la cui attività aveva, invece, un evidente fine di lucro.

Ad esempio, il 14 luglio 1917, il presidente del Comitato Trevigiano di Assistenza Civile scriveva a Comandini per chiedergli di interessarsi a fargli ottenere l'invio gratuito del film "Da Plava al mare"³⁹. Comandini contattava allora il Ministro Scialoja, il quale invitava il presidente del Comitato Trevigiano a rivolgersi al concessionario Mackenzie⁴⁰.

Da una lettera successiva, datata 6 agosto, inviata ancora una volta a Comandini dal Comitato Trevigiano, si evince che le condizioni di noleggio, imposte da quella che si sarebbe rivelata come la ditta sub-concessionaria di Mackenzie per il Veneto, costituivano un ostacolo insormontabile per il Comitato stesso. Era scritto nella lettera:

Ci constava che Agenzia regionale per il Veneto dell'Ufficio per la Propaganda Nazionale [...] è stata assunta dai Signori Rossetto e Scavabellin [...]. Ci siamo rivolti pertanto a questa Ditta Cinematografica la quale ci scrive 'in quanto alle condizioni ci rimetteremmo alle seguenti: 500 lire fisso, oppure del 5% sull'incasso netto depurato dalla spesa della marca da bollo. Resterebbero a vostro carico tutte le altre spese.' V. E. comprenderà dunque che così ci è impossibile dedicare, come vorremmo, e come abbiamo fatto finora, con sacrifici, la nostra opera di guerra⁴¹.

Sulla questione intervenne il Ministro Scialoja, il quale scrisse a Comandini. La lettera è per noi di grande interesse. Da una parte essa rende esplicite le modalità di lavoro di Mackenzie, il quale si avvaleva dell'ausilio di collaboratori e dell'operato di sub-concessionari. Scriveva infatti il Ministro:

³⁹ Cfr. Lettera del Presidente del Comitato Trevigiano di Assistenza Civile a S.E. il Ministro Ubaldo Comandini, 14 luglio 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

⁴⁰ Come risulta dalla Lettera del Presidente del Comitato Trevigiano di Assistenza Civile a S.E. il Ministro Comandini, 6 agosto 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

⁴¹ *Ibidem*.

L'incarico della diffusione delle films edite dal Comando Supremo dell'Esercito fu nel giugno scorso da me unicamente conferito al Dott. William Mackenzie. [...] Il detto Sig. Mackenzie, però, per le necessità tecniche inerenti al collocamento delle pellicole cinematografiche, si avvale di suoi particolari collaboratori adatti a mantenere costanti rapporti tra il suo Ufficio centrale di Udine ed i noleggiatori di pellicole⁴².

Dall'altra parte, la missiva chiarisce quale fosse il parere di Scialoja in merito alle rimostranze esternate dal Comitato, che riteneva troppo alta la cifra da pagare al sub-concessionario. In tal senso il Ministro affermava:

Quanto al merito della proposta stessa, e cioè alla richiesta di una quota del 5% sull'incasso – escluse le tasse di bollo – non pare che simile domanda possa considerarsi eccessiva tenuto conto che l'incasso totale dello spettacolo è dovuto appunto alla proiezione della pellicola di cui si chiede la concessione.⁴³

La presa di posizione di Scialoja sulla polemica sorta per stabilire se fosse opportuno o meno che i Comitati pagassero per noleggiare i filmati, non può non indurci a riflettere ancora una volta sul peso che il Ministero della Propaganda attribuiva allo sfruttamento commerciale delle pellicole.

È necessario considerare, infatti, che i Comitati, assumendosi il compito di attuare importanti misure di soccorso rivolte alle fasce più deboli della popolazione, costituivano un validissimo sostegno per la politica sociale del governo. La decisione attraverso cui Scialoja non rinunciava a mantenere in funzione il sistema della diffusione commerciale delle pellicole – l'integrità del quale veniva tutelata nonostante le rimostranze esternate da organismi che avrebbero devoluto in beneficenza gli incassi derivanti dalle proiezioni – è sintomatica della ferma intenzione del Ministero di continuare a fare in modo che la propaganda cinematografica non gravasse sul bilancio pubblico.

Nell'autunno del 1917, dunque, il sistema distributivo messo a punto dal Direttore dell'Ufficio della Propaganda Nazionale era un meccanismo ormai ben collaudato: Mackenzie riceveva i filmati della guerra dal Ministero per la propaganda interna ed estera, garantendo a quest'ultimo il rimborso delle spese e la metà degli utili eventualmente ottenuti. Quindi egli collocava, attraverso i suoi agenti, le pellicole presso i sub-concessionari attivi sul territorio. Questi ultimi – pur mettendo a disposizione i film, gratuitamente, per le proiezioni organizzate per i soldati o per gli studenti – noleggiavano i

⁴² Cfr. Lettera del Ministro Scialoja a S.E. l'O. Ubaldo Comandini, 1 settembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

⁴³ *Ibidem*.

filmati stessi, a pagamento, sia agli esercenti dei cinematografi, sia, come abbiamo appena sottolineato, ai Segretari Provinciali delle Opere Federate e ai membri dei Comitati di assistenza, che, grazie alle pellicole, davano vita a serate di beneficenza. Proprio i Comitati, i soggetti che, all'interno di tale sistema, erano meno tutelati, manifestarono, dopo l'intervento di Scialoja, il loro malcontento.

D'altro canto, il crescente peso politico acquisito dal Commissariato per le Opere Federate, a cui veniva riconosciuto ormai un ruolo centrale per l'attività di assistenza materiale e per l'opera di sostegno morale elargite alla popolazione, e che di lì a qualche mese sarebbe stato trasformato nel principale organo della propaganda svolta sul territorio italiano, imponeva un accordo tra le parti.

L'intesa fu raggiunta il 15 ottobre 1917⁴⁴. Mackenzie si impegnò con Comandini a nominare un suo rappresentante, "persona pienamente gradita"⁴⁵ alle Opere Federate, che avesse la funzione di mediatore nei rapporti tra i Segretari provinciali delle Opere stesse – i funzionari locali che avevano contatti con i membri dei Comitati – e gli agenti di Mackenzie, operanti anch'essi a livello provinciale. La scelta del rappresentante ricadde sul Cavalier Vittorio Elia, uomo di fiducia di Mackenzie. I sub-concessionari cooptati da quest'ultimo, dopo aver fatto circolare le pellicole presso gli esercenti dei cinematografi, le avrebbero messe a disposizione dei Segretari e, quindi, dei Comitati stessi.

A tale proposito veniva presa una decisione sulla questione più importante: "Il Sig. Mackenzie, pur non essendovi obbligato dichiara che procurerà di ottenere dai suoi Agenti la cessione sempre gratuita di tali pellicole, ai detti Segretari o agli Enti da essi designati"⁴⁶. I Comitati avevano dunque vinto, almeno per il momento, la loro battaglia. Si trattava del riconoscimento ufficiale del grande peso politico attribuito ormai alle Opere Federate. Da questo momento in poi esse avrebbero ricoperto un ruolo via via sempre più importante nella diffusione dei filmati di propaganda.

⁴⁴ Cfr. Nota delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 15 ottobre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.2, Sf. 1.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

II.1.2 Il tramonto dell' "era Mackenzie" e l'ascesa delle Opere Federate

Il modello distributivo costruito da Scialoja e da Mackenzie si fondava, come abbiamo sottolineato, sull'interazione tra istituzioni pubbliche e soggetti privati. I due piani si intersecavano anche a livello della produzione. Infatti, nonostante la creazione della Sezione Cinematografica del Regio Esercito, le ditte private non erano mai state completamente escluse dalla realizzazione dei "dal vero" girati al fronte. In casi eccezionali, alcune case di produzione continuavano a ottenere permessi speciali per effettuare riprese nelle zone di guerra.

La polemica che, contro questa prassi, si era scatenata già prima del 1917⁴⁷ si prolungò anche nell'anno successivo: bersaglio delle proteste erano, ancora una volta, le ditte private, accusate di speculazione.

Una delle voci che si levarono in tal senso fu quella di Mackenzie. In una lettera inviata, il 7 settembre 1917, al Colonnello Barbarich, Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo, l'allora Direttore dell'Ufficio della Propaganda Nazionale esprimeva tutto il suo dissenso in merito alla possibilità di affidare alle case private – in particolare a quella di Luca Comerio – il permesso di realizzare, presso la zona di guerra, dei "dal vero" che integrassero la produzione a cui stava dando vita l'Esercito. Secondo Mackenzie, era "stato assolutamente dimostrato dai fatti che l'interesse di qualsiasi privato imprenditore anche rispettabilissimo e magari animato da sincero patriottismo", era "per forza di cose diametralmente opposto [sottolineato nel testo] all'interesse dello Stato"⁴⁸. Nella stessa missiva, il Direttore dell'Ufficio della Propaganda Nazionale descriveva i risultati raggiunti dal proprio operato e aggiungeva:

Ciò che si dimostrava necessario al principio, è oggi assolutamente indispensabile, ossia: unicità esclusiva e rigidamente ufficiale della cinematografia di guerra, e per quanto possibile, unicità ufficiale anche della sua diffusione. [...]

Non le nascondo che il rinnovato avvento anche parziale di una ditta privata sconvolgerebbe tutto il nostro grave [sottolineato nel testo] lavoro passato e futuro, senza d'altra parte offrire allo Stato alcun vantaggio: e che io allora dovrei riconsiderare, (con mio sommo [sottolineato nel testo] rincredimento d'altronde) tutta la situazione, per quanto mi riguarda. [...]

⁴⁷ Si rinvia a quanto scritto sopra, nel paragrafo I.1.6.

⁴⁸ Cfr. Lettera di William Mackenzie al Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo Barbarich, 7 settembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

La verità è questa: quel tanto di cinematografia bellica che si può fare e diffondere [sottolineato nel testo], lo fa egregiamente la Sezione apposita del Comando Supremo, e lo diffonde (qui dovrei diventare immodesto) il mio ufficio in tutta Italia, e in buona parte delle zone disponibili all'Estero [...].

Ogni nuovo avvento sarebbe dunque una superfetazione, con molti sicuri danni per tutti, e con vantaggio per nessuno: tranne forse qualche utile personale che potrebbe assicurarsi temporaneamente l'assuntore⁴⁹.

Il duro attacco lanciato contro Comerio costituiva un evidente paradosso: Mackenzie, infatti, si scagliava contro il commercio dei film a cui i privati davano vita, quando egli stesso – benché ricoprisse formalmente una carica ufficiale e benché svolgesse il suo compito nell'interesse dello Stato – *de facto* assumeva le funzioni di un concessionario privato che si serviva, a sua volta, di una rete di privati sub-concessionari.

Tale stato di cose, del resto, appariva chiaro agli occhi di alcuni dei destinatari ultimi dell'intero processo di distribuzione. Ciò è testimoniato da una lettera inviata il 12 ottobre 1917 dall'Ufficio Provinciale delle Opere Federate di Ascoli Piceno all'allora Segretario Generale delle Opere stesse, Renzo Sacchetti, braccio destro di Comandini. Il documento fu redatto tre giorni prima dell'accordo del 15 ottobre, perciò, in esso, si faceva ancora riferimento alla pratica della vendita dei filmati ai Segretari. Tuttavia la lettera è indicativa del modo in cui veniva percepito l'operato di Mackenzie. Scriveva il Segretario:

Sere sono parlai al sig. Mackenzie della possibilità di avere la film: La Battaglia dalla Bainsizza al Timavo, per proiettarla con sicuri effetti in Ascoli e Fermo; ed egli mi disse che avendo ceduta la concessione per le Marche al sig. Visconte del Cinema Olimpia di Roma, mi rivolgersi a costui, che poi a Sua volta doveva già avere promesso tale film ai privati proprietari dei Cinematografi locali.

[...] Tutto ciò, com'Ella avrà già intuito, mi lusingava assai mediocrementemente, poiché non so veramente comprendere le ragioni per cui un mezzo di propaganda, come le films di guerra, debba cadere in mano della speculazione privata⁵⁰.

A questo punto il mittente descriveva le fasi attraverso le quali avveniva la diffusione dei filmati della guerra:

Dal sig. Mackenzie e da altre fonti ho appreso come ciò avviene e mi permetto di riferirglielo per lumeggiare una mia proposta. Il Comando Supremo, Sezione Cinematografica, prepara il negativo delle films a tutte sue

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Cfr. Lettera dell'Ufficio Provinciale di Ascoli Piceno delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale all'Egr. Avv. Renzo Sacchetti, Segretario Generale delle Opere Federate, 12 ottobre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

spese e le rimette al Ministero della Propaganda Estera di S.E. Scialoja: questo Ministero ne fa tirare il positivo per l'Estero ma non ha né mezzi né le attribuzioni di occuparsi della propaganda all'interno del Paese. Perciò non potendo pensare a fare le positive per l'Italia ne cede la facoltà a Mackenzie che le fa stampare per suo con[to] (dieci positive dell'ultima film sulla Battaglia di Bainsizza gli starebbero circa 16 mila lire) collocandole e sfruttandole per mezzo di propri agenti in tutti i centri d'Italia⁵¹.

Per il Segretario di Ascoli, dunque, all'origine della speculazione privata vi era proprio quel Mackenzie che, prima di accettare il ruolo effettivo di concessionario, come abbiamo avuto modo di osservare sopra⁵², aveva invano dato a Scialoja la sua disponibilità a organizzare un sistema di distribuzione di Stato che facesse a meno dei concessionari stessi.

La parte più interessante del documento di Ascoli è costituita dalla proposta, avanzata dal Segretario, allo scopo di risolvere il problema della speculazione. Dopo aver, infatti, descritto il meccanismo della distribuzione, condotta attraverso l'operato dei concessionari, il Segretario proseguiva:

Ora questo mi sembra assai discutibile come mezzo veramente efficace per popolarizzare gli ardimenti e gli eroismi della nostra guerra di fronte alle masse specialmente provinciali, ed io credo che assai meglio varrebbe allo scopo seguire questo metodo: invece di passare il negativo ai privati, il Ministero della Propaganda Estera, trattone tutto ciò che può servire alla propaganda per la nostra guerra fuori d'Italia, lo passi al Ministero della propaganda interna (S. E. Comandini) e questo provveda alla stampa delle positive per l'Italia a sue spese [sottolineati nel testo] curando poi direttamente il collocamento delle pellicole in provincia attraverso i Segretari provinciali o comunali, che dovrebbero e potrebbero facilmente organizzare spettacoli a beneficio delle Opere Federate o di altre iniziative di beneficenza. Questo a me pare l'unico metodo per intensificare la propaganda interna anche col cinematografo, senza dar luogo a speculazioni private e dando la maggiore diffusione al magnifico materiale raccolto dal Comando Supremo⁵³.

La proposta del Segretario ricalcava apparentemente il progetto che Mackenzie, nel marzo del 1917, aveva sottoposto all'attenzione di Scialoja. In realtà si trattava, con ogni probabilità, di un programma rivoluzionario. Non solo, infatti, si rilanciava l'idea di evitare il ricorso ai distributori privati, ma – stando al documento appena letto – si può ipotizzare che l'intenzione fosse quella di richiedere che lo Stato si occupasse di propaganda

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Si rimanda al paragrafo II.1.1 del presente lavoro.

⁵³ Cfr. Lettera dell'Ufficio Provinciale di Ascoli Piceno delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale all'Egr. Avv. Renzo Sacchetti, Segretario Generale delle Opere Federate, 12 ottobre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

interamente “a sue spese”, senza mirare al recupero dei costi dell’operazione, neppure attraverso una trattativa diretta con gli esercenti.

Forse il Segretario di Ascoli aveva intuito il nodo della questione, che nessuno osava confessare: finché le istituzioni avessero continuato a vendere i “dal vero”, non sarebbe stato possibile “intensificare la propaganda”. La commercializzazione del prodotto implicava, infatti, che i filmati, in ultima istanza, venissero proiettati a pagamento. Ciò non poteva che costituire un evidente ostacolo a un’ampia circolazione delle pellicole.

All’origine della speculazione dei privati – sembrava riconoscere implicitamente il Segretario – vi era una “speculazione di Stato”. Com’era intuibile, la proposta non venne presa in considerazione.

Ancora nel mese di ottobre del 1917, Mackenzie continuava a controllare la diffusione dei filmati della guerra, secondo l’ormai collaudato meccanismo: li cedeva a pagamento – tramite sub-concessionari – agli esercenti e in modo gratuito ai Segretari provinciali delle Opere Federate, che avevano il compito di smistarli tra i diversi Comitati locali di assistenza. Tuttavia, a partire dal mese di novembre, si attestò un crescente allargarsi della giurisdizione dei Segretari stessi, il cui potere, nel sistema della distribuzione, diveniva sempre più grande, fino a invadere il campo di competenza degli stessi agenti di Mackenzie.

Con circolare n. 11 del 25 novembre 1917⁵⁴, infatti, Vittorio Elia, la figura di raccordo tra gli uomini di Mackenzie e i funzionari delle Opere Federate, chiedeva ai singoli Segretari provinciali se avessero voluto assumersi il compito di gestire, per conto dell’Ufficio centrale delle Opere, all’interno della loro provincia di competenza, l’organizzazione dell’intera propaganda cinematografica a livello locale o se avessero preferito essere coadiuvati da un agente nominato *ad hoc*.

Dai documenti in nostro possesso, risulta che, se alcuni Segretari accettarono l’incarico, la maggior parte di essi lo rifiutò⁵⁵; ma il dato importante riguarda le informazioni, che possiamo desumere dalle carte, in merito alle competenze che a essi ormai erano state assegnate. È utile in tal senso riportare per intero la lettera inviata a Elia dal Segretario provinciale di Mantova, datata 28 novembre 1917:

⁵⁴ Il numero e la data della circolare risultano dalla risposta, data alla stessa, da parte del Segretario Provinciale di Massa, attraverso una Lettera del 30 novembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁵⁵ Cfr. ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

Egregio Signore, con riferimento alla circolare n. 11 delle Opere Federate, ho passato parola ai direttori dei cinematografi locali per comunicare loro la nuova iniziativa che la nostra Federazione si propone relativamente alla proiezione di pellicole cinematografiche di propaganda. Prima però di poter venire ad un qualche accordo definitivo e comunicarle se sia in grado, come ritengo, di assumere da solo l'incarico di predette proiezioni, o mi sia invece utile l'intervento di un agente speciale, mi necessitano maggiori dettagli sul modo in cui le rappresentazioni dovranno essere predisposte; se, cioè, gli spettacoli, a scopo di propaganda, debbano aver luogo per libero ingresso, ed in tale eventualità quale compenso abbia a spettare agli impresari dei cinematografi, oppure con regolare biglietto a pagamento, e in questo secondo caso quali le condizioni che le Opere Federate intendono stabilire⁵⁶.

Il Segretario di Arezzo, nello stesso torno di tempo, scriveva a Elia in termini analoghi, mostrando di essere in trattativa con un esercente della città toscana:

La sala 'Elios' locale, di buon grado accetta pellicole per riprodurle in città. L'impresario locale, Sig. Sardini, è un mio buon amico, ottimo propagandista, e perciò la S. V. potrebbe inviare anche direttamente a questo signore quanto crede preavvisandomi nello stesso tempo affinché io possa prendere gli opportuni accordi con le autorità della città. Dato lo scopo a cui si propone [sic] la Federazione anche il Sig. Sardini, impresario della 'Elios', ritiene che le pellicole saranno accordate gratuitamente o per un tenue compenso, in modo cioè di accordare al pubblico un prezzo di ingresso a prezzi popolari. Il suddetto impresario asserisce di aver ottenuto anche in passato, da un'impresa di Udine, pellicole riguardanti la propaganda nazionale e mi consta che l'ha riprodotte con esito soddisfacente. Però ebbe tale compenso a prezzo importante. Egli sarebbe pure disposto a dare qualche serata di beneficenza⁵⁷.

Il Segretario di Brescia, il 4 dicembre, dichiarava in modo perentorio: "Ho preso accordi con i direttori dei Cinematografi Bresciani. Questo Ufficio si assume direttamente l'incarico di far eseguire le proiezioni che verranno date specialmente per le truppe e gli studenti e anche ai cittadini"⁵⁸.

Come si vede, dunque, i Segretari avevano iniziato a regolare la diffusione dei filmati anche tra gli esercenti dei cinematografi, sebbene gli accordi del 15 ottobre prevedessero che tale compito fosse di pertinenza degli agenti di Mackenzie, e che, dunque, i Segretari dovessero

⁵⁶ Cfr. Risposta del Segretario Provinciale di Mantova delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale alla Circolare n. 11 delle Opere Federate, 28 novembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁵⁷ Cfr. Lettera del Segretario Provinciale di Arezzo delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale a Vittorio Elia, 28 novembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁵⁸ Cfr. Lettera del Segretario Provinciale di Brescia delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale a Vittorio Elia, 4 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

limitarsi a ricevere gratuitamente i filmati, per farli circolare tra i Comitati di assistenza locali.

Il caso del proprietario del cinema di Arezzo era in questo senso emblematico: egli aveva cambiato concessionario di riferimento, entrando in contatto con le Opere Federate dopo aver interrotto i suoi rapporti con il precedente distributore, con ogni probabilità un sub-concessionario di Mackenzie. Quest'ultimo sembrava non aver più nessun peso nel sistema di diffusione dei filmati di propaganda sul territorio italiano. Anch'egli veniva, probabilmente, investito dall'impeto di quel processo di rinnovamento dei vertici politici e militari che si era messo in moto dopo la sconfitta di Caporetto.

Inoltre, con tutta evidenza, si stava assistendo al riconoscimento del ruolo sempre più centrale ricoperto dalle Opere Federate all'interno del panorama istituzionale nazionale.

È vero che lo stesso Commissariato che le coordinava, come abbiamo visto⁵⁹, era stato sciolto all'indomani di Caporetto. Tuttavia, è vero anche che le Opere continuarono la loro attività – l'ufficio centrale assunse la denominazione di Comitato delle Opere Federate di assistenza e propaganda nazionale, affidato, anch'esso, alla direzione di Comandini⁶⁰ – e che, nel febbraio del 1918, esse sarebbero state di nuovo riunite sotto un'unica istituzione. Il nuovo Commissariato, retto, ancora una volta, da Comandini, avrebbe raccolto definitivamente l'eredità del ministero Scialoja, divenendo l'organo ufficiale della propaganda interna.

Intanto, ancora nel dicembre del 1917, un importante documento indicava l'irreversibilità del processo in atto, che sanciva il declino di Mackenzie e l'ascesa delle Opere Federate: è stato segnalato sopra che gli accordi tra il Ministero di Scialoja e Mackenzie prevedevano che il primo anticipasse le somme dovute per la stampa delle copie positive necessarie per la diffusione dei filmati⁶¹, per essere poi rimborsato dal secondo, il quale avrebbe garantito la copertura dei costi. Il 6 dicembre 1917, la società che si occupava di eseguire la stampa delle pellicole, la Cines, comunicava un imminente aumento del costo dell'operazione, giustificato dall'incremento dei prezzi sia della pellicola negativa che di quella positiva, praticato dalla società fornitrice, la Kodak⁶². Ebbene, la comunicazione non era indirizzata

⁵⁹ Si faccia riferimento a quanto scritto nel paragrafo I.1.3.

⁶⁰ Sul ruolo svolto da Comandini nel periodo trascorso tra la fine del primo Commissariato e l'inizio del secondo, si rimanda alle *Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra*, cit., p. 50.

⁶¹ Dei pagamenti, tuttavia, non resta traccia.

⁶² Cfr. Lettera di Alberto Fassini Direttore Generale della Cines all'On. Comitato delle Opere Federate di assistenza e propaganda nazionale, 6 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9.

né al Ministero di Scialoja, né a Mackenzie, bensì al Comitato delle Opere Federate, che, dunque, anche dopo la soppressione del Commissariato, gestiva ormai la catena della distribuzione a partire dalla fase iniziale dell'intero processo, ovvero il finanziamento della stampa delle pellicole da far circolare.

Ma la fonte che attesta in modo inequivocabile il ruolo apicale ricoperto ormai dalle Opere Federate è un promemoria in cui si ratificavano le decisioni prese verbalmente, il 9 dicembre 1917, durante una riunione a cui avevano partecipato Romeo Gallenga, capo del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa – istituzione che, come abbiamo visto, era nata nel novembre del 1917 –, Ubaldo Comandini e Alberto Fassini, l'allora Direttore Generale della Cines, nonché Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico dello stesso Sottosegretariato. Si scriveva nel memoriale:

Anche le Cinematografie di Guerra riprese dalla Sezione Cinematografica del Regio Esercito saranno, per l'interno, devolute per lo sfruttamento alle Opere Federate di Assistenza. [...] Per le copie che saranno ordinate dalle Opere federate le fatture della Cines saranno intestate e dovranno essere liquidate direttamente dalle Opere stesse.⁶³

Almeno in Italia, era, di fatto, tramontata la stella di Mackenzie. Tuttavia questi diede vita a un ultimo tentativo di mantenere in vigore la propria funzione.

Il 14 dicembre 1917, infatti, Carlo Bisanti, il Capo di Gabinetto del Sottosegretariato per la propaganda all'Estero, scriveva alla Presidenza delle Opere Federate:

Per opportuna norma di cotesta On. Presidenza si comunica che il Sig. W. Mackenzie con suo telegramma oggi pervenuto richiede a questo ufficio la stampa di 10 copie del film "Giornale di guerra n. 11" che sarà pronto fra breve. Al predetto Sig. Mackenzie questo Ufficio ha telegraficamente risposto che eventualmente si sarebbe dato corso a quanto egli richiede dopo aver conferito personalmente con lui⁶⁴.

Dunque, l'ex Direttore dell'Ufficio per la Propaganda nazionale, senza rispettare quanto stabilito attraverso gli accordi del 9 dicembre, stava tentando di continuare a divulgare i

⁶³ Cfr. Pro-memoria approvato da S.E. l'On. Gallenga, spedito in allegato alla Lettera del Capo di Gabinetto del Sottosegretariato di Stato per la propaganda all'Estero e per la stampa all'On. Presidenza delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda, 11 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

⁶⁴ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto del Sottosegretariato di Stato per la propaganda all'Estero e per la stampa all'On. Presidenza delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda, 14 dicembre 1917, N. di protocollo 5838, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

filmati della guerra. La risposta delle Opere Federate fu categorica: “è impossibile accettare le proposte del dott. Mackenzie comunicateci”⁶⁵.

Tuttavia, l’insistenza con la quale quest’ultimo, a soli tre giorni di distanza dalla precedente istanza, continuava a richiedere le pellicole, costringeva Bisanti a domandare, il 21 dicembre, chiarimenti alle Opere stesse:

Si comunica che il Dr. Mackenzie, con suo ordinativo n. 8 in data 17 corr. ha richiesto a questo Ufficio 10 copie con titoli italiani della film “Giornale di guerra n. 11”. Al predetto Dr. Mackenzie è stato risposto che essendo la pubblicazione delle films edite dal Comando Supremo devoluta per l’Italia a coteste Opere Federate, l’ordinativo in questione doveva direttamente essere passato a cotesta O. Presidenza. Per norma di questo Ufficio si gradirà conoscere se accordi col Dr. Mackenzie sono stati presi da cotesta O. Presidenza per la diffusione in Italia delle films di guerra, e in caso affermativo, quali sono detti accordi⁶⁶.

La risposta, palesemente polemica, delle Opere Federate non si fece attendere. Essa non lasciava adito ad alcuna incertezza sulla questione:

In relazione agli accordi intervenuti tra S.E. l’On. Gallenga e l’On. Comandini il giorno 11 corr / ricevemmo nota dalla quale risultava che le Cinematografie di Guerra riprese dalla Sezione Cinematografica del R. Esercito erano per l’interno devolute per lo sfruttamento alle Opere Federate di Assistenza.

Il giorno 18 corr / con n/ nota accusavamo ricevuta rendendo noto a S.E. Gallenga che era stato provveduto a nominare Agenti ai quali affidare Films e che era quindi impossibile accettare proposta del Dott. Mackenzie. Ci giunge dunque inaspettata da questo O. Sottosegretariato nota [...] colla quale ci si domanda se ci erano pervenute richieste del dott. Mackenzie e se erano avvenuti accordi. [...] Alla propaganda Cinematografica dei Film di Guerra e di altri che faremo comporre sarà provveduto esclusivamente colla nostra organizzazione come il n/ incaricato ebbe già l’onore di dire al Comandante la Sezione Cinematografica, Signor Maggiore Rava⁶⁷.

⁶⁵ Cfr. Lettera delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale all’On. Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa - Sezione Cinematografica, 18 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

⁶⁶ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa all’On. Presidenza delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda, 21 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

⁶⁷ Cfr. Lettera delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale all’On. Sottosegretariato di Stato, Sezione Cinematografica, 22 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

Il Sottosegretariato prendeva atto della decisione delle Opere Federate⁶⁸. Si registrava, così, la definitiva uscita di scena di Mackenzie dal sistema della distribuzione dei filmati di propaganda.

In realtà, si trattava di un avvicendamento: le funzioni dell'Ufficio della Propaganda Nazionale – diretto da Mackenzie – venivano rilevate dal Comitato delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale. Alla luce della circolare n. 11 del 25 novembre 1917, con la quale Elia – referente, all'interno del nuovo organismo, per il cinema – aveva chiesto ai Segretari Provinciali la disponibilità a occuparsi della propaganda cinematografica, appare chiara la politica del nuovo ente: si stava cercando di approntare una distribuzione dei filmati della guerra organizzata dai Segretari Provinciali delle Opere, senza l'ausilio dei concessionari.

In altre parole, Elia stava tentando di realizzare quel progetto che lo stesso Mackenzie, nell'ormai lontano marzo del 1917, aveva ideato. Trattando la collocazione dei filmati direttamente con gli esercenti, e facendo a meno dell'intermediazione dei distributori, lo Stato avrebbe ricavato un utile maggiore. La speranza era che si potesse contare, finalmente, su una rete di funzionari sparsi sul territorio, che potessero avere contatti costanti con gli impresari. Tuttavia, come abbiamo osservato, la maggior parte dei Segretari, privi dell'esperienza necessaria per assolvere il compito che veniva loro richiesto, declinò la proposta di Elia, rendendo necessaria la presenza di un agente, ovvero di un distributore privato.

In ogni caso, il Comitato delle Opere Federate, oltre a gestire – attraverso, dunque, Segretari o concessionari, a seconda dei casi – la cessione delle pellicole agli esercenti, doveva soddisfare le richieste di film che giungevano dai Comitati locali di assistenza. Questi ultimi continuavano a ricevere, per il momento, come durante l'ultima fase della “gestione Mackenzie”, i filmati a titolo gratuito.

Interessante però è la formula studiata dal Comitato delle Opere per regolare la cessione delle pellicole ai Segretari Provinciali, e, per loro tramite, ai Comitati locali che a essi facevano capo.

Il meccanismo è reso chiaro dal caso del Segretariato di Bergamo, che il 15 dicembre 1917 aveva fatto richiesta di alcune pellicole con l'intento di “costituire un gruppo di operatori-

⁶⁸ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato all'On. Presidenza delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda, 22 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

propagandisti accanto agli amatori propagandisti”⁶⁹. Il Comitato centrale delle Opere Federate rispose in questi termini:

Siamo dolenti non disporre ancora di materiale da inviarle. Questo reparto cinematografico non essendo stato impiantato che da poco solo tra giorni avremo pronti i nuovi Films di Guerra editi dal Comando Supremo. Detti Films debbono però cominciare le proiezioni in tutti i cinema d'Italia e solo dopo finito il giro saranno messi gratuitamente a disposizione delle Soc.tà che ce ne faranno richiesta⁷⁰.

Dunque, la prassi prevedeva che i Segretariati e i diversi Comitati potessero ricevere i “dal vero” gratuitamente, ma solo dopo che le pellicole avessero concluso il loro percorso all'interno del circuito delle sale cinematografiche italiane. Non sempre tale soluzione era soddisfacente per gli Uffici locali delle Opere. Nel caso, ad esempio, appena citato, il Segretario di Bergamo rispose che “pur di non attendere” era disposto a “pagare detti film”⁷¹.

Evidentemente, il sistema distributivo messo a punto dal Comitato delle Opere Federate dimostrava che, agli occhi dello Stato, il fine dello sfruttamento commerciale dei “dal vero” della guerra doveva prevalere rispetto a quello di una capillare circolazione dei filmati. Questi avrebbero dovuto, prima di tutto, alimentare il circuito delle sale – le quali si procuravano il materiale a pagamento – e, solo in un secondo tempo, sarebbero stati consegnati ai Comitati locali, che ricevevano i prodotti senza corrispondere alcuna somma. Così, agli istituti che si prodigavano nel campo dell'assistenza – ai quali giungevano pellicole non più attuali – non si garantivano le condizioni ottimali per utilizzare i filmati come strumenti per la raccolta di fondi da devolvere in beneficenza.

Come appare ormai chiaro, dunque, il panorama della distribuzione risultava, alla fine del 1917, estremamente variegato. Se i Segretari che avevano accettato l'incarico proposto dalle Opere Federate, con la circolare n. 11 del 25 novembre, ricoprivano un ruolo attivo nella gestione della propaganda cinematografica, in quelle province in cui, invece, i Segretari avevano rifiutato il mandato, questo, come detto, veniva affidato a un agente privato.

⁶⁹ Cfr. Lettera del Segretariato Provinciale di Bergamo alle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 15 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁷⁰ Cfr. la minuta della Lettera delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale al Segretariato Provinciale di Bergamo, 18 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁷¹ Cfr. Lettera del Segretario Provinciale delle Opere Federate di Bergamo al Segretariato Generale delle Opere Federate, reparto Cinematografico, 22 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

Alla fine di dicembre, la situazione, evidentemente disomogenea, venne uniformata. La traccia di quest'opera di normalizzazione è in un comunicato inviato dalle Opere al Prof. Michele Gervasio, Direttore del Museo Provinciale di Bari. Si scriveva nel documento:

In risposta alla circolare N. 11 la grande maggioranza dei Segretari Provinciali ha comunicato non potersi occupare attivamente della Sezione Cinematografica. Perciò in correlazione a quanto era detto nella citata circolare questo Ufficio ha stabilito di nominare in ogni Regione un'Agente [sic] speciale il quale farà capo al locale Ufficio del Segretariato Provinciale delle Opere Federate⁷².

Gli agenti, nel momento in cui venivano preposti alla divulgazione delle pellicole, assunsero, a tutti gli effetti, la funzione di concessionari. Tramontava, così, l'idea, accarezzata dalle Opere Federate, di dare vita a un sistema che facesse a meno dell'attività dei distributori privati.

Gli agenti, per di più, furono autorizzati a imporre non solo agli esercenti, ma anche ai Segretari la corresponsione di un importo per l'affitto delle pellicole da utilizzare a scopi di beneficenza. Si tornava, in questo modo, alle modalità di circolazione esistenti nel periodo precedente al 15 ottobre 1917, data in cui l'allora responsabile della propaganda cinematografica, Mackenzie, aveva stabilito di consegnare gratuitamente i "dal vero" del Comando Supremo ai Segretari Provinciali⁷³.

Tale mutamento è testimoniato da una lettera scritta il 15 gennaio 1918 dal Segretario di Ancona al più stretto collaboratore di Comandini, Sacchetti. Il Segretario, che prima era solito organizzare serate di beneficenza – contando sulla collaborazione di un esercente disposto a concedere, gratuitamente, la sua sala –, segnalava ora i cambiamenti che il nuovo stato di cose imponeva, lasciando intendere che il nuovo concessionario, il Sig. Ulisse Andrei, avrebbe chiesto, per cedere i filmati, un compenso. Egli scriveva:

Ricorderà che le scrissi ch'io avevo già parlato con il proprietario della nostra grande Sala Dorica [sottolineato nel testo] (Cinematografo): e questi aveva consentito a fare patriotticamente (alias...amicamente) [sottolineato nel testo] le proiezioni. Ora, però, la cosa cambierebbe d'aspetto: poiché – se non erro – il Sig. Andrei [il concessionario] ha carattere d'impresario, ed ha quindi delle condizioni finanziarie da porre⁷⁴.

⁷² Cfr. Lettera delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale al Prof. Michele Gervasio, Direttore del Museo Provinciale di Bari, 29 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁷³ Si veda il paragrafo II.1.1 del presente lavoro.

⁷⁴ Cfr. Lettera del Segretariato Provinciale di Ancona alle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 15 gennaio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

Anche il Segretario di Ascoli Piceno, nello stesso torno di tempo, chiedeva a Elia quali rapporti andassero intrecciati con il medesimo distributore Andrei:

Gradirei assai di ricevere da codesto Ufficio istruzioni precise sui rapporti che dovremo avere col predetto sig. Andrei nonché sulle condizioni di concessione dell'uso delle films [sottolineato nel testo] in questa provincia, concessione che converrebbe fosse del tutto gratuita⁷⁵.

Il riferimento alla necessità di una concessione gratuita, fatta ai Segretari, consente di dedurre che essa avvenisse ormai, al contrario, previo pagamento. La conferma di tale stato di cose ci arriva da diversi documenti più tardi. Anticipiamo in questa sede, a titolo di esempio, l'analisi di uno di essi. Si tratta di una missiva inviata al già citato Elia, responsabile dell'Ufficio Cinematografico delle Opere Federate, dal Segretario di Bologna, il 4 luglio 1918. Questi descriveva le difficoltà incontrate nell'organizzare, a scopo benefico, la proiezione del film *La Battaglia dall'Astico al Piave*:

Dopo laboriosa trattativa, [...] sono in grado di comunicarle che abbiamo ottenuto per i giorni 14-15 e 16 corr. il Teatro Comunale di Bologna per la proiezione della "Battaglia del Piave". Vi sono ancora alcune formalità da compiere ma in linea di massima tutto è stabilito. La importanza del teatro in questione e la reclame che faremo per il lancio della film fanno presagire che le proiezioni oltre a raggiungere lo scopo di propaganda prefisso frutteranno alla Beneficenza locale una buona somma. Ho deciso che l'ammortizzamento del costo della film sia prelevato dagli incassi di Bologna soltanto nella misura della metà. Sto ora in trattativa con la locale ditta Degliesposti e Frascaroli per dare contemporaneamente a Parma, Modena e Reggio Emilia la proiezione del film possibilmente il 12 o il 13 corr. Il totale [sottolineato nel testo] degli incassi che si faranno saranno [sic] devoluti a scopo di beneficenza. La ditta di cui sopra è proprietaria di tre vasti Teatri nelle suddette città ed ha con lodevole spirito filantropico accettato di discuterne la cessione gratis⁷⁶.

Dunque il Segretario doveva preoccuparsi di recuperare "il costo della film", evidentemente corrisposto al concessionario⁷⁷.

⁷⁵ Cfr. Lettera del Segretariato Provinciale di Ascoli Piceno alle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 19 gennaio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁷⁶ Cfr. Lettera dell'Ufficio Provinciale di Bologna alle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 4 luglio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁷⁷ I casi di Ancona e di Bologna, appena citati, ci consentono, incidentalmente, di notare come i funzionari locali delle Opere Federate, quando noleggiavano i filmati a pagamento, fossero spesso costretti – per organizzare gli spettacoli – a dover fare affidamento sul sacrificio degli impresari che offrivano le loro sale gratuitamente.

Le richieste avanzate – già a partire dalla fine del 1917 – dai distributori dipendevano dal fatto che questi avevano necessità di vendere i filmati, avendoli, a loro volta, acquistati presso il Comitato centrale delle Opere Federate, con l'impegno di rispettare gli obblighi previsti dai contratti sottoscritti.

Il documento, già citato poco sopra, del 29 dicembre 1917, redatto dalle Opere Federate, chiariva, ad esempio, i termini dell'intesa raggiunta dall'ente con il concessionario l'Eltore:

Per le Puglie, Basilicata, e Calabria abbiamo conferito l'Agenzia al Sig. Riccardo L'Eltore [...] pratico e conosciuto cinematografista. A lui è affidato il compito di far proiettare in tutti i cinema delle Regioni affidategli i Films di Guerra del R. Esercito. Detti Films (ossia i giornali di guerra) che illustrano man mano le nostre operazioni compariranno ogni dieci giorni. Il Sig. L'Eltore si è impegnato (come da contratto che vorrete far riempire, firmare e ritornare) acquistare [sic] 1 copia di ogni giornale e 6 ingrandimenti⁷⁸.

La condizione più importante, tra quelle previste dall'accordo, ricalcava una clausola del contratto stipulato a suo tempo, nel 1917, tra il Ministro Scialoja e William Mackenzie: la cessione dei filmati sotto l'obbligo di acquisto di un numero minimo di copie. Diversa era invece la formula prevista per il pagamento. Mentre Mackenzie, come sappiamo, doveva garantire il rimborso del costo dei filmati, impegnandosi inoltre a cedere la metà degli eventuali utili⁷⁹, nel caso di L'Eltore veniva stabilita una cifra fissa che questi doveva corrispondere alle Opere Federate.

La conclusione della lettera inviata a Gravasio era infatti, in questo senso, chiara: "N.B. Il prezzo stabilito al Sig. L'Eltore è di L. 1,20 per metro e L. 5 per ogni ingrandimento sono queste le cifre che il Sig. L'Eltore dovrà porre sui relativi spazi bianchi del contratto"⁸⁰.

Si tratta di un dato per noi fondamentale, l'analisi del quale ci permette di mettere a fuoco le finalità degli interventi statali nel campo della diffusione dei filmati di propaganda.

Come abbiamo visto, il meccanismo della distribuzione si metteva in moto, a partire dal dicembre del 1917, nel momento in cui le Opere Federate commissionavano alla Cines la

⁷⁸ Cfr. Lettera delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale al Prof. Michele Gervasio, Direttore del Museo Provinciale di Bari, 29 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁷⁹ Si veda quanto scritto nel paragrafo II.1.1.

⁸⁰ Cfr. Lettera delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale al Prof. Michele Gervasio, Direttore del Museo Provinciale di Bari, 29 dicembre 1917, in ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

stampa delle copie dei filmati che sarebbero state cedute ai concessionari⁸¹. L'ente saldava quindi le fatture emesse dalla casa romana e poi vendeva le pellicole ai distributori.

Pertanto, la cifra imposta al concessionario L'Eltore, per l'acquisto dei *Giornali della guerra d'Italia*, va messa in relazione all'importo pagato dalle Opere per far stampare, dalla Cines, le copie necessarie. Se confrontiamo i due dati, ci accorgiamo del fatto che le Opere rivendevano, al prezzo di 1,20 lire al metro lineare, le pellicole precedentemente acquistate a 0,94 lire al metro. L'indicazione di quest'ultima tariffa appare nella comunicazione – inviata il 6 dicembre 1917 – con cui il Direttore Generale della Cines, Alberto Fassini, rendeva ragione dell'aumento del prezzo della pellicola positiva, derivante dal rincaro applicato alla stessa dalla Kodak⁸².

Quella che le Opere stavano mettendo in atto si configurava, perciò, come una pratica commerciale a tutti gli effetti. Se consideriamo anche le modalità di collocamento dei filmati di guerra adottate dall'ente che prima delle Opere Federate gestiva la propaganda – ovvero il Ministero di Scialoja –, ci accorgiamo che, sul piano economico, le strategie messe in atto, seppur differenti, erano ispirate a un medesimo principio.

In questo senso, la politica distributiva adottata dal Commissariato per le Opere Federate prima – e dal Comitato per le Opere Federate poi – si collocava lungo un'evidente linea di continuità con la politica adottata nel corso del 1917 dal Ministero per la Propaganda.

A quest'ultimo risaliva la scelta di instaurare un proficuo regime di cooperazione tra sfera pubblica e sfera privata. Il vantaggio per lo Stato era evidente: attraverso l'impegno, da parte dei distributori privati, di acquistare i filmati dal Ministero, quest'ultimo si era garantito quantomeno un pareggio di bilancio, facendo ricadere interamente sui concessionari i costi e i rischi dell'operazione. Era proprio la modalità di interazione stabilitasi tra produttore e distributore a tutelare il primo a discapito del secondo: si stipulava infatti un contratto in base al quale il concessionario si impegnava a comprare i prodotti prima che essi fossero realizzati.

Quando, alla fine del 1917, il Comitato delle Opere Federate raccolse in eredità – dal Commissariato per le Opere Federate, ormai sciolto – l'incarico di diffondere in Italia i

⁸¹ Si veda il già citato Pro-memoria approvato da S.E. l'On. Gallenga, spedito in allegato alla Lettera del Capo di Gabinetto del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa all'On. Presidenza delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda, 11 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

⁸² Cfr. Lettera di Alberto Fassini Direttore Generale della Cines all'On. Comitato delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 6 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9.

filmati della guerra, si decise di mantenere la linea adottata nell'immediato passato: non venne cioè messo da parte il principio per il quale lo Stato non avrebbe dovuto spendere denaro per l'operazione.

Un'innovazione determinante, rispetto al periodo precedente, fu introdotta dalle Opere Federate in merito alla formula del contratto stipulato con i concessionari. Il Ministero di Scialoja aveva obbligato l'unico distributore Mackenzie a garantire il rimborso delle spese della stampa dei filmati e a dividere a metà gli eventuali utili derivati dalle proiezioni. Ma le complicazioni relative al collocamento delle pellicole all'interno del circuito dei cinematografi avevano mostrato come il fine di ottenere un guadagno dalla cessione dei "dal vero" della propaganda agli esecenti restasse un obiettivo difficilmente realizzabile.

Le Opere Federate avevano individuato una possibile soluzione del problema: vendendo ai distributori i filmati a una cifra leggermente più alta rispetto a quella spesa per far stampare le pellicole dalla Cines, ci si assicurava un profitto, se pure minimo, tuttavia sicuro.

II.1.3 Il rapporto tra concessionari ed esercenti tra la fine del 1917 e l'inizio del 1918 e la proposta di Fassini in merito alla diffusione de *L'Altro Esercito*

Se i rapporti intrecciati, durante il conflitto, tra Stato e concessionari sono chiari, quelli esistenti tra distributori ed esercenti lo sono assai meno. La documentazione che, in merito, abbiamo a disposizione è, infatti, molto scarna. È necessario pertanto individuare i pochi riferimenti presenti nelle carte, tentare di interpretarli come segnali di una condizione più generale e avanzare alcune ipotesi.

Un periodo per noi interessante, perché relativamente ricco di fonti utili, è quello in cui alcuni Segretari Provinciali delle Opere Federate accettarono l'incarico loro offerto dal Comitato Centrale, attraverso l'ormai nota circolare del 25 novembre 1917⁸³, acconsentendo a occuparsi direttamente della distribuzione dei filmati di propaganda e vedendosi assegnate pertanto le mansioni abitualmente svolte dai distributori privati. Si trattò di una fase molto breve, che durò circa un mese, dalla fine di novembre alla fine di dicembre del 1917. Come abbiamo osservato, i funzionari che offrsero, in tal senso, i loro servizi furono pochi: la maggior parte dei Segretari dichiarò infatti di non avere le competenze necessarie e optò per

⁸³ Si veda quanto scritto sopra, nel paragrafo II.1.2.

l'affidamento del ruolo a un agente privato. Proprio per questo motivo le Opere Federate decisero di evitare difformità, nominando concessionari per ogni provincia.

Tra i Segretari che accettarono l'incarico ci fu, come abbiamo già osservato, quello di Brescia, che il 4 dicembre, scriveva: "Ho preso accordi con i direttori dei Cinematografi Bresciani. Questo Ufficio si assume direttamente l'incarico di far eseguire le proiezioni"⁸⁴. Stando al testo, è lecito supporre che il Segretario avesse accettato la proposta del Comitato Centrale solo dopo aver sondato il terreno con gli esercenti della città. Non sappiamo se gli accordi a cui si faceva riferimento avessero un carattere formale, se fossero dunque scritti, oppure no. Possiamo presumere che i proprietari dei cinema avessero garantito al Segretario la propria disponibilità a ricevere in affitto le pellicole.

Nella stessa data, il 4 dicembre, anche il Segretario di Campobasso scriveva all'Ufficio centrale. Egli dichiarava: "I cinematografi locali hanno aderito a far proiettare le nostre pellicole, intermezzandole con i loro spettacoli. Poiché non è il caso di nominare un Agente, assumo su me anche questo incarico"⁸⁵. Anche in questo caso, il funzionario delle Opere Federate deve aver chiesto agli impresari l'assicurazione che essi avrebbero noleggiato i "dal vero" della guerra.

Sarebbe opportuno appurare se gli accordi che intercorrevano abitualmente tra le parti – impresari da un lato e Segretari delle Opere o distributori privati dall'altro – venissero formulati attraverso veri e propri contratti, oppure no. Altrettanto utile sarebbe accertarsi se agli esercenti fosse richiesto di impegnarsi in un noleggio continuativo delle pellicole, per un lungo periodo – secondo un'intesa che ricalcasse quella in vigore tra Stato e concessionari – oppure se i proprietari delle sale fossero liberi di accettare, di volta in volta, la cessione di un singolo filmato. Ragionevolmente possiamo ipotizzare che, nella tutela dei propri interessi, gli uni spingessero verso una direzione, gli altri verso quella opposta. È possibile anche che coesistessero forme diverse di contratti – o di accordi verbali – a seconda dei singoli casi.

Ad esempio, risale al 22 dicembre 1917 una lettera inviata dal Capo di Gabinetto del Sottosegretariato per la propaganda all'Estero, Bisanti, al Presidente delle Opere Federate. Scriveva Bisanti:

⁸⁴ Cfr. Lettera del Segretario Provinciale di Brescia delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale a Vittorio Elia, 4 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁸⁵ Cfr. Lettera del Segretariato Provinciale di Campobasso alle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 4 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

Il Sig. Giovannini, proprietario del Cinema Modernissimo di Bologna, ha fatto presente al Comandante la Sezione Cinematografica, Sig. Maggiore Rava, che a sua volta l'ha trasmesso a questo Ufficio, il desiderio di proiettare con una gran serata, il 26 corr., nel proprio cinematografo, la film "Giornale di Guerra n. 11"⁸⁶.

Il documento lascerebbe intendere che fosse prevista anche la possibilità di concordare la proiezione di un solo film e che la richiesta potesse partire dall'esercente. Tuttavia, l'importanza delle figure coinvolte nello scambio dell'informazione appena citata – Bisanti, Rava e Comandini – lascia intendere che, in questo caso, si fosse presentata una situazione eccezionale, determinata dal fatto che l'impresario fosse, probabilmente, un personaggio molto influente.

Di carattere completamente diverso fu l'intesa raggiunta tra la Ditta Leoni, concessionaria di film, e la Film-Emilia di Degliesposti e Frascaroli, società proprietaria di diverse sale cinematografiche. Si tratta di un documento della massima importanza, essendo l'unico contratto, di cui disponiamo, sottoscritto da un esercente e un concessionario.

Il 30 dicembre 1917, il Sig. Frascaroli della Film-Emilia inviava a Comandini una copia dell'atto e, contestualmente, insisteva con il Comitato delle Opere Federate affinché si rendessero al più presto disponibili le copie dei *Giornali n. 11* e *n. 12*, "onde non lasciar raffreddare l'ambiente già favorevolmente disposto dopo la presentazione della: LA BATTAGLIA DALLA BAINSIZZA AL TIMAVO che la n./ Ditta ha cercato di portare in pubblico nel modo migliore"⁸⁷.

L'accordo era stato sottoscritto in data 11 dicembre 1917, dallo stesso Frascaroli e da Adolfo Croce, che agiva "nell'interesse e per conto del Sig. Giuseppe Leoni, concessionario per l'Emilia della produzione cinematografica edita dall'Ufficio per la Propaganda Nazionale"⁸⁸.

Riportiamo i termini principali del contratto, racchiusi nei primi tre punti del documento:

⁸⁶ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti all'On. Presidenza delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda, 22 dicembre 1917, N. di protocollo 6160, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

⁸⁷ Cfr. Lettera della Film-Emilia all'On. Sottosegretario delle Opere Federate Comandini, 30 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.10, Sf. 10.

⁸⁸ Cfr. Copia del contratto stipulato tra la Ditta Emilia-Film e il Sig. Giuseppe Leoni, 11 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.10, Sf. 10, spedita in allegato alla Lettera della Emilia-Film all'On. Segretario delle Opere Federate Comandini, 30 dicembre 1917, in ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.10, Sf. 10.

1) Per la durata di tre mesi, a datare da oggi, la produzione cinematografica (escluse le films eccezionali di metraggio superiore ai 1000 metri, che saranno oggetto di speciale trattativa volta per volta) edita dall'Ufficio di Propaganda Nazionale verrà ceduta in prima visione e con diritto di esclusività ai seguenti cinematografhi:

MODERNISSIMO in Bologna

VITTORIO EMANUELE. “ Modena

RADIUM “ Reggio Emilia

LUX “ Parma

2) La produzione mensile, consisterà in massima in tre films della lunghezza di circa 300 (trecento) metri cadauna. Le films saranno tenute in programma nei singoli locali per quel numero di giorni che le Ditte contraenti riterranno opportuno.

3) Il prezzo che verrà corrisposto, pagabile al ricevimento delle films in ogni locale, è a forfait di L. 0.50 al metro per la visione di Bologna, di L. 0.20 al metro per la visione di Parma, di L. 0.15 al metro per la visione di Reggio e di L. 0.15 al metro per la visione di Modena. Totale quindi di L. 1 al metro. Il metraggio in più dei novecento metri complessivi che venissero a risultare mensilmente, non verrà conteggiato⁸⁹.

Si prevedeva inoltre che la pubblicità da effettuarsi in vista delle proiezioni sarebbe stata a carico del noleggiatore, eccetto che per quanto riguarda gli affissi di grande formato. Il contratto, qualora non vi fossero stati impedimenti, si sarebbe rinnovato di tre mesi in tre mesi.

Sono tanti gli aspetti interessanti del documento. Innanzitutto, notiamo come l'accordo replicasse, nella sua struttura generale, i termini delle intese vigenti, all'epoca, tra distributori e Stato. Queste ultime, a loro volta, ricalcavano il modello costituito dal contratto che nel marzo del 1917 aveva legato l'attività di Mackenzie al Ministero di Scialoja. Anche in questo caso, dunque, si faceva riferimento alla durata dell'accordo (tre mesi, poi rinnovabili), al numero e alla lunghezza delle pellicole da noleggiare (tre filmati al mese, della lunghezza massima di 300 metri l'uno; dunque si trattava dei *Giornali della guerra*) e al costo della pellicola, praticato al metro.

È proprio quest'ultimo l'aspetto più interessante. Le tariffe del noleggio erano stabilite sulla base del sistema della differenziazione tra le sale di prima visione e quelle che organizzavano le visioni successive⁹⁰. La somma totale che gli esercenti Degliesposti e Frascaroli dovevano pagare al distributore era di 1 lira al metro.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Sul sistema delle sale cinematografiche italiane di inizio XX secolo, si rimanda a F. Casetti, E. Mosconi (a cura di), *Spettatori italiani. Riti e ambienti del consumo cinematografico (1900-1950)*, Carocci, Roma, 2006.

Non c'è ragione di non credere che, proprio in virtù del sistema delle visioni plurime, fosse una sola la copia ceduta dal concessionario, la Ditta Leoni, alla Emilia-Film, proprietaria dei cinematografi.

Non conosciamo il prezzo al quale il Sig. Leoni avesse acquistato la pellicola dalle Opere Federate, ma sappiamo – come ricordato – che, negli stessi giorni, il noleggiatore L'Eltore, per comprare i filmati, doveva pagarli 1.20 lire al metro. Se anche per il caso di Leoni, dunque – com'è probabile –, il prezzo praticato fosse stato lo stesso, potremmo concludere che il distributore avrebbe ceduto una copia in affitto a una cifra più bassa di quella spesa per l'acquisto della stessa. Tuttavia, si presuppone che la medesima copia, dopo esser stata utilizzata “nei singoli locali per quel numero di giorni che le Ditte contraenti” avessero ritenuti “opportuni”⁹¹, fosse a sua volta ceduta dal concessionario ad altri esercenti, proprietari di cinema che programmassero seconde visioni.

Ancora una volta, notiamo che appurare quali fossero le modalità consuete di accordo tra concessionari e impresari sarebbe di fondamentale importanza. Se si accertasse che i primi si assicuravano dai secondi – come nel caso appena citato – l'impegno al noleggio continuativo di pellicole, si potrebbe concludere che il meccanismo garantiva al distributore un guadagno sicuro, mentre lasciava l'esercente in balia dei rischi del mercato.

L'ipotesi è che, in ogni caso, agli impresari veniva richiesto uno sforzo economico non indifferente. L'impressione è confermata da un importante documento, redatto il 28 marzo 1918 dal Segretario provinciale delle Opere Federate di Arezzo, Egidio Cristofolletti. Egli scriveva:

Il rappresentante locale della Sala Elios, Sig. Sardini di Arezzo, riceve continuamente film [sottolineato nel testo] di guerra a mezzo d'una Ditta di Firenze. Ora darà Dalla Laguna al Piave [sottolineato nel testo]. Vedo però che il prezzo è esorbitante (£ 0,15 il metro su quasi 400 metri). Prego provvedere perché non si faccia mercato esagerato sui film di propaganda fornite dalle Opere Federate [sottolineato nel testo] come risulta dalla fattura. Vorrei un prezzo più mite⁹².

⁹¹ Cfr. Copia del contratto stipulato tra la Ditta Emilia-Film e il Sig. Giuseppe Leoni, 11 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.10, Sf. 10, spedita in allegato alla Lettera della Emilia-Film all'On. Segretario delle Opere Federate Comandini, 30 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.10, Sf. 10.

⁹² Cfr. Lettera del Segretario Provinciale di Arezzo, Capitano Egidio Cristofolletti, alle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 28 marzo 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

Cristofolotti sembrava preoccupato che il nome delle Opere Federate fosse accostato a una pratica che poteva essere vista come un'attività a fine di speculazione. I prezzi praticati dal distributore dovevano essere realmente alti per una sala di provincia. La segnalazione, verosimilmente, fu ascoltata dall'Ufficio centrale delle Opere, che con ogni probabilità intervenne.

In una lettera di pochi giorni successiva, datata 7 aprile 1918, lo stesso Cristofolotti si esprimeva infatti così, a proposito di quello che doveva essere il medesimo concessionario di Firenze menzionato nella comunicazione di marzo:

Informo che il Sig. Florenzio Minuti di Firenze ora concede le films ai cinematografi della città a £ 0,10 il metro. Fa pagare però il nolo di fotografie e plance. Gli impresari di qui trovano ancora eccessivo il prezzo malgrado io abbia loro informato che è moderato e ciò in relazione a quanto mi scrivono le O.F. Sez. cinematografica con lettera del 1° corr. Trattandosi di propaganda vedano le Opere Federate di far concedere le massime agevolazioni⁹³.

Il distributore, dunque, aveva abbassato i prezzi delle pellicole. Tuttavia, egli aveva addossato agli esercenti il costo della pubblicità dei filmati, svolta attraverso fotografie e manifesti. Il Segretario si mostrava soddisfatto del nuovo prezzo applicato, anche se pregava l'Ufficio centrale di vigilare affinché gli impresari, strumento necessario per la propaganda, fossero messi nelle migliori condizioni possibili per proiettare i "dal vero".

Come testimonia il caso del distributore Minuti di Firenze, l'attività dei concessionari continuava ad alimentare le polemiche sulla speculazione praticata sui "dal vero" della guerra. Nel dibattito intervenne anche Fassini, che, come sappiamo, ricopriva il duplice ruolo di Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato e di Direttore Generale della Cines.

Alla casa di produzione romana era stato commissionato, nel corso del 1917, da parte del Ministero per le Armi e le Munizioni, un film che testimoniassse il grande sforzo produttivo industriale che l'Italia stava sostenendo durante il conflitto. Al termine dell'anno, la pellicola era ormai pronta: si trattava de *L'Altro Esercito. La Mobilitazione Industriale Italiana*⁹⁴. Alla Cines venne affidato anche il compito di gestire la distribuzione del filmato.

⁹³ Cfr. Lettera del Segretariato Provinciale di Ancona alle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 7 aprile 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

⁹⁴ Sul filmato della Cines si veda A. Faccioli, *Visioni della Grande guerra*, cit., pp. 69-94.

Il 29 dicembre 1917, il Direttore della ditta scrisse all'Ufficio di Comandini⁹⁵, il quale, anche dopo lo scioglimento del Commissariato, continuava a gestire il Comitato delle Opere Federate.⁹⁶ Fassini inviava un promemoria contenente la descrizione di un progetto di divulgazione de *L'Altro Esercito*, nella speranza che, se la diffusione del film fosse stata efficace, il modello di sfruttamento potesse essere esteso a tutti i filmati di propaganda. La lettera si apriva con un *incipit* di grande impatto, nel quale il Direttore della Cines svelava di aver coltivato da tempo il sogno

di provocare un decreto luogotenenziale inteso a fare obbligo a tutti i cinematografi del Regno di progettare le films di propaganda, dando per tal modo a tale lavoro una organizzazione disciplinata, intensa e sentita.⁹⁷

Il memorandum, che si allegava, chiariva i dettagli del sistema ideato. Il documento iniziava con un'interessantissima riflessione sullo stato della distribuzione dei filmati di propaganda in Italia:

Le films di guerra e propaganda non hanno avuto fin qui quella diffusione che il loro soggetto richiedeva. Varie sono state le cause di questo fatto. Non tutte le films così dette di propaganda avevano un reale interesse, ed erano eseguite con giusti criteri. Alcune poi erano esageratamente lunghe a totale scapito del loro interesse. Il sistema seguito fin qui per la loro concessione, ha prodotto il fatto che i proprietari dei cinematografi prima, e il pubblico poi, si sono completamente disinteressati di dette films.

Ragione principale le richieste esagerate dei concessionari, che forzano i pochi cinematografi che le programmano ad aumentare i prezzi dei locali. I cinematografi, che, sempre per le richieste esagerate della speculazione privata, non potevano programmare tali films, facevano una propaganda contraria ad esse presso il pubblico, che è a contatto più di quanto non si creda, con i dirigenti i cinematografi.⁹⁸

⁹⁵ Cfr. Pro Memoria sullo sfruttamento della film: *L'Altro Esercito*, inviato in allegato alla Lettera del Direttore Generale della Cines, Alberto Fassini, all'On. Gabinetto di S.E. l'on. Comandini, 29 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9.

⁹⁶ A tal proposito, nelle *Relazioni della Commissione parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra*, relativamente all'operato di Comandini si dava questo giudizio: "In parecchie occasioni, l'abnegazione e la genialità delle opere diedero risultati superiori ai mezzi impiegati, dalla cui insufficienza, purtroppo, è dipeso qualche volta il rallentamento degli sforzi. Il periodo consecutivo a Caporetto fu quasi miracolosamente affrontato dal Comandini in persona, attraverso una specie di vacatio legis, diremo così, per cui egli aveva cessato di essere il Commissario delle Opere Federate di Propaganda (Gabinetto Boselli) e non era ancora il Commissario Generale dell'Assistenza Civile e della Propaganda Interna (Gabinetto Orlando)". Cfr. *Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra*, cit., p. 50.

⁹⁷ Cfr. Pro Memoria sullo sfruttamento della film: *L'Altro Esercito*, inviato in allegato alla Lettera del Direttore Generale della Cines, Alberto Fassini, all'On. Gabinetto di S.E. l'on. Comandini, 29 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9.

⁹⁸ *Ibidem*.

All'origine del fallimento della diffusione dei filmati di propaganda c'era, dunque, secondo Fassini, un elemento ben preciso: la volontà, da parte dei concessionari, di speculare sulla collocazione delle pellicole, imponendo, agli esercenti, delle tariffe molto alte per il noleggio. Tale condizione aveva inevitabilmente costretto i titolari dei cinematografi a scegliere tra due possibilità: rifiutare l'affitto delle pellicole o accettarlo, alzando però i prezzi per i biglietti di ingresso nelle sale. La circolazione dei filmati veniva dunque seriamente compromessa: se nel primo caso i "dal vero" non venivano proiettati, nel secondo essi venivano visti solo dai pochi spettatori disposti a pagare cifre elevate per assistere allo spettacolo.

Una considerazione è sottesa al discorso del Direttore della Cines: il fallimento della distribuzione andava misurato sia sul piano morale, che sul quello commerciale. Il mancato incontro tra pubblico e filmati della guerra determinava, infatti, da una parte, un'assenza di comunicazione tra istituzioni e fronte interno, a cui non venivano pertanto indirizzati – attraverso il cinema – i messaggi della propaganda; dall'altra, un danno economico, sia per gli esercenti, le cui sale rimanevano deserte, sia per i distributori, che non riuscivano sempre ad affittare le pellicole ai proprietari dei cinematografi.

Fassini si mostrava ben consapevole della stretta connessione tra le istanze della propaganda e quelle del commercio. Nel momento in cui rendeva espliciti gli obiettivi a cui mirava il progetto presentato, egli scriveva infatti:

In questo stato di cose, e per far sì [sic] che con la film: "L'ALTRO ESERCITO" ed altre se ve ne saranno, si faccia realmente e veramente della propaganda e che questa risulti efficace presso il pubblico, e desiderata dai dirigenti i cinematografi, occorre far ricorso a delle misure, che si espongono sotto, e che sono tali da assicurare alle films in questione larga diffusione consensi da parte dei cinematografisti e del pubblico, rendimento ottimo [sottolineato nel testo].⁹⁹

Seguivano poi i dettagli della proposta. Si profilava un intervento deciso, non solo nel campo della distribuzione, ma anche in quello della regolamentazione dell'esercizio. La soluzione dei problemi sarebbe dovuta arrivare, infatti, attraverso un decreto luogotenenziale che – come detto – avrebbe innanzitutto imposto alle sale cinematografiche la proiezione de *L'Altro Esercito*. Un secondo provvedimento avrebbe reso obbligatorio il mantenimento dei prezzi "normali" dei biglietti, praticati abitualmente dai gestori. L'incasso lordo sarebbe

⁹⁹ *Ibidem*.

andato poi, per il 40%, agli esercenti; il resto sarebbe stato diviso tra noleggiatore e Stato, che si sarebbe occupato anche della pubblicità dei film.

Infine veniva elaborato un complesso schema in base al quale le sale erano suddivise in quattro categorie; in merito a ognuna di esse veniva indicato il numero dei giorni per i quali sarebbe dovuta durare la proiezione obbligatoria.

A conclusione del progetto, Fassini proponeva che l'efficacia del sistema, da lui elaborato, venisse testata in relazione a un'area circoscritta, quella di Roma. Se il modello si fosse rivelato proficuo, sarebbe stato possibile allargarlo su scala nazionale. Veniva quindi fornita la previsione degli utili che sarebbero stati raggiunti attraverso la diffusione, all'interno dell'area di Roma, di sei copie del film, che la Cines si dichiarava disposta ad acquistare. Secondo tale calcolo – che con ogni probabilità era stato fatto sulla base della media degli introiti quotidiani di ciascuna delle sale capitoline –, dallo sfruttamento delle sei copie si sarebbe registrato un incasso lordo di almeno 62.800 lire.

Dal computo eseguito, che, secondo il Direttore, era “basato sopra i minimi possibili” e “indubbiamente suscettibile di aumento”¹⁰⁰, al netto delle spese necessarie per la stampa, per i bolli da rimborsarsi all'Erario e per la pubblicità, sarebbe rimasto un utile di 20.800 lire, da dividersi – non veniva specificato in che misura – tra Stato e noleggiatore, ovvero la Cines stessa. Il promemoria si concludeva come segue:

Altre offerte non crediamo potervi fare. La nostra esperienza in fatto di films di propaganda ci ha ormai resi avvertiti che se non si adottano le misure indicate, propaganda non se ne farà mai e non riteniamo opportuno di dover noi continuare esperimenti che hanno sempre dimostrato di essere passivi.¹⁰¹

La proposta di Fassini si inseriva dunque nel solco della tradizione dei contratti stipulati tra istituzioni pubbliche e concessionari, in base ai quali i secondi acquistavano i filmati di propaganda e le prime, da una parte, si tutelavano dai rischi di un fallimento commerciale, mentre dall'altra non rinunciavano alla possibilità di ricavare un utile dall'operazione.

Come abbiamo visto nel paragrafo precedente, alla fine di dicembre del 1917, le Opere Federate avevano abbandonato questo sistema: esse avevano ceduto al concessionario L'Eltore i filmati di propaganda a un prezzo maggiore del loro costo. In tal modo lo Stato si era assicurato un guadagno, a prescindere dal successo ottenuto dai filmati nelle sale. Per una singolare coincidenza, i termini del contratto sottoscritto dalle Opere Federate e da

¹⁰⁰ *Ibidem.*

¹⁰¹ *Ibidem.*

L'Eltore venivano resi noti nello stesso giorno – il 29 dicembre 1917 – in cui Fassini avanzava la sua proposta che, probabilmente, doveva apparire superata nello stesso momento in cui veniva formulata.

L'elemento di novità del programma era un altro; come vedremo, esso avrebbe costituito un modello che sarebbe stato seguito più volte nell'immediato futuro. Si trattava del ricorso all'obbligo, imposto agli esercenti, di proiettare le pellicole.

La proposta del Direttore della Cines non fu accolta. Le condizioni effettive in cui si svolse la distribuzione de *L'Altro Esercito* non furono, dunque, quelle auspiccate nel memorandum. Quello che sappiamo è che il film – stampato in cento copie, venticinque delle quali destinate al mercato italiano e settantacinque a quello estero¹⁰² – non riscosse il successo che alla Cines avevano sperato. La conferma ci arriva da una lettera che lo stesso Fassini inviò, il 7 febbraio 1918, al Magg. Toniolo, Segretario Generale del Comitato Centrale di Mobilitazione Industriale. In un passo, citato da Alessandro Faccioli¹⁰³, il Direttore scriveva che il film era programmato poco; ciò, a suo avviso, stava avvenendo

per una inspiegabile, deliberata diffidenza che non proviene, a nostro avviso, direttamente da difetto di patriottismo del pubblico stesso, ma unicamente per la colluvie di films congeneri proiettate nelle pubbliche sale dallo scoppiare della guerra ad oggi, per il fatto che coloro che quelle sale gestiscono, mentre facilmente possono esibire le brevi films di guerra, di programmazione ordinaria, a completamento dei loro programmi artistici, non trovano alcun interesse, ma pratica perdita anzi, esibendo una lunga film di propaganda, sia pure d'intima importanza.¹⁰⁴

L'Altro Esercito, dunque, circolò secondo le modalità *standard*: gli esercenti, a cui non era stato imposto l'obbligo della proiezione, erano liberi di scegliere se noleggiare o meno il filmato, presumibilmente a prezzi non troppo bassi, se è vero che, come affermato da Fassini, i gestori delle sale non erano interessati alla pellicola.

Il memorandum scritto da Fassini e la lettera che lo stesso Direttore scrisse a Toniolo sono per noi documenti molto importanti. Attraverso di essi, infatti, possiamo cogliere come per la prima volta, in Italia, la scarsa circolazione dei “dal vero” della guerra e il mancato interesse da parte del pubblico, nei confronti dei filmati di propaganda, venissero messi in

¹⁰² Cfr. Lettera del Direttore Generale della Cines, Fassini, all'On. Ministero dell'Interno, Sottosegretariato dei Stato alla Presidenza, 22 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

¹⁰³ Cfr. A Faccioli, *Visioni della Grande guerra*, cit., pp.85-86.

¹⁰⁴ Cfr. Lettera del Direttore Generale delle Cines Alberto Fassini al Magg. Toniolo, 7 febbraio 1918, ACS, Fondo Ministero Armi e Munizioni, Uffici Diversi 1915-1919, Busta 100, citata in A Faccioli, *Visioni della Grande guerra*, cit., pp. 85-86.

relazione non solo con i limiti delle stesse pellicole, non sempre “eseguite con giusti criteri”¹⁰⁵, ma anche con le scelte operate nell’ambito distribuzione cinematografica. In particolare si stigmatizzava l’atteggiamento dei concessionari, i quali, pretendendo dagli esercenti, per il noleggio, delle cifre alte, costringevano questi a rinunciare all’affitto dei filmati o a offrirli al pubblico a prezzi troppo elevati.

Ciò che sorprende non poco, nel ricostruire i termini della proposta di Fassini e, più in generale, nel ripercorrere il dibattito sorto – in seno agli organi preposti alla propaganda interna – sul tema della speculazione operata dai privati relativamente alla distribuzione dei filmati di guerra, è la presenza di un evidente paradosso.

Da una parte si ebbe la lucidità di cogliere come gli interessi economici, che ruotavano intorno alla diffusione dei filmati di propaganda, costituissero un ostacolo alla divulgazione delle stesse pellicole. Dall’altra, però, non si trovò la forza, né il coraggio di andare oltre l’accusa mossa ai distributori privati, per riconoscere che, all’origine del fenomeno vi era un evidente intento commerciale messo in atto, prima ancora che dai concessionari, da un altro agente: lo Stato.

In altre parole, era stata proprio la volontà, da parte delle istituzioni, di non subire una perdita economica dalla diffusione delle pellicole – ma, se mai, di ricavarne un utile – a mettere in moto l’intero processo della distribuzione dei filmati attraverso la rete dei concessionari privati.

Un aspetto però sembrava ormai chiaro a tutti: il pubblico aveva delle difficoltà a pagare – soprattutto cifre alte – per la visione dei “dal vero” della guerra. Perché gli spettatori si recassero al cinema sarebbe stato necessario che alle proiezioni si potesse assistere gratuitamente. Ma ciò avrebbe voluto dire, di conseguenza, consegnare le pellicole agli esercenti senza pretendere denaro in cambio e, risalendo ancora più a monte nel processo, affidarle in modo gratuito ai concessionari. Insomma, lo Stato avrebbe dovuto investire denaro nella propaganda cinematografica. Era evidente che le istituzioni non avevano intenzione di farlo, a meno che non fosse accaduto un evento straordinario, tale da mettere in discussione le logiche consolidate. Tale condizione, come vedremo nel prossimo paragrafo, si sarebbe verificata tra la fine del 1917 e l’inizio del 1918, quello che sarebbe stato l’ultimo anno di guerra.

¹⁰⁵ Cfr. Pro Memoria sullo sfruttamento della film: L’Altro Esercito, inviato in allegato alla Lettera del Direttore Generale della Cines, Alberto Fassini, all’On. Gabinetto di S.E. l’on. Comandini, 29 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9.

II.2 Il Commissariato Generale di Assistenza e Propaganda Interna. L'ultima fase della distribuzione

II.2.1 Il V Prestito nazionale e una nuova forma di distribuzione dei filmati di propaganda

È noto come Caporetto abbia inaugurato una fase nuova del conflitto italiano, segnata dal ricambio dei vertici politici e militari e dall'inasprimento delle misure repressive contro quello che veniva comunemente indicato come il "nemico interno"¹⁰⁶. La gravità del momento e il bisogno di raccogliere risorse utili alla produzione di guerra, resero necessario anche il ricorso a un nuovo prestito nazionale, il quinto dal 1914. Con il precedente, il quarto, che risaliva al gennaio del 1917, erano stati emessi titoli per oltre sette miliardi di lire. Pertanto, grandi erano le aspettative nei confronti della nuova misura – varata con decreto 1860 del 6 dicembre 1917 –, così come grande fu lo sforzo atto a sostenere l'iniziativa attraverso un'efficace campagna pubblicitaria¹⁰⁷.

Come abbiamo visto sopra, Caporetto impose una svolta anche al sistema della propaganda italiana¹⁰⁸. Sul versante cinematografico, l'evento fu all'origine di diverse importanti novità. A livello produttivo, venne patrocinata la realizzazione di tre filmati, attraverso i quali si intendeva esortare la popolazione alla sottoscrizione del prestito¹⁰⁹: *Per la vittoria e per la pace!*, già da noi ampiamente discusso¹¹⁰, edito dalla Cines su iniziativa del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa; *Resistere*, girato dalla Comerio Film, "sotto gli auspici di S.E. il Ministro del Tesoro On. Nitti"¹¹¹ e *Cenere e vampe*¹¹².

¹⁰⁶ Cfr. quanto scritto nel paragrafo I.1.4 del presente lavoro.

¹⁰⁷ Cfr. Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fascicoli 1, 2, 3 e 4.

¹⁰⁸ Cfr. sopra, paragrafo I.1.4.

¹⁰⁹ Come risulta dal Fascicolo 1099.17 – la cui intestazione è "Nulla osta della Censura alle pellicole per il Prestito Nazionale" –, all'interno della Busta 20 del Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, presso l'Archivio Centrale dello Stato.

¹¹⁰ Cfr. quanto scritto nel paragrafo I.2.3.

¹¹¹ Così recitava il secondo cartello del film, come indicato nella descrizione del soggetto presente nel Nulla Osta. Cfr. Nulla Osta al film *Resistere*, rilasciato dal Ministero dell'Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza, Servizio di Revisione Cinematografica, 18 febbraio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.17.

¹¹² Cfr. Nulla Osta al film *Cenere e Vampe*, rilasciato dal Ministero dell'Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza, Servizio di Revisione Cinematografica, 31 gennaio 1918, ACS, Fondo Presidenza del

Anche sul piano della distribuzione, contestualmente alla campagna promozionale messa in atto per lanciare il V Prestito nazionale, venne inaugurato un nuovo sistema di diffusione delle tre pellicole realizzate *ad hoc*. Attraverso il decreto del 30 gennaio 1918, infatti, il Ministero dell'Interno dava delle precise indicazioni:

Gli esercenti di cinematografi sono obbligati a proiettare le films debitamente approvate, che il Commissariato per le Opere Federate Nazionali di resistenza e propaganda fornirà loro gratuitamente a scopo di propaganda del V Prestito di guerra. La proiezione deve aver luogo entro le 24 ore successive alla consegna delle films ai titolari dei cinematografi e deve essere ripetuta per quel numero di rappresentazioni e di giorni che sarà fissato nei singoli casi dall'autorità locale di pubblica sicurezza. I Signori Prefetti sono incaricati dell'esecuzione del presente decreto¹¹³.

La svolta rispetto al passato era netta: da una parte, si ricalcava un aspetto della proposta avanzata da Fassini in merito alla diffusione de *L'Altro Esercito*: i proprietari delle sale venivano, cioè, obbligati a inserire le pellicole nei programmi delle sale. Dall'altra, però, lo Stato, fornendo, direttamente agli esercenti, in modo gratuito, il materiale da proiettare, riconosceva implicitamente, per la prima volta, che, per avere una capillare diffusione dei filmati di propaganda, era necessario abbandonare l'idea di ottenere un ricavo dalla loro distribuzione.

Il decreto fu pubblicato quando era ancora in attività il Comitato delle Opere Federate. Tuttavia la normativa fu applicata da un nuovo organo, che da quello precedente derivava: il Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna, affidato anch'esso alla direzione di Ubaldo Comandini. L'ente sorse, come sappiamo¹¹⁴, il 10 febbraio 1918, solo dieci giorni dopo l'emanazione del decreto stesso.

Il Commissariato, dunque, senza pretendere alcun pagamento, si impegnava a consegnare i filmati di propaganda agli impresari, i quali, con tutta evidenza, avrebbero potuto offrire agli spettatori, in questo modo, delle proiezioni gratuite. L'obiettivo del nuovo sistema organizzativo era, dunque, chiaro: mettendo il pubblico nelle condizioni di non spendere denaro per acquistare il biglietto di ingresso agli spettacoli, si tentava di fare in modo che nelle sale cinematografiche accorresse il più alto numero possibile di cittadini.

Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.17.

¹¹³ Cfr. Decreto del Ministero dell'Interno, 30 gennaio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

¹¹⁴ Si veda quanto scritto nel paragrafo I.1.5.

Il meccanismo prevedeva che, oltre agli esercenti, fossero coinvolti nella divulgazione dei filmati anche i Segretari Provinciali delle Opere Federate. Essi erano chiamati ad approntare, da parte loro, proiezioni parallele a quelle che avvenivano nei cinematografi.

I resoconti che abbiamo sulle serate organizzate dai Segretari sono per noi delle testimonianze significative, perché ci danno la conferma che gli spettacoli allestiti avessero per il pubblico un carattere gratuito.

È necessario ricordare che, durante la fase precedente all'inizio della campagna per il V Prestito, i Segretari locali, nel rendere conto della propaganda cinematografica da loro svolta, avevano fatto costante riferimento a vari aspetti riguardanti la sfera economica relativa alla loro attività: non solo essi si erano lamentati, spesso, dei prezzi troppo alti imposti loro dai concessionari, ma avevano anche segnalato gli incassi ricavati attraverso le serate di beneficenza.

Per quanto riguarda invece le relazioni, redatte dai Segretari, in merito alle proiezioni dei "film del prestito" sopra citati, rileviamo come non ci siano mai cenni a questioni di carattere economico.

Ad esempio, il Segretario di Caserta così scriveva l'8 marzo 1918:

Come da accordi presi con il Signore Alfredo Greco di Napoli, depositario delle films per la Propaganda, abbiamo preso gli opportuni accordi perché le films "Resistere" e "Cenere e vampe" siano proiettate oltre che sul Cinematografo di questo Capoluogo anche nei centri più popolosi della Provincia¹¹⁵.

In merito agli accordi di cui si parlava, non veniva fatta alcuna menzione del prezzo delle pellicole. È importante inoltre notare come il titolo attribuito ad Alfredo Greco non fosse quello, per lui abituale, di "concessionario", ma quello di "depositario", a indicare il ruolo di chi aveva avuto in affidamento le pellicole, da trasmettere, evidentemente senza pretendere alcun compenso, alle sedi locali delle Opere.

Il Segretario di Ascoli Piceno, dal canto suo, sottolineava il grande successo ottenuto, presso il pubblico, dalle pellicole realizzate in occasione del V Prestito, senza accennare agli incassi delle serate: segnale del fatto che gli spettatori non avevano dovuto pagare il biglietto d'ingresso.

¹¹⁵ Cfr. Lettera del Segretario Provinciale di Caserta all'Onorevole Segretario Generale delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 8 marzo 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

Il Segretario, in seguito, attraverso una relazione tarda, redatta dopo il termine della guerra, in data 8 aprile 1919, ricordava gli eventi organizzati, esprimendo il suo compiacimento per l'alto numero di spettatori coinvolti e chiarendo il meccanismo di circolazione dei filmati da un comune all'altro. Scriveva infatti egli:

In due riprese furono proiettate in Ascoli, e successivamente a Fermo e Montegranaro, le films CENERE E VAMPE e PER VINCERE [evidentemente altro titolo del film *Per la vittoria e per la pace!*], che produssero un ottimo effetto. Basti dire che in un solo pomeriggio, mediante un opportuno sistema di turni, si giunse a offrire la visione della prima di queste films ad almeno 3000 persone e non minore fu il numero di coloro che assistarono successivamente alla proiezione della seconda. In tale occasione questo Ufficio fu validamente coadiuvato dal Sottoprefetto di Fermo che in assenza di quel Commissario Comunale provvide dell'organizzazione dello spettacolo in quella città, donde poi le pellicole furono avviate nella vicina Montegranaro¹¹⁶.

La viva soddisfazione del Segretario di Ascoli in merito all'azione di propaganda svolta attraverso le pellicole del prestito era già emersa nei giorni immediatamente successivi alle proiezioni stesse – ovvero un anno prima –, il 25 febbraio 1918. In quell'occasione, facendo riferimento al film *Cener e Vampe*, egli aveva scritto a Vittorio Elia:

Giovedì giunsi in Ascoli e nel pomeriggio dalle 14 alle 24 ben tremila persone sfilarono ordinatamente dinanzi alla film in questo Teatro Olimpia con grandissimo successo di entusiasmo patriottico¹¹⁷.

La conclusione della lettera aveva toni entusiastici: “Per esperienza fattane posso affermare che è più utile una film di questo genere che 10 conferenze e 10 mila opuscoli”¹¹⁸.

Le istituzioni – che, come ricordato, pur di ottenere la più larga diffusione possibile dei filmati, avevano deciso di sostenerne le spese di distribuzione – dovevano condividere tale giudizio, che al contrario, con tutta evidenza, non doveva essere concesso ai “dal vero” realizzati al fronte, la cui circolazione non era certo favorita dal tentativo, da sempre messo in atto, di recuperare, attraverso la vendita dei filmati ai concessionari, i costi di stampa.

¹¹⁶ Cfr. Relazione del Segretario Provinciale di Ascoli Piceno, 8 aprile 1919, p. 12, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 13, Fasc. 1086-5.

¹¹⁷ Cfr. Lettera del Segretario Provinciale delle Opere Federate di Ascoli Piceno all'Egr. Sig. Vittorio Elia della Sezione Cinematografica delle Opere Federate, 25 febbraio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

¹¹⁸ *Ibidem*.

Evidentemente si riteneva che i tre “film del prestito” fossero in grado di sviluppare un discorso ideologico ben più articolato e ben più utile, ai fini della propaganda, rispetto a quello che, come abbiamo osservato¹¹⁹, traspariva in maniera assai debole dai messaggi veicolati attraverso le pellicole girate dall’Esercito.

Per intuire l’efficacia dei film *Resistere*, *Cenere e Vampe* e *Per la vittoria e per la pace!*, è necessario esaminare i contenuti delle pellicole.

In merito a *Resistere*, Sarah Pesenti Campagnoni, che ha analizzato l’unica copia – gravemente mutila – di cui disponiamo, conservata presso l’archivio della Fondazione Cineteca Italiana di Milano, ha scritto, a ragione, che

si conservano pochi fotogrammi, dai quali emerge un originale lavoro di “mixage” di immagini riprese *dal vero*, spesso inserite in una cornice che, togliendole dall’attualità circostanziata della ripresa, le inquadra in una dimensione esemplare e senza tempo¹²⁰.

Dal confronto tra la descrizione del soggetto, presente sul foglio di nulla osta, rilasciato dalle autorità l’8 febbraio 1918¹²¹ e la versione superstite di *Resistere*, è possibile stabilire come quest’ultima corrisponda a circa un terzo del filmato integrale.

Attraverso l’analisi di tutti i cartelli in origine contenuti nella pellicola – riportati puntualmente nel documento – possiamo cogliere le modalità con cui era stato costruito un articolato discorso propagandistico.

Il film iniziava con la denuncia della violenza con cui i *barbari*¹²² avevano calpestato *un glorioso le[m]bo di terra nostra*¹²³. Venivano in tal senso mostrate le immagini-simbolo delle offese subite dalle città di Padova e di Udine: per quanto riguarda la prima, *la cupola della chiesa del Carmine in fiamme*¹²⁴ e il *Duomo colpito*¹²⁵ e, in merito alla seconda, la cattedrale, divenuta una *caserma turca*¹²⁶. Seguiva una lapidaria invettiva contro il nemico: *Maledetti i tedeschi*¹²⁷. Più avanti, questi ultimi erano definiti *d’ogni infamia lordi*¹²⁸.

¹¹⁹ Si rimanda a quanto scritto nell’Introduzione del presente lavoro.

¹²⁰ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 223 e 267.

¹²¹ Cfr. Nulla Osta al film *Resistere*, rilasciato dal Ministero dell’Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza, Servizio di Revisione Cinematografica, 18 febbraio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.17.

¹²² Ivi, cartello 6.

¹²³ Ivi, cartello 4.

¹²⁴ Ivi, cartello 7.

¹²⁵ Ivi, cartello 8.

¹²⁶ Ivi, cartello 20.

¹²⁷ Ivi, cartello 11.

¹²⁸ Ivi, cartello 19.

Ma l'indignazione per l'onta costituita dall'invasione subita veniva presto rovesciata nella consapevolezza che l'Italia fosse già pronta a "rialzare la testa". Dopo la citazione delle parole pronunciate dall'Onorevole Boselli – *Non pensi il nemico invasore di deprimerci o di dividerci*¹²⁹ –, si aggiungeva: *non è tempo di discordie, di recriminazioni, di lamenti, ognuno adempie al proprio dovere seguendo l'esempio del primo soldato d'Italia: Il nostro Re!*¹³⁰

A guidare la nazione verso la riscossa sarebbero stati i soldati. Tale era il significato delle parole pronunciate dal Re nel suo proclama alla nazione. Esse venivano fedelmente riferite: *I soldati che già in tante battaglie si misurarono con l'odierno invasore [...] riporteranno di nuovo avanti le lacere bandiere gloriose...a fianco dei nostri alleati fraternamente solidali!*¹³¹

Una frase di Gabriele D'Annunzio sottolineava il sacrificio dei combattenti: *Ove è lo spazio utile per un uomo, la [sic] vi è un uomo, in piedi e in ginocchio, carponi o bocconi, ma sempre con un fucile tra le mani, sempre al servizio dell'arma*¹³².

Ma il grande sforzo, imposto dalla necessità di resistere al nemico, veniva riconosciuto a tutto il Paese, in particolare agli operai e agli agricoltori. Dei primi si scriveva: *All'appello per la fortuna e la salvezza della Patria, gli operai d'Italia rispondono "[p]ronti!"*¹³³. Ai secondi ci si rivolgeva con un'apostrofe: *Agricoltori, non meno che i soldati alla fronte il Paese domanda a voi il massimo sforzo per la Vittoria e la salvezza della Patria...l'Italia deve fare assegnamento su se stessa per le necessità della sua alimentazione*¹³⁴. Tutta la popolazione del Regno doveva unirsi quindi idealmente in una dichiarazione d'intenti: *Accettiamo tutti nobilmente la nostra parte di dolore e di sacrificio*¹³⁵.

Il passaggio logico successivo costituiva il nucleo centrale del film: se il motto di un intero Paese era divenuto *Resistere!*, esso doveva tradursi nel gesto concreto della sottoscrizione – da parte di tutti – del prestito: si trattava di un atto dovuto, in cui si saldavano, trovando la loro sublimazione, lo sdegno per l'invasione subita e il sacrificio necessario per la liberazione della Patria. Nella parte finale del film ci si rivolgeva, così, direttamente agli italiani, per renderli consci del senso di responsabilità di cui essi erano chiamati a dare prova. Vale la pena di riportare, quasi nella loro totalità, i cartelli conclusivi:

¹²⁹ Ivi, cartello 12.

¹³⁰ Ivi, cartello 13.

¹³¹ Ivi, cartelli 30, 33 e 34.

¹³² Ivi, cartello 14.

¹³³ Ivi, cartello 15.

¹³⁴ Ivi, cartelli 16 e 17,

¹³⁵ Ivi, cartello 27.

Italiani, resistere per la vittoria!

...per la Vittoria, DOVERE CIVILE sottoscrivere al prestito

per i nostri eroi...

[...]

Al prestito della vittoria sottoscrivono tutti!

“Italiani, questo prestito deve essere sottoscritto largamente; assai più largamente di tutti i precedenti”. Nitti.

“Prima che alla Vittoria e alla pace, noi tendiamo a più sacro dovere; noi vi chiediamo i mezzi per la liberazione del territorio!” Nitti.

“Così, solo così, ci avvieremo alla pace...” On. Meda

...e solo con la fusione di tutte le energie Nazionali conseguiremo la Vittoria!

SOTTOSCRIVETE AL PRESTITO!!

...sarà la più eloquente affermazione della nostra forza morale e della più ferma volontà di cooperare con coloro che sulla terra...

...nel cielo...

...e in mare...

...si sacrificano eroicamente per la grandezza della Patria¹³⁶

Se con *Resistere* si sviluppava un coerente discorso ideologico attraverso immagini girate “dal vero”, sia pure assemblate a partire da contesti di partenza diversi – e dunque rielaborate –, con *Cenere e Vampe* i medesimi temi venivano affrontati all’interno di un ambito prettamente finzionale.

Anche in questo caso, grazie al foglio del visto della censura, siamo in possesso dell’elenco dei cartelli del film¹³⁷, attraverso i quali è possibile ricostruire la vicenda raccontata: Italo Forte è un giovane scioperato. Figlio del Barone Lorenzo, il quale presta soldi a usura, egli trascorre la vita tra il vizio del gioco d’azzardo e gli agi dell’ozio, fino a quando, dopo aver perso tutto, non è travolto dai debiti. Unica presenza salda nella sua esistenza è quella di Maria, giovane maestra di cui egli è innamorato. È proprio la ragazza a spingere Italo a *rendersi utile come tutti nell’ora in cui la patria è in pericolo. Utile con l’opera e col braccio, lassù ove resistono i migliori figli d’Italia¹³⁸*. Italo dunque parte per le Alpi, dove dà prova di coraggio e sacrificio in difesa del Paese.

Anche in casa Forte, tuttavia, ci si adopera per sostenere la nazione. Lucia, la sorella di Italo, prepara indumenti di lana da spedire ai soldati al fronte. Maria, dal canto suo, divenuta

¹³⁶ Ivi, cartelli dal 44 al 46 e dal 48 al 57.

¹³⁷ Cfr. Nulla Osta al film *Cenere e Vampe*, rilasciato dal Ministero dell’Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza, Servizio di Revisione Cinematografica, 31 gennaio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.17.

¹³⁸ *Ibidem*.

crocerossina, assiste i reduci feriti. Il solo a non spendersi per la salvezza dell'Italia è il Barone Lorenzo, il quale *non vede il fervore di offerte che pulsa ovunque e ancora pensa ad accumulare ricchezze* nella sua cassaforte¹³⁹. Ma l'egoismo dell'uomo viene finalmente scalfito: Italo, tornato a casa dal fronte, ha un incontro decisivo con il padre. Questi chiede cosa si possa fare per *cacciare questi maledetti tedeschi*¹⁴⁰. La risposta del giovane costituisce il momento cruciale della pellicola: le parole di Italo, indirizzate al padre, sono in realtà rivolte al pubblico. Universo diegetico e spazio dello spettatore si sovrappongono fino a coincidere perfettamente. Dice, infatti, Italo: *“I giovani debbono dare il braccio, la vita!”*¹⁴¹ I vecchi *“il danaro. Tanto più che non si tratta di dare...ma soltanto di prestare...Sottoscrivendo al Prestito Nazionale, come ho fatto io...con le mie piccole economie. Un affare sicuro, che ti frutterà il 5.78% senza molestie.”*¹⁴²

Con la sottoscrizione del prestito da parte del padre di Italo, si avvicina l'*happy end* del film, non prima di un ultimo momento di *pathos*. Tre servitori del barone congiurano per sottrarre denaro dalla cassaforte del loro padrone, ma essi non trovano altro che le cartelle del prestito. Queste si rivelano un investimento doppiamente sicuro: il loro furto non danneggerebbe il loro possessore. Se pure fossero rubate, in quanto fogli nominali, esse non frutterebbero nulla ai ladri. *Ammaestrati dall'esempio del barone*¹⁴³, i tre servitori, pentiti, sottoscrivono, anch'essi, il prestito. Più avanti, rimarranno molto sorpresi nel vedersi *restituire tredici lire e cinquanta centesimi per ogni cento lire. Perché ogni cartella del Prestito costa L. 86.50 e ne vale 100*¹⁴⁴. Riuniti a casa del Barone, per festeggiare il fidanzamento tra Italo e Maria, tutti, felici, auspicano *la immancabile pace vittoriosa, consacrate l'onore e la grandezza d'Italia*¹⁴⁵.

Lo stesso concetto di pace vittoriosa era alla base di *Per la vittoria e per la pace!*¹⁴⁶.

L'esame dei cartelli presenti nei “film del prestito” – nel caso di *Per la vittoria e per la pace!*, l'analisi della stessa sceneggiatura – ci permette di scorgere i tanti aspetti che accomunano le tre pellicole.

Attraverso di esse veniva condotto un discorso di propaganda molto esplicito. Lo spettatore, a seconda dei casi, si trovava di fronte a vicende esemplari – all'interno delle quali il

¹³⁹ *Ibidem.*

¹⁴⁰ *Ibidem.*

¹⁴¹ *Ibidem.*

¹⁴² *Ibidem.*

¹⁴³ *Ibidem.*

¹⁴⁴ *Ibidem.*

¹⁴⁵ *Ibidem.*

¹⁴⁶ Si veda quanto scritto nel paragrafo I.2.3.

comportamento dei personaggi doveva costituire un modello da imitare –, oppure veniva interpellato in prima persona. In entrambe le circostanze, l'intento comunicativo di ciascun film era il medesimo: ai cittadini veniva chiesto direttamente di aiutare la patria con un gesto concreto, l'acquisto delle cartelle del prestito.

Secondo gli auspici delle istituzioni, dunque, a un numero più alto di spettatori sarebbe corrisposto un numero maggiore di sottoscrizioni. In vista di un obiettivo molto ambizioso – la raccolta di cifre elevate attraverso i versamenti di denaro – lo Stato era dunque disposto, com'era ovvio, a rinunciare alle somme, incomparabilmente più esigue, derivanti dalla vendita delle pellicole ai concessionari¹⁴⁷.

Gran parte dell'efficacia dei filmati del prestito derivava dalla chiarezza del messaggio veicolato attraverso le didascalie. La forza del potere conativo proprio della parola scritta era nota agli organi della propaganda. A conferma di ciò, ci sono anche alcune attestazioni – esse non sono numerose, eppure sono significative – di un utilizzo del tutto particolare del cinema come mezzo di diffusione di messaggi scritti.

Già il 21 dicembre 1917, la Federazione Nazionale dei Comitati di Assistenza Civile di Milano scriveva all'Onorevole Comandini, per informarlo che era stata ottenuta la modifica di un decreto prefettizio che imponeva ai cinematografi la chiusura durante determinate ore del giorno. A margine della comunicazione, si faceva riferimento a una pratica singolare, attraverso la quale si sfruttava il dispositivo cinematografico come cassa di risonanza per veicolare messaggi su larga scala:

I cinematografisti poi aderirono ad una nostra richiesta perché il cinematografo (come era stato riconosciuto dalla E. V. nell'ultimo colloquio che noi abbiamo avuto l'onere di avere con Lei in Milano) rispondesse veramente al concetto pratico di una sana propaganda patriottica, e in linea morale e in linea materiale, e accettarono di proiettare gratuitamente motti di Ministri, Senatori, Deputati, poeti, letterati, ecc.¹⁴⁸.

¹⁴⁷ A conferma delle ragioni che avevano indotto le autorità a firmare il decreto del 30 gennaio 1918 vi è il fatto che, con ogni probabilità, un provvedimento analogo era stato preso anche in occasione della campagna pubblicitaria organizzata nel contesto dell'emissione del IV Prestito nazionale, all'inizio del 1917. Sappiamo che, in quel caso, fu realizzato, alla fine del mese di marzo, il film *Verso la Gloria*, edito dalla Tespi-Film, a cura del Consorzio bancario per l'emissione del prestito nazionale. La réclame per il lancio della pellicola ne specificava le modalità di distribuzione: "Detta film sarà data gratuitamente a quei cinematografi che ne faranno sollecita richiesta (concorrendo così patriotticamente all'opera di propaganda)". Cfr. V. Martinelli (a cura di), *Il cinema muto italiano 1917*, «Bianco e Nero», a. L, n. 1-2, 1989, p. 312.

Il modello di una distribuzione interamente finanziata dallo Stato era dunque stato sperimentato già dall'inizio del 1917. Anche all'epoca il provvedimento fu adottato per un periodo di tempo limitato, terminato il quale i filmati di propaganda avevano ripreso, come sappiamo, a essere diffusi attraverso le consolidate modalità commerciali.

¹⁴⁸ Cfr. Lettera del Presidente della Federazione Nazionale Comitati Assistenza Civile a S.E. l'On. Comandini, 21 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.4.

Sembra dunque che il cinema, in questo caso, assumesse una funzione ancillare rispetto alla dimensione visuale della parola, trasmettendo a un vasto pubblico frasi celebri, dal sapore, evidentemente, patriottico, pronunciate da personaggi illustri.

Un altro documento testimonia l'esistenza di un simile uso del cinematografo. Si tratta del rapporto mensile – relativo al gennaio del 1918 – inviato dal Comando di La Spezia al Ministero della Marina e alle Opere Federate, in merito alle attività di propaganda svolte. Per ciò che riguardava il cinema, veniva comunicato quanto segue: “nei vari cinematografi della Spezia si continua la propaganda nel pubblico per mezzo delle massime già note alla E. V. e di altre del genere, proiettate nelle films tra un atto e un altro”¹⁴⁹.

Proprio in occasione della campagna pubblicitaria per il V Prestito, la Cines offrì la propria disponibilità a stampare, a proprie spese, titoli che promuovessero le sottoscrizioni, da inserire all'interno dei diversi film, che fossero di propaganda oppure no. Scriveva Fassini al Segretariato, in qualità di Direttore Generale della casa romana:

Ci preghiamo dare assicurazione a codesto on. Gabinetto, [...] che subito provvediamo per la stampa dei titoli inerenti alla propaganda per il Prestito, disponendo in pari tempo che, non appena pronti, siano inseriti, alternando nel testo, in tutte le copie delle films sia di propaganda di guerra, sia di n/ edizione industriale. Plaudendo alla opportuna iniziativa di questo on. Gabinetto, si aggiunge che la spesa di detti titoli sarà tenuta a peso esclusivo di questa Società¹⁵⁰.

Il 10 febbraio arrivò la risposta da parte del Sottosegretariato, attraverso cui si ringraziava la Società “per le cortesi comunicazioni [...] e per l'opera efficace e disinteressata svolta in favore della propaganda”. Nella nota, si alludeva alla richiesta, inoltrata a diverse ditte cinematografiche, di includere i motti all'interno dei filmati da loro prodotti; il Sottosegretariato, perciò, pregava la Cines di “far conoscere il contenuto delle risposte date dalle Case cinematografiche, e se a queste” sarebbero stati “passati i titoli stessi” inseriti dalla Cines.¹⁵¹

¹⁴⁹ Cfr. Copia della Lettera contenente il rapporto di gennaio sulla propaganda, inviata dal Vice Ammiraglio Comandante in Capo del Dipartimento e della Piazza Marittima di Spezia Umberto Cagni al Ministro della Marina - Ufficio Speciale e alle Opere federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, febbraio 1918, N. di Prot. 9570, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 24, Fasc. 4.

¹⁵⁰ Cfr. Lettera di Alberto Fassini alla Sezione Cinematografica del Segretariato di Stato, 7 febbraio 1918, in ASDMAE, fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

¹⁵¹ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa alla Società Cines, 10 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Prestito, Busta 1, Fasc. 3.

Delle ulteriori ricerche sull'argomento potrebbero permettere di stabilire se questa forma di propaganda, costituita dalla proiezione di cartelli, fosse usuale e dunque poco attestata tra le fonti a nostra disposizione solo perché poco dispendiosa e perché, viste le caratteristiche, essa incideva in misura minima sulla programmazione delle sale; oppure se si trattasse di una pratica peregrina¹⁵².

II.2.2 Il caos della distribuzione e il Decreto del 28 giugno 1918

Al di là del caso isolato dei filmati girati per sponsorizzare la sottoscrizione del prestito nazionale, la distribuzione dei “dal vero” della guerra proseguì, anche nel 1918, secondo il modello ormai consolidatosi durante l'anno precedente.

Un importante fascicolo del fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato, ci restituisce alcuni documenti molto interessanti¹⁵³: una parte di essi fu redatta da concessionari privati, un'altra parte da Segretari provinciali delle Opere Federate; uno di essi è anonimo. Si tratta degli elenchi dei cinematografi che – a seconda dei casi –, nei mesi che vanno da gennaio ad aprile del 1918, proiettarono i *Giornali della guerra d'Italia*, relativamente alla città di Roma e alle seguenti regioni: Puglia, Toscana, Sicilia, Liguria e Piemonte. Le liste erano state inviate agli Uffici locali delle Opere, che, presumibilmente, a loro volta, avevano il compito di informare il Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna in merito alla diffusione dei filmati di propaganda.

Il materiale si presta a essere utilizzato, nell'ambito di una storia locale, per studiare l'incidenza della circolazione dei *Giornali* rispetto al totale dei film proiettati – di argomento bellico e non, di finzione e di non-fiction – nel medesimo periodo.

¹⁵² Si segnala il fascicolo 1099.18 della Busta 20 del Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, presso l'Archivio Centrale dello Stato, in cui sono contenute, come da intestazione del fascicolo stesso, “frasi e diciture varie per le didascalie delle pellicole di propaganda”. Allo stato attuale non è possibile accertare se le didascalie contenute nel plico possano essere riconducibili alla pratica della proiezione dei motti patriottici, oppure se fossero massime da inserire, in modo organico, nelle pellicole di propaganda.

¹⁵³ Cfr. Archivio Centrale dello Stato, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.20, la cui intestazione è “Prospetti delle proiezioni effettuate in alcune regioni: Giornali di guerra e pellicole varie”.

Ai fini della presente ricerca, invece, i documenti testimoniano di come la diffusione a pagamento dei “dal vero” della guerra stesse proseguendo, nel 1918, parallelamente a quella, gratuita, di *Resistere, Cenere e Vampe e Per la vittoria e per la pace!*.

Tuttavia, la modalità adottata per collocare nelle sale i filmati del prestito, stava producendo degli importanti cambiamenti nel sistema generale della distribuzione. Ce ne accorgiamo da uno dei documenti a cui abbiamo appena fatto riferimento. Si tratta del memorandum redatto dal concessionario Alfredo Greco e inviato a Vittorio Elia il 2 aprile 1918. In esso il distributore, dopo aver stilato l’elenco delle sale cinematografiche siciliane in cui erano state proiettate le pellicole della guerra, aggiungeva:

Tutti i detti signori [gli esercenti], però, non hanno voluto pagare il prezzo neanche di £. 0,50 al metro, eccependo la mancanza del decreto di obbligatorietà di proiezione, e riservandosi il pagamento alla pubblicazione di esso che ne stabilisca le norme e il loro dare, cosa che già in una precedente n/ le comunicammo. In attesa di sue istruzioni che ci tolgano da questo stato di cose, per noi assolutamente imbarazzante, voglia gradire i n saluti¹⁵⁴.

Le parole di Greco sono di grandissimo interesse. Le informazioni che esse ci trasmettono, esplicite o celate tra le righe, sono molteplici. Innanzitutto, come già osservato, la distribuzione dei filmati di guerra continuava a essere un’attività di tipo commerciale. Tuttavia, il decreto emanato dal Ministero dell’Interno il 30 gennaio, che rendeva obbligatoria la proiezione dei filmati del prestito, doveva aver indotto il Governo a prendere in considerazione l’idea di estendere la norma anche ai “dal vero” della guerra. Con una differenza sostanziale: il collocamento di questi ultimi non sarebbe stato gratuito, ma a pagamento. La voce di un imminente nuovo decreto, che desse disposizioni in tale senso, doveva esser circolata tra concessionari ed esercenti. Ma, nonostante ciò, molti gestori di sale cinematografiche, sulla scorta di quanto previsto in merito ai filmati del prestito, stavano arbitrariamente applicando le stesse procedure, adottate per questi ultimi, anche ai “dal vero” girati al fronte. In altri termini essi li proiettavano, ma pretendevano di riceverli gratuitamente dai distributori, riservandosi di pagarne eventualmente l’affitto, una volta che fosse stata pubblicata la nuova legge.

Lo stato di confusione generale rendeva necessario l’intervento delle istituzioni, affinché fossero regolamentate le procedure della diffusione dei filmati di propaganda. Il 29 maggio

¹⁵⁴ Cfr. Memorandum della Alfredo Greco & C. al Sig. Cav. Vittorio Elia, 2 aprile 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.20.

1918, il Ministero per gli Affari Interni pubblicò un decreto in materia, istituendo una commissione per lo studio delle norme per

la distribuzione fra i cinematografi del regno delle pellicole edite dal Comando Supremo dell'Esercito e della Marina, dai Ministeri della Guerra e della Marina, nonché di tutte le altre pellicole attinenti alla guerra e prodotte nel pubblico interesse¹⁵⁵.

A far parte della commissione, composta da dieci membri, venivano nominati sia “funzionari delle amministrazioni interessate”¹⁵⁶, sia esponenti dell'industria cinematografica. In particolare, si segnalava la presenza – oltre che dei rappresentanti delle autorità di Pubblica Sicurezza e dei Ministeri della Guerra e della Marina – del Comm. Carlo Bisanti, capo di Gabinetto del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa; di Vittorio Elia, rappresentante del Commissariato Generale per le Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale; del produttore cinematografico Avv. Gioacchino Mecheri e, in rappresentanza degli esercenti, del Cavalier Filoteo Alberini.

Come risulta dal relativo verbale, la commissione si riunì quattro volte, il 13, il 17, il 21 e il 25 giugno¹⁵⁷. Al termine degli incontri, vennero redatti gli articoli del decreto che sarebbe stato pubblicato il 27 giugno successivo e che sarebbe rimasto in vigore per tutta la durata della guerra.

Prima di esaminare il documento, è opportuno spostare, solo temporaneamente, l'attenzione su una polemica che, proprio in quei giorni, vedeva come protagonisti il principale organo della propaganda interna – il Commissariato Generale di Comandini – e l'ente che si occupava della realizzazione dei “dal vero” girati al fronte, ovvero la Sezione Fotocinematografica del Comando Supremo.

Attraverso una lettera datata 18 giugno 1918, di cui non rimane traccia¹⁵⁸, il Commissariato Generale informava il Comando Supremo in merito alle riunioni, che erano in corso di svolgimento, tra i membri della Commissione di studio delle norme sulla distribuzione.

¹⁵⁵ Cfr. Decreto del Ministro Segretario di Stato per gli Affari dell'Interno - Presidente del Consiglio dei Ministri, 29 maggio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.5.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Cfr. Verbale della Commissione per lo studio delle norme circa la distribuzione delle pellicole di propaganda fra i cinematografi del Regno, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.8, Sf. 1.

¹⁵⁸ Apprendiamo l'esistenza della lettera e ne evinciamo il contenuto dalla Lettera del Maggiore Maurizio Rava al Segretariato Opere Federate Sezione Cinematografica, 21 giugno 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.6.

Evidentemente veniva anticipato il contenuto del decreto che sarebbe stato emanato di lì a poco: sarebbe stato imposto agli esercenti l'obbligo di proiettare i *Giornali della guerra d'Italia*, ovvero le pellicole, realizzate dal Comando Supremo, aventi una lunghezza massima di 250 metri. Nella sua risposta, datata 21 giugno, il Capitano Rava, capo della Sezione Fotocinematografica dell'Esercito, non manifestò un particolare entusiasmo:

Mi rallegro che dopo sei mesi la Commissione si sia radunata; confesso che non mi riesce di rallegrarmi altrettanto dei deliberati della prefata Commissione. Non so intendere come, oltre ai Giornali, non abbia preso in considerazione la possibilità di qualche film di guerra a lungo metraggio, quattro o cinque volte l'anno¹⁵⁹.

Rava, in altri termini, si mostrava deluso: egli si sarebbe aspettato che l'obbligo di proiezione riguardasse anche i filmati più lunghi. Non si trattava di una questione secondaria. Il Capitano stava esprimendo implicitamente un giudizio di valore: i lungometraggi, rispetto alle pellicole brevi, erano in grado, a suo avviso, di restituire meglio la grandiosità delle battaglie. Egli, a supporto della propria tesi, citava alcuni celebri esempi:

Ricordiamoci le cinematografie che la Francia ha diffuso per la BATTAGLIA DELLA MARNA, oltre 2000 m., e le cinematografie inglesi per la BATTAGLIA DELLA SOMME altrettanto lunghe! E ricordiamo anche il successo presso il pubblico della BATTAGLIA DELLA BAINSIZZA!¹⁶⁰

Il discorso di Rava ci rammenta come le strategie di distribuzione delle pellicole incidessero sull'edizione finale del prodotto. Il Capitano, infatti, deplorava la tendenza del Commissariato Generale di Comandini a dividere, in più parti, filmati nati come lungometraggi. Innanzitutto egli affermava che un'eventuale parcellizzazione del film appena ultimato, *Tra le nevi ed i ghiacci del Tonale* (che sarebbe stato pubblicato, di lì a poco, come un *Giornale*, il numero *23 bis*¹⁶¹), avrebbe prodotto “una cosa meschina e poco comprensibile”¹⁶²; quindi, allontanava con fermezza la possibilità che venisse deturpata la pellicola a cui, in quei giorni, stava lavorando, per ritrarre quello che si presentava come

¹⁵⁹ Cfr. Lettera del Maggiore Maurizio Rava al Segretariato Opere Federate Sezione Cinematografica, 21 giugno 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.6.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ Come risulta dalle carte. Si cita un documento a titolo di esempio: Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹⁶² Cfr. Lettera del Maggiore Maurizio Rava al Segretariato Opere Federate Sezione Cinematografica, 21 giugno 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.6.

uno scontro epico e decisivo (il film, girato in occasione della seconda battaglia del Piave, sarebbe stato diffuso con il titolo *La battaglia dall’Astico al Piave*):

Ho il dovere di preoccuparmi oggi sopra tutto della nuova grande film in formazione; quella cioè della battaglia che ora vittoriosamente ed eroicamente i nostri soldati combattono. È chiaro che per una battaglia già ormai riconosciuta come la maggiore, forse, che abbia combattuta l’Intesa, non soltanto sarebbe perfettamente ridicolo voler fare una serie di Giornali in cui, spezzettata, la grandiosità della battaglia si perderebbe, ma sarebbe addirittura, non esito a dirlo, una propaganda a rovescio; daremmo una ben povera idea del concetto stesso in cui teniamo la battaglia che si combatte; e non ostante tutta la nostra miglior volontà, nonostante tutto lo spirito di dovere che le nostre squadre foto-cinematografiche dimostrano vivendo da sei giorni sempre in piena battaglia, non potremmo darne così neppure un riflesso¹⁶³.

Dopo aver citato anche il film *La battaglia della Bainsizza*, Rava si mostrava consapevole dello stretto rapporto tra le necessità della propaganda e quelle imposte dalla contingenza del momento. Aggiungeva infatti egli:

Oggi dobbiamo cancellare Caporetto. Il pubblico DEVE essere ben convinto della grandiosità della battaglia che vinciamo, che anzi sotto certi punti di vista è già una vittoria¹⁶⁴.

Il *modus operandi* del Commissariato, criticato dal Capitano, non era casuale. Esso era determinato dalla scelta, già da tempo compiuta, di utilizzare i “dal vero” della guerra come prodotti da vendere. L’intera catena della distribuzione, infatti, poteva funzionare solo a patto che il prodotto commercializzato assecurasse il più possibile i gusti degli spettatori e le necessità degli esercenti. Il Commissariato, in tale ottica, era convinto che il formato breve sarebbe risultato meno “noioso”. Rava era conscio di ciò, ma credeva che l’eccezionalità della battaglia in corso esigesse un diverso atteggiamento da parte dell’organismo guidato da Comandini. Nello stesso documento del 21 giugno, egli, infatti, proseguiva:

D’altronde anche il v/ Sign. Elia dice nella sua lettera che le difficoltà per la proiezione di films a lungo metraggio “saranno insormontabili A MENO AVVENGA QUALCHE FATTO GRANDIOSO DA SUSCITARE L’ENTUSIASMO DEL PUBBLICO”; se il pubblico non si entusiasma di questa nostra

¹⁶³ *Ibidem.*

¹⁶⁴ *Ibidem.*

magnifica, veramente unica, resistenza, è ben difficile entusiasmarci! Spero quindi, anzi son certo, che per questa film il v/ Ufficio saprà superare ogni difficoltà, se pur ve ne saranno¹⁶⁵.

I toni concilianti usati dal Capitano sparivano, però, al termine della lettera, quando egli, dopo aver elargito alcuni consigli riguardo al lancio del film, dichiarava perentoriamente:

Comunque prego di volermi con cortese sollecitudine darmi [sic] assicurazione e ragguagli in proposito [sottolineato nel testo], poiché, qualora codesto Ufficio, ciò che non ho motivo di credere, non ritenesse opportuno entrare in questo ordine di idee, dovrei subito cercare che la film venisse proiettata anche in Italia a cura dell'Ufficio speciale del Gabinetto Gallenga; o mi rivolgerei all'Ufficio di Propaganda Nazionale in Bologna, che dipende, come è noto, dal Comando Supremo, e che si occupava anche della diffusione delle films di guerra in Italia, prima che tale diffusione fosse affidata a codesto Ufficio. Poiché comunque e a qualsiasi costo, ripeto, è negli intendimenti del Comando, che la nuova film abbia ampia ed immediata diffusione, non appena sia ultimata.¹⁶⁶

La minaccia era esplicita: se il Commissariato si fosse rifiutato, nel distribuire, in Italia, *La battaglia dall'Astico al Piave*, di mantenerne l'integrità di film a lungo metraggio, come voluto dal Comando Supremo, quest'ultimo avrebbe di fatto scavalcato l'organo di propaganda interna, affidando, in via straordinaria, il compito della divulgazione in Italia della pellicola all'ente preposto per la propaganda all'estero¹⁶⁷.

Non è stata conservata la risposta data dall'Ufficio di Comandini. Tuttavia sappiamo che il Commissariato non gradì affatto l'intromissione del Comando Supremo nelle questioni relative alla diffusione dei filmati. Lo evinciamo dalla lettera immediatamente successiva, datata 29 giugno¹⁶⁸, che Rava inviò, per replicare alla comunicazione ricevuta, proseguendo la polemica. Il Capitano, da un lato, ribadiva le proprie ragioni:

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ Il film sarebbe poi stato distribuito dalle Opere Federate che, nella prima metà di luglio, fecero stampare dalla Cines sedici copie della pellicola. Nello stesso mese, ne furono stampate altre sessanta copie circa, destinate all'estero. Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10; Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, entrambe in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹⁶⁸ Cfr. Lettera del Maggiore Maurizio Rava al Segretariato delle Opere Federate, Sezione Cinematografica, 29 giugno 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.6.

Donde, natomi il dubbio [...] non fosse nell'ordine di idee di codesto Ufficio Cinematografico il fare proiettare la film integralmente, sorgeva per noi la necessità di provvedere direttamente alle proiezioni integrali della film, pur lasciandola poi alle Opere Federate per quel diverso sfruttamento che avesse desiderato farne.¹⁶⁹

Dall'altro, Rava passava al contrattacco:

Né, permettetemi di dirlo, occorre rammentarmi che il compito della Sezione che ho l'onore di comandare “deve solo limitarsi a dare il materiale cinematografico, mentre a voi compete la distribuzione in Italia delle films, coi criteri che meglio giudicate adatti”. Lo so. E troppo sono fiero del nostro modestissimo compito, per cercarne altri che a noi non spettino. E lo so tanto, che, per non avere nemmeno lontanamente l'aria di voler mettere bocca in cose che non ci spetta regolare, non solo mi sono completamente astenuto da qualsiasi pur minima osservazione, anche vedendo con naturale rincrescimento, che, mentre dal giornale n°1 al giornale N° 10 (inclusivi, oltre i 9 giornali, 7 film organiche,) le films, se non certo brillantemente, almeno sufficientemente erano date anche in Italia; dal giornale N° 10, invece, al 22, – non dubito per motivi del tutto estranei alla miglior buona volontà dell'Ufficio Cinem. delle Opere Federate, – si può ben dire che quasi non si sono più veduti; non solo, ripeto, mi sono astenuto da qualsiasi osservazione, ma mi sono prese le numerosissime osservazioni, numerosissimi lagni, numerosissime meraviglie, da parte delle Autorità Militari.¹⁷⁰

Il Capo della Sezione Fotocinematografica dell'Esercito accusava dunque il Commissariato di non esser riuscito, nell'ultimo periodo, a dare ai “dal vero” della guerra un'adeguata diffusione.

D'altronde non era la prima volta che Rava segnalasse la scarsa propensione, da parte degli esercenti, a proiettare i filmati di propaganda. Interessante, in questo senso, è un documento che non riporta la data¹⁷¹, ma che è collocabile intorno alla fine di aprile del 1918. Nella carta si fa riferimento infatti all'imminente uscita del *Giornale di guerra N. 16*, che veniva divulgato proprio in quel torno di tempo. Nella lettera, il Capitano si lamentava apertamente. Egli scriveva:

Siamo costretti a non tacere che a questo Comando sono giunte ripetute lagnanze da varie parti, ed anche da alto luogo, pel fatto che mentre ci arrivano dall'Inghilterra, e in generale dell'estero, notizie sul successo riportato dai giornali di guerra 11 - 12; in molte città d'Italia – tra esse Milano – non vi son visti ancora i giornali di guerra 11 - 12 - 13 - 14.¹⁷²

¹⁶⁹ *Ibidem.*

¹⁷⁰ *Ibidem.*

¹⁷¹ Cfr. Lettera del Maggiore Comandante dei Servizi Fotografici e Cinematografici del R. Esercito Maurizio Rava al Segretariato delle Opere Federate, senza data, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.6.

¹⁷² *Ibidem.*

Il ritardo nella diffusione dei *Giornali* era grave, considerato il loro valore di documenti delle operazioni attualmente in corso. Scriveva sul tema Rava:

Ripetiamo quanto già abbiamo avuto occasione di esporre: e cioè che mentre una grande film a lungo metraggio, rappresentante per esempio tutta una battaglia come la film “BATTAGLIA DALLA BAINSIZZA AL TIMAVO”, guadagna certo ad essere sollecitamente diffusa, ma non perde molto per un ritardo di qualche tempo, le films attuali, tipo giornale di guerra, che in gran parte almeno si aggirano su soggetti e località di cui parlano i bollettini più recenti, perdono la massima parte del loro interesse, e sopra tutto il loro interesse di propaganda, quando subiscano così notevoli ritardi.¹⁷³

Rava, dunque, era estremamente lucido nel cogliere la natura del tutto particolare delle “attualità” della guerra. Altrettanto lucido si dimostrava nell’intuire che la causa dei ritardi fosse la scarsa propensione degli impresari a programmare i filmati. Di grande interesse è la soluzione proposta dal Capitano:

Qualora si trattasse di una specie di ostruzionismo da parte dei proprietari di cinematografi ecc.; ci permettiamo, nel comune interesse che ci muove, di ricordare che esiste già firmato un decreto obbligatorio per la proiezione delle films di guerra italiane in tutti i cinematografi d’Italia del quale decreto Codeste Opere Federate potrebbero giovare¹⁷⁴.

Rava, forse, si riferiva al decreto – che abbiamo già analizzato¹⁷⁵ – risalente al 30 gennaio 1918, con il quale, in occasione dell’emissione del V Prestito nazionale, si imponeva ai locali la proiezione dei filmati di propaganda. Il Capitano si dimostrava molto scaltro: la normativa, infatti – pur essendo stata applicata, come abbiamo osservato, ai filmati realizzati come esplicita pubblicità del prestito – si prestava, in effetti, a un’interpretazione meno stringente. Rava sembrava consapevole di ciò e proponeva dunque, probabilmente, in modo implicito, di annoverare tra quelle che il decreto definiva le pellicole “debitamente approvate, che il Commissariato per le Opere Federate Nazionali di resistenza e propaganda fornirà [...] a scopo di propaganda del V prestito di guerra”¹⁷⁶, anche i *Giornali*.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ Si veda il paragrafo II.2.1 del presente lavoro.

¹⁷⁶ Cfr. Decreto del Ministero dell’Interno, 30 gennaio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

Il problema della diffusione dei “dal vero” della guerra doveva essere ben noto anche al Governo se, come visto, dal 29 maggio 1918 era stata istituita una Commissione avente il compito di elaborare nuove norme per la distribuzione dei filmati stessi. Al termine dei lavori, la Commissione stilò un documento che per noi è di fondamentale importanza. Si tratta del verbale delle riunioni svoltesi, contenente la bozza del decreto approntato – che sarebbe presto stata approvata e trasformata in versione definitiva – e, soprattutto, il commento di ciascun articolo del testo di legge, da cui si evincono i fini perseguiti dal legislatore e le discussioni sorte tra i membri della Commissione stessa.

Il decreto venne redatto il 27 giugno¹⁷⁷ e pubblicato il giorno successivo dal Ministero dell’Interno; il documento stabiliva le norme per la distribuzione dei filmati della guerra. La legge, che sarebbe entrata in vigore a partire dal 1 luglio 1918, prevedeva per gli esercenti l’obbligo di inserire, nel programma delle sale,

i così detti giornali cinematografici, della lunghezza massima di 250 metri, editi o distribuiti dal Comando Supremo del R. Esercito, dai Ministeri Militari, dal Commissariato Generale per l’Assistenza civile e la propaganda interna, nonché da quelle altre Autorità o uffici che ne fossero successivamente autorizzati con decreto del Ministero dell’Interno¹⁷⁸.

Le proiezioni, salvo eccezioni, dovevano avvenire per almeno tre giorni consecutivi alla settimana e, all’interno della stessa giornata, dovevano essere ripetute durante tutte le rappresentazioni. In tal senso, le Autorità di Pubblica Sicurezza avrebbero vigilato per accertare che le disposizioni fossero puntualmente eseguite. Per quanto riguarda l’aspetto commerciale, venivano indicati i prezzi giornalieri che i proprietari dei cinematografi avrebbero dovuto pagare ai concessionari per il noleggio delle pellicole:

L. 25 per le prime visioni e L. 8 per le successive, nei cinematografi esistenti o che vengano aperti a Genova, Milano, Torino, Venezia, Bologna, Firenze, Roma, Napoli e Palermo, e senza distinzione tra le prime e successive visioni; L. 8 per i cinematografi degli altri Comuni con popolazione superiore a 50 mila abitanti; L. 4 per quelli di Comuni con popolazione da 10 a 50 mila abitanti; e L. 2 per quelli di Comuni aventi meno di 10 mila abitanti¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Cfr. Decreto del Ministro Segretario di Stato per gli Affari dell’Interno, Presidente del Consiglio dei Ministri, 27 giugno 1918, inviato dal Presidente Orlando ai Sigg. Prefetti il 28 giugno 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

Dunque, rispetto al modello elaborato attraverso il vecchio decreto relativo ai filmati del prestito, veniva riproposta l'idea dell'obbligatorietà delle proiezioni; tuttavia, si apportava una variazione sostanziale: la cessione delle pellicole non sarebbe stata gratuita.

Per comprendere a fondo le ragioni che avevano indotto la Commissione a prendere queste decisioni, è necessario analizzare il verbale, da essa steso, a cui abbiamo fatto cenno poco sopra. Nel documento si chiariva innanzitutto la *ratio* che aveva portato a limitare l'applicazione del decreto ai *Giornali* che non superassero i 250 metri di lunghezza. Si dichiarava a tal proposito:

È da avvertire che non ultima tra le difficoltà incontrate nella divulgazione delle pellicole di propaganda consisteva appunto nella eccessiva loro lunghezza, che, mentre riesciva tediosa al pubblico, assorbiva quasi interamente la durata delle rappresentazioni¹⁸⁰.

Lo Stato riconosceva apertamente, dunque, lo scarso potere di attrazione esercitato sugli spettatori dai “dal vero” della guerra. E intuiva bene, implicitamente, che, se uno spettacolo cinematografico fosse stato costituito esclusivamente dai filmati girati al fronte, da un lato esso sarebbe stato ancor meno appetibile per il pubblico, dall'altro gli esercenti, privati della possibilità di inserire nel programma i prodotti più apprezzati, sarebbero stati oltremodo penalizzati.

In merito al numero dei giorni durante i quali le proiezioni sarebbero state obbligatorie, la Commissione affermava che “sarebbe stato desiderabile, agli effetti della propaganda, di rendere obbligatoria la proiezione [...] in tutti i giorni in cui i cinematografi” agivano “sul pubblico”¹⁸¹, ma ciò non sarebbe stato possibile, perché si sarebbe reso necessario un numero di pellicole decisamente superiore rispetto a quello disponibile.

In tal senso il legislatore dava prova di non aver preso del tutto in considerazione le esigenze dei proprietari dei cinema: pur essendo evidente, come già notato, la scarsa attenzione mostrata dagli spettatori nei confronti dei “dal vero” girati al fronte, si dichiarava senza mezzi termini che, se fosse stato possibile, si sarebbe optato per l'obbligo di una proiezione quotidiana dei filmati stessi.

Tuttavia, il problema degli interessi economici, orbitanti attorno alla proiezione dei filmati di propaganda, aveva costituito – come veniva riconosciuto nel verbale – la questione più

¹⁸⁰ Cfr. Verbale della Commissione per lo studio delle norme circa la distribuzione delle pellicole di propaganda fra i cinematografi del Regno, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.8, Sf. 1.

¹⁸¹ *Ibidem*.

dibattuta durante i lavori della Commissione. Era stato necessario, infatti, mediare tra le esigenze diverse – talvolta di segno opposto – manifestate dai vari soggetti coinvolti.

Fino a quel momento, le spese della distribuzione erano state sostenute dai concessionari: essi, oltre a occuparsi della pubblicità delle pellicole, avevano dovuto rimborsare allo Stato i costi della stampa delle copie dei filmati.

Con il nuovo decreto, il peso economico della diffusione dei *Giornali* si spostava decisamente sulle spalle dei proprietari dei cinematografi: essi erano infatti obbligati a pagare ai distributori l'affitto delle pellicole.

Durante le riunioni della Commissione, la questione fu sollevata dal rappresentante degli esercenti, Filoteo Alberini. Questi riteneva che le tariffe imposte per il noleggio fossero troppo alte e si batté perché esse venissero abbassate. Si scriveva nel verbale:

Fin dalla prima seduta il rappresentante degli esercenti cinematografici, Cav. Alberini, avanzò proposta perché il corrispettivo per l'uso delle pellicole fosse considerato come una tassa di propaganda da imporsi ai cinematografi del Regno in misura assai lieve ed eguale per tutti i locali, prescindendo assolutamente dal concetto del rimborso, anche se parziale, della spesa¹⁸².

Non era possibile, in altre parole, a opinione del celebre pioniere del cinema italiano, che gli esercenti dovessero assumersi l'onere del rimborso delle spese dell'intero sistema della distribuzione. Per Alberini essi avrebbero dovuto pagare un'imposta minima o, nel caso dei gestori dei cinematografi che sorgevano nei piccoli comuni, avrebbero dovuto ricevere le pellicole gratuitamente. Attraverso queste misure, “si sarebbe raggiunta la massima semplicità nel sistema e insieme si sarebbe evitata, attesa anche la tenuità della tassa, la possibilità di recriminazioni da parte degli esercenti”¹⁸³.

La tutela degli interessi di questi ultimi avrebbe indebolito la posizione dello Stato. La diminuzione dell'importo dovuto dagli impresari ai concessionari avrebbe infatti comportato una corrispettiva diminuzione delle somme che questi ultimi avrebbero versato alle istituzioni.

D'altro canto, il fine economico perseguito – da parte del governo – attraverso la divulgazione dei “dal vero” della guerra non poteva non apparire un ostacolo allo scopo principale della propaganda, ovvero la più larga diffusione possibile dei filmati stessi. La conseguenza ultima della scelta operata dallo Stato era evidente: i cittadini, per accedere alla

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ *Ibidem*.

visione delle pellicole, avrebbero dovuto pagare il prezzo del biglietto e ciò, di certo, non sarebbe stato un incentivo all'ingresso in sala.

Il rappresentante del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e la Stampa, Carlo Bisanti, sembrava essersi accorto del problema. Durante i lavori della Commissione, egli aveva avanzato una proposta che, qualora fosse stata accettata, avrebbe minato le basi dell'intero sistema. Si scriveva a tal proposito nel verbale:

Il Comm. Bisanti, da parte sua, movendo da concetti tutto affatto diversi e cioè non avendo di mira in modo alcuno gli interessi della classe degli esercenti, ma soltanto quelli della propaganda, ha fatto presente il criterio che, precisamente sotto tale secondo punto di vista, i giornali di propaganda, se non gratuitamente come si fa in altri paesi, dovrebbero essere dati in uso a prezzi minimi, rimanendo quasi integralmente a carico dello Stato la spesa della relativa produzione, da conglorbarsi tra le altre spese di guerra¹⁸⁴.

L'opinione di Bisanti, che nel passo citato veniva riportata, conteneva un'indicazione fondamentale: in altri Paesi il costo della distribuzione dei "dal vero" della guerra era interamente sostenuto dallo Stato. Come avremo modo di approfondire nel prossimo capitolo, quella italiana era dunque una situazione del tutto particolare.

La proposta di Bisanti non sarebbe stata ascoltata. Di nuovo, tra il fine della propaganda e la tutela degli interessi economici del Paese, avrebbe prevalso la seconda.

Di carattere completamente diverso, rispetto ai punti di vista di Alberini e di Bisanti, erano le istanze manifestate dai "rappresentanti degli enti editori e distributori delle pellicole"¹⁸⁵, il Capitano Felici e il Cavalier Elia. A loro avviso, il nuovo obbligo, che s'imponeva agli esercenti, di proiettare i filmati, non doveva "portare variazioni notevoli nel sistema economico finora seguito per lo sfruttamento delle pellicole di propaganda"¹⁸⁶. La loro posizione non sorprende: essi curavano gli interessi delle istituzioni e dei distributori.

In primo luogo, la proposta da loro avanzata tutelava lo Stato, che avrebbe continuato a ricevere dai concessionari il rimborso delle spese. Si scriveva infatti nel verbale che, secondo il parere di Felici ed Elia,

l'onere sopportato dallo Stato per la produzione di tali pellicole (non potendosi certo pensare a un rimborso integrale delle spese relative) non dovrebbe venire, senza ragione, di un tratto soverchiamente aggravato, anche

¹⁸⁴ *Ibidem.*

¹⁸⁵ *Ibidem.*

¹⁸⁶ *Ibidem.*

per la considerazione che, in tal caso, potrebbero incontrarsi difficoltà da parte del Tesoro per la concessione degli ulteriori ingenti fondi che occorrerebbero...¹⁸⁷

L'affermazione necessita di un chiarimento. Felici ed Elia volevano evitare recisamente il rischio che una distribuzione gratuita – o quasi – danneggiasse il Paese sul piano economico. Pertanto essi, al fine di essere più persuasivi, delineavano probabilmente una situazione non del tutto corrispondente alla realtà. Lo Stato, a loro avviso, era già gravato dai costi di produzione dei filmati, che solo parzialmente venivano rimborsati. In verità, come abbiamo osservato¹⁸⁸, le istituzioni finanziavano i costi della pellicola negativa – fornita alla Sezione Fotocinematografica del Comando Supremo – e dei materiali indispensabili allo sviluppo della stessa. Il grosso delle spese per la propaganda proveniva però dalla stampa delle numerose copie positive che erano necessarie alla divulgazione dei filmati. Per ciò che attiene alla distribuzione delle pellicole sul territorio italiano, il Commissariato di Comandini provava, attraverso la vendita delle stesse, a recuperare proprio tali costi. Tornando alla posizione di Felici ed Elia, notiamo che i due, in secondo luogo, sostenevano le esigenze degli stessi distributori, ai quali sarebbe stato garantito il rimborso delle spese effettuate per l'acquisto dei filmati, attraverso i pagamenti loro dovuti da parte degli esercenti. I due membri della Commissione sostenevano la necessità

di distinguere, come si usa per le pellicole commerciali, nei centri più importanti le prime dalle successive visioni, stabilendo una tassa notevolmente più forte per le prime visioni, giacché da queste, com'è noto, i concessionari si rimborsano in buona parte del prezzo di acquisto [...]. Con ciò si raggiungerebbero adeguatamente i fini della propaganda, senza pregiudicare sensibilmente gli interessi dei concessionari delle pellicole di guerra, i quali rappresentano anelli indispensabili per la diramazione dei giornali di propaganda e che non sarebbe facile sostituire¹⁸⁹.

Secondo quanto venne scritto nel verbale, la Commissione, “esaminato maturamente il pro e il contra delle varie suindicate tendenze”¹⁹⁰, pur ritenendo che fosse “da preferire il criterio di contenere, per quanto [...] possibile, in misura al quanto limitata il prezzo del noleggio”¹⁹¹, aveva mediato tra le diverse posizioni. L'impressione è che invece si fosse

¹⁸⁷ *Ibidem.*

¹⁸⁸ Si rimanda a quanto scritto nel paragrafo I.2.1.

¹⁸⁹ Cfr. Verbale della Commissione per lo studio delle norme circa la distribuzione delle pellicole di propaganda fra i cinematografi del Regno, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.8, Sf. 1.

¹⁹⁰ *Ibidem.*

¹⁹¹ *Ibidem.*

scelto di sacrificare le esigenze della categoria dei gestori dei cinema, i quali, come vedremo, non avrebbero tardato a manifestare il proprio malcontento.

Di certo erano stati tutelati i concessionari. Ancora una volta, però, le maggiori garanzie, da un punto di vista strettamente economico, erano state riservate allo Stato. Il decreto non faceva esplicito riferimento al rapporto tra quest'ultimo e i distributori, ma il pagamento dovuto dagli esercenti ai concessionari era, con tutta evidenza, il passaggio finale di un processo innescato dal pagamento effettuato dai concessionari nei confronti delle istituzioni. Come vedremo nel prossimo paragrafo, tale ipotesi torva conferma in un importante documento dell'epoca, in cui si affermava che i "concessionari" dovevano "corrispondere all'Ufficio [del Commissariato Generale di Comandini] un prezzo rilevante"¹⁹².

Quanto alla zona di applicazione, il decreto del 27 giugno 1918 faceva riferimento alla diffusione dei filmati di propaganda all'interno del Regno. Nel documento non si faceva menzione delle Colonie. Sappiamo però che l'obbligo di proiezione delle pellicole imposto agli esercenti venne esteso anche ai territori italiani d'oltremare. In una lettera inviata subito dopo la conclusione del conflitto, l'8 novembre 1918, dal Ministero dell'Interno al Commissariato Generale e al Ministero della Marina¹⁹³, si scriveva infatti che la disposizione era stata comunicata, così come "ai governi delle altre colonie"¹⁹⁴, anche al Governo della Tripolitania.

Proprio da una vicenda avvenuta a Tripoli apprendiamo un'informazione fondamentale, relativamente alla politica adottata dallo Stato in merito alla distribuzione dei "dal vero" della guerra. Il 10 agosto 1918, la ditta S.P.A.R.T. (Società Per Alberghi Ristoranti Teatri) di Rodino e Salinos, già proprietaria di varie sale cinematografiche, inviava una comunicazione all'Ufficio delle Opere Federate – denominazione con cui si indicava, talvolta, il Commissariato di Comandini, che, come sappiamo, sulla struttura delle Opere era incardinato¹⁹⁵ –, offrendo la propria disponibilità a svolgere il ruolo di concessionario per la Libia. Scriveva la Società:

¹⁹² Si faccia riferimento alla Nota del Ministro Del Bono al Questore di Napoli, 23 settembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.7, di cui si discuterà nel prossimo paragrafo.

¹⁹³ Cfr. Lettera dal Ministero dell'Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza, Div. IV Sez. II°, all'On. Ministero della Marina (Ufficio Speciale) e all'On. Commissariato Generale per le Opere Federate di assistenza e di propaganda, 8 novembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ Cfr. P. Ferrara, *Dalla Grande Guerra al fascismo: l'evoluzione degli apparati di propaganda in Italia*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico*, cit., p. 153.

Ci siamo precedentemente già rivolti al Sig. Alfredo Greco Agente per la Campania, Sicilia e Calabria, ma senza avere ottenuta risposta. Siccome è di massimo interesse del Governo locale di far proiettare anche in Libia le v/. pellicole di propaganda Nazionale, noi vediamo l'opportunità per Voi di creare una v/. Agenzia anche qui. E questo per rendere più facili i rapporti v/. con i proprietari di Cinematografi. Inoltre vi sarà facile comprendere come l'aver un Agente qui, per la sua pratica coloniale, per la sua conoscenza dei luoghi, e per una serie di altre circostanze, potrebbe dare tutti questi affidamenti che vi garantirebbero un proficuo sfruttamento delle v/. films. Qualora voi veniste in questo ordine di idee, noi saremmo ben disposti di assumere la v/. Agenzia per la Libia, quanto per alte colonie, dandovi ogni garanzia di affidamento che ci richiederete¹⁹⁶.

Il comunicato ci informa, innanzitutto, che, alla data del 10 agosto, il decreto non doveva essere ancora stato esteso alle Colonie; Rodino e Salinos facevano infatti riferimento all' "interesse del Governo locale di far proiettare" i filmati. Qualora la legge fosse già stata in vigore, i due imprenditori avrebbero parlato non già di interesse, bensì di obbligo. Di grande importanza è anche l'argomentazione, utilizzata dai due, per convincere il Commissariato ad affidare loro l'incarico di distributori: si faceva esplicitamente riferimento alla garanzia di un "proficuo sfruttamento" delle pellicole.

Non abbiamo a disposizione la risposta che le Opere Federate diedero alla ditta di Tripoli, ma ne possiamo arguire il contenuto attraverso la lettera che, di rimando, Rodino e Salinos spedirono il 31 agosto 1918. Scrivevano questi ultimi:

Ci spiace non poter venire ad un accordo in merito ad una v/. Agenzia perché il prezzo che dovremmo pagare per l'acquisto delle films di propaganda, è di gran lunga superiore a quello che potremmo ricavare noleggiando le films stesse sulle diverse piazze della Colonia. E ve lo dimostriamo.

A Tripoli esiste un solo Cinematografo (di n/. proprietà) uno a Bengasi uno a Zuara e uno a Derna. I prezzi di noleggio che dovrebbero pagare detti locali in base al Decreto Luogotenenziale sono: (Art 3) il locale di Tripoli dovrebbe pagare L. 4 Bengasi L. 4 Zara L. 2 e Derna L. 2; in totale 12 lire ogni pellicola, mentre la proposta v/. ci impone l'obbligo di acquisto a L. 1,20 al metro che corrisponderebbe a 300 lire per i giornali di 250 m. Perciò siamo costretti a desistere dalla n/. intenzione di assumere l'Agenzia; ma siccome la locale questura ci ha imposto di proiettare, coi n/. programmi, le pellicole di propaganda, sarà bene che vi interessiate presso gli Agenti per le Colonie Sigg. Greco & C. di fornirci per il n/. locale dette pellicole¹⁹⁷.

¹⁹⁶ Cfr. Lettera della Società per Alberghi Ristoranti Teatri Rodino & Salinos allo Spett. Ufficio Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, Sezione Cinematografica, 10 agosto 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.15 R.

¹⁹⁷ Cfr. Lettera di Rodino e Salinos alle Spett. Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, 31 agosto 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.15 R.

La missiva, in cui si faceva esplicita menzione del decreto del 27 giugno, ci permette di ipotizzare che le disposizioni previste dalla normativa fossero applicate anche ai possedimenti italiani al di fuori del Regno. La questione è problematica. In un altro documento, datato 10 settembre 1917, infatti, redatto dal Ministero delle Colonie, si faceva un'affermazione inequivocabile:

Sebbene l'obbligo della proiezione delle films di guerra e di propaganda sancito col decreto del ministero dell'Interno 27 giugno u.s. non riguardi i cinematografi delle Colonie né sia il caso di emanare per essi norme analoghe a quelle contenute nel citato decreto, tuttavia sembra opportuno far sì [sic] che anche nei pochi cinematografi coloniali [...] possano essere proiettate films di viva e palpitante attualità [...]¹⁹⁸.

Eppure nella lettera del 10 agosto, come abbiamo visto, era presente un esplicito riferimento al fatto che la questura di Tripoli imponesse agli esercenti la proiezione dei film. Evidentemente, nonostante non si prevedesse l'applicazione della legge alle Colonie, le autorità locali di pubblica sicurezza avevano interpretato il decreto come se questo fosse stato emanato anche per i territori italiani d'oltremare.

Ma la missiva di Rodino e Solinos contiene altri ragguagli significativi. Le parole degli imprenditori ci consentono di individuare i termini della proposta avanzata dal Commissariato: i concessionari avrebbero dovuto acquistare le copie dei film al prezzo di 1,20 lire al metro, per poi noleggiarle ai cinematografi libici secondo il tariffario previsto dalla normativa.

Questa informazione costituisce per noi l'unica attestazione della cifra richiesta – durante il periodo in cui era in vigore il decreto del 27 giugno – dal Commissariato a un distributore. Il dato va messo a confronto con quello che rinveniamo in un altro importante documento, datato 9 agosto 1918, redatto cioè pochi giorni prima della lettera compilata dalla ditta di Tripoli, appena citata. Si tratta di una comunicazione inviata dalla Cines al Comitato di Assistenza e Propaganda Nazionale: la casa romana si dichiarava costretta – in virtù dell'incremento del costo della pellicola – a “portare a L. 1,14 al metro il prezzo di stampa delle copie che” da quel momento in poi sarebbero state “ordinate”¹⁹⁹. Pertanto, grazie

¹⁹⁸ Cfr. Lettera del Ministero delle Colonie, Direzione Generale degli affari economici e del personale all'On. Ministero dell'Interno, Commissariato per l'assistenza civile e la propaganda interna, 10 settembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

¹⁹⁹ Cfr. Lettera del Direttore Generale della Cines, Alberto Fassini, all'On. Comitato di Assistenza e Propaganda Nazionale, 9 agosto 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9.

all'indicazione di Solinas sul prezzo richiesto dal Commissariato, possiamo concludere che, anche nella fase in cui veniva applicato il decreto – come già nel periodo precedente²⁰⁰ –, lo Stato vendeva le pellicole a una cifra superiore rispetto a quella spesa per ottenerle.

Il caso di Tripoli mostra anche le difficoltà riscontrate dai concessionari nelle Colonie, dove l'esiguo numero delle sale cinematografiche non permetteva ai distributori di ricavare dal noleggio delle pellicole il denaro necessario a coprire le spese effettuate. Emblematica, in questo senso, fu la Scelta di Solinas, il quale – in relazione a quanto previsto dal decreto – nella sua doppia veste di esercente e concessionario, scelse di ottemperare solo ai suoi doveri di gestore di cinematografi, senza arrischiarsi a ricoprire il ruolo di distributore dei “dal vero” della guerra.

E tuttavia, nelle Colonie, l'operato delle autorità di pubblica sicurezza – che, di fatto, costringevano i titolari dei cinematografi ad adeguarsi alla normativa, nonostante essa non fosse da applicarsi – creava non pochi disagi anche all'attività degli stessi esercenti.

Se torniamo al documento dell'8 novembre 1918, sopra citato, ci rendiamo conto di come i possedimenti italiani fossero considerati un mercato secondario rispetto a quello nazionale. Nella lettera succitata veniva preso in considerazione il caso di una sala della Tripolitania “diffidata ad includere nei programmi degli spettacoli le pellicole prodotte nel pubblico interesse, e attinenti alla guerra, secondo le norme dallo stesso decreto stabilite”²⁰¹. Il proprietario del cinematografo si lamentava del fatto che Alfonso Greco, “agente per la Campania e Colonie delle opere federate”²⁰² avesse ricevuto, dagli enti preposti alla propaganda, l'indicazione di inviare le pellicole in Tripolitania solo dopo che esse fossero state sfruttate in Sicilia. L'esercente faceva osservare come, essendo numerosi i locali in Sicilia, i filmati sarebbero giunti nella Colonia troppo tardi, quando non avrebbero più avuto il carattere di attualità. Il Ministero delle Colonie aggiungeva:

Ritenendo fondata l'osservazione, e d'altro canto, rilevando che le disposizioni date dal Sig. Avv. Greco ostacolano l'attuazione degli elevati fini della propaganda patriottica in Colonia, ove ha pure il suo altissimo valore, segnalo a codesto On. Ministero l'inconveniente perché si compiaccia farlo eliminare a mezzo degli Enti, che principalmente si occupano della edizione e della distribuzione delle pellicole di che trattasi²⁰³.

²⁰⁰ Si veda il paragrafo II.1.2 del presente lavoro.

²⁰¹ Cfr. Lettera dal Ministero dell'Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza, Div. IV Sez. II°, all'On. Ministero della Marina (Ufficio Speciale) e all'On. Commissariato Generale per le Opere Federate di assistenza e di propaganda, 8 novembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ *Ibidem*.

Se, d'altronde, gli esercenti delle Colonie avevano motivo di esprimere il proprio malcontento, in Italia, i proprietari delle sale, dal canto loro, insofferenti all'obbligo che era stato imposto, provavano a eludere le disposizioni previste dalla legge, come vedremo nel prossimo paragrafo.

Per concludere riguardo allo stato della distribuzione nei territori coloniali, segnaliamo come, una volta terminata la guerra, i filmati di propaganda iniziassero a essere consegnati agli esercenti in modo gratuito. In una lettera inviata il 14 dicembre 1918 dal Ministero delle Colonie alla Direzione delle Opere Federate²⁰⁴, infatti, dapprima si riconosceva che, nonostante il decreto non fosse mai stato ufficialmente esteso alle Colonie,

fu possibile accertare che già a Tripoli le films della nostra guerra erano da tempo proiettate a cura degli esercenti dei locali cinematografi, i quali ritiravano dall'Italia i programmi completi preparati secondo le disposizioni vigenti in Italia.²⁰⁵

Quindi si dava un'importante informazione:

Ma poiché con la lettera del 20 novembre u.s. codesto On Ufficio dichiara di mettere a disposizione gratuitamente ed in apposite cassette un certo numero di films, questo Ministero non ha alcuna difficoltà di accettare la consegna e curarne la spedizione nelle Colonie.²⁰⁶

Come vedremo, non si sarebbe proceduto nello stesso modo in Italia: anche dopo la conclusione del conflitto, lo Stato avrebbe continuato a far circolare le vecchie pellicole di propaganda pretendendo in cambio un compenso.

II.2.3 La protesta degli esercenti

Da quando, come abbiamo osservato sopra²⁰⁷, a partire dalla fine del 1917, la distribuzione dei filmati della guerra, sul territorio italiano, era stata definitivamente affidata ai

²⁰⁴ Cfr. Lettera del Ministero delle Colonie, Direzione Generale degli affari economici e del personale all'On. Direzione delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale, Sezione Cinematografica, 14 dicembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.15 M.

²⁰⁵ *Ibidem.*

²⁰⁶ *Ibidem.*

²⁰⁷ Si rimanda a quanto scritto sopra, nel paragrafo II.1.2.

concessionari privati, l'attività di propaganda cinematografica dei Segretari Provinciali delle Opere Federate aveva trovato una propria stabilità: essi coordinavano l'organizzazione delle serate di beneficenza, che potevano essere approntate anche dai singoli Comitati di assistenza. I Segretari ottenevano, dai concessionari di zona, i filmati da proiettare, noleggiandoli a pagamento e poi, eventualmente, trasmettendoli ai Comitati stessi.

Tuttavia la soluzione non doveva soddisfare né i funzionari locali delle Opere, né i Comitati di assistenza. Le loro rimostranze erano legittime: essi erano costretti, infatti, ad assumersi, per l'affitto dei "dal vero", gli oneri di un esborso che, spesso, non erano in grado di sostenere.

Tali considerazioni devono aver indotto il Commissariato a rivedere, nel corso del tempo, gli accordi con i concessionari, cercando di imporre a questi ultimi l'obbligo di cedere gratuitamente – per un numero di volte concordato –, le pellicole, a scopo di beneficenza, durante il periodo in cui essi possedevano l'esclusiva per le proiezioni.

È quanto emerge da una lettera inviata al Commissariato, il 23 luglio 1918, dal Segretario di Lecce. Quest'ultimo riferiva tutte le difficoltà incontrate per l'organizzazione di una serata di beneficenza durante la quale la visione del film *La Battaglia dall'Astico al Piave* avrebbe integrato la conferenza di un oratore. Il Segretario affermava di aver atteso a lungo l'arrivo della pellicola, di aver fatto poi "annunciare l'avvenimento dall'unico quotidiano leccese"²⁰⁸ e di aver preparato un "grande manifesto"²⁰⁹. Infine, egli aveva fatto in modo "– per trarre profitto dalla pellicola, e per maggiormente attirare pubblico – che la prima proiezione" andasse "a beneficenza delle Colonie marine per i figli e gli orfani dei soldati."²¹⁰

Ma, a questo punto, si era verificato uno spiacevole contrattempo. Continuava a scrivere il Segretario:

Senonché, il concessionario Sig. L'Eltore, a cui per telefono comunicai la mia decisione della beneficiata, mi fece presente che la film è di sua assoluta proprietà, e che egli l'ha acquistata da codesto Commissariato, con l'obbligo di una sola serata di beneficenza a Bari [le parti sono sottolineate nel testo]. Io naturalmente insistetti, ed egli, per farmi cosa grata, accondiscese a dividere l'utile netto della prima proiezione in tre parti: una per

²⁰⁸ Cfr. Lettera del Segretario Provinciale delle Opere Federate di Lecce all'On. Commissariato Generale per l'assistenza civile e la propaganda interna, 23 luglio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ *Ibidem*.

sé, una per la beneficenza, e l'altra per l'impresa del teatro, con la quale egli aveva già presi differenti accordi. L'impresa, pure per non lasciarmi scontento, aderì²¹¹.

Il documento mostra come si fossero stabilite pratiche fluide di contrattazione, in base alle quali agli accordi presi tra i concessionari e il Commissariato potessero poi aggiungersene altri stabiliti tra i primi e gli organi periferici dell'Ufficio, ovvero i Segretari provinciali. Evidente è, anche, come la differenza tra gli interessi in gioco determinasse una condizione di negoziazione continua tra le parti.

Nella lettera inviata al Commissariato, il Segretario di Lecce non poteva esimersi dal dare un giudizio sulle clausole previste dai patti sottoscritti con il distributore L'Eltore. Egli scriveva:

Ora, mi permetto far presente all'On. Commissariato che il cedere la proprietà di una pellicola di tale portata, con la clausola di una sola beneficiata in una sola città, senza prima chiedere se altrove vi possa esser bisogno di questi mezzi straordinari di propaganda che si prestano magnificamente ad essere usati per trovare denaro, non mi sembra molto pratico. Nella continua ed affannosa ricerca di denaro per le moltissime opere di assistenza, è provvidenziale quando si può avere l'occasione di dare uno spettacolo da cui si possa ricavare qualche migliaio di lire senza andare a chiederle ad una ad una a un migliaio di persone. Ed io facevo assegnamento su qualche buona pellicola della guerra, appunto per far fronte alla necessità di qualche opera di assistenza che ha bisogno di mezzi straordinari per vivere. In questi paesi si dura gran fatica a radunar soldi col sistema delle questue e delle sottoscrizioni; anche i ricchi sono restii ad aprire la borsa, anzi i ricchi più dei meno agiati. Mentre che quando i soldi si chiedono offrendo uno spettacolo od una altra qualsiasi cosa, vengono con minore fatica e più generosità²¹².

Il passo sembra quasi assurgere a manifesto delle intenzioni di sfruttamento dei filmati della guerra da parte degli enti di assistenza. Risulta dunque chiaro come le finalità di carattere economico, intraviste, a fine benefico, da questi ultimi, nell'utilizzo dei "dal vero", entrassero giocoforza in conflitto con l'attività commerciale svolta dai concessionari. Altrettanto evidente è la difficoltà, sperimentata dal Commissariato, di mediare tra le esigenze manifestate dalle due parti in gioco.

La nuova soluzione – l'obbligo, imposto ai concessionari, di cedere gratuitamente ai Segretari le pellicole per un numero limitato di volte – non sembrava dunque risolvere del tutto i problemi inerenti ai rapporti tra le parti in causa.

²¹¹ *Ibidem.*

²¹² *Ibidem.*

Nel caso di Lecce appena citato, veniva concluso un accordo che non soddisfaceva né il distributore né il Segretario provinciale. Il primo era stato infatti costretto, dalle circostanze, a rinunciare – così come l'esercente della sala – a parte dell'incasso. Il secondo, ancora nella lettera citata, lasciava intendere di essersi dovuto accontentare di uno scarso ricavato²¹³.

Non sorprende allora la conclusione della missiva, che faceva eco alle parole con cui il Segretario di Bergamo, come visto sopra²¹⁴, già alla fine del 1917, si era dichiarato disposto a pagare pur di non attendere per ottenere i filmati. Scriveva infatti il Segretario di Lecce:

Ciò posto, rivolgo viva preghiera affinché codesto On. Commissariato voglia ricordarsi, quando se ne presenterà l'opportunità, di mandare a Lecce qualche buona pellicola, anche per mezzo del concessionario, ma a me, dandone a me la temporanea proprietà, in maniera che almeno su questa piazza venga sfruttata a beneficio della assistenza di guerra²¹⁵.

Si prendeva, dunque, in considerazione, di nuovo²¹⁶, l'ipotesi di acquisire i filmati anche attraverso il distributore, ovvero a pagamento, pur di avere la proprietà, seppur temporanea, delle pellicole e di poterle così utilizzare al fine di raccogliere fondi da destinare in beneficenza.

I rapporti tra Segretari e distributori – attestati nell'estate del 1918 – non erano stati regolati dal decreto del 27 giugno. Quest'ultimo documento non aveva determinato cambiamenti nell'opera di diffusione dei filmati della guerra da parte dei Segretari.

Tuttavia a questi, contestualmente al decreto – con l'introduzione dell'obbligo, da parte degli esercenti, di proiettare i film della propaganda –, veniva assegnato un nuovo fondamentale compito, che veniva reso esplicito in una circolare diffusa il 21 giugno 1918, cioè qualche giorno prima dell'emanazione della nuova legge, da Comandini, il quale riepilogava tutti gli impegni richiesti ai funzionari locali:

Sarà [...] necessario che i Segretari Provinciali sorvegliano che nei Cinema delle varie città vengano fatte le proiezioni secondo i contratti; che tali proiezioni siano ripetute in tutti gli spettacoli; che siano affisse le fotografie (corredo delle films). Ritengo perciò necessario che i Sigg. Segretari Provinciali si mettano di accordo con le autorità locali e con l'agente per la zona, in modo da rendere sollecita la distribuzione ed evitare questi piccoli incidenti che per i primi tempi forse potranno verificarsi.

²¹³ *Ibidem*. Scriveva, a tal proposito, il Segretario: “così ho potuto tirare dalla prima di ieri sera lire 319,85”.

²¹⁴ Si veda il paragrafo II.1.2 del presente lavoro.

²¹⁵ Cfr. Lettera del Segretario Provinciale delle Opere Federate di Lecce all'On. Commissariato Generale per l'assistenza civile e la propaganda interna, 23 luglio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

²¹⁶ Come già, appunto, aveva fatto il Segretario Provinciale di Bergamo.

Per le manifestazioni locali, per iniziative di enti privati, di scuole, istituti, comitati, ecc.; per feste di beneficenza, ecc.; i Sigg. Segretari Provinciali potranno direttamente rivolgersi all'Agente il quale cederà le films mediante un compenso da convenirsi volta a volta, non mai, s'intende, superiore ai prezzi indicati dal Decreto²¹⁷.

I Segretari venivano investiti dunque della funzione di vigilanti. Essi dovevano sorvegliare, al pari delle autorità di Pubblica Sicurezza, che i proprietari dei cinematografi rispettassero le norme previste dal decreto. Tale compito veniva assunto per lo più con grande senso del dovere²¹⁸, come testimoniano due lettere inviate al Commissariato generale dal Segretario di Bologna, il 26 e 27 agosto 1918. Nella prima, egli segnalava un problema da lui riscontrato durante le ispezioni e, con l'occasione, avanzava un'interessante proposta in merito alla programmazione degli spettacoli. Egli scriveva:

Ho fatto visite ai cinematografi. Mi consta che il "Giornale di Guerra" si proietta in fine rappresentazione: di modo che la gente, quando ha visto il drammaccio o il "per ridere", se ne va. E al "Giornale" rimane quasi nessuno. Sarà opportuno che l'Alto Commissariato obblighi [sottolineato nel testo] i cinematografi a proiettare il giornale fra una parte e l'altra del dramma principale²¹⁹.

Alla consapevolezza dello scarso interesse suscitato dai filmati si univa, dunque, il pragmatismo di chi tentava di trovare una soluzione concreta al problema della diserzione delle sale.

Nella seconda, il Segretario chiedeva l'autorizzazione a un libero accesso ai cinematografi, onde poter svolgere i controlli senza intralci²²⁰. D'altronde, una stretta vigilanza si rendeva

²¹⁷ Cfr. Circolare N. 44 del 21 giugno 1918, Commissario Generale Presidente delle Opere Federate Comandini, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 15, Fasc. 1093.1.

²¹⁸ Cfr. ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.20. Nel fascicolo si conservano diverse tabelle, compilate dai Segretari Provinciali delle Opere e inviate al Commissariato Generale: nei documenti sono registrate le date in cui furono proiettate, nelle città di alcune regioni, varie pellicole di propaganda. Il periodo di riferimento è, per lo più, quello che va dal giugno all'agosto del 1918. Le pellicole di cui è annotata la circolazione sono i *Giornali* dal N. 11 al N. 23 e il *Giornale* N. 25; il "film speciale" *La battaglia dall'Astico al Piave* e alcuni filmati di propaganda inglesi. Le aree di cui vengono forniti i dati sono, oltre alla zona di Roma e provincia, Lazio, Marche, Abruzzo, Umbria, Sardegna Puglia, Basilicata, Calabria, Piemonte, Liguria e Veneto.

²¹⁹ Cfr. Lettera del Segretario Provinciale di Bologna delle Opere Federate al Commissariato Generale delle Opere Federate, 26 agosto 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

²²⁰ Cfr. Lettera del Segretario Provinciale di Bologna delle Opere Federate al Commissariato Generale delle Opere Federate, 27 agosto 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

necessaria, anche e soprattutto da parte delle autorità competenti, vista l'avversione, manifestata dagli impresari, nei confronti del nuovo decreto.

Successivamente all'emanazione del provvedimento del 27 giugno, a tutte le Prefetture e Sottoprefetture del Regno fu inviata, da parte del Commissariato Comandini, una Circolare Riservata²²¹. Attraverso di essa, venivano date disposizioni operative affinché le autorità di pubblica sicurezza vigilassero sull'attività delle sale cinematografiche. In altre parole, si richiedeva ai Prefetti di controllare innanzitutto che i filmati proiettati fossero quelli "fatti e distribuiti da Ministeri Militari (Guerra, Marina, Armi e Munizioni) e Commissariato per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna"²²². L'accertamento sarebbe stato effettuato tramite l'esame del nulla osta rilasciato dall'Ufficio Censura. Quindi, "stabilita l'autenticità di provenienza delle pellicole"²²³, si sarebbe proceduto a controllare che fosse stato rispettato l'obbligo di proiettare i *Giornali* per il numero di giorni previsto dalla normativa. Si invitavano pertanto le autorità a compilare una tabella in cui fossero annotati l'elenco dei cinematografi coinvolti e le date delle proiezioni.

La Circolare Riservata si segnala per la precisione delle minuziose indicazioni rivolte alle Prefetture del Regno. L'aspetto più interessante del documento è tuttavia un altro: la dichiarazione degli scopi che, attraverso tali disposizioni, ci si prefissava. Si scriveva infatti:

Il fine cui mirano le norme stesse è quello di rendere agevole l'applicazione del decreto e di impedire che qualsiasi pellicola (sia pure intesa alla propaganda nazionale o alleata) all'infuori di quelle edite dagli Enti espressamente incaricati e precisamente citati nel decreto stesso, possa venire esibita, in virtù di esso, vale a dire, godendo dei privilegi che agli Enti sopradetti, sono accordati²²⁴.

Veniva sottolineato, dunque, che un obiettivo fondamentale era quello di controllare non solo che i filmati di propaganda venissero diffusi come auspicato, ma anche che non fossero divulgate pellicole realizzate da enti diversi da quelli contemplati dalla legge, tra i quali era presente, ovviamente, lo stesso Commissariato²²⁵. Ove, dunque, si fosse anche trattato di

²²¹ Cfr. Circolare Riservata a tutte le Prefetture e Sottoprefetture del Regno, inviata dal Commissario per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna, Comandini, senza data, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.8, Sf. 1.

²²² *Ibidem*.

²²³ *Ibidem*.

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ Va segnalato, in questa sede, anche un paradosso a cui si assistette, contestualmente all'applicazione del decreto. La tendenza a diffondere filmati dell'Esercito e della Marina ridimensionò la divulgazione di pellicole precedentemente realizzate per conto di altri enti, come il già citato *L'Altro Esercito*, realizzato sotto il patrocinio del Ministero per le Armi e le Munizioni. Il 10 agosto 1918, il Direttore della Cines, Fassini,

prodotti finalizzati alla propaganda, essi non avrebbero dovuto circolare se non fossero stati realizzati dagli organi istituzionali, a tal fine preposti. Si evidenziava, in questo modo, la necessità di una tutela dei “privilegi” accordati allo Stato.

L'impressione è dunque che il Commissariato avesse premura di assicurare il corretto funzionamento di una macchina che garantiva gli interessi delle istituzioni, nello specifico quelli di tipo economico.

Solo controllando, infatti, che gli esercenti avessero effettivamente pagato i concessionari per affittare le pellicole che questi ultimi avevano acquistato dallo Stato, l'intero sistema sarebbe rimasto stabile. Che si stesse tentando di preservare il funzionamento dei meccanismi di carattere economico, sottesi al processo della distribuzione, veniva in effetti, nel testo della Circolare Riservata, specificato poco più avanti, quando si scriveva che

all'atto della presentazione dei programmi per il nulla osta, le autorità di P. S. dovranno pretendere dagli esercenti cinematografici, l'esibizione della fattura rilasciata dal concessionario comprovante l'effettivo noleggio pagato per il numero dei giorni prescritti²²⁶.

Le sale che non avessero rispettato il decreto sarebbero state punite, a meno che gli esercenti non avessero dimostrato – per mezzo di una “dichiarazione da parte degli agenti concessionari ufficialmente incaricati”²²⁷ – “l'impossibilità di procurarsi un ‘Giornale’”²²⁸. Tale condizione si verificava non di rado, poiché, rispetto al totale delle sale, le copie in circolazione non erano molte, come era stato riconosciuto dalle autorità²²⁹.

Tuttavia si presentavano anche casi in cui esercente e concessionario si accordavano, in maniera illecita, affinché il primo potesse liberarsi dai vincoli della legge. Ad esempio, in

scriveva, allarmato, al Comitato delle Opere Federate: “I vari concessionari incaricati del lancio in Italia di questa magnifica film di propaganda, edita per incarico del Ministero per le armi e munizioni, ci fanno presente che in seguito alle recenti disposizioni facenti obbligo ai cinematografisti di proiettare per tre giorni della settimana i Giornali di guerra e per altri tre giorni quelli della Marina, la rotazione della film stessa è completamente ferma, non rimanendo posto per altre proiezioni di propaganda”. Fassini, per risolvere la questione, proponeva un accordo tra i concessionari e gli incaricati delle Opere federate, attraverso cui venissero esibiti, a turno, *L'Altro Esercito* e i *Giornali*. Cfr. Lettera del Direttore Generale della Cines, Fassini, all'On. Comitato Opere Federate di assistenza e propaganda nazionale, 10 agosto 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9.

²²⁶ Cfr. Circolare Riservata a tutte le Prefetture e Sottoprefetture del Regno, inviata dal Commissario per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna, Comandini, senza data, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.8, Sf. 1.

²²⁷ *Ibidem*.

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ Cfr. Verbale della Commissione per lo studio delle norme circa la distribuzione delle pellicole di propaganda fra i cinematografi del Regno, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.8, Sf. 1.

un documento riservato, inviato dal Ministero della Marina a Comandini, veniva denunciato un grave episodio:

Mi è stato riferito che la Ditta Leoni concessionaria cinematografica di codesto Ufficio rilascia alle sale di sua clientela con facilità delle dichiarazioni di non esistenza di giornali di propaganda sì da permettere le programmazioni in elusione al disposto del Decreto Ministeriale di recente promulgazione. Ciò naturalmente nuoce alla propaganda e tanto più in quanto le sale cinematografiche che sanno di poter ottenere con facilità tali esoneri non si preoccupano di ricercare i giornali presso i concessionari degli altri enti autorizzati²³⁰.

Non è azzardato ipotizzare che la pratica prevedesse uno scambio di favori, tale per cui l'esercente beneficiato, sollevato dal pagamento dovuto per il noleggio, ricompensasse in qualche modo il distributore connivente. In ogni caso, il sospetto del Ministero della Marina basta a testimoniare quale fosse l'accoglienza riservata, dai gestori delle sale, al decreto.

Non di rado, tra esercenti e concessionari si creavano, in una simile clima, anche forti attriti. Ad esempio, il 13 settembre 1918²³¹, il Questore di Napoli scriveva al Ministero della Marina, per avanzare alcuni sospetti sull'attività del distributore Umberto Corona. Veniva contestualmente allegato un esposto attraverso il quale alcuni impresari si erano lamentati dell'operato del concessionario. Essi non solo avevano accusato Corona di aver approfittato del decreto per obbligare i proprietari dei cinematografi a proiettare pellicole prodotte prima della pubblicazione della legge – perciò prive di interesse per il pubblico –, ma avevano anche messo implicitamente in dubbio l'integrità morale di Corona, affermando che

recentemente alla pubblicazione del Decreto Luogotenenziale 27 giugno 1918, non pochi noleggiatori per esimersi del [sic] servizio militare, trovarono conveniente ai loro interessi assumere dai Ministeri Militari la concessione di film di propaganda²³².

Attraverso la risposta data al Questore di Napoli, il 23 settembre 1918, il Ministro della Marina Alberto Del Bono interveniva in modo deciso sulla questione, prendendo le difese

²³⁰ Cfr. Nota del Comandante Capitano di Vascello, Ministero della Marina, Gabinetto del Ministro, Ufficio Speciale a S.E. Comandini, Alto Commissario per le Opere Federate e per l'Assistenza, 20 settembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.7.

²³¹ Cfr. Lettera del Questore di Napoli al Ministero della Marina, 13 settembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.7.

²³² Cfr. Lettera degli esercenti del Cinema S. Brigida, del Cinema Vittoria e della Sala Roma all'Ill.mo Questore di Napoli, allegata alla Lettera del Questore di Napoli al Ministero della Marina, 13 settembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.7.

di Corona, che veniva riconosciuto come concessionario dell'Ufficio Speciale del Ministero della Marina, per la zona di Napoli e del Mezzogiorno. Secondo Del Bono andava recisamente allontanato il sospetto che i distributori stessero speculando sui filmati della guerra. Infatti, a suo avviso,

mentre i concessionari debbono corrispondere all'Ufficio un prezzo rilevante, percepiscono dagli impresari cinematografici, in base al decreto, un prezzo basso di noleggio; e non si capisce in verità, come gli impresari stessi si dolgano di dover dare alla guerra così modesto contributo²³³.

Le parole di Del Bono costituiscono un importante riconoscimento del fatto che lo Stato percepiva ingenti somme attraverso il sistema della distribuzione delle pellicole di propaganda.

Entrando nel merito del problema, il Ministro chiariva poi il valore retroattivo del decreto, con il quale si rendeva obbligatoria la diffusione non solo dei filmati che sarebbero stati realizzati in futuro, ma anche di quelli già prodotti. Le nuove pellicole, infatti, non sarebbero bastate per dare vita a quella massiccia divulgazione della propaganda che tutti auspicavano. Ma Del Bono forniva anche giudizi di carattere più generale, attraverso cui venivano chiarite le esigenze che avevano condotto le autorità a emanare il decreto²³⁴. Egli scriveva infatti:

L'applicazione del decreto luogotenenziale ha suscitato, com'era facile prevedere, la ostilità di parecchi impresari cinematografici, i quali per il passato si erano tenacemente rifiutati ad accogliere, nei loro programmi, le pellicole di propaganda nazionale, antepoendo i propri interessi commerciali a considerazioni di carattere patriottico. [...]

La ragione del provvedimento governativo deriva appunto dal fatto che gli impresari cinematografici si ostinavano a rifiutare le pellicole ufficiali di guerra; onde la legge ha dovuto costringerli, a un atto, che si era atteso e sperato inutilmente dal loro sentimento patriottico²³⁵.

Secondo il Ministro, l'opposizione, esercitata dagli impresari di Napoli, alla proiezione dei filmati meno recenti era il segnale della tendenza, da parte loro, "a trascurare gli interessi

²³³ Cfr. Nota del Ministro Del Bono al Questore di Napoli, 23 settembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.7.

²³⁴ Tali argomentazioni sarebbero confluite in un documento preparato dal Ministero e stampato in più copie, da inviarsi, al bisogno, ai Prefetti che avessero dovuto affrontare simili problemi. Cfr. Nota del Ministro Del Bono ai Prefetti, 26 settembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.7.

²³⁵ Cfr. Nota del Ministro Del Bono al Questore di Napoli, 23 settembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.7.

della propaganda patriottica, posponendoli in ogni caso e con ogni mezzo al proprio vantaggio commerciale”²³⁶.

Un caso isolato fu quello del proprietario del Cinema Salone Gherisi di Torino. In una lettera inviata a Comandini il 6 agosto 1918, il gestore del locale si lamentava di non aver ricevuto, da parte delle Opere Federate, l’invito a proiettare *La Battaglia dall’Astico al Piave*, appartenente alla categoria dei “film speciali”, per i quali erano previsti accordi eccezionali da prendersi volta per volta. Si scriveva nella missiva:

Quando l’E. V. diede ordine testè [sic] di pubblicare in tutte le città principali d’Italia la film “CACCIATA AUSTRIACI DAL PIAVE” a Torino senza che la nostra Società fosse interpellata, venne data senz’altro la concessione al Cinematografo Ambrosio, e ci vien riferito per solo L. 2000. - in più dell’incasso della prima serata. L’E. V. comprenderà quale sia stato il n/. dispiacere nel vederci privati di una tale soddisfazione, tanto più poi che se i films di propaganda, come quello in discorso, vengono concessi a pagamento per ricavarne un fondo importante di beneficenza, ci sembra che dovrebbero essere interpellati tutti i più importanti Cinematografi di ogni città per ottenere la maggior offerta, oppure se lo scopo, oltre a quello di ricavare qualche cosa per fondi di beneficenza, è anche quello di una forte e bella propaganda patriottica, allora non in uno, ma contemporaneamente in tutti i migliori locali delle grandi città, si dovrebbero proiettare i films al pubblico, permettendo che ogni impresa dia il suo aiuto ed evitando l’ingiusto pregiudizio che una Ditta possa essere sottoposta alla critica di coloro che possono pensare ad una volontaria astensione col conseguente vantaggio di chi ha potuto invece proiettare il film²³⁷.

Quello della Sala Gherisi è un caso particolare. Si trattava di un cinema di prim’ordine, a proposito del quale il proprietario non stentava a dire che era “giudicato il più importante Cinematografo d’Italia e dell’Estero”²³⁸. Possiamo ipotizzare che l’azienda avesse un bilancio solido e che la fama della sala e l’agiatezza del pubblico che la frequentava garantissero all’ esercente, attraverso le prime visioni, incassi considerevoli. Ciò che colpisce, delle parole dell’ esercente, è il malcelato timore che l’esclusione dal circuito dei cinematografi coinvolti nella proiezione dei “dal vero” della guerra potesse causare un danno d’immagine al Salone. È per questo motivo che, a conclusione della sua lettera, egli – dopo aver ribadito che la sua società aveva “saputo sempre dimostrare il suo entusiasmo nell’aiuto frequente alle diverse opere di beneficenza esistenti”²³⁹ a Torino – affermava di

²³⁶ *Ibidem*.

²³⁷ Cfr. Lettera della Compagnia Immobiliare del Corso, proprietaria di Palazzo Gherisi, a S.E. il Ministro Comandini, 6 agosto 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.15 C.

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ *Ibidem*.

esser il solo impresario a proiettare a pagamento i film di propaganda del Ministero della Marina, allegando i titoli dei filmati in questione e addirittura i prezzi da lui pagati ai concessionari²⁴⁰.

Se si eccettua il caso della Sala Gherisi, dobbiamo presumere che l'atteggiamento più frequente da parte dei proprietari di cinematografi consistesse nel tentare, come visto, di eludere le disposizioni del decreto del 27 giugno e, soprattutto, di lamentarsi degli obblighi vigenti.

Sullo stesso tema si era pronunciato, qualche mese prima, anche il Prefetto di Roma. Così come il Questore di Napoli, egli aveva mostrato una certa comprensione verso le esigenze manifestate dai gestori delle sale. In particolare, il Prefetto aveva affrontato una questione – che approfondiremo nel prossimo paragrafo – di fondamentale importanza: il rapporto tra la distribuzione delle pellicole italiane e quella dei filmati stranieri.

II.2.4 L'interesse commerciale, anche dopo la fine della guerra

Il 21 luglio 1918 il Prefetto della Capitale segnalava la presenza di un problema assai spinoso all'interno del sistema della diffusione dei “dal vero” della guerra. Con il decreto del 27 giugno si era infatti resa obbligatoria la proiezione dei filmati italiani di propaganda, che gli esercenti, come più volte osservato, dovevano noleggiare, versando un compenso, presso i concessionari a cui era stato affidato il compito della distribuzione. Tuttavia gli stessi gestori dei cinematografi proiettavano ormai da tempo, senza dover pagare alcunché, i filmati di propaganda realizzati dai Paesi alleati, che questi ultimi stavano diffondendo gratuitamente. Il Prefetto non poteva, perciò, fare a meno di notare l'incongruenza tra le due forme di divulgazione:

Tanto i film gratuiti, quanto quelli a pagamento hanno lo stesso carattere d'interesse pubblico e lo stesso scopo di mantenere alto lo spirito di guerra e di sacrificio di ammirazione e di fiducia per l'esercito nostro e per quelli alleati, di concordia e di fede tra le nazioni che sostengono l'urto degli imperi centrali, e quindi il contrasto

²⁴⁰ *Ibidem*. I filmati citati erano *Retrovie del mare* (L. 200), *Idrovolanti all'attacco di una base nemica* (L. 400), *Azione navale nel Golfo di Trieste* (L. 400), *Dalla Laguna al Piave* (L. 500), *Come si proteggono i trasporti dalle insidie nemiche* (L. 400), *Venezia ed il basso Piave* (L. 300), *Caccia ai sommergibili* (L. 300).

derivante fra la proiezione gratuita e quella a pagamento genera uno stato di cose poco simpatico se non inopportuno in questo momento²⁴¹.

Il paradosso che derivava da una tale situazione era evidente:

Gli esercenti costretti a subire l'obbligo dei films retribuiti debbono tal volta sopprimere la proiezione dei films gratuiti per non ridurre lo spettacolo quasi per intero a programma di esclusiva propaganda con loro danno in quanto il pubblico ne diserterebbe i locali²⁴².

Per ovviare a un tale problema si proponeva di affidare a un unico ufficio il compito di distribuire sia i filmati italiani, sia quelli alleati, concedendo, a ciascun cinematografo, alternativamente e in maniera equa, gli uni e gli altri.

Con il suo intervento, il Prefetto toccava un punto nevralgico relativo alla distribuzione delle attualità della guerra, riguardante le diverse modalità con cui venivano diffuse, sul territorio italiano, le pellicole nostrane e quelle alleate.

Sul tema si espresse anche lo stesso Ministro Del Bono, in una lettera inviata alla Direzione Generale della Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno²⁴³. Egli affermava che, dall'esame delle proposte del Prefetto di Roma, risultava chiaro che non erano state

interpretate al giusto senso e la portata e l'estensione del decreto. Scopo di esso fu infatti la massima divulgazione delle pellicole di propaganda nazionale e in modo particolare dei giornali di guerra²⁴⁴.

A tal fine Del Bono avanzava delle proposte "intese anche ad eliminare la concorrenza diretta delle pellicole degli Alleati, [...] fornite gratuitamente ai diversi teatri cinematografici"²⁴⁵.

Innanzitutto il Ministro allontanava qualsiasi ipotesi che prevedesse una distribuzione a titolo gratuito dei filmati italiani. Egli ricordava che la Commissione per lo studio delle norme della divulgazione delle pellicole "addivenne alla decisione della diffusione a

²⁴¹ Cfr. Copia della Lettera del 21 luglio 1918 del Prefetto di Roma, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.15 M.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ Cfr. Lettera del Ministro Del Bono al Ministero dell'Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza, 6 maggio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.8, Sf. 1. Il documento è erroneamente datato 6 maggio 1918; la parola "maggio" è stata barrata, ma non sostituita dall'indicazione del mese esatto. La lettera risale presumibilmente all'agosto del 1918, poiché fa riferimento a un incontro avvenuto il 29 luglio.

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ *Ibidem*.

pagamento”²⁴⁶ e, subito dopo, concludeva: “è perciò da escludere qualsiasi altra considerazione in proposito”²⁴⁷. A rafforzare la solidità del proprio punto di vista, Del Bono faceva riferimento al sistema distributivo approntato nelle altre nazioni, rilasciando una dichiarazione di capitale importanza. Scriveva egli:

Bisogna [...] considerare che i Governi stessi, nei propri Stati, fanno anche la propaganda cinematografica a pagamento, contando appunto sul patriottismo dei propri sudditi per limitare le spese di propaganda all’interno e disporre così di maggiori mezzi per quella all’estero²⁴⁸.

Anticipiamo un tema centrale, che tratteremo a fondo nel capitolo dedicato alla propaganda italiana all’estero. Le parole, appena citate, del Ministro inducono a un ampliamento del campo d’indagine – che in questa sede non è possibile operare – all’analisi puntuale dei meccanismi di divulgazione messi in atto all’interno dei Paesi coinvolti nella Grande guerra. Constatiamo, però, che il quadro generale era più complesso di quanto Del Bono lasciasse intendere.

Se ci limitiamo a considerare, ad esempio, lo studio pionieristico di Nicholas Reeves sull’attività di propaganda svolta in Inghilterra durante la Prima guerra mondiale²⁴⁹, notiamo come, in territorio anglosassone, è vero che la distribuzione della non-fiction della guerra fosse iniziata come un’attività a carattere commerciale. Tuttavia, a partire dall’estate del 1918, il riconoscimento dello scarso successo ottenuto dai filmati indusse le autorità a interrogarsi sulle strategie messe in atto per la divulgazione delle immagini del conflitto. Da quel momento in poi, secondo lo studioso britannico, si cercò di sperimentare nuovi modelli di distribuzione non commerciale²⁵⁰.

Il confronto, seppur sommario, tra il caso inglese e quello italiano, permette di trarre alcune importanti conclusioni sulle misure politiche adottate nei due Paesi.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ Cfr. N. Reeves, *Film Propaganda and Its Audience: The Example of Britain's Official Films during the First World War*, Journal of Contemporary History Vol. 18, No. 3, *Historians and Movies: The State of the Art: Part I* (Jul., 1983), Published By: Sage Publications, Inc., pp. 463-494.

Sui filmati di propaganda inglesi si rimanda anche ai seguenti studi: N. Reeves, *Official British Film Propaganda during the First World War*, Croom Helm, Londra, 1986; R. Smither (a cura di), *Imperial War Museum Film Catalogue, vol. I: The First World War Archive*, Flicks Books, Trowbridge 1994. Sull’organizzazione generale della propaganda in Gran Bretagna si rimanda a A. Del Vanga, *L’organizzazione della propaganda bellica in Gran Bretagna (1914-1939)*, in «Passato e presente», a. 2005, n. 65, pp. 35-60.

²⁵⁰ Cfr. N. Reeves, *Film Propaganda and Its Audience: The Example of Britain's Official Films during the First World War*, Journal of Contemporary History Vol. 18, No. 3, cit., p. 474.

In Italia, i “dal vero” della guerra furono sempre ceduti, da parte dello Stato, ai concessionari, in cambio di denaro, nonostante le autorità avessero intuito bene che la distribuzione commerciale costituiva un evidente ostacolo alla diffusione dei filmati stessi. Se questa consapevolezza non ci fosse stata, non ci spigheremmo come mai, quando le istituzioni avevano voluto divulgare il più possibile un prodotto – nel caso specifico, i filmati per il V Prestito nazionale – lo avevano fatto rinunciando a qualsiasi fine commerciale che potesse derivare dall’operazione.

L’affermazione di Del Bono che abbiamo citato, dunque, necessita di una precisazione importante: mentre il Governo inglese, rinunciando progressivamente alla commercializzazione delle pellicole di guerra, aveva dato prova di avere a cuore più il raggiungimento dei fini della propaganda che non la tutela degli interessi economici, lo Stato italiano si muoveva nella direzione diametralmente opposta.

Metteremo in luce la singolarità del caso italiano, rispetto al panorama mondiale della distribuzione dei film di guerra, nel terzo capitolo del presente lavoro, attraverso il quale affronteremo l’analisi del sistema di diffusione delle pellicole nostrane nei Paesi stranieri. Infatti, a differenza degli altri Stati belligeranti, l’Italia avrebbe scelto di optare, anche per l’estero, per una divulgazione di tipo commerciale dei filmati.

Una riflessione non affrettata sulle decisioni prese dagli enti italiani preposti alla propaganda non può prescindere dal riconoscimento della limitatezza dei fondi che l’Italia poteva dedicare alla propaganda, rispetto a quelli che erano a disposizione dei Paesi vari europei. Di ciò era consapevole anche Del Bono, il quale temeva molto i potenti mezzi degli Alleati. Il decreto luogotenenziale del 27 giugno non faceva riferimento all’obbligo di proiettare i filmati di propaganda stranieri, ma questo solo perché tale prescrizione era considerata implicita e non c’era stato bisogno di specificare nulla in merito. La Commissione per lo studio delle norme di diffusione, nel Verbale delle riunioni svolte, aveva infatti chiarito:

è da ricordare inoltre che tra le pellicole di propaganda distribuite dal Commissariato generale per le opere federate di assistenza e propaganda nazionale sono comprese anche i giornali di guerra dei paesi alleati, di guisa che non occorre far menzione nel decreto delle pellicole di propaganda prodotte dagli alleati medesimi²⁵¹.

²⁵¹ Cfr. Verbale della Commissione per lo studio delle norme circa la distribuzione delle pellicole di propaganda fra i cinematografi del Regno, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.8, Sf. 1.

Del Bono, evidentemente in disaccordo con la decisione presa, dapprima specificava, contrariato, che “il vero movente del decreto doveva essere appunto quello di far sì che l’autorità competente emanasse disposizioni atte ad impedire che la propaganda alleata, soffocasse in Italia quella nazionale”²⁵². Quindi svelava un retroscena relativo ai lavori della Commissione, raccontando come si era tentato di impedire l’inclusione delle pellicole straniere nell’orbita del provvedimento:

Il rappresentante di questo Ministero, e quello delle Opere Federate, escludono dal beneficio del decreto le pellicole degli altri Stati, limitandole a quelle facenti parte dei giornali interalleati, che – come da accordi tra i diversi Stati – dovrebbero essere divulgati dalle Opere Federate Comandini; lasciando che tutte le altre pellicole che gli Stati intendono dare in Italia subissero le sorti delle cinematografie comuni ammesse sul mercato. Così facendo, i rappresentanti della Marina e delle Opere Federate, non intendevano menomamente sminuire la divulgazione dell’opera dei nostri alleati; bensì miravano anzi tutto a porre in valore il sacrosanto principio della precedenza dovuta alla propaganda nazionale²⁵³.

Secondo il Ministro, gli Alleati, che potevano contare, rispetto all’Italia, su una maggiore quantità di materiale di propaganda e su una netta superiorità di mezzi economici – nonché sulla favorevole accoglienza da parte degli esercenti, i quali prediligevano, per ovvi motivi, il noleggio dei filmati che si potevano ottenere gratuitamente – a partire dall’attuazione del decreto avevano letteralmente invaso il mercato, saturandolo con le loro pellicole. Per questo motivo era assolutamente necessario che gli impresari proiettassero, in modo massiccio, i filmati italiani durante i tre giorni settimanali previsti dalla normativa. Il rispetto del decreto, in tal senso, era di fondamentale importanza.

Con la fine della guerra non terminò l’opera di propaganda svolta attraverso il cinema. Soprattutto, non cessò di restare in vigore il decreto del 27 giugno 1918. Se la disposizione aveva provocato, come abbiamo avuto modo di osservare, le proteste degli esercenti già quando il conflitto era in corso, il perdurare della normativa generò, a maggior ragione, numerose espressioni di malcontento a partire dal 4 novembre 1918.

Il 12 novembre, l’Associazione Cinematografica napoletana chiese, all’Amministrazione delle Opere Federate, un provvedimento che revocasse “senz’altro la obbligatorietà di

²⁵² Cfr. Lettera del Ministro Del Bono al Ministero dell’Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza, 6 maggio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.8, Sf. 1.

²⁵³ *Ibidem*.

proiezione delle film di guerra, per essere cessato il motivo che quella disposizione legittimò²⁵⁴. Le motivazioni della richiesta erano dichiarate in modo esplicito:

Non occorrono [...] molte parole per convincere cotesto Ufficio che nell'attuale momento di delirante entusiasmo per la gloriosa vittoria delle armi italiane la proiezione di un giornale di guerra che servir doveva a preparare la resistenza interna, ora che la guerra può dirsi virtualmente finita, il pubblico non assiste più con piacere a proiezioni di tal genere, tantoché non è raro il caso che in taluni cinematografi il pubblico si abbandoni addirittura a rumorose disapprovazioni, ritenendo quelle proiezioni un non senso, ora che tutti i popoli si accingono a celebrare l'avvento della pace²⁵⁵.

Dello stesso tenore erano le lamentele dell'Associazione dei Cinematografisti del Lombardo-Veneto, che la Direzione Generale di Pubblica Sicurezza trasmise al Commissariato delle Opere Federate, il 26 gennaio 1919²⁵⁶. L'Associazione segnalava come le Opere Federate insistessero a obbligare ancora i proprietari dei cinematografi alla proiezione dei filmati, nonostante fossero venute meno le ragioni che avevano indotto il legislatore a imporre tale misura.

La Direzione Generale si faceva portavoce, nello stesso documento, anche delle istanze avanzate dal Comitato Centrale fra le Associazioni cinematografiche regionali d'Italia. L'organismo aveva richiesto espressamente che il decreto cessasse di essere in vigore:

Siccome l'Ufficio Centrale di Propaganda, a mezzo dei suoi agenti, seguita ad imporre ai cinematografi la programmazione di tali films, non escluse quelle in cui si svolgono azioni di trincea, trasporto feriti, prigionieri, ecc., sembra a questo Comitato Centrale una cosa non più in armonia con gli avvenimenti odierni e prega codesto Spettabile Ufficio di Revisione a provvedere sollecitamente all'annullamento del Decreto suddetto²⁵⁷.

Gli impresari coglievano un punto cruciale della propaganda. Essa aveva delle finalità ben precise, ovvero quelle di "preparare la resistenza interna"²⁵⁸ e di rendere i civili consapevoli del valore degli sforzi da loro sopportati per sostenere il sacrificio dei soldati impegnati al

²⁵⁴ Cfr. Lettera del Presidente dell'Associazione Cinematografica Napoletana alla Spett. Amministrazione delle Opere Federate di Propaganda, 12 novembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.15 A.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ Cfr. Nota del Ministero dell'Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza all'On. Commissariato Generale per le Opere Federate di assistenza e propaganda Nazionale, 26 gennaio 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.15 M.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ Cfr. Lettera del Presidente dell'Associazione Cinematografica Napoletana alla Spett. Amministrazione delle Opere Federate di Propaganda, 12 novembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.15 A.

fronte. Con la fine del conflitto, tuttavia, tali scopi erano venuti a decadere. Inevitabilmente si generavano, perciò, sospetti sul fine perseguito attraverso la prosecuzione dell'obbligo delle proiezioni.

Tanto più che, a provocare la protesta degli esercenti, era anche un rincaro dei prezzi dei filmati di propaganda, che generava in molti il timore che si stesse speculando su di essi, per giunta anche dopo la conclusione delle operazioni militari.

L'8 dicembre 1918, in tal senso, la Prefettura di Vicenza aveva scritto al Commissariato, informandolo delle lamentele degli impresari. Riportiamo la prima parte del documento:

Quest'Ufficio di P.S., nel vigilare perché vengano proiettate nei cinematografi locali le pellicole di pubblico interesse, ha avuto sentore del lamento degli esercenti che il prezzo, che vien loro fatto pagare, è di molto superiore a quello stabilito dal Decreto Ministeriale 27 Giugno 1918. Ora sono state offerte, prima dal Segretariato Provinciale delle opere federate di Milano come pellicole di pubblico interesse del reparto cinematografico del R. Esercito le pellicole:

“L'entrata delle truppe italiane a Trento metri 310 ed

Il primo saluto di Trieste al suo Re, metri 265”

e poi chiesta la somma di L. 200 ciascuna, affermando che esse non fanno parte del giornale di guerra.

La società esercente questo cinematografo S. Faustino, costituita anche a scopo benefico, per l'obbligo ricordatole da questo Ufficio di dare le pellicole di pubblico interesse, si è indotta a pagare le due predette pellicole L. 350, prezzo enorme in paragone a quello fissato dal Decreto Ministeriale²⁵⁹.

A questo punto il Prefetto di Vicenza esprimeva un legittimo dubbio:

Siffatto trattamento ridonda, come riconoscerà codesto ON/le Commissariato, a tutto detrimento dello scopo prefissosi dal Decreto stesso e questo Ufficio di P.S. si trova esautorato di fronte all'esercente, il quale si rifiutasse di proiettare tal genere di pellicole a prezzi tanto gravosi. Prego pertanto codesto ON/le Commissariato di voler adottare gli opportuni provvedimenti perché l'inconveniente abbia a cessare e sia restituito quanto indebitamente venne riscosso²⁶⁰.

L'accusa mossa implicitamente al Commissariato era grave: veniva avanzata l'ipotesi che l'organo preposto alla diffusione dei “dal vero” della guerra avesse messo da parte le finalità della propaganda per perseguirne altre, evidentemente di carattere economico.

²⁵⁹ Cfr. Nota del Prefetto di Vicenza all'On/le Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna, 8 dicembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.15 P.

²⁶⁰ *Ibidem*.

Il documento appena citato ci offre l'occasione di segnalare quanto avvenne nei giorni immediatamente successivi alla conclusione del conflitto. L'ente che finanziava la produzione dei filmati – il Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa – modificò la numerazione progressiva dei *Giornali della guerra*. Quelli che sarebbero dovuti uscire come i *Giornali N. 30 e N. 31*, divennero due film “speciali”, proprio quelli a cui si riferiva il Prefetto di Vicenza nella nota da noi esaminata. Il 14 novembre 1918, il Sottosegretariato scrisse al Comando Supremo per motivare, in questo modo, la decisione presa:

Vi avvertiamo che, per varie ragioni ma principalmente in dipendenza delle clausole che ci legano ai concessionari, abbiamo ritenuto opportuno togliere alle due films inviateci la numerazione progressiva; che pertanto non si chiameranno “Giornali” 30 e 31, ma saranno considerate come films speciali alle quali abbiamo dato come titoli di testa: “L'ingresso degli Italiani a Trento” - “Il primo saluto di Trieste Italiana al suo Re”²⁶¹.

La giustificazione adottata dal Sottosegretariato, evidentemente formulata in modo tale da risultare vaga e indefinita, ci consente di riflettere sulle reali ragioni che avevano spinto l'ente a modificare titolo e categoria dei filmati appena realizzati. L'organismo guidato da Gallenga alludeva infatti ad alcune, non meglio precisate, clausole che legavano il Sottosegretariato stesso ai distributori. Come vedremo nello specifico nel capitolo successivo, i rapporti che – per ciò che attiene alla distribuzione dei filmati della propaganda italiana all'estero – intercorrevano tra Sottosegretariato e concessionari erano speculari a quelli, già esaminati, che legavano Commissariato e distributori, relativamente alla diffusione delle stesse pellicole in Italia. Solo uno dei termini di tali accordi poteva fornire una giustificazione alla necessità del cambio di titolo dei due *Giornali*. Ma tale motivazione, evidentemente, non poteva essere, dalle istituzioni, dichiarata apertamente. Si trattava, infatti, con ogni probabilità, di una questione meramente economica.

Se esaminiamo di nuovo il decreto del 27 giugno, notiamo come l'obbligo, valevole per gli esercenti italiani, di proiettare i filmati di propaganda riguardasse solo i *Giornali*. Come abbiamo osservato, i prezzi che gli impresari dovevano pagare per l'affitto delle pellicole erano specificati nel dettaglio²⁶².

²⁶¹ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato, Alberto Fassini, al Maggiore Comandante la Sezione Cinematografica del R. Esercito, 14 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 12, Sf. 6.

²⁶² Cfr. Decreto del Ministro Segretario di Stato per gli Affari dell'Interno Presidente del Consiglio dei Ministri, 27 giugno 1918, inviato dal Presidente Orlando ai Sigg. Prefetti il 28 giugno 1918, ACS Fondo

I film “speciali” erano invece oggetto di una trattativa eccezionale: i concessionari, in virtù della straordinarietà di questi filmati, più interessanti agli occhi del pubblico, potevano darli in noleggio ai proprietari dei cinema a cifre più alte rispetto a quelle in cambio delle quali venivano affittati gli stessi *Giornali*.

Allo stesso modo, lo Stato non vendeva, ai concessionari, i *Giornali della guerra* e le pellicole “speciali” allo stesso prezzo. I primi, come abbiamo visto²⁶³, venivano ceduti, in Italia, a 1,20 lire al metro. Per quanto riguarda le seconde, non abbiamo a disposizione contratti che attestino la cifra spesa dai distributori italiani. Sappiamo, però – ne discuteremo nel Capitolo III – a quale costo lo Stato immettesse i filmati sul mercato estero: i *Giornali*, mediamente, a 1,20 lire al metro; i “film speciali” a un prezzo medio di 2,25 lire al metro²⁶⁴. Dunque, a una cifra molto più alta. Tutto lascia supporre che le tariffe applicate dalle istituzioni fossero le medesime anche sul mercato italiano.

Risulta allora possibile avanzare un’ipotesi sui motivi che indussero il Sottosegretariato a cambiare denominazione ai *Giornali N. 30* e *N. 31*. Se i “dal vero” di Trento e Trieste fossero stati diffusi – come in effetti fu –, non già come *Giornali*, ma come “film speciali”, gli esercenti li avrebbero noleggiati a cifre di gran lunga più alte e, dunque, lo Stato li avrebbe venduti ai concessionari a somme, allo stesso modo, maggiori. Tutto farebbe pensare, perciò, che attraverso l’operazione messa in atto dall’Ufficio di Gallenga, si sia mirato all’ottenimento, tramite i due film, di un guadagno più cospicuo.

A destare sospetti, in questo senso, è anche la lunghezza dei filmati: *L’ingresso degli Italiani a Trento* e *Il primo saluto di Trieste Italiana al suo Re* misuravano, rispettivamente, 310 e 265 metri, ovvero il metraggio sufficiente a superare la soglia dei 250 metri, sotto la quale i filmati sarebbero rientrati nella categoria dei *Giornali*: è possibile, dunque, che lo Stato abbia realizzato le pellicole proprio con una lunghezza tale da permetterne la divulgazione come “film speciali”.

Come risulta dalla lunga lettera che Rava inviò alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato in data 8 dicembre 1918²⁶⁵, il cambiamento, operato nella titolazione dei

Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5.

²⁶³ Si rimanda al paragrafo II.1.2 del presente lavoro.

²⁶⁴ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

²⁶⁵ Cfr. Lettera del Maggiore comandante la Sezione Fotocinematografica del R.E. Maurizio Rava al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda – Sezione Cinematogr., 8 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 17, Sf. 4.

due film, generò confusione in merito alla numerazione dei *Giornali* successivi, nella cui realizzazione l'Esercito continuò a impegnarsi.

La Sezione Fotocinematografica – che continuò a denominare le due pellicole come i *Giornali N. 30 e N. 31* –, per fare riferimento ai filmati seguenti, pubblicati o rimasti inediti, fece proseguire la numerazione fino al *N. 38*. Per il Sottosegretariato, invece, i *Giornali* a cui lavorò il Comando Supremo furono in totale tentasei, a cui si aggiungevano i due “film speciali”.

La vicenda dei film *L'ingresso degli Italiani a Trento* e *Il primo saluto di Trieste Italiana al suo Re* ci permette di riscontrare ancora una volta, nella politica distributiva dei filmati di propaganda, adottata dagli enti italiani, un'evidente finalità di tipo economico-commerciale. Più volte abbiamo sottolineato come, nel dibattito sviluppatosi in seno ai diversi organi della propaganda interna, si fosse generato un singolare paradosso: da una parte, in più occasioni, si intuì che la ricerca di un utile proveniente dalla distribuzione dei filmati di guerra costituiva un ostacolo alla diffusione delle pellicole stesse; dall'altra, però, non solo tale pratica continuò a mantenersi in vita, ma non si mise mai in discussione l'utilizzo commerciale, da parte dello Stato, dei “dal vero” della guerra.

Come vedremo nel prossimo capitolo, la politica delle istituzioni fu la stessa anche per ciò che riguarda la diffusione dei filmati di propaganda italiani all'estero.

CAPITOLO III

ESPORTARE LE IMMAGINI DELLA GUERRA ITALIANA: LA DISTRIBUZIONE DEI “DAL VERO” ALL’ESTERO

L’obiettivo del capitolo è ricostruire le forme e le caratteristiche della propaganda cinematografica svolta dall’Italia all’estero. Gli enti che si occuparono della diffusione, nei Paesi stranieri, dei “dal vero” della guerra italiana furono dapprima il Ministero per la propaganda interna ed estera, retto da Vittorio Scialoja, e poi il Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, affidato a Romeo Gallenga.

Attraverso il loro operato, i due organismi diedero vita a un sistema distributivo complesso. Innanzitutto, l’esiguità dei fondi a disposizione delle istituzioni impose la necessità di non far gravare la divulgazione dei filmati sul bilancio dello Stato. Pertanto fu necessario costruire una rete di concessionari privati che garantissero lo sfruttamento commerciale delle pellicole.

Inoltre fu approntato un apparato statale – costituito sia dagli Uffici ministeriali appositamente istituiti nei diversi Paesi stranieri dai due enti, sia dalle Ambasciate e dai Consolati già presenti su scala internazionale – investito di due compiti principali. Da un lato, tale organizzazione di carattere pubblico aveva la funzione di vigilare sull’operato delle ditte private coinvolte nel processo di distribuzione. Dall’altro, essa veniva sfruttata per favorire, nella maggior parte dei casi – quando cioè l’operazione non avveniva tramite agenzie private –, la spedizione delle pellicole attraverso i corrieri diplomatici o militari. Infine, gli Uffici ministeriali e le Ambasciate furono i protagonisti della divulgazione, a carattere gratuito, delle immagini della guerra tra le autorità dei vari Paesi esteri. Tale attività, tuttavia, vista la ferma intenzione da parte del Ministero di Scialoja e del Sottosegretariato di Gallenga di ottenere un introito dalla diffusione dei filmati di propaganda, rimase del tutto secondaria rispetto all’impegno profuso nella collocazione delle pellicole all’interno del circuito delle sale cinematografiche.

III.1 La propaganda cinematografica italiana in Europa. I Paesi alleati

III.1.1 La propaganda cinematografica italiana in Gran Bretagna

La prima attestazione dell'esistenza di un sistema di distribuzione dei filmati della propaganda italiana sul territorio inglese è contenuta in uno scambio di comunicazioni intercorso tra il Ministro per la propaganda intera ed estera, Vittorio Scialoja, e il Marchese Imperiali, Ambasciatore d'Italia a Londra. Dal carteggio si evince che, al più tardi a partire dal maggio del 1917, concessionari per il Paese anglosassone erano stati nominati i Signori Mario Pettinati e Guido Serra.

Con un telegramma del 19 maggio 1917¹, infatti, l'Ambasciatore riferiva di aver ricevuto, da Pettinati, la richiesta di sollecitare Scialoja riguardo all'invio di varie copie del film *In alto* e del *Giornale della guerra d'Italia N. 2*. Imperiali, pertanto, chiedeva al Ministro la "natura" e i "limiti" dell'incarico affidato a Pettinati.

La risposta arrivava con una lettera del 21 maggio 1917²: Scialoja ricostruiva la genesi del conferimento del mandato ai due distributori. Il Ministro ricordava all'Ambasciatore di aver accettato la proposta, avanzata da Serra e avallata dallo stesso Imperiali – che di Serra aveva fornito buone referenze –, relativa alla diffusione, sul territorio inglese, dei filmati della guerra italiana³. Il Ministro raccontava poi di aver incontrato, in un secondo tempo, a Roma, Serra e Pettinati, che del primo si era dichiarato socio. In quell'occasione, entrambi "confermarono la proposta di collocare presso i teatri e i cinematografi inglesi le [...] films di guerra, versando in apposito conto da aprirsi presso la sede di Londra del Credito Italiano tutto l'ammontare che" avrebbero ricavato "dallo sfruttamento di tali films, dedotto solo il 20%"⁴.

¹ Cfr. la trascrizione del Telegramma dell'Ambasciatore Imperiali a S.E. il Ministro Scialoja, 19 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

² Cfr. la minuta della Lettera del Ministro Scialoja all'Ambasciatore d'Italia Imperiali, 21 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

³ Oltre che per i filmati realizzati dall'Esercito, Serra risultava concessionario anche per una parte delle pellicole del Ministero della Marina, come risulta dalla minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante al Dr. M. Pettinati, 18 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁴ Cfr. la minuta della Lettera del Ministro Scialoja all'Ambasciatore d'Italia Imperiali, 21 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

Scialoja, contestualmente, chiedeva a Imperiali di essere informato in merito all'attività che i due distributori stavano svolgendo. L'Ambasciata, dal canto suo, avrebbe ricoperto un ruolo decisivo non solo per quanto riguarda lo scambio di informazioni con il Ministero, ma anche in merito al funzionamento della macchina organizzativa necessaria alla spedizione delle pellicole. Queste sarebbero state inviate, attraverso un corriere militare, proprio alla sede londinese dei diplomatici italiani e, da questi, sarebbero state poi consegnate ai concessionari⁵.

In un promemoria⁶ privo di data – ma collocabile tra la fine di luglio e l'inizio di agosto del 1917 – redatto, anch'esso, nell'ambiente del Ministero per la propaganda interna ed estera, si ribadiva che quest'ultimo, riconosciuto nel Dottor Pettinati e nel Marchese Guido Serra “il patriottico proposito di cooperare disinteressatamente alla propaganda della guerra italiana”⁷, aveva conferito loro l'incarico della diffusione in Inghilterra delle cinematografie edite dal Comando Supremo del Regio Esercito. Quanto ai termini del contratto, si specificava che

non veniva fissato alcun prezzo minimo a cui le films stesse dovessero venire cedute, ma si lasciava libertà al Dr. Pettinati di ottenere le condizioni di vendita ritenute più favorevoli, aggiungendo che una quota del 20% potesse essere detratta dagli introiti a titolo di spese⁸.

Rispetto, dunque, agli accordi che Scialoja, nello stesso periodo, in merito alla diffusione in Italia dei “dal vero” della guerra⁹, stava stringendo con Mackenzie, l'intesa con Pettinati e con Serra si configurava in modo assai diverso. Per lo Stato i rischi dell'impresa si rivelavano decisamente più alti: alle istituzioni, infatti, non veniva garantito il rimborso delle spese di stampa delle pellicole. Ma, nello stesso tempo, maggiori erano anche le prospettive di guadagno: il Ministero si assicurava, infatti, l'80% degli incassi che sarebbero derivati dalla cessione delle pellicole, da parte dei concessionari, agli esercenti. Evidentemente Scialoja, al momento della conclusione dell'accordo, confidava nel successo che i filmati avrebbero ottenuto presso il pubblico inglese.

⁵ Come risulta dai seguenti documenti, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1: minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante all'Italian Information Bureau, 29 luglio 1917 e minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla R. Ambasciata d'Italia a Londra, 30 luglio 1917.

⁶ Cfr. Promemoria, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem.*

⁹ Si veda quanto scritto sopra, nel paragrafo II.1.1.

Tuttavia, già all'epoca della stesura del promemoria in questione, il Ministro doveva manifestare le prime preoccupazioni circa il buon esito dell'operazione. A Pettinati – il nome di Serra, a partire da questo periodo, non viene più menzionato nelle carte – erano state, infatti, già inviate ben ventotto copie di filmati; egli si era, inoltre, impegnato a mantenersi costantemente in contatto con l'ufficio di Scialoja e a “riferire periodicamente sui risultati ottenuti dalla sua attività”¹⁰. Il distributore non stava, però, mantenendo fede alla parola data. Il memorandum lasciava trasparire, in questo senso, il clima di apprensione che evidentemente si respirava all'interno delle istituzioni. Si scriveva infatti: “Da parte sua il Dr. Pettinati ha fatto finora tenere a questo ufficio soltanto brevissime notizie circa l'opera da lui spiegata”¹¹.

I timori del Ministro dovevano essere giustificati: l'opera di Pettinati non procedeva come auspicato. Presumibilmente il concessionario, suo malgrado, non aveva avuto necessità di eseguire molte transazioni di denaro, segnale questo della limitatezza dell'attività commerciale intrapresa: il conto presso il Credito Italiano, infatti, era stato aperto molto in ritardo, solo nel luglio del 1917¹². Alla metà dello stesso mese, gli introiti ricavati dal distributore ammontavano a circa 80 sterline, di cui solamente 37 incassate¹³; una cifra piuttosto bassa, tenuto conto che, per la vendita di una copia del film *In alto* in India, il concessionario aveva ricevuto un'offerta di 10 sterline¹⁴. Un mese più tardi, il 17 agosto, Pettinati avrebbe comunicato i dati aggiornati, relativi agli utili accumulati attraverso il suo lavoro: la somma versata sul conto corrente aperto presso il Credito Italiano – poco più di 40 sterline – era rimasta quasi invariata¹⁵.

¹⁰ Cfr. Promemoria, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Come si evince dalla Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 16 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. Lettera di Pettinati a S.E. il Ministro Scialoja, 9 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1. Pettinati avrebbe poi venduto la copia, come risulta dalla Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 16 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1. Ma l'episodio mise in difficoltà il Ministero, che aveva già affidato a Mackenzie la distribuzione esclusiva per l'India. Cfr. Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 9 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1. Nel documento Pettinati scriveva: “INDIA - Prendo nota ch'Ella ha stipulato accordo col Dr. Mackenzie e che l'avvenire dovrò comunicare con quel Signore per qualsiasi collocamento di films nella regione suddetta”.

¹⁵ Cfr. i seguenti documenti, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1: Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 17 agosto 1917 e Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 9 agosto 1917.

Ancora a luglio, Pettinati ammetteva di non aver concluso tutti i contratti con gli esercenti¹⁶. A tal proposito, il Capo di Gabinetto, Galante, alla fine del mese, scriveva al concessionario per spiegargli il funzionamento del sistema produttivo dei “dal vero” della guerra e proporgli, contestualmente, un invio continuativo dei filmati:

Stimo opportuno farle presente che è ormai organizzata una produzione sistematica da parte del Comando Supremo del R.o Esercito di due giornali (150-170 metri) per ciascun mese, nonché di una film mensile (soggetto di guerra di 600 metri in media) [parti sottolineate nel testo]. In casi eccezionali – come in occasione della nostra recente vittoriosa offensiva del Maggio-Giugno oltre il medio Isonzo e sul Carso – la Sezione Cinematografica provvede per una film straordinaria di lungo metraggio. [...] La prego invece di volermi indicare al più presto se Ella ritiene opportuno che da ora in poi le sia fatta la spedizione regolare dei giornali quindicinali di guerra, e delle films mensili¹⁷.

Pettinati trovò la formula interessante, ritenendo che essa potesse facilitare il rapporto con gli impresari. Scriveva egli il 9 agosto: “Il sistema di pubblicazione a intervalli regolari è il più adatto perché in tal modo è possibile fare contratti regolari con i teatri ed assicurarci una propaganda continuativa, che è anche la più efficace”¹⁸.

Tuttavia, nella stessa lettera, il concessionario riconosceva, di fronte a Galante, i risultati poco significativi che la distribuzione, almeno fino a quel momento, aveva fatto registrare: “Non ho bisogno di aggiungerLe che il lavoro di propaganda dovette fin qui esser necessariamente limitato a causa delle pochissime films che ho ricevuto”¹⁹. Nel Rapporto sulla propaganda cinematografica della guerra italiana in Inghilterra, allegato alla missiva del 9 agosto, Pettinati ribadiva la critica all’operato del Ministero, reo di non aver fornito un’adeguata quantità di pellicole. Egli affermava, infatti:

La sola opera d’importanza che siasi compiuta finora è piuttosto quella che ho potuto esplicitare per mezzo di films acquistate dall’industria privata (come SULLA VIA DI GORIZIA e SULL’ADAMELLO) il cui successo è stato considerevole²⁰.

¹⁶ Cfr. Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 16 luglio 1917 ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

¹⁷ Cfr. la minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante al Dott. M. Pettinati, 30 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

¹⁸ Cfr. Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 9 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Cfr. Rapporto sulla propaganda cinematografica della guerra italiana in Inghilterra, allegato alla Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 9 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

Ma il Rapporto del 9 agosto è di fondamentale importanza perché svela anche quale fosse la visione che Pettinati aveva della propaganda cinematografica, a cui egli era stato chiamato a partecipare. Scriveva il distributore:

Mi è grato pertanto assicurare V.E. che la Sua recente comunicazione, con la quale mi annunzia un invio regolare ed importante di films di corto e di lungo metraggio, mi porrà in grado di amplificare notevolmente quest'opera di propaganda anche perché esulando dall'impresa ogni scopo di lucro commerciale e potendo quindi disporre di tali films senza ostacolo di prezzo, verrà resa possibile la popolarizzazione di questi soggetti presso i cinematografi che dispongono di limitati mezzi finanziari²¹.

Per Pettinati la distribuzione dei “dal vero” della guerra doveva mirare dunque alla divulgazione più vasta possibile dei filmati. Per questo motivo egli segnalava, nel Rapporto, le convenzioni da lui strettamente organizzate per organizzare proiezioni, a titolo gratuito, negli accampamenti militari e negli ospedali. Pettinati aveva anche concluso accordi con due potenti organizzazioni di carattere religioso – il National Brotherhood Council e l'Associazione Cristiana della Gioventù – al fine di diffondere gratuitamente le pellicole nei locali che ospitavano le riunioni degli iscritti alle due associazioni.

Oltre che attraverso tali canali, la propaganda cinematografica doveva naturalmente passare, nelle intenzioni del concessionario, anche tramite il circuito delle sale. Tuttavia l'operazione doveva necessariamente implicare, secondo il distributore, la rinuncia a qualunque finalità di tipo commerciale. Alla voce “Risultati Finanziari” dello stesso Rapporto, egli annotava:

Volendo dare a queste pubblicazioni un carattere di “propaganda” bisogna assolutamente escludere qualsiasi idea di lucro. In generale, conoscendo la naturale generosità e il senso di rettitudine degli Inglesi, riterrei opportuno di permettere che ogni proprietario di teatro avesse le films senza pagamento stabilito e che a suo piacere inviasse quella donazione che gli sembri opportuna. Si può esser certi che in tal modo i ricavati basteranno a ricoprire le spese cosicché senza dubbio questo ramo di propaganda non graverà sul bilancio dello Stato e con tutta probabilità essa rappresenterà invece un discreto attivo²².

Pettinati si dichiarava convinto che la prodigalità degli inglesi avrebbe permesso allo Stato di raggiungere la copertura dei costi della distribuzione. La leggerezza con cui il concessionario affrontava il tema relativo all'aspetto economico dell'operazione trovava una giustificazione nel fatto che egli non divideva gli oneri finanziari dell'impresa, che

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

invece lo Stato si era interamente addossato. Se non si fossero ottenuti utili attraverso la divulgazione dei “dal vero”, l’unico a subire danni sarebbe stato il Ministero per la propaganda, che investiva, in modo continuativo, denaro nella stampa delle copie da mandare in circolazione.

Per convincere Galante e Scialoja della bontà del proprio progetto, Pettinati – attraverso un calcolo del numero totale dei cinematografi presenti sul territorio inglese (4000), della capacità media delle sale (pari a 800 posti), nonché del numero medio delle proiezioni giornaliere (4) e delle modalità di ricambio dei programmi – giungeva a un’ottimistica previsione dei risultati che si sarebbero ottenuti:

Siccome questi locali sono generalmente assai affollati, così si può calcolare che se potremo avere copie sufficienti per fornire contemporaneamente 10 locali per ogni programma e facendo lavorare due programmi per settimana, le nostre films potranno passare dinanzi agli occhi di oltre centomila persone per settimana²³.

Nonostante tali auspici, le istituzioni, a differenza del concessionario, non potevano che essere preoccupate dalla prospettiva di dover registrare una grave perdita economica e, benché, per il momento, avessero deciso di non revocare il mandato a Pettinati, iniziavano a prendere in considerazione l’idea di rimuovere quest’ultimo dal suo incarico.

Una lettera, conservata presso l’Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri – scritta a penna su carta intestata della Cines –, inviata, il 4 agosto, a un non meglio precisato “Signor Conte” (verosimilmente un membro dell’*entourage* di Scialoja e Galante), ci fornisce un’indicazione preziosa. Il documento dava informazioni su una società di distribuzione inglese. Il testo era redatto da Livio Lena, figura che, come abbiamo visto sopra²⁴, avrebbe ricoperto un ruolo centrale, nel corso del 1918, all’interno della Sezione Cinematografica dell’Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato e, dunque, avrebbe gravitato nell’orbita della Cines, che all’ente ministeriale era collegata. Evidentemente il Ministero per la propaganda interna ed estera aveva commissionato a Lena, probabilmente all’epoca impiegato nella Cines, un rapporto sulla ditta. Si scriveva nella lettera:

L’accluso prospetto indica le sedi della London Independent Film Tr. C. la quale in media ha 600 sterline la settimana di noleggi in Inghilterra. È una società in cui la Cines è interessata per la metà delle azioni (metà di 5000 sterline) perciò, nel caso occorresse, sarebbe opportuno interessare la Cines per lo sfruttamento delle

²³ *Ibidem.*

²⁴ Si rimanda al paragrafo I.1.6 del presente lavoro.

nostre film di guerra in Inghilterra. Capo della ditta e Presidente del Cons. di Amm.ne è il M.se Guido Serra di Cassano²⁵.

Dalle parole di Lena si evince lo scopo a cui miravano le istituzioni: porre fine ai rapporti con Pettinati e affidare a una grande azienda lo “sfruttamento” dei filmati di propaganda, in modo tale da ricavare utili dalla loro diffusione, a differenza di quanto stava al momento avvenendo.

Non deve sorprendere che a capo della società a cui si voleva affidare il ruolo ricoperto, in quella fase, da Pettinati, ci fosse quel Guido Serra, che, come sappiamo, di Pettinati era stato definito “socio”²⁶. Attraverso un rapporto steso il 19 settembre 1917, da un dipendente della Cines, Alliat²⁷, e inviato il 26 settembre dalla casa romana al Ministro Scialoja, apprendiamo, infatti, che tra Pettinati e Serra erano da tempo sorti insanabili contrasti. Il Rapporto si segnala soprattutto per la forza con cui si tratteggiava la figura di Pettinati. Questi veniva presentato come un imprenditore privo di scrupoli, intento al raggiungimento del proprio interesse personale. Il Ministero della propaganda non doveva rimanere indifferente a una simile descrizione. Si affermava nel documento:

Il gabinetto di S.E. il Ministro Scialoja concesse dunque al Pettinati, a mezzo del Serra, di presentare in Inghilterra, a scopo di propaganda, i films dell’esercito italiano. Il Pettinati credette bene di escludere completamente il Serra, il cui nome figurava pure nel contratto, da questa combinazione, e si valse di questo incarico per mettere in vista e dare importanza al suo nome, proclamandosi “Rappresentante ufficiale della sezione cinematografica dell’Esercito italiano” [sottolineato nel testo]. Questa nomina abusiva viene da lui strombazzata su tutta la reclame che fa, [...] principalmente improntata al desiderio di far risaltare il suo nome²⁸.

Nel dare un giudizio sulle modalità di diffusione dei “dal vero” della guerra messe in atto da Pettinati, Alliat concludeva:

²⁵ Cfr. Lettera di Lena a destinatario anonimo, 4 agosto [1917], ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

²⁶ Cfr. la già citata minuta della Lettera del Ministro Scialoja all’Ambasciatore d’Italia Imperiali, 21 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

²⁷ Come si evince dalla Lettera del Direttore Generale della Cines Fassini all’On. Gabinetto di S.E. il Ministro Scialoja, 26 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

²⁸ Cfr. Lettera di Alliat alla Spett. Società Italiana Cines, 19 settembre 1917, allegato alla Lettera del Direttore Generale della Cines Fassini all’On. Gabinetto di S.E. il Ministro Scialoja, 26 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

Mi consta soltanto ch'egli ha fatto parecchia reclame nei giornali, ma con tutto ciò i films sono apparsi in pochi cinematografi. Ciò spiegherebbe perché il loro rendimento sia stato sì' meschino. Come ho detto, questo genere di films non desta più alcun interesse nel pubblico ed è tutt'altro che una speculazione commerciale. Debbo anzi aggiungere che il Pettinati ha ora avuto incarico di dare questi films completamente gratis, ed anche a queste condizioni essi trovano difficoltà per venire accettati dai cinematografi²⁹.

Il rapporto del dipendente della Cines getta luce su vari aspetti inerenti sia al sistema generale di diffusione delle immagini realizzate dall'Esercito, sia al ruolo particolare ricoperto da Pettinati. Ciò che emerge con forza dal documento è che, dato lo scarsissimo interesse mostrato dal pubblico nei confronti dei "dal vero" della guerra, la divulgazione dei filmati non costituiva, per i concessionari, un'attività particolarmente remunerativa. Tuttavia essa offriva loro la possibilità di fregiarsi di un titolo – quello di distributori "ufficiali" delle pellicole di propaganda – attraverso cui farsi pubblicità: un "ritorno d'immagine" che, per imprenditori impegnati soprattutto nella collocazione, ben più proficua, dei film di *fiction* che esulavano dal tema bellico, potenzialmente si sarebbe tradotto in un vantaggio economico. Ciò spiega, in parte, perché i vari concessionari italiani operanti sul mercato internazionale, come vedremo, nonostante si lamentassero, il più delle volte, degli scarsi introiti derivanti dalla loro attività, chiedessero spesso di ottenere l'esclusività per operare in un numero sempre maggiore di Paesi.

Quanto a Pettinati, il resoconto di Alliata metteva in mostra tutto l'opportunismo del distributore. Egli non aveva esitato a rompere i rapporti con quel Serra che lo aveva introdotto al commercio di film e che ora, come abbiamo osservato, il Ministero individuava come possibile nuovo incaricato della divulgazione delle pellicole della guerra.

Il promemoria del 19 settembre si segnala anche per la presenza di una notazione molto interessante, che abbiamo sopra riportato e su cui è opportuno tornare. Alliata affermava che a Pettinati sarebbe stata fornita, dalle autorità, l'indicazione di distribuire i filmati in modo del tutto gratuito. Probabilmente, nel riferire una simile informazione, il dipendente della Cines aveva dato credito a una voce che stava circolando. Di certo il Ministero per la propaganda non aveva rinunciato a ottenere un ricavo dalla divulgazione delle pellicole di guerra, che continuavano a essere considerate un prodotto commerciale. In una lettera scritta da Galante a Pettinati il 20 settembre 1917 – ovvero il giorno dopo la stesura del rapporto da parte di Alliata – si faceva, infatti, esplicito riferimento agli obblighi finanziari che il concessionario si era assunto:

²⁹ *Ibidem.*

Circa il rendiconto finanziario sarebbe bene che Ella facesse tenere d'ora innanzi tale documento a questo ufficio a periodi mensili [...]. In detto resoconto finanziario quest'ufficio desidera che sia indicato l'incasso relativo allo sfruttamento di ciascuna film nel mese e possibilmente il numero e la località della rappresentazione. A fine settembre, insieme al rendiconto, Ella vorrà provvedere al versamento a questo ufficio – con vaglia intestato al Gabinetto del Ministero Scialoja – delle somme incassate durante il mese [...] detraendo il 20% a suo favore, e così sarà anche in seguito, all'atto dell'invio di ciascun rendiconto³⁰.

Il fine del Ministero rimaneva, dunque, quello di garantire che la spesa relativa alla distribuzione delle pellicole di propaganda non gravasse sul bilancio dello Stato.

A chiedere a Pettinati una diffusione gratuita dei “dal vero” di guerra erano state l'Ambasciata d'Italia a Londra e la Missione Militare. Lo rivelava lo stesso concessionario, in una lettera inviata il 30 settembre al Capo di Gabinetto di Scialoja:

Desidero informarla che per istruzione ricevuta dalla Regia Ambasciata e dalla Missione Militare, mi è stato espresso il desiderio che d'ora innanzi le films ufficiali vengano da me distribuite senza alcun'idea di lucro commerciale e che quindi esse vengano cedute gratuitamente ai vari cinematografi, teatri od altri locali che ne facciano richiesta³¹.

È difficile ricostruire la genesi della richiesta presentata a Pettinati. Se quanto riferito dal concessionario corrispondeva a verità, ci si trovava allora di fronte a uno di quei casi di interferenze tra vari enti, generate dalla frammentazione degli organismi coinvolti nella propaganda, di cui abbiamo già discusso. Il quadro è, inoltre, complicato da un'affermazione, per noi problematica, con cui Pettinati proseguiva la sua lettera indirizzata a Galante, riportando una voce relativa al benestare accordato da Scialoja alla richiesta dell'Ambasciata e della Missione Militare:

Il Principe Borghese – che regge in questo momento la R. Ambasciata in assenza dell'Ambasciatore – m'informa che Sua E. Scialoja è d'accordo in tale linea di condotta e gradirei per tanto ch'Ella volesse darmene conferma per mio scarico. Come Ella ricorderà le mie istruzioni erano quelle di “affittare” le films e di depositare il ricavato al Credito Italiano dopo aver dedotto una percentuale del venti per cento che avrebbe servito a rimborsare le spese vive³².

³⁰ Cfr. la minuta della Lettera di Galante al Dr. M. Pettinati, 20 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

³¹ Cfr. Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 30 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

³² *Ibidem*.

Per altro Pettinati si dichiarava disposto, qualora si fosse proceduto con la distribuzione gratuita, a sostenere personalmente le spese necessarie.

Troppi sono i lati oscuri della vicenda: non è chiaro se il Principe Borghese avesse frainteso il pensiero di Scialoja o se – ma non se ne vedrebbe la ragione – avesse dichiarato il falso. Non abbiamo neppure la certezza che Pettinati, nella sua lettera, stesse parlando senza infingimenti. Quel che è sicuro è che il Ministero della propaganda non aveva la minima intenzione di avallare l'organizzazione di una distribuzione interamente finanziata dallo Stato.

Ciò risulta chiaro dalla risposta che Scialoja diede a Pettinati attraverso una minuta redatta il 24 ottobre. Si tratta di una lettera importantissima, che perciò riportiamo quasi per esteso:

In quanto al suggerimento della distribuzione assolutamente gratuita delle films [...], debbo farle presente che – pur ammettendo che non sia da trarre alcun lucro dalla rappresentazione delle films stesse – converrà seguire il concetto di ricavare da esse almeno le spese vive cioè il costo della pellicola. Pertanto io Le lascio la maggior libertà di organizzare rappresentazioni totalmente gratuite per beneficenza o per invito, ma desidero che sia consegnato almeno il risultato finanziario che Ella assicurava con la sua lettera del 9 agosto u.s. nella quale si prevedeva dalle rimesse volontarie dei cinematografi un introito che senza dubbio [sottolineato nel testo] avrebbe rappresentato un discreto attivo sulla spesa. Essendo ciò possibile, come Ella nella sua esperienza tecnica assicurava, e dovendosi tener presente che le cinematografie di propaganda, oltreché in Inghilterra, vanno diffuse in tutto il mondo con rilevante spesa da parte dello Stato, io sono sicuro che Ella ben volentieri vorrà spendere la sua oculata opera per conseguire, per la zona inglese, quel favorevole risultato finanziario che aveva annunciato³³.

Le parole di Scialoja rendono evidente quale fosse la posizione ufficiale delle istituzioni in merito ai filmati di propaganda: il governo riconosceva apertamente il fine di recuperare attraverso la distribuzione delle pellicole “almeno” i costi sostenuti per stampare le copie messe in circolo. Il Ministro affermava dunque la necessità che la spesa non ricadesse sul bilancio dello Stato. Ma, allo stesso tempo, egli svelava, tra le righe, di aver mirato – e, in ultima istanza, di voler continuare a mirare – anche a conseguire un vantaggio economico dall'operazione. Scialoja, infatti, a inizio lettera, aveva utilizzato un'espressione significativa: “pur ammettendo che non sia da trarre alcun lucro dalla rappresentazione delle films”. La formula sembra comunicare più una concessione resa in termini ipotetici che non un'affermazione oggettiva. A conferma di ciò vi è la conclusione della minuta, attraverso la

³³ Cfr. la minuta della Lettera del Ministro Scialoja al Dr. M. Pettinati, 24 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

quale si chiedeva a Pettinati di raggiungere gli obiettivi finanziari da lui promessi, ovvero “un introito che senza dubbio avrebbe rappresentato un discreto attivo sulla spesa”.

Gli scarsi risultati conseguiti da Pettinati in ambito commerciale non potevano, perciò, non allarmare le istituzioni. Un altro rapporto, steso anch'esso da Lena sul conto del concessionario, confermava le voci su quest'ultimo circolanti³⁴. Si scriveva nel documento:

Questo Signore è apparso, da circa tre anni, nel commercio Cinematografico, sotto la ragione sociale “Film Bureau”. È questa una piccola compagnia per azioni che si dedica allo sfruttamento dei films ma con dubbio successo poiché non è bene organizzata, e credo non sia destinata ad avere lunga vita. Il Pettinati personalmente era precedentemente nella stampa, quale corrispondente di giornali italiani. Ha una certa iniziativa ed è molto attivo, ma non possiede capitali ed è individuo di poco affidamento morale³⁵.

I giudizi negativi, espressi da più parti su Pettinati e sul suo operato, rafforzarono nelle sue intenzioni Scialoja, il quale già da tempo, come abbiamo visto, aveva iniziato a raccogliere informazioni in merito ad altre società di distribuzione, che potessero eventualmente sostituire il concessionario. A questi, infine, fu revocato il mandato.

A nulla valse, dunque, perché Pettinati mantenesse l'incarico, quell' “attivismo” che Lena aveva pur riscontrato nel distributore e che si era espresso, a detta dello stesso Lena, attraverso la capacità di organizzare numerose serate di beneficenza e moltissime proiezioni ottenute tramite la divulgazione gratuita delle pellicole.

In tal senso, nei diversi resoconti inviati da Pettinati al Gabinetto di Scialoja³⁶, egli aveva sempre sottolineato non solo il successo degli spettacoli approntati in vari cinematografi sparsi sul territorio inglese³⁷, ma anche gli accordi conclusi con importanti istituzioni, ai fini di una capillare divulgazione dei “dal vero” della guerra italiana. La più importante di esse

³⁴ Il rapporto, dattiloscritto, è anonimo, senza destinatario né mittente. Una notazione a matita indica che esso fu redatto da Lena, della Cines. L'intestazione è Pettinati – Film Bureau – 29 a Charing Cross Road London. Documento in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Cfr. i seguenti documenti, tutti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1: Rapporto sulla propaganda cinematografica della guerra italiana, Mese di agosto 1917, allegato alla Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 9 agosto 1917; Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 9 settembre 1917; Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 30 settembre 1917.

³⁷ Cfr. Lista dei principali teatri e cinematografi inglesi che hanno rappresentato films italiane di guerra dall'ottobre 1916 al luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1. Si vedano inoltre i ritagli dei giornali inglesi – inviati da Pettinati – che contenevano la cronaca delle serate organizzate dal concessionario. I documenti sono conservati in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

era sicuramente il War Office, presso il quale Pettinati aveva raggiunto un'importantissima intesa: l'inclusione dei *Giornali della guerra* all'interno dei *War Office Official Topical Budget*³⁸. Aveva scritto infatti il concessionario nel suo Rapporto sulla propaganda cinematografica italiana nel Regno Unito, relativo al mese di agosto 1917, redatto il 1 settembre:

CONVENZIONE CON IL WAR OFFICE - Un accordo non meno importante è quello che ho potuto compiere con il Ministero della Guerra Britannico per l'inclusione di qualche scena della fronte italiana in ognuna delle brevi films ufficiali edite per cura del War Office e distribuite gratuitamente ai Music Halls ed ai Cinematografi. Queste films portano il nome di "War Office Official Topical Budget" e finora non recavano che scene della fronte Inglese e Francese. A partire dal mese corrente tali films includono anche la nostra fronte. Siccome questi "Budgets" vengono stampati dal War Office in grande numero di copie ho ottenuto dal War Office che la spesa di questa riproduzione sia sostenuta da quell'Ufficio ed ho consegnato loro una copia di ciascun "Giornale" con autorizzazione di duplicarne tanti esemplari quanti ne occorrono. Rimane inteso che farò tenere al War Office una copia di tutte le films di piccolo metraggio che da V.E. mi verranno rimesse³⁹.

L'accordo era molto importante per la diffusione delle immagini della guerra italiana in tutto l'Impero inglese. Il buon risultato, ottenuto nell'occasione dal distributore, era stato riconosciuto da Romeo Gallenga – all'epoca uomo di fiducia dell'allora Ministro dell'Interno Orlando⁴⁰ – il quale aveva affermato, alla fine d'agosto: "Pettinati s'è messo a lavorare di buona voglia".⁴¹ L'attivismo del concessionario aveva indotto le autorità ad affidargli anche un'importante missione – svolta in collaborazione con lo stesso Gallenga – per intensificare la propaganda in Inghilterra⁴²; lo stesso Galante aveva apprezzato l'esito dell'operazione, scrivendo a Pettinati: "mi compiaccio dell'opera da lei spiegata, insieme

³⁸ Pettinati aveva raggiunto anche un accordo con la organizzazione americana Y.M.C.A., come risulta dalla Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 30 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

Sulle modalità di cessione dei filmati al War Office si veda lo scambio di comunicazioni intercorso tra Pettinati e Scialoja, da cui si evince che il Ministero concedeva all'Ufficio inglese di proiettare i filmati in tutte le zone dell'Impero, ad eccezione del Canada, dove già operava un altro concessionario. Si rimanda in tal senso alla minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante al Dr. M. Pettinati, 22 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1. Sull'accordo con il War Office si veda anche la Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 9 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

³⁹ Cfr. Rapporto sulla propaganda cinematografica italiana nel Regno Unito - Mese di agosto 1917, redatto da Pettinati il 1 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁴⁰ Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all'estero nella prima guerra mondiale*, cit., p. 134.

⁴¹ Cfr. Lettera dell'on. Gallenga al Comm. Galante, 23 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁴² Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all'estero nella prima guerra mondiale*, cit., pp. 134-136.

all'on. Gallenga, per intensificare la propaganda cinematografica a favore della nostra guerra⁴³.

Pettinati si era mostrato anche consapevole di un aspetto cruciale del suo incarico: una buona propaganda svolta all'estero avrebbe gettato le basi per futuri accordi economici tra Italia e Inghilterra. In tal senso il distributore aveva sollecitato Scialoja alla divulgazione di film che mostrassero la potenza industriale italiana. Aveva scritto infatti egli nel suo rapporto relativo al mese di agosto:

La maggior parte delle nuove Industrie Italiane e delle energie operative del nostro Paese sono qui ignorate, mentre una maggior conoscenza della nostra vita industriale e commerciale gioverebbe grandemente alla ripresa degli affari dopo la pace. Una grande film che illustrasse, per esempio, i nostri porti principali, le nostre risorse naturali, le nostre industrie più importanti, ecc. troverebbe qui buona accoglienza e servirebbe a preparare il terreno per il nostro futuro sviluppo commerciale con l'Inghilterra⁴⁴.

Tenuto conto di questi innegabili successi ottenuti da Pettinati, è possibile affermare che il concessionario, quando venne sostituito nel suo ruolo, "pagò" esclusivamente per gli scarsi risultati economici conseguiti nello svolgimento del proprio compito e per le idee espresse a favore di una propaganda finanziata dallo Stato. Se il distributore riuscì a conservare il proprio incarico ancora per alcuni mesi prima di essere rimosso, ciò fu dovuto al riconoscimento, da parte del Ministero per la propaganda, che le difficoltà incontrate dal concessionario erano dipese anche dal fatto che molti filmati a lui inviati durante i primi mesi del suo operato non erano mai giunti a destinazione, essendo andati perduti durante la spedizione⁴⁵. A tal proposito, Gallenga, nella già citata lettera del 23 agosto, inviata a Galante, aveva scritto: "Disgraziatamente tutte le films che Ella mi dice di aver spedito

⁴³ Cfr. la minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante a Pettinati, 20 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁴⁴ Cfr. Rapporto sulla propaganda cinematografica italiana nel Regno Unito - Mese di agosto 1917, redatto da Pettinati il 1 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁴⁵ Si veda, in tal senso, la minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante a Pettinati, 20 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1. Nella missiva Galante scriveva: "per quanto riguarda il regolare invio di films, mi son molto rammaricato che per un caso davvero dispiacevole non abbia potuto giungere tempestivamente l'interessante materiale a lei destinato". Il 30 settembre Galante scriveva, a tal proposito, all'Ambasciata, segnalando il problema e annunciando l'apertura di un'inchiesta sull'accaduto. Cfr. minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla R. Ambasciata d'Italia a Londra, 30 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8, Sf. 1.

prima del 24 luglio [...] non sono a tutt'oggi arrivate. Disponiamo perciò d'un materiale vecchio e mediocre”⁴⁶.

Con il passaggio di consegne tra il Ministero di Scialoja e il Sottosegretariato di Gallenga, il nuovo Ufficio esaminò il caso Pattinati. Il Capo di Gabinetto, Carlo Bisanti, scrisse al concessionario il 19 dicembre 1917. Annunciando una “riorganizzazione della Propaganda Cinematografica”⁴⁷, egli chiese non solo quali fossero i progetti futuri elaborati dal distributore, ma anche e soprattutto quali fossero stati i risultati finanziari ottenuti attraverso la sua gestione:

Ci è pertanto necessario avere da Lei al più presto un completo rendiconto di quanto fin'ora è stato fatto in Inghilterra in merito a tale propaganda, rendiconto che si deve anche minutamente estendere alla parte contabile, cui sarà opportuno allegare le necessarie pezze d'appoggio⁴⁸.

L'eventuale conferma dell'incarico a Pettinati sarebbe dunque stata vincolata al giudizio espresso sull'efficacia commerciale della distribuzione da lui curata.

Il concessionario rispose a Bisanti, preannunciando la stesura di un rapporto di cui, purtroppo, non resta traccia. Nella lettera egli rassicurava il Capo di Gabinetto: “V. E. sarà lieta di apprendere fin d'ora che questo ramo della propaganda va sempre più consolidandosi e sviluppandosi con risultati che oso sperare giovino alla causa da V.E. propugnata”⁴⁹. Pettinati faceva inoltre mostra delle buone intenzioni che lo animavano, ma taceva in merito agli incassi ottenuti attraverso la sua attività:

Vi è qui una grandissima attesa per le nuove films della nostra Guerra, attesa che io ho cercato di render viva con ogni possibile mezzo e che mi propongo di sfruttare, poiché occorre sfatare le tristi leggende create attorno al nostro Esercito e nulla può meglio riuscirvi che la visione documentare [sic] dello slancio e del nobile ardore delle nostre truppe⁵⁰.

⁴⁶ Cfr. Lettera dell'on. Gallenga al Comm. Galante, 23 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁴⁷ Cfr. la minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti a Pettinati, 19 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁴⁸ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti a Pettinati, 19 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁴⁹ Cfr. Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Bisanti, 22 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁵⁰ *Ibidem*.

Al netto dei buoni propositi di Pettinati, il bilancio economico della sua gestione non deve aver soddisfatto il Gabinetto di Gallenga⁵¹. Nel Rapporto quindicinale relativo all'operato svolto dalla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato nel mese di aprile del 1918⁵², si attestava l'uscita di scena del concessionario dalla propaganda cinematografica svolta sul territorio inglese.

Si scriveva nel documento: "Con la consegna del 'Giornale N.19' il Dottor Pettinati ha cessato di essere il rappresentante dell'Ufficio per la diffusione delle films di guerra"⁵³. Nel Rapporto sono presenti anche altre interessanti informazioni. Già da tempo lo sfruttamento dei film da parte di Pettinati era stato posto "sotto la vigilanza e la Direzione dell' 'I.P.B.' di Londra"⁵⁴. Si trattava dell'Italian Propaganda Bureau, uno degli uffici italiani sorti sul territorio inglese per occuparsi di aspetti diversi della propaganda⁵⁵. L'altro organismo di spicco era l'Italian Information Bureau⁵⁶, costituitosi "grazie all'opera dei corrispondenti dei maggiori quotidiani italiani che, d'accordo con l'ambasciata, si erano occupati di divulgare il notiziario di guerra italiano e di provvedere a curare i rapporti con la stampa"⁵⁷. Nei documenti dell'epoca, la denominazione di Italian Propaganda Bureau si alternava con quella, equivalente, di Italian Foreign Action Bureau⁵⁸. Quest'ultima, tuttavia, a partire dal marzo del 1918, divenne la sigla ufficiale dell'organismo⁵⁹. L'Ufficio curava la diffusione di varie pubblicazioni, nonché l'organizzazione di conferenze, mostre ed esposizioni⁶⁰. A

⁵¹ Alla fine della guerra, il versamento, da parte di Pettinati, al Sottosegretariato, quantificato in 16.245,90 lire, risultava "in sospeso". Cfr. il documento Elenco N. 2, Partite in sospeso, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13. L'assenza, dalle carte consultate, di altri riferimenti alla vicenda, non permette di stabilire se il debito fu saldato o meno.

⁵² Cfr. Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Sui vari enti coinvolti nella propaganda italiana sul territorio inglese si vedano V. De Sanctis, *La propaganda italiana in Gran Bretagna durante la prima guerra mondiale tra nazionalismo e politica delle nazionalità (1917-1918)*, «Eunomia» VI, n.s. (2017), n. 2, pp. 327-350.

⁵⁶ Sull'organismo si veda anche I. Grazia e L. Tosi, *Divergenze pericolose: propaganda e politica estera in Italia durante la Grande Guerra*, «Storia & Diplomazia», Rassegna dell'Archivio Storico del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, Anno IV - N. 1-2, Roma, gennaio-dicembre 2016, p. 25. Sull'attività del Bureau si veda ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 10, Fasc. 3.

⁵⁷ Cfr. V. De Sanctis, *La propaganda italiana in Gran Bretagna durante la prima guerra mondiale tra nazionalismo e politica delle nazionalità (1917-1918)*, «Eunomia», cit., p. 329.

⁵⁸ Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 18, Fasc. 1, Sf. 3, Pos. a; ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 21, Fasc. 1; ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Notizie, Busta 4, Fasc. 1.

⁵⁹ Cfr. Lettera di De Filippi all'On. Gallenga, 12 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 21, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁰ Sulla formazione e sull'attività dell'Ufficio si veda V. De Sanctis, *La propaganda italiana in Gran Bretagna durante la prima guerra mondiale tra nazionalismo e politica delle nazionalità (1917-1918)*, «Eunomia», cit.,

capo dell'ente – “sottoposto alla direzione politica dell'ambasciatore Imperiali”⁶¹ – fu posto il colonnello e medico della Croce Rossa, Filippo De Filippi, figura-chiave della propaganda italiana in Inghilterra⁶².

Al Bureau, come osservato, fu dunque chiesto anche di occuparsi dell'aspetto finanziario della divulgazione, in Gran Bretagna, dei “dal vero” della guerra. Evidentemente, l'importanza della questione aveva indotto le autorità a vigilare con maggior attenzione su tale aspetto. L'Ufficio di De Filippi, anche dopo che Pettinati concluse il suo operato, fu “incaricato della definizione con lui di tutti i rapporti contabili”⁶³ e cooptò l'ormai ex concessionario – che in questo modo, però, non usciva del tutto di scena – per farne il proprio rappresentante presso il nuovo ente distributore, la cui individuazione fu annunciata nello stesso Rapporto di aprile:

La Propaganda Cinematografica Italiana passa [...] all'Ufficio di Propaganda inglese diretto da Sir. W. Jury, e questo giusto gli accordi presi durante la conferenza di Londra. Sir. W. Jury curerà nel modo migliore la diffusione delle films italiane a totale beneficio di questo Sottosegretariato⁶⁴.

Dunque, il nuovo incarico veniva conferito all'organo ufficiale inglese preposto alla propaganda interna, dipendente dal Ministry of Information di Londra⁶⁵. La scelta era frutto degli accordi internazionali che erano stati siglati alla metà di marzo del 1918, durante la Conferenza di Londra. Come ha bene illustrato Sarah Pesenti Campagnoni, già dalla fine del primo anno di guerra si erano manifestati vari tentativi di costruire una rete alleata “di coordinamento non solo delle azioni militari, ma anche dei mezzi di informazione e propaganda”⁶⁶. Per quanto concerne l'Italia, si istituì una Missione Italiana a Parigi, che si

pp. 333-344. Sull'attività del Bureau si vedano anche ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 18, Fasc. 1, Sf. 3, Pos. a; ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 21, Fasc. 1; ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Notizie, Busta 4, Fasc. 1; ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 21, Fasc. 1; ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 10, Fasc. 3.

⁶¹ Cfr. V. De Sanctis, *La propaganda italiana in Gran Bretagna durante la prima guerra mondiale tra nazionalismo e politica delle nazionalità (1917-1918)*, «Eunomia», cit., p. 333.

⁶² Sull'Ufficio di De Filippi si vedano anche le *Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra*, cit., pp. 62-63.

⁶³ Cfr. Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Come risulta dalla Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Ministero per gli Affari Esteri, protocollata il 21 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

⁶⁶ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., p. 212.

occupava di interessare “relazioni diplomatiche ed economiche con gli Stati Maggiori dei paesi alleati”⁶⁷; la Missione, quindi, entrò nell’orbita del

“Bureau Interalliés”, fondato nel settembre 1915 su iniziativa dello Stato Maggiore francese, per accogliere le sezioni e il personale militare e diplomatico di Italia, Gran Bretagna, Belgio, Russia (fino al 1917) e Stati Uniti (dal 1918)⁶⁸.

Nel contesto delle relazioni tra Paesi dello stesso schieramento, vennero organizzati due importanti congressi interalleati di propaganda: il primo, a Parigi⁶⁹, all’inizio di marzo e il secondo, pochi giorni più tardi, a Londra⁷⁰. Durante le riunioni si cercò di stabilire alcune linee comuni in materia di cinema⁷¹. È nel clima di cooperazione che aveva caratterizzato gli incontri di Parigi e di Londra che si decise di affidare all’ente governativo inglese, retto da Jury⁷², la diffusione dei filmati italiani nel territorio d’oltremania. D’altro canto, il vantaggio derivante da una simile scelta era evidente: si sarebbe potuta sfruttare l’efficienza di un’organizzazione istituzionale collaudata. Si scriveva, a tal proposito, in una lettera inviata dal Sottosegretariato di Gallenga al Ministero per gli Affari Esteri e protocollata il 21 settembre 1918:

I vantaggi ottenuti attribuendo l’incarico della diffusione delle nostre films di guerra, come pure delle films di carattere industriale a quella stessa organizzazione che per conto del Governo Britannico provvede alla Propaganda Cinematografica nell’interno del Regno Unito, sono, com’è facile comprendere, notevolissimi; ed infatti le films italiane hanno raggiunto in un periodo di tempo relativamente breve un’intensità di proiezione che non si sarebbe mai potuto ottenere con particolari incaricati e che è stata di grande giovamento per far conoscere adeguatamente in Inghilterra l’importanza della parte sostenuta dall’Italia nella grande guerra⁷³.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Sulle decisioni prese, in merito alla propaganda cinematografica, durante la Conferenza di Parigi del 6 marzo 1918, si veda il Pro-memoria “Deliberazioni della Conferenza Interalleata per la Propaganda”, 19 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Notizie, Busta 4, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷⁰ Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all’estero nella prima guerra mondiale*, cit., pp. 177-183.

⁷¹ Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all’estero nella prima guerra mondiale*, cit., p. 182.

⁷² Sul ruolo ricoperto da Jury all’interno della propaganda inglese, in particolare nella realizzazione del film *The Battle of the Somme*, si veda I. W. Beckett, *La prima guerra mondiale. Dodici punti di svolta*, Einaudi, Torino, 2013 (I ed. Yale University Press, 2012), pp. 90-91.

⁷³ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa al Ministero per gli Affari Esteri, protocollata il 21 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

Il documento è di fondamentale importanza, poiché attesta anche l'esistenza di una pratica che, nel contesto della distribuzione dei filmati di propaganda sul territorio italiano, non era contemplata: si dava al concessionario la facoltà di modificare le pellicole al fine di renderle più adatte alla sensibilità del pubblico inglese. Proseguiva infatti la lettera:

Di questi brillanti risultati molto del merito deve essere attribuito all'opera personale, attivissima spiegata da Sir William Jury, il quale utilizza e ricomponne il materiale che gli viene rimesso da questo Sottosegretariato di Stato con una cura grandissima e tenendo conto delle esigenze e del gusto del pubblico inglese, al quale perciò il materiale stesso viene presentato nel modo migliore per fargli apprezzare le difficoltà contro cui devono lottare i nostri soldati alla fronte e la importanza dello sforzo compiuto dal nostro paese nel campo delle industrie⁷⁴.

Si trattava di una svolta nel sistema di diffusione dei “dal vero” della guerra: al distributore veniva riconosciuto il diritto di manipolare i *Giornali* e i “film speciali”, modificando i lavori realizzati dalla Sezione Fotocinematografica del Comando Supremo⁷⁵.

In merito al *Giornale N. 23 bis (Tra le nevi ed i ghiacci del Tonale)* ad esempio, nella Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio del 1918, si scriveva che il Sottosegretariato, prima di inviare copie in Inghilterra, era in attesa di sapere se il filmato sarebbe stato programmato “per intero” o se, visto il “il notevole metraggio”, avrebbe subito tagli⁷⁶.

La motivazione che sottostava alla concessione, data al distributore, della facoltà di intervento sul materiale filmico non può che esser ricondotta alle esigenze dettate da un uso commerciale delle pellicole. Si tentava infatti di creare prodotti più consoni alle aspettative degli spettatori anglosassoni.

Non sappiamo se il *Giornale N. 23 bis* avesse infine subito tagli o meno; in ogni caso, esso fu inviato a Jury, così come cinque copie del film *La Battaglia d'al'Astico al Piave*, in merito al quale il Sottosegretariato si raccomandò affinché la pellicola potesse “avere la più larga diffusione”⁷⁷.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Per Jury si proponeva addirittura l'attribuzione di un titolo onorifico come attestazione dei meriti a lui riconosciuti.

⁷⁶ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁷⁷ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

La formula utilizzata per la cessione delle pellicole di propaganda a Jury è rivelata da un documento del dicembre del 1918, in cui il nome del concessionario compariva nella lista di coloro a cui “le films” erano “state inviate contro impegno di versamento delle somme eventualmente recuperabili dallo sfruttamento”⁷⁸.

Che attraverso la distribuzione curata dall’Ufficio di Propaganda inglese si perseguisse anche un fine di tipo economico è suggerito inoltre, per via indiretta, dal contenuto della lettera del 21 settembre citata poco sopra, laddove si sottolineava che Jury aveva “*anche* [il corsivo è di chi scrive] organizzato spettacoli ad inviti”⁷⁹, lasciando intendere che egli, di norma, curasse la realizzazione di proiezioni a pagamento.

Il valore del materiale spedito al rappresentante inglese venne stimato, nel mese di dicembre, in circa 7.600 lire.⁸⁰ Tale cifra veniva considerata “di dubbio ricupero” da parte del Sottosegretariato, proprio perché gli accordi con Jury non prevedevano l’obbligo del rimborso della somma.⁸¹

In ogni caso, il 22 gennaio 1919, a guerra conclusa, Bisanti inviò una comunicazione al Ministero per gli Affari Esteri, che aveva nel frattempo, dopo la fine del conflitto, sostituito il Sottosegretariato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa⁸². Bisanti sollecitava la trasmissione della somma raccolta da Jury attraverso la diffusione del film *Tra le nevi ed i ghiacci del Tonale*, che era stato ceduto al concessionario nella prima metà del mese di luglio⁸³. Scriveva, nella missiva, l’ex Capo di Gabinetto di Gallenga:

Si comunica che da informazioni pervenute indirettamente a questo Ufficio Foto-Cinegrafico risulta che lo sfruttamento in Inghilterra della film “Tra le nevi ed i ghiacci del Tonale”, di cui si è interessato Sir William Jury Capo dell’Ufficio cinematografico di propaganda inglese, ha dato un introito di 159 L.st 3 6 d. Dato

⁷⁸ Cfr. il documento Elenco N. 3, Partite di dubbio ricupero, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

⁷⁹ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa al Ministero per gli Affari Esteri, protocollata il 21 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

⁸⁰ Cfr. il documento Elenco N. 3, Partite di dubbio ricupero, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Il Sottosegretariato cessò la sua attività il 4 gennaio 1919. Cfr. *Relazioni della Commissione Parlamentare d’inchiesta per le spese di guerra*, cit., p. 73.

⁸³ Come risulta dalla Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10. Nella Relazione si fa riferimento al *Giornale 23 bis* che, come sappiamo, corrispondeva al film *Tra le nevi ed i ghiacci del Tonale*.

importo deve essere stato versat[o] all'Italian Foreign Acti[on] Bureau di Londra, al quale ne è stata sollecitata la trasmissione⁸⁴.

Il 31 dicembre 1918 il Ministry of Information cessava la sua attività. Nonostante ciò, Bisanti esprimeva il suo parere favorevole alla proposta, avanzata dall'Italian Foreign Action Bureau, di continuare l'attività di propaganda sul territorio inglese e di confermare l'incarico a Jury. Quest'ultimo, però, non avrebbe più agito nelle vesti di funzionario governativo, ma di proprietario di un'azienda di distribuzione privata⁸⁵.

III.1.2 La propaganda cinematografica italiana in Francia

Le prime notizie relative all'esistenza di un concessionario preposto alla diffusione, in Francia, dei filmati di propaganda italiani risalgono al 20 giugno 1917. Il Ministro per la propaganda interna ed estera Scialoja scriveva in quella data a William Mackenzie, non solo per confermare a questi l'incarico, assegnatogli precedentemente in via temporanea, in merito alla distribuzione dei "dal vero" di guerra in Italia, ma anche per estendere la sua zona di influenza, allargandola a diversi Paesi d'Europa, tra cui era presente la Francia⁸⁶. Alla fine di settembre il Ministro comunicava tale informazione anche al Ministero degli Affari Esteri⁸⁷.

Riguardo alla "gestione Mackenzie", non abbiamo documenti che chiariscano le modalità attraverso le quali operasse il concessionario in territorio d'oltralpe. Sappiamo però che la sua attività all'estero era regolata dal medesimo contratto valido anche per la divulgazione delle pellicole in Italia⁸⁸. L'unico dato ulteriore di cui disponiamo è quello relativo alla nomina, da parte di Mackenzie, di due suoi agenti, ovvero sub-concessionari: i Signori Vay e Cari. Egli inoltre, non più tardi del mese di dicembre del 1917, aveva divulgato nel Paese

⁸⁴ Cfr. Nota di Bisanti al Ministero per gli Affari Esteri, 22 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

⁸⁵ Come risulta dalla Lettera del Capo Ufficio Fassini al Capo di Gabinetto Bisanti, 13 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13. Nella notazione a fondo pagina, trascritta a penna, Bisanti dà parere favorevole alla proposta; la nota porta la data del 22 dicembre 1918.

⁸⁶ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja a William Mackenzie Direttore dell'Ufficio della Propaganda Nazionale, 20 luglio 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

⁸⁷ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja al Ministero degli Affari Esteri, 29 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 4.

⁸⁸ Si rimanda a quanto scritto nel paragrafo II.1.1 del presente lavoro.

una copia del film “Da Plava a mare”, i “Giornali N. 9 e N. 10”, in sei copie ciascuno, e cinque copie de “La Battaglia della Bainsizza”⁸⁹.

Di certo, al mese di aprile del 1918, quando ormai il Ministero per la propaganda aveva già da tempo passato il testimone al Sottosegretariato di Gallenga, Mackenzie non si occupava più della propaganda cinematografica italiana in Francia: presumibilmente egli aveva concluso il suo operato in area transalpina già dalla fine del 1917, quando era stato escluso anche dalla divulgazione delle pellicole sul territorio italiano⁹⁰.

In ogni caso, al più tardi a partire dall’aprile del 1918, l’incaricato della distribuzione, in Francia, dei “dal vero” realizzati dalla Sezione Fotocinematografica dell’Esercito era proprio il Sig. Cari⁹¹, “rappresentante in Parigi della Ditta Concessionaria Armando Vay”.⁹²

Il contratto sottoscritto dal distributore prevedeva che questi fosse obbligato ad acquistare ogni mese dal Sottosegretariato un numero di copie preventivamente pattuito, che ne curasse la divulgazione presso i cinematografi francesi e che si impegnasse a organizzare anche proiezioni gratuite a scopo di beneficenza, oppure presso i reparti dei vari corpi militari.

Il meccanismo replicava, in maniera evidente, il modello di diffusione – effettuata su basi commerciali – fondato nel 1917 dal Ministero per la propaganda in collaborazione con l’allora concessionario per l’Italia e per l’estero, Mackenzie⁹³. Ancora una volta, dunque, il sistema prevedeva lo sfruttamento economico dei filmati.

Quanto agli aspetti organizzativi, il Sottosegretariato si serviva della collaborazione dell’Istituto Italiano di Parigi⁹⁴. A quest’ente – che già dai tempi del Ministero di Scialoja

⁸⁹ La fonte è una scheda relativa alla diffusione dei film in Francia, contenuta nel fascicolo denominato “Schede Distribuzione Pellicole Cinematografiche”, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 23.

⁹⁰ Si ricorda che la “gestione Mackenzie” si chiuse il 16 dicembre 1917, come risulta dalla Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa all’Ufficio Contabilità, 18 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

⁹¹ Cfr. Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁹² Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10. Vay – come risulta dalla Lettera del Sottosegretariato all’Agenzia Diplomatica di Tangeri, 29 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 11 – era concessionario per la Francia e per le colonie francesi.

⁹³ Si veda quanto scritto sopra, nel paragrafo II.1.1.

⁹⁴ L’Istituto era stato creato nel gennaio del 1917 dall’ “Associazione milanese per lo sviluppo dell’alta cultura”, “con l’intento di supplire, almeno in parte, alle deficienze del governo nell’azione di propaganda all’estero”. Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all’estero nella prima guerra mondiale*, cit., p. 97. Sulla propaganda italiana in Francia si veda lo stesso volume di Tosi, alle pp. 95-107.

coordinava nel Paese la propaganda italiana, sotto la direzione del professor Savj-Lopez⁹⁵ – il Sottosegretariato inviava le pellicole, che poi, in seconda battuta, venivano trasmesse a Cari.

Il rappresentante, almeno nella fase iniziale, si occupava, oltre che della diffusione commerciale dei “dal vero”, anche di quella gratuita. Di quest’ultima attività reca traccia il rapporto stilato sull’opera svolta dal Sottosegretariato, relativamente al mese di aprile del 1918. Nel documento si segnalavano i contatti stabilitisi tra Cari e la Scuola Militare per gli Ufficiali del Genio. Alla Scuola, che aveva espresso “il desiderio di proiettare una film di guerra italiana”, il rappresentante aveva fornito *La Battaglia della Bainsizza*. Allo stesso modo, alla Sezione Cinematografica dell’Armata Francese, che aveva fatto richiesta di immagini dell’esercito italiano, da montare all’interno del proprio *Giornale*, Cari “concesse in via eccezionale 50 metri di films rappresentante le posizioni Italiane sul Colle d’Echelle e le trincee del basso Piave che furono inserite nell’ ‘Annale di Guerra Francese N. 56’”⁹⁶. Il clima politico all’interno del quale si dava vita a tali iniziative era quello instauratosi tra i Paesi Alleati dopo le conferenze di Parigi e Londra, appena svoltesi⁹⁷. Nella già citata relazione di aprile si scriveva infatti:

Per la regione dell’Ovest e Bordeaux, l’incaricato della diffusione delle Films Italiane stava organizzando una tournée di films di guerra interalleate, ma con preferenza per le films italiane, e che sotto la sua direzione avrebbe avuto luogo nel mese di maggio⁹⁸.

In particolare, il Sottosegretariato stava cercando di accordarsi con le autorità francesi per dare vita a uno scambio reciproco e continuativo di filmati, attraverso il quale le pellicole di un Paese avrebbero trovato ampia divulgazione nell’altro. Tuttavia la trattativa non doveva essere semplice. Ancora nel rapporto di aprile, si sottolineava che, attraverso la concessione, da parte di Cari, dei 50 metri di pellicola italiana alla Sezione Cinematografica Francese, non si era voluto “dare vita allo scambio della Propaganda Italiana e Francese”⁹⁹. Era necessario, in altre parole, che l’iniziativa del rappresentante non sembrasse una mossa

⁹⁵ Sull’attività dell’ufficio di Savj-Lopez si vedano le *Relazioni della Commissione Parlamentare d’inchiesta per le spese di guerra*, cit., pp. 62-65.

⁹⁶ Cfr. Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁹⁷ A tale proposito, si rimanda al paragrafo III.1.2 del presente lavoro.

⁹⁸ Cfr. Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁹⁹ *Ibidem*.

azzardata, compiuta – scavalcando le autorità competenti – prima che fossero stati sottoscritti patti ufficiali. In tal senso, un accordo sembrava di difficile realizzazione.

In una relazione priva di data, ma collocabile intorno al maggio del 1918, si faceva il punto sullo stato della trattativa:

Avendo la Sezione Cinematografica dell'Armata Francese richiesto che si iniziasse lo scambio della Propaganda Interalleata, venne dato l'incarico di definire tale questione alla direzione dell'Istituto Italiano di Parigi. L'incaricato della Propaganda Francese in Italia si recò a tal uopo a Parigi. Nulla di definitivo venne tuttavia concluso, specie per quanto si riferisce alla Propaganda Francese in Italia¹⁰⁰.

Il mese seguente la situazione non si era ancora sbloccata. In un documento del 14 giugno, il Sottosegretariato constatava che “nessuna ulteriore notizia” era “mai pervenuta [...] circa lo scambio della Propaganda Cinematografica”¹⁰¹. Attraverso un'altra comunicazione, di pochi giorni successiva, si scriveva:

Si gradirà avere in merito allo scambio della Propaganda colla Sezione Cinematografica dell'Armata Francese le indicazioni che già furono chieste a Parigi onde essere in grado di potere effettuare lo scambio con la maggiore sollecitudine possibile¹⁰².

I problemi che si stavano riscontrando non erano solamente di carattere organizzativo. Si stava assistendo a un vero e proprio caso diplomatico: il Sottosegretariato, sebbene fosse consapevole dei vantaggi derivanti da un eventuale accordo con la Francia, cominciava a mettere in dubbio la correttezza dell'alleato. Era giunta in Italia, infatti, la notizia che il governo transalpino non stesse rispettando l'intesa che era stata raggiunta nelle conferenze di Parigi e di Londra in merito alla propaganda interalleata. In Francia, in altre parole, non si stava dando la giusta diffusione a quei *Giornali* nati dal montaggio delle immagini provenienti da tutti i Paesi dello schieramento. In un promemoria del 9 settembre 1918 si segnalava il problema:

In applicazione delle decisioni prese nelle conferenze di Parigi e di Londra, si è da qualche tempo iniziata in Italia la pubblicazione di un Giornale di guerra “Interalleato”, che viene formato inserendo negli ordinari

¹⁰⁰ Cfr. Relazioni e Proposte, documento privo di data e di firma, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹⁰¹ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a Gastone Dreyfuss, 14 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 19, Sf. 1.

¹⁰² Cfr. Lettera del Sottosegretariato a Gastone Dreyfuss, 18 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 19, Sf. 1.

giornali di guerra Italiani circa 30 metri di pellicola forniti da ciascuno dei paesi alleati. Del giornale “Interalleato” sono state diramate finora 17 copie; ma con recente decisione il Commissariato per la Propaganda Interna ha stabilito di portarne il numero a 25, per assicurarne una più larga diffusione. Mentre questo si fa in Italia, risulta invece da sicure informazioni che la Francia non ha dato finora la stessa diffusione al proprio giornale “Interalleato”, nel quale per reciprocità devono essere inclusi 30 metri di pellicola della guerra Italiana: e ciò riesce di grave pregiudizio per la nostra propaganda cinematografica¹⁰³.

L’Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato si riprometteva di presentare il caso alle autorità francesi competenti e valutava l’ipotesi – qualora l’atteggiamento del Paese alleato non fosse mutato – “di rinunciare senz’altro nei rapporti colla Francia all’applicazione degli accordi presi nelle suddette conferenze”,¹⁰⁴ escludendo dal Giornale ‘Interalleato’ italiano la parte relativa alla Francia.

Le frizioni tra i due Stati continuarono. In un “Pro memoria per il Signor Commendatore Bisanti”, datato 6 luglio 1918, si sollecitava l’intervento a proposito di una questione spinosa:

Provvedimento; scrivendo al Comando Supremo acciocché gli Inglesi ed i Francesi siano pregati di lasciare solamente a noi la facoltà di riprendere scene nel loro settore sul nostro fronte. Che non siano più accordati permessi a Missioni speciali Estere: ciò arreca grandissimo pregiudizio ad uno dei contratti più vantaggiosi che abbiamo sia per la propaganda che finanziariamente parlando¹⁰⁵.

Nella seconda metà del mese si giunse a un accordo tra la Sezione Cinematografica del Comando Supremo e l’omologo organismo francese: “nessun cinematografista francese” avrebbe potuto “operare nel settore Italiano in Francia”¹⁰⁶ e viceversa. In questo modo ciascun Paese danneggiava l’altro, privandolo della possibilità di filmare azioni militari svoltesi su zone del proprio territorio. Addirittura veniva approntata, in tale prospettiva, un’azione di vigilanza: per favorire un controllo sul rispetto dell’accordo, all’Istituto Italiano di Parigi veniva chiesto di inviare regolarmente al Sottosegretariato i titoli presenti negli “Annali della guerra” realizzati dalla Sezione Cinematografica Francese¹⁰⁷.

¹⁰³ Cfr. Pro Memoria per S.E. l’On. Romeo Gallenga-Stuart, 9 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Cfr. Pro memoria per il Signor Commendatore Bisanti, 6 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16.

¹⁰⁶ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

Se queste erano le difficoltà che si registravano nel contesto dei rapporti diplomatici tra Stati – e che si riverberavano inevitabilmente sulla distribuzione dei “dal vero” interalleati –, per quanto riguarda la diffusione commerciale dei filmati di propaganda, curata dal rappresentante Cari, altri erano i disagi da quest’ultimo riscontrati.

Già all’inizio della primavera del 1918 Cari si trovava, infatti, costretto a domandare al Sottosegretariato il permesso di acquistare solo quattro copie del *Giornale N. 19*, un numero inferiore rispetto a quello pattuito per le produzioni seriali del Comando Supremo. Come venne scritto nel rapporto dell’Ufficio di Gallenga, la richiesta fu accolta:

La riduzione a 4 copie per il “Giornale 19” venne effettuata in via eccezionalissima su richiesta del concessionario, che per le circostanze specialissime in cui si trovava Parigi (furono chiusi i Cinematografi che non avevano un rifugio a meno di 30 metri di distanza) aveva veduto grandemente ridotta la propria clientela.¹⁰⁸

Di certo si trattava di un caso particolare. Tuttavia non possiamo non cogliere, nell’episodio, un primo segnale dei problemi sperimentati dal distributore Vay nel collocare le pellicole a pagamento, condizione questa che rifletteva la speculare difficoltà, da parte degli esercenti, di riempire le sale.

D’altro canto, il Sottosegretariato, soddisfacendo l’istanza avanzata dal rappresentante del concessionario, dava mostra di aver scorto i vantaggi che sarebbero derivati dalla tutela della stabilità economica della società con cui era in affari. Di contro, l’insistenza sulla straordinarietà delle condizioni che avevano reso possibile la deroga a una delle clausole del contratto è sintomatica della fermezza con cui il Sottosegretariato ricordava a Vay gli obblighi ai quali questo, tramite il suo rappresentante Cari, si era impegnato. Evidentemente l’ufficio di Gallenga provava a scongiurare il rischio del ripetersi di una circostanza analoga. D’altronde, le difficoltà di Cari nell’espletare il proprio compito vennero riconosciute anche attraverso la Relazione che descriveva l’attività svolta dal Sottosegretariato, relativamente alla prima metà del mese di luglio del 1918. Innanzitutto, nel documento si accennava al fatto che il rappresentante aveva indugiato prima di accettare la proposta di acquistare il “film speciale” *La Battaglia dall’Astico al Piave*, il cui prezzo, per tutti i concessionari attivi all’estero, era stato “stabilito in L. 2,25 al metro lineare, superiore cioè di una lira circa a

¹⁰⁸ Cfr. Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

quello medio, pattuito nei contratti per gli ordinari ‘Giornali di guerra’¹⁰⁹. Cari, evidentemente in difficoltà economiche, poco soddisfatto degli introiti che stava ottenendo attraverso il noleggio delle pellicole agli impresari e poco convinto della bontà dell’investimento, prima di accettare la proposta del Sottosegretariato, aveva anche valutato la possibilità di non comprare il film. Si scriveva infatti nel rapporto:

Della film straordinaria “La Battaglia dall’Astico al Piave” saranno spediti al Signor cari N. 6 esemplari il 20 corrente. Il ritardo nell’invio è dipeso dal fatto che il Signor Cari esitò dapprima ad accettare le nostre offerte a causa del prezzo richiesto e del lungo metraggio della film; e solamente il 13 corr. fece pervenire la sua definitiva adesione¹¹⁰.

Mentre la relazione veniva redatta, Cari dava un’analoga, ennesima prova di indecisione: l’Ufficio di Gallenga lamentò il fatto che egli non avesse ancora dato risposta in merito alla sua disponibilità ad acquistare il *Giornale N. 23 bis* per intero o in versione ridotta (il filmato, conosciuto anche con il titolo di *Tra le nevi ed i ghiacci del Tonale*, aveva una lunghezza pari a 700 metri, decisamente superiore rispetto a quella media dei *Giornali*¹¹¹). Come si sarebbe saputo in seguito, il rappresentante avrebbe chiesto, nella seconda metà del mese, sei copie del film, “a condizione che gli” venisse “concesso di ridurre notevolmente il metraggio”; egli provava dunque a contenere le spese e a ottenere un prodotto che si prestasse meglio a scongiurare il rischio di annoiare il pubblico¹¹².

Soprattutto, la Relazione di luglio mostrava anche come il Sottosegretariato riconoscesse esplicitamente le difficoltà che stavano segnando l’operato del rappresentante. Si adottava infatti una nuova misura che avrebbe dovuto favorire la sua attività: l’Ufficio di Gallenga decideva di svincolare Cari dall’obbligo di organizzare proiezioni per le truppe o a scopo di beneficenza. Tale compito veniva assegnato all’Istituto Italiano di Parigi¹¹³:

¹⁰⁹ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹¹³ Il valore dei filmati inviati dal Sottosegretariato all’Istituto venne computato in 4.064,52 lire. Cfr. il documento Elenco N. 4, Partite irrealizzabili, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13

Considerato che le richieste di films di guerra per rappresentazioni di beneficenza e per la proiezione ai Soldati Americani ed alle Centurie Italiane, si facevano sempre più numerose, si da intralciare l'opera del nostro rappresentante Signor Cari che pur vi aveva sempre aderito rispettando un'esplicita causa contrattuale, fu deciso in seguito a parere favorevole del Signor Comm. Bisanti, di inviare di ogni film ordinaria e straordinaria una copia separata all'Istituto Italiano di Parigi perché esso possa soddisfare tutte le richieste suddette¹¹⁴.

La *ratio* del provvedimento era chiara: il rappresentante andava sostenuto. Si provvedeva affinché le copie che gli venivano messe a disposizione fossero da lui utilizzate tutte per la divulgazione commerciale dei filmati, presso i cinematografi del Paese. Per permettere ciò, si attuava un intervento significativo: lo Stato investiva una somma – anche se minima, poiché corrispondente a circa un settimo della spesa a cui Vay e Cari erano obbligati¹¹⁵ – pur di favorire i guadagni del concessionario: le istituzioni avrebbero provveduto infatti a stampare una copia da destinarsi esclusivamente alla circolazione gratuita.

Evidentemente il Sottosegretariato aveva effettuato un calcolo opportunistico: si preferiva incrementare le spese pur di evitare il rischio che il distributore fallisse e che le istituzioni venissero così private della figura che poteva garantire, al momento, la tenuta del sistema distributivo.

La politica adottata dal Sottosegretariato risulta evidente anche attraverso l'analisi di un altro promemoria, inviato a Gallenga da Fassini e protocollato il 14 settembre 1918. Nel documento si manifestava un chiaro apprezzamento per il lavoro svolto da Cari e da Vay. Questi, infatti, nonostante stessero incontrando numerose difficoltà nel collocare i filmati presso i cinematografi francesi, stavano dando prova di grande impegno, continuando la loro attività anche a costo di non ricavarne un utile. Tornando sulla compravendita relativa al film *La Battaglia dall'Astico al Piave*, avvenuta nel luglio precedente, nel memorandum si sottolineava come Vay avesse accettato sei copie del film, nonostante il lungo metraggio e il prezzo alto della pellicola, “cedendo alle insistenze”¹¹⁶ dell'Ufficio:

¹¹⁴ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹¹⁵ Come sarebbe risultato dal Resoconto relativo al mese di settembre, il numero di copie che, per ciascun film, Cari era obbligato ad acquistare era stato portato a sette. Cfr. il documento “Diffusione delle Cinematografie di Guerra”, senza data e senza firma, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹¹⁶ Cfr. Pro memoria del Capo Ufficio Fassini per sua eccellenza Gallenga, Sottosegretariato di Stato, protocollato il 14 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16, Sf. 6.

Il Signor Cari, ed egualmente la Ditta Vay, avevano fatte presenti le grandissime difficoltà, per non dire l'impossibilità, di collocare a pagamento negli ordinari cinematografi francesi una pellicola che avrebbe occupato quasi un intero spettacolo: ma per far cosa gradita a questo Sottosegretariato, che altrimenti si sarebbe trovato in condizioni difficili per far conoscere in Francia una film di grande interesse, finirono per assumersene l'incarico della diffusione¹¹⁷.

Nel documento, si esprimeva poi soddisfazione per la *tournée* attraverso la quale il rappresentante aveva proiettato il film in molte citt  della Francia¹¹⁸ e si specificava che l'operazione non aveva prodotto utili per Cari, poich  egli aveva "dovuto per tali rappresentazioni cedere la film gratuitamente"¹¹⁹. Si chiariva infine la modalit  attraverso la quale il concessionario aveva curato la distribuzione della pellicola all'interno del circuito delle sale:

Onde rendere possibili anche le proiezioni nei cinematografi ordinari, per fare opera di propaganda fra il pubblico minuto che li frequenta, il Sig. Cari   stato invece costretto a ridurre la film di circa 500 metri, tagliando tutte le parti meno interessanti, ed a far proiettare il metraggio residuale durante tre settimane consecutive: altrimenti i proprietari dei cinematografi non l'avrebbero accettata¹²⁰.

Si presentava dunque un problema concreto: il distributore, dopo aver acquistato il film nella sua interezza (1200 metri), pagando, per ciascun metro di pellicola, un prezzo molto alto (2,25 lire), si era trovato a dover ridurre drasticamente il metraggio originale per ottenere una versione che fosse accettata dagli esercenti. Come abbiamo gi  osservato a proposito dell'attivit  di Jury in Gran Bretagna¹²¹, anche in questo caso al distributore si concedeva il diritto di manipolare i filmati realizzati dall'Esercito.

In ogni caso, Cari chiese che gli venisse concesso un "abbuono della parte della film" che egli aveva "dovuto tagliare" e "che, in vista delle difficolt  incontrate e delle spese sostenute, gli" venisse "ridotto per la rimanente parte il prezzo unitario primitivamente stabilito in L.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ Si veda, per il dettaglio dei luoghi toccati dalla *tournée*, la Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹¹⁹ Cfr. Pro memoria del Capo Ufficio Fassini per sua eccellenza Gallenga, Sottosegretariato di Stato, protocollato il 14 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16, Sf. 6.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ Si veda il paragrafo III.1.1 del presente lavoro.

2,25 al metro”¹²². La posizione dell’Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato era in linea con la politica già adottata dall’ente nei confronti del distributore, quando ne aveva agevolato l’operato sollevandolo dall’obbligo di curare le proiezioni a scopo di beneficenza. Si scriveva infatti nel promemoria:

Questo Ufficio ritiene che convenga accogliere la predetta richiesta considerato che effettivamente le films a lungo metraggio sono di difficilissimo sfruttamento in Francia, come in tutti gli altri paesi, e tenuto conto d’altra parte che la Ditta Vay ed il suo rappresentante Signor Cari hanno dato fin’ora opera molto attiva e lodevolissima per la nostra propaganda cinematografica¹²³.

Non sorprende, dunque, che l’Ufficio di Gallenga intendesse accogliere le richieste di Cari. Ciò che è molto interessante è l’insieme delle valutazioni, che nel memorandum si esprimevano in modo esplicito, condotte a proposito dell’aspetto economico della vicenda. Si scriveva nel documento:

D’altra parte per quanto riguarda il prezzo devesi tenere conto che anche riducendolo – come propongo all’E.V. – da L. 2,25 a L. 1,75 al metro, esso rimane pur sempre superiore di circa 50 centesimi al metro a quello che è stabilito per gli ordinari “Giornali di Guerra” e che rappresenta approssimativamente il costo della stampa¹²⁴.

Il calcolo effettuato dall’ente preposto alla propaganda all’estero era chiaro: pur accogliendo l’istanza presentata dal concessionario, lo Stato continuava a ricavare un utile dalla vendita del filmato. Il passaggio del promemoria è per noi di fondamentale importanza: esso testimonia come le istituzioni avessero dato vita a un sistema che garantiva una distribuzione dei “dal vero” della guerra tale da non gravare sul bilancio pubblico e da permettere, inoltre, di ottenere dei guadagni. Questi potevano essere considerati un parziale rimborso dei costi di produzione delle pellicole, che pure, come abbiamo osservato, non erano cospicui.

Tenuto dunque conto dello spirito di abnegazione con cui operava Cari, il giudizio che le autorità davano di quest’ultimo non poteva che essere positivo. Ciò emerge anche da un altro resoconto sulla diffusione delle Cinematografie di Guerra, steso nell’ottobre del 1918 e relativo al mese precedente. Nel fascicolo si esprimeva grande soddisfazione per la crescita progressiva sia del numero di copie richieste mensilmente dal rappresentante, sia dei

¹²² Cfr. Pro memoria del Capo Ufficio Fassini per sua eccellenza Gallenga, Sottosegretariato di Stato, protocollato il 14 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16, Sf. 6.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ *Ibidem*.

cinematografi che avevano accettato di noleggiare i filmati della guerra italiana. Quest'ultimo dato è verificabile attraverso l'analisi delle liste, redatte ogni settimana, recanti i nomi delle sale francesi che proiettarono – tra la fine di ottobre e la fine di novembre del 1918 – i “dal vero” girati dalla Sezione Cinematografica del Regio Esercito¹²⁵.

Agli occhi dell'Ufficio di Gallenga, quella di Cari si configurava come un'attività di distribuzione encomiabile: il rappresentante si era mostrato pronto a sacrificare il bilancio della ditta concessionaria, pur di garantire allo Stato un ritorno economico proveniente dalla divulgazione dei filmati¹²⁶.

III.1.3 La propaganda cinematografica italiana in Russia

L'interesse delle istituzioni italiane per una possibile attività di propaganda cinematografica da intraprendersi in Russia risale, al più tardi, all'estate del 1916. L'Ambasciatore d'Italia a Pietrogrado, Carlotti, scriveva, il 14 agosto di quell'anno, al Ministro degli Affari Esteri, Sidney Sonnino, per manifestare “l'opportunità di rappresentazioni cinematografiche della nostra guerra da darsi in Russia con la debita autorizzazione ed intervento delle nostre Autorità Militari”¹²⁷. L'Ambasciatore proponeva di seguire il modello di distribuzione utilizzato dall'Inghilterra e dalla Francia.

Citando il rapporto fornitogli da un suo informatore, Carlotti segnalava che il film *L'Inghilterra nella grande guerra* era stato dapprima proiettato al cospetto dello Zar, poi divulgato tra i militari, a spese del Governo inglese, “lungo tutto il fronte russo”¹²⁸. Infine, la pellicola era stata “lanciata fra il pubblico in tutte le città russe”¹²⁹. Ad occuparsi della distribuzione del filmato era stato un italiano, il Signor Cappelli, che a Pietrogrado rappresentava la Casa cinematografica Gaumont di Parigi e la Casa italiana Ambrosio. “Egli

¹²⁵ Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 10. I preziosi documenti si aggiungono a quelli già noti – citati anche da G. Alonge, *La guerra come orizzonte e come rappresentazione*, p. 22 –, relativi alle proiezioni dei filmati italiani di propaganda in Francia tra il luglio e il settembre del 1918. Cfr. AUSSME, F-1 fondo Comando Supremo - vari uffici, Busta 299.

¹²⁶ Al termine del conflitto, Vay risultava debitore, verso il Sottosegretariato, di 12.586,72 lire. Cfr. il documento Elenco N. 3, Partite di dubbio ricupero, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13. Nessun'altra fonte attesta né il pagamento della somma, né solleciti, in tal senso, da parte dell'Ufficio di Gallenga.

¹²⁷ Cfr. Lettera dell'Ambasciatore d'Italia Carlotti al Ministro degli Affari Esteri Sonnino, 14 agosto 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Ibidem*.

ebbe l'incarico dall'Ambasciata inglese dell'operazione tecnica di presentazione dinanzi all'Imperatore e poi della diffusione commerciale della film¹³⁰.

Allo stesso modo la Francia, dopo aver saputo dell'iniziativa inglese, aveva dato inizio alla propria propaganda cinematografica. Dunque Carlotti proponeva alle autorità italiane un sistema che prevedesse, da una parte, la divulgazione gratuita dei "dal vero" della guerra ai soldati e alle autorità russe e, dall'altra, lo sfruttamento commerciale dei filmati attraverso la rete dei cinematografi del Paese.

Il rapporto dell'Ambasciatore venne inviato da Sonnino al Presidente del Consiglio Boselli il 6 settembre 1916¹³¹. Ma, evidentemente, il Presidente non diede seguito alle istanze presentate nel documento. Il mese successivo, Carlotti scrisse perciò nuovamente al Ministro degli Affari Esteri, insistendo sulla necessità di programmare un'azione organica da intraprendere in Russia. Scriveva l'Ambasciatore:

Il Generale Romei ha recentemente rinnovato la preghiera al nostro Comando supremo di considerare l'opportunità che, al pari di quanto fecero Inghilterra e Francia, le nostre migliori cinematografie di guerra vengano rappresentate in Russia incominciando da uno spettacolo in presenza di S.M. l'Imperatore¹³².

Carlotti ribadiva quanto affermato nel rapporto del 14 agosto e avanzava due proposte concrete:

Le cinematografie potrebbero esser qui portate da uno dei corrieri militari del servizio da ultimo stabilito e la nostra Missione militare potrebbe presentarle e illustrarle alla Maestà Sua. Per l'esecuzione tecnica consiglieri il locale rappresentante della Ditta Ambrosio, Signor Cappelli, che per aver eseguite le summenzionate filme inglesi e francesi ha già in materia la necessaria esperienza¹³³.

I primi filmati italiani proiettati in Russia furono quelli realizzati da Luca Comerio. Il 27 settembre Carlotti spediva un telegramma a Scialoja per sollecitare l'invio delle "films Adamello che", stando a quanto era stato riferito all'Ambasciatore, erano state "già

¹³⁰ *Ibidem*. Il documento testimonia che Inghilterra e Francia – le quali, come abbiamo visto, avevano organizzato una propaganda cinematografica estera gratuita, finanziata dai rispettivi governi – in una fase iniziale dovevano aver optato per una diffusione di tipo commerciale.

¹³¹ Cfr. Lettera del Ministro degli Affari Esteri Sonnino al Presidente del Consiglio Boselli, 6 settembre 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹³² Cfr. Lettera dell'Ambasciatore d'Italia Carlotti al Ministro degli Affari Esteri Sonnino, 12 ottobre 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹³³ *Ibidem*.

rappresentate in Francia e Inghilterra”¹³⁴. Solo il 3 gennaio 1917 Carlotti poteva scrivere a Scialoja per ringraziarlo delle pellicole ricevute. Queste ultime, secondo gli accordi stabiliti con l’autore Comerio, potevano essere rappresentate – gratuitamente – solo di fronte a un pubblico composto da militari, oppure, per gli spettatori civili, solamente se proiettate nel contesto di una conferenza illustrativa¹³⁵. In una lunga lettera, inviata a Carlotti il 5 gennaio 1917, Scialoja sottolineava il valore dei lavori di Comerio:

Per le cinematografie questo Ufficio provvederà al più presto. V.E. tenga tuttavia conto che le films di notevole importanza e degne di gareggiare con quelle degli alleati, sono la film dell’Adamello già pervenuta a V.E. e altre due: “La battaglia fra Adige e Brenta” e “La battaglia di Gorizia”¹³⁶.

Come abbiamo osservato, Scialoja aveva ottenuto, dall’autore dei filmati, il permesso di proiettarli gratuitamente di fronte alle autorità e ai militari russi. Tuttavia, con ogni probabilità, Comerio aveva subordinato tale concessione all’impegno, assunto dai diplomatici italiani, di favorire la divulgazione delle pellicole all’estero. Proseguiva infatti Scialoja: “Queste tre films sono della ditta Comerio e questo Ufficio si interessa molto al collocamento di esse, intervenendo a sollecitare il Comerio e gli assuntori per una larga diffusione all’estero”¹³⁷. Il Ministro era convinto che la propaganda cinematografica non potesse essere organizzata se non mirando anche a una finalità economica:

Per le films appartenenti a ditte private, come del resto anche per quelle che saranno editate a cura di questo Ufficio, la diffusione e quindi il fine della propaganda non può ottenersi se non con uno sfruttamento commerciale¹³⁸.

A tale fine Scialoja mobilitava l’Ambasciata e i Consoli, ai quali si chiedeva di far conoscere tutto quanto potesse giovare allo scopo di “ottenere un rapido e intenso sfruttamento

¹³⁴ Cfr. Telegramma dell’Ambasciatore d’Italia Carlotti al Ministro Scialoja, scritto il 27 settembre 1916 e trasmesso al Ministro il 28 novembre, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹³⁵ Cfr. minuta della Lettera del Ministro Scialoja all’Ambasciata italiana a Pietrogrado, 4 gennaio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹³⁶ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja all’Ambasciatore d’Italia Carlotti, 5 gennaio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹³⁷ *Ibidem.*

¹³⁸ *Ibidem.*

all'estero delle films già pronte"¹³⁹. Bisognava, in altre parole, preparare il terreno al miglior utilizzo possibile dei *Giornali di guerra* che erano in corso di realizzazione:

Per quanto riguarda la produzione di questo Ufficio, V.E. tenga conto che per qualche mese ancora la produzione stessa dovrà limitarsi a giornali di guerra; e però bisognerà preparare l'accoglienza a questo speciale articolo cinematografico, che del resto è il migliore per propaganda, dato che esso può insinuarsi facilmente in qualsiasi spettacolo cinematografico¹⁴⁰.

Ancora il 14 gennaio, Scialoja ribadiva a Carlotti sia l'azione che il Ministero per la Propaganda stava svolgendo in favore della divulgazione dei film di Comerio, sia l'imminente invio dei filmati realizzati dalla Sezione Fotocinematografica dell'Esercito:

Per quanto riguarda [le] films [della] Ditta Comerio interessata questo ufficio consente [di] inviare costà copie [di] "Battaglia Gorizia" e [di] "Battaglia Adige Brenta" affinché codesta Ambasciata trovi [il] modo migliore [di] collocarle costà, facendo conoscere in questo caso [il] numero [di] copie occorrenti e [le] condizioni commerciali. Questo ufficio poi invierà prossimamente brevi films edite [dal] Comando Supremo che saranno regolarmente seguite da altre¹⁴¹.

Il primo filmato realizzato dalla Sezione del Comando Supremo venne spedito in Russia nei primi giorni di febbraio: si trattava del *Giornale della guerra d'Italia* (della lunghezza di 235 metri), inviato insieme alla pellicola *La posta in guerra* (di 405 metri)¹⁴². In una lettera, fatta recapitare all'Ambasciata di Pietrogrado, dal Segretario Particolare del Ministro Scialoja, si comunicava l'avvenuto invio e si preannunciava l'ultimazione di "una film di alta montagna e un secondo numero del giornale"¹⁴³.

Il documento è di grandissimo interesse, perché rende conto del ruolo straordinario assegnato da Scialoja all'Ambasciata: questa doveva curare lo sfruttamento commerciale dei filmati, assicurandone la diffusione, attraverso accordi da prendersi con i concessionari locali. Vale la pena di riportare un esteso passo della missiva, nel quale l'oggetto del discorso è inizialmente costituito dai "dal vero" della guerra:

¹³⁹ *Ibidem.*

¹⁴⁰ *Ibidem.*

¹⁴¹ Cfr. la minuta della Lettera del Ministro Scialoja all'Ambasciatore d'Italia Carlotti, 14 gennaio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹⁴² Cfr. la minuta della Lettera del Segretario Particolare del Ministro alla R. Ambasciata di Pietrogrado, 1 febbraio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹⁴³ *Ibidem.*

Per quanto riguarda la Russia quest'ufficio affida a codesta R. Ambasciata il compito di curarne il collocamento avvalendosi dell' "Ufficio di informazioni" costà istituito, ovvero della cooperazione dei nostri consoli. Il collocamento dovrà essere fatto tenendo conto delle condizioni del mercato cinematografico e degli scopi della propaganda. Codesta Ambasciata, sia direttamente sia a mezzo di intermediari, dopo aver assunto le necessarie informazioni potrà stipulare con qualche ditta locale che offrirà maggiori garanzie di diffusione il relativo contratto di vendita di dette films concedendo per le stesse l'esclusività per la Russia o per alcune province. Codesta Ambasciata potrà quindi comunicare a quest'ufficio il prezzo stabilito e il numero di copie che per ogni film dovrà essere inviato costà per la consegna al concessionario¹⁴⁴.

Per ordine del Capo di Gabinetto Galante, il 1 marzo 1917 venne preparata la minuta di una lettera da inviare all'Ambasciatore Carlotti¹⁴⁵. Nella versione finale della comunicazione si affermava che la spedizione effettuata nel mese di febbraio non era arrivata a destinazione. Pertanto, si scriveva, si era provveduto a un nuovo invio del materiale richiesto: cinque copie del *Giornale di guerra N. 1* e di *Posta in guerra* e sei copie dei filmati *Supplemento al Giornale N. 1*, il *Giornale di guerra N. 2*, *In Alto* (denominato anche "guerra di montagna"), il *Supplemento al Giornale N. 2*, il *Giornale di guerra N. 3* (definito anche "Nivelle") e *Missione russa*. Si specificava che quest'ultima pellicola era stata prodotta dalla ditta Comerio¹⁴⁶. Insieme ai filmati si asseriva che erano state inviate anche "fotografie di grande formato [...] da esporsi nell'atrio dei cinematografi dove" sarebbero state "eseguite le cinematografie italiane"¹⁴⁷.

La lettera non venne mai spedita. Lo si evince da una missiva indirizzata a Sonnino e scritta da Scialoja il 24 marzo, attraverso cui quest'ultimo si lamentava del fatto che il Ministro degli Affari Esteri non avesse ancora inviato in Russia il materiale che il Ministero per la propaganda aveva promesso a Carlotti. Scriveva Scialoja:

Devo far presente all'E.V. che l'ufficio spedizione di codesto Ministero si è rifiutato di accettare il materiale di propaganda preparato dal mio ufficio per la Russia, in conformità delle replicate richieste del Marchese Carlotti, asserendo l'impossibilità di farlo pervenire: e così da parecchio tempo il mio Gabinetto non è in grado di mandare a Pietrogrado quel materiale che io stesso avevo promesso al nostro Ambasciatore. [...] In ogni

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ Cfr. la minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante all'Ambasciata d'Italia a Pietrogrado, 1 marzo 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹⁴⁶ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Galante all'Ambasciata d'Italia a Pietrogrado, recante data "marzo 1917" e contrassegnata dalla dicitura "Annullata" in prima pagina, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

caso devo rivolgere a V.E. viva preghiera di volere dare precise disposizioni agli Uffici di codesto Ministero perché avvertano il mio Gabinetto appena diventerà possibile di fare spedizioni per la Russia, in modo che il materiale di propaganda preparato dal mio ufficio e atteso da S.E. il Marchese Carlotti possa essere inviato al più presto e con precedenza su qualunque altro¹⁴⁸.

L'ultima affermazione di Scialoja era motivata dal fatto che anche il Ministero della Marina aveva intenzione di far pervenire a Pietrogrado del materiale di propaganda, compresi alcuni filmati¹⁴⁹. La Marina aveva dovuto recentemente annullare una missione organizzata a febbraio e affidata al Sottotenente di Milizia Territoriale Giulio Colajanni, il quale sarebbe dovuto giungere in Russia per favorire nel Paese la propaganda italiana¹⁵⁰. Evidentemente, le difficoltà di comunicazione con Pietrogrado dipendevano dal caos istituzionale derivante dagli eventi che avevano caratterizzato la Rivoluzione di febbraio. In ragione della convulsa fase politica vissuta dalla Russia – attraverso la quale si era giunti all'abdicazione dello zar Nicola II – l'Italia si ritrovava alla metà di marzo a non aver ancora potuto diffondere nel Paese i filmati realizzati dalla Sezione Fotocinematografica dell'Esercito.

A maggio, quando la situazione politica si era – anche se solo temporaneamente – stabilizzata, la divulgazione dei “dal vero” della guerra italiana poteva essere avviata. Concessionario per la distribuzione risultava essere quel Cappelli il cui nome era stato proposto da Carlotti a Sonnino già molti mesi prima, nell'ottobre del 1916. Con telegramma del 16 maggio, l'Ambasciatore comunicò la richiesta, avanzata dal distributore, di sei copie per ciascun filmato pronto e della pellicola necessaria alla realizzazione delle didascalie in lingua russa¹⁵¹.

La prima spedizione non sarebbe tuttavia avvenuta molto presto: nonostante il 28 maggio Scialoja avesse annunciato l'invio ormai prossimo del materiale richiesto da Cappelli¹⁵², i filmati furono inoltrati al concessionario solo il 24 luglio, come veniva riferito a Carlotti dal Capo di Gabinetto Galante, in una lettera del 30 luglio. Nel documento, Galante indicava i

¹⁴⁸ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja al Ministro degli Affari Esteri Sonnino, 24 marzo 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹⁴⁹ Come risulta dal Telegramma del Ministro degli Affari Esteri Sonnino al Ministro Scialoja, 20 marzo 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ Cfr. Telegramma del Capo di Gabinetto Galante al Ministro Scialoja, 18 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8. Nel documento il Capo di Gabinetto trascriveva il telegramma inviato dall'Ambasciatore Carlotti due giorni prima.

¹⁵² Cfr. Telegramma del Ministro Scialoja all'Ambasciatore d'Italia Carlotti, 28 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

titoli dei film spediti¹⁵³, ricordava all'Ambasciatore che Cappelli avrebbe versato, al momento dell'acquisto, la somma dovuta e chiedeva conferma dell'avvenuto pagamento¹⁵⁴. La lettera del Capo di Gabinetto costituisce la fonte più tarda concernente la distribuzione dei filmati di propaganda italiani in Russia. Altre carte, redatte dopo la conclusione del conflitto, lasciano intendere che le autorità italiane, riguardo alla divulgazione delle pellicole di guerra, si rimettevano alle decisioni che avrebbe preso il Comitato Interalleato in merito alla circolazione delle pellicole realizzate dai Paesi dell'Intesa¹⁵⁵.

III.2 La propaganda cinematografica italiana in Europa. I Paesi neutrali

III.2.1 La propaganda cinematografica italiana nei Paesi scandinavi

La propaganda cinematografica svolta dall'Italia nei Paesi scandinavi risulta già avviata all'inizio del 1917. In data 8 febbraio veniva infatti sottoscritto un accordo tra il Ministero per la propaganda interna ed estera e il concessionario Alfonso De Giglio¹⁵⁶. Attraverso una nota inviata il 17 febbraio 1917 a Scialoja, la Banca Italiana di Sconto comunicava di esser in possesso della somma versata come cauzione del contratto stipulato¹⁵⁷.

¹⁵³ Si trattava di cinque copie dei *Giornali di guerra* dal N. 1 al N. 6 e dei film *In alto* e *In trincea* e di sei copie delle pellicole *Dal trentino al Rombon*, *Da Plava al mare* e del *Giornale N. 7*. Cfr. minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante all'Ambasciata d'Italia a Pietrogrado, 30 luglio 1917, in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ Circa un mese prima della conclusione della guerra, il 2 ottobre 1918, lo Svenska Biographteaterns proponeva al Ministry of Information inglese di intraprendere un commercio di film dell'Intesa in Russia e in Finlandia, al fine di fare concorrenza all'U.F.A. German State Subsidize Film Combine, che, nei due Paesi, andava acquistando vari cinematografi. Cfr. i seguenti documenti, tutti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8: Traduzione del telegramma di Sir. R. Paget, datato 2 ottobre, inviato al Ministry of Information da P.Huges; Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti al Ministero degli Affari Esteri, 5 dicembre 1918; Telegramma del Ministero degli Affari Esteri al Sottosegretario Gallenga, 18 novembre 1918; Lettera del Ministro delle Finanze al Sottosegretario di Stato per la Propaganda estera e la Stampa, 6 dicembre 1918.

¹⁵⁶ Come si evince dalla Lettera del Capo di Gabinetto Galante a De Giglio, 15 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6. Nel documento si fa riferimento al contratto di febbraio e non a quello di maggio. La copia di un contratto sottoscritto da De Giglio è presente in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6, Sf. 3. Il documento pone dei problemi non risolvibili in base alle altre fonti disponibili. Si tratta infatti di un foglio privo di data. La collocazione all'interno del sottofascicolo farebbe pensare che si tratti del contratto di febbraio. Tuttavia, l'indicazione della durata dell'accordo, pari a sei mesi, contrasta con un altro dato in nostro possesso: la firma di un nuovo contratto in data 10 maggio 1917, ovvero a soli tre mesi di distanza dal precedente accordo.

¹⁵⁷ Cfr. Nota della Banca Italiana di Sconto al Ministro Scialoja, 17 febbraio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

Dunque il Ministro aveva organizzato già la distribuzione dei “dal vero” della guerra italiana, secondo il modello dello sfruttamento commerciale delle pellicole. De Giglio aveva ottenuto la concessione, oltre che dei filmati della Marina¹⁵⁸, anche di quelli dell’Esercito¹⁵⁹: avrebbe ricevuto il materiale per il tramite del Ministro d’Italia a Copenaghen, Carrobio¹⁶⁰. Quest’ultimo, tuttavia, scrivendo a Scialoja il 18 aprile 1917, lo informò che, fino ad allora, in Danimarca, non aveva “avuto luogo nessuna proiezione cinematografica della nostra guerra”¹⁶¹. De Giglio giustificò il ritardo comunicando che le pellicole a lui spedite non erano mai giunte a destinazione.

D’altronde, sin da subito, l’attività del distributore si rivelò tutt’altro che agevole. Due telegrammi, inviati da Carrobio al Ministero della propaganda interna ed estera, davano infatti conto della difficoltà di divulgare i filmati, poco adatti a suscitare l’interesse degli spettatori. Scriveva il diplomatico, il 1 maggio 1917, annunciando l’imminente proiezione delle pellicole italiane: “Debbo far presente [...] che dopo [le] cinematografie inglesi e francesi riproducenti vere e proprie scene guerresche esse non produrranno su questo pubblico [l’]effetto desiderato”¹⁶². Pochi giorni dopo, nel telegrafare il resoconto della serata organizzata, Carrobio sottolineava che il pubblico, come previsto, era rimasto deluso, poiché si “aspettava [di] vedere vere e proprie scene [di] guerra”¹⁶³.

La scarsa propensione degli spettatori a frequentare le sale che programmavano i “dal vero” italiani scoraggiava gli esercenti, sempre meno propensi a noleggiare i filmati. De Giglio, dunque, si trovava in difficoltà nel collocare i prodotti che era obbligato ad acquistare.

Il 10 maggio il distributore sottoscrisse un altro contratto, essendo il precedente, evidentemente, scaduto dopo tre mesi. Attraverso il nuovo accordo – che, con ogni probabilità ricalcava il primo in tutto e per tutto¹⁶⁴ –, il concessionario si impegnava a

¹⁵⁸ Come risulta dal Telegramma del Ministro d’Italia Carrobio al Ministro Scialoja, 1 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁵⁹ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja al Mnistro d’Italia a Copenaghen, 1 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁶⁰ Come risulta dal Telegramma del Ministro d’Italia Carrobio al Ministro Scialoja, 1 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁶¹ Cfr. Telegramma del Ministro d’Italia Carrobio al Ministro Scialoja, 18 aprile 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁶² Cfr. Telegramma del Ministro d’Italia Carrobio al Ministro Scialoja, 1 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁶³ Cfr. Telegramma del Ministro d’Italia Carrobio al Ministro Scialoja, 7 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁶⁴ Come si evince dalla Lettera del Capo di Gabinetto Galante a De Giglio, 15 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6. Nel documento si fa riferimento al contratto di febbraio e non a quello di maggio.

rilevare due copie di ciascun filmato edito dalla Sezione Fotocinematografica dell'Esercito¹⁶⁵. Tuttavia l'operato di De Giglio non dovette far registrare, nell'immediato, grandi miglioramenti, come lascerebbe intendere il silenzio che egli fece calare sulla propria attività.

Di tale assenza di comunicazioni si lamentava, nell'estate del 1917, attraverso una raccomandata inviata il 26 luglio, il capo di Gabinetto di Scialoja, Galante. Questi, inoltre, annunciava a De Giglio quali fossero le pellicole pronte per essere divulgate e fissava il prezzo del "film speciale" "Da Plava al Mare", venduto alla stessa cifra dei *Giornali*, ovvero 1,50 lire al metro, senza la consueta maggiorazione riservata proprio ai filmati "speciali". Ciò sta a indicare che il Ministero riconosceva le condizioni difficili in cui era costretto a lavorare il concessionario e provava ad agevolarne l'attività.

Tuttavia l'Ufficio di Scialoja doveva essere poco soddisfatto dell'operato del suo agente. Il 15 agosto, alla successiva scadenza contrattuale, infatti, nello scrivere a De Giglio, Galante si mostrava incerto sulla possibilità di concedere, a quest'ultimo, il prolungamento dell'accordo. Affermava il Capo di Gabinetto:

Quest'ufficio prima di procedere ad ulteriori accordi con la S.V. per la eventuale rinnovazione del precedente contratto pel collocamento di films cinematografiche della nostra guerra nei paesi scandinavi desidera aver notizia dei risultati di diffusione ottenuti delle films finora consegnate in base al contratto 8 febbraio u.s. Sarà pertanto gradito ricevere con tutta sollecitudine una relazione dalla quale possano rilevarsi il numero anche approssimativo delle rappresentazioni date con ciascuna di dette films e le località in cui queste furono eseguite¹⁶⁶.

Lo stesso 15 agosto Scialoja preparava la minuta di un telegramma indirizzato al Ministro d'Italia a Stoccolma, attraverso il quale chiedeva informazioni circa un eventuale nuovo concessionario che potesse prendere il posto di De Giglio:

Scaduto contratto De Giglio collocamento cinematografie Scandinavia [...] prego telegrafarmi se trovasi costà persona assumerebbe diffusione con almeno due copie ciascuna film complessivamente Svezia Norvegia Danimarca produzione mensile migliaia metri cinematografie ufficiali guerra specificando condizioni¹⁶⁷.

¹⁶⁵ Alcuni dettagli dell'accordo ci sono noti attraverso la Lettera del Capo di Gabinetto Galante a De Giglio, 26 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6 e attraverso il Telegramma del Ministro d'Italia Carrobbio al Ministro Scialoja, 1 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁶⁶ Cfr. la minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante a De Giglio, 15 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

Si vagliava dunque, seriamente, l'ipotesi di sostituire il distributore. I dubbi e i timori dell'*entourage* del Ministro erano stati alimentati anche da un articolo – apparso in quei giorni sul periodico “Il Piccolo. Giornale d'Italia” – che era stato ritagliato e accluso al foglio su cui erano state stese le due minute del 15 agosto, preparate da Galante e da Scialoja. Nel trafiletto si riportavano le parole attraverso cui “un autorevole giornale cinematografico”¹⁶⁸ torinese aveva stigmatizzato la scarsa efficacia della propaganda italiana svolta all'estero attraverso il cinema, in particolare nell'area scandinava, dove, al contrario, molto intensa era l'attività di una casa di produzione tedesca, la Nordisk Film:

Bisognerebbe controbilanciare queste canagliate di propaganda tedesca, con delle buone pellicole italiane. Il Governo francese ha già aderito all'appello ed invia delle pellicole in quantità sufficiente, mentre – con somma meraviglia – quelle di propaganda italiana non si vedono spuntare all'orizzonte!¹⁶⁹

Quindi l'articolo proseguiva:

Effettivamente la nostra propaganda cinematografica di guerra all'estero è di una inverosimile fiacchezza. Certo in questi ultimi tempi essa si è di molto migliorata, ma bisogna che sia intensificata per controbattere le audaci invenzioni austro-tedesche¹⁷⁰.

Evidentemente perplesso rispetto ai risultati ottenuti da De Giglio, il Ministero, nello stesso torno di tempo, chiedeva alla R. Legazione d'Italia in Danimarca un rapporto sull'operato del concessionario. Un estratto della relazione, che l'Ufficio diplomatico danese redasse il 17 agosto del 1917 e inviò a Scialoja attraverso il Ministero degli Affari Esteri, gettava luce su molti aspetti relativi non solo alla distribuzione curata da De Giglio nel 1917, ma anche ai tentativi di dare vita a un'attività di propaganda cinematografica messi in atto già nel corso del 1916.

Dal documento si evince infatti che la Legazione, il 3 aprile del 1916, aveva chiesto al Governo di poter diffondere – come stavano già facendo Francia e Inghilterra – i “dal vero” italiani della guerra. Il 13 maggio, all'ente diplomatico era stato poi risposto che esso avrebbe potuto ricevere filmati da proiettare durante le conferenze, oppure acquistarne copie

¹⁶⁸ Cfr. *Il pericolo tedesco*, in «Il Piccolo. Giornale d'Italia», 13-14 agosto 1917. Il ritaglio è presente in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

per conto proprio. Due possibilità, di fatto, irrealizzabili: le conferenze – si era fatto notare da Copenaghen – non erano permesse e, d'altra parte, la “Legazione difficilmente avrebbe potuto trafficare in cinematografie”¹⁷¹.

Il rapporto del 17 agosto proseguiva dando conto della cessione – avvenuta in un secondo tempo –, effettuata al distributore De Giglio, del diritto esclusivo alla proiezione dei filmati in Danimarca, Svezia, Norvegia, Olanda¹⁷² e Finlandia. Si denunciavano infine le problematiche a cui l'attività del concessionario aveva dato vita:

Ma il signor de Giglio, avendo COMPRATO le films, intende VENDERLE [lo stampato maiuscolo è presente nel testo] a chi crede, farle proiettare dove e quando crede, insomma disporre a modo suo e così ciò che doveva essere propaganda si è trasformato in un affare, ed essendo il medesimo cattivo secondo il de Giglio, questi è meno arrendevole alle sollecitazioni della R. Legazione di dare spettacoli di propaganda e di invito alle notabilità, autorità ecc. come sarebbe desiderabile¹⁷³.

Veniva dunque mossa a De Giglio la stessa accusa rivolta da più parti, come abbiamo già osservato, ai distributori attivi sul territorio italiano, ovvero quella di speculare sui filmati della guerra. Si sottolineava nel documento, in modo polemico, la natura economica dell'operazione messa in atto dal concessionario. In tal senso, la lettera faceva emergere anche i termini della dialettica insanabile tra lo sfruttamento commerciale delle pellicole e il loro utilizzo a scopo di beneficenza. La Legazione era riuscita infatti a ottenere dal distributore

un solo spettacolo a invito [...] e pochi a pagamento, perché il de Giglio pretende che non riesce a VENDERE le films a questi cinematografi i quali data l'attuale mancanza di corrente elettrica sono esigentissimi e non COMPRANO che pellicole molto interessanti¹⁷⁴.

D'altro canto, la Legazione – non potendo contare su fondi cospicui – non poteva permettersi di organizzare uno spettacolo che costava “centinaia di lire”, né poteva “forzare

¹⁷¹ Cfr. Estratto dalla Lettera della R. Legazione d'Italia in Danimarca n. 1044/592 - Propaganda della nostra guerra all'estero, 17 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁷² Tuttavia in nessun altro documento l'Olanda risultava assegnata a De Giglio. Come vedremo, il concessionario del Paese era Mackenzie.

¹⁷³ Cfr. Estratto dalla Lettera della R. Legazione d'Italia in Danimarca n. 1044/592 - Propaganda della nostra guerra all'estero, 17 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

il De Giglio a sostenere tali spese se non” voleva “farlo, nessun obbligo del genere essendogli fatto nel contratto di vendita delle films”¹⁷⁵.

Proprio attraverso segnalazioni come quelle che giungevano da Copenaghen, il Ministero di Scialoja avrebbe maturato la consapevolezza di dover pretendere, attraverso un’apposita clausola da inserire nei contratti stipulati con i distributori, che questi ultimi si impegnassero a cedere – anche se per un numero limitato di volte – i “dal vero” alle autorità e agli enti che ne dovessero fare richiesta per fini benefici.

La lettera della Legazione è un documento molto importante perché testimonia la funzione fondamentale svolta dagli uffici diplomatici italiani nei Paesi scandinavi: da una parte essi avevano un ruolo attivo nella trasmissione ai distributori delle pellicole che essi ricevevano per il tramite dell’Ambasciata di Londra¹⁷⁶; dall’altra inviavano al Ministero di Scialoja – e, più avanti, al Sottosegretariato di Gallenga – dei *feedback* necessari a mettere a punto strategie di propaganda mirate all’ottenimento di risultati più efficaci.

Inoltre il Rapporto inviato da Copenaghen il 17 agosto ci fornisce un’importante informazione sui meccanismi del sistema della propaganda cinematografica svolta dall’Italia, confermando quegli studi che retrodatano l’inizio dell’attività del Servizio Fotocinematografico dell’Esercito a un periodo anteriore rispetto ai primi mesi del 1917¹⁷⁷: a De Giglio – si scriveva nella relazione – erano stati inviati filmati già a partire dalla fine del 1916. Non sappiamo se a quella data il concessionario avesse già stipulato un contratto. Di certo egli era già in attesa di svolgere la sua funzione. Soprattutto, il Comando Supremo aveva già confezionato dei “dal vero” della guerra pronti per essere diffusi.

De Giglio, del quale la Legazione d’Italia segnalava le doglianze il 17 agosto 1917, solo pochi giorni dopo, il 25 agosto, faceva richiedere, dal suo rappresentante Corti, al Gabinetto del Ministro Scialoja, sia il prolungamento della concessione dei filmati della guerra – ma a un prezzo più basso rispetto a quello praticato sino ad allora – sia l’assegnazione dell’esclusività di divulgazione delle pellicole in Svizzera, un Paese per il quale era già stato nominato, come distributore, William Mackenzie¹⁷⁸. Scriveva Corti nella lettera:

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ Nel caso dei Paesi scandinavi, i filmati arrivavano alla Legazione d’Italia per il tramite dell’ambasciata di Londra. Cfr. Estratto dalla Lettera della R. Legazione d’Italia in Danimarca n. 1044/592 - Propaganda della nostra guerra all’estero, 17 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁷⁷ Si veda A. Faccioli, *Visioni della Grande guerra*, cit., p. 138.

¹⁷⁸ Si vedano i paragrafi II.1.1 e III.2.3 del presente lavoro.

Riferendomi ai colloqui avuti con la S.V. Le confermo colla presente – a nome della Ditta A. De Giglio – che desidereremmo rinnovare il contratto delle films di Guerra p. la Scandinavia pagandole – se possibile – (e questo p. le ragioni esposte ampiamente alla S.V.) a non più di L. 1.05 il metro. Così pure prego la S.V. voler tenere presente che in qualunque eventualità saremmo sempre disposti a rinnovare il contratto p. la Svizzera¹⁷⁹.

Il rappresentante di De Giglio aveva perciò incontrato il Ministro di persona e gli aveva, con ogni probabilità, palesato le difficoltà che il concessionario stava incontrando nella divulgazione dei filmati. L'argomento doveva esser stato propedeutico alla successiva richiesta di una riduzione del costo delle pellicole. Scialoja accettò la proposta¹⁸⁰: il 14 settembre il distributore inviò il nuovo contratto – di cui non resta traccia – al Ministro e pregò quest'ultimo, come da accordi, di affidare, per la spedizione, le pellicole alla ditta per la revisione cinematografica Cosmos di Roma, che avrebbe fatto recapitare la merce a Copenaghen, presso la filiale di De Giglio. Dunque l'invio non sarebbe avvenuto più attraverso l'Ufficio della Legazione d'Italia, bensì tramite un'impresa privata.

Come risulta da un foglio privo di data, elaborato, nell'ambiente del Sottosegretariato, contestualmente alla lettera inviata da Galante al concessionario il 24 settembre¹⁸¹, i primi filmati – dopo la firma del nuovo contratto – inviati a De Giglio, la cui spedizione era stata annunciata già il 1 settembre, furono venduti a 1,10 lire al metro¹⁸²: evidentemente, in sede di negoziazione, il prezzo finale dei prodotti, su cui venditore e acquirente si erano accordati, era dunque salito rispetto alla proposta iniziale del distributore, che, come visto, ammontava a 1,05 lire al metro. Si trattava dei film *Dal Trentino al Rombon* e *La Battaglia da Plava al mare* e del *Giornale n. 7*, tutti in due copie ciascuno, per i quali al distributore fu chiesta la cifra di 5.614,40 lire¹⁸³.

¹⁷⁹ Cfr. la minuta della Lettera di Luciano Corti al Gabinetto del Ministro Scialoja, il 25 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁸⁰ Come risulta dalla minuta del Telegramma del Ministro Scialoja al Ministro d'Italia a Stoccolma e dalla minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla Ditta De Giglio, 1 settembre 1917, entrambe in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁸¹ Cfr. il foglio privo di firma, indirizzato alla Ditta A. De Giglio, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6. Nel Foglio si indicava, nel dettaglio, il costo dei filmati di cui Galante notificava l'invio e la fatturazione nella minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla Ditta De Giglio, 24 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁸² Cfr. il foglio privo di data e di firma, scritto a mano e indirizzato alla Ditta A. De Giglio, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6, Sf. 6. Nel foglio si indicava esplicitamente il prezzo, al metro, dei film *Dal Trentino al Rombon*, *La Battaglia da Plava al mare* e del *Giornale n. 7*.

¹⁸³ Come risulta dalla minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla Ditta De Giglio, 24 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

Il 30 settembre Scialoja scrisse al Ministro d'Italia a Copenaghen per comunicargli di aver stipulato con De Giglio il nuovo accordo per la distribuzione dei “dal vero” dell'Esercito in Danimarca, Svezia e Norvegia. Il Ministro specificava che proprio alla luce del Rapporto inviato dalla Legazione il 17 agosto precedente – sopra citato –, era stata inserita una nuova clausola nel contratto, che veniva riportata per intero:

Art. 4 Qualora dai R. Agenti Diplomatici o Consolari esistenti nelle regioni indicate venissero organizzate speciali rappresentazioni gratuite accompagnate da conferenze a scopo di propaganda o a pubblico militare o a scopo di istruzione il concessionario si obbliga di mettere a disposizione e consegnare le films occorrenti per tali rappresentazioni¹⁸⁴.

Tuttavia il tentativo di mediazione tra le esigenze del concessionario e quelle della Legazione non risolse tutti i problemi manifestatisi. L'ambasciatore Carrobio infatti, attraverso un telegramma inviato il 9 ottobre, pregava Scialoja di includere nel successivo contratto una clausola che obbligasse De Giglio a organizzare, per ogni filmato ricevuto, una rappresentazione a inviti in un locale “dignitoso”. Si proponeva inoltre di far assumere al distributore l'impegno ad approntare proiezioni a pagamento anche a Copenaghen e non solo in provincia¹⁸⁵. La nota era indicativa della difficoltà che stava incontrando il concessionario nel provare a cedere le pellicole agli esercenti della capitale.

D'altronde il problema più grande, che al momento si riscontrava, era un altro, ovvero il mancato arrivo degli ultimi film realizzati, quelli inviati già da settembre. Dalla sede torinese della ditta De Giglio, il 22 dicembre, facevano sperare che “causa la decisione presa dalle Autorità Inglesi di non lasciar esportare merce a destinazione dei paesi Scandinavi”¹⁸⁶, le pellicole spedite a Copenaghen, che sarebbero dovute transitare, appunto, per la Gran Bretagna, erano tornate indietro. Alle difficoltà generate dai tempi necessari – perché le spedizioni delle pellicole all'estero fossero effettuate – per coprire le grandi distanze tra i

¹⁸⁴ Cfr. la minuta della Lettera del Ministro Scialoja al R. Ministro d'Italia a Copenaghen, 30 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁸⁵ Cfr. Telegramma del Ministro d'Italia Carrobio al Ministro Scialoja, 9 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁸⁶ Cfr. Lettera inviata dalla sede torinese della Ditta De Giglio al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 22 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

Paesi¹⁸⁷, si aggiungevano dunque le problematiche sollevate dalla contingenza della guerra e dalle relazioni diplomatiche tra Stati, non sempre prive di tensioni¹⁸⁸.

Nel caso specifico, il Sottosegretariato di Gallenga – che nel frattempo aveva sostituito il Ministero per la propaganda interna ed estera di Scialoja¹⁸⁹ – decise di rimborsare, a De Giglio, l'importo da lui pagato (5.614,40 lire) per i filmati mai giunti a destinazione¹⁹⁰. Come testimoniano le lettere attraverso cui l'ente comunicava al distributore l'invio delle fatture, la spedizione dei “dal vero” della guerra divenne regolare solo a partire dall'inizio di febbraio del 1918¹⁹¹. Fino al termine del conflitto, durante nove mesi, il concessionario avrebbe ricevuto le copie dei *Giornali* dal N. 14 al N. 29¹⁹².

¹⁸⁷ I tempi necessari a far recapitare le cassette contenenti le pellicole, da Roma a Copenaghen, erano di circa 12 giorni, come si indica nel Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

¹⁸⁸ Come veniva notato da un giornale svedese, il divieto inglese di esportare, in Svezia, film realizzati sia dall'Inghilterra che dagli altri Stati Alleati aveva lasciato, nel Paese scandinavo, campo libero alla produzione cinematografica tedesca e al commercio tedesco di film. Cfr. Telegramma del Ministero degli Affari Esteri al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 12 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6

¹⁸⁹ Il 1 febbraio De Giglio spedì all'organo di propaganda appena istituito il nuovo contratto firmato. Cfr. Lettera di De Giglio al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6. Contestualmente, il concessionario chiedeva anche di svincolare la cauzione di 1.500 lire che egli aveva versato al momento della firma del primo contratto, stipulato un anno prima con il Ministro Scialoja. Il 24 gennaio il Sottosegretariato comunicò a De Giglio che il deposito poteva essere “liberato dal vincolo cui era soggetto”. Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a De Giglio, 24 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁹⁰ De Giglio chiese il rimborso il 23 febbraio 1918. Cfr. Lettera di De Giglio al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 23 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6. Il 4 marzo il Sottosegretariato annunciava che avrebbe proceduto al rimborso non appena avesse ricevuto indietro le pellicole. Cfr. Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a De Giglio, 23 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁹¹ Si riportano di seguito le date in cui furono spedite le fatture e i relativi titoli inviati. Le informazioni sono tratte non dalle fatture stesse – che non ci restano –, ma dalle lettere attraverso cui il Sottosegretariato comunicò a De Giglio l'invio delle note d'addebito. Si riporta l'ammontare della fattura solo laddove indicato nei documenti: 5 febbraio 1918, *Giornali* N. 14 e 15 a L. 603,95; 4 marzo 1918, *Giornale* N. 16 a L. 438,20; 21 marzo, *Giornale* N. 17 a L. 368,20; 17 aprile 1918, *Giornale* N. 18; 29 aprile, *Giornali* N. 18 e N. 19; 6 maggio 1918, *Giornale* N. 20; 15 maggio 1918, *Giornale* N. 21; 11 giugno 1918, *Giornale* N. 22; 18 luglio 1918, *Giornali* N. 23 e 23 bis; 14 agosto 1918, *Giornale* N. 24; 21 agosto 1918, *Giornale* N. 25; 9 settembre 1918, *Giornali* N. 26 e N. 27; 2 ottobre 1918, *Giornale* N. 28. Tutte le comunicazioni dell'invio delle fatture sono in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁹² Tutte le copie arrivarono secondo i tempi previsti. Solo riguardo ai *Giornali* N. 27, N. 28 e N. 29 De Giglio lamentò un ritardo nella consegna e chiese pertanto di essere esonerato dal pagamento della fattura. Cfr. Lettere di De Giglio al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 20 novembre 1918 e 17 dicembre 1918, entrambe in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6. Il Sottosegretariato fu fermo nel rifiutare la richiesta. Cfr. Lettere del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a De Giglio, 26 novembre 1918 e 26 dicembre 1918, entrambe in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6. Mentre De Giglio riceveva il materiale di propaganda dal Sottosegretariato, la Cines esportò il film *L'Altro Esercito*, spedito in tre copie, attraverso la Scandinavian Film Agency. Cfr. Telegramma del Sottosegretario Gallenga alla Legazione d'Italia a Copenaghen, 7 maggio

Nonostante ciò, De Giglio si lamentò spesso della difficoltà di collocare i filmati presso gli impresari¹⁹³. Il 27 giugno egli ricevette l'offerta, da parte del Sottosegretariato, di acquistare il "film speciale" – della lunghezza di "1550 metri" – illustrante la "Grande vittoria italiana", al prezzo di 2,25 lire al metro¹⁹⁴. Pochi giorni dopo, il 3 luglio, De Giglio rispose chiedendo al Capo di Gabinetto Bisanti che, data la difficoltà di far inserire, nei programmi delle sale scandinave, pellicole di guerra superiori a trecento metri, il film venisse pagato allo stesso prezzo dovuto per i *Giornali*¹⁹⁵. Bisanti inizialmente accettò la proposta¹⁹⁶. Tuttavia, la settimana successiva, il Capo di Gabinetto tornò sui suoi passi: il filmato, il cui titolo definitivo divenne *La Battaglia dall'Astico al Piave*, sarebbe costato al concessionario la cifra di 2,75 lire al metro. Scriveva, infatti, il Sottosegretariato a De Giglio, in data 11 luglio:

Annullando ogni nostra precedente comunicazione, ed a conferma degli accordi presi nel colloquio oggi stesso avuto con il V/ Signor De Giglio, Vi avvertiamo che col prossimo Corriere diplomatico spediremo a Copenaghen una copia della nuova Film "La Battaglia dall'Astico al Piave" al prezzo pattuito di Lire due e settantacinque al metro¹⁹⁷.

Anche nella Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla Sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio del 1918, si ribadivano i termini dell'accordo:

Della "Battaglia dall'Astico al Piave" è stato pattuito col concessionario Signor De Giglio l'invio di una copia al prezzo di L. 2,75 al metro, anziché a quello di Lire 1,25 che è stabilito per gli ordinari "Giornali di Guerra" e che il Signor De Giglio aveva precedentemente richiesto fosse applicato anche per questa film eccezionale in considerazione delle asserite difficili condizioni del mercato cinematografico nella zona a lui riservata¹⁹⁸.

1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6 e Telegramma del Sottosegretario Gallenga al Ministro d'Italia a Copenaghen, 4 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6

¹⁹³ Eppure, De Giglio, come già avvenuto, più volte nel giro di poco tempo – nei giorni 1, 3 e 11 luglio – chiedeva al Sottosegretariato il permesso di diffondere le pellicole in Svizzera. Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁹⁴ Cfr. Dispaccio telegrafico dal Capo di Gabinetto Bisanti a De Giglio, 27 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁹⁵ Cfr. Telegramma di De Giglio al Capo di Gabinetto Bisanti, 3 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁹⁶ Cfr. Telegramma del Capo di Gabinetto Bisanti a De Giglio, 10 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁹⁷ Cfr. Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa alla Spett. Ditta De Gliglio, 11 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

¹⁹⁸ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

Il 22 luglio Fassini comunicò al concessionario di aver inviato, relativamente alla compravendita, la fattura “ammontante a 3696,40 lire”¹⁹⁹.

Pochi giorni dopo, tuttavia, il Sottosegretariato mutò nuovamente parere, accordando a De Giglio una riduzione dell'importo dovuto²⁰⁰. Si scriveva nel Rapporto relativo alle ultime due settimane del mese:

La film della “Battaglia dall’Astico al Piave” è stata rimessa a Copenaghen per mezzo dell’Ambasciata di Londra, il 18 luglio, accordando al Signor De Giglio una riduzione a L. 2,45 del prezzo, precedentemente pattuito a L. 2.75 al metro: prezzo che rimane pur sempre superiore a quello addebitato agli altri concessionari²⁰¹.

La politica dell’Ufficio di Gallenga era chiara: si provava ad accogliere parzialmente le istanze del distributore – per evitare che questi si tirasse indietro dal suo incarico – senza rinunciare, tuttavia, al principio fondamentale dell’operazione: dalla divulgazione delle pellicole era necessario trarre il maggior utile possibile. In questo senso è significativo il caso dei “film speciali”: pur costando essi allo Stato la stessa cifra che veniva spesa per realizzare i *Giornali della guerra d’Italia*, i filmati venivano venduti ai concessionari a un prezzo addirittura maggiore rispetto al doppio di quello degli stessi *Giornali*. Ciò avveniva unicamente perché si trattava di prodotti in grado di suscitare, potenzialmente, nel pubblico – e dunque nei proprietari delle sale –, un maggior interesse.

Le richieste di sconto da parte di De Giglio indussero il Sottosegretariato a chiedere al concessionario – per mezzo della mediazione dell’Ambasciatore Carrobbio – una relazione

¹⁹⁹ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Spett. Ditta De Giglio, 22 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10. Nella stessa lettera Fassini comunicava al distributore che il debito da lui accumulato ammontava a 1.775,92 lire.

²⁰⁰ Cfr. Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa al Signor Alfonso De Giglio, 27 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10. Con la nuova comunicazione si faceva presente che, alla luce della riduzione, veniva accreditata a De Giglio la somma di 378,60 lire. Si comunicava poi, nuovamente, a quanto ammontasse il debito contratto dal concessionario: 2491,62 lire. Veniva così corretta la cifra comunicata precedentemente, in merito alla quale si era riscontrato un errore di calcolo. Il distributore, il 19 agosto, comunicò di aver inviato un assegno per l’importo richiesto. Cfr. Lettera della Ditta De Giglio al Ministero dell’Interno, Sottosegretariato per la Propaganda Sezione Cinematografica, 19 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10. Nel frattempo, tuttavia, lo “scoperto” del concessionario era aumentato, prima del pagamento, a 2817,12 lire. Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Spett. Ditta A. De Giglio, 21 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

²⁰¹ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

attraverso cui si chiarisse lo stato della propaganda cinematografica svolta nei Paesi scandinavi. Il documento redatto è per noi preziosissimo. Nel resoconto, De Giglio mostrava infatti una grande lucidità nell'individuare i problemi della divulgazione dei "dal vero" della guerra italiana negli Stati che a lui erano stati affidati. Le riflessioni del concessionario – vista la similarità tra le condizioni del mercato scandinavo e quelle di tutti i Paesi stranieri in cui fu attivo il Sottosegretariato – possono essere estese all'intero orizzonte internazionale.

Una prima criticità rilevata da De Giglio era quella relativa alla tempistica con cui i filmati giungevano a destinazione dall'Italia. Scriveva egli: "Le films, specialmente le prime, giunsero qui quasi sempre con un grande ritardo ed in epoche in cui, per il rapido succedersi degli eventi, esse non presentavano più avvenimenti di attualità"²⁰². La questione era nota: gran parte del fascino dei "dal vero" della guerra derivava dalla consapevolezza, da parte del pubblico, che gli eventi rappresentati sullo schermo si fossero "appena" svolti sui campi di battaglia. Gli spettatori mostravano infatti ben poco interesse per le pellicole che rappresentavano avvenimenti non più recenti.

Il potere attrattivo delle immagini era, del resto, di per sé, molto scarso. Questo era il secondo problema individuato da De Giglio a proposito dei filmati di propaganda. Essi non riuscivano ad agganciare il pubblico, poiché non svelavano il "vero" volto della guerra. Scriveva il concessionario:

Le nostre films sono generalmente troppo lunghe, troppo uniformi, e mancano di quei momenti impressionanti della guerra combattuta, ai quali questo pubblico è stato abituato dalle films provenienti dagli altri paesi belligeranti²⁰³.

Al di là dell'affermazione, dal sapore ingenuo, attraverso cui De Giglio contrapponeva i filmati italiani a quelli stranieri, il concessionario coglieva un aspetto cruciale del rapporto tra spettatori e visioni della guerra:

Perché le nostre films di guerra possano avere migliore successo in Scandinavia, a mio modo di vedere, sarebbe necessario che fossero meno prolisse, più variate, meno numerose (una al mese basterebbe) e soprattutto più interessanti, nel senso che, più che paesaggi, riviste e manovre, dovrebbero, a somiglianza di quelle degli altri belligeranti, riprodurre le fasi dirette, sia pure violente e terribili, della guerra guerreggiata²⁰⁴.

²⁰² Cfr. Lettera di De Giglio al Ministro d'Italia Carrobio, 13 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ *Ibidem*.

Si trattava di un tema che, come abbiamo osservato, era già stato sollevato in quegli anni²⁰⁵. In molti avevano infatti messo in luce l'incapacità del cinema di restituire l'orrore del conflitto. Nel sottolineare tale limite dei "dal vero", De Giglio non aggiungeva nulla di nuovo al dibattito che in quegli anni prendeva vita in Italia.

Tuttavia il concessionario individuava anche un altro aspetto, relativo ai filmati di propaganda, che era invece rimasto fuori dai problemi discussi dall'opinione pubblica. Attraverso un confronto tra le modalità di distribuzione, sul territorio scandinavo, delle pellicole italiane e di quelle degli altri Paesi belligeranti, De Giglio svelava una causa determinante per l'insuccesso dei filmati nostrani. Vale la pena di riportare il passo nella sua interezza:

Tale è la direttiva seguita dalla Francia, dall'Inghilterra e dalla Austria-Germania, i quali paesi, è bene anche notarlo, fanno offrire le loro films a prezzi irrisori od anche del tutto gratuitamente, come mezzo atto a dare i migliori risultati, tanto vero che, secondo quanto mi consta, le rappresentazioni ufficiali sono date a spese dei rispettivi governi²⁰⁶.

Il modo migliore, dunque, secondo De Giglio, per dare vita a una diffusione capillare della non-fiction di guerra consisteva nell'attuare una distribuzione finanziata dallo Stato. Questo, assumendosi gli oneri dell'operazione, avrebbe dovuto cedere gratuitamente le pellicole ai concessionari, i quali, a loro volta, le avrebbero fornite agli esercenti senza pretendere alcun compenso. In tal modo i gestori delle sale avrebbero accettato di programmare i filmati e questi sarebbero stati proiettati, per il pubblico, in modo gratuito. Oppure, qualora non si fosse rinunciato alla vendita dei biglietti, questi avrebbero avuto prezzi molto bassi, in modo tale da permettere a tutti di poter assistere allo spettacolo. Il ricavato, in ogni caso, avrebbe potuto essere devoluto in beneficenza. È quanto De Giglio proponeva per la propaganda italiana:

Bisognerebbe dunque che i RR. Ministeri della Guerra e della Marina ed il Sottosegretariato per la propaganda fornissero gratuitamente le films e che queste films corrispondessero ai criteri da me sopra indicati. Che se le rappresentazioni di dette films dessero qualche profitto pecuniario, questo potrebbe, per esempio, essere devoluto a beneficio della Croce Rossa Italiana o di qualche altra benefica istituzione²⁰⁷.

²⁰⁵ Cfr. P. A. Gariazzo, *Il Teatro Muto*, cit. Si rimanda inoltre a quanto scritto nell'Introduzione del presente lavoro.

²⁰⁶ Cfr. Lettera di De Giglio al Ministro d'Italia Carrobio, 13 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²⁰⁷ *Ibidem*.

Lo Stato, in altre parole, doveva rinunciare all'idea di ottenere, attraverso la diffusione delle pellicole di propaganda, non solo un utile, ma anche il rimborso delle spese sostenute per la stampa delle copie.

Era necessario, perciò, mutare radicalmente la politica distributiva adottata. De Giglio riferiva come, in ragione dello scarso interesse mostrato dal pubblico scandinavo nei confronti dei filmati della guerra italiana, i direttori dei cinematografi non erano “troppo disposti ad acquistare”²⁰⁸ i filmati loro offerti.

Tanto più che al concessionario mancava la possibilità di utilizzare altri mezzi per convincere gli esercenti. Scriveva, in tal senso, De Giglio: “non potendo ricevere altre films commerciali dall'Italia, non potevo inserire quelle di guerra come clausola condizionale per l'acquisto delle altre”²⁰⁹. Non sappiamo perché al distributore non fosse concesso di commerciare i film di finzione oltre a quelli ricevuti dal Sottosegretariato. Non è chiaro se si trattasse di un divieto imposto dalle autorità scandinave o di una clausola inserita nel contratto concluso con l'ufficio di Gallenga.

In ogni caso, l'affermazione di De Giglio è di straordinaria importanza. Essa rende conto di una pratica evidentemente abituale tra i distributori. Questi, per persuadere gli impresari a noleggiare la non-fiction della guerra, evidentemente cedevano loro in affitto le pellicole commerciali solo a patto che fossero contestualmente consegnati anche i filmati girati al fronte. Si trattava di un *modus operandi* che ci aiuta a capire per quali motivi gli esercenti accettassero di pagare dei prodotti dal cui sfruttamento difficilmente sarebbe stato generato un utile.

Senza dunque aver avuto modo di “imporre” il noleggio dei filmati di propaganda ai proprietari delle sale e senza aver potuto contare su una distribuzione finanziata dallo Stato, De Giglio – come egli stesso sottolineava – aveva anche tentato, “con non piccolo sacrificio pecuniario [...] di offrire le films gratis”²¹⁰, ma, nonostante ciò, non aveva ottenuto alcun risultato, poiché gli esercenti avevano mostrato di preferire, alle stesse condizioni, “le films francesi, o inglesi od anche tedesche, che meglio” si adattavano “ai gusti del pubblico scandinavo”²¹¹. Veniva dunque nuovamente sottolineata l'inferiore qualità dei prodotti italiani rispetto a quelli stranieri. De Giglio affermava anche di aver organizzato, sempre a

²⁰⁸ *Ibidem.*

²⁰⁹ *Ibidem.*

²¹⁰ *Ibidem.*

²¹¹ *Ibidem.*

suo carico, varie rappresentazioni a inviti, che avevano reso necessarie delle “spese veramente enormi”,²¹² ammontanti a circa 4.500 lire.

Il rapporto steso dal concessionario fu inviato a Gallenga, il 14 agosto, dal Ministro d'Italia a Copenaghen, Carrobio. Questi confermava quanto scritto da De Giglio:

Il De Giglio si è davvero trovato di fronte alle difficoltà da lui esposte, difficoltà che io del resto segnalai già da lungo tempo. Le nostre films di guerra sono realmente troppo lunghe e non abbastanza emozionanti per interessare questi paesi²¹³.

Soprattutto, Carrobio ribadiva, seppure in modo non del tutto esplicito, che il fine commerciale costituiva un ostacolo al raggiungimento di una diffusione capillare delle pellicole:

Ripeto poi quanto riferii e dissi più volte e cioè che i contratti conclusi a suo tempo dai Ministeri della Guerra e della Marina colla Ditta De Giglio non sono, a mio modo di vedere, molto felici nella forma e non corrispondono allo scopo della propaganda²¹⁴.

Nel rispondere alla Legazione d'Italia, il Capo di Gabinetto del Sottosegretariato, Bisanti, si arroccò in difesa delle scelte operate dal suo Ufficio e non mostrò la minima apertura alla comprensione delle ragioni avanzate da Carrobio e da De Giglio. Quest'ultimo veniva messo sotto accusa, in quanto responsabile di una propaganda inefficace nella regione a lui affidata. Scriveva Bisanti:

Anche ammettendo che qualche difficoltà abbia potuto incontrare il Sig. De Giglio, pure non sembra che le ragioni da lui addotte valgano a giustificare la mancata diffusione delle nostre films che, se sono state proiettate molto limitatamente in Danimarca, non sono per ora comparse affatto in Svezia ed in Norvegia, sebbene risulti che le condizioni di distribuzione del materiale cinematografico alleato sono colà divenute ottime. Eppure non doveva riuscire molto arduo al Sig. De Giglio di collocare nei tre stati scandinavi le due sole copie che, giusta i nostri contratti, gli vengono inviate di ogni “giornale”²¹⁵.

²¹² *Ibidem*.

²¹³ Cfr. Lettera del Ministro d'Italia Carrobio al Sottosegretario Gallenga, 14 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti al Ministro d'Italia Carrobio, protocollata il 16 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

Pertanto il Capo di Gabinetto informava di aver spronato il concessionario a “spiegare una maggiore attività nell’esercizio dell’incarico assunto” e di averlo invitato a chiedere la collaborazione, per la diffusione delle pellicole in Svezia e in Norvegia, del direttore dell’Ufficio Speciale del Sottosegretariato per i Paesi Scandinavi, con sede a Stoccolma, presso la Legazione d’Italia²¹⁶, il Sig. Carlo Emanuele Prato. Questi si era già interessato precedentemente di propaganda cinematografica in quell’area. Si tentava in tal modo di affiancare al distributore una figura istituzionale, un funzionario di fiducia che curasse gli interessi del Sottosegretariato.

Nella stessa lettera, rispetto al tema dello scarso fascino esercitato dai filmati della guerra negli spettatori, Bisanti si mostrava meno ingenuo di De Giglio e dubitava che i prodotti stranieri fossero molto differenti da quelli italiani. Egli riconosceva che i limiti della macchina da presa impegnata sul campo di battaglia risiedevano soprattutto nelle particolari condizioni in cui veniva combattuta la guerra moderna. Inoltre, il Capo di Gabinetto intuiva come il fascino delle immagini del conflitto derivasse dalla consapevolezza, da parte del pubblico, che esse erano state catturate dagli operatori a rischio della propria vita:

In merito a quanto la S.V. avverte circa lo scarso interesse che suscitano le nostre films, dati i gusti del pubblico scandinavo, gradirò di avere qualche maggiore dettaglio, non comprendendo che cosa riescano a fare nel campo del reale di meglio e di più “emozionante” gli altri stati, quando si tenga conto delle difficoltà delle riproduzioni cinematografiche nelle battaglie attuali, per il modo stesso in cui queste si svolgono, e quando si consideri che durante le azioni gli operatori del nostro Comando Supremo non solo si tengono sempre in linea, ma frequentemente si spingono innanzi colle prime pattuglie pur di riprendere tutto ciò che di interessante è possibile della guerra combattuta. Di quadri presi in condizioni particolarmente pericolose ed azzardate anche la S.V. avrà avuto occasione di vederne nelle nostre films e specialmente in quella recente che illustra la vittoria italiana sul Piave²¹⁷.

L’intransigenza mostrata dal Sottosegretariato nei confronti di De Giglio si spiega anche attraverso un memoriale inviato a metà agosto proprio da Carlo Emanuele Prato – il direttore dell’Ufficio Speciale del Sottosegretariato per i Paesi Scandinavi – ma protocollato dall’ente di Gallenga solo agli inizi di settembre. Nel documento, Prato aveva dato informazioni circa “lo stato deplorabile” della propaganda cinematografica svolta nei Paesi scandinavi, dove,

²¹⁶ Come risulta dalla Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa al Sig. Carlo Emanuele Prato presso R. Legazione d’Italia a Stoccolma, protocollata il 16 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²¹⁷ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti al Ministro d’Italia Carrobbio, protocollata il 16 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

secondo il diplomatico, “le film di guerra italiane” erano “assolutamente sconosciute”²¹⁸. Inoltre egli riferiva di aver appreso dal R. Ministro d’Italia a Stoccolma, il Commendator Tommasini, la volontà, da parte di De Giglio, che il contratto da lui sottoscritto con il Sottosegretariato non venisse rinnovato. Pertanto Prato metteva a disposizione l’opera del proprio Ufficio per curare la diffusione delle pellicole²¹⁹.

Nel rispondere al diplomatico, con lettera protocollata in data 16 settembre, l’Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato confermava che l’incarico affidato a De Giglio era ancora valido: i termini dell’accordo sarebbero scaduti solo nel gennaio del 1919. Se Gallenga non poteva dunque affidare a Prato la cura esclusiva della divulgazione dei filmati della guerra, tuttavia chiedeva la sua collaborazione attiva, “in vista di ottenere che anche nella propaganda cinematografica l’Italia” potesse “figurare degnamente accanto ai propri alleati e dare utile contributo per controbilanciare l’attività svolta dai paesi nemici”²²⁰.

Ancora il 16 settembre 1918 veniva protocollata una lettera inviata dal Sottosegretariato a De Giglio, attraverso cui Bisanti chiedeva un maggior impegno da parte del concessionario e lo incoraggiava contestualmente a servirsi del supporto del Sig. Prato. Nella stessa missiva Bisanti affermava il principio per il quale dal massimo sfruttamento delle pellicole sarebbe derivato, per il distributore, il massimo guadagno²²¹.

La Ditta De Giglio rispose il 21 settembre. Si ribadì, nell’occasione, che il problema della diffusione dei “dal vero” della guerra risiedeva nel contrasto tra la distribuzione a pagamento approntata dall’Italia e quella gratuita organizzata dagli altri Paesi belligeranti:

Dobbiamo frattanto rammentarVi che spesse volte Vi facemmo presenti le difficoltà di piazzamento delle film di propaganda a pagamento, per il fatto che gli altri Stati, compresi quelli dell’Intesa, le danno gratis o quasi²²².

Questa stessa linea interpretativa – attraverso la quale, in modo implicito, si attribuiva il fallimento della propaganda italiana nei Paesi scandinavi alle istituzioni, che non si erano

²¹⁸ Cfr. Lettera di Carlo Emanuele Prato all’Ufficio Cinematografico del Sottosegretariato, 16 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ Cfr. Lettera dell’Ufficio Cinematografico del Sottosegretariato a Carlo Emanuele Prato, protocollata il 16 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²²¹ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla Ditta De Giglio, protocollata il 16 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²²² Cfr. Lettera della Ditta De Giglio all’Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 21 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

fatte carico degli oneri derivanti dalla distribuzione dei filmati – emergeva anche da altri due importanti documenti.

Il primo era un Promemoria redatto in vista della Conferenza Interalleata del 26 settembre. Nel memorandum si sottolineava come lo stato della propaganda cinematografica fosse il medesimo in tre aree geografiche del mondo: i Paesi scandinavi, l’America del Sud e l’India. In queste zone si segnalava “la difficoltà di piazzare le films di propaganda a pagamento, dati i precedenti creati dagli Americani ed Inglesi di cedere le films gratis e dato il copioso numero di films del genere che” invadevano “tutti i mercati”²²³. Si aggiungeva poi nello scritto:

È necessario quindi decidere che in quei paesi in cui al vantaggio finanziario non corrisponde la diffusione voluta dalla propaganda si sia autorizzati a rompere i contratti con i concessionari che pagano ed affidare la diffusione a nostri rappresentanti propri da aggregare alle nostre autorità diplomatiche²²⁴.

Il secondo documento era un rapporto stilato sull’operato svolto dal Sottosegretariato, relativamente al mese di settembre del 1918. Nella relazione, come già era stato fatto dal Ministro Carrobbio, si difendeva l’operato di De Giglio, del quale si sottolineava l’impegno:

Il Nostro concessionario Sig. De Giglio spiega tutta l’attività possibile: ma la sua opera è ostacolata dalle condizioni particolari create dagli americani, dagli inglesi e dai francesi i quali cedono del tutto gratuitamente le proprie films²²⁵.

La proposta che attraverso il rapporto si avanzava era, per l’Italia, rivoluzionaria:

Perciò si è fatta proposta a S.E. Gallenga di seguire anche noi lo stesso sistema, rimettendo le films senza alcun corrispettivo al R. Ministro a Copenaghen per la zona della Danimarca ed al Sig. Carlo E. Prato per la zona della Svezia e della Norvegia²²⁶.

Il contenuto della relazione fu riportato all’interno di un promemoria, datato 7 ottobre 1918, indirizzato al Capo di Gabinetto Bisanti. Il testo era firmato dal Capo dell’Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato, il Direttore Generale della Cines, Alberto Fassini. Nel

²²³ Cfr. Pro memoria per la Conferenza Interalleata, 26 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16.

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ Cfr. il documento “Diffusione delle Cinematografie di Guerra”, senza data e senza firma, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

²²⁶ *Ibidem*

documento si ribadivano sia la buona condotta di De Giglio sia il problema costituito dallo sfruttamento commerciale dei filmati. Infine Fassini rimetteva a Bisanti la decisione in merito alla possibilità che lo Stato rinunciaste a trarre ricavi attraverso la propaganda cinematografica attuata nei Paesi scandinavi. Scriveva il Direttore della Cines:

Di fronte a questa situazione di cose, mi sembrerebbe vantaggioso, ai fini di una efficace propaganda, che le films di guerra fossero d'ora innanzi spedite, senza alcun corrispettivo [sottolineato nel testo], al R. Ministro d'Italia a Copenaghen per la zona della Danimarca, ed al Sig. Carlo Emanuele Prato a Stoccolma per le zone della Svezia e della Norvegia, accontentandosi dei limitati incassi che essi riuscissero ad ottenere²²⁷.

Si trattava di un punto di svolta: per la prima volta l'Ufficio Cinematografico del Sottosegretariato riconosceva implicitamente il fallimento della politica adottata per la diffusione dei "dal vero" della guerra italiana e per la prima volta l'organismo prendeva in considerazione l'idea di una propaganda cinematografica finanziata dalle istituzioni. Il dato ancora più significativo è che la proposta fu, da Bisanti, accettata: tuttavia non sappiamo di preciso quando il Capo di Gabinetto espresse il suo consenso formale al progetto esaminato²²⁸.

Nel promemoria si faceva cenno anche al ruolo che De Giglio avrebbe assunto dopo la revoca del contratto, attraverso cui si era impegnato a ricoprire la funzione di distributore: egli sarebbe stato "invitato a cooperare alla diffusione delle films, mettendo a profitto della [...] propaganda la vasta conoscenza che" possedeva "dei mercati cinematografici nei Paesi scandinavi"²²⁹.

Al contrario di quanto previsto, De Giglio continuò a svolgere il suo compito di concessionario fino alla fine della guerra: ciò fa supporre che l'approvazione data da Bisanti alla proposta contenuta nel promemoria fosse arrivata tardi o che, comunque, la decisione fosse stata applicata solo in un secondo momento.

²²⁷ Cfr. Fascicolo Promemoria per il comm. Bisanti, Promemoria N. 7, 7 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

²²⁸ Il fascicolo dei Promemoria è costituito da fogli rilegati; ogni singolo promemoria è scritto a penna e numerato in ordine progressivo; in ogni pagina il testo è affiancato da una colonna lasciata in bianco, sulla quale – sotto la voce "Decisioni" – si indicava quanto stabilito da Bisanti in merito alla proposta avanzata all'interno di ogni singolo promemoria. Per quanto riguarda il Promemoria N. 7, il "Si" apposto nella colonna stava a significare che l'istanza era stata accettata. Tuttavia non è segnata alcuna data attraverso cui poter appurare quando il Capo di Gabinetto espresse il suo parere. Cfr. Fascicolo Promemoria per il comm. Bisanti, Promemoria N. 7, 7 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

²²⁹ *Ibidem*.

Proprio il perdurare dell'attività del distributore spinse il Ministro Carrobio a scrivere, il 16 ottobre, a Gallenga, per rilanciare il progetto già formulato dall'Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato nel già citato memorandum.

Ancora una volta Carrobio difendeva l'operato di De Giglio, nonostante definisse quest'ultimo "anziché un fervente propagandista, [...] un semplice rappresentante cinematografico di scarsa iniziativa e di mediocre energia" e nonostante riconoscesse che il concessionario e il fratello avevano accettato l'incarico "soltanto per essere esonerati dal servizio militare"²³⁰.

Dando mostra di possedere una lucida visione del mercato della distribuzione dei "dal vero" della guerra, scriveva il diplomatico:

Il contratto, stipulato dalla Ditta De Giglio [...], rappresenta l'ostacolo principale alla propaganda cinematografica nei paesi scandinavi. Infatti mentre le potenze alleate distribuiscono le "films" gratuitamente e spesso organizzano delle rappresentazioni a tutte spese del rispettivo fondo di propaganda, il De Giglio è costretto di tentare di collocare il suo materiale in maniera, almeno, da non rimetterci di tasca propria. Ora, essendo il mercato invaso dalle "films" di guerra americane, inglesi e francesi, che circolano abbondantemente e si possono avere gratis o quasi, è naturale che l'agente italiano, vincolato da un contratto non di propaganda, ma rigidamente commerciale, si trovi in condizioni d'inferiorità, essendo costretto a cedere il suo materiale a un prezzo inferiore di quello che lui stesso è tenuto contrattualmente ad esborsare. È quindi comprensibile che il De Giglio non venga troppo incoraggiato nello sviluppo di "affari" per lui disastrosi²³¹.

L'organizzazione di proiezioni che non prevedessero costi per gli impresari implicava che la spesa fosse sostenuta dal concessionario. Tale possibilità, secondo il diplomatico, andava esclusa. Pertanto Carrobio proponeva che lo Stato rinunciassero alle sue pretese economiche:

È mio avviso che sia opportuno svincolare il De Giglio da un contratto che, essendo troppo oneroso in relazione alle presenti condizioni del mercato locale, ostacola la diffusione delle nostre "films" di guerra, con danno evidente per la propaganda italiana, e che occorra perciò concedergli delle condizioni più miti, onde metterlo in condizione di lavorare senza perdita per sé e con vantaggio per la causa comune²³².

A conclusione della lettera, Carrobio forniva alcuni suggerimenti per evitare il disinteresse degli spettatori nei confronti dei filmati. Per il diplomatico, sulle pellicole andavano operati dei

²³⁰ Cfr. Lettera del Ministro d'Italia Carrobio al Sottosegretario Gallenga, 16 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²³¹ *Ibidem*.

²³² *Ibidem*.

buoni tagli, per non tediare un pubblico neutrale, e perciò indifferente a quanto non rispecchia la guerra guerreggiata, con lunghe riproduzioni di attività logistiche, come imbarchi, sbarchi e trasporti di soldati, muli e munizioni, riviste di truppe, discorsi di generali, distribuzioni della pasta e del rancio al campo, che caratterizzavano in ispecie le prime “film” qui inviate²³³.

D'altronde, come lasciava intendere Carrobio, la riduzione della lunghezza delle pellicole era già praticata da De Giglio, il quale però, così facendo, era costretto a “rivendere dimezzate ed a basso prezzo delle ‘films’ che egli invece” aveva pagato “per l'intero metraggio e ad un costo elevato”²³⁴.

Il Sottosegretariato rispose a Carrobio attraverso un telegramma firmato da Bisanti e protocollato in data 8 novembre. Il Capo di Gabinetto comunicava che le proposte formulate dall'ambasciatore, attraverso la lettera del 16 ottobre, erano state accolte: a partire dal *Giornale N. 30*, che sarebbe stato di lì a poco pubblicato, di ogni film sarebbe stata inviata una copia all'Ufficio di Carrobio. De Giglio sarebbe stato svincolato da qualsiasi pagamento, ma avrebbe dovuto continuare a incaricarsi della propaganda cinematografica in Danimarca e avrebbe coadiuvato i rappresentanti italiani in Svezia e in Norvegia per la diffusione delle pellicole in tali Paesi²³⁵.

Il 10 novembre il Sottosegretariato scriveva a De Giglio per comunicargli la decisione presa:

Viste le difficoltà da Voi prospettate di sfruttare commercialmente in Scandinavia le pellicole cinematografiche del R. Esercito, abbiamo deciso, a partire dal prossimo Giornale 30 che conterrà le prime illustrazioni della nostra grande vittoria, di esonerarVi dall'obbligo contrattuale di pagamento delle films di guerra, pur rimanendo la V./ Casa impegnata a spiegare la maggiore attività possibile per il buon risultato della propaganda cinematografica nei Paesi Scandinavi²³⁶.

Si specificava inoltre che il rappresentante del Sottosegretariato per la Svezia e per la Norvegia – al quale sarebbe andato l'aiuto da parte di De Giglio – era stato individuato nel già noto Sig. Prato.

²³³ *Ibidem.*

²³⁴ *Ibidem.*

²³⁵ Cfr. Dispaccio telegrafico inviato dal Capo di Gabinetto Bisanti al Ministro d'Italia a Copenaghen, protocollato in data 8 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²³⁶ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa alla Ditta De Giglio, 10 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

Dunque, attraverso le comunicazioni dell'8 e del 10 novembre, l'Ufficio di Gallenga dava ufficialmente vita a una divulgazione dei filmati di propaganda finanziata dalle istituzioni. Il ritardo con cui si poneva fine a un sistema di distribuzione che si era rivelato fallimentare non poteva essere più evidente: da diversi giorni, ormai, la guerra era finita.

Alla fine del 1918 il Sottosegretariato vantava, nei confronti del concessionario, un credito di 2.295 lire²³⁷.

Con lettera del 4 gennaio 1919, l'Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato annunciava la cessazione della propria attività e di quella della Sezione Fotocinematografica del R. Esercito. Nell'occasione si ringraziava De Giglio "per l'opera spiegata, pur tra difficoltà non lievi, per una maggior conoscenza ed un migliore apprezzamento da parte del pubblico Scandinavo degli sforzi compiuti durante quasi quattro anni dal nostro paese in guerra".²³⁸

A conclusione della missiva, si sollecitava il concessionario a inviare il saldo "ancora in sospeso". Risultavano infatti ancora cinque fatture non pagate²³⁹. Lo stesso invito a versare la cifra dovuta veniva rinnovato a De Giglio, venti giorni dopo, dal Ministero per gli Affari Esteri, che aveva nel frattempo rilevato le funzioni del Sottosegretariato di Gallenga²⁴⁰. A conferma del fatto che, per le istituzioni, la propaganda rimaneva, pur sempre, anche una questione economica.

III.2.2 La propaganda cinematografica italiana in Olanda

Come abbiamo specificato nel paragrafo precedente, l'indicazione – proveniente da una lettera redatta il 17 agosto 1917 dalla Legazione d'Italia in Danimarca – secondo la quale Alfonso De Giglio aveva ottenuto il ruolo di concessionario dei filmati di propaganda, oltre che per la Scandinavia, anche per l'Olanda, doveva essere errata. Non ci sono, infatti, altre

²³⁷ Cfr. il documento Elenco di riscossioni varie a tutto il 15 Dicembre per materiale venduto, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13. Alla stessa data, risultava che, nel corso della guerra, l'ente di Gallenga avesse ceduto gratuitamente alle Legazioni d'Italia di Stoccolma e di Copenaghen, filmati del valore complessivo, rispettivamente, di 1.281, 24 e 1.942,38 lire. Cfr. il documento Elenco N. 4, Partite irrealizzabili, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

²³⁸ Cfr. Lettera dell'Ufficio Cinematografico del Sottosegretariato ad Alfonso De Giglio, 4 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²³⁹ Come risulta dalla Lettera del Ministero per gli Affari Esteri alla Ditta De Giglio, protocollata il 25 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

²⁴⁰ *Ibidem*.

attestazioni di un tale stato di cose. Al contrario, responsabile della diffusione dei “dal vero” della guerra italiana nel Paese risultava essere, già dal marzo del 1917, William Mackenzie. Questi, in qualità di Direttore dell’Ufficio per la Propaganda Nazionale, nominò come “Agente Generale [...] per l’Olanda e le Colonie Neerlandesi”²⁴¹ il Sig. A. E. Ghezzi.

Non abbiamo a disposizione fonti che permettano di stabilire con certezza i termini del rapporto esistente tra Ghezzi e Mackenzie. Ma possiamo affermare che, con ogni probabilità, il primo ricopriva il ruolo di sub-concessionario del secondo. Sappiamo infatti che, durante l’ultima fase della guerra, nel mese di ottobre del 1918, quando Mackenzie aveva già cessato la sua attività da quasi un anno, egli doveva ancora saldare, nei confronti degli enti ministeriali italiani, le fatture relative a “due vecchie partite riguardanti lo sfruttamento delle films di propaganda nell’Olanda e nella Svizzera”²⁴². Pertanto era stato lui ad acquistare le pellicole che poi, evidentemente, egli aveva a sua volta ceduto, dietro pagamento, a Ghezzi.

Quest’ultimo, prima di divenire sub-concessionario di Mackenzie, era impegnato a curare la diffusione in Olanda dei film francesi, come risulta da un rapporto stilato dal Capo del Servizio Informazioni, il 31 luglio 1917²⁴³.

Nello stesso giorno, Mackenzie scriveva a Scialoja per comunicargli di aver proposto l’incarico a Ghezzi e che, “con tutta probabilità”²⁴⁴, questi avrebbe accettato l’offerta;

²⁴¹ Cfr. Lettera di William Mackenzie al Gabinetto di S.E. Scialoja, 31 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁴² Cfr. Lettera dell’Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato al Capo di Gabinetto Bisanti, 12 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13. Un sollecito al pagamento delle fatture era già stato inviato a Mackenzie il mese prima, come risulta dalla Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa all’Ufficio Contabilità, 18 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13. L’Ufficio Cinematografico del Sottosegretariato avrebbe fatto pressioni per far cancellare il debito di Mackenzie relativo ai filmati acquistati per l’Olanda, come risulta dalla Lettera del 12 ottobre qui in nota citata. Mackenzie – si affermava nella stessa lettera – aveva chiesto di essere esonerato dal pagamento in virtù del fatto che la Legazione d’Italia a L’Aja si era pronunciata a favore della cancellazione di un analogo debito contratto da Ghezzi. Cfr. anche la Lettera della Legazione d’Italia a L’Aia al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 22 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁴³ Cfr. Lettera del Capo del Servizio Informazioni al Gabinetto di S.E. il Ministro Scialoja, 31 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2. Nel rapporto si scriveva che Ghezzi affermava di pagare per l’acquisto dei filmati francesi. Se il dato fosse veritiero, ciò significherebbe che la Francia, nel corso della guerra, cambiò strategia di distribuzione dei filmati di propaganda. Sappiamo infatti, come abbiamo più volte osservato, che, nell’ultima fase del conflitto, molti concessionari facevano riferimento alla diffusione gratuita dei filmati, che il governo transalpino approntò all’estero.

²⁴⁴ Cfr. Lettera di Mackenzie al Gabinetto del Ministro Scialoja, 31 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

pertanto, era necessario tenersi pronti all'invio dei primi film²⁴⁵, con l'auspicio che la spedizione avvenisse attraverso il R. Consolato di Amsterdam.

Dalla lettera del 31 luglio e da quelle successive²⁴⁶, tutte scritte da Mackenzie, nacque un equivoco: il Gabinetto di Scialoja interpretò le parole del concessionario come il sollecito per l'invio delle prime pellicole. Il 5 agosto il Capo di Gabinetto – dopo aver preso atto dell'inizio dell'attività di Ghezzi e dopo aver specificato che per la spedizione non si sarebbe utilizzato il canale diplomatico, bensì quello commerciale – confermava di essersi fatto carico della richiesta giunta dall'Ufficio per la propaganda nazionale e di aver trasmesso l' "ordinazione" alla Cines, che avrebbe provveduto alla stampa delle copie dei filmati²⁴⁷. Due giorni più tardi, il 7 agosto, Mackenzie rispondeva al Gabinetto, specificando di non aver effettuato alcun ordine²⁴⁸.

In ogni caso, perché avvenisse la prima spedizione si attese che Gezzi accettasse i termini del contratto. Fu Mackenzie, il 21 agosto, a informare Scialoja dell'assunzione dell'incarico da parte dell'agente²⁴⁹. Nella lettera si indicavano i tempi degli invii: sarebbero state recapitate, quanto prima, "I Copia di Plava-Mare" e una di "Trentino-Rombon"²⁵⁰ e, dopo circa 15 giorni, "I Copia di Giornale 7, Giornale 8, Albania-Macedonia"²⁵¹, altro titolo del film *L'altra sponda*²⁵².

Così come avvenne in relazione ai rapporti con Danimarca, Svezia e Norvegia, nell'autunno del 1917²⁵³, il Governo Inglese vietò il transito nel proprio Paese anche delle merci destinate

²⁴⁵ Si trattava di "Plava-Mare" e "Trentino-Rombon", ai quali si sarebbero dovuti eventualmente aggiungere, quindici giorni dopo, "Albania-Macedonia, un Giornale 7, un giornale 8". I film sarebbero stati inviati senza titoli; di questi si sarebbe occupato, in un secondo momento, il Consolato di Amsterdam. Cfr. Lettera di Mackenzie al Gabinetto del Ministro Scialoja, 31 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁴⁶ Come risulta dalla Lettera di Mackenzie al Gabinetto del Ministro Scialoja, 7 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁴⁷ Cfr. la Lettera del Capo di Gabinetto Galante a William Mackenzie, 5 agosto 1917 e la Lettera di Mackenzie al Gabinetto del Ministro Scialoja, 31 luglio 1917, entrambe in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁴⁸ Cfr. la Lettera di Mackenzie al Gabinetto del Ministro Scialoja, 7 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁴⁹ Cfr. la Lettera di Mackenzie al Gabinetto del Ministro Scialoja, 21 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁵⁰ I film sarebbero stati spediti il 30 o il 31 agosto. Cfr. Lettera di Mackenzie al Gabinetto del Ministro Scialoja, 30 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁵¹ Cfr. la Lettera di Mackenzie al Gabinetto del Ministro Scialoja, 21 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁵² Come risulta dalla minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante a Mackenzie, protocollata il 24 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁵³ Si rimanda a quanto scritto nel paragrafo III.2.1 del presente lavoro.

all'Olanda. Dalla disposizione veniva danneggiata, pertanto, anche la distribuzione delle pellicole di propaganda italiane, che giungevano in Olanda proprio attraverso la Gran Bretagna. Per questo motivo l'Ufficio di Mackenzie, il 18 ottobre 1917, scrisse a Scialoja, al fine di richiedere che il sistema della spedizione attraverso ditte private – ormai inattuabile – lasciasse spazio all'utilizzo dei servizi di trasporto offerti dagli istituti diplomatici. L'istanza veniva avanzata in ragione del rilievo che alla propaganda cinematografica in Olanda si riconosceva:

Data l'importanza che viene ad assumere la diffusione delle nostre cinematografie in un paese tedescofilo come l'Olanda, mi onoro di chiedere a Cod. Gabinetto se, in via eccezionale e finché durino le attuali disposizioni, non fosse possibile l'inoltro delle films per il tramite diplomatico²⁵⁴.

La richiesta fu accolta: sappiamo infatti che Ghezzi – il quale, anche dopo l'avvicendamento tra il Ministero Scialoja e il Sottosegretariato Gallenga, continuava a gestire la diffusione in Olanda dei filmati della guerra – riceveva le casse dei film attraverso l'Ambasciata italiana a Londra²⁵⁵.

Qualche mese più tardi, il Sottosegretariato iniziò a servirsi di un proprio Corriere di Gabinetto²⁵⁶. Tuttavia, attraverso il sistema di spedizione approntato, non sempre le pellicole giungevano in tempi rapidi. Dalla Legazione d'Italia a L'Aja, il 22 giugno 1918, si scriveva al Sottosegretariato per segnalare i problemi che Ghezzi aveva dovuto affrontare per aver ricevuto in ritardo i *Giornali di guerra* dal N. 11 al N. 15:

Il Signor Ghezzi fa presente che tali giornali rappresentando avvenimenti già trascorsi da parecchio tempo egli ha dovuto cederli gratuitamente a questi cinematografi che altrimenti non avrebbero accettato di presentarli al pubblico olandese. [...] A tale proposito ritengo opportuno chiedere a codesto Ufficio di voler far pervenire, il più sollecitamente possibile, e sempre per mezzo del Corriere di Gabinetto, i films cinematografici che si

²⁵⁴ Cfr. Lettera dell'Ufficio per la Propaganda Nazionale al Gabinetto del Ministro Scialoja, 18 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁵⁵ Cfr. Dispaccio telegrafico del Sottosegretario Gallenga al Consolato Italiano ad Amsterdam, protocollato in data 11 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁵⁶ Come risulta dalla Lettera della Legazione d'Italia a L'Aja al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 22 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2. Il Corriere del Gabinetto arrivava fino a Londra; di lì la spedizione continuava per mezzo del Corriere inglese, come risulta dalla Lettera del Capo Ufficio Fassini al Ministro d'Italia a L'Aja, 15 luglio 1918, numero di protocollo 2215 C, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

riferiscono agli avvenimenti di attualità, i quali perdono ogni interesse per questo pubblico quando sono ad essi presentati qualche mese dopo²⁵⁷.

La Legazione – che faceva anche notare l’efficacia della propaganda cinematografica nemica, per organizzare la quale austriaci e tedeschi provvedevano a una rapida trasmissione delle pellicole di guerra – mostrava apprensione per le difficoltà incontrate dall’agente di Mackenzie. Pertanto l’ufficio diplomatico si faceva portavoce, presso il Sottosegretariato, dell’istanza con cui Ghezzi chiedeva di essere esonerato dal pagamento della somma relativa all’acquisto dei filmati in questione, ovvero 1.179,15 lire²⁵⁸. L’informazione è per noi molto importante. Ci permette di stabilire con certezza che Ghezzi, durante il periodo di attività del Sottosegretariato, a partire cioè dalla fine della “gestione Mackenzie”, aveva cessato di essere il sub-concessionario di quest’ultimo per divenire a tutti gli effetti il concessionario dei film di propaganda italiani per l’Olanda.

Anche la risposta data alla Legazione, dall’Ufficio di Gallenga, il 15 luglio, è di grande interesse. Il Sottosegretariato specificava che l’istanza presentata per conto di Ghezzi andava rivolta all’Ufficio Doni e Propaganda del Comando Supremo, diretto da Mackenzie. Era stato infatti questo ente a inviare i *Giornali* in questione al distributore. L’informazione testimonia il coinvolgimento di numerose istituzioni nel complesso sistema della propaganda italiana, che, come abbiamo già sottolineato, si configurava come un frammentato arcipelago²⁵⁹.

Pur avendo riconosciuto l’impossibilità di decidere dell’eventuale esonero di Ghezzi dal pagamento della fattura rimasta in sospeso, il Capo Ufficio della Sezione Foto-Cinegrafica, Fassini, esprimeva il proprio parere in merito alla domanda avanzata dal concessionario:

Alla richiesta però del Signor Ghezzi, questo Sottosegretariato non potrà dare parere favorevole, giacché le films sono pervenute al Ghezzi stesso nel tempo minimo necessario, date le circostanze attuali, a giungere in Olanda²⁶⁰.

²⁵⁷ Cfr. Lettera della Legazione d’Italia a L’Aia al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 22 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ Si veda quanto scritto sopra, nel paragrafo I.1.

²⁶⁰ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Ministero d’Italia a L’Aja, 15 luglio 1918, n. di protocollo 2210 C, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

L'Ufficio di Gallenga non deve aver apprezzato la richiesta del distributore, né, probabilmente, doveva ritenersi soddisfatto dell'attività da lui svolta. Il 15 luglio, infatti, Fassini inviava una seconda lettera al Ministro d'Italia a L'Aja, attraverso la quale – dopo aver confermato l'intenzione di impegnarsi nella diffusione dei film di propaganda in Olanda – faceva richiesta di una lista di nomi tra cui poter scegliere un potenziale nuovo concessionario:

Occorrerebbe avere in Olanda chi si occupasse della diffusione delle films, secondo le direttive della propaganda alleata che la S.V. e questo Ufficio potrebbero emanare. Il prezzo delle films, salvo eventuali ulteriori aumenti del prezzo della pellicola può essere calcolato in L. 1,27 al metro. Si gradirà conoscere dalla S.V. quali nominativi possano essere presi in considerazione per delle eventuali trattative, e se non convenga continuare a trattare con il Signor Ghezzi²⁶¹.

Nella Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla Sezione Cinematografica durante la prima quindicina di luglio del 1918, veniva ribadita l'intenzione di avviare trattative alla ricerca di un nuovo concessionario per l'Olanda, “al fine di diffondere in quello Stato le nostre films ufficiali con un'opera continuata di propaganda da contrapporre a quella molto attiva svolta dalla Germania”²⁶². Qualora non si fosse riusciti a concludere contratti con altre case, ci si sarebbe accordati di nuovo con Ghezzi²⁶³.

Nella Relazione Sommaria relativa alla seconda metà di luglio, si segnalava che lo stato della ricerca di un nuovo distributore per l'Olanda non aveva fatto segnalare progressi. Si scriveva nel fascicolo: “Ancora non sono pervenute le notizie richieste sui nominativi coi quali questo Ufficio potrebbe iniziare trattative per lo sfruttamento delle films di guerra”²⁶⁴. Il Sottosegretariato sembrava avere fretta.

D'altro canto le difficoltà che si stavano incontrando nella diffusione, in Olanda, dei “dal vero” della guerra italiana erano palesi. Il 1 settembre 1918, il Ministro d'Italia a L'Aja

²⁶¹ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Ministro d'Italia a L'Aja, 15 luglio 1918, numero di protocollo 2215 C, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁶² Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

²⁶³ Il testo della frase è parzialmente corrotto, ma il senso del passo emerge con chiarezza. Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

²⁶⁴ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

scrisse un telegramma al Sottosegretariato per esprimere il proprio parere intorno allo stato della propaganda cinematografica italiana. Egli giunse – con un mese di anticipo – a formulare lo stesso principio che il Capo della Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, Fassini, avrebbe espresso nel memoriale del 7 ottobre indirizzato a Bisanti, di cui abbiamo già scritto²⁶⁵: per raggiungere una capillare diffusione delle pellicole, era necessario divulgarle senza pretendere alcun pagamento. Affermava il Ministro:

[La] Diffusione [delle] films [della] guerra italiana sarebbe utilissima [alla] nostra propaganda in Olanda ma avendo questi commercianti già enorme quantità [di] films [di] guerra [delle] nazioni alleate è impossibile ottenere [che] comprino [le] nostre films. Bisognerebbe cederle loro gratis per indurli [a] presentarle [al] pubblico olandese come fanno francesi inglesi e americani²⁶⁶.

Non è possibile stabilire con certezza se il Sottosegretariato interruppe prima della fine della guerra i rapporti con Ghezzi. Nel documento denominato “Diffusione delle Cinematografie di Guerra”, redatto nell’ottobre del 1918 e relativo al mese precedente, si scriveva che della divulgazione dei filmati nel Paese si sarebbe occupato il Ministro d’Italia a L’Aja²⁶⁷:

Per accordi intervenuti col R. Ministro all’Aja è stato ripreso l’invio delle films destinate alla diffusione in quella zona. Hanno già avuto corso i “Giornali” 26-27 e 28, del cui collocamento si interesserà il predetto R. Ministro²⁶⁸.

Probabilmente Ghezzi era stato rimosso dal suo incarico. Ma è anche possibile che l’intervento della Legazione olandese costituisse l’effetto di una misura temporanea, in attesa che fosse nominato un nuovo concessionario o che il mandato fosse affidato, ancora una volta, allo stesso Ghezzi. Non ci sono infatti altre fonti che facciano luce sulla questione. In ogni caso, così come stava accadendo riguardo all’attività svolta dal concessionario De Giglio in Scandinavia, il Sottosegretariato aveva preso coscienza del fatto che lo sfruttamento commerciale dei “dal vero” della guerra italiana costituiva un ostacolo alla diffusione dei filmati stessi.

²⁶⁵ Si veda il paragrafo III.2.1 del presente lavoro.

²⁶⁶ Cfr. Telegramma del Ministro d’Italia a L’Aja al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 1 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁶⁷ Alla Legazione vennero ceduti gratuitamente film per un valore di 1.837,44 lire. Cfr. il documento Elenco N. 4, Partite irrealizzabili, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

²⁶⁸ Cfr. il documento “Diffusione delle Cinematografie di Guerra”, senza data e senza firma, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

III.2.3 La propaganda cinematografica italiana in Svizzera

La Svizzera fu uno dei Paesi che, il 20 giugno 1917, vennero affidati a William Mackenzie, affinché egli vi curasse la divulgazione dei filmati italiani di propaganda²⁶⁹. Il Direttore dell'Ufficio della Propaganda Nazionale nominò come suo agente il Sig. Tonacci, il cui ufficio aveva sede a Zurigo²⁷⁰. Sono poche le informazioni che possediamo sul periodo in cui Mackenzie gestì la divulgazione delle pellicole in Svizzera. Conosciamo – come abbiamo più volte sottolineato²⁷¹ – le condizioni contrattuali che legavano il concessionario al Ministero di Scialoja. Sappiamo inoltre che, al 7 agosto 1917, Mackenzie aveva già presentato la richiesta di alcuni filmati da divulgare²⁷² e abbiamo informazioni in merito alla lista delle pellicole da lui ricevute nel corso del suo operato, terminato il 16 dicembre 1917²⁷³. Ci è infine noto che, alla conclusione del suo mandato, Mackenzie risultava insolvente riguardo al pagamento di alcuni dei filmati acquistati²⁷⁴.

Quando la gestione della propaganda cinematografica italiana all'estero passò al Sottosegretariato di Gallenga²⁷⁵, il nuovo ente si mostrò subito consapevole dell'importanza strategica ricoperta dal controllo del mercato elvetico. In Svizzera, infatti, si segnalava l'efficacia dell'opera di propaganda svolta, attraverso i film, dai tedeschi. Si rendeva perciò necessario contrastare l'azione dei distributori “germanofili” per spostare l'interesse dell'opinione pubblica verso le ragioni sostenute dagli Stati dell'Intesa in generale e

²⁶⁹ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja a William Mackenzie Direttore dell'Ufficio della Propaganda Nazionale, 20 luglio 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

²⁷⁰ La fonte è una scheda relativa alla diffusione dei film in Francia, contenuta nel fascicolo denominato “Schede Distribuzione Pellicole Cinematografiche”, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

²⁷¹ Si rimanda a quanto scritto sopra, nel paragrafo II.1.1.

²⁷² Cfr. Lettera di Mackenzie al Gabinetto del Ministro Scialoja, 7 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2.

²⁷³ Come sappiamo dalla Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa all'Ufficio Contabilità, 18 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13, il mandato di Mackenzie terminò il 16 dicembre 1917. Attraverso la scheda relativa alla diffusione dei film in Francia, contenuta nel fascicolo denominato “Schede Distribuzione Pellicole Cinematografiche”, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 23, possediamo i titoli dei film acquistati da Mackenzie, tutti in una copia. Si trattava dei *Giornali* dal N. 7 al N. 10, e dei seguenti filmati: *Da Plava al mare*, *Dal Trentino al Rombon*, *L'altra sponda*, *La battaglia della Bainsizza*.

²⁷⁴ Ancora al mese di ottobre del 1918, dopo circa un anno dalla fine della sua gestione, Mackenzie risultava insolvente per il pagamento di alcuni filmati acquistati, oltre che per l'Olanda, anche per la Svizzera. Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa all'Ufficio Contabilità, 18 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13 e Lettera dell'Ufficio Fotocinematografico del Sottosegretariato al Capo di Gabinetto Bisanti, 12 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

²⁷⁵ Si veda il paragrafo I.1.5 del presente lavoro.

dall'Italia in particolare. In quest'ottica, la Svizzera divenne ben presto il teatro di complesse manovre di spionaggio e controspionaggio, attraverso le quali alleati da una parte e tedeschi dall'altra tentavano non solo di studiare le mosse gli uni degli altri, ma anche, come vedremo, di sottrarsi reciprocamente i filmati di propaganda, per utilizzarli ciascuno a proprio vantaggio.

Già il 21 febbraio 1918, il Sottosegretariato riceveva un rapporto stilato dal Consigliere Aloisi per conto dell'Ufficio Speciale del Ministero della Marina²⁷⁶. Il memoriale descriveva l'attività della Ditta Nordisk di Copenaghen, la quale, finanziata “con capitali interamente tedeschi”²⁷⁷, aveva una succursale a Zurigo, denominata “Lichtspiele”, il cui capo era tale Franzos. La Società, che stava acquistando quanti più cinematografi possibile, era già entrata in possesso di cinque sale svizzere, nelle città di Zurigo, Basilea, St. Gall, Ginevra e Lucerna. A fianco della Nordisk operava, con le stesse finalità, un'altra azienda tedesca, la Universal Films Aktiengesellschaft. Nella proprietà di entrambe le società erano interessate diverse banche teutoniche, compresa la Banca di Stato Reichsbank, a testimonianza dell'impegno profuso dalla Germania nel campo della propaganda cinematografica²⁷⁸.

L'efficienza del sistema tedesco risultava anche da una relazione che lo stesso Aloisi si fece inviare il 16 febbraio da Paul Schmidt, rappresentante della Italian Filme di Torino²⁷⁹ e collaboratore del già citato Tonacci²⁸⁰. Quest'ultimo, come sappiamo, durante la “gestione Scialoja” era stato agente di Mackenzie e, come vedremo, aveva conservato un qualche ruolo all'interno del circuito della distribuzione anche dopo l'istituzione del Sottosegretariato di Gallenga. Scriveva Schmidt:

I tedeschi [...], nel momento attuale sono riusciti ad accaparrarsi quasi tutto il mercato, appunto con le facilitazioni che il loro Governo fa ai suoi cittadini residenti qui per l'importazione e per l'esportazione delle films, appoggiandoli in tutti i modi [...]. Inoltre essi hanno creato in Svizzera una organizzazione speciale che

²⁷⁶ Cfr. Foglio di trasmissione del Capitano di Vascello Capo dell'Ufficio Speciale del Ministero della Marina al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 21 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 6.

²⁷⁷ Cfr. Rapporto del Consigliere Aloisi all'Ufficio Speciale del Ministero della Marina, 11 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 6.

²⁷⁸ All'opera delle due imprese si sarebbe poi aggiunta, nel campo della produzione, quella di una terza società, la Deutsche Lichtbilder Gesellschaft, dedita all' “edizione di films destinate alla propaganda all'Estero, sulla cultura e l'industria tedesca”. Cfr. Promemoria, 16 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a.

²⁷⁹ Come risulta dall'allegato al Promemoria del 25 maggio 1918, redatto per il Consolato Britannico da Cecil Stronge, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a.

²⁸⁰ Come risulta dal Promemoria protocollato il 13 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16.

fa capo alla Autorità politica (Film e Bildant a Berlino) Ufficio governativo delle films cinematografiche, il quale ha appunto l'incarico di dirigere e sorvegliare tutto ciò che si riferisce al commercio e alle distribuzioni delle films e l'industria cinematografica in linea generale. [...] A completare tale organizzazione i tedeschi hanno anche acquistato parecchi dei più importanti cinematografi svizzeri²⁸¹.

Schmidt, alla luce della grande solidità del sistema di propaganda tedesco, dava alcuni suggerimenti sulle strategie che l'Italia avrebbe dovuto adottare per valorizzare la propria produzione che, a detta del dipendente della Italian Filme, era innegabilmente superiore, per qualità, a quella tedesca. In particolare, Schmidt non solo sollecitava un invio più regolare e veloce delle attualità della guerra, ma consigliava anche di divulgare i film di *fiction* che non avessero attinenza con il conflitto. Si rivolgeva egli, perciò, ad Aloisi, in questi termini:

È inutile ricordarle qui che la propaganda a mezzo delle films è quella più di effetto, specie sul grande pubblico e che tale propaganda è abbastanza efficace a favore dell'Italia, non solo se fatta con delle films della guerra, ma anche della diffusione delle films d'arte che servono a mostrare i sentimenti artistici, la potenza industriale, le bellezze della natura ecc. dell'Italia, cose che tutte influiscono per farla sempre più apprezzare all'Estero²⁸².

Pertanto, proseguiva Schmidt, era necessario che “fossero più facilitate da parte dell'Italia le esportazioni di films d'arte che” sarebbero servite “poi, oltre che per sé stesse ad appoggiare le films di guerra”²⁸³.

Aloisi aveva chiesto il parere di Schmidt, in quanto questi era stato coinvolto in alcune operazioni di noleggio di pellicole italiane²⁸⁴. Ma egli non era il concessionario designato per il commercio dei filmati di propaganda in Svizzera. Ancora nell'aprile del 1918, infatti, il Sottosegretario, nell'indicare che i *Giornali della guerra* venivano di norma inviati all'Addetto Militare di Berna, segnalava la mancanza di un addetto alla distribuzione:

Questo Ufficio non ha ancora potuto provvedere all'invio in Svizzera di propria persona, che, esaminate le condizioni dell'ambiente e le necessità del luogo, possa organizzare la Propaganda Cinematografica in modo da dare quegli effetti che si desiderano. Il ritardo in tale invio è dipeso dal dover prima organizzare l'Ufficio Centrale²⁸⁵.

²⁸¹ Cfr. Lettera di Paul Schmidt ad Aloisi, 16 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 6.

²⁸² *Ibidem*.

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ Come risulta dal Promemoria protocollato il 13 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16.

²⁸⁵ Cfr. Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

Con ogni probabilità ci si stava riferendo all'Ufficio Centrale d'Investigazione, al quale la Direzione Generale della Pubblica Sicurezza aveva affidato "il compito di espletare le occorrenti indagini circa tutte le segnalazioni pervenute in ordine al commercio di pellicole cinematografiche con ditte nemiche"²⁸⁶. Prima di organizzare, in Svizzera, una divulgazione continua dei "dal vero" italiani della guerra, le autorità volevano infatti arginare una pratica – della quale, in territorio elvetico, si attestavano esempi sempre più frequenti – assai dannosa per il governo di Roma, ovvero l'acquisizione, da parte dei tedeschi, di film italiani. A indagare sul commercio illecito di pellicole con il nemico era anche, ovviamente, il Servizio Informazioni²⁸⁷, il cui Direttore, il 29 maggio, scrisse al Sottosegretariato di Gallenga e alla Direzione Generale per le Dogane e le Imposte indirette, per segnalare "l'acquisto di parecchie films italiane"²⁸⁸ da parte della già citata ditta Nordisk. Il capo della società, Franzos, "si sarebbe [...] vantato col sig Faure, direttore della casa Gaumont, di avere ottenuto tutte le pellicole dell'artista Bertini"²⁸⁹. Nel documento veniva descritto il meccanismo attraverso cui dai filmati originali si ricavavano le copie da esportare:

Secondo il Faure, l'originale italiano verrebbe riprodotto in Svizzera e la copia ottenuta sarebbe inviata negli Imperi Centrali, dove se ne traggono vari esemplari per la Germania, l'Austria, la Turchia, ecc. L'originale italiano resta effettivamente in Svizzera, dove l'acquirente continua a proiettarlo. Ma lo scopo essenziale è ormai raggiunto²⁹⁰.

Quattro giorni prima che il Servizio Informazioni segnalasse l'operato della Nordisk, veniva stilato un promemoria attraverso cui si indicava l'attività sospetta svolta da quello stesso Schmidt a cui, come abbiamo visto, solo pochi mesi prima, il Consigliere Aloisi, per conto dell'Ufficio Speciale del Ministero della Marina, aveva chiesto lumi sullo stato della propaganda tedesca in Svizzera. Stando al memorandum, Schmidt, ufficialmente rappresentante della Italian Filme di Torino, si rivelava essere, in realtà, un concessionario

²⁸⁶ Cfr. Lettera del Direttore Generale della P.S. al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 5 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a. Nella lettera il Direttore Generale deferiva al Sottosegretariato tutto quanto concerneva "la scelta dei mezzi di difesa contro la propaganda cinematografica tedesca in Svizzera".

²⁸⁷ Sul servizio informazioni si rimanda al paragrafo I.1.5 della presente tesi.

²⁸⁸ Cfr. Lettera del Capo del Servizio Informazioni, Sezione R del Comando Supremo, al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e al Ministero delle Finanze, Direzione Generale per le Dogane e le Imposte indirette, 29 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a.

²⁸⁹ *Ibidem.*

²⁹⁰ *Ibidem.*

tedesco che stava monopolizzando la propaganda italiana in area elvetica per conto della Germania²⁹¹. L'informazione si fondava su quanto affermato in un rapporto – che veniva contestualmente allegato – inviato, in data 8 maggio, dal Console inglese di Lucerna al Console inglese di Zurigo. Nel documento si indicava il ruolo ricoperto dagli agenti tedeschi sul territorio svizzero:

Risulterebbe infatti che tali agenti vanno acquistando tutte le migliori e più importanti pellicole italiane, e che, potendo, vorrebbero incettare anche quelle inglesi, francesi e americane, per aver modo di usarle liberamente, insieme con pellicole tedesche, per la loro propaganda²⁹².

In particolare si segnalava l'attività di Schmidt²⁹³:

A conferma di ciò, il mio informatore asserisce che un tedesco, a nome Paulus Schmidt, il quale ha un ufficio a Zurigo, come rappresentante della "Italian Film C.y" di Torino va acquistando le pellicole di Francesca Bertini e di Lyda Borelli della Società "Cines" e quelle di Lydia Quaranta della casa "Ambrosio" che poi rivende a dei tedeschi che si nascondono sotto nomi svizzeri²⁹⁴.

Alle autorità italiane fu consegnata la fotografia di un contratto attraverso cui Schmidt aveva ceduto alcuni film nostrani a un concessionario tedesco. L'episodio si era verificato all'interno di una vera e propria *spy story*: il distributore Tonacci aveva avuto l'incarico, da parte del Comando Supremo, di procurarsi la copia di un filmato "dal vero" di carattere bellico, realizzato dalla Germania. Tonacci aveva affidato il compito a Schmidt; questi si era poi accordato con un tedesco, il quale aveva fatto giungere la pellicola in Svizzera. Schmidt aveva quindi organizzato la proiezione in un cinematografo di Zurigo. Lì era stato inscenato un incendio durante il quale il filmato era stato trafugato. Schmidt, però, agendo

²⁹¹ Cfr. Promemoria del 25 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a.

²⁹² Cfr. Rapporto del Consolato Britannico di Lucerna, maggio 1918, allegato al Promemoria del 25 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a.

²⁹³ In un altro promemoria, redatto in 12 giugno 1918, erano contenute le informazioni fornite dal Prof. Borgese. Egli indicava i film acquistati da Schmidt e suggeriva di impedire in ogni modo che le pellicole entrassero in Svizzera. Inoltre Borgese segnalava che, dalle notizie da lui raccolte, la casa "Sensationnel Film" di Alfred Lind non sarebbe stata altro che "una maschera per coprire un'organizzazione di spionaggio". Cfr. Promemoria per il Sottosegretario di Stato, per la Sezione R. - Servizio I del Comando Supremo e per il Direttore Generale della Pubblica Sicurezza, 12 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a.

²⁹⁴ Cfr. Rapporto del Consolato Britannico di Lucerna, maggio 1918, allegato al Promemoria del 25 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a.

nell'ombra, aveva nel frattempo raggiunto un'intesa con il concessionario tedesco, vendendogli diversi film italiani²⁹⁵.

Le finalità per le quali i distributori tedeschi tentavano di acquisire il più alto numero possibile di pellicole realizzate dall'Italia e dagli altri Stati dell'Intesa sono chiarite da un promemoria, datato 11 giugno. Il documento, di grandissimo interesse, contiene anche la lista dei film posseduti in Svizzera, nel 1918, da case austriache e tedesche. Nel memorandum si affermava che gli Imperi Centrali potevano dare vita alla loro propaganda nei Paesi neutrali proprio grazie alle pellicole straniere comprate:

Infatti, essendo la produzione austriaca e tedesca in films di fantasia scarsa e mediocre, non sarebbe possibile combinare in Svizzera buoni programmi di spettacoli – nei quali poi si insinua abilmente qualche film di propaganda di guerra – se il nemico non potesse contare sulla produzione commerciale degli alleati, che riesce a monopolizzare in sempre più larga scala²⁹⁶.

Dunque, attraverso i film italiani, inglesi e americani, i concessionari austriaci e tedeschi riuscivano a organizzare spettacoli accattivanti, durante i quali avveniva anche la proiezione dei filmati di propaganda germanica. Urgeva, dunque, contrastare quanto prima e quanto più efficacemente possibile l'attività dei distributori degli Imperi Centrali. Era questo il senso del messaggio che il Direttore dell'Associazione Italiana di Stampa di Berna inviò a Gallenga e all'Ufficio Notizie, l'8 giugno 1918, dando informazioni sulle misure adottate nei Paesi alleati. Scriveva il Direttore:

Avverto che le autorità inglesi e francesi hanno già provveduto richiedendo ai loro Governi una misura di guerra consistente in un divieto di qualsiasi esportazione di films verso la Svizzera, salvo che questa esportazione avvenga attraverso le competenti autorità politiche. In altri termini, saranno le organizzazioni di propaganda alleate che decideranno a chi una certa film possa essere venduta con sicurezza in Svizzera. Le notizie che invio oggi mostrano come sia urgente provvedere [...]. Occorre quindi prendere misure rapide ed energiche e fermare in qualsiasi modo questa esportazione²⁹⁷.

Era evidente la necessità, da parte degli Stati dell'Intesa, di agire di comune accordo, tanto più che, come osservato, già nel marzo del 1918 erano stati organizzati, a Parigi e a Londra,

²⁹⁵ L'intera vicenda è descritta nel Promemoria anonimo, protocollato il 13 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a.

²⁹⁶ Cfr. Promemoria "Films cinematografiche possedute in Svizzera da case austriache e tedesche", 11 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a.

²⁹⁷ Cfr. Lettera del Direttore dell'Associazione Italiana Stampa di Berna, 8 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 2, Ins. a.

due congressi interalleati, durante i quali si erano gettate le basi per una cooperazione internazionale in materia di cinema²⁹⁸. In tale clima, si giunse alle tre assemblee tenutesi a Berna l'11, il 19 e il 29 luglio 1918, all'interno delle quali venne stabilita la creazione di un Comitato Interalleato per l'importazione delle films cinematografiche in Svizzera²⁹⁹. I Paesi che parteciparono agli incontri furono Francia, Inghilterra, Stati Uniti e Italia. Il rappresentante di quest'ultima, il Prof. Borgese, presenziò tuttavia solo al congresso dell'11 luglio, risultando assente alle successive riunioni³⁰⁰.

Delle diverse misure che, durante il primo incontro, gli Stati partecipanti decisero di adottare³⁰¹, la più importante fu certamente quella che prevedeva la stesura, da parte del Comitato, di una lista di concessionari fidati a cui poter consegnare le pellicole e una di concessionari da cui diffidare e a cui evitare assolutamente di cedere i film. Si trattava delle cosiddette "liste bianche o nere"³⁰². A tal riguardo veniva contemplata un'ampia gamma di casi possibili e si davano istruzioni operative da seguirsi persino nell'eventualità che un distributore fosse "spostato" da una lista all'altra in corso d'opera:

Nel caso in cui durante il transito delle Films al paese di destinazione il destinatario fosse passato nel frattempo nella lista nera, le Films saranno tenute in deposito nella legazione incaricata di riceverle o presso il depositario se ve n'è uno, avvertendo il rappresentante di quanto sopra e comunicandogli la lista bianca affinché egli possa scegliere il nuovo consegnatario³⁰³.

Si stabilivano inoltre altre regole stringenti: era "assolutamente necessario di rifiutare qualunque permesso ad agenti tedeschi o naturalizzati dal 1914, ed a qualunque Agenzia i di cui Compagni o Azionisti" fossero "tedeschi o naturalizzati dal 1914"³⁰⁴.

Veniva inizialmente deciso anche di far versare, da parte di ogni ditta menzionata all'interno della lista bianca, una somma di 50.000 franchi, a garanzia del rispetto, da parte

²⁹⁸ Si veda quanto scritto sopra, nel paragrafo III.1.1.

²⁹⁹ Alle due riunioni previste ne seguì una terza, tenutasi in data 29 luglio 1918, come si affermava nella Nota Verbale priva di data, di intestazione e di firma, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

³⁰⁰ Come risulta dalla Nota Verbale priva di data, di intestazione e di firma, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

³⁰¹ Tali misure sono rese esplicite in quattro documenti, tutti presenti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8: "Processo verbale della riunione dell'11 luglio 1917", "Misure da prendersi immediatamente dagli alleati", "Garanzie Generali e le Garanzie Supplementarie".

³⁰² Cfr. Processo verbale della riunione dell'11 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ Cfr. Misure da prendersi immediatamente dagli alleati, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

dell'impresa, degli impegni assunti. Qualora una società non si fosse attenuta al regolamento, la cifra anticipata non sarebbe stata restituita³⁰⁵. Il modello di contratto che venne approntato, tuttavia, non faceva riferimento a tale somma; una clausola, in ogni caso, prevedeva il deposito, da parte del distributore, di una cifra – “uguale al doppio del valore delle Films” – che sarebbe stata confiscata qualora il concessionario fosse venuto “meno ad alcuna delle condizioni stipulate nel [...] contratto”³⁰⁶.

Infine, si stilava il modello scritto dell'accordo che i distributori avrebbero dovuto firmare. Tra le clausole vincolanti presenti nel contratto, vi era l'impegno al rispetto del divieto di esportare, falsificare, copiare, modificare i film ricevuti, o di venderli senza aver ottenuto il consenso a farlo³⁰⁷.

Per quanto riguarda, nello specifico, l'Italia, nell'incontro dell'11 luglio si indicava che “il rappresentante delle Film sarebbe stata l'Agenzia Italiana di Stampa”³⁰⁸.

Durante l'assemblea del 19 luglio venne confermato quanto stabilito nel corso del primo incontro. Il 29 luglio, invece, si apportarono alcune modifiche al regolamento già approvato. In particolare, si decretò che le garanzie economiche da offrirsi alla Commissione Interalleata sarebbero state sostenute da banchieri piuttosto che dai distributori. Si cercava, in tal modo, di non scoraggiare troppo i concessionari, per evitare che essi finissero per ignorare i filmati alleati. Prevalsa in tal modo la “linea morbida” dettata dal rappresentante inglese dell'assemblea, Mr. Gladwin:

La esperienza che ha potuto acquistare il Signor Gladwin tende a dimostrare che se agli importatori svizzeri si vuole eccessivamente imporre o se facciamo loro delle condizioni troppo ristrette l'azione degli alleati potrebbe avere il risultato di portare nel campo dei tedeschi un numero di importatori genuinamente neutrali³⁰⁹.

In questo contesto fu avviata di nuovo, già nel mese di luglio, la diffusione dei filmati italiani in territorio elvetico. Come sarebbe stato scritto più avanti, “la questione dell'esportazione delle films cinematografiche in Svizzera” era “stata definita dall'adesione, da parte

³⁰⁵ *Ibidem*.

³⁰⁶ Cfr. il documento “Garanzie Generali”, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

³⁰⁷ Cfr. i documenti intitolati “Garanzie Generali” e “Garanzie Supplementarie”, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

³⁰⁸ Cfr. Processo verbale della riunione dell'11 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

³⁰⁹ Cfr. Nota Verbale priva di data, di intestazione e di firma, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

dell'Italia, al regime già adottato dall'Inghilterra, dalla Francia, e dagli Stati Uniti»³¹⁰. Nella Relazione sommaria relativa al lavoro compiuto dalla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato durante la prima quindicina del mese di luglio del 1918, si specificava che le pellicole venivano inviate all'Agenzia Italiana per la Stampa, che, a fine mese, ricevette una copia de *La Battaglia dall'Astico al Piave*³¹¹. L'Agenzia si era incaricata della divulgazione a mezzo della Compagnia Generale dei Cinematografi di Ginevra, di cui era Direttore Generale il Sig. Ador, figlio del Cancelliere Generale³¹². Secondo gli accordi con il Sottosegretariato, qualora lo sfruttamento delle pellicole lo avesse concesso, l'Agenzia avrebbe versato le somme recuperabili da parte dell'ente di Gallenga³¹³.

Dalla Relazione sommaria riguardante l'attività del Sottosegretariato durante la seconda metà del mese di luglio, risulta che dovevano “ancora essere prese definitive determinazioni” in merito alla propaganda cinematografica in Svizzera³¹⁴. Nel documento si faceva riferimento al fatto che il Colonnello Villa aveva “per breve tempo” sfruttato le pellicole nel Paese e che bisognava appurare se egli avesse versato, a tal riguardo, l'importo dovuto³¹⁵. Ciò significa, da una parte, che non era stato ancora individuato un concessionario che ricevesse con continuità le pellicole dall'Agenzia Italiana per la Stampa; dall'altra, che la divulgazione dei “dal vero” della guerra italiana avveniva, anche per la Svizzera, attraverso lo sfruttamento commerciale dei filmati.

³¹⁰ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Ministro per gli Affari Esteri, 17 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

³¹¹ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

³¹² Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10. Come risulta dal documento, nella prima metà di luglio erano state inviate due copie del film *Tra le nevi ed i ghiacci del Tonale (Giornale 23 bis)*. Inoltre, nel memorandum, si chiariva che a mantenere le relazioni con gli altri Stati del Comitato Interalleato era il Tenente Lena. Perciò il ruolo non fu più ricoperto, come era avvenuto nella riunione dell'11 luglio, dal Prof. Borgese.

³¹³ Alla fine della guerra, il valore delle pellicole inviate dal Sottosegretariato all'Agenzia era di 7.870,29 lire. Cfr. il documento Elenco N. 3, Partite di dubbio ricupero, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13. Non è possibile stabilire se la somma fu restituita all'ente oppure no.

³¹⁴ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10. Nella Relazione si specificava che era stata spedita, il 17 luglio, una copia del film *La battaglia del Piave*, altro titolo per *La Battaglia dall'Astico al Piave*.

³¹⁵ Si trattava di 120 franchi. Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

III.2.4 La propaganda cinematografica italiana in Spagna e in Portogallo

La Spagna, come abbiamo osservato³¹⁶, figurava tra le aree geografiche che il Ministro Scialoja, con lettera del 20 giugno 1917, assegnò a Mackenzie, affinché questi vi curasse la diffusione dei “dal vero” realizzati dall’Esercito³¹⁷. Tuttavia, tra tutti i Paesi menzionati nel documento, solo per lo Stato iberico veniva specificato che la divulgazione dei filmati sarebbe iniziata “qualora e quando” la nazione fosse risultata “accessibile”³¹⁸. Il significato della formula utilizzata venne reso chiaro in una lettera che il Capo di Gabinetto, Galante, scrisse all’indirizzo di Mackenzie nell’agosto successivo, laddove si lasciava intendere che il Ministero si aspettava di sapere dallo stesso Mackenzie quando egli sarebbe riuscito a individuare un sub-concessionario con cui collaborare.³¹⁹ Solo in quel momento la Spagna sarebbe stata “accessibile” e sarebbe pertanto iniziata la diffusione delle pellicole della propaganda italiana.

Fino ad allora però, si scriveva nella missiva, Galante avrebbe rivendicato il diritto, da parte del suo Ufficio – nell’attesa che Mackenzie comunicasse la sua disponibilità ad avviare il suo commercio –, di affidare temporaneamente i filmati ad altri eventuali acquirenti. Ciò era già avvenuto: “essendosi [...] presentata l’occasione”³²⁰, diversi prodotti erano stati consegnati al Sig. Gurguy³²¹. Cedendo i “dal vero” a Gurguy, il Ministero aveva “cercato di sfruttare per quanto possibile in Ispagna quelle pellicole che col passar del tempo avrebbero certamente perduto di attualità”³²².

Un film, “Da Plava al mare”, era stato invece inviato al Conte Amedeo Ponzone. Questi era la figura di spicco dell’organizzazione della propaganda italiana in Spagna, essendo stato egli affiancato da Scialoja all’Ambasciatore italiano Bonin³²³. Ponzone aveva costituito un ufficio di propaganda a Madrid, l’Agenzia Italo-Hispanica³²⁴, che, come vedremo, si

³¹⁶ Si veda il paragrafo II.1.1 del presente lavoro.

³¹⁷ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja a William Mackenzie Direttore dell’Ufficio della Propaganda Nazionale, 20 luglio 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

³¹⁸ *Ibidem*.

³¹⁹ Cfr. la minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante a William Mackenzie, documento privo di data, ma collocabile nel mese di agosto del 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³²⁰ *Ibidem*.

³²¹ Si trattava dei *Giornali dal N. 1 al N. 7*, e dei film *In trincea*, *In alto* e *Dal Trentino al Rombon*.

³²² Cfr. la minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante a William Mackenzie, documento privo di data, ma collocabile nel mese di agosto del 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³²³ Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all’estero nella prima guerra mondiale*, cit., p. 163.

³²⁴ Sulla figura di Ponzone e sugli errori a lui imputati dai suoi contemporanei, cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all’estero nella prima guerra mondiale*, cit., pp. 163-164. Si faccia riferimento alle stesse pagine per

occupava della diffusione gratuita delle pellicole nell'ambito delle iniziative di carattere diplomatico.

Finché Mackenzie non nominò un suo agente, la propaganda cinematografica italiana in territorio spagnolo fu di scarsa efficacia. Nell'estate del 1917, ad esempio, ad Alicante, non era ancora stato proiettato alcun filmato. Scriveva il 15 agosto il Console presente in città:

Dove poi è del tutto mancata la nostra opera di propaganda è nel campo della CINEMATOGRAFIA quello proprio che, come nessuno ignora ormai, è divenuto il mezzo di gran lunga più d'ogni altro efficace di popolarizzazione e di divulgazione³²⁵.

Il Console raccontava di esser stato testimone delle reazioni entusiastiche, suscitate nel pubblico argentino, dalla “splendida film dell'Adamello”³²⁶ e si augurava che anche ad Alicante l'Italia potesse dare vita a simili iniziative di successo, come, del resto, Francia e Inghilterra già da tempo ormai facevano.

Ma i problemi relativi alla circolazione, in Spagna, delle immagini del conflitto avevano delle radici profonde. Essi risiedevano nella tendenza, da parte delle autorità iberiche, a vietare la proiezione dei “dal vero” della guerra, oppure a operare tagli significativi sulle pellicole. Il fine dell'operazione era quello di rendere il più possibile “imparziale” la rappresentazione degli eventi, per evitare che gli spettatori spagnoli – cittadini di uno Stato neutrale – si schierassero dalla parte dell'uno o dell'altro esercito in campo, dando vita, durante gli spettacoli, come già era accaduto, a violenti scontri.

Tale attività di censura finiva per produrre una versione dei filmati priva di qualsiasi fascino. In questo contesto, risultava del tutto inadeguata la scelta, operata dalle istituzioni italiane, di divulgare i *Giornali della guerra* a pagamento, attraverso concessionari privati come il già citato Gurguy. Per lo meno, questa era l'opinione dell'Ambasciatore d'Italia, Bonin, espressa in una lucida analisi contenuta nella lettera inviata il 19 agosto al Ministro Scialoja. Scriveva l'Ambasciatore:

Mi permetto di osservare alla E.V. che il sistema di cedere a ditte private le nostre films di guerra non è forse il più adatto per dare alle stesse in Spagna la maggior diffusione. Quelle ditte come di ragione presentano

la questione relativa alla presenza, in Spagna, di più enti che svolgevano propaganda a favore dell'Italia: “Operavano infatti a questo scopo oltre al responsabile dell'Agenzia Ispanica anche l'ambasciatore, l'addetto militare e quello navale e tutti con orientamenti e prospettive diverse”.

³²⁵ Cfr. Estratto dalla lettera del 15 agosto 1917 del Vice Console d'Italia in Alicante, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³²⁶ *Ibidem*.

quelle films al pubblico in locali aperti a pagamento, e siccome le pellicole di guerra, siano esse di origine tedesca o alleata, danno spesso luogo in questo appassionato ambiente spagnolo a dimostrazioni in vario senso, talvolta tumultuose, così le autorità di polizia vedono di mal occhio quelle rappresentazioni e spesso inibiscono addirittura la presentazione delle films ovvero esigono tagli che le rendono anodine e di scarso effetto³²⁷.

Bonin riteneva che l'unico metodo efficace di diffusione delle pellicole fosse quello adottato dal Conte Ponzone e dall'Ambasciata italiana, che ricevevano i filmati gratuitamente e che operavano in accordo con gli Uffici diplomatici degli altri Paesi alleati. Il sistema veniva descritto nella lettera: era stato "istituito a Madrid una specie di teatro privato al quale non si" accedeva "che con la tessera di socio e con biglietto a invito, e nel quale le films si" potevano "rappresentare senza amputazioni"³²⁸. L'Ambasciatore annunciava l'imminente organizzazione di un analogo meccanismo di distribuzione anche per altre città della penisola iberica e si augurava che a "Ponzone fossero mandate nella maggior quantità possibile le [...] films di guerra da rappresentarsi in quel modo senza alcun impegno verso ditte private"³²⁹.

Lo stesso Ponzone, tra il maggio e l'agosto del 1917, espresse più volte a Scialoja forti dubbi sulla possibilità che Mackenzie riuscisse a ottenere, tramite un sub-concessionario, un utile dalla vendita delle pellicole. A fine agosto il Ministro, tuttavia, per rassicurare il Conte, garantiva a questi che Mackenzie avrebbe riservato le prime proiezioni dei filmati al Teatro Alleato di Madrid: solo a quel punto le pellicole sarebbero state immesse nel circuito delle sale³³⁰.

D'altronde Scialoja aveva da sempre mirato a uno sfruttamento commerciale dei "dal vero" della guerra. Lo testimoniava una missiva – che il Ministro aveva spedito a Ponzone addirittura il 1 febbraio 1917 – in cui si scriveva:

Per le cinematografie questo Ufficio potrà inviare [...] la produzione della Sezione cinematografica del Comando Supremo. Trattasi per ora di produzione limitata a brevi pellicole (giornali di guerra, premiazioni e

³²⁷ Cfr. Lettera dell'Ambasciatore d'Italia a San Sebastiano, Bonin, al Ministro Scialoja, 19 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³²⁸ *Ibidem*.

³²⁹ *Ibidem*.

³³⁰ Allo scambio di comunicazioni tra Scialoja e Ponzone si faceva riferimento nella Lettera del Conte Ponzone al Sottosegretario Gallenga, 19 novembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. Il proposito di far proiettare le pellicole prima presso il teatro degli Alleati era già stato espresso da Scialoja a Ponzone in un telegramma. Cfr. minuta del Telegramma del Ministro Scialoja al Conte Ponzone, 24 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

cerimonie, particolari temi) che, secondo il proposito di questo Ufficio debbono trovare più facile collocamento, potendo essere un numero di qualsiasi spettacolo cinematografico. [...] Sarebbe opportuno che Ella studiasse il modo migliore di collocamento delle cinematografie edite dal Comando Supremo, conciliando i fini della propaganda con un collocamento commerciale³³¹.

I progetti di Scialoja iniziarono a prendere forma quando Mackenzie, il 6 settembre 1917, annunciò di avere finalmente individuato il proprio agente per la Spagna. Si trattava del distributore Raimondo Minguella Pinol, di cui si scriveva:

La circostanza che il Signor Minguella (pratico da lungo tempo di commercio cinematografico) è pronto a pagare in contanti le films, costituisce la miglior possibile garanzia per la loro sicura diffusione, a parte le molte altre considerazioni favorevoli da fare circa il mio progetto³³².

Alla missiva Mackenzie allegava una lettera ricevuta da Minguella, nella quale il concessionario spagnolo non solo elencava le proprie referenze, ma chiariva anche i termini della proposta di accordo avanzata. Egli si definiva un “vecchio giornalista”, “collaboratore del gran giornale alleadofilo ‘El Diluvio’ periodico che ebbe il grande onore di essere stato il primo a difendere, fin dal principio della guerra, la causa delle Nazioni Alleate”³³³. Egli si dichiarava inoltre disposto ad acquistare una copia al mese “delle films della Guerra Italiana, al prezzo di L 1,00 al metro”.

Minguella era consapevole delle restrizioni alle quali erano soggetti, in Spagna, i filmati della guerra. Per aggirare l’ostacolo, egli aveva contribuito alla fondazione di due Società – la Amigos de Francia e la Pro Aliados – il cui fine era organizzare conferenze e proiezioni allo scopo di sostenere l’ingresso in guerra della Spagna a fianco degli Alleati.

I filmati italiani che Minguella avrebbe comprato sarebbero stati proiettati nei locali delle due associazioni, a favore degli iscritti, senza dunque entrare nel circuito delle sale cinematografiche. La forma di divulgazione proposta dal distributore costituiva, perciò, un *unicum* nel panorama dei filmati della guerra: egli, infatti, si impegnava ad acquistare i “dal vero”, per poi diffonderli in modo gratuito, non intendendo sfruttare, in senso commerciale,

³³¹ Il testo della missiva è riportato all’interno della Lettera del Conte Ponzone al Sottosegretario Gallenga, 19 novembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³³² Cfr. Lettera di William Mackenzie al Ministro Scialoja, 6 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³³³ Cfr. Lettera di Minguella a William Mackenzie, 18 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

i prodotti a proprio vantaggio. L'obiettivo che Minguella dichiarava di prefissarsi non era dunque di carattere economico:

Lo scopo principale che mi spinge a fare questa proposta, è quello di stabilire nella mia Patria, un'attiva propaganda sui meravigliosi prodigi che in questo momento sta compiendo l'Esercito sui campi di battaglia: e questa missione me l'impongo con tutto l'entusiasmo che sento per la giusta causa Italiana che io tanto apprezzo³³⁴.

Concludeva il concessionario:

Per tutte queste ragioni esposte, queste films non possono essere prese sotto il punto di vista commerciale, ma bensì solamente sotto il punto di vista patriottico. La rappresentazione di queste films non significa una speculazione per me [...]³³⁵.

Scialoja non poteva che apprezzare le intenzioni di un progetto che avrebbe garantito allo Stato un utile dalla vendita delle pellicole e che sembrava sostenuto da un encomiabile spirito di abnegazione, da parte di Minguella, nei confronti della causa italiana. Tuttavia, attraverso la stessa lettera inviata a Mackenzie il 18 agosto, il distributore spagnolo svelava involontariamente le sue reali intenzioni. A proposito della diffusione, in America Centrale, dei filmati realizzati dal Comando Supremo, egli scriveva infatti:

Quando avrò visti i clienti che per detti paesi ho in Spagna, tratterò la vendita di questi films per diversi paesi dell'America del Sud e Centrale, tuttociò senza impegno alcuno da parte mia³³⁶.

Gli scopi di Minguella sembravano dunque chiari: la rinuncia a qualsiasi guadagno dalla divulgazione delle pellicole in Spagna assumeva il valore di un "sacrificio" volto a ottenere la concessione della distribuzione esclusiva per un mercato molto più vasto come quello dell'America Latina.

In ogni caso, la proposta di Minguella fu accettata: egli fu nominato agente per la Spagna, per il Portogallo e per le Colonie³³⁷. Il concessionario avrebbe seguito le indicazioni

³³⁴ *Ibidem.*

³³⁵ *Ibidem.*

³³⁶ *Ibidem.*

³³⁷ Come risulta sia dalla Lettera del Capo di Gabinetto Galante a Minguella, 24 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, sia dalla Lettera di William Mackenzie al Ministro Scialoja, 25 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

dell'Ambasciata – da cui avrebbe ricevuto i film – e avrebbe pagato alla consegna delle pellicole³³⁸.

A seguito della sostituzione, nella direzione della propaganda all'estero, del Ministero di Scialoja con il Sottosegretariato di Gallenga, l'Ambasciata d'Italia a Madrid intensificò la funzione di controllo sull'operato del distributore, sulla cui efficacia Ponzone manifestava un evidente scetticismo³³⁹.

Sull'attività di Minguella iniziarono a essere avanzati dei sospetti. In una fonte mutila e anonima, datata novembre 1917 – in cui ci si riferiva al problema dell'esportazione clandestina, dalla Svizzera alla Germania, dei filmati realizzati dal Regio Esercito –, si segnalava la circolazione a Berlino di "dal vero" della guerra italiana, nella versione contraddistinta dalla presenza delle didascalie in lingua spagnola. Il dato veniva messo in relazione con l'operato di Minguella. Si scriveva infatti nel documento:

Il Minguella che ha lo sfruttamento delle pellicole in Spagna si è da tempo stabilito in Italia ed il suo studio di Torino è il centro di tutti gli spagnoli più o meno sospetti che arrivano in Italia [...]. Prima della guerra il Minguella faceva il contrabbando di pellicole di poca importanza, mentre ora fa commercio di qualche centinaio di mila franchi al mese. Né è a dirsi che possa trarre utili dallo sfruttamento delle pellicole in Spagna perché la proiezione di films di guerra è vietata dal governo spagnolo, anche secondo le asserzioni di Minguella. Questi d'altra parte continua ad acquistare le pellicole asserendo di metterle a disposizione di Consolati per rappresentazioni private, senza lucro³⁴⁰.

Gallenga, il 7 dicembre, chiese informazioni al Prefetto di Torino³⁴¹: evidentemente allarmato dalle voci circolanti sul conto del distributore spagnolo, il Sottosegretario voleva sapere quali fossero i film da lui esportati a partire dall'agosto precedente³⁴². Con ogni probabilità si diede credito alle accuse che, seppure sotto forma di allusioni, venivano mosse a carico del concessionario.

³³⁸ Come risulta dalla minuta della Lettera del Ministro Scialoja all'Ambasciatore d'Italia a Madrid, 22 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³³⁹ Cfr. Lettera dell'Ambasciata d'Italia a Madrid al Sottosegretario Gallenga, 17 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁴⁰ Cfr. Lettera mutila e anonima, inviata nel novembre del 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁴¹ Cfr. Lettera del Sottosegretario Gallenga al Prefetto di Torino, 7 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁴² L'apposizione del visto di censura spettava infatti ai Prefetti. Il Prefetto di Torino rispose in data 14 dicembre, fornendo l'elenco dei filmati. Cfr. Lettera del Prefetto di Torino al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 14 dicembre 1917, e allegato Elenco delle pellicole, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

Il 14 dicembre, infatti, veniva contattato il rappresentante José Miraglia di Barcellona, al quale si chiedeva non solo di informarsi sulle ditte a cui poteva essere affidata la diffusione dei filmati italiani di propaganda in Messico e a Cuba, ma anche di esprimere un parere sulle criticità della distribuzione dei “dal vero” di guerra in Spagna, in vista di un eventuale futuro coinvolgimento dello stesso agente³⁴³.

La risposta che questi diede, attraverso una lettera del 28 dicembre, è di grande interesse. Miraglia individuava come concause del fallimento della propaganda cinematografica italiana il disinteresse, da parte del pubblico, nei confronti delle immagini del conflitto e l'azione della censura spagnola che aveva spesso vietato la riproduzione dei filmati girati al fronte. Di conseguenza le pellicole avevano incontrato sempre più spesso la diffidenza degli esercenti, i quali si erano “rifiutati di far proiettare tali films anche gratis [sottolineato nel testo]”³⁴⁴. Tale stato di cose non poteva non riflettersi sull'operato dei distributori. Scriveva Miraglia:

Di fronte a tale fenomeno quindi non si trovano compratori che vogliano acquistare pellicole della guerra per poi perdere il loro danaro come è accaduto al Sig. Gurgui, che nel giugno ultimo comprò pellicole tanto al Ministero di S.E. Scialoja quanto all'Ufficio Speciale del Ministero della Marina per un totale di Lit. 7000 - circa, delle quali perdé più della metà³⁴⁵.

Un passaggio della missiva, in particolare, è per noi di grande importanza. Il rappresentante riconosceva come all'origine dei problemi della distribuzione vi fosse il tentativo di uno sfruttamento commerciale dei filmati, il cui costo elevato scoraggiava i concessionari: “Difficoltà anche quasi insuperabile è l'elevatezza dei prezzi che non da [sic] agio di trovare un cliente che acquisti regolarmente e continuativamente tutta la produzione di propaganda.”³⁴⁶

La conclusione dell'analisi di Miraglia era perciò scontata: “Mi permetto quindi di esporre il mio modesto parere, frutto dell'esperienza locale, e cioè che non si giungerà mai a dei risultati pratici se non ci si allontana dall'idea di lucro”³⁴⁷.

³⁴³ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a Miraglia, 14 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁴⁴ Cfr. Lettera di Miraglia al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 28 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁴⁵ *Ibidem.*

³⁴⁶ *Ibidem.*

³⁴⁷ *Ibidem.*

L'agente si metteva a disposizione per contribuire al successo della propaganda cinematografica italiana. Egli proponeva – come del resto aveva fatto anche Minguella – non già di collocare le pellicole nel circuito delle sale cinematografiche, bensì di organizzare serate a inviti nell'ambiente diplomatico. Le spese relative alla stampa delle copie sarebbero state recuperate, da una parte, tramite lo sfruttamento dei filmati nei centri minori, attraverso il noleggio; dall'altra, per mezzo del contributo dei Comitati locali di propaganda.

Il Sottosegretariato si mostrò interessato alla proposta. Prima di accettarla, tuttavia, il Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico, Fassini, chiese a Miraglia, il 4 gennaio, chiarimenti soprattutto in merito a un punto del progetto. Scriveva Fassini:

Questo Ufficio desidera conoscere quale sarebbe in merito a tale diffusione il suo programma preciso, quali il numero di copie che Ella potrebbe impiegare per tale diffusione, se, e in quanto tempo il costo delle films sarebbe rimborsato a questo Sottosegretariato»³⁴⁸.

Ancora una volta il Gabinetto di Gallenga mostrava come, tra le priorità dell'ente, in merito alla distribuzione, ci fosse la necessità che le spese non gravassero sullo Stato.

Miraglia, con tutta evidenza, colse le intenzioni del Sottosegretario e rispose alla richiesta di Fassini. Nel prospetto di distribuzione che il concessionario inviò il 18 gennaio, il rappresentante non proponeva più una diffusione gratuita delle pellicole: questa possibilità sarebbe stata presa in considerazione solo se lo sfruttamento commerciale non fosse stato efficace. Scriveva infatti Miraglia a proposito delle “due copie per ogni giornale” che egli si impegnava ad acquistare ogni mese:

Detti giornali dovrebbero essere proiettati nelle principali città [...], dove nel caso si trovassero delle difficoltà per l'affitto si darebbero gratis [sottolineato nel testo] o organizzando delle sezioni private per inviti d'accordo possibilmente con gli Enti di Beneficenza Italiani e Alleati³⁴⁹.

³⁴⁸ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a Miraglia, 4 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁴⁹ Cfr. Lettera di Miraglia al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 18 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

Infine, scriveva il distributore, i filmati sarebbero stati destinati al noleggio per gli esercenti dei centri minori, al prezzo di 0,50 pesetas al metro, la cifra cioè individuata come necessaria al recupero delle spese di stampa³⁵⁰.

Gallenga accettò il programma, specificando tuttavia, come condizione necessaria perché l'accordo fosse definitivamente concluso, la necessità dell'impegno, da parte del concessionario, ad acquistare due copie di ciascun *Giornale*, rimborsando al Sottosegretariato il costo della stampa, pattuito in 1,15 lire al metro³⁵¹.

Miraglia non assecondò le richieste di Gallenga. In un incontro con il delegato del Sottosegretariato, l'On. Nava, il distributore fece presente, a quest'ultimo, che gli sarebbe stato "impossibile assumere l'obbligo del rimborso di Lit. 1.15 al metro"³⁵². L'impegno, a suo dire, non gli avrebbe dato la possibilità "di fare propaganda nei massimi centri con quei criteri di larghezza già esposti, come proiezioni per inviti e cessione gratis ai cinematografi più importanti"³⁵³. Il concessionario inoltre citava gli accordi speciali esistenti tra il Sottosegretariato e il Conte Ponzzone, come a voler suggerire una distribuzione gratuita attraverso la rete dei contatti diplomatici che il Conte aveva creato.

Nel frattempo, però, già a partire dalla metà di gennaio del 1918, in attesa di definire l'accordo, il Sottosegretariato aveva iniziato a spedire a Miraglia, in via provvisoria, alcune copie dei *Giornali della guerra*, al prezzo di 1,15 lire al metro³⁵⁴. Tra il marzo e il giugno

³⁵⁰ Come era stato scritto nella Lettera di Miraglia al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 28 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁵¹ Cfr. Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a Miraglia, 29 gennaio 1918, n. prot. 337/19, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. Con un'altra lettera, lo stesso giorno, si nominava Miraglia anche rappresentante del Sottosegretariato, affinché vigilasse sull'attività di distributore esercitata dal Sig. Verdaguer per il commercio dei filmati di propaganda a Cuba. Cfr. Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a Miraglia, 29 gennaio 1918, n. prot. 338/19, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. Intanto Miraglia continuava a contattare potenziali distributori anche per il Messico e per il Brasile. Cfr. Lettera di Miraglia al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 24 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁵² Cfr. Lettera di Miraglia al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 12 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁵³ *Ibidem*.

³⁵⁴ Il primo fu il *Giornale N. 14*, come risulta dalla Lettera del Capo Ufficio Fassini a Miraglia, 12 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. Nella già citata Lettera del 29 gennaio, il Sottosegretariato comunicava a Miraglia che egli avrebbe potuto continuare a occuparsi provvisoriamente della diffusione dei filmati, al costo di 1,15 lire al metro. Cfr. Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a Miraglia, 29 gennaio 1918, n. prot. 337/19, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

del 1918, diverse furono le fatture fatte recapitare al distributore³⁵⁵. Questi riuscì a vendere in subconcessione, per le zone di Valencia e dell'Andalusia, al prezzo di 0,75 pesetas al metro, i *Giornali N. 14 e N. 15* alla Ditta Marchante e Verdaguer Hermanos, che si era impegnata ad acquistare, per le due regioni spagnole, una copia di tutti i *Giornali* realizzati per conto del Sottosegretariato³⁵⁶.

Nonostante ciò, Miraglia doveva riscontrare molte difficoltà a collocare le pellicole: egli manifestò quindi l'intenzione di cessare il commercio intrapreso con l'Ufficio di Gallenga³⁵⁷.

Dal canto suo, il Sottosegretariato, evidentemente scettico sulla reale possibilità, da parte del concessionario spagnolo, di svolgere efficacemente il suo compito, già dall'inizio di maggio aveva avviato una serie di contatti per reperire un nuovo distributore per la Spagna. La trattativa con il Conte Alessandro Panzuti era in tal senso già a buon punto il 7 maggio, data in cui, a quest'ultimo, l'Ufficio di Gallenga si rivolgeva, attraverso un comunicato, in questi termini:

Questo Ufficio è lieto di poter comunicare che è disposto a concludere con V.S. un contratto per l'esclusività delle films di guerra italiane in Spagna. [...] La S.V. vorrà pertanto indirizzare a questo Ufficio una lettera di cui si unisce la minuta, e che stabilisce chiaramente gli accordi che saranno presi³⁵⁸.

La minuta specificava che Panzuti si sarebbe impegnato "ad acquistare tre copie di ognuna delle films pubblicate sotto il nome di 'Giornale di guerra' al prezzo di L. 1,20 al metro lineare"³⁵⁹. L'accordo doveva sembrare molto favorevole al Sottosegretariato, come testimonia un foglio anonimo, privo di data, in cui il funzionario scrivente affermava: "Mi

³⁵⁵ Come risulta dalle Lettere inviate dal Sottosegretariato per comunicare la spedizione delle fatture stesse. Riportiamo, di seguito, oltre alla data in cui furono inviate le fatture e al numero dei *Giornali* spediti, anche, ove presente nei documenti, l'ammontare delle fatture stesse. Il 4 marzo venne inviata la fattura relativa ai *Giornali N. 15 e N. 16*; il 29 marzo quella relativa al *Giornale N. 17*, di L. 463,20; il 23 aprile quella relativa ai *Giornali N. 18 e N. 19*; il 6 maggio quella relativa al *Giornale N. 20*; il 7 giugno quella relativa al *Giornale N. 22*, di L. 273,50. Tutti i documenti sono in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁵⁶ Cfr. Lettera di Miraglia al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 11 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. A quell'epoca, Verdaguer, già da alcuni mesi, aveva ottenuto dal Sottosegretariato la concessione dei diritti di distribuzione delle pellicole italiane di propaganda per l'isola di Cuba. Cfr. il paragrafo III.3.3 del presente lavoro.

³⁵⁷ Cfr. minuta del Telegramma del Conte Ponzoni al Capo di Gabinetto Bisanti, 26 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁵⁸ Cfr. Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Conte Alessandro Panzuti, 7 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁵⁹ Cfr. minuta priva di data, in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

sembrerebbe conveniente fare un contratto con Panzuti visto che da Miraglia poco ci si può ricavare³⁶⁰.

Sembrava che l'intesa stesse per essere conclusa, ma i tempi lunghi che intercorsero tra l'invio della proposta da parte di Panzuti e l'accettazione della stessa indussero il Conte a chiedere la modifica di alcune condizioni contrattuali³⁶¹. In particolare egli domandava che il numero di copie da acquistare passasse da tre a due, in ragione del fatto che, essendo alle porte la stagione estiva, più difficoltoso sarebbe stato il collocamento dei filmati. Inoltre Panzuti non intendeva farsi carico, come gli era stato chiesto, della spesa relativa alla metà del metraggio che eventualmente fosse stato censurato dalle autorità spagnole.

Il Sottosegretariato si riservò di riflettere sull'istanza ricevuta, ma evidentemente non dovette apprezzare le richieste avanzate da Panzuti, che andavano "a modificare le primitive proposte di contratto"³⁶². La mancanza di tracce di ulteriori comunicazioni tra le parti è il segno evidente che la trattativa si era momentaneamente arenata.

Una strada percorribile, da parte di Gallenga, qualora si fosse deciso di privarsi delle prestazioni offerte da Miraglia, restava quella di affidare l'intera gestione della propaganda cinematografica in Spagna al Conte Ponzone. Questi, nel frattempo, aveva continuato a occuparsi della proiezione dei "dal vero" della guerra italiana – attraverso l'Agenzia Italo-Hispanica da lui gestita – nel Teatro Alleato di Madrid, frequentato da soci politicamente schierati a favore dell'Intesa. In un telegramma inviato a Bisanti in data 11 giugno 1918, Ponzone ribadiva quanto da lui affermato da mesi, ovvero che l'unico modo per divulgare le pellicole di guerra era quello di inviare i filmati al suo Ufficio, "escludendo qualsiasi intermediario e concessionario"³⁶³. "Qualsiasi speculazione commerciale" era, secondo il Conte, "praticamente impossibile"³⁶⁴. Ponzone si era già accordato in questo senso con i suoi "colleghi alleati"³⁶⁵: era stata creata una "organizzazione cinematografica interalleata"³⁶⁶ che aveva approntato un sistema di divulgazione delle pellicole attraverso

³⁶⁰ Cfr. Foglio anonimo, ma siglato a penna, battuto a macchina, privo di data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁶¹ Cfr. Lettera di Panzuti alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 5 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁶² Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a Panzuti, 6 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁶³ Cfr. Telegramma del Conte Ponzone al Capo di Gabinetto Bisanti, 11 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁶⁴ *Ibidem*.

³⁶⁵ *Ibidem*.

³⁶⁶ Come risulta dal Telegramma del Conte Ponzone al Capo di Gabinetto Bisanti, 20 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

centocinquanta tra teatri e circoli privati, presenti non solo nei quattro centri principali – Madrid, Barcellona, San Sebastiano e Siviglia –, ma anche in città minori come Bilbao, Saragozza, Malaga, Santander, Granada, Cordova e altre³⁶⁷. Ponzone aveva inoltre preteso che, vista la necessità di pellicole, Miraglia gli consegnasse quelle in suo possesso. Quest'ultimo colse l'occasione per scrivere al Sottosegretariato:

In via indiretta ho saputo che si è formato un comitato di propaganda interalleata in Madrid e nel quale Cod. On. Sottosegretariato è rappresentato dal Conte Ponzone. Detto Signore mi scrisse esigendo l'invio immediato di tutti i GIORNALI dicendomi che tali erano le istruzioni di S. E. Gallenga. In tali condizioni e vista la necessità di dare gratis detti giornali prego che Cod. On. Sottosegretariato sospenda la fatturazione di dette pellicole³⁶⁸.

Gallenga si trovava così di fronte a un bivio: assecondare Miraglia nella sua volontà di interrompere i rapporti con il Sottosegretariato e, in tal modo, ricorrere esclusivamente all'operato di Ponzone, che non avrebbe generato per lo Stato alcun utile; oppure insistere con Miraglia affinché egli, pur con tutte le difficoltà del caso, continuasse a tentare uno sfruttamento commerciale delle pellicole.

In un promemoria del 13 giugno, tale dilemma veniva espresso con grande lucidità: dapprima si rammentavano le condizioni alle quali Miraglia, al momento, si stava occupando della diffusione dei film, acquisendo due copie di ogni *Giornale*, al prezzo di 1,15 lire al metro. Quindi si esprimeva fiducia nel fatto che il concessionario spagnolo avrebbe assolto ai suoi impegni finanziari nonostante egli non avesse firmato alcun accordo scritto: “Per quanto il Miraglia non abbia un contratto pure col tempo egli pagherà tutte le films speditegli, di cui consta ne venda una copia a Ps. 0,75 al metro”³⁶⁹. Infine si chiarivano i termini della questione. Nonostante la trattativa con Panzuti non fosse ancora del tutto stata abbandonata, le alternative realmente praticabili sembravano due:

Occorre ora stabilire se sia più opportuno continuare a mandare le films al Miraglia con probabilità di ottenerne il rimborso, oppure di mandarle al Conte Ponzone totalmente gratis. Le affermazioni del Ponzone che le films

³⁶⁷ *Ibidem*.

³⁶⁸ Cfr. Lettera di Miraglia al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 14 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁶⁹ Cfr. Promemoria, N. di protocollo 1507 del 13 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

non possono essere mostrate nei Cinematografi Spagnoli risulta contraddetta dal fatto che il Miraglia può venderne una copia³⁷⁰.

Attraverso una lettera del 14 giugno 1918, Miraglia palesò tutte le difficoltà che la sua opera di diffusione stava incontrando, comunicando che la Ditta Marchante & Verdaguer Hermanos – sua sub-concessionaria – non aveva rinnovato il contratto per l’acquisto della copia dei *Giornali* da diffondere nella regione di Valencia³⁷¹.

Il 26 giugno, finalmente, il Capo di Gabinetto, Bisanti, comunicava a Miraglia la decisione presa: al concessionario, a partire dal *Giornale N. 24*, non sarebbero state più inviate pellicole³⁷².

Pochi giorni dopo, il 5 luglio, il Sottosegretariato annunciava a Ponzone l’imminente inizio dell’invio dei filmati di propaganda, “nel numero di quattro copie richiesto, per la diffusione

³⁷⁰ *Ibidem*.

³⁷¹ Cfr. Lettera di Miraglia al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 14 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁷² Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti a Miraglia, 26 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. Come si specificava nel documento, Miraglia restava rappresentante del Sottosegretariato riguardo alla diffusione dei filmati di propaganda a Cuba; egli avrebbe curato i contatti con il concessionario Verdaguer. Miraglia, al momento della cessazione del suo ruolo di distributore per la Spagna, risultava insolvente per quanto riguarda le fatture relative ai *Giornali* dal *N. 16* al *N. 20*, che Miraglia asseriva di non aver mai ricevuto. Il Sottosegretariato avrebbe sollecitato il pagamento ancora nel mese di luglio, come risulta dalle due Relazioni sommarie sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima e la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

mediante l'organizzazione cinematografica interalleata³⁷³. Alla metà del mese furono pertanto spedite le copie de *La Battaglia dall'Astico al Piave*³⁷⁴.

Nonostante Ponzone avesse da sempre curato la diffusione gratuita delle pellicole e avesse sempre sostenuto che, a suo avviso, era quella l'unica forma possibile di distribuzione, l'Ufficio di Gallenga non rinunciò all'idea di un ritorno economico derivante dall'operazione e chiese al Conte se tale strada fosse praticabile:

Nell'occasione si prega la S.V. di volere informare se colla nuova organizzazione ci si possa attendere qualche utile di sfruttamento, in modo da compensare, almeno in parte, il costo delle nostre films³⁷⁵.

³⁷³ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Conte Ponzone, 5 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. Come sarebbe risultato presto evidente, un ostacolo significativo all'attività del Conte sarebbe stato costituito dai ritardi con cui le pellicole giungevano a destinazione. D'altronde tale difficoltà era stata già riscontrata da Miraglia, il quale, come abbiamo osservato, dichiarava di non aver ricevuto diversi numeri dei *Giornali della guerra*.

Come risulta dalla Lettera del Capo Ufficio Fassini al Conte Ponzone, 29 luglio 1918, N. prot. 2401 C, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, e dalla Lettera del Capo Ufficio Fassini a Ponzone, 23 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, la spedizione avveniva tramite Corriere diplomatico fino all'Ambasciate di Parigi e, a seguire, per mezzo del corriere militare, dalla capitale francese fino a Madrid.

Come si scriveva nella lettera del 23 agosto, i ritardi dipendevano "dalla lunga sosta che il materiale stesso" subiva "a Parigi, posto che il corriere militare Parigi-Madrid non" poteva "trasportare più di un pacco per ogni viaggio settimanale". Per questo, come risulta dalla Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10, era stato incaricato l'Istituto Italiano di Parigi "di sorvegliare il proseguimento delle films a mezzo del Corriere di Madrid".

Erano state chieste anche, al Ministero della Marina, informazioni sulla possibilità di operare gli invii attraverso piroscafi impiegati da Genova a Barcellona. Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Ministero della Marina, 9 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 6.

³⁷⁴ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10. Ad agosto il Sottosegretariato si mostrò soddisfatto della diffusione che Ponzone aveva dato sia a *La Battaglia dall'Astico al Piave*, sia a *L'Altro Esercito*. Scrisse Fassini in merito: "Abbiamo appreso con compiacimento che le film 'La Battaglia dall'Astico al Piave' e 'L'Altro Esercito' continuano ad essere proiettate con successo in varie città della Spagna". Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Spett. Agenzia Italo-Hispanica, 18 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. Ponzone aveva ricevuto la copia del film *L'Altro Esercito* da Miraglia. Cfr. Lettera del Direttore della Italo-Hispanica alla Sezione Cinematografica e all'Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato, 7 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. Nella stessa lettera il Conte forniva l'elenco delle città in cui il film era stato proiettato.

³⁷⁵ Cfr. Lettera del Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Conte Ponzone, 5 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

Il 16 luglio, Ponzzone faceva rispondere che egli si riservava “di esprimere un’opinione definitiva, essendo però assai probabile che si” dovesse “rinunciare a tali vantaggi”³⁷⁶. L’insistenza con cui il Capo dell’Ufficio Foto-Cinegrafico, Fassini, continuava a fare pressioni sul Conte, affinché egli sfruttasse i “dal vero” della guerra sul piano commerciale, testimonia quanto radicato fosse nelle istituzioni italiane il proposito di non far gravare la propaganda cinematografica sul bilancio dello Stato. Scriveva infatti Fassini a Ponzzone, il 29 luglio, in risposta alla lettera da questi spedita due settimane prima:

Si attendono maggiori dettagli circa quanto riguarda lo sfruttamento che delle films farà la S.V. Si ritiene che stringendo un accordo con qualche Casa Cinematografica già impiantata, sia possibile ottenere un qualche utile dalla loro proiezione³⁷⁷.

Ancora il 9 agosto, Ponzzone, pur ribadendo il proprio punto di vista, lasciava aperto uno spiraglio in merito alla possibilità che la propria Agenzia, la Italo-Hispanica, riuscisse a vendere le pellicole della guerra:

Per ciò che ha tratto [...] allo sfruttamento commerciale delle films di guerra, ho già ampiamente dimostrato, con numerosi e documentati rapporti, l’assoluta impossibilità di realizzarlo. Ciononpertanto, per le films che eventualmente fossero inviate a questa Agenzia, non soggette alla censura spagnola, si cercherà, compatibilmente con gli accordi presi negli Uffici di Propaganda francese ed inglese, il modo migliore per trarne un utile anche modesto³⁷⁸.

A Ponzzone venne fatto notare che Miraglia era riuscito a ottenere dei ricavi attraverso la sua attività³⁷⁹, ma il direttore della Italo-Hispanica fece mostra di non prestare fede a tale informazione³⁸⁰.

Il 4 ottobre, infine, egli diede conto di alcune trattative avviate per diffondere a pagamento i “dal vero” della guerra. L’operazione, tuttavia, si annunciava come difficile da realizzare,

³⁷⁶ Cfr. Lettera inviata per conto di Ponzzone all’Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato, 16 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁷⁷ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Conte Ponzzone, 29 luglio 1918, N. prot. 2401 C, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁷⁸ Cfr. Lettera del Conte Ponzzone all’Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 9 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. Nello stesso documento, Ponzzone faceva riferimento all’attività di diffusione dei film in Portogallo.

³⁷⁹ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Conte Ponzzone, 23 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁸⁰ Cfr. Lettera del Direttore della Italo-Hispanica alla Sezione Cinematografica dell’Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 7 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

visto che non solo Inghilterra e Francia stavano proiettando i loro filmati di propaganda senza pretendere alcun compenso dai concessionari, ma gli Stati Uniti stavano addirittura pagando per far rappresentare le proprie pellicole³⁸¹.

In ogni caso, spinto dalle continue richieste ricevute dal Sottosegretariato, Ponzzone riuscì a concludere un contratto che prevedeva lo sfruttamento commerciale dei filmati. Il 2 novembre, attraverso un telegramma, egli annunciava a Bisanti di aver stipulato un accordo con l'agente di propaganda cinematografica Mr. Henry Slade³⁸². In base all'intesa, le pellicole italiane sarebbero state proiettate pubblicamente, dopo aver subito quei tagli e quelle modifiche necessarie a permettere che esse sfuggissero ai veti della censura spagnola. Quanto agli aspetti economici, il contratto prevedeva che il 40% del totale degli introiti derivati dallo sfruttamento dei film fosse corrisposto all' "agente spagnolo specialmente incaricato" della distribuzione, ancora da individuare. Il restante 60% sarebbe stato diviso in parti uguali tra Slade e l'Agenzia Italo-Hispanica, la quale avrebbe rimesso interamente la sua quota al Sottosegretariato.

Il 5 novembre, il giorno dopo la conclusione della guerra italiana, Ponzzone inviava alla Sezione Cinematografica dell'Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato la copia conforme della lettera attraverso cui Slade aveva formalizzato le condizioni dell'accordo³⁸³.

Il 16 novembre Fassini, in risposta, manifestava la sua gratitudine:

Si approvano le condizioni concordate col Signor Henry Slade, ringraziando in pari tempo la S.V. per l'iniziativa presa e per l'interessamento spiegato affinché anche in Spagna possa essere ritratto dalle nostre films di guerra qualche utile di sfruttamento³⁸⁴.

³⁸¹ Cfr. Lettera del Conte Ponzzone alla Sezione Cinematografica dell'Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 4 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. Lo stesso problema si riscontrava per ciò che riguardava la pubblicazione delle foto della guerra sui giornali. Come risulta dal Fascicolo Promemoria per il comm. Bisanti, Promemoria N. 9, 19 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13, la Legazione d'Italia a Lisbona rendeva note le difficoltà incontrate per ottenere una riproduzione gratuita delle foto sui periodici, in ragione del fatto che Inghilterra, Francia e Stati Uniti remuneravano i giornali per ogni foto pubblicata.

³⁸² Cfr. Telegramma del Conte Ponzzone al Capo di Gabinetto Bisanti, 2 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁸³ Cfr. Lettera del Conte Ponzzone alla Sezione Cinematografica dell'Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 5 novembre 1918 e, allegata, Lettera di Slade al Conte Ponzzone, 29 ottobre 1918; entrambi i documenti sono in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁸⁴ Cfr. Lettera dal Capo dell'Ufficio Foto Cinematografico del Sottosegretariato alla Italo-Hispanica, 16 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

Il 3 dicembre Ponzone comunicò a Fassini di aver concluso un accordo con il Signor Vicente Alagon Y Boulada, al quale erano state consegnate tutte le copie dei film ricevuti, fino a quel momento, da Miraglia e dallo stesso Ponzone³⁸⁵. La nuova intesa, rispetto a quella siglata solo un mese prima con Slade, era più vantaggiosa per la Italo-Hispanica, la quale si assicurava il 60% degli introiti derivati dalla proiezione delle pellicole³⁸⁶.

Di ciò il Sottosegretariato non poteva che essere soddisfatto. Fassini, che non sapeva ancora che il nuovo contratto era andato a sostituire quello stipulato con Slade³⁸⁷, scrisse a Ponzone per ringraziarlo. Nel comunicare che l'Agenzia Italo-Hispanica sarebbe stata ancora in attività, il Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico auspicava che l'operato dell'ente procurasse i maggiori utili possibili:

Si ringrazia la S.V. dell'attività spiegata, sia per dare un sempre maggior incremento alla propaganda cinematografica in Spagna, sia per assicurare un qualche provento dallo sfruttamento delle nostre films, secondo il desiderio altra volta manifestato da questo Sottosegretariato di Stato. Poiché è stato ora deciso che l'attività di Codesto Ufficio continui per qualche tempo ancora dopo il 31 Dicembre, si confida che la S.V., traendo il massimo vantaggio dagli accordi presi coi Sigg. Slade e Alagon, riuscirà a dare alle ultime interessantissime films la più larga diffusione in tutta la Spagna. Si gradirà di ricevere in merito qualche dettagliata notizia al più presto possibile e così pure di avere un rendiconto delle somme finora ricavate dallo sfruttamento delle films³⁸⁸.

Dopo la conclusione del conflitto, risultava che il valore delle pellicole, inviate al Conte Ponzone "contro impegno di versamento delle somme eventualmente recuperabili dallo sfruttamento", fosse di 13.467,19 lire³⁸⁹. Anche in questo caso, come già abbiamo osservato per ciò che riguardava la distribuzione in Gran Bretagna e in Svizzera, la somma veniva

³⁸⁵ Cfr. Lettera del Conte Ponzone al Capo dell'Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 3 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁸⁶ Cfr. la copia, redatta in lingua spagnola, del Contratto tra Alagon e il Conte Ponzone, 30 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10. In realtà, come avrebbe scritto Ponzone, il ritardo con cui furono consegnate le pellicole ad Alagon e lo scarso tempo a disposizione per proiettarle furono alla base degli introiti modesti che si raggiunsero attraverso l'attività di Alagon. Cfr. Lettera del Conte Ponzone al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 6 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁸⁷ Come risulta dalla minuta del Telegramma del Conte Ponzone al Capo di Gabinetto Bisanti, 31 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁸⁸ *Ibidem*.

³⁸⁹ Cfr. il documento Elenco N. 3, Partite di dubbio ricupero, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

valutata, dall'ente di Gallenga, "di dubbio recupero"³⁹⁰. Nessun documento testimonia se il Conte rimborsò o meno la spesa.

III.3 La propaganda cinematografica italiana nei Paesi extraeuropei

III.3.1 La propaganda cinematografica italiana degli Stati Uniti d'America e in Canada

La prima testimonianza in merito alla divulgazione di filmati della guerra italiana in territorio americano è costituita dalla dichiarazione attraverso cui Luca Comerio, il 7 dicembre 1916, nominava Umberto Cariola "unico Concessionario per il Nord e Sud America e Canada" per i film *La battaglia di Gorizia* e *La battaglia tra Brenta e Adige*³⁹¹. Pochi giorni dopo, l'11 dicembre, Cariola scriveva all'Ufficio di Propaganda di Roma, allo scopo di annunciare il programma da lui elaborato per diffondere al meglio le pellicole. Il rappresentante, che chiedeva alle autorità di sostenere moralmente l'impresa, rendeva nota, per quanto atteneva al Nordamerica, la lista delle città in cui sarebbero stati organizzati gli spettacoli³⁹². Quindi egli rilasciava una vera e propria dichiarazione di intenti:

È mia intenzione in ognuno di questi paesi di organizzare delle prime visioni a beneficio dei comitati locali di Croce Rossa d'accordo con le nostre Autorità, nonché di fare degli spettacoli popolari perché queste films siano diffuse il massimo possibile³⁹³.

Il distributore, infine, rendeva esplicito l'auspicio che gli scopi commerciali e quelli della propaganda trovassero, nel suo operato, una piena e comune realizzazione:

³⁹⁰ Cfr. il documento Elenco N. 3, Partite di dubbio recupero, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

³⁹¹ Cfr. Dichiarazione di Luca Comerio, 7 dicembre 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

³⁹² Si trattava di "New York - Boston - Filadelfia - Brookling - Washington - Cincinnati - Chicago - Denver - St. Louis - Buffalo", "Sanfrancisco - Los-Angeles - Montreal - Quebec - Toronoto".

³⁹³ Cfr. Lettera di Cariola all'Ufficio di Propaganda di Roma, 11 dicembre 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

Se io mi auguro che da tale sacrificio abbia ad averne un adeguato compenso, si può stabilire fin d'ora che di conseguenza questa mia impresa sarà la più importante forma di propaganda per l'Italia fatta finora nelle due Americhe³⁹⁴.

Lo stesso 11 dicembre, l'allora Ministro della Pubblica Istruzione, Francesco Ruffini, attraverso una lettera indirizzata alla Direzione Generale della Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno, sollecitava una semplificazione dell'iter burocratico necessario a emettere il visto della censura per i film di Comerio, onde favorire l'attività di Cariola. Scriveva Ruffini:

È imminente la partenza per le Americhe del Sig. Umberto Cariola, rappresentante di film cinematografiche della nostra guerra edite dalla casa Comerio, che hanno per titolo La Battaglia fra Brenta e Adige La Battaglia di Gorizia. Dette film sono state naturalmente già approvate dal Comando Supremo. Poiché esse sono purtroppo già in ritardo rispetto agli avvenimenti che rappresentano e poiché occorre rispondere alle molteplici richieste dei nostri rappresentanti all'estero che lamentano la mancanza di film della guerra italiana, sarei molto grato all'E.V. se volesse disporre telegraficamente che, come già fu fatto per la film dell'Adamello con funzionari della Prefettura di Milano sia delegato alla censura delle copie che la Ditta Comerio deve fornire per il giorno 15 corrente al rappresentante in partenza per le Americhe e ciò per evitare ritardi nella consegna delle film³⁹⁵.

Nella tarda primavera del 1917 i diritti per il commercio dei film di Luca Comerio vennero acquistati da un'altra ditta. Lo rendeva noto, il 6 maggio, il futuro Ministro dell'Assistenza Militare e Pensioni di Guerra, Leonida Bissolati, il quale allora, insieme ad altri esponenti di governo, stava organizzando la missione italiana che aveva il compito di curare la propaganda negli U.S.A.³⁹⁶. Scriveva Bissolati a Scialoja: "Ti do una notizia, avuta per caso, che interessa la 'propaganda'. Una ditta molto intraprendente ha potuto avere la film dell'Adamello [sottolineato nel testo] per le Americhe del Nord e del Sud"³⁹⁷. L'operazione di compravendita, avvenuta per un costo di 33.000 lire, veniva definita da Bissolati, in tono

³⁹⁴ *Ibidem*.

³⁹⁵ Cfr. la minuta della Lettera del Ministro Ruffini alla Direzione Generale della Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno, 11 dicembre 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

³⁹⁶ Cfr. L. Tosi, *La propaganda italiana all'estero nella prima guerra mondiale*, cit., p. 115. Sull'organizzazione della propaganda italiana in U.S.A. si vedano lo stesso volume di Tosi, alle pp. 114-118 e, soprattutto, F. Onelli, *La propaganda di guerra italiana negli Stati Uniti: protagonisti, temi e strumenti (1915-1918)*, «Eunomia. Rivista semestrale di Storia e Politica Internazionali», IV n.s. (2015), n. 2, pp. 139-166.

³⁹⁷ Cfr. Lettera di Leonida Bissolati al Ministro Scialoja, 4 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

confidenziale, “un affarone”³⁹⁸. Il futuro Ministro aggiungeva che sarebbe stato augurabile che la pellicola – la quale poteva, “essa sola, battere tutte l’altre dei nostri alleati” – fosse stata in possesso dello Stato³⁹⁹. Evidentemente Bissolati intravedeva grandi possibilità di guadagno, per le istituzioni, dallo sfruttamento del film. Egli aggiungeva, però, non senza una vena di amarezza, che “forse la iniziativa degli speculatori” avrebbe ottenuto “quella diffusione che i nostri miseri organi governativi non avrebbero potuto darle”⁴⁰⁰.

A ottenere in concessione il film, ma solo per l’America del Nord – come rivelò Scialoja nella sua risposta a Bissolati – era stata la Società Anonima, con sede a Milano, Unione Commerciale Italo-Nord-Americana (U.C.I.N.A.), attraverso il suo presidente Robbiani. Spiegava infatti Scialoja, nella sua lettera del 13 maggio:

Caro Bissolati, le films di guerra alle quali tu accenni sono state acquistate dal comm. Robbiani per l’Unione Commerciale Italo Nord-Americana che ha pure incarichi speciali dal Ministro del Tesoro. Il Robbiani acquistò non solo l’Adamello [sottolineato nel testo] ma anche le films del Comerio “La battaglia fra Brenta e Adige” e “La battaglia di Gorizia”. Inoltre il Robbiani si è reso concessionario per l’America del Nord delle films di guerra del Ministero della Marina e di quelle edite dalla Sezione Cinematografica del Comando Supremo⁴⁰¹.

Dunque l’Unione Commerciale Italo-Nord-Americana controllava la distribuzione di tutta la produzione italiana di propaganda, sia quella realizzata da Comerio, che quella approntata dalla Marina⁴⁰² e dall’Esercito.

La Società aveva acquistato i filmati di Comerio sin da quando essa aveva avuto l’incarico di “far propaganda al 4° Prestito Naizonale” e aveva notato “che senza conoscenza di ciò che l’Esercito nostro faceva, era compito sterile chiedere aiuto di denari con emissioni di Prestiti”⁴⁰³. Come avrebbe rivelato in seguito il rappresentante della U.C.I.N.A., Calissano, nel maggio del 1917, poi, il Ministero di Propaganda provò a farsi vendere dall’Unione i

³⁹⁸ *Ibidem*.

³⁹⁹ *Ibidem*.

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

⁴⁰¹ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja a Leonida Bissolati, 13 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁰² Con il Ministero della Marina, la Società aveva stipulato un contratto in data 22 maggio 1917, valido per due anni, come risulta da Lettera di Frumento a Robbiani, 25 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁰³ Cfr. Lettera di Calissano al Capo di Gabinetto del Ministero per la Propaganda e per la Stampa, 14 novembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

diritti per i filmati della Comerio Film, ma la Società preferì, di contro, non cedere le pellicole e acquistare, a sua volta, dal Ministero, i “dal vero” editi dal Comando Supremo⁴⁰⁴. Le condizioni del contratto – di cui non resta copia – concluso da Robbiani con il Ministero di Scialoja venivano ricordate dal Segretario Particolare del Ministro, l’avvocato Azzariti, in una lettera inviata proprio al presidente della U.C.I.N.A., il 12 maggio. Azzariti, dopo aver annunciato che i filmati richiesti erano pronti per essere ritirati – e dopo aver sollecitato Robbiani a firmare, prima che il materiale venisse spedito, la versione definitiva del contratto di concessione⁴⁰⁵ –, forniva i dettagli sui costi pattuiti:

L’avverto quindi che S.E. il Ministro [...] ha stabilito il prezzo di lire una e cent. 29 al metro per le prime cinque copie obbligatorie e di lire una al metro per le successive copie che Ella richiedesse di ciascun film. Con ciò S.E. il Ministro ritiene di aver fatto all’Italmerica un trattamento eccezionalmente favorevole⁴⁰⁶.

Il Ministero di Scialoja, da parte sua, si spese per agevolare la divulgazione, da parte della U.C.I.N.A., anche dei “dal vero” realizzati dalla Ditta Comerio. Il 6 maggio 1917 – proprio come aveva fatto l’anno precedente il Ministro Ruffini – Scialoja sollecitò la Direzione Generale della Pubblica Sicurezza del Ministero dell’Interno a concedere, in via eccezionale, al Prefetto di Milano, la delega alla revisione delle pellicole cedute dalla casa di produzione milanese per la loro esportazione negli Stati Uniti, al fine di rendere più veloce la spedizione⁴⁰⁷. Il telegramma di risposta assunse evidenti toni polemici: l’Ufficio confermava sì di aver provveduto alla delega, ma auspicava che in futuro non si presentassero di nuovo casi simili. La Direzione chiariva infatti il valore delle proprie funzioni:

Nell’informare ora che detto Prefetto ha assicurato di aver già provveduto in proposito, reputasi opportuno far presente codesto Gabinetto che norme stabilite di concerto Ministero Finanze per disciplinare servizio

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

⁴⁰⁵ Il 14 maggio 1917, Robbiani, contestualmente al ritiro dei film, avrebbe comunicato ufficialmente di aver accettato il contratto definitivo. Cfr. Telegramma di Robbiani, 14 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2. Il giorno stesso, il rappresentante si scusava con l’Avvocato Gaetano Azzariti, Segretario Particolare di Scialoja, per il ritardo generatosi nella definizione dell’accordo. Cfr. Lettera di Robbiani al Segretario Particolare Avvocato Azzariti, 14 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁰⁶ Cfr. Lettera dell’Avvocato Azzariti a Robbiani, 12 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁰⁷ Cfr. i seguenti documenti, tutti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2: Nota di Scialoja al Ministro dell’Interno, protocollata il 7 maggio 1917; Telegramma dell’Italmerica, 7 maggio 1917; Telegramma della Direzione Generale della P.S. Div. 4 Sez. 2 del Ministero dell’Interno al Gabinetto del Ministro Scialoja, 11 maggio 1917.

revisione pellicole esportazione, prescrivono, fra l'altro, che quelle interessanti Esercito e Marina debbano esclusivamente essere sottoposte esame questo Ufficio centrale revisione, poiché esse, più delle altre, prestansi dannose alterazioni mediante soppressioni aggiunzioni, modificazioni difficilmente accertabili uffici che non hanno esaminato originale⁴⁰⁸.

In merito al “caso Comerio”, si biasimava il trattamento speciale che la ditta milanese aveva richiesto. Si scriveva infatti nel telegramma:

Ora osservasi che mentre tutte le case editrici cinematografiche si sono uniformate alle norme, ditta Comerio, invece, pel tramite Comando Supremo o Ministero Guerra e Marina, ha ripetutamente tentato derogarvi, tanto che scrivente Ministero ha dovuto – dopo aver fatto luogo, via eccezionale qualche concessione del genere – farla diffidare osservanza procedura prescritta anche per non stabilire precedente di speciale trattamento in deroga norme generali, che certamente sarebbe invocato dagli altri produttori⁴⁰⁹.

Ancora una volta, dunque, Comerio diveniva il bersaglio di un'aspra polemica. Veniva ora attaccato in quanto beneficiario di evidenti favoritismi, dopo esser stato a lungo, da più parti, accusato di speculare sulle immagini della guerra.

L'appello della Direzione Generale doveva cadere nel vuoto. Il 16 maggio la U.C.I.N.A. chiese a Scialoja di intercedere nuovamente per far concedere al Prefetto di Milano il permesso a occuparsi della revisione dei filmati di Comerio⁴¹⁰. La risposta di Azzariti, per ordine del Ministro, fu immediata: un'ulteriore delega non sarebbe stata possibile. Scriveva il Segretario Particolare:

In risposta al telegramma odierno sono dolente di dover comunicare che quest'ufficio si è rivolto al Ministero dell'Interno per ottenere che ancora una volta sia autorizzato il Prefetto di Milano a concedere il nulla osta per le films edite da Comerio; ma che tale autorizzazione non può essere nuovamente concessa⁴¹¹.

Azzariti riportava, nella lettera, quanto scritto dalla Direzione Generale di Pubblica Sicurezza l'11 maggio e ricordava che la Casa milanese aveva ricevuto una diffida dal Ministero dell'Interno. Aggiungeva poi l'Avvocato:

⁴⁰⁸ Cfr. Telegramma della Direzione Generale della P.S. Div. 4 Sez. 2 del Ministero dell'Interno al Gabinetto del Ministro Scialoja, 11 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

⁴¹⁰ Come si evince dalla Lettera dell'Avvocato Azzariti alla U.C.I.N.A., 16 maggio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴¹¹ *Ibidem*.

Ciò non ostante la autorizzazione chiesta pochi giorni fa da questo Gabinetto fu pure accordata; ma riesce ora impossibile ottenerla nuovamente e la ditta Comerio dovrebbe attenersi alle norme vigenti⁴¹².

I film di Comerio, insieme a quelli editi dal Comando Supremo, arrivarono a New York nell'ultima settimana di maggio⁴¹³. Alla U.C.I.N.A. sembrò che i “dal vero” realizzati dall'Esercito necessitassero di alcune modifiche, affinché essi potessero incontrare il favore del pubblico americano. Dalla Società venne perciò avanzata, a inizio luglio, la proposta di rettifica dell'articolo 5 del contratto sottoscritto, che vietava la manipolazione o la soppressione, da parte del concessionario – “salvo speciali autorizzazioni”⁴¹⁴ –, sia dei quadri che dei cartelli presenti nelle pellicole⁴¹⁵. La ditta distributrice chiedeva ora, invece, il permesso di adattare le didascalie dei film ai gusti del pubblico americano.

Il Capo di Gabinetto, Galante, accolse l'istanza presentata dall'azienda, ma ribadì il divieto, fatto al distributore, di manipolare le immagini delle pellicole. Scriveva Galante il 9 luglio 1917:

Vi significhiamo che, nell'esclusivo intento di conferire una maggiore efficacia alla propaganda della nostra guerra questo Ufficio autorizza in via di esperimento, per due soli mesi, a datare dal 15 corrente, dopo dei quali l'autorizzazione potrà essere rinnovata solo nel caso che avrà fatto buona prova [sottolineato nel testo], l'Unione Italo Nord Americana a modificare, sotto la sua responsabilità i titoli [sottolineato nel testo] limitatamente a quanto da persona competente sarà riscontrato strettamente necessario. [...] Resta beninteso vietata qualunque soppressione modificazione o interpolazione di quadri o di scene, a conferma di quant'altro veniva stipulato con l'articolo 5 del contratto⁴¹⁶.

Tuttavia, con ogni probabilità, l'apertura da parte di Scialoja incoraggiò i dirigenti della U.C.I.N.A. a chiedere – e ottenere – la possibilità di apportare modifiche non solo ai cartelli, ma anche alle immagini contenute nelle pellicole. Tale pratica, infatti, è attestata da una fonte di straordinario interesse, che getta luce sulle strategie adottate dalla ditta concessionaria per diffondere nel modo più efficace i “dal vero” della guerra italiana. Si

⁴¹² *Ibidem*.

⁴¹³ Cfr. Relazione di Calissano – rappresentante a Roma per la U.C.I.N.A. – alla Sezione Cinematografica del Ministero della Marina, 12 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴¹⁴ Cfr. Lettera della U.C.I.N.A. all'Istituto Nazionale dell'Industria e del Commercio, 3 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴¹⁵ *Ibidem*.

⁴¹⁶ Cfr. minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante a Cerlini, 9 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

tratta di una relazione stesa dal rappresentante della Società, Luigi Calissano, il 12 agosto 1917⁴¹⁷. L'importanza del documento ci induce a riportarne estesi brani. Calissano ricostruiva, nel suo rapporto, tutte le operazioni svolte dall'Unione, dal momento della acquisizione dei filmati, sino al loro approdo nelle sale.

Una volta “sdoganate” le pellicole, la ditta aveva noleggiato una sala cinematografica, sulla “42° strada, nel gran cuore di New York”⁴¹⁸, dove erano state organizzate diverse proiezioni private al cospetto di esponenti “dell'industria, delle lettere, del giornalismo, dello sport etc.”⁴¹⁹, chiamati a dare il loro parere sullo spettacolo. Tra i presenti vi era stato anche il console, il quale, ormai da tempo, nutriva giustificati pregiudizi sulla “bellezza” e sulla “opportunità delle nostre films”⁴²⁰. Era ancora vivo, infatti, nella mente del diplomatico, il ricordo

di una film composta di pezzi di grandi manovre italiane e di pezzi malamente costrutti su territorio americano, con bersaglieri italiani raffigurati da comparse e riproducenti attacchi alla baionetta col ben noto kepi piumato in testa, rappresentato con scandalo e danno un anno prima a New York⁴²¹.

La prima visione del materiale – riferiva Calissano – aveva convinto tutti i presenti della superiorità delle pellicole italiane rispetto a quelle inglesi, francesi, russe, tedesche e portoghesi, poiché “di gran lunga più belle, più variate, più movimentate, più interessanti, più grandiose di quelle delle altre nazioni”⁴²². Dalla proiezione era emersa, tuttavia, anche “l'insufficienza dei titoli”, troppo brevi e “non abbastanza entusiasmanti per il popolo americano data la loro modestia”⁴²³. Per questo motivo si era ottenuta la collaborazione del “critico militare” del “Times”, il quale aveva preparato “per le nostre films dei titoli interessantissimi per vivacità e per capacità spiegativa”⁴²⁴.

Nel rapporto, Calissano descriveva le operazioni svolte per offrire, agli spettatori americani, dei prodotti in grado sia di coinvolgere il pubblico sul piano emotivo, sia di offrire una rappresentazione lineare degli eventi narrati:

⁴¹⁷ Cfr. Relazione di Calissano – rappresentante a Roma per la U.C.I.N.A. – alla Sezione Cinematografica del Ministero della Marina, 12 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2. La relazione fu poi inviata a Scialoja il 21 agosto.

⁴¹⁸ *Ibidem.*

⁴¹⁹ *Ibidem.*

⁴²⁰ *Ibidem.*

⁴²¹ *Ibidem.*

⁴²² *Ibidem.*

⁴²³ *Ibidem.*

⁴²⁴ *Ibidem.*

Detti titoli erano quasi sempre rafforzati da citazioni di ben noti generali inglesi o francesi, tanto da fare tutte le lodi necessarie al nostro esercito ed alla nostra flotta senza che il pubblico potesse pensare che eravamo noi a dire bene di noi stessi. In testa ai titoli [il critico militare del “Times”] pose una sommaria storia delle nostre forze e di quanto da esse ottenuto ed una cartina ben chiara per dimostrare il risultato degli sforzi italiani sull’una e sull’altra sponda, e per sostituire nella mente del popolo americano alcune idee giuste ad alcune sbagliate che il silenzio nostro e l’attività degli altri avevano potuto generare⁴²⁵.

Ciò fatto, la U.C.I.N.A. si era impegnata a individuare il “modo migliore per lanciare le nostre films sul mercato americano, in modo da ottenere la maggiore e la più entusiasmante divulgazione”⁴²⁶. L’intento era di evitare gli errori commessi dagli Alleati, i quali avevano da tempo ridotto

le loro films a un Pathè-journal, che perdettero di interesse passando fra un dramma passionale e una veduta di paesaggio giapponese, o tentarono la divulgazione tutti soli, nel loro lavoro, facendo gli sbagli naturali per chi non conosce a fondo un pubblico ed un paese così speciali, come si trovano nell’America del Nord⁴²⁷.

In altre parole, sarebbe stato necessario assecondare i gusti del pubblico, evitando di dare vita a filmati brevi che, proiettati all’interno di programmi composti da attrazioni eterogenee, avrebbero visto svilita la loro forza.

Per studiare la strategia di lancio più opportuna – scriveva Calissano –, erano state organizzate nuove ulteriori proiezioni rivolte ai principali manager cinematografici statunitensi.

Quello che, tra tutti, aveva fornito alla Società i suggerimenti più utili era stato “il giovane proprietario del primo teatro cinematografico di Pittsburg”⁴²⁸. Questi aveva apprezzato i filmati italiani, ma aveva fatto anche notare come ogni lungometraggio potesse essere giudicato interessante solo per due terzi; la parte restante di ciascun film veniva definita infatti “un terzo noioso che il pubblico americano – pubblico fanciullo e desideroso di movimento – male” avrebbe sopportato⁴²⁹.

Pertanto, secondo l’impresario, la U.C.I.N.A. avrebbe dovuto utilizzare tutto il materiale acquistato per creare due prodotti, ognuno dei quali sarebbe stato un “film a lungo metraggio capace di dare uno spettacolo di due ore e mezza e di far quindi spettacolo da sé, senza la

⁴²⁵ *Ibidem.*

⁴²⁶ *Ibidem.*

⁴²⁷ *Ibidem.*

⁴²⁸ *Ibidem.*

⁴²⁹ *Ibidem.*

distrazione di altri numeri”⁴³⁰. Quando, dopo il lancio del primo film, l’interesse degli spettatori fosse venuto meno, allora si sarebbe fatto uscire nelle sale il secondo, per riaccendere l’entusiasmo generale.

Quanto alla scelta delle città in cui diffondere le pellicole, l’ercente di Pittsburgh aveva consigliato di evitare, almeno inizialmente, New York, poiché la metropoli atlantica era “una potenza assorbitrice di primo grado” e sarebbe bastato che “un gruppo di interessati” avesse avuto “la convenienza di abbattere” un prodotto, perché il successo del film venisse definitivamente compromesso⁴³¹.

Calissano spiegava poi come la Società avesse seguito i consigli dell’impresario, lavorando per organizzare la prima visione pubblica proprio a Pittsburgh, all’epoca “città di oltre 700.000 abitanti, di cui 100.000 italiani”⁴³². In “una settimana di lavoro febbrile”, erano stati assemblati insieme, con tutta probabilità, i filmati realizzati dall’Esercito, quelli girati da Comerio e le pellicole della Marina. Lo si può dedurre dalla sommaria descrizione che Calissano faceva del prodotto finale ottenuto:

La “Prima grande film della guerra Italiana” – le do questo titolo perché corrisponde alla sua struttura, non perché sia quello proiettato sullo schermo – si iniziava con magnifiche vedute di insieme riproducenti riviste di truppe in assetto di guerra e presentanti al pubblico il nostro re e tutti i più noti generali che si distinsero al nostro fronte. Seguivano poi in ordine estetico e logico le rappresentazioni di tutti gli sforzi e di tutte le azioni più brillanti della nostra gloriosa Marina e del nostro esercito eroico, dando un riassunto di grande effetto di tutto il lavoro compiuto sui diversi fronti nevosi e rocciosi sulle diverse sponde insidiate. Terminava la film con la grande apoteosi dei nostri marinai vivificanti coi loro corvi e con le loro belle divise i margini maestosi di una nostra corazzata⁴³³.

Straordinaria era stata anche l’attenzione con cui si era curato l’aspetto musicale e soprattutto sonoro dello spettacolo, affinché – attraverso la riproduzione dei rumori della battaglia – le proiezioni riuscissero a coinvolgere il pubblico per mezzo di molteplici stimoli sensoriali. Scriveva Calissano:

Tutto questo magnifico materiale di proiezione fu aiutato con un accompagnamento musicale scritto da un maestro specialista e comprendente, oltre i nostri inni nazionali, la musica patriottica desunta dalle opere più celebri dei nostri grandi maestri. Si provvide inoltre con meticolosa cura, a provare tutti gli strumenti adatti a

⁴³⁰ *Ibidem.*

⁴³¹ *Ibidem.*

⁴³² *Ibidem.*

⁴³³ *Ibidem.*

riprodurre i più impressionanti rumori bellici, e, per le bombarde – che le orecchie mie e quelle di un mio collega molto chiaramente ricordavano, per averle sentite nei loro indimenticati mesi passati al fronte – si costrusse uno speciale apparecchio fabbricato con grandi pelli tese su grandi e sonori telai metallici! L'effetto riuscì grandioso⁴³⁴.

L'uscita del film in sala era stata preparata attraverso una massiccia campagna pubblicitaria, svolta attraverso la stampa. “La rappresentazione di assaggio” era stata data il 16 luglio e si era rivelata “un grandioso successo decretato da oltre 3000 persone entusiaste”⁴³⁵. L'impresario di Pittsburg aveva chiesto a diversi dipendenti di mescolarsi alla folla degli spettatori, allo scopo di cogliere le reazioni di questi ultimi, di cui era stato registrato l'“unanime coro di ammirazione e di sorpresa”⁴³⁶.

Calissano, nel suo rapporto, annunciava che altri spettacoli si sarebbero tenuti di fronte ai notabili locali e che una futura proiezione sarebbe avvenuta a Washington, forse al cospetto del Presidente Wilson. Tali serate avrebbero avuto lo scopo di “obbligare” la stampa statunitense a occuparsi dei filmati italiani di propaganda. La pubblicità dei giornali avrebbe poi preparato “ad una grandiosa accoglienza delle nostre films di guerra il gran cuore degli Stati Uniti: New York”⁴³⁷. Infine, qualora l'eco generata dalle pellicole si fosse attenuata, la U.C.I.N.A. avrebbe di nuovo attirato l'attenzione dell'opinione pubblica attraverso il lancio del secondo film, a cui la società stava lavorando, montando il materiale di cui era già in possesso.

Il 25 luglio la ditta concessionaria scrisse a Scialoja per testimoniare la presenza di una “folla enorme” al Pitt Theatre di Pittsburg e il riconoscimento unanime, da parte della stampa, del “grande entusiastico successo” della serata⁴³⁸. Nel mese di agosto si susseguirono, uno dietro l'altro, i messaggi – inviati dalla Unione alle autorità – attraverso cui si comunicava l'accoglienza trionfale riservata dal pubblico agli spettacoli organizzati nelle diverse città americane. Il 4 agosto un telegramma riferiva dell'“enorme successo” ottenuto dal film durante la proiezione avvenuta presso il Teck Theatre di Buffalo, di fronte a tremila spettatori, alle autorità locali e al Generale Guglielmotti, appositamente giunto da Whashington. Contestualmente, si annunciavano le imminenti rappresentazioni che si

⁴³⁴ *Ibidem.*

⁴³⁵ *Ibidem.*

⁴³⁶ *Ibidem.*

⁴³⁷ *Ibidem.*

⁴³⁸ Cfr. Lettera della U.C.I.N.A. al Gabinetto del Ministro Scialoja, 25 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

sarebbero date a Boston e a Chicago⁴³⁹. L'11 agosto, una lettera inviata dalla U.C.I.N.A. riportava il testo di un dispaccio ricevuto dalla Società, relativamente alla proiezione avvenuta a New York:

Première film Teatro Centrale presenti Ambasciatore venuto appositamente Washington Console autorità Diplomatiche Estere Politiche Cittadine Missioni Militari Generale Guglielmotti and Tozzi Senatore Hugues ex Candidato Presidenza concorso pubblico enorme successo grandioso introiti netti destinati Croce Rossa Italiana Americana.⁴⁴⁰

Il 18 agosto, con gli stessi toni, si forniva la relazione dello spettacolo tenutosi al Boston Tremont Theatre⁴⁴¹. Le risposte che il Gabinetto di Scialoja diede alle comunicazioni ricevute esprimevano sempre il più vivo compiacimento per i “brillanti risultati ottenuti”⁴⁴². Come dimostra il rapporto di Calissano ampiamente citato, alla base del successo dei filmati proiettati dalla U.C.I.N.A. c'erano, dunque, una macchina organizzativa perfettamente funzionante e, soprattutto, uno sforzo economico significativo.

Le spese effettuate, tuttavia, allarmavano non poco i vertici della Società, i quali temevano fortemente che l'operazione commerciale si rivelasse un fallimento. In questo senso il Direttore della Ditta, Frumento, scriveva al Presidente Robbiani, per esprimergli le proprie preoccupazioni. Scriveva Frumento:

Com'ella sa, il lavoro di propaganda che i n/ Funzionari hanno svolto a New York è stato preceduto da un intenso lavoro di preparazione tecnica [sottolineato nel testo], nel senso che le Films fornite dai due Ministeri, non essendo in condizioni tali da poter essere senz'altro presentate al pubblico Americano e tali da servire allo scopo che noi ci eravamo prefissi e per il quale i Ministeri ci avevano onorati della loro fiducia, hanno dovuto essere apprestate allo scopo ciò che ha richiesto fatiche non lievi e non lievi sacrifici finanziari [sottolineato nel testo]. A tale lavoro di preparazione tecnica [...] ha seguito il lavoro preparatorio agli spettacoli. Preparazione dell'ambiente a mezzo di réclame, della stampa, accaparrandosi l'opera e la simpatia di personalità Americane e così via. Tutto lavoro anche questo che ha richiesto tempo e denaro. [...] Non si è

⁴³⁹ Cfr. Lettera dell'U.C.I.N.A. al Gabinetto del Ministro Scialoja, 6 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁴⁰ Cfr. Lettera dell'U.C.I.N.A. al Gabinetto del Ministro Scialoja, 11 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁴¹ Cfr. Lettera dell'U.C.I.N.A. al Gabinetto del Ministro Scialoja, 18 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁴² Cfr. le Lettere di Scialoja alla U.C.I.N.A. del 26 luglio 1917 e del 19 agosto 1917, entrambe in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

lesinato sulle ricerche dei locali destinati alle proiezioni. In ogni città si è scelto un teatro fra i più grandiosi centrali e frequentati⁴⁴³.

Frumento sottolineava come gli sforzi effettuati dalla Società fossero stati apprezzati dalle autorità, pienamente soddisfatte dell'operato della U.C.I.N.A. Tuttavia il bilancio societario destava non poche apprensioni. Continuava il Direttore nella sua lettera:

Soltanto notiamo che mentre l'esito morale è incontrastato, tale non appare quello finanziario. In Italia si sono spese fino ad oggi oltre 220.000 lire: agli Stati Uniti non sappiamo con precisione quanto, certamente non piccola cifra. Ci preoccupiamo vivamente dello aumento delle spese e crediamo sia necessario cominciare a ridurle, almeno in Italia, al minimo possibile⁴⁴⁴.

Frumento chiedeva di poter immediatamente tagliare i costi necessari alla divulgazione degli opuscoli distribuiti gratuitamente in occasione degli spettacoli cinematografici; le spese di spedizione e assicurazione del materiale erano infatti a carico della Società. Inoltre il Direttore proponeva di fare pressioni, sia sul Ministero della Marina che sul Ministero per la propaganda interna e all'estero, affinché la U.C.I.N.A. ottenesse un rimborso per le spese sostenute per il rifacimento dei titoli dei filmati. Infine, in vista della scadenza del contratto sottoscritto con il Ministero di Scialoja, Frumento segnalava l'urgenza di iniziare le trattative per il rinnovo, cercando di modificare una clausola del vecchio accordo: era necessario, infatti, a suo avviso, esimersi "possibilmente dall'obbligo di acquistare tutte le Films, ma soltanto quelle che", a giudizio della Società, corrispondessero "alle esigenze del pubblico Americano"⁴⁴⁵.

A conclusione della lettera, Frumento ribadiva a Robbiani tutta la propria preoccupazione:

E non aggiungiamo altro. Ella voglia credere che tutto quanto Le sottoponiamo e per cui chiediamo il Suo valido interessamento, ci fu suggerito dalla preoccupazione del crescendo n/ Spese gestione Films le quali assumono proporzioni talmente elevate da far pronosticare un rilevante deficit finanziario⁴⁴⁶.

Il 5 ottobre il Direttore scriveva direttamente al Gabinetto di Scialoja, elencando al Ministro i costi sostenuti dall'Unione, in virtù dei quali si chiedeva un abbuono del 25% sulle somme

⁴⁴³ Cfr. Lettera di Frumento a Robbiani, 25 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁴⁶ *Ibidem.*

versate dalla Società per il prezzo della concessione dell'esclusiva della distribuzione delle pellicole⁴⁴⁷. L'indicazione è di grande rilievo; essa lascia infatti intendere che il contratto – di cui, è bene ricordarlo, non resta traccia – prevedesse un esborso, da parte della U.C.I.N.A., per i diritti di distribuzione⁴⁴⁸. La Ditta chiese di poter pagare il film a lungo metraggio *La battaglia dalla Bainsizza al Timavo* allo stesso prezzo previsto per i *Giornali di guerra*, senza alcuna maggiorazione⁴⁴⁹.

Il Ministero accontentò l'Unione. Il 27 ottobre 1917, Galante scrisse alla Società: egli annunciava l'invio, in cinque copie ciascuno, dei *Giornali N. 8, N. 9 e N. 10* e dei film *L'Altra Sponda e La Battaglia dalla Bainsizza al Timavo*. A proposito di quest'ultima pellicola, il Capo di Gabinetto specificava che l'intenzione dell'Ufficio sarebbe stata di cederla al costo di 2 lire al metro, ma che, viste le richieste della ditta, la cifra era stata abbassata a 1,25 lire. Il Capo di Gabinetto comunicava anche che il totale della fattura inviata era di 20.412,50 lire⁴⁵⁰.

Quando si appressò la scadenza del contratto – che il 30 novembre avrebbe cessato di essere in vigore⁴⁵¹ –, il Sottosegretariato di Gallenga, che dall'inizio di novembre aveva sostituito l'Ufficio di Scialoja, chiese a Calissano alcuni *desiderata* di cui tener conto per il nuovo accordo. Tra le novità auspiccate dal rappresentante della Società concessionaria, spiccava la proposta relativa al costo delle pellicole, che sarebbe dovuto calare dopo l'acquisto della quindicesima copia, e, soprattutto, la richiesta dell'assicurazione che la U.C.I.N.A. avrebbe continuato a ottenere la concessione dei diritti di distribuzione. Evidentemente il rappresentante mirava a ottenere la garanzia che l'azienda potesse, nel lungo periodo, recuperare le spese già sostenute. Queste – tenuto conto anche del costo dei filmati di Comerio – venivano quantificate, all'epoca, nella somma considerevole di 280.000 lire⁴⁵².

⁴⁴⁷ Cfr. Lettera di Frumento al Gabinetto del Ministro Scialoja, 5 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁴⁸ Ad avvalorare l'ipotesi vi sono le bozze del contratto che la U.C.I.N.A. avrebbe concluso con il Sottosegretariato alla fine del 1917. Il riferimento, presente nei documenti, al diritto di esclusività per i "film speciali", permette di supporre che, anche nel contratto precedente, stipulato tra la Società e Ministero Scialoja, si prevedesse una tale formula.

⁴⁴⁹ Cfr. Lettera di Calissano al Ministro Scialoja, 23 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁵⁰ Cfr. minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla U.C.I.N.A., 27 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁵¹ Come risulta dal rapporto anonimo e privo di data, ma collocabile tra l'ottobre e il novembre del 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁵² Cfr. Lettera di Calissano al Capo di Gabinetto del Ministero per la Propaganda e per la Stampa, 14 novembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

Alla fine di novembre, Calissano scriveva alle autorità, per trasmettere un telegramma giunto a Milano dai funzionari di New York della U.C.I.N.A. Nel messaggio si annunciavano le trattative, in fase di conclusione, che la Società stava conducendo con i rappresentanti ufficiali di Francia e Inghilterra, allo scopo di pubblicare un *Giornale* interalleato settimanale. In tale ottica, l'Unione chiedeva un prolungamento, almeno sino alla fine del 1918, del contratto stipulato l'anno precedente con l'ormai non più attivo Ministero Scialoja⁴⁵³.

Si era dunque entrati nel vivo della trattativa per il rinnovo dell'accordo, con ognuna delle due parti in causa intenta a ottenere, attraverso la negoziazione, le condizioni più vantaggiose. In quest'ottica si segnala un rapporto anonimo, dal quale si evince come le istituzioni, pur riconoscendo che l'Unione aveva "osservato coscienziosamente gli obblighi contrattuali"⁴⁵⁴, sottolineassero alcune criticità riscontrabili nell'opera svolta dalla Società. Da fonti attendibili era infatti risultato che

agli spettacoli cinematografici organizzati dall'Unione nei teatri nord-americani, intervenivano pochissime persone, dati i prezzi altissimi che bisognava pagare per assistervi, in confronto specialmente del carattere assolutamente popolare degli spettacoli promossi dagli incaricati dei paesi alleati⁴⁵⁵.

Il rapporto faceva esplicitamente riferimento alla questione, spinosa, della speculazione di cui erano accusate le ditte private. In tal senso si allegava un ritaglio di giornale contenente un non più recentissimo articolo, apparso sul giornale «La sera» di Milano, in data 29 luglio 1917, in cui era stata messa sotto accusa, senza che se ne facesse il nome, proprio la U.C.I.N.A. La stessa relazione, tuttavia, sottolineava come il Sig. Cavallotti, membro dell'Ufficio di Scialoja, avesse dato poco peso all'articolo, in quanto, a suo avviso, esso era il frutto di antichi rancori che il giornale serbava nei confronti della Società⁴⁵⁶.

Come risulta da un verbale redatto dal Sottosegretariato, il 28 novembre Calissano, insieme ai Presidenti dell'Unione, incontrò Fassini per discutere del rinnovo del contratto. Il Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato rimproverò la Società concessionaria di aver dato poca diffusione ai filmati della guerra italiana. Calissano si difese riferendo che le

⁴⁵³ Cfr. Lettera di Calissano al Ministero per la Propaganda e per la Stampa, 28 novembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁵⁴ Come risulta dal rapporto anonimo e privo di data, ma collocabile tra l'ottobre e il novembre del 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁵⁵ *Ibidem.*

⁴⁵⁶ *Ibidem.*

più alte personalità impegnate nella propaganda italiana svolta negli Stati Uniti avevano lodato l'operato della Unione, sottolineando come la distribuzione delle pellicole italiane fosse superiore a quella dei film inglesi e francesi. Inoltre il rappresentante fece riferimento, ancora una volta, alle enormi spese sostenute dalla Società. A conclusione dell'incontro, Fassini assicurò a Calissano che la produzione mensile sarebbe stata quantificabile in almeno quattrocento metri di pellicola, suddivisi in giornali di centoventicinque metri, realizzati ogni dieci giorni; al materiale, eventualmente, previo accordo, si sarebbero aggiunti filmati di metraggio maggiore. Il Capo Ufficio, infine, sollecitò i rappresentanti a comunicare il prima possibile quante copie intendessero acquistare ogni mese: essi si impegnarono a farlo entro il 3 dicembre⁴⁵⁷. Fassini si mostrò molto esigente nei confronti della U.C.I.N.A. Egli si dichiarò infatti disponibile a rinnovare il contratto con la Società, qualora questa si fosse impegnata a ritirare almeno cinquanta copie per ogni film⁴⁵⁸.

Il Sottosegretariato sollecitò l'Unione, affinché essa inviasse la comunicazione tanto attesa.⁴⁵⁹ Non è rimasta traccia di alcuna risposta da parte della ditta.

Quest'ultima invece, in quei giorni, inviò di certo, all'Ufficio di Gallenga, un documento che per noi è di grande interesse. Si tratta della lista delle città in cui fu proiettato, tra il 16 luglio e il 30 ottobre del 1917, il filmato realizzato dalla Società attraverso l'assemblaggio dei materiali acquistati. Nel documento, spedito il 26 dicembre, venivano indicati anche i nomi dei cinematografi in cui furono organizzati gli spettacoli, i periodi durante i quali avvennero le proiezioni e gli spettatori registrati da ciascuna sala⁴⁶⁰. Stando ai dati raccolti dalla U.C.I.N.A., le immagini della guerra italiana avevano attraversato nove Stati, approdando in ventinove grandi città e venticinque piccoli centri, per un totale di cinquantasette cinema. Gli spettatori coinvolti furono più di trecentomila. A questi ne andavano aggiunti più di quarantamila, quanti erano quelli che, secondo le stime, avevano assistito alle non poche serate, di beneficenza o di propaganda gratuita, che erano state allestite⁴⁶¹.

⁴⁵⁷ Come risulta dalla Lettera del Capo di Gabinetto del Sottosegretariato alla U.C.I.N.A., 11 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁵⁸ Cfr. Promemoria Stati Uniti, redatto dal Sottosegretariato, 28 novembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

⁴⁵⁹ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto del Sottosegretariato alla U.C.I.N.A., 11 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁶⁰ Cfr. Allegati A, B e C alla Lettera di Calissano al Ministero della Propaganda, 26 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁶¹ *Ibidem*.

La lista fu probabilmente inviata per mostrare al Sottosegretariato l'efficacia della propaganda cinematografica approntata in U.S.A. e per indurre, di conseguenza, l'ente diretto da Gallenga a rinnovare la concessione dei diritti di distribuzione all'Unione.

Non è possibile stabilire quando si arrivò a un'intesa definitiva, ma abbiamo a disposizione quattro bozze del contratto, stilate in periodi diversi. I documenti, tutti presenti nel Fascicolo 2 della Busta 2 del Fondo Uffici della Propaganda all'Estero (1916-1921) dell'ASDMAE, sono privi di data, ma l'analisi comparata delle differenti versioni permette di stabilire in quale ordine temporale esse vennero redatte⁴⁶². Pertanto è possibile individuare quali fossero le intenzioni iniziali del Sottosegretariato e come esse mutarono nel corso della trattativa con la U.C.I.N.A.

La versione più antica delle bozze è un documento di straordinario interesse. Esso contiene infatti la traccia di una modalità di vendita nuova, elaborata dall'Ufficio di Gallenga. A fronte, con ogni probabilità, della mancata comunicazione, da parte dell'Unione, del numero di copie che la Società sarebbe stata disposta ad acquistare, il Sottosegretariato propose la vendita di una sola copia di pellicola positiva e di una copia dei 600 metri mensili di negativo prodotti dall'Esercito. La U.C.I.N.A. avrebbe poi stampato autonomamente "il maggior numero possibile di copie"⁴⁶³, da far circolare nel Nordamerica. Ciò che è di particolare rilevanza è il prezzo previsto per l'operazione: la pellicola positiva sarebbe stata venduta a una lira al metro; quella negativa – il master da cui sarebbero state stampate le versioni positive – sarebbe costata alla Società ben "L. 20 al metro"⁴⁶⁴. Si trattava di una formula vantaggiosissima per il Sottosegretariato, che – a differenza delle consuete modalità di distribuzione – non avrebbe dovuto spendere alcunché per la stampa dei filmati, se non per

⁴⁶² La prima versione che si incontra, sfogliando il Fascicolo, è, con ogni probabilità, la più antica (Versione A): il contratto ha infatti una struttura completamente diversa da quelle delle altre tre bozze, che sono, tra loro, molto simili e si differenziano solo per la presenza di alcune varianti (il che rende possibile ipotizzare che l'Ufficio di Gallenga arrivò all'accordo definitivo lavorando sulla struttura di questi documenti). Proprio l'analisi delle correzioni permette di stabilire la cronologia delle redazioni. Il secondo documento in cui ci si imbatte nel Fascicolo è anche il secondo in ordine di cronologico di redazione (Versione B); esso presenta correzioni a penna che compaiono invece, riportate su ritagli scritti a macchina e incollati a margine dei fogli, nel quarto documento che si incontra nel Fascicolo; questo è dunque il terzo in ordine cronologico (Versione C); su quest'ultima bozza sono presenti correzioni a penna che invece compaiono trascritte a macchina sulla terza versione – in ordine di scorrimento dei fogli del Fascicolo – che è anche l'ultima copia redatta tra quelle presenti nel fondo (Versione D). Non è escluso che quest'ultima bozza sarebbe stata poi trasformata nel contratto definitivo: sul documento sono infatti presenti solo alcune minime correzioni apposte a penna. Cfr. documenti privi di intestazione e di data, contenenti le Bozze del contratto tra U.C.I.N.A. e Sottosegretariato, in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁶³ Cfr. Prima versione, tra quelle presenti nel Fascicolo, della Bozza del contratto tra U.C.I.N.A. e Sottosegretariato, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

quella della copia positiva, rivenduta al prezzo di costo, e di quella negativa, rivenduta a circa venti volte il prezzo di costo. A fronte di una spesa di circa 1.200 lire al mese, l'ente diretto da Gallenga avrebbe incassato la somma di 12.000 lire. Inoltre, l'articolo N. 5 della bozza di contratto stabiliva che la U.C.I.N.A. avrebbe pagato "al Sottosegretariato la metà degli utili netti a lei derivanti dallo sfruttamento delle films di guerra"⁴⁶⁵.

Di certo alle clausole elaborate non era estraneo il fine di stimolare la Società a divulgare quanto più possibile i filmati acquistati, onde recuperare l'investimento fatto. Ma, in maniera altrettanto chiara, l'accordo avrebbe garantito alle istituzioni italiane un guadagno molto consistente.

La U.C.I.N.A., con tutta evidenza, non accettò la proposta. Nelle altre tre bozze del contratto non era infatti più presente alcuna traccia delle clausole in essa contenute. La modalità di cessione prevista nell'ultima versione elaborata dell'accordo – tra quelle presenti nel fondo dell'ASDMAE – è analoga a quelle previste di consueto dal Sottosegretariato. La Ditta concessionaria si sarebbe impegnata ad acquistare, al prezzo di 1,15 lire al metro, 20 copie di ciascuno dei tre *Giornali di guerra* – della lunghezza prevista di circa 130 metri l'uno –, che sarebbero stati realizzati mensilmente dalla Sezione Cinematografica dell'Esercito⁴⁶⁶. In aggiunta, la Società avrebbe comprato anche altrettante copie dell'unico film Interalleato pubblicato mensilmente – di circa 200 metri –, al prezzo di 1,25 lire al metro. Infine, per quanto riguarda i "film speciali" – quantificabili in uno o due al semestre –, la U.C.I.N.A. avrebbe avuto diritto a una "preferenza di acquisto pagando un prezzo di esclusività non inferiore a 10.000 e non superiore a 20.000 lire cadauna film, secondo il loro valore commerciale da trattarsi di volta in volta fra concedente e concessionario"⁴⁶⁷. Oltre all'acquisto del diritto di esclusività, la Società avrebbe dovuto poi, eventualmente, acquistare almeno due copie di ogni filmato, a 1,25 lire al metro.

L'ultima versione redatta dell'accordo prevedeva anche varie clausole elaborate a tutela di entrambe le parti contraenti. Tra esse si segnalava la garanzia, offerta alla Ditta, di poter modificare i titoli o i quadri delle pellicole, in accordo con un rappresentante del Sottosegretariato. La U.C.I.N.A. si sarebbe fatta carico delle spese di "imballaggio, trasporto, spedizione ecc.", mentre il Sottosegretariato, da parte sua, avrebbe provveduto a intercedere presso le autorità statunitensi, affinché i film fossero introdotti in America "in

⁴⁶⁵ *Ibidem.*

⁴⁶⁶ Cfr. Terza versione, tra quelle presenti nel Fascicolo, della Bozza del contratto tra U.C.I.N.A. e Sottosegretariato, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁴⁶⁷ *Ibidem.*

esenzione di dazio”. La Società, inoltre, si sarebbe impegnata a dare la massima diffusione ai filmati, negli Stati Uniti e in Canada, a non esportarli in altre zone, a cederli gratuitamente ai diplomatici che ne avessero fatto richiesta, a vincolare gli eventuali sub-concessionari all’osservanza degli stessi patti e a informare periodicamente le autorità in merito all’andamento della propaganda cinematografica. Qualora anche solo una delle clausole non fosse stata rispettata dall’Unione, il Sottosegretariato si sarebbe riservato non solo di revocare la concessione, ma anche di comminare una multa di 50.000 lire.

Di contro, la Ditta privata veniva tutelata da eventuali danni: nel caso in cui “la esibizione delle films di guerra negli Stati Uniti d’America” fosse divenuta “inopportuna o assolutamente improduttiva per circostanze politiche o militari o per condizioni permanenti di ambiente, la Unione Commerciale Italo Nord Americana” avrebbe avuto “diritto di essere sciolta dai propri impegni e di essere rimborsata di quanto avesse sborsato per le film delle quali non fosse ancora iniziato lo sfruttamento”⁴⁶⁸. Nell’ultima versione della bozza di contratto – a differenza delle stesure precedenti – si specificava che la Società avrebbe avuto diritto al rimborso anche “se [...] il Sottosegretariato concedente o per esso le Autorità Politiche o Militari competenti” avessero dovuto “per ragioni di ordine pubblico interdire le rappresentazioni”⁴⁶⁹.

Evidentemente la U.C.I.N.A. aveva fatto pressioni affinché tale punto fosse inserito nell’intesa.

Il contratto sarebbe entrato in vigore il 1 gennaio 1918 e avrebbe avuto validità per un anno, salvo il tacito rinnovarsi dell’accordo. Non è tuttavia agevole stabilire in che termini i patti furono rispettati. La documentazione relativa all’attività svolta dall’Unione nel 1918 è, infatti, frammentaria e lacunosa e consente solo di avanzare alcune ipotesi da verificare.

L’unica traccia esistente di una fattura, tra quelle emesse a carico della U.C.I.N.A., è datata 17 gennaio 1918: essa registrava la spesa sostenuta, dall’impresa, per acquistare i *Giornali di guerra N. 11, N. 12 e N. 13*, in 10 copie ciascuno, al prezzo di 1,25 lire al metro⁴⁷⁰. Il dato lascerebbe supporre che, in sede di negoziazione, l’Unione fosse riuscita a far abbassare – rispetto alle bozze di contratto analizzate – il numero minimo di copie da acquistarsi obbligatoriamente, da 20 a 10.

⁴⁶⁸ *Ibidem*.

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

⁴⁷⁰ Cfr. Fattura N. 6/C intestata alla Unione Commerciale Italo Nord Americana, 17 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2. L’importo totale della spesa addebitata alla ditta era di 7.750,50 lire.

Nei primi mesi dell'anno, negli Stati Uniti – e nel Nord America – fu diffuso anche il filmato realizzato dalla Cines per conto del Ministero per le Armi e le Munizioni, *L'Altro Esercito*. La Casa romana, che, come abbiamo osservato, curava la distribuzione del prodotto, trovò, nel marzo del 1918, un accordo con il celebre produttore George Kleine. I termini dell'intesa venivano chiariti in una lettera inviata dal Ministero per le Armi e le Munizioni al Sottosegretariato il 26 marzo 1918. Si scriveva nella comunicazione:

La concessione, sotto determinate condizioni, è stata fatta al Signor George Kleine di Chicago, al quale verranno inviate 25 copie positive di detta film, che saranno sfruttate il più possibile. [...] Il predetto concessionario ha assunto a suo carico le spese di pubblicità e verserà alla Cines il 60% degli incassi lordi⁴⁷¹.

La U.C.I.N.A. continuò a ricevere i *Giornali della guerra*, che assunsero una nuova denominazione. Come segnalava il Rapporto sulle attività svolte dal Sottosegretariato nell'aprile del 1918, infatti, alla Società vennero spediti, durante quel mese, i *Giornali N. 3 e N. 4 per gli Stati Uniti*⁴⁷².

Nel documento – in cui non veniva specificato il numero delle copie vendute dal Sottosegretariato – si annunciava anche la nascita di una società “costituita sotto gli auspici” dell'Unione⁴⁷³. Si trattava della Kineto Company of America (K.C.O.A.). La nuova ditta avrebbe raccolto “tutte le films di guerra francesi, inglesi e italiane e a cominciare dal [...] mese di maggio” avrebbe dato “in più di mille teatri degli S.U. e del Canada spettacoli Cinematografici di guerra riservando all'Italia, Francia ed Inghilterra un uguale metraggio di films”⁴⁷⁴. Presto – si scriveva nella relazione – anche la Sezione Cinematografica dell'Ufficio di Propaganda Americano sarebbe entrata a far parte della K.C.O.A., in modo tale che, negli spettacoli organizzati da quest'ultima, sarebbero stati proiettati anche i filmati americani⁴⁷⁵.

Nonostante tali previsioni, nei rapporti sulla propaganda cinematografica messa in atto nel mese di luglio, non si faceva menzione alcuna della nuova azienda, mentre si continuava a

⁴⁷¹ Cfr. Lettera del Ministero Armi e Munizioni al Ministero dell'Interno, Sottosegretariato per la Propaganda e per la Stampa, 26 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 3.

⁴⁷² Cfr. Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁴⁷³ *Ibidem*.

⁴⁷⁴ *Ibidem*.

⁴⁷⁵ *Ibidem*.

fare riferimento alla U.C.I.N.A.⁴⁷⁶. Evidentemente, la nuova casa di distribuzione non aveva mai iniziato la propria attività.

Riguardo al periodo successivo, la prima delle due relazioni del Sottosegretariato inerenti il periodo di luglio – quella relativa alla prima metà del mese – è ricca di informazioni interessanti.

In primo luogo, nel documento si descrivevano i rapporti poco collaborativi, quando non ostili, che si erano stabiliti tra l’Ambasciata Italiana a Washington – diretta dal Conte Macchi di Cellere⁴⁷⁷ – e l’Unione. Si scriveva infatti nel rapporto:

Più volte si era dovuto constatare che la R. Ambasciata di Washington, la quale già in passato si era pronunziata contrariamente alla rinnovazione del contratto colla Unione Italo-Nord-Americana, nostra concessionaria per gli Stati Uniti, lungi dal favorire l’opera a questa affidata l’aveva ostacolata in vari modi e specialmente col trattenere o col farsi consegnare dall’Unione stessa le films Ufficiali spedite da questo Ufficio e col proprogare poi indefinitamente la restituzione. [...] Per evitare questi attriti, pregiudizievoli per la nostra propaganda oltre che dannosi per la Società Concessionaria, si è telegraficamente fatto presente alla R. Ambasciata di Washington che il contratto stipulato con l’Unione Italo-Nord-Americana è per noi vantaggiosissimo e che l’Unione stessa ha finora corrisposto ai propri impegni con piena soddisfazione di questo Sottosegretariato: la si è pregata perciò di favorirne l’opera⁴⁷⁸.

In secondo luogo, nella relazione si forniva un dato significativo. Vale la pena di riportare il passo:

Il 14 corrente è stata inviata colla valigia Diplomatica, proseguita da Genova col Piroscavo Verdi, una copia positiva della “Battaglia del Piave” destinata alla Unione predetta, la quale è stata sollecitata a far conoscere

⁴⁷⁶ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10 e Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁴⁷⁷ La propaganda italiana negli Stati Uniti fu inizialmente affidata, dal Ministro Scialoja, all’Ambasciatore Vincenzo Macchi di Cellere. Nel luglio del 1918, per volere di Gallenga, all’ambasciatore fu affiancato il deputato e giornalista Giuseppe Bevione, che divenne l’esponente di spicco della propaganda italiana. Sulla figura di Bevione si vedano L. Tosi, *La propaganda italiana all’estero nella prima guerra mondiale*, cit., pp. 114-118 e 165-168; *Relazioni della Commissione Parlamentare d’inchiesta per le spese di guerra*, cit., pp. 57-58 e 65-66 e, soprattutto, F. Onelli, *La propaganda di guerra italiana negli Stati Uniti: protagonisti, temi e strumenti (1915-1918)*, «Eunomia», cit., pp. 139-166. Sull’attività degli Uffici della propaganda italiana presenti negli Stati Uniti si veda ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Uffici negli Usa.

⁴⁷⁸ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

se desidera che della suddetta film le venga rimesso anche un negativo, come da clausola contrattuale, o se preferisce farne eseguire essa stessa in America un contro-tipo⁴⁷⁹.

Dal brano sembrerebbe potersi evincere che, rispetto all'ultima versione disponibile della bozza del contratto stipulato tra Sottosegretariato e U.C.I.N.A., fosse stato poi, nella redazione finale dell'accordo, in parte modificato il punto relativo alla cessione dei "film speciali", come *La Battaglia dall'Astico al Piave*.

Con ogni probabilità, la Società si era impegnata ad acquistare il diritto di esclusività, una copia della pellicola positiva e una del negativo, da cui poi l'Unione avrebbe tratto le copie che le fossero servite. È possibile che, per ridurre i tempi di attesa necessari a ottenere il materiale – tempi che si sarebbero inevitabilmente allungati se si fosse dovuto fornire anche il negativo – all'Unione venne proposto di accettare solo la copia positiva, da cui trarre il controtipo. Di certo una simile soluzione sarebbe stata presa in considerazione alla fine della guerra, in merito ai film *L'ingresso degli Italiani a Trento* e *Il primo saluto di Trieste Italiana al suo Re*. Il 14 novembre, infatti, Fassini scrisse al Maggiore Comandante della Sezione Cinematografica del R. Esercito, Maurizio Rava, per discutere della distribuzione delle due pellicole. Scriveva Fassini:

Per l'America [...] vi saremo grati se ci vorrete informare subito, magari telegraficamente, di quanto credete che possa ritardare la composizione e l'invio del negativo speciale. Se il ritardo dovesse essere rilevante, manderemo in America un positivo, con autorizzazione di eseguire il controtipo. Come già detto Vi, lo stesso rappresentante della "Italamerica" preferirebbe questa soluzione piuttosto che far ritardare l'arrivo di un materiale che ha per l'America un'importanza tutta particolare⁴⁸⁰.

Terminato il conflitto, l'Unione continuò a svolgere la sua attività ancora per poco tempo, fino alla fine del 1918. Ancora nel mese di dicembre, la società risultava debitrice, nei confronti del Sottosegretariato, di 36.720,65 lire⁴⁸¹.

Dall'inizio del nuovo anno, i filmati di propaganda sarebbero stati consegnati al deputato e giornalista Giuseppe Bevione. Questi, a cui era stata affidata la propaganda italiana negli

⁴⁷⁹ *Ibidem*.

⁴⁸⁰ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Maggiore Rava, 14 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 1, Fasc. 12.

⁴⁸¹ Cfr. il documento Elenco N. 2, Partite in sospenso, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13. All'interno della documentazione consultata, al di là della fonte qui citata, non si fa alcun accenno alla cifra che la U.C.I.N.A. doveva versare.

Stati Uniti a partire dal luglio del 1918⁴⁸², collaborava, a tal fine, con il potente organismo statunitense per la propaganda nazionale e internazionale, il Committee on Public Information (CPI)⁴⁸³.

La cessione del materiale era stata annunciata nel rapporto sulle attività svolte dal Sottosegretariato nel mese di agosto, laddove si scriveva:

In seguito ad offerte vantaggiose fatte dall'On. Bevione, col 1° Gennaio 1919 andrà a scadere il contratto stipulato con l'Unione e le films saranno rimesse all'Ufficio di Propaganda diretto dallo stesso On. Bevione, il quale le consegnerà per la diffusione all'Ente di Propaganda Nord-Americano⁴⁸⁴.

III.3.2 La propaganda cinematografica italiana in Messico

La diffusione dei “dal vero” italiani della guerra era iniziata, in Messico, al più tardi a partire dall'estate del 1917. Un documento di straordinaria importanza ci informa dello stato in cui versava, all'epoca, la propaganda cinematografica italiana. Si tratta di una lettera scritta il 22 agosto dal Ministro d'Italia per il Messico, Martin Franklin, all'indirizzo di Scialoja. Quest'ultimo veniva messo a parte, attraverso la missiva, del successo “considerevole” ottenuto dai tre filmati ricevuti dalla Legazione, proiettati durante una recente serata di beneficenza⁴⁸⁵. L'incasso era stato devoluto in favore di diverse “istituzioni italiane”, tra cui la Croce Rossa, il Comitato Italiano di Beneficenza e la scuola della società “Dante Alighieri”⁴⁸⁶. Nonostante Franklin si fosse già attivato per replicare l'evento in altre città della Repubblica, tuttavia, egli insisteva con Scialoja “sulla necessità che queste cinematografie” fossero “messe in commercio”⁴⁸⁷.

⁴⁸² Sulla figura di Bevione si veda quanto scritto nel paragrafo III.3.1 del presente lavoro.

⁴⁸³ Sull'organismo si veda D. Rossini, *Prefazione*, «Storia & Diplomazia», Rassegna dell'Archivio Storico del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, Anno IV - N. 1-2, Roma, gennaio-dicembre 2016, pp. 8-10.

⁴⁸⁴ Cfr. “Diffusione delle Cinematografie di Guerra”, senza data e senza firma, collocabile nell'ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁴⁸⁵ È interessante notare come la Legazione avesse organizzato la serata tenendo conto dei gusti del pubblico messicano. Al successo dell'evento aveva infatti contribuito anche l'esibizione dello “spiritista di origine italiana” Augusto Balli Onofroff, “beniamino del pubblico messicano”. Cfr. Lettera del Ministro d'Italia Franklin al Ministro Scialoja, 22 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

⁴⁸⁶ *Ibidem*.

⁴⁸⁷ *Ibidem*.

Dal quadro che il Ministro per il Messico presentava, è possibile avanzare alcune ipotesi. Il Ministero per la propaganda interna ed estera, in un primo tempo, doveva aver autorizzato la Legazione a vendere le pellicole a concessionari privati. Questi, tuttavia, o avevano offerto alla Legazione, per l'acquisto, delle cifre troppo basse, oppure, una volta entrati in possesso dei filmati, avevano richiesto agli esercenti, per il noleggio, dei prezzi eccessivi. Nell'uno o nell'altro caso, i "dal vero" non erano approdati nelle sale. Scriveva infatti Franklin:

Visto che le cinematografie della nostra guerra esistono e sono bellissime è urgente farle rappresentare ed il R. Governo che ha autorizzato ditte private a prenderle dovrebbe aver mezzo di impedire che per desiderio di maggiori profitti e per manovre speculative le cinematografie stesse finiscano per non essere rappresentate⁴⁸⁸.

Scialoja, per qualche motivo, doveva aver imposto a Franklin di non cedere più i filmati ai distributori. Scriveva ancora, infatti, il Ministro per il Messico, sottolineando il potenziale successo dei "dal vero" realizzati dall'Esercito:

Nei principali cinematografi di Messico si rappresentano per settimane cinematografie della guerra francesi ed inglesi, ed il concorso e l'interesse del pubblico sono grandissimi. Avrei facilmente potuto fare rappresentare le nostre pellicole che piacquero molto: ebbi anzi parecchie richieste di acquistarle e fu proprio a malincuore che dovetti rifiutarle ottemperando alle tassative istruzioni datemi da Vostra Eccellenza. Fare rappresentare queste pellicole solo in spettacoli di beneficenza è veramente peccato: il pubblico di una rappresentazione è troppo scarso perché si ottenga l'effetto di propaganda. È assolutamente necessario [sic] la rappresentazione pubblica che nello stesso giorno vede rinnovarsi gli spettatori cinque o sei volte⁴⁸⁹.

Rispetto al panorama della diffusione dei filmati di propaganda italiani all'estero, quello messicano era un caso anomalo. Il Ministero di Scialoja aveva infatti momentaneamente sospeso, nel Paese, la vendita delle pellicole. Tale scelta contrastava in maniera evidente con la consueta politica messa in atto dall'ente, che, come abbiamo più volte osservato, aveva sempre cercato di assicurarsi – attraverso la cessione dei filmati ai distributori – il rimborso delle spese sostenute e, in aggiunta, la possibilità di un eventuale guadagno.

Per comprendere le ragioni della scelta di Scialoja, è necessario avanzare un'ulteriore ipotesi. Con ogni probabilità, il Ministro per la propaganda aveva deciso di interrompere i rapporti con i distributori per il Messico, in quanto su questi ultimi circolavano voci che li

⁴⁸⁸ *Ibidem.*

⁴⁸⁹ *Ibidem.*

accostavano agli ambienti filo-tedeschi. A sostegno di questa interpretazione, vi è una dichiarazione che Franklin avrebbe rilasciato, solo qualche mese più tardi, per spiegare i motivi dell'assenza di filmati italiani dai cinematografi del Paese. Scrisse in quell'occasione il Ministro d'Italia per il Messico:

Non vi sono che due spiegazioni a questo: o le case editrici hanno delle pretese tali che le cinematografie non si vendono, oppure viene il sospetto che tra gli agenti che prendono queste cinematografie vi sia gente interessata a non farle rappresentare⁴⁹⁰.

Visto il riferimento alle “case editrici”, la prima delle ipotesi formulate da Franklin poteva essere valida solo per i “dal vero” confezionati dalle ditte ammesse al fronte; tali prodotti costituivano una parte del tutto trascurabile, in termini quantitativi, rispetto ai filmati realizzati dal Comando Supremo. Riguardo invece al sospetto avanzato da Franklin, questi ne mostrava la legittimità:

La cosa non deve meravigliare, quando si pensi che in questi giorni ho dovuto segnalare al Governo che una delle maggiori nostre case di automobili è rappresentata al Messico da un tedesco che sistematicamente denigra i prodotti industriali italiani!⁴⁹¹

Non si può escludere che Scialoja si fosse fatto influenzare da informazioni di questo tipo e che pertanto avesse posto un veto al commercio con i distributori di dubbia “integrità”.

Non sappiamo se sia stata la lettera inviata da Franklin il 22 agosto a sortire gli effetti da quest'ultimo sperati; in ogni caso, pochi giorni più tardi, il 3 settembre, Scialoja rispondeva al Ministro, autorizzando finalmente la vendita, alle ditte private, dei tre filmati in possesso della Legazione. D'altronde, nella stessa comunicazione, si manifestava il consueto interesse all'aspetto economico dell'operazione: Franklin veniva infatti invitato a fornire informazioni sul prezzo che sarebbe stato pattuito per la cessione.

Proprio in quel torno di tempo, avanzava la sua candidatura a concessionario, per i filmati italiani di propaganda, Eugenio Lahoz, proprietario di una sala cinematografica a Porto Mexico e commerciante di film. Il 2 settembre egli aveva scritto al Ministero della Guerra per chiedere di poter rappresentare le “films dell'ultima avanzata” al fine di “diffondere [...] gli atti di eroismo compiuti dal nostro valoroso esercito malgrado le grandissime

⁴⁹⁰ Cfr. Lettera del Ministro d'Italia Franklin al Ministro della Marina, 6 novembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 5.

⁴⁹¹ *Ibidem*.

difficoltà”⁴⁹². Lahoz forniva le proprie referenze, dichiarando di aver “impiantato in Napoli [...] un ufficio di Esportazione-Importazione di pellicole cinematografiche ed altri articoli fra l’Italia e il Messico”⁴⁹³ e di aver nominato come proprio rappresentante a vera Cruz il Sig. José Perez⁴⁹⁴.

Forse il progetto di Lahoz non convinse le autorità. Non ci sono, infatti, tracce di un avanzamento della trattativa avviata dal concessionario. Più probabilmente, però, la proposta di quest’ultimo non fu presa in considerazione dalla Legazione d’Italia, poiché questa non doveva aver ricevuto il messaggio attraverso cui Scialoja aveva dato l’autorizzazione a vendere le pellicole.

A riprova di ciò, vi è il telegramma attraverso cui, ancora il 28 settembre, Franklin – affermando di aver ricevuto, “da ogni parte”, sollecitazioni per la vendita delle pellicole di propaganda – domandava alle autorità, di nuovo, il permesso di cedere i tre filmati di cui era in possesso⁴⁹⁵.

Il Ministro d’Italia, la settimana successiva, nel rispondere al Ministero della Marina, che aveva chiesto un parere sulle strategie da adottare per una efficace propaganda, lamentava il fatto che la diffusione in Messico dei “dal vero” italiani della guerra non fosse mai realmente iniziata. Scriveva Franklin:

È assolutamente indispensabile mandare qui delle cinematografie della nostra guerra. Io non comprendo per quali misteriose ragioni non si è potuto avere a Messico ancora una sola film di quelle bellissime prese con l’autorizzazione del Comando Supremo, mentre continuamente abbiamo qui le ultimissime eleganze della Bertini e della Borelli!⁴⁹⁶

⁴⁹² Cfr. Lettera di Eugenio Lahoz al Ministro della Guerra, 2 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 2.

⁴⁹³ Cfr. Lettera di Eugenio Lahoz al Ministro della Guerra, 19 settembre 1917, inviata poi anche a Scialoja, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 2.

⁴⁹⁴ *Ibidem*.

⁴⁹⁵ Cfr. Telegramma del Ministro d’Italia Franklin al Ministero degli Affari Esteri, 28 settembre 1917, inviato poi anche al Ministro Scialoja, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3. Il telegramma veniva poi trasmesso dal Ministero per gli Affari Esteri al Ministero della Marina. Ques’ultimo Ufficio rispondeva, in data 30 settembre, comunicando di aver già affidato la diffusione dei propri film prima alla ditta Zambelli e Sacerdoti e poi all’Unione Italo Nord Americana. Ancora a fine settembre i film della Marina non erano stati proiettati in Messico, poiché le copie dovevano essere prima sfruttate negli Stati Uniti. Cfr. Nota dell’Ufficio Speciale del Ministero della Marina al Gabinetto di S.E. Scialoja, 30 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

⁴⁹⁶ Cfr. Lettera del Ministro d’Italia Franklin al Ministro della Marina, 6 novembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 5.

Il Ministro offriva poi la propria disponibilità a dare un contributo allo sviluppo della propaganda cinematografica italiana:

Questa Legazione s'incaricherebbe assai volentieri di collocare le films, purché gli fosse lasciata una certa latitudine nei prezzi da fissare; le somme incassate potrebbero essere poi rimesse trimestralmente, dedotte le spese; ma non bisogna pensare a farne un affare commerciale. Lo scopo deve essere la propaganda e non il lucro. Ed è per questo un errore lasciare la cosa interamente nelle mani di agenti e commercianti privati⁴⁹⁷.

Franklin, perciò, chiedeva al Ministro della Marina l'invio di "cinematografie che" avessero "un carattere grandioso". Esse avrebbero dovuto ritrarre possibilmente l'aviazione, un soggetto in grado di suscitare uno speciale interesse nel pubblico⁴⁹⁸.

Quando il Sottosegretariato di Gallenga sostituì, a novembre, il Ministero di Scialoja nella gestione della propaganda, il nuovo ente indugiò a contattare la Legazione. Solo il 19 dicembre venne proposto a Franklin un invio di pellicole⁴⁹⁹. Il Ministro d'Italia in Messico avrebbe risposto il 29 gennaio 1918, declinando l'offerta, con toni polemicici. Il quadro che egli tracciò, nell'occasione, della propaganda cinematografica italiana era sconfortante. Scriveva egli a Gallenga:

Mi duole doverLe dire che ormai è inutile mandare qui cinematografie della nostra guerra. Il mercato è talmente saturato di films francesi ed inglesi, che nessuno va più a vederle ed è quasi impossibile collocarle⁵⁰⁰.

Franklin rendeva conto anche della divulgazione degli unici tre filmati che egli, ormai da molti mesi, aveva ricevuto e che, dunque, era stato finalmente autorizzato a cedere. La formula attraverso la quale le pellicole erano state collocate era nuova: esse erano state date a un concessionario non a titolo definitivo, ma in affitto. Ma il Ministro d'Italia sottolineava la difficoltà, da parte del distributore, di trovare a sua volta esercenti disposti a pagare per avere i "dal vero":

⁴⁹⁷ *Ibidem.*

⁴⁹⁸ *Ibidem.*

⁴⁹⁹ Come risulta dalla Lettera del Ministro d'Italia Franklin al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 29 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

⁵⁰⁰ Cfr. Lettera di Franklin al Sottosegretariato, 29 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

Con mio rapporto del 19 novembre [...] riferivo a Vostra Eccellenza di aver ceduto alla ditta Fratelli Alva le tre piccole films che mi erano state affidate, al prezzo di pesos 83.33 al mese. La ditta, dopo aver pagato un mese, mi ha riportato le films, dichiarando di non poterle assolutamente collocare in nessun cinematografo.⁵⁰¹

Infine, nella sua lettera a Gallenga, Franklin lamentava il fatto che prima il Ministero di Scialoja e poi il Sottosegretariato non avessero soddisfatto le continue richieste di film che la Legazione aveva avanzato:

Purtroppo questa Legazione non è stata ascoltata, quando la presentazione delle nostre films sarebbe stata opportuna ed utile. Fin da nove mesi fa chiesi l'invio di queste films ed il mio predecessore Commendator Cambiagio le aveva chieste quasi due anni fa!⁵⁰²

La conclusione a cui giungeva il Ministro d'Italia era venata di una cupa amarezza:

Io oso sperare che l'insuccesso penoso di questa pratica delle cinematografie potrà almeno ammaestrarci per le altre questioni di propaganda: quello che si risparmierà a mandare inutili cinematografie si potrà spendere utilmente per diramare telegrammi ed articoli ai giornali, ecc.⁵⁰³.

Mentre il Sottosegretariato e la Legazione davano vita a questo scambio di comunicazioni, nel frattempo, il 14 dicembre, come abbiamo già indicato,⁵⁰⁴ l'Ufficio Foto-Cinegrafico di Fassini contattava il rappresentante Miraglia – che sarebbe presto diventato il concessionario per la Spagna⁵⁰⁵ –, allo scopo di conoscere da lui quali fossero “gli importatori di films nel Messico e nell'Isola di Cuba cui” si sarebbe potuta affidare, “con piena sicurezza, l'opera di propaganda delle nostre films di guerra”⁵⁰⁶.

Riguardo al Messico, Miraglia indicò il nome di tre ditte, delle quali la German Camus & Cia era “la più seria e quella che” avrebbe potuto “dare maggior affidamento”⁵⁰⁷. Il 4

⁵⁰¹ *Ibidem.*

⁵⁰² *Ibidem.*

⁵⁰³ *Ibidem.*

⁵⁰⁴ Si rimanda al paragrafo III.2.4 del presente lavoro.

⁵⁰⁵ Si veda quanto scritto nel paragrafo III.2.4.

⁵⁰⁶ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a José Miraglia, 14 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵⁰⁷ Cfr. Lettera di José Miraglia al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 28 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

gennaio, Fassini diede il via libera per trattare con Camus, sulla base di un prezzo fissato a 1,05 lire al metro⁵⁰⁸.

Venti giorni più tardi, il 24 gennaio 1918, Miraglia informava Fassini di aver conferito con il Rappresentante della ditta Camus: questi – che si era mostrato disposto ad acquistare una copia al mese dei filmati prodotti dal Comando Supremo, al prezzo di 1,15 lire al metro – avrebbe contattato la sua Casa in Messico per avere indicazioni sul da farsi⁵⁰⁹.

Il 6 febbraio il Sottosegretariato comunicò a Miraglia di essere in attesa della risposta che Camus avrebbe dato al suo rappresentante. l'Ufficio di Gallenga, da parte sua, si dichiarava disposto a “concedere le films stesse a L. 1,15 il metro”; inoltre si precisava che il materiale in quesitone sarebbe constato di “3 giornali di guerra da pubblicarsi ogni 10 giorni e un giornale interalleato da pubblicarsi una volta al mese”⁵¹⁰.

Miraglia, il 30 marzo, scrisse alla sezione Cinematografica dell'Ufficio di Fassini. Si dava informazione che la Ditta Camus aveva accettato la proposta d'acquisto di una copia della produzione mensile al prezzo indicato dal Sottosegretariato. Si suggeriva inoltre l'invio delle pellicole in Messico attraverso i Consoli, oppure, in alternativa, la spedizione delle stesse a Barcellona⁵¹¹. Le fatture degli acquisti sarebbero state indirizzate allo stesso Miraglia, che le avrebbe fatte saldare dal rappresentante della ditta concessionaria, il Sig. Giral⁵¹². La settimana successiva, il 7 aprile, il Sottosegretariato ringraziò Miraglia per l'intermediazione che aveva favorito il buon esito della trattativa⁵¹³.

Come testimoniano le comunicazioni, da parte dell'Ufficio di Gallenga, dell'invio delle fatture recapitate a Miraglia, le spedizioni delle pellicole, indirizzate al concessionario

⁵⁰⁸ Cfr. Lettera del Capo dell'Ufficio Foto-cinegrafico Fassini a José Miraglia, 4 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵⁰⁹ Cfr. Lettera di José Miraglia alla Sezione Cinematografica dell'Ufficio del Sottosegretariato, 24 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵¹⁰ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a José Miraglia, 6 febbraio 1918, n. di protocollo 377/19, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵¹¹ Come risulta dalla Lettera del Ministro d'Italia Franklin al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 23 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3, la spedizione avveniva attraverso la Legazione d'Italia in Messico.

⁵¹² Cfr. Lettera di José Miraglia alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 30 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵¹³ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a José Miraglia, protocollata il 7 aprile 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

Camus, furono regolari⁵¹⁴. All'attività della ditta, tra la fine dell'estate e l'inizio dell'autunno, si affiancò l'operato della Legazione, la quale, sfruttando i tre unici filmati che dall'inizio della guerra aveva ricevuto, fece rimontare da Camus il materiale, al fine di ottenerne due nuovi prodotti, che furono diffusi nelle sale. Scriveva il Ministro d'Italia Franklin al Sottosegretariato il 23 settembre 1918⁵¹⁵:

Ho approfittato per far completamente riordinare e rifondere in due films le tre films che il Ministro Scialoja mi aveva affidato quando venni qui (Diario n. 2 - En haut - En las trincheras). Cambiando molti titoli, togliendo via tutte le vedute del Carso, Isonzo, Monte Nero e simili, togliendo parimente quelle in cui si vedevano Cadorna, Porro, ecc., ho riuscito [sic] a combinare due discrete films alle quali ho dato i titoli: Los soldados italianos en las cumbres de las Alpes - Desde el Piave a la Meseta de Asiago. Queste due films verranno rappresentate nei dieci o dodici cinematografi della capitale che dipendono direttamente o indirettamente da Camus e saranno poi inviati in tutte le provincie⁵¹⁶.

Come già accaduto per il caso statunitense,⁵¹⁷ anche per quanto riguarda la diffusione in Messico dei “dal vero” della guerra, l'ente di Gallenga concesse dunque la facoltà di manipolare i filmati già approntati, al fine di ottenerne versioni adatte ai gusti del pubblico

⁵¹⁴ Si vedano le comunicazioni dell'invio di fatture spedite dal Sottosegretariato a Miraglia e le ricevute degli assegni pagati dalla Ditta Camus rimessi da Miraglia al Sottosegretariato in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 4 e in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5. Si riportano di seguito le date in cui furono inviate le comunicazioni delle spedizioni delle fatture, i filmati relativi e, ove presente nei documenti, l'indicazione dell'ammontare della fattura; si trascrivono inoltre i pagamenti effettuati dal concessionario tramite assegni: 20 maggio 1918, *Giornale N. 21*, L. 201,45; 7 giugno 1918, *Giornale N. 22*, L. 137,05; il 5 luglio 1918 Miraglia inviò, a nome di Camus, un assegno dell'importo di 338,50 lire, per saldare le due fatture; 18 luglio 1918, *Giornale N. 23*; 14 agosto 1918, *Giornale N. 24*; 20 agosto 1918, *Giornale N. 25*; 17 settembre 1918, *Giornali N. 26 e N. 27*; il 18 settembre 1918 Miraglia inviò, a nome di Camus, un assegno dell'importo di 157,40 lire a saldo della fattura relativa all'invio del *Giornale N. 24*; 2 ottobre 1918, *Giornale N. 28*; il 18 ottobre 1918 Miraglia inviò, a nome di Camus, un assegno dell'importo di 511,60 lire; 6 novembre 1918, *Giornale N. 29*; il 22 novembre 1918, Miraglia inviò, a nome di Camus, un assegno dell'importo di 209 lire, a saldo della fattura relativa all'invio del *Giornale N. 29*.

Gli unici problemi evidenziati nelle carte superstiti, rispetto alla ricezione delle pellicole, riguardarono il *Giornale N. 23*, che non fu spedito, come previsto, a luglio, per “difficoltà di comunicazione”. Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10. Nel documento si segnalava inoltre come Camus non avesse dato una risposta in merito al numero di copie richieste per *La Battaglia dall'Astico al Piave*.

⁵¹⁵ Il 9 ottobre Franklin avrebbe mandato a Gallenga il Resoconto di una serata durante la quale furono proiettati non solo i *Giornali N. 22, 23 e 24*, ma anche i due filmati rimontati da Camus per conto di Franklin. Lo spettacolo fu un successo. Franklin lodò anche la efficacissima opera di pubblicità che il concessionario aveva svolto. Cfr. Lettera del Ministro d'Italia Franklin al Sottosegretario Gallenga, 9 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

⁵¹⁶ Cfr. Lettera del Ministro d'Italia Franklin al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 23 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

⁵¹⁷ Si rimanda al paragrafo III.3.1 del presente lavoro.

locale. Proprio gli spettatori messicani diventavano, ancora nella lettera redatta da Franklin, l'oggetto di alcune interessanti riflessioni, che toccavano questioni centrali, come le strategie di divulgazione delle pellicole. Scriveva il Ministro d'Italia:

Dato che il pubblico comincia ad essere stanco di film di guerra, ho suggerito al signor Camus di far dare isolatamente questi films e i diari, intercalandoli tra una ripresa e l'altra i giorni che si danno quelle films italiane che più attirano il pubblico e più lo dispongono a simpatia per il nostro paese. La cosa può fare sorridere, ma bisogna tener conto in fatto di propaganda di certi imponderabili psicologici. La gente che ha ammirato la Bertini nella Tosca o in Frou-Frou o la Menichelli nella Passeggera, è in una disposizione di animo più italoфона e guarda più volentieri anche i nostri valorosi⁵¹⁸.

Si confermava, ancora una volta, lo scarso potere di attrazione esercitato dai "dal vero" della guerra sul pubblico.

Di certo il disinteresse generale nei confronti del cinema di propaganda non doveva giovare all'attività di Camus. Ma l'operato del concessionario rischiò di essere ostacolato anche dall'atteggiamento ostile che, nei confronti di quest'ultimo, il Comitato interalleato⁵¹⁹ maturò nel corso dell'estate del 1918. Come riferiva Franklin nella sua lettera del 23 settembre, il Comitato aveva infatti manifestato l'intenzione di inserire il nome del distributore all'interno delle "liste nere", sospendendo in tal modo il commercio da lui curato. Nell'occasione, il Ministro d'Italia aveva difeso con forza Camus, convincendo l'Ambasciata americana che le accuse nei confronti del concessionario fossero infondate e avessero origine nelle calunnie che sul suo conto avevano fatto circolare le ditte rivali americane⁵²⁰. Scriveva Franklin:

Ho avuto nelle ultime settimane occasione di fare una energica difesa della casa Camus nel Comitato interalleato per le liste nere. In fatti questa ditta è la più importante del Messico e si può dire che fa i due terzi dei suoi affari con films di ditte italiane ed il resto con francesi. Ditte rivali americane malcontente che il

⁵¹⁸ Cfr. Lettera del Ministro d'Italia Franklin al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 23 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

⁵¹⁹ Per altri riferimenti alle attività dei Comitati interalleati, si vedano i cenni presenti nei paragrafi III.1.3 e III.2.3 del presente lavoro.

⁵²⁰ Proprio a seguito della difesa operata da Franklin, Camus si mostrò grato al Ministro d'Italia e collaborò, come abbiamo visto, all'edizione e alla diffusione dei tre filmati posseduti dalla Legazione d'Italia. Cfr. Lettera del Ministro d'Italia Franklin al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 23 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

Camus rifiutasse di acquistare pellicole nord-americane, hanno fatto e continuano a fare tutto il possibile per farlo mettere sulla lista nera col pretesto che è parente di uno spagnolo propagandista per i tedeschi⁵²¹.

Nonostante la difesa operata da Franklin, ancora ad ottobre, lo stesso Sottosegretariato esprimeva dubbi sulla condotta di Camus e chiedeva al Ministro d'Italia, in data 8 ottobre 1918, informazioni sul presunto ruolo da propagandista tedesco ricoperto dal concessionario⁵²².

Franklin rispose confermando che le accuse mosse contro Camus si erano rivelate infondate, come aveva avuto modo di riconoscere anche l'Ambasciata americana. Ancora una volta il Ministro lodava l'attivismo che aveva mostrato Camus nel pubblicizzare e nel diffondere i filmati italiani⁵²³.

Ma la risposta di Franklin era arrivata solo il 12 novembre, dopo la fine della guerra. Nel frattempo, durante quelle che si sarebbero rivelate le ultimissime fasi del conflitto, l'Ufficio Foto-Cinegrafico del Sottosegretariato aveva deciso di interrompere l'invio di pellicole a Camus. Aveva in tal senso ceduto alle pressioni dell'On. Giuseppe Bevione⁵²⁴, il quale, come già ricordato, nell'occuparsi della propaganda italiana negli Stati Uniti lavorava a stretto braccio con il Committee on Public Information (CPI). Come ricordava Fassini a Gallenga, attraverso un lettera del 10 dicembre 1918, Bevione aveva insistito affinché a Camus “fosse tolta la concessione delle nostre film di guerra”⁵²⁵. Scriveva Fassini:

Questo Ufficio su conformi decisioni dell'E.V. dispose che fossero consegnate alla Ditta Camus le films cinematografiche già arrivate a Mexico oppure in corso di trasporto, rimettendo invece l'incarico della diffusione delle nuove films in tutta la zona del Messico al Committee on Public Information, secondo un contratto che l'On. Bevione avrebbe dovuto stipulare indipendentemente da quello già firmato per gli Stati Uniti⁵²⁶.

⁵²¹ *Ibidem*.

⁵²² Cfr. Telegramma del Sottosegretario Gallenga al Ministro d'Italia Franklin, 8 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

⁵²³ Cfr. Lettera del Ministro d'Italia Franklin al Sottosegretario Gallenga, 12 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3.

⁵²⁴ Cfr. Lettera del Capo dell'Ufficio Fotocinegrafico Fassini al Sottosegretario Gallenga, protocollata il 10 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8. Sulla figura di Bevione si veda quanto scritto nel paragrafo III.3.1 del presente lavoro.

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ *Ibidem*.

Tuttavia, a seguito dell'improvvisa conclusione della guerra e in virtù dell'imminente termine dell'attività del Sottosegretariato, era stato comunicato a Bevione di sospendere la trattativa. Alla luce delle nuove informazioni giunte sul conto di Camus⁵²⁷, il quale veniva scagionato dalle accuse mossegli, Fassini chiedeva a Gallenga se egli non ritenesse opportuno inviare al concessionario gli ultimi film realizzati dal Comando Supremo, ritraenti l'entrata degli italiani a Trento e l'ingresso del Re a Trieste⁵²⁸. È molto interessante la considerazione, di carattere puramente economico, che il Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico sottoponeva all'attenzione del Sottosegretario: sarebbe stato opportuno, secondo Fassini, tenere "conto che la Ditta Camus" avrebbe potuto "protestare per la sospensione dell'invio delle films riguardanti la nostra gloriosa avanzata, che" erano "le più interessanti e le più agevolmente sfruttabili dal lato commerciale"⁵²⁹.

La comunicazione, da parte di Fassini, dell'invio, effettuato all'indirizzo di Miraglia, di una fattura in data 30 dicembre, relativamente a "due films spedite alla Ditta German Camus & C. di Mexico"⁵³⁰, e l'assegno trasmesso da Miraglia, del valore di 679,40 lire, il 16 gennaio 1919⁵³¹, a saldo della stessa nota d'addebito, lasciano supporre che il Sottosegretariato avesse infine deciso di inviare i due filmati della vittoria italiana allo stesso Camus⁵³².

⁵²⁷ Fassini allegava alla lettera del 10 dicembre un Rapporto dettagliatissimo sul conto di Camus, redatto il 25 agosto precedente dal Ministro d'Italia in Messico, Franklin, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

⁵²⁸ Cfr. Lettera del Capo dell'Ufficio Fotocinegrafico Fassini al Sottosegretario Gallenga, protocollata il 10 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 8.

⁵²⁹ *Ibidem*.

⁵³⁰ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a José Miraglia, 30 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵³¹ Cfr. Lettera di José Miraglia all'Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 16 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵³² Nonostante l'invio dell'ultimo assegno, Camus risultava, a fine guerra, debitore di una piccola cifra – 159,80 lire – nei confronti del Sottosegretariato. Cfr. il documento Elenco di riscossioni varie a tutto il 15 Dicembre per materiale venduto, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

III.3.3 La propaganda cinematografica italiana a Cuba e in America Centrale⁵³³

Nell'autunno del 1917, a Cuba, la propaganda cinematografica italiana non era stata ancora organizzata. Il 24 ottobre il Ministero per gli Affari Esteri ricevette la lettera inviata da un commerciante di Cienfuegos, Juan Cardona, il quale chiedeva quali fossero le condizioni per divenire concessionario – per l'isola caraibica – dei “dal vero” della guerra. Nessuna trattativa fu intavolata con Cardona, né con altri distributori.

Solo a partire dal mese di dicembre il Sottosegretariato di Gallenga prese in considerazione l'idea di diffondere a Cuba i filmati realizzati dall'Esercito, chiedendo al rappresentante José Miraglia⁵³⁴ quali potessero essere i potenziali importatori di pellicole.

Miraglia fece il nome di quattro ditte, segnalando una di esse – la Casa Verdaguer – come la più indicata a svolgere l'incarico, avendo essa sia una sede a Barcellona sia una succursale a L'Avana.⁵³⁵ Verdaguer si era già offerto di acquistare immediatamente una copia della produzione mensile del Comando Supremo, per un periodo di prova. Inoltre, per il futuro, il distributore si proponeva di collocare i filmati in circa venti cinematografi, nell'arco di tempo di tre mesi⁵³⁶.

Il 4 gennaio 1918 Fassini annunciava l'imminente spedizione dei *Giornali N. 11, N. 12 e N. 13* al costo di una lira al metro. Miraglia, in quanto intermediario, avrebbe ricevuto le pellicole, le avrebbe fatte recapitare a Verdaguer a Barcellona e avrebbe controllato che il concessionario le inviasse a Cuba; infine, avrebbe curato la riscossione del pagamento effettuato da Verdaguer e avrebbe rimesso il denaro al Sottosegretariato⁵³⁷; inoltre, egli avrebbe dovuto ottenere, dalle autorità consolari di Barcellona, una dichiarazione che attestasse “la moralità e il patriottismo nei riguardi degli Alleati del Sig. Verdaguer”⁵³⁸.

⁵³³ Se, per ciò che riguarda la propaganda a Cuba, disponiamo di una ricca documentazione, poche fonti attestano un'attività svolta dal Governo italiano anche in Guatemala e Costa Rica. Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 22 e ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 12. Si vedano anche i riferimenti all'America Centrale nel documento “Diffusione delle Cinematografie di Guerra”, senza data e senza firma, collocabile nell'ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁵³⁴ Si vedano i paragrafi III.2.4 e III.3.2 del presente lavoro.

⁵³⁵ Cfr. Lettera di José Miraglia al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 28 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵³⁶ Cfr. Lettera di Verdaguer a José Miraglia, 29 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵³⁷ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a José Miraglia, 4 gennaio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵³⁸ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a José Miraglia, 5 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 3. Tuttavia, sulla

Nell'attesa che la lettera di referenze richiesta ai Consoli fosse compilata, il Sottosegretariato, il 29 gennaio 1918, inviò a Miraglia una copia del contratto che Verdaguer avrebbe dovuto firmare. Attraverso il documento – una fonte di grande interesse –, il concessionario si sarebbe impegnato ad acquistare le pellicole al prezzo precedentemente stabilito (salvo l'aumento dello stesso in base all'incremento del costo della pellicola vergine), a darne la massima diffusione, a non modificare i filmati e a pagare alla consegna del materiale. Il contratto avrebbe avuto una durata di sei mesi, e si sarebbe tacitamente rinnovato, ad ogni scadenza, per un ulteriore periodo di sei mesi⁵³⁹.

Il 30 gennaio Miraglia rimise al Sottosegretariato il vaglia di 886,85 lire attraverso il quale Verdaguer aveva effettuato il pagamento dei tre film ricevuti⁵⁴⁰, che erano stati infine venduti non più a una lira al metro, bensì a 1,15 lire⁵⁴¹.

Nonostante fossero stati curati tutti i dettagli dell'accordo, le spedizioni iniziarono tardi, ben oltre il termine del periodo di prova, previsto inizialmente per la durata di un mese. Attraverso una lettera inviata solo il 20 maggio, il Sottosegretariato annunciò a Miraglia che, da quel momento in poi, egli avrebbe ricevuto – oltre che le pellicole destinate alla distribuzione da lui curata in prima persona per la Spagna⁵⁴² – anche le copie indirizzate a Verdaguer⁵⁴³.

D'altro canto, il materiale destinato alla propaganda svolta a Cuba continuò a essere ricevuto da Miraglia anche dopo che questi terminò di occuparsi della divulgazione delle pellicole nella penisola iberica⁵⁴⁴. Tuttavia il numero degli invii fu decisamente esiguo.

questione, il Sottosegretariato cambiò più volte idea. Nal maggio del 1918, Fassini decideva che la liquidazione contabile delle spedizioni sarebbe avvenuta direttamente tra l'Ufficio Foto-cinegrafico e Verdaguer, al quale sarebbero state inviate le fatture. Cfr. Lettera dell'Ufficio Foto-Cinegrafico a José Miraglia, protocollata in data 8 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 4. Il 26 giugno, invece, Bisanti comunicò a Miraglia che egli avrebbe dovuto incassare il denaro presso lo stesso Verdaguer. Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti a José Miraglia, 26 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵³⁹ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a José Miraglia, N. di protocollo 338/19 del 29 gennaio 1918, e Contratto allegato, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵⁴⁰ Cfr. Lettera di José Miraglia al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero, 30 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 4.

⁵⁴¹ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a José Miraglia, 5 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 4.

⁵⁴² Si rimanda a quanto scritto sopra, nel paragrafo III.2.4.

⁵⁴³ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a José Miraglia, protocollata il 20 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁵⁴⁴ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti a José Miraglia, 26 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

Il 27 giugno, attraverso un dispaccio telegrafico, il Capo di Gabinetto, Bisanti, chiese al concessionario quante copie egli fosse disposto ad acquistare, al prezzo di 2,25 lire al metro, del “film eccezionale” di 1500 metri “La Grande vittoria italiana”⁵⁴⁵, che sarebbe stato consegnato a luglio con il titolo di *La Battaglia dall’Astico al Piave*, insieme al *Giornale di guerra N. 23 bis*⁵⁴⁶. Verdaguer rispose pochi giorni dopo, dichiarando di poter accettare una sola copia del film, “à cause de la mauvaise situation que traverse le marché Cubain”⁵⁴⁷.

Ancora il 18 luglio, il Capo dell’Ufficio Foto-Cinegrafico, Fassini, dichiarava che Verdaguer, a Barcellona, fino ad allora aveva “ritirato una copia dei Giornali 11, 12, 13, 21, 22, 23”⁵⁴⁸. Nell’occasione, Fassini chiedeva al Ministro d’Italia a L’Avana di controllare che le copie dei filmati consegnati al distributore fossero state effettivamente proiettate⁵⁴⁹.

Durante il mese di luglio, come risulta dai due Resoconti quindicinali del mese, vennero spediti al concessionario anche i *Giornali N. 23* e *N. 23 bis* oltre al “film speciale” *La Battaglia dall’Astico al Piave*⁵⁵⁰.

Fino a quel momento, Verdaguer non aveva ancora assolto ai suoi obblighi finanziari. Nel secondo dei due rapporti, infatti, egli veniva sollecitato a saldare il suo debito, che, al 31 luglio, ammontava a 4.017,15 lire⁵⁵¹. Attraverso una lettera del 29 agosto, Verdaguer spiegò al Sottosegretariato di non aver ricevuto la merce speditagli; nonostante ciò, egli annunciava di aver saldato la fattura relativa all’invio⁵⁵².

In risposta al concessionario, Fassini scriveva il 30 settembre:

⁵⁴⁵ Cfr. Dispaccio telegrafico del Capo di Gabinetto Bisanti a Verdaguer, 27 giugno 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4.

⁵⁴⁶ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁵⁴⁷ Cfr. Lettera di Verdaguer al Capo di Gabinetto Bisanti, 2 luglio 1918 ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 5.

⁵⁴⁸ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Ministro d’Italia a L’Avana, 18 luglio 1918 ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 6.

⁵⁴⁹ *Ibidem*. La risposta del Ministro a L’Avana fu inviata molto tardi, solo il 7 dicembre 1918; nella comunicazione, il diplomatico affermava che gli unici *Giornali* arrivati in Legazione, dalla ditta Verdaguer, erano stati quello dal *N. 11* al *N. 13*. Cfr. Lettera del Ministro d’Italia a L’Avana al Sottosegretario Gallenga, 7 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 6.

⁵⁵⁰ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁵⁵¹ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁵⁵² Cfr. Lettera di Verdaguer al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 29 agosto, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 5.

Non comprendiamo la ragione del mancato arrivo dei Giornali di Guerra N. 21, 22, 23. Vi assicuriamo al riguardo di aver subito disposto presso i nostri Uffici di transito di Parigi e di Madrid le più accurate ricerche e speriamo di essere presto in grado di comunicarvene il risultato⁵⁵³.

Il Capo Ufficio chiedeva inoltre al distributore chiarimenti sulle difficoltà che egli asseriva di aver riscontrato nel tentativo di far giungere le pellicole da Barcellona a Cuba.

Di tali problemi – che evidentemente, generati da disservizi del sistema dei trasporti, stavano compromettendo la diffusione delle pellicole nell'isola caraibica, al punto da farla momentaneamente interrompere – si interessò il Conte Ponzone, figura di spicco della propaganda italiana in Spagna⁵⁵⁴, Paese da cui i filmati sarebbero dovuti partire alla volta di Cuba. Ponzone diede conto della questione a Fassini⁵⁵⁵. Quest'ultimo, attraverso una lettera del 15 ottobre, rispose a sua volta, sottolineando la necessità di far proseguire a ogni costo la propaganda nell'isola:

Codesto Ufficio chiarisce che le difficoltà in cui si trova il Sig. Verdaguer di inviare le films di propaganda a Cuba dipendono dalle condizioni attuali dei trasporti. Ciò posto [...], pregasi la S.V. di esaminare, d'accordo colla R. Ambasciata, se non siavi la possibilità di far pervenire a Cuba, con mezzo diplomatico, le films in questione, perché ciò che interessa a questo Sottosegretariato è che la propaganda cinematografica in quell'isola, della quale il Sig. Verdaguer è concessionario, non venga abbandonata. Qualora esistessero difficoltà insormontabili per il proseguimento dalla Spagna, lo scrivente procurerebbe in seguito di far giungere le films direttamente a Cuba, spedendole da qui all'indirizzo del R. Ministro d'Italia colà residente. [...] Ripetesi che è desiderio di questo Sottosegretariato che le films possano arrivare, con un mezzo qualsiasi, nell'Isola di Cuba⁵⁵⁶.

⁵⁵³ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a Verdaguer, 30 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 6.

⁵⁵⁴ Si rimanda al paragrafo III.2.4 del presente lavoro.

⁵⁵⁵ Cfr. Lettera del Conte Ponzone all'Ufficio Foto-cinegrafico del Sottosegretariato, 4 ottobre 1918, prorollata il 14 ottobre con numero 4366/C, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 7.

⁵⁵⁶ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini all'Agenzia Italo-Hispanica, 15 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 7.

Nel frattempo, le spedizioni da parte del Sottosegretariato continuarono. A ottobre vennero inviati i *Giornali N. 24, N. 25*⁵⁵⁷ e *N. 28*⁵⁵⁸. Più tardi sarebbe stata la volta del *Giornale N. 29*⁵⁵⁹.

Tuttavia, presumibilmente, neanche i nuovi filmati giunsero a destinazione, come lascerebbe intendere la lettera scritta il 2 novembre da Fassini all'indirizzo di Ponzone. Questi, attraverso la sua Agenzia Italo-Hispanica, a partire dai primi giorni di novembre, aveva iniziato a occuparsi delle pratiche necessarie alla spedizione. Fassini, il 2 novembre, appunto, si rallegrò dell'intervento di Ponzone, che avrebbe potuto favorire un nuovo avvio delle proiezioni a Cuba. Nell'occasione, il Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico scriveva all'Agenzia di Italo-Hispanica quanto segue:

Si ringrazia codesto Ufficio delle pratiche svolte col Sig. Verdaguer di Barcellona e si apprende con piacere che egli potrà nel più breve termine inviare a Cuba le films in suo possesso e riprendere in quell'isola la propaganda cinematografica della nostra guerra⁵⁶⁰.

Tuttavia Verdaguer, ormai scoraggiato, chiese al Sottosegretariato, attraverso la Italo-Hispanica, che non si procedesse oltre con le spedizioni. Fassini, contrario all'ipotesi, chiese all'Agenzia di far ravvedere Verdaguer:

In merito alla provvisoria sospensione di nuove rimesse, richiesta colla lettera qui inviata in copia da codesto Spett. Ufficio, pregasi far notare al Sig. Verdaguer che il "Giornale 29" era stato già ordinato nel momento in cui pervenne la lettera stessa e sta per essere spedito; e che per i successivi "Giornali" non si ritiene conveniente lasciare in sospeso la lavorazione e la trasmissione, atteso che essi conteranno certamente scene oltremodo interessanti della nostra attuale gloriosa avanzata ed è perciò della massima importanza che vengano sfruttati al più presto possibile, perché non ne vada perduta l'attualità⁵⁶¹.

Le parole di Fassini sono significative. Il Capo Ufficio, senza troppe allusioni, stava tentando di chiarire come il commercio dei film che di lì a poco sarebbero stati realizzati si

⁵⁵⁷ Cfr. Lettera della Società Italo-Hispanica al Capo Ufficio Fassini, 4 ottobre 1918, protocollata con numero 4366/C il 14 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 7.

⁵⁵⁸ Come risulta dalla Lettera di Fassini a Verdaguer, 9 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 5.

⁵⁵⁹ Come risulta dalla Lettera del Capo Ufficio Fassini a Verdaguer, 6 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 5.

⁵⁶⁰ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Italo-Hispanica, 2 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 5.

⁵⁶¹ *Ibidem*.

sarebbe rivelato vantaggioso, trattandosi, nello specifico, della vendita di pellicole “interessanti”, che dunque dovevano essere “sfruttate” al più presto, prima che esse perdessero il loro fascino. Con tutta evidenza, Fassini tentava di tutelare gli interessi del Sottosegretariato, facendo mostra di avere a cuore i vantaggi di Verdaguer. In questo senso, nella stessa lettera, egli annunciava che le “diligenti indagini” in corso, in merito ai Giornali che il concessionario non aveva ancora ricevuto, avrebbero condotto a un “positivo risultato”⁵⁶².

Forse persuaso dalle argomentazioni del Sottosegretariato – che Ponzzone doveva avergli riferito – Verdaguer decise di sostituire il proprio agente a L’Avana, probabilmente al fine di far ripartire con più successo la propaganda cinematografica. Fassini approvò la scelta:

Confidiamo che a quest’ora il vostro nuovo rappresentante in Cuba avrà ripreso alacramente la proiezione di tutte le films della guerra che erano rimaste ferme presso di Voi a Barcellona⁵⁶³.

Terminata la guerra, per assicurare il buon esito delle spedizioni dei film *L’ingresso degli Italiani a Trento* e *Il primo saluto di Trieste Italiana al suo Re*, venne fatta intervenire la Italo-Hispanica, che si occupò dell’invio⁵⁶⁴.

Con la compravendita dei due filmati terminarono i rapporti tra Verdaguer e il Sottosegretariato⁵⁶⁵. Il 4 gennaio 1919 Fassini scrisse al concessionario, per ringraziarlo del lavoro svolto e per rivolgergli l’augurio che le ultime pellicole spedite potessero trovare la più larga diffusione. La conclusione della lettera, tuttavia, era riservata a una questione che al Capo dell’Ufficio Foto-Cinegrafico stava particolarmente a cuore: Fassini, nel ricordare che il residuo del debito, accumulato da Verdaguer per l’acquisto dei filmati, ammontava a 1.501,40 lire, sollecitava il distributore a versare la somma “al più presto possibile”⁵⁶⁶.

D’altronde, il tentativo, da parte delle istituzioni italiane, di ottenere, attraverso la divulgazione dei film, non solo un risultato positivo sul piano della propaganda, ma anche un utile in termini di denaro, emerse anche dal caso di un filmato scritto e realizzato dal

⁵⁶² *Ibidem*.

⁵⁶³ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a Verdaguer, 6 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 5.

⁵⁶⁴ Come risulta dalla Lettera del Capo Ufficio Fassini a Verdaguer, 30 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 5.

⁵⁶⁵ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a Verdaguer, 4 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 5.

⁵⁶⁶ *Ibidem*. Nel dicembre precedente il concessionario risultava debitore per una cifra più bassa, pari a 1.359,20 lire. Cfr. il documento Elenco di riscossioni varie a tutto il 15 Dicembre per materiale venduto, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

Ministro d'Italia a L'Avana, Carrara⁵⁶⁷. *Cuba, Isla del Sol* – questo era il titolo della pellicola⁵⁶⁸ – non solo era una raccolta di immagini dell'isola caraibica e dell'esercito cubano, ma mostrava anche alcune delle cerimonie locali organizzate in onore dell'Italia⁵⁶⁹. Di certo, presso la Legazione italiana a L'Avana ci si augurava che il film fosse proiettato “nelle varie città del Regno e in zona di Guerra presso le varie Armate”⁵⁷⁰. Il fine veniva reso esplicito: “Così i nostri soldati avrebbero la soddisfazione di vedere con quanto amore in quest'isola lontana è seguita la grande opera loro”⁵⁷¹.

Tuttavia Carrara non nascondeva il risvolto economico dell'operazione. In questo senso, innanzitutto le rappresentazioni sarebbero state a “esclusivo beneficio” dell' “opera pro soldati”⁵⁷². Inoltre, la proiezione dei filmati sarebbe stata, nelle intenzioni del Ministro d'Italia, funzionale al consolidamento dei buoni rapporti tra l'Italia e Cuba, al fine di ottenere donazioni in denaro dal Paese caraibico. In tal senso Carrara si rivelava attento a pianificare nei minimi dettagli il lancio della pellicola. Come egli affermava, la prima rappresentazione avrebbe dovuto aver luogo a Roma, durante una cerimonia ufficiale, in accordo con la Legazione cubana, “onde lusingare [l']amor proprio [di] Cuba”; in tal modo Carrara avrebbe potuto proseguire la sua “costante opera [di] propaganda” che avrebbe dovuto procurare all'Italia “altre somme benefiche”⁵⁷³.

⁵⁶⁷ Come risulta dal Telegramma del Ministro d'Italia Carrara al Sottosegretario Gallenga, protocollato il 1 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 6.

⁵⁶⁸ Come risulta dalla Lettera della Legazione d'Italia a L'Avana al Sottosegretario Gallenga, il 3 agosto 1918, e dall'allegato elenco dei titoli del film, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 6.

⁵⁶⁹ Cfr. Telegramma del Ministro d'Italia Carrara al Sottosegretario Gallenga, protocollato il 1 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 6.

⁵⁷⁰ Come risulta dalla Lettera della Legazione d'Italia a L'Avana al Sottosegretario Gallenga, 3 agosto 1918, e dall'allegato elenco dei titoli del film, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 6.

⁵⁷¹ *Ibidem.*

⁵⁷² Cfr. Telegramma del Ministro d'Italia Carrara al Sottosegretario Gallenga, protocollato il 1 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 4, Sf. 6.

⁵⁷³ *Ibidem.*

III.3.4 La propaganda cinematografica italiana in Argentina, in Brasile e nel Sudamerica

La storia della propaganda cinematografica italiana in Argentina è per noi di estremo interesse. Da una parte, infatti, disponiamo, sul fenomeno, di una straordinaria quantità di documenti. Dall'altra, le questioni sollevate dalle fonti in nostro possesso sono di grande importanza, poiché ruotano soprattutto intorno all'aspetto economico inerente alla diffusione dei "dal vero" realizzati dall'Esercito. Inoltre, la vicenda dell'Argentina è legata a doppio filo con quella dei maggiori Paesi dell'America del Sud – a esclusione del Brasile⁵⁷⁴ – per i quali fu sempre incaricato, nelle diverse fasi della distribuzione, il medesimo concessionario attivo a Buenos Aires.

Come abbiamo osservato indirettamente nel paragrafo dedicato alla propaganda italiana negli Stati Uniti, le prime tracce di una divulgazione della non-fiction della guerra italiana in territorio sudamericano sono contenute nel documento attraverso cui, il 7 dicembre 1916, Luca Comerio affidò a Umberto Cariola la concessione per la distribuzione, in Nord e Sud America, dei film *La Battaglia di Gorizia* e *La Battaglia Tra Brenta e Adige*⁵⁷⁵.

Quando, l'11 dicembre, Cariola scrisse all'Ufficio di Propaganda di Roma, per comunicare il proprio programma di distribuzione⁵⁷⁶, il concessionario rese noto che, per quanto atteneva al Sudamerica, egli era già stato a Buenos Aires, dove aveva "avuto la fortuna di combinare col famoso impresario Walter Mocchi, che le films" fossero "date nei principali teatri dai più aristocratici ai più popolari"⁵⁷⁷. Il distributore forniva anche la lista delle città in cui sarebbero stati organizzati gli spettacoli⁵⁷⁸.

Se la divulgazione dei "dal vero" realizzati dalle case private fu, dunque, organizzata già a partire dal 1916, quella dei filmati girati dal Comando Supremo iniziò ufficialmente l'anno successivo.

⁵⁷⁴ Per il Brasile, come si chiarirà alla fine del presente paragrafo, il concessionario fu un altro, il distributore Cappelli.

⁵⁷⁵ Cfr. Dichiarazione di Luca Comerio, 7 dicembre 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁵⁷⁶ Si veda il paragrafo III.3.1 del presente lavoro.

⁵⁷⁷ Cfr. Lettera di Cariola all'Ufficio di Propaganda di Roma, 11 dicembre 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2.

⁵⁷⁸ Si trattava di Buenos Aires, Tucuman, Rosario, Montevideo, Rio, San Paolo, Santiago, Valparaiso, Lima. In merito all'attività di Cariola, si veda anche la minuta della Lettera del Ministro Ruffini alla Direzione Generale della Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno, 11 dicembre 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2. Riguardo al contenuto del documento, si rimanda a quanto scritto nel paragrafo III.3.1.

Il 19 febbraio, infatti, il commerciante di film Angelo Orazi firmò il contratto – di cui resta una copia – attraverso il quale egli riceveva, dal Ministro Scialoja, “il diritto di sfruttamento della intera produzione di films cinematografiche [...] già pubblicate e che” sarebbero state “pubblicate durante la guerra dalla Sezione cinematografica del R. Esercito, dando spettacoli negli Stati dell’America del Sud”⁵⁷⁹. Il materiale, si specificava nell’accordo, avrebbe avuto, nel complesso, una lunghezza non inferiore ai seicento metri mensili. In tal modo, da un lato, il distributore si assicurava una grande quantità di prodotti a sua disposizione; dall’altro, il Ministero per la propaganda interna ed estera si garantiva un introito sicuro.

Orazi infatti si impegnava ad “acquistare per ciascuna film non meno di numero dieci copie a una lira e cent. cinquanta al metro per ogni copia da pagarsi all’atto della consegna”⁵⁸⁰, che avrebbe avuto luogo a Roma. Per quanto riguardava i filmati di lunghezza superiore ai mille metri, si stabiliva un prezzo maggiore, pari a due lire al metro. Infine, in merito ai “film di eccezionale importanza”, sui quali – come sappiamo – le istituzioni puntavano per ottenere i guadagni maggiori, il prezzo” sarebbe stato “determinato di volta in volta”; in questo caso, se Orazi, libero di accettare o meno l’offerta, l’avesse rifiutata, il Ministero sarebbe stato legittimato a individuare una diversa ditta a cui cedere i prodotti.

Il concessionario, inoltre, era obbligato non solo a dare la massima diffusione alle pellicole, ma anche a non cederle a terzi, a non modificarne i contenuti e a metterle a disposizione degli agenti consolari o diplomatici che le avessero richieste in vista di conferenze o di rappresentazioni a fini benefici o per organizzare proiezioni destinate a un pubblico militare o, ancora, a “scopo di istruzione”⁵⁸¹. Qualora Orazi non avesse rispettato anche solo uno dei punti previsti dal contratto – il quale, alla scadenza naturale, prevista dopo sei mesi, sarebbe stato eventualmente rinnovato – Scialoja avrebbe potuto revocargli la concessione. In ogni caso il distributore depositava presso la Banca di Sconto la somma di cinquemila lire in titoli al portatore, “a garanzia dell’esatto adempimento di tutti i patti contrattuali”⁵⁸².

Circa un mese dopo aver stipulato l’accordo, Orazi scriveva a Scialoja per informarlo su un’importante novità:

Il sottoscritto Angelo Orazi, concessionario per l’esclusività della riproduzione cinematografica in tutti gli Stati dell’America del Sud delle films edite dal Comando Supremo [...], ha l’onore di comunicare all’E.V.

⁵⁷⁹ Cfr. Concessione delle films edite dalla Sezione Cinematografica presso il Comando Supremo, 19 febbraio 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁵⁸⁰ *Ibidem.*

⁵⁸¹ *Ibidem.*

⁵⁸² *Ibidem.*

come per vieppiù sviluppare e rendere importante nell'America del Sud siffatte rappresentazioni cinematografiche si è rivolto a persone che per la loro posizione morale ed economica avrebbero potuto e potranno portare notevole vantaggio in tale impresa [...]. Le persone alle quali mi sono rivolto vanno a costituire una Società Anonima sotto la ragione "Sviluppo Imprese Italiane", affidando al sottoscritto la direzione tecnica⁵⁸³.

La Società Sviluppo Imprese Italiane (S.S.I.I.) sarebbe divenuta la nuova concessionaria dei filmati di propaganda; come sarebbe stato comunicato solo più tardi, essa veniva "regolarmente investita dei poteri di trattare e concludere tutte le pratiche che si" riferivano "al contratto firmato dal Sig. Orazi per la propaganda della nostra Guerra nell'America del Sud"⁵⁸⁴. Oltre alla direzione tecnica di Orazi, venivano definite le cariche del Presidente Cav. Ferruccio Spangaro, del Vicepresidente Comm. Niccolò Spada e del Consigliere Delegato Valentino Ferrari⁵⁸⁵.

Nella missiva del 28 marzo, citata sopra, Orazi annunciava anche la sua imminente partenza per l'Argentina.⁵⁸⁶ Il concessionario approdò a Buenos Aires il 13 maggio, a bordo del vapore "Regina d'Italia"⁵⁸⁷. Attraverso l'analisi incrociata di un trittico di lettere che egli, poco dopo il suo arrivo, scrisse, nell'arco di due giorni, all'indirizzo di Scialoja, del suo Segretario Particolare, l'Avvocato Azzariti e del Capitano Maurizio Rava, direttore della Sezione Fotocinematografica del Regio Esercito, è possibile ricostruire la percezione che il concessionario mostrava di avere dello stato della propaganda cinematografica approntata, fino ad allora, dall'Italia in Argentina.

L'ambiente che Orazi trovò al suo arrivo, come egli ebbe a dichiarare a Scialoja il 1 giugno, era prevenuto nei confronti della propaganda cinematografica, a causa delle politiche messe in atto dalle case di produzione private a cui era stato concesso il permesso di realizzare film al fronte. Scriveva il concessionario:

⁵⁸³ Cfr. Lettera di Orazi al Ministro Scialoja, 28 marzo 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁵⁸⁴ Cfr. Nota della Società Sviluppo Imprese Italiane al Gabinetto del Ministro Scialoja, 16 luglio 1917 ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁵⁸⁵ *Ibidem*.

⁵⁸⁶ Cfr. Lettera di Orazi al Ministro Scialoja, 28 marzo 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁵⁸⁷ Come risulta dal Rapporto del 21 maggio 1917, redatto dal Centro raccolta informazioni del Servizio Informazioni del Comando Supremo e inviato al Ministro Scialoja il 30 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

Faccio presente che alla mia venuta in America ho trovato l'opinione pubblica molto mal disposta circa simili spettacoli per le seguenti ragioni: gli Stabilimenti Cinematografici privati che avevano avuto autorizzazione di riprodurre vedute o azioni al fronte non hanno pensato né hanno avuto altra idea che la speculazione⁵⁸⁸.

Il bersaglio polemico di Orazi era soprattutto la Comerio Film. Proseguiva infatti il concessionario: “E chiarisco. Le films riprese da Luca Comerio sono state qui proiettate in teatri a prezzi eccezionali perciò non accessibili a tutte le borse”⁵⁸⁹. Sul tema Orazi tornava anche nella lettera spedita a Rava: “Delle films come l'Adamello e la presa di Gorizia ne hanno fatto una speculazione indegna tanto che il prezzo d'entrata era di 3 pezzi cioè 9 lire italiane e non tutti possono spendere tale cifra”⁵⁹⁰. Inoltre i film di Comerio presentavano un ulteriore problema:

Per di più vi sono state polemiche sui giornali [...] circa la veridicità di tali film in quantoché perché fossero più interessanti sono state intramezzate con combattimenti ed azioni fittizie esageratamente ridicole. E ciò non va certo a favore del nome d'Italia⁵⁹¹.

Tra le parti tratte dai film di *fiction* e inserite nei “dal vero” il distributore rivelava a Rava di aver riconosciuto un estratto appartenente “alla film edita da non so chi, intitolata ‘La lampada della nonna’”⁵⁹². Concludeva Orazi: “Ora il pubblico non è certo imbecille e quando sente nominare film di guerra crede di essere corbellato”⁵⁹³.

Il concessionario, pertanto, si augurava che, essendo ormai da tempo collaudata l'attività della Sezione Fotocinematografica dell'Esercito, non si dessero “assolutamente in nessun caso autorizzazioni a stabilimenti privati” a essere ammessi sul campo di battaglia⁵⁹⁴.

Scriveva Orazi a Rava:

⁵⁸⁸ Cfr. Lettera di Orazi al Ministro Scialoja, 1 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁵⁸⁹ *Ibidem*.

⁵⁹⁰ Cfr. Lettera di Orazi al Maggiore Maurizio Rava, 2 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 1.

⁵⁹¹ Cfr. Lettera di Orazi al Ministro Scialoja, 1 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁵⁹² Cfr. Lettera di Orazi al Maggiore Maurizio Rava, 2 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 1.

⁵⁹³ *Ibidem*.

⁵⁹⁴ Cfr. Lettera di Orazi al Ministro Scialoja, 1 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1

Quello che mi raccomando è di non dare in mano alla speculazione privata la possibilità di riprodurre viste del fronte. Sarebbe un disastro morale come quello che è stato finora, giacché aggiungono combattimenti, tolgono, inventano tutto a detrimento della serietà della propaganda⁵⁹⁵.

Ma, tra le ragioni che spingevano Orazi ad avanzare la sua richiesta, vi era anche un calcolo opportunistico: egli, che, a suo dire, si era impegnato in un “lavoro serio in cui la parte economica” andava “di pari passo con la parte morale”, non riteneva “equo avere dei concorrenti”⁵⁹⁶.

Il distributore, che criticava anche la scelta, operata da Comerio, di cedere i propri film a un commerciante – Cariola – legato a un’attrice di dubbia moralità, notava come la cattiva reputazione di cui godevano in Argentina gli italiani si unisse a una “germanofilia che” faceva “capolino dappertutto”. Il risultato, secondo Orazi, era che i suoi connazionali finivano per “essere considerati troppo troppo poco per non dire niente”⁵⁹⁷. Spiegava egli:

L’ambiente è ostico, giacché tutti i Governi fanno propaganda qui, compreso quello tedesco, e noi che giustamente ci possiamo vantare d’avere il fronte più pittoresco ed i soldati più latini e più ardimentosi, dobbiamo dimostrare a questa gente quello che sappiamo fare. Bisogna starci sul posto per intuire e vedere e se sapesse come si rimane mortificati quando si sente che siamo tanto e che a causa esclusivamente nostra non siamo che pochissimo considerati⁵⁹⁸.

L’ultima critica che il concessionario muoveva al sistema della propaganda cinematografica italiana riguardava i filmati che erano giunti insieme a lui dall’Italia⁵⁹⁹, che costituivano a tutti gli effetti l’oggetto del primo ordine effettuato dal distributore a nome della S.S.I.I.⁶⁰⁰ e di cui Orazi “combinò pure la diffusione [...] nel Brasile e nell’Uruguay”⁶⁰¹. Si trattava di

⁵⁹⁵ Cfr. Lettera di Orazi al Maggiore Maurizio Rava, 2 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 1.

⁵⁹⁶ Cfr. Lettera di Orazi al Ministro Scialoja, 1 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁵⁹⁷ *Ibidem*.

⁵⁹⁸ Cfr. Lettera di Orazi al Maggiore Maurizio Rava, 2 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 1.

⁵⁹⁹ Come scritto nel Rapporto, Orazi aveva con sé anche numerose pubblicazioni e fotografie illustranti la guerra.

⁶⁰⁰ Non è rimasta traccia dell’ordinazione, ma la prima delle richieste successive fu numerata come seconda.

⁶⁰¹ Cfr. Rapporto del 21 maggio 1917, redatto dal Centro Raccolta Informazioni del Servizio Informazioni del Comando Supremo e inviato al Ministro Scialoja il 30 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1. Il 3 agosto Spangaro avrebbe scritto a Scialoja ricordandogli che, tra i Paesi in cui, come da contratto, la Società avrebbe avuto l’esclusiva per i filmati di propaganda, vi erano anche “Venezuela, Equatore, Columbia e Panama”. Cfr. Lettera della S.S.I.I. al Gabinetto di Scialoja, 3 agosto 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

64 copie di vari film⁶⁰². Come sarebbe avvenuto anche in futuro, il materiale, indirizzato al Ministro d'Italia a Buenos Aires, Cobianchi, secondo gli accordi, venne consegnato al concessionario. Le pellicole, in un rapporto redatto dal Servizio Informazioni, venivano descritte come “brevi e svariate, in modo tale da tenere continuamente desto l'interesse del pubblico”⁶⁰³.

Non è del tutto chiara la composizione del carico arrivato insieme a Orazi. Parte del materiale doveva essere costituito da alcuni prodotti di Comerio⁶⁰⁴. Altri filmati erano i *Giornali* dal N. 1 al N. 3 e i film *In alto e In trincea*⁶⁰⁵. In ogni caso, proprio la loro brevità – visti i gusti del pubblico argentino – costituiva, secondo Orazi, un limite. Così il concessionario, scrivendo a Rava, commentava le pellicole in questione:

Quelle che io ho portato sono piaciute specie per i panorami. Io non sono al caso né certo posso dare dei consigli a Lei, ma quello che spero è che avendo gran fiducia in Lei, conto di ricevere tante belle films ed anche lunghe, giacché qui le films che si editano sul paese non sono minori di 2500 metri. Il pubblico è abituato a spettacoli lunghissimi ed io le 8 films portate pur proiettandole contemporaneamente in molti cinema le proietto anche tutte e otto consecutivamente⁶⁰⁶.

Tale sistema, attraverso cui i filmati venivano proiettati, presso gli esercenti, nello stesso momento, venne definito da Orazi “uno sfruttamento contemporaneo”; esso, come affermava il concessionario, non nuoceva ai suoi interessi⁶⁰⁷. Dunque la risposta del pubblico era stata soddisfacente.

Il successo dei “dal vero” di cui Orazi era in possesso arrivava malgrado un difetto di qualità della stampa dei filmati che, agli occhi del distributore, era evidente. Egli ne rendeva conto

⁶⁰² Cfr. Nota di Cobianchi al Ministro Scialoja, N. 29/45, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁰³ Cfr. Rapporto del 21 maggio 1917, redatto dal Centro Raccolta Informazioni del Servizio Informazioni del Comando Supremo e inviato al Ministro Scialoja il 30 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁰⁴ Dalla lettera scritta a Rava, sembrerebbe che fossero proprio alcuni filmati girati da Comerio. Cfr. Lettera di Orazi al Maggiore Maurizio Rava, 2 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 1.

⁶⁰⁵ Se si eccettua il carico che arrivò con Orazi in Argentina, la prima spedizione che la S.S.I.I. richiese a Scialoja comprendeva anche questi film, che erano già stati consegnati al concessionario, evidentemente proprio quelli giunti insieme a lui a Buenos Aires. Cfr. Lettera della S.S.I.I. al Ministro Scialoja, 22 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1 e minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla S.S.I.I., 12 luglio 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁰⁶ Cfr. Lettera di Orazi al Maggiore Maurizio Rava, 2 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 1.

⁶⁰⁷ Cfr. Lettera di Orazi al Ministro Scialoja, 1 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

a Scialoja, allegando alla lettera alcuni campioni delle pellicole, a testimonianza della negligenza di chi aveva operato le giunture:

Devo far risaltare [...] che le copie non sono stampate troppo bene, che alcuni titoli sono attaccati a rovescio e che le giunture dei pezzi sono messe malissimo [...]. Dico ciò perché si sia sicuri di chi stampa e che non pensi solo al guadagno, ma a fare le cose seriamente e onestamente⁶⁰⁸.

La stessa istanza veniva da Orazi presentata anche all'Avvocato Gaetano Azzariti, Segretario Particolare di Scialoja. Nella missiva, datata 1 giugno 1917, il distributore affermava inoltre con forza la “necessità eccessiva di far vedere, di distribuire, di far conoscere la nostra guerra” in Argentina, poiché ce n'era “tanto bisogno”⁶⁰⁹.

L'immagine che, nel Paese sudamericano, si era creata dell'esercito italiano, secondo l'opinione del concessionario, era infatti molto lontana dall'essere veritiera, come testimoniava un curioso episodio che egli raccontava ad Azzariti:

Per darle poi una idea del come qui giungono le cose, le racconterò che qui si è data al cinematografo la film di “Maciste Alpino” che lei conoscerà certo, ebbene qui l'hanno creduto una film di guerra ed il popolo accorreva a vedere tutti quei trucchi della guerra, comprese tutte le comparse vestite da soldati e da ufficiali ed uno travestito da Re e da generali. [...] Ed io ho dimostrato che Maciste è un attore e che la film non è affatto film di guerra e che tutti quegli ufficiali e soldati sono comparse travestite. Ecco come certe volte si fa la storia⁶¹⁰.

Il secondo ordine di film venne effettuato dalla S.S.I.I. il 22 giugno. La ditta chiese a Scialoja l'invio di altre due copie dei *Giornali* dal N. 1 al N. 3 e di *In alto* e *In trincea*, a cui dovevano essere aggiunte dieci copie – sei con titoli in spagnolo e quattro con titoli in portoghese – di ciascuno dei nuovi prodotti realizzati dall'Esercito, i *Giornali dal N. 4 al N. 7* e il film *Dal Trentino al Rombon*⁶¹¹. Si trattava di un carico cospicuo e, soprattutto, di una spesa ingente per la Società, fatturata il 7 agosto, per 27.693 lire. A questa somma si aggiungevano, a carico dell'impresa distributrice, i costi necessari ad assicurare la merce, a corrispondere il

⁶⁰⁸ *Ibidem*.

⁶⁰⁹ Cfr. Lettera di Orazi al Ministro Scialoja, 1 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶¹⁰ *Ibidem*.

⁶¹¹ Cfr. Lettera della S.S.I.I. al Ministro Scialoja, 22 giugno 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1 e minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla S.S.I.I., 12 luglio 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

compenso dovuto allo spedizioniere della società che stampava le pellicole, la Cines – ovvero la ditta Alliata⁶¹² –, e a sostenere le spese bancarie⁶¹³.

Le cifre elevate, necessarie per l'acquisto delle numerose copie che la S.S.I.I. richiese nell'occasione e di quelle che avrebbe ordinato ogni mese, indussero la Società stessa ad accordarsi con la Banca Italiana di Sconto, presso cui sarebbe stato aperto un credito di 200.000 lire in favore del Ministero di Scialoja. Tale fondo sarebbe stato utilizzato per pagare la società che stampava le copie necessarie, la Cines. Scriveva il Presidente della S.S.I.I., Spangaro, a Scialoja il 27 agosto 1917:

Come ebbimo l'onore di comunicare verbalmente, confermiamo colla presente che, per facilitare lo svolgimento dell'operazione finanziaria di dipendenza della concessione delle films di guerra per l'America Meridionale, siamo venuti ad un accordo con codesta Sede Sociale della Spett. Banca Italiana di Sconto, nel senso che sarà essa a pagare le Fatture di codesto On.le Gabinetto⁶¹⁴.

Contestualmente a ogni ordinazione, dunque, la Cines, terminato il lavoro, avrebbe presentato la relativa fattura al Ministero; quest'ultimo avrebbe emesso, a sua volta, una fattura intestata alla S.S.I.I., che la Cines avrebbe accettato come pagamento, riscuotendo attraverso essa la somma relativa, presso la stessa Banca di Sconto⁶¹⁵.

La terza spedizione – che comprendeva dieci copie del film *La Battaglia da Plava al mare* e altrettante del *Giornale di guerra N. 8* – fu fatturata il 24 settembre al prezzo di 43.890 lire più i costi di assicurazione e di trasporto e le spese bancarie⁶¹⁶.

⁶¹² Come risulta dalla Lettera di Spangaro alla Società Cines, 10 agosto 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶¹³ Tali spese, quantificate rispettivamente in 2.940,95 lire, 740,90 lire e 1.785,25 lire, facevano salire i costi totali per la spedizione a 33.160,10 lire. Cfr. i seguenti documenti, tutti prodotti dalla S.S.I.I. e ora in ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1: Estratto conto dal Mastro della S.S.I.I., 28 febbraio 1918; documento prodotto dalla S.S.I.I. di ricapitolazione delle fatture, 28 febbraio 1918; Copia della fattura dell'On.le. Gabinetto di S.E. il Ministro Scialoja II. Spedizione.

Il 21 novembre, proprio in virtù di queste “ingentissime spese, per trasporto via terra, per nolo via mare, e finalmente per premi di assicurazione marittima e rischi guerra”, il Presidente avrebbe chiesto al Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Ministro dell'Interno di sollecitare la Legazione d'Italia a chiedere al Governo argentino che le pellicole entrassero almeno nel Paese in regime di franchigia doganale. Cfr. Lettera di Spangaro al Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Ministro dell'Interno, 21 novembre 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶¹⁴ Cfr. Lettera di Spangaro al Gabinetto del Ministro Scialoja, 27 agosto 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶¹⁵ Il funzionamento di tale meccanismo risulta dai seguenti documenti, tutti presenti in ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1: Lettera del Direttore Generale della Cines, Fassini, al Gabinetto del Ministro Scialoja, 10 settembre 1917; Nota della Banca Italiana di Sconto al Gabinetto del Ministro Scialoja, 11 settembre 1917; minuta 3822 del Capo di Gabinetto Galante alla Banca Italiana di Sconto; Lettera del Capo Ufficio Fassini al Gabinetto del Ministro Scialoja, 12 settembre 1917.

⁶¹⁶ Cfr. i seguenti documenti, tutti prodotti dalla S.S.I.I. e ora in ASDMAE, fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1: Estratto conto dal Mastro della S.S.S.I.I., 28 febbraio 1918; documento

Nel frattempo, nell'estate del 1917, i rapporti tra Orazi e la Società Sviluppo Imprese Italiane avevano iniziato a deteriorarsi. Il 18 agosto il Ministro d'Italia in Argentina, Cobianchi, aveva scritto a Scialoja, per comunicargli che Giulio Salvucci e Mario Gasparini avevano costituito "d'accordo col Signor A. Orazi una Società per la presentazione delle films del Comando Supremo alla quale" essi contavano di "dare il maggior sviluppo"⁶¹⁷. Cobianchi aveva trasmesso contestualmente, al Ministro, la lettera per mezzo della quale la Società stessa – la Vittoria Film – esponeva il proprio progetto, il cui punto di forza, tramite il quale evidentemente ci si augurava di convincere le autorità, consisteva nella decisione di devolvere il 30% degli utili alla Legazione, da destinarsi alle Istituzioni Civili⁶¹⁸. Il documento pone alcuni problemi di interpretazione non facilmente risolvibili. Gli scriventi – Salvucci e Gasparini – esordivano infatti in questo modo:

Avendo acquistato l'esclusività delle films di guerra, edite dalle Sezioni Cinematografiche dell'Esercito Italiano, per le Repubbliche dell'Argentina, dell'Uruguay e del Paraguay, ci permettiamo [...] di sottoporre alla E.V. una nostra proposta⁶¹⁹.

Essendo da escludere che il Ministero per la propaganda estera e interna avesse affidato ad altri l'esclusività per la distribuzione dei filmati, che era stata già accordata alla S.S.I.I., resta da appurare se – visto il coinvolgimento di Orazi – quest'ultimo avesse raggirato i due commercianti o se nella lettera si alludesse soltanto all'eventualità di un futuro acquisto della concessione. In ogni caso, Orazi aveva favorito il costituirsi di un'impresa che, quantomeno, avrebbe fatto concorrenza alla Società Sviluppo Imprese Italiane, della quale Orazi stesso continuava a essere pur sempre il rappresentante, ma all'interno della quale egli, probabilmente, iniziava a ricoprire un ruolo marginale.

A conferma di ciò vi fu l'estromissione del rappresentante dall'azienda. La vicenda può essere ricostruita attraverso l'analisi di alcuni documenti risalenti all'autunno del 1917. Il 22 ottobre, il Capo di Gabinetto, Galante, chiedeva alla S.S.I.I. chiarimenti in merito a un telegramma che egli aveva ricevuto dal Ministro d'Italia Cobianchi. Quest'ultimo aveva reso noto che la Società lo aveva pregato di consegnare i film non più a Orazi, ma a Carlo

prodotto dalla S.S.I.I. di ricapitolazione delle fatture, 28 febbraio 1918; Copia della fattura dell'Onle. Gabinetto di S.E. il Ministro Scialoja III. Spedizione.

⁶¹⁷ Cfr. Lettera di Cobianchi al Ministro Scialoja, 18 agosto 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶¹⁸ Cfr. Lettera di Salvucci e Gasparini della Vittoria Film al Ministro Scialoja, 1 agosto 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶¹⁹ *Ibidem*.

Arrigoni, il quale, da parte sua, aveva dichiarato di essere concessionario dei film del Comando Supremo per l'America Meridionale⁶²⁰. Il Presidente della Società, Spangaro, rispondeva quattro giorni dopo, il 26 ottobre:

La S.S.I.I. ha la maggior fiducia dell'Arrigoni e prega il Gabinetto di Scialoja di voler autorizzare il medesimo per le necessità pratiche di diffusione delle films di guerra nell'America del Sud, in sostituzione del Sig. Orazi, col quale è in pendenza una contabilità non ancora acclarata con la Società stessa⁶²¹.

Scialoja, il 26 ottobre stesso, informava il Ministro d'Italia, attraverso un telegramma, che la S.S.I.I. aveva trasferito l'incarico da Orazi ad Arrigoni "per mancata resa [dei] conti da parte" del primo⁶²².

Due giorni dopo, il 28 ottobre, Spangaro sollecitava Scialoja ad autorizzare la Legazione d'Italia a Buenos Aires a consegnare le pellicole ad Arrigoni⁶²³.

Intanto, nonostante i rivolgimenti interni alla Società, proseguivano le ordinazioni di filmati da parte della S.S.I.I., la quale, il 22 ottobre 1917, pregava l'Ufficio di Scialoja di spedire, con il primo battello utile, lungo la tratta Genova-Buoneos Aires, dieci copie di ciascuno dei seguenti film: *L'altra sponda*, *La Bainsizza* e i *Giornali N. 8 e N. 9*⁶²⁴. Si trattava del quarto ordine. Il 27 del mese, Galante inviò alla Società una copia della fattura già fatta recapitare alla Cines⁶²⁵. La spesa ammontava a 54.885 lire, a cui si sarebbero dovuti aggiungere i consueti costi previsti per il trasporto e per l'assicurazione della merce⁶²⁶.

Quando dunque il Ministero di Scialoja e la S.S.I.I. stavano dando vita a un meccanismo piuttosto collaudato attraverso cui avvenivano l'ordinazione e la spedizione dei filmati, si abbatté sull'Italia il "cataclisma" costituito dalla rotta di Caporetto. L'evento ebbe ripercussioni nefaste anche sul prosieguo della propaganda cinematografica italiana in

⁶²⁰ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla Società Sviluppo Imprese Italiane, 22 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶²¹ Cfr. la minuta della Trascrizione della Lettera di Spangaro al Ministro Scialoja, 26 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶²² Cfr. la minuta del Telegramma del Ministro Scialoja al Ministro d'Italia Cobianchi, 26 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶²³ Cfr. Lettera di Spangaro al Ministro Scialoja, 28 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶²⁴ Cfr. Lettera di Spangaro Presidente della S.S.I.I. al Gabinetto del Ministro Scialoja, 22 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶²⁵ Cfr. la minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla S.S.I.I., 27 ottobre 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶²⁶ Cfr. i seguenti documenti, tutti prodotti dalla S.S.I.I. e ora in ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1: Estratto conto dal Mastro della S.S.I.I., 28 febbraio 1918; documento prodotto dalla S.S.I.I. di ricapitolazione delle fatture, 28 febbraio 1918; Copia della fattura dell'Onle. Gabinetto di S.E. il Ministro Scialoja IV. Spedizione.

Argentina. I film appartenenti all'ultimo ordine effettuato dalla S.S.I.I., il quarto, non partirono mai dall'Italia. Le pellicole vennero "ritirate da questo Sottosegretariato, essendosi avvisata l'opportunità di nemmeno procedere alla loro spedizione. Tali films [...] non erano state né ritirate né pagate dalla Società Sviluppo Imprese Italiane"⁶²⁷ e rimasero giacenti a Genova⁶²⁸.

Ma neppure i filmati richiesti attraverso le ordinazioni precedenti, la seconda e la terza, sarebbero mai arrivati nelle sale. Il Ministro d'Italia a Buenos Aires, infatti, subito dopo Caporetto, prese immediatamente la decisione di proibire, in tutto Paese sudamericano, la proiezione dei "dal vero" girati dal Regio Esercito⁶²⁹. Il provvedimento era stato preso nella convinzione che, alla luce della disfatta italiana, le pellicole "avrebbero avuto sui pubblici neutrali dei paesi cui erano destinate un effetto disastroso per la nostra guerra"⁶³⁰.

A causa del divieto posto dalle autorità, dunque, la S.S.I.I. si trovò a non poter sfruttare in alcun modo i filmati già acquistati⁶³¹.

Il 26 ottobre giungeva nella capitale argentina, per mezzo del Piroscavo "Cavour", il carico della seconda spedizione effettuata dalla Cines e indirizzata alla Legazione⁶³². Quest'ultima avrebbe dovuto cedere i filmati di propaganda alla S.S.I.I., ma il Ministro d'Italia bloccò la consegna⁶³³. La stessa sorte sarebbe toccata ai filmati appartenenti al terzo ordine effettuato dalla S.S.I.I., approdati a Buenos Aires, a bordo del Piroscavo "Regina d'Italia", solo il 25 novembre 1917⁶³⁴.

Intanto, il 15 ottobre, era scaduto il contratto firmato il 19 febbraio 1917 da Orazi, al posto del quale, come già osservato, era poi subentrata la S.S.I.I.

Le trattative per il rinnovo vennero intavolate con il Sottosegretariato di Gallenga, che, dal 1 novembre, aveva sostituito il Ministero di Scialoja nella gestione della propaganda

⁶²⁷ Cfr. Allegato N. 18 alla Lettera di Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶²⁸ Cfr. Lettera di Spangaro al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 28 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶²⁹ Cfr. Allegato N. 18 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶³⁰ Come risulta dall'Allegato N. 18 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶³¹ Come risulta dalla Lettera di Spangaro al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 8 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1, le fatture relative alla seconda e terza spedizione erano state pagate, quella relativa alla quarta no.

⁶³² Cfr. Allegato N. 18 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶³³ *Ibidem.*

⁶³⁴ *Ibidem.*

estera⁶³⁵. Il negoziato si concluse il 20 febbraio 1918, con la firma del nuovo accordo, attraverso il quale si dava, alla Società stessa, la concessione dei “dal vero” della guerra italiana per la zona che comprendeva Argentina, Uruguay e Paraguay⁶³⁶ e che sarebbe stata poi estesa – attraverso un ulteriore contratto, stipulato il 30 aprile – anche al Cile, al Perù e alla Bolivia⁶³⁷.

Il documento ricalcava la precedente intesa, con qualche minima variazione: la Società Sviluppo Imprese Italiane si impegnava ad acquistare sette copie – attraverso il contratto di aprile, esse sarebbero diventate dieci⁶³⁸ – di ognuno dei *Giornali della guerra* “al prezzo di lire una e centesimi venticinque al metro lineare”⁶³⁹.

Interessante è per noi la voce attraverso cui si rendeva conto del costo dei filmati: essa ci mostra, ancora una volta, la politica del Sottosegretariato, interessato al raggiungimento di un utile economico attraverso la diffusione dei film. L’ente vendeva, infatti, i filmati a un prezzo maggiore rispetto al loro costo di stampa. Si scriveva nel contratto: “Il prezzo di L. 1,25 al metro stabilito come sopra, è in relazione al prezzo attuale della pellicola vergine Kodak, stabilito in L. 0,94 al metro”⁶⁴⁰.

Pochi giorni dopo la firma dell’intesa, la S.S.I.I. indicò al Sottosegretariato di aver scelto il Signor Gino Strange, della Ditta Thomas Strange & C. di Firenze e Buenos Aires, quale incaricato della Società, per la propaganda⁶⁴¹. Più tardi egli sarebbe stato definito, da

⁶³⁵ Il Sottosegretariato, nello stesso periodo, contattò più volte, tra il dicembre 1917 e il gennaio 1918, anche un altro distributore, Gilberto Casali-Giacobazzi, per chiedergli se fosse disponibile al commercio dei film di propaganda in Argentina. Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5, Sf. 1.

⁶³⁶ Cfr. Contratto di concessione dell’esclusività per la distribuzione dei film di propaganda, stipulato dal Sottosegretariato e la S.S.I.I., 20 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶³⁷ Tali Paesi si sarebbero aggiunti alla zona di influenza della S.S.I.I. attraverso un nuovo contratto, firmato il 30 aprile 1918. Cfr. Contratto stipulato tra la S.S.I.I. e il Sottosegretariato, 30 aprile 1918, Allegato N. 2 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶³⁸ Attraverso il secondo contratto, la Società si impegnava infatti ad acquistare tre ulteriori copie rispetto al numero pattuito a febbraio. Cfr. Contratto stipulato tra la S.S.I.I. e il Sottosegretariato, 30 aprile 1918, Allegato N. 2 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶³⁹ Cfr. Contratto di concessione dell’esclusività per la distribuzione dei film di propaganda, stipulato dal Sottosegretariato e la S.S.I.I., 20 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁴⁰ *Ibidem*.

⁶⁴¹ Cfr. Lettera di Spangaro al Sottosegretariato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 28 febbraio 1918, Allegato N. 4 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

Spangaro, il “nostro Procuratore Generale per la propaganda cinematografica nel Sud America”⁶⁴².

Una volta definiti i rapporti con il Sottosegretariato di Gallenga, la S.S.I.I. poté dedicare i propri sforzi al tentativo di risolvere una questione che premeva molto ai vertici della Società. Quest’ultima, infatti, constatava come nulla fosse stato fatto in merito ai filmati richiesti, l’anno precedente, a Scialoja, attraverso il secondo e il terzo ordine, pagati dalla Società e mai ricevuti, in seguito alla decisione del Ministro d’Italia a Buenos Aires di trattenere le pellicole presso la Legazione. La vicenda era costata molto, in termini di denaro, alla ditta, che aveva speso, o meglio perso – per saldare le fatture relative alle due spedizioni e per coprire le spese bancarie, di spedizione e di assicurazione – un totale di più di 85 mila lire, a cui si aggiungevano duemila lire per le spese relative alla quarta spedizione, anche se questa non era stata mai effettuata.

Il 28 febbraio Spangaro inviò al Sottosegretariato, oltre al prospetto – da noi già citato – delle fatture relative alle spedizioni avvenute, una lettera attraverso la quale si proponeva una soluzione del problema. Egli chiedeva la possibilità di avere “l’autorizzazione a ritirare le Films giacenti a Buenos Aires presso la Regia Legazione d’Italia”⁶⁴³. Si scriveva nella missiva:

Resta inteso che noi ci assumiamo l’obbligo, quando sarà il momento opportuno, di disporre di queste films, al meglio, per conto di codesto On. Dicastero, sempre previo suo consenso suffragato dal parere della Regia Legazione d’Italia a Buenos Aires⁶⁴⁴.

Inoltre Spangaro domandava anche la possibilità che l’ultimo carico di pellicole – contenute in cinque casse –, ordinate per la quarta spedizione, potesse finalmente essere inviato:

Per quanto concerne la quarta spedizione, che, come dicemmo trovasi giacente a Genova, per non incorrere in ulteriori responsabilità di spese di giacenza, di assicurazione ecc. preghiamo vivamente di volerci dare istruzione a chi dobbiamo spedirle o consegnarle. [...] Se codesto Dicastero vuole e può fare in modo che le 5 casse [...] siano spedite a Buenos Aires⁶⁴⁵.

⁶⁴² Cfr. Lettera di Spangaro al Sottosegretariato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 29 aprile 1918, Allegato N. 5 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁴³ Cfr. Lettera di Spangaro al Sottosegretariato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 28 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁴⁴ *Ibidem*.

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

Per rendere il Sottosegretariato consapevole dell'enorme perdita che la S.S.I.I. aveva subito, Spangaro faceva riferimento anche al primo gruppo di filmati messi a disposizione della Società, quelli che nel maggio del 1917 erano giunti in Argentina insieme all'allora rappresentante della ditta, Orazi; tali pellicole, secondo Spangaro, erano costate molto e, a causa degli sfortunati eventi militari del successivo ottobre, non erano state sfruttate – neanche esse – a dovere:

Cogliamo quest'occasione per far sapere a codesto Onorevole Sottosegretariato, che dalla prima spedizione, che fra costo delle Films, viaggi, spese iniziali ecc. ci ha costato [sic] quasi 100.000 lire, non abbiamo ricavato che poche migliaia di lire, non dimenticando che, allorquando avremmo potuto trarre un compenso proiettando le films, non potemmo farlo perché ragioni di opportunità lo sconsigliavano. Ciò premesso, ci rimettiamo alla benevola considerazione di codesto Onorevole Sottosegretariato, affinché trovi il mezzo di far ricuperare alla nostra Società almeno parte del perduto⁶⁴⁶.

La situazione non si sbloccò. L'istanza presentata dalla ditta non fu accolta. Come risulta dall'Allegato N. 18 della lettera che Bisanti avrebbe inviato solo qualche mese più tardi, il 23 dicembre 1918, alla R. Avvocatura Generale Erariale, la S.S.I.I. chiese allora, di rimando, un rimborso della spesa effettuata. Nel documento si scriveva:

La Società "Sviluppo Imprese Italiane" chiede:

che l'importo delle films a Buenos Ayres e che essa non ha potuto sfruttare per i motivi sopra indicati le venga abbonato e le siano consegnate nuove films di guerra per l'ammontare delle due spedizioni sopra indicate.

oppure:

che le films giacenti a Buenos Ayres sieno dalla Società stessa sfruttate per conto del Sottosegretariato nel migliore dei modi e che il ricavato di tale sfruttamento vada a diminuzione dell'importo delle films stesse: a coprire il quale, alla data che sarà stabilita per la liquidazione, il Sottosegretariato, se il ricavato non sarà sufficiente, consegnerà nuove film della nostra guerra⁶⁴⁷.

Il Sottosegretariato, credendo di non avere alcun obbligo nei confronti della S.S.I.I. e ritenendo di aver già agevolato quest'ultima, consentendo a essa di non pagare la partita di film non ancora imbarcata per l'America⁶⁴⁸, sottopose le richieste di Spangaro all'esame

⁶⁴⁶ *Ibidem*.

⁶⁴⁷ Cfr. Allegato N. 18 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁴⁸ Come risulta dalla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

dell'Avvocatura Erariale Generale. Questa studiò il vecchio accordo sottoscritto da Scialoja e da Orazi e concluse che nessun rimborso fosse dovuto alla Società concessionaria:

Dall'esame del contratto, stipulato con Signor Orazi Angelo, e del pro-memoria, comunicati a questa Avvocatura Generale, sembra che nessuna pretesa possa avanzare verso l'Amministrazione la Società "Sviluppo Imprese Italiane" sostituitasi all'Orazi, per l'impedimento oppostole dal Ministro d'Italia a Buenos-Ayres di sfruttare le films di guerra in seguito agli avvenimenti militari dell'ottobre 1917⁶⁴⁹.

L'Avvocatura faceva notare infatti che il caso occorso era uno di quelli previsti dall'articolo 7 del contratto, che dava

facoltà alle autorità civili e militari di impedire temporaneamente o definitivamente le proiezioni di una o più films senza che il Signor Orazi, ora la Società "Sviluppo Imprese" potesse nulla pretendere dall'Amministrazione concessionaria per qualsiasi titolo o ragione⁶⁵⁰.

Alla S.S.I.I. non restava che rassegnarsi alle perdite subite – concludeva l'Avvocatura –, a meno che il Sottosegretariato non ritenesse equo tenere conto di esse nella stipulazione dei futuri contratti con la stessa Società.

Proprio a tale senso di equità si appellava Spangaro nello scrivere, il 3 agosto, al Sottosegretariato, a cui l'impresa distributrice chiedeva "una riparazione, almeno parziale, del danno subito"⁶⁵¹. Spangaro avanzava una nuova proposta:

Senza tener conto delle forti spese sostenute e dei mancati incassi per le non avvenute rappresentazioni delle films da noi acquistate, giacenti tutt'ora alla dogana di Buenos Ayres, abbiamo versato a codesto On. Dicastero circa L. 86.000 – come prezzo delle films; ebbene ci siano almeno consegnate altre nuove films al prezzo del 50% sino a raggiungere L. 43.000 – la metà cioè del prezzo pagato per le vecchie films, mentre siamo disposti a ritirare le nuove films e a regolarne il prezzo, in questo compreso l'ammontare se al 50% dell'ultima consegna fattaci delle films. Valendoci pertanto della potente organizzazione che disponiamo, e che tante spese e sacrifici fin qui ci ha costati [sic], daremo in America del Sud la massima diffusione alle films di guerra con beneficio grande del nostro nome all'Estero⁶⁵².

⁶⁴⁹ Cfr. Copia della Nota dell'Avvocatura Erariale Generale, inviata dalla S.S.I.I. al Sottosegretariato il 13 giugno 1918, in ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁵⁰ *Ibidem*.

⁶⁵¹ Cfr. Lettera di Spangaro al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 3 agosto 1918, in ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁵² *Ibidem*.

Una definitiva regolazione dei rapporti con la S.S.I.I. era per il l'Ufficio di Gallenga tanto più urgente in quanto, con la ditta, l'ente, ormai già da mesi, stava intrattenendo nuovi commerci. La Società aveva iniziato, infatti, a domandare al Sottosegretariato nuovi film, inizialmente, nel gennaio del 1918, in via temporanea, prima che fosse firmato il nuovo contratto; in seguito, le richieste si erano susseguite con continuità, dal mese di maggio in poi⁶⁵³.

Il 7 maggio la S.S.I.I. aveva dato indicazione sugli invii che sarebbero stati effettuati in futuro: essi avrebbero dovuto essere affidati – come poi avvenne – agli spedizionieri della Società, i Fratelli Gondrand di Genova, incaricati di imbarcare la merce all'indirizzo del Signor Strange, il rappresentante della S.S.I.I., presso la Legazione Italiana a Buenos Aires⁶⁵⁴.

Il Sottosegretariato, dal canto suo, aveva iniziato sia a spedire i carichi di pellicole, sia a inviare le relative fatture⁶⁵⁵, in base agli accordi previsti dai contratti firmati dalla Società il 28 febbraio e il 30 aprile⁶⁵⁶. Come era stato specificato già nel rapporto relativo all'attività svolta dal Sottosegretariato nel mese di aprile, “le films destinate all'America del Sud” ebbero “un numero speciale” e furono denominate “Giornale della guerra d'Italia speciale per il sud-America ‘N.1’ e via di seguito”⁶⁵⁷.

Ma la questione che teneva in ansia il l'ente preposto alla propaganda all'estero era che la Società, convinta di aver diritto a un risarcimento per le note spedizioni del 1917 mai arrivate

⁶⁵³ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁵⁴ Cfr. Lettera di Spangaro alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 7 maggio 1918, Allegato N. 6 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁵⁵ Si veda il prospetto delle fatture intestate alla S.S.I.I., allegato alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁵⁶ Come risulta dalla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1, oltre alla spedizione del gennaio 1918, da maggio a settembre si susseguirono dieci spedizioni. Riportiamo di seguito, in modo schematico, la data, il contenuto e il costo di ciascuna di esse, risultanti dal prospetto delle fatture intestate alla S.S.I.I.: 17 gennaio 1918, 12 copie per ciascuno dei *Giornali N. 11 e N. 12* al prezzo di L. 10952,50; 16 maggio 1918, 10 copie del *Giornale N. 20 (speciale per il Sud America N. 1)* al prezzo di L. 2219,80; 28 maggio, 10 copie del *Giornale N. 21 (speciale per il Sud America N. 2)* al prezzo di L. 2195,80; 8 giugno, 10 copie del *Giornale N. 22 (speciale per il Sud America N. 3)* al prezzo di L. 1500,30; 4 luglio, 10 copie del *Giornale N. 23 (speciale per il Sud America N. 4)* al prezzo di L. 2362,40; 8 luglio, 10 copie del *Giornale N. 23-bis (speciale per il Sud America N. 5)* al prezzo di L. 3459,40; 26 luglio, 10 copie del “film speciale” *La Battaglia dall'Astico al Piave* al prezzo di L. 28362,80; 12 agosto, 10 copie del *Giornale N. 24 (speciale per il Sud America N. 6)* al prezzo di L. 1742,30; 20 agosto, 10 copie del *Giornale N. 25 (speciale per il Sud America N. 7)* al prezzo di L. 1612,30; 13 settembre, 10 copie per ciascuno dei *Giornali N. 26 e N. 27 (speciali per il Sud America N. 8 e N. 9)* al prezzo di L. 4020,30; 28 settembre, 10 copie del *Giornale N. 28 (speciale per il Sud America N. 10)* al prezzo di L. 1745,30.

⁶⁵⁷ Cfr. Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

a destinazione, stava procedendo a effettuare le nuove ordinazioni – per gli ultimi film realizzati dall’Esercito – senza saldare le relative fatture⁶⁵⁸.

Quando all’Ufficio di Gallenga, il 3 agosto, pervenne – come abbiamo visto – la richiesta, da parte della S.S.I.I., di rimborso, Fassini scrisse un promemoria destinato a Bisanti, protocollato il 14 agosto. Nel documento si indicava innanzitutto che il debito a carico della S.S.I.I. – accumulato in ragione delle nuove spedizioni – ammontava a circa 50.000 lire. Si specificava inoltre che tale pendenza veniva dalla Società lasciata “in sospeso in attesa [...] di una decisione sulla [...] domanda di parziale rimborso delle films a suo tempo pagate”⁶⁵⁹. In altre parole, la ditta non avrebbe saldato le fatture finché non le fosse stato accordato un risarcimento. Fassini ricordava a Bisanti che l’azienda aveva presentato istanza per “un abbuono del 50% sull’ammontare delle films in questione”⁶⁶⁰, che Fassini stesso quantificava, invece che in 86.000, in 71.000 lire. Nell’occasione, il Capo dell’Ufficio Foto-Cinegrafico si mostrava aperto alla possibilità di cedere alla richiesta della Società. Scriveva egli infatti, rivolgendosi al Capo di Gabinetto:

Per definire la questione pregasi la S.V.III.ma di far conoscere se debbasi tener fermo sull’applicazione dell’art. 7 del cessato contratto, lascinando interamente a carico della Società “Sviluppo Imprese Italiane” l’importo suddetto di 71.000 lire; o se convenga invece di accordare alla Ditta stessa un parziale abbuono, che potrebbe del resto essere stabilito in misura inferiore a quella che essa richiede (ad esempio in ragione di un terzo), tanto per incoraggiarla a dare sempre maggiore impulso alla propria organizzazione per lo sfruttamento delle films nel sud-America. La “Sviluppo Imprese Italiane” potrebbe attenuare ulteriormente il danno subito, cercando di sfruttare ancora adesso, nel migliore dei modi possibili, le films giacenti a Buenos Ayres⁶⁶¹.

Attraverso il suo intervento, Fassini implicitamente riconosceva il contrasto tra i fini della propaganda e gli obiettivi commerciali. Egli proponeva una soluzione di compromesso: se lo Stato avesse rinunciato a parte dei suoi utili, ne avrebbe beneficiato la diffusione sia delle ultime pellicole che il Sottosegretariato aveva spedito e che non stavano trovando un’adeguata divulgazione, sia di quelle ancora ferme alla dogana. Ancora una volta l’ente di Gallenga, tra le due alternative, scelse la tutela degli interessi economici. Nonostante il

⁶⁵⁸ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura generale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁵⁹ Cfr. Promemoria per il Signor Commendator Bisanti, Protocollo N, 2677D, 14 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16.

⁶⁶⁰ *Ibidem*.

⁶⁶¹ *Ibidem*.

promemoria di Fassini, infatti, la domanda di risarcimento presentata dalla S.S.I.I. fu respinta. Bisanti scriveva infatti alla Società, il 16 settembre:

In risposta alla lettera del 3 agosto si comunica a codesta Spett. Società che di fronte alla esplicita clausola contenuta nell'art. 7 del contratto primitivamente stipulato col Sig. Orazi, ed in seguito anche al parere espresso dall'Avvocatura Erariale, non è possibile di concedere un abbuono anche parziale dei pagamenti fatti a suo tempo per le note films.⁶⁶²

Pertanto, concludeva il Capo di Gabinetto, la S.S.I.I. era invitata a “provvedere al più presto al saldo del suo dare, rimettendo, come di consueto, vaglia bancario a favore di questo Sottosegretariato di Stato”.⁶⁶³

La fermezza con cui il Sottosegretariato affermava di non voler rinunciare al denaro ottenuto dalla vendita dei filmati testimonia la perseveranza attraverso cui l'organismo si adoperava per realizzare lo sfruttamento commerciale delle stesse pellicole.

D'Altro canto, però, l'ente non si riteneva soddisfatto neppure della diffusione data ai filmati dalla ditta distributrice. Già nel mese di luglio, l'Ufficio di Gallenga veniva informato, dal Prof. Gino Bandini – giornalista e membro della Commissione Italiana di Studi e Notizie per le Relazioni Italo-Argentine⁶⁶⁴ –, dei risultati pressoché nulli ottenuti, in tal senso, dalla Società. Nella lettera scritta il 15 luglio 1918, Bandini – che ricoprì, di fatto, il ruolo di vero e proprio consulente del Sottosegretariato – affermava:

Le cinematografie di soggetto italiano continuano a mancare assolutamente su questo mercato. La Società Sviluppo Imprese Italiane, il cui rappresentante doveva partire dall'Italia fin dal mese di marzo, ed alla quale con contratti del febbraio sono state cedute le films del Comando Supremo e del Ministero delle Armi e Munizioni, intende o non intende di corrispondere agli impegni assunti?⁶⁶⁵

⁶⁶² Cfr. Lettera di Bisanti alla S.S.I.I., 16 settembre 1918, Allegato N.23 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura Generale Erariale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁶³ *Ibidem*.

⁶⁶⁴ Come risulta dalla carta intestata della Lettera del Prof. Gino Bandini al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 15 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16.

⁶⁶⁵ Cfr. Lettera del Prof. Gino Bandini al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 15 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5.

Nella missiva il Professore faceva notare come – a differenza dell’Italia – Francia, U.S.A. e Inghilterra avessero già immesso, nel mercato argentino, una gran quantità di “dal vero” della guerra.

Bandini forniva anche alcune indicazioni sul modo in cui gestire la propaganda cinematografica, consigliando di evitare la realizzazione di spettacoli costituiti esclusivamente da immagini del conflitto, per prediligere, al contrario, l’inserimento delle pellicole belliche all’interno di programmi costruiti intorno ai film “ordinari”. La commistione di *fiction* e *non-fiction* doveva verificarsi, secondo il giornalista, anche all’interno delle singole pellicole. Il modello da seguire, in tal senso, era quello del film americano *Lusitania*, che aveva riscosso un gran successo: “Dato il carattere della popolazione penso che films nelle quali scene di guerra siano incluse in films di carattere commerciale e di soggetto drammatico siano nella massima utilità”⁶⁶⁶. Infine, il Professore si raccomandava di diffondere i filmati relativi alle industrie e all’aviazione italiane. Scriveva egli:

Anche per la propaganda cinematografica importa soprattutto di aver di mira di fornire la documentazione che l’Italia è un grande Paese moderno di rilevante potenzialità economica e industriale che non combatte la sua guerra vivendo parassitariamente e di riflesso per le largizioni e i soccorsi degli Alleati⁶⁶⁷.

Il quadro che Bandini aveva tracciato della propaganda cinematografica svolta in Argentina non era inesatto. Strange, il rappresentante della Società, era giunto a Buenos Aires solo all’inizio di agosto e soltanto alla fine del mese – dopo aver svolto “le pratiche preliminari necessarie per assicurare il collocamento delle nostre films”⁶⁶⁸ – aveva provveduto a ritirare i filmati giacenti presso la Legazione⁶⁶⁹.

A settembre, il rappresentante comunicò alla S.S.I.I. le gravissime difficoltà che si opponevano allo sfruttamento dei filmati di propaganda; secondo Strange, non sarebbe stato possibile “collocare più di quattro copie di ogni giornale e di tre copie della film speciale ‘La Battaglia dall’Astico al Piave’”⁶⁷⁰. La S.S.I.I., di conseguenza, comunicò al

⁶⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁶⁸ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Prof. Gino Bandini, 24 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5.

⁶⁶⁹ *Ibidem.*

⁶⁷⁰ *Ibidem.*

Sottosegretariato “la necessità di sospendere ogni nuovo invio di films”⁶⁷¹. L’Ufficio di Gallenga interruppe le spedizioni⁶⁷², ma espresse alla S.S.I.I. il proprio disappunto:

Non vi nascondiamo che ci aspettavamo un migliore inizio dell’opera di propaganda cinematografica nel Sud America di cui avete assunto l’incarico; e non comprendiamo come il V/representante non riesca a collocare più di tre o quattro copie di ogni nostra film quando la zona di sfruttamento a Voi riservata comprende 6 dei maggiori Stati del Sud-America⁶⁷³.

Inoltre, ancora il 24 settembre, Fassini chiese a Bandini di riferire “dettagliatamente sulle reali condizioni del mercato cinematografico del Sud-America” e di pronunciarsi “sulla attendibilità o meno delle affermazioni del Sig. Strange”⁶⁷⁴.

Prima che Bandini potesse rispondere, lo stesso Strange, il 25 settembre, inviò al Sottosegretariato un rapporto attraverso il quale rendeva conto del lavoro svolto. Il rappresentante difendeva innanzitutto il proprio operato, sottolineando gli sforzi profusi per rendere possibile la divulgazione delle pellicole all’interno di un mercato che – anche a causa degli errori commessi dal precedente concessionario e dei tentativi di speculazione da più parti messi in atto – si mostrava prevenuto nei confronti dei prodotti dell’Esercito. Strange affermava di esser riuscito, con grande fatica, a ottenere l’appoggio della ditta Gluckman, già distributrice dei “da vero” della guerra realizzati da Stati Uniti, Francia e Inghilterra, nonché una delle quattro grandi case che monopolizzavano il commercio dei film in Argentina. Il rappresentante, inoltre, enumerava le sale con cui aveva concluso accordi e descriveva, compiaciuto, sia le strategie pubblicitarie attuate, sia il successo di alcune rappresentazioni organizzate, compresa quella avvenuta al cospetto delle autorità locali.

Nonostante tali premesse, Strange spostava il discorso sulle difficoltà da lui riscontrate nell’adempimento delle sue funzioni. In primo luogo egli segnalava un limite delle pellicole ricevute: le didascalie in lingua spagnola erano, a suo avviso, il frutto di una traduzione inadeguata, tale da aver determinato “errori madornali in quantità”, che generavano “ilarità

⁶⁷¹ *Ibidem.*

⁶⁷² Come risulta dalla Lettera del Capo Ufficio Fassini al Prof. Gino Bandini, 24 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5.

⁶⁷³ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla S.S.I.I., 24 settembre 1918, Allegato N.30 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura Generale Erariale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁷⁴ *Ibidem.*

nel pubblico e critiche acerbe”⁶⁷⁵. In secondo luogo, il rappresentante della S.S.I.I. passava a discutere una questione più urgente: “l’inconveniente grave e, questo matematicamente insuperabile,” era “la parte sfruttamento commerciale delle Films”⁶⁷⁶.

Strange dichiarava di aver dedicato tutto se stesso, di aver speso tempo e denaro e di aver sacrificato i propri affari per svolgere il proprio ruolo, e ciò “coll’assoluta certezza di perdere e far perdere del denaro alla Società”⁶⁷⁷. Egli non solo sosteneva con forza l’impossibilità di diffondere un numero così elevato di filmati, quale quello che egli era stato obbligato ad acquistare, ma faceva anche notare come le difficoltà economiche vissute dall’azienda distributrice andassero a detrimento della stessa propaganda. Scriveva egli infatti:

La società e io abbiamo accettato in buona fede l’imposizione pe[r] parte del Barone Fassini di 12 copie di ciascun giornale e poi 10 copie. Non solo ciò è esagerato, è assurdo. Non è matematicamente possibile ricavarne il costo; dico ciò oggi per la esperienza acquisita sulla piazza. Il quantitativo esuberante di copie non beneficia in nessun modo la Propaganda, mentre la danneggia perché pone il Concessionario in condizioni di esimersi da ogni ulteriore dispendio per Reclame, affiches, pubblicità etc. che graverebbero su di un capitale già sborsato e che si sforza di recuperare con l’economia più acuta⁶⁷⁸.

Alla luce delle sue argomentazioni, Strange ribadiva la disponibilità alla distribuzione – come facevano gli Stati alleati – di sole quattro copie dei *Giornali* oppure, quando si fosse trattato di filmati a lungo metraggio, di tre copie. In ogni caso, egli si vedeva costretto a sottrarsi all’impegno di ritirare il film “della grande battaglia del Piave”⁶⁷⁹ e i tre nuovi *Giornali* che sarebbero a breve giunti in Argentina, tutti in dieci copie ciascuno.

Pochi giorni dopo che Strange ebbe scritto la sua lettera, il Sottosegretariato ricevette il rapporto che era stato commissionato a Bandini, in merito al lavoro svolto dal rappresentante. Bandini, alla cui attenzione erano state sottoposte le affermazioni di Strange, riteneva che queste ultime corrispondessero “sostanzialmente a verità” e che “l’opera del Signor Strange” fosse “stata sufficientemente attiva”⁶⁸⁰. Scriveva il giornalista:

⁶⁷⁵ Cfr. Lettera di Strange al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 25 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5.

⁶⁷⁶ *Ibidem*.

⁶⁷⁷ *Ibidem*.

⁶⁷⁸ *Ibidem*.

⁶⁷⁹ *Ibidem*.

⁶⁸⁰ Cfr. Lettera del Prof. Gino Bandini alla Sezione Foto-Cinegrafica del Sottosegretariato, 3 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5. Nella conclusione della lettera, Bandini definiva, al contrario, “assai deficiente e negligente [...] l’azione del Signor Santini, concessionario delle films della R. Marina.”

È esatto che il collocamento delle films di guerra non riesce agevole perché il pubblico se ne mostra sazio e perché la massima parte dei programmi dei cinematografi è monopolizzata da qualche ditta. [...] Credo che veramente il numero di copie che si vuole inviare per ciascun film renda più difficile il recupero delle spese e sia esuberante. Quindi non ho creduto di dover ostacolare la richiesta dello Strange che l'invio fosse ridotto a tre o quattro copie per films⁶⁸¹.

Le riflessioni più interessanti presenti nel documento sono quelle attraverso le quali Bandini metteva in relazione gli interessi economici di Strange con quelli, analoghi, del Sottosegretariato:

Certo lo Strange si ispira nella sua domanda ad un criterio esclusivo di interesse commerciale, ma questa è la inevitabile conseguenza del criterio adottato di concedere le films preoccupandosi di ricavarne un utile anziché cercando, come fanno i nostri alleati, di ricavarne il massimo di propaganda senza badare a ricavarne denaro⁶⁸².

Il passo è di straordinaria importanza. Bandini stava criticando, in maniera velata, la politica distributiva adottata dalle istituzioni italiane. Secondo il giornalista – si legge tra le righe – non sarebbe stato opportuno imputare al rappresentante il perseguimento di un fine economico quando lo stesso scopo veniva inseguito anche dallo Stato.

Ma su questo fronte, il Sottosegretariato si mostrò irremovibile: in una lettera inviata alla S.S.I.I. il 26 ottobre 1918, Fassini dichiarava che il suo Ufficio avrebbe preso in considerazione l'idea di una riduzione del numero delle copie destinate alla Società solo in via temporanea e solo per le nuove ordinazioni, a partire cioè dal *Giornale N. 29*. Scriveva infatti Fassini:

Per i precedenti “Giornali” di guerra (giacenti a Buenos Ajres, in corso di trasporto o fermi a Genova), questo Sottosegretariato di Stato non può invece, assolutamente accordare alcuna riduzione sul numero delle copie che sono state stampate e spedite per conto di codesta Spett. Ditta, in base alle clausole di contratti che essa ha liberamente accettati e sottoscritti⁶⁸³.

⁶⁸¹ *Ibidem.*

⁶⁸² *Ibidem.*

⁶⁸³ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla S.S.I.I., 26 ottobre 1918, Allegato N.32 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura Generale Erariale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

Alla S.S.I.I. venivano concessi dieci giorni di tempo per esprimere la propria posizione in merito alla decisione presa dal Sottosegretariato, affinché si giungesse “ad una definitiva sistemazione della propaganda cinematografica nel Sud America”⁶⁸⁴.

Nello stesso documento, il Capo dell’Ufficio Foto-Cinegrafico esprimeva anche il suo disappunto in merito al fatto che – a quanto gli risultava – la Società non avesse ancora iniziato la diffusione dei film in Uruguay, Paraguay, Cile, Perù e Bolivia⁶⁸⁵. Tale questione veniva affrontata da Strange attraverso una lettera inviata a Bandini il 29 ottobre⁶⁸⁶. Nella missiva il rappresentante dichiarava che a ostacolare la divulgazione dei filmati di propaganda era sopraggiunto un nuovo elemento: l’epidemia di influenza spagnola – nei documenti chiamata spesso, con un termine in uso all’epoca, “grippe” – che aveva imposto la chiusura delle sale cinematografiche. L’emergenza sanitaria aveva bloccato l’attività di Strange in varie zone dell’America del Sud⁶⁸⁷.

In una lettera del 2 novembre 1918, indirizzata al Sottosegretariato, Bandini confermava che “la chiusura di ogni pubblico ritrovo, per causa dell’epidemia di grippe” aveva determinato la momentanea sospensione di “qualsiasi propaganda cinematografica”⁶⁸⁸.

In questo contesto di instabilità, terminata la guerra, parte dell’organigramma della S.S.I.I. si sgretolò. Il 7 novembre Bandini comunicò al Sottosegretariato, attraverso un telegramma, che Strange sarebbe partito la settimana successiva per l’Europa: egli avrebbe ceduto il suo ruolo alla casa Glukman⁶⁸⁹. La risposta del Capo di Gabinetto, Bisanti, fu alquanto polemica: se Strange, contestualmente alla sua scelta, si fosse rifiutato di ricevere i filmati non ancora

⁶⁸⁴ *Ibidem*.

⁶⁸⁵ La conferma di tali voci sarebbe poi arrivata al Sottosegretariato attraverso numerose “comunicazioni telegrafiche ricevute dai rappresentanti Diplomatici e Consolari Italiani” operanti nei suddetti Paesi. Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura Generale Erariale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁸⁶ Cfr. Lettera di Strange al Prof. Gino Bandini, 29 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5.

⁶⁸⁷ *Ibidem*.

⁶⁸⁸ Cfr. Lettera del Prof. Gino Bandini al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 2 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5.

⁶⁸⁹ Cfr. Telegramma del Prof. Gino Bandini al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 7 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5. Il mese successivo, il Sottosegretariato chiese al Ministro d’Italia a Buenos Aires informazioni su Glukmann, il quale, secondo alcune voci, sarebbe stato di sentimenti non favorevoli all’Italia. Cfr. Telegramma del Capo di Gabinetto Bisanti al Ministro d’Italia a Buenos Aires, 10 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5. Il 12 dicembre Bandini rispose assicurando la correttezza della ditta. Cfr. Telegramma del Prof. Gino Bandini al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 12 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5.

ritirati, egli avrebbe comunque dovuto pagarli. Il Sottosegretariato, inoltre, avrebbe rescisso i contratti per inadempienza⁶⁹⁰.

Il Vicedirettore Spada, dal canto suo, del quale era stata annunciata una imminente visita presso il l'Ufficio di Gallenga, per comunicare, come dall'ente era stato richiesto, quale fosse la politica scelta dalla S.S.I.I. in merito alla diffusione delle pellicole, non si presentò mai al cospetto delle autorità⁶⁹¹. Per di più, il 9 dicembre egli annunciò il proprio ritiro dalla stessa azienda⁶⁹².

Nel frattempo, subito dopo la conclusione del conflitto, Fassini dava vita a un ultimo tentativo per ricucire i rapporti con la ditta, per far riprendere la propaganda cinematografica e per recuperare il debito che l'azienda aveva accumulato, arrivato alla cifra di 58.356,20 lire. Il 13 novembre, il Capo dell'Ufficio Foto-Cinegrafico offrì alla S.S.I.I. gli ultimi filmati realizzati dall'Esercito, a patto che la Società regolarizzasse il saldo a proprio carico. Scriveva Fassini:

Sono pronte le films speciali documentanti l'ingresso degli Italiani a Trento ed a Trieste, che in via del tutto eccezionale saremmo disposti a cederVi al solito prezzo stabilito per gli ordinari "Giornali di Guerra". [...] Vi preghiamo pertanto di farci sapere se, ed in quante copie, desiderate che le films predette Vi siano riservate per lo sfruttamento nel Sud America, tenendo conto, naturalmente, che non potremo prendere in considerazione qualsiasi Vostra richiesta se non fosse accompagnata dal saldo completo del Vostro dare che ammonta a tutt'oggi a L. 58.356,20⁶⁹³.

Qualora la Società non avesse risposto entro tre giorni, il Sottosegretariato non solo si sarebbe ritenuto libero di trattare la cessione dei filmati ad altre ditte, ma si sarebbe riservato di iniziare "senz'altro le pratiche occorrenti per il ricupero delle somme [...] dovute"⁶⁹⁴.

Non avendo ricevuto alcuna notizia dalla Società, Fassini scrisse di nuovo a quest'ultima, il 30 novembre, annunciando sia la rescissione dei contratti precedentemente sottoscritti, sia

⁶⁹⁰ Cfr. Telegramma del Capo di Gabinetto Bisanti alla Legazione d'Italia a Buenos Aires, 8 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5.

⁶⁹¹ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura Generale Erariale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁹² Cfr. Nota di Spada al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 9 dicembre 1918, Allegato N.39 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura Generale Erariale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁹³ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla S.S.I.I., 13 novembre 1918, Allegato N.37 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura Generale Erariale, 23 dicembre 1918, in ASDMAE, fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁹⁴ *Ibidem*.

l'imminente avvio dell'*iter* legale necessario all'ottenimento, da parte del Sottosegretariato, del credito spettante.⁶⁹⁵

L'Ufficio di Gallenga diede seguito alle proprie minacce: il 23 dicembre Bisanti scrisse alla R. Avvocatura Erariale per pregarla "di voler iniziare senz'altro le pratiche occorrenti per il recupero delle somme dovute dalla Società Sviluppo Imprese Italiane".⁶⁹⁶

L'Avvocatura assunse l'incarico⁶⁹⁷ ed esaminò la vertenza. Prima di intraprendere le pratiche necessarie a obbligare la Società al pagamento del debito, si tentò una "soluzione amichevole"⁶⁹⁸, alla ricerca di un accordo. Pertanto si rimase in attesa del rientro in Italia dei rappresentanti della S.S.I.I., al fine di discutere con loro. Tuttavia, il 3 maggio, l'Ufficio per la Propaganda all'Estero del Ministero per gli Affari Esteri – che, come sappiamo, aveva assunto le funzioni del Sottosegretariato – fece notare all'Avvocatura Erariale che, secondo informazioni certe, la Società, "ritenendo cessato colla fine della guerra lo scopo della sua esistenza"⁶⁹⁹, si trovava nell'imminenza di liquidare le pendenze e di sciogliersi definitivamente. A fronte di tale notizia allarmante, il Ministero chiedeva se fosse utile attendere il rientro dei dirigenti della S.S.I.I. o se piuttosto non convenisse "iniziare senz'altro le pratiche opportune in via legale". In particolare, si proponeva di provocare "una misura cautelare su quella parte del capitale della Società che", secondo informazioni attendibili, doveva "trovarsi depositato presso il Banco di Napoli"⁷⁰⁰.

Tuttavia, a seguito di accurate indagini, risultò che il deposito della Società presso la Banca era già stato ritirato⁷⁰¹. Non essendo possibile dunque bloccare alcuna somma, il 23 luglio 1919 l'Avvocatura rinunciò al sequestro e decise di lasciare che il giudizio avesse corso⁷⁰².

⁶⁹⁵ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla S.S.I.I., 30 novembre 1918, Allegato N.38 alla Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura Generale Erariale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁹⁶ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti alla R. Avvocatura Generale Erariale, 23 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁹⁷ Cfr. Nota della Regia Avvocatura Erariale all'Ufficio per la propaganda all'estero del Ministero degli Affari Esteri, 18 febbraio 1919, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁹⁸ Cfr. Nota della Regia Avvocatura Erariale all'Ufficio per la propaganda all'estero del Ministero degli Affari Esteri, 14 marzo 1919, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁶⁹⁹ Cfr. Lettera del Ministero degli Affari Esteri alla R. Avvocatura Erariale, 3 maggio 1919, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷⁰⁰ *Ibidem*.

⁷⁰¹ Cfr. i seguenti documenti, tutti in ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1: Lettera del Ministero degli Affari Esteri alla Regia Prefettura di Napoli, 19 giugno 1919; Nota del Ministero degli Affari Esteri alla Regia Prefettura di Napoli, 18 luglio 1919; Nota della Regia Prefettura di Milano al Ministero degli Affari Esteri, 17 luglio 1919; Nota della R. Prefettura di Napoli al Ministero degli Affari Esteri, 19 luglio 1919; Telegramma del Ministero degli Affari Esteri alla R. Avvocatura Erariale, 22 luglio 1919.

⁷⁰² Cfr. Nota della R. Avvocatura Erariale al Ministero degli Affari Esteri, 23 luglio 1919 ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

A causa di numerosi rinvii,⁷⁰³ il processo durò a lungo. Una svolta si ebbe nella tarda primavera del 1920. Il 9 maggio, il già Presidente della S.S.I.I., Spangaro, si presentò presso il Ministero degli Affari Esteri. Lo svolgimento dell'incontro fu sintetizzato dal Ministero in una lettera inviata all'Avvocatura Erariale l'11 maggio. Spangaro, che aveva fatto notare il rilevante passivo, registrato dalla Società, a debito dei soci, aveva sottolineato come per lo Stato non sarebbe derivato alcun vantaggio da una eventuale condanna della S.S.I.I., avendo questa "ormai assorbito completamente il suo capitale"⁷⁰⁴. Essendo però Spangaro preoccupato del danno morale derivante da una possibile dichiarazione di fallimento, auspicò una soluzione amichevole della vertenza, che a suo avviso si sarebbe dovuta concludere attraverso la semplice restituzione al Ministero dei filmati giacenti a Buenos Aires. Il Dicastero rifiutò, come esso stesso scriveva all'Avvocatura:

Tale proposta si presenta assolutamente inaccettabile per questa Amministrazione, che – in tal modo – rientrerebbe in possesso di un materiale che ormai non ha più che un valore del tutto trascurabile, né potrebbe in alcun modo rappresentare una sia pur parziale compensazione del suo credito di L. 58.356,20 verso la predetta Società⁷⁰⁵.

La tenacia con cui il Ministero perseguiva la tutela dei propri interessi economici si manifestò con tutta evidenza proprio nella richiesta, porta dall'ente all'Avvocatura, di condurre una trattativa con la stessa Società, per addivenire a una transazione. Quest'ultima, faceva notare il Ministero, avrebbe dovuto "sempre basarsi sul prezzo; ed a tal fine" occorreva "tener presente che tanto il comm. Spangaro, quanto i suoi consoci," avevano "il massimo interesse ad evitare una dichiarazione di fallimento della loro Società"⁷⁰⁶.

Dalla S.S.I.I. nessuno si presentò per discutere il possibile accordo. L'Avvocatura, colto l'atteggiamento dilatorio della ditta, si decise a far proseguire senza indugio la causa⁷⁰⁷. Ma il 4 giugno Spangaro si impegnò a "corrispondere quella maggior somma che gli sarebbe stata possibile"⁷⁰⁸. Nonostante le numerose sollecitazioni da parte sia del Ministero che

⁷⁰³ Cfr. Telegramma del Ministero degli Affari Esteri alla R. Avvocatura Erariale, 11 ottobre 1919, e Nota del Ministero degli Affari Esteri alla R. Avvocatura Erariale, 22 dicembre 1919, entrambi in ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷⁰⁴ Cfr. Lettera del Ministero degli Affari Esteri alla R. Avvocatura Erariale, 11 maggio 1920, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷⁰⁵ *Ibidem.*

⁷⁰⁶ *Ibidem.*

⁷⁰⁷ Cfr. Lettera della R. Avvocatura Erariale al Ministero degli Affari Esteri, 27 maggio 1920, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷⁰⁸ Cfr. Nota della R. Avvocatura Erariale al Ministero degli Affari Esteri, 2 luglio 1920, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

dell'Avvocatura⁷⁰⁹, la proposta, attraverso la quale Spangaro doveva indicare la cifra che sarebbe stata corrisposta per il rimborso, arrivò solo alla fine del 1921. Scriveva il Capo dell'Ufficio Stampa del Ministero degli Affari Esteri al suo Ministro:

Le trattative laboriose e lunghissime di tale componimento bonario della vertenza pare siano ormai giunte ad un punto conclusivo. La R. Avvocatura Erariale [...] informa di essere riuscita finalmente ad avere da parte della Società debitrice una proposta di liquidazione a stralcio, mediante la quale i signori cav. Ferruccio Spangaro, comm. Nicolò Spada, e Valentino Ferrari, non già come amministratori della Società Sviluppo Imprese Italiane ma in nome proprio sono disposti a sborsare la somma di L. 2500 ciascuno (L. 7500 in totale) da versarsi all'Erario, sempre che questo Ministero depenni il capitolo di credito verso la Società anzidetta. La R. Avvocatura è di parere che convenga accettare tale accomodamento, che assicurerebbe il recupero di parte del credito; mentre in caso di fallimento, questo Ministero si troverebbe di fronte, per mancanza di attivo, ad una completa insolvenza della Società debitrice⁷¹⁰.

Il documento si concludeva con il consiglio di chiedere un aumento di circa 1.500-2.000 lire rispetto della somma proposta dalla Società.

Il 17 dicembre il Ministero comunicò all'Avvocatura di aver accettato l'offerta e chiese all'organismo di intervenire per ottenere, da parte della S.S.I.I., il prospettato innalzamento della cifra finale.

Si concludeva in questo modo una vicenda emblematica della perseveranza con la quale le istituzioni italiane si adoperarono per conseguire il più vantaggioso sfruttamento commerciale possibile dei filmati della propaganda.

Per quanto riguarda gli altri Paesi del Sudamerica, oltre a un documento inerente alla diffusione in Colombia dei filmati del V Prestito nazionale⁷¹¹, disponiamo di un buon numero di fonti relative alla propaganda cinematografica svolta dall'Italia in Brasile. Un primo interessamento alla diffusione, nel Paese, dei filmati della guerra fu manifestato, già nel 1916, dalla Agenzia General Cinematographica Blum & Sestini. Il rappresentante della società, scrisse, il 19 luglio, al Segretario Generale al Ministero degli Esteri, De Martino, per offrire allo Stato i servizi della propria azienda. Nella lettera – attraverso cui si domandavano informazioni sugli oneri finanziari che eventualmente l'impresa si sarebbe

⁷⁰⁹ Cfr. Nota della R. Avvocatura Erariale al Ministero degli Affari Esteri, 23 settembre 1920 e Nota della R. Avvocatura Erariale al Ministero degli Affari Esteri, 15 dicembre 1920, entrambe in ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷¹⁰ Cfr. Lettera del Capo dell'Ufficio Stampa del Ministero degli Affari Esteri al Ministero degli Affari Esteri, 7 dicembre 1921, ASDMAE, fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷¹¹ Cfr. Lettera del R. Ministro d'Italia a Bogotà al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 29 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 19.

dovuta assumere – si elencavano le referenze dell’Agenzia, definita “l’unica che in quel Paese si” era “costantemente rifiutata di prestarsi a far esibire le molte films della Guerra fornite gratuitamente, a scopo di propaganda, dai Ministri tedeschi e austriaci”⁷¹².

Non sappiamo se la Blum & Sestini ottenne l’incarico. All’inizio del 1917, tuttavia, l’Istituto Coloniale Italiano – “ente morale” che si adoperava per agevolare i rapporti commerciali tra l’Italia e i Paesi stranieri, in particolare quelli contraddistinti dalla presenza di folte comunità di immigrati italiani⁷¹³ – intercedeva presso il Gabinetto di Scialoja in favore dell’Agenzia, che si dichiarava disposta a cedere i filmati “per quelle feste di beneficenza che l’Autorità Consolare del Brasile” avrebbe indicato⁷¹⁴.

Nessun’altra notizia è stata conservata in merito alla propaganda cinematografica svolta nel corso del 1917.

Riguardo all’anno successivo, sappiamo che, alla fine di gennaio del 1918, José Miraglia, in qualità di intermediario, informò il Sottosegretariato che tale Angelo Rancati sarebbe stato disposto ad acquistare “due copie di tutta la produzione mensile per la propaganda in Brasile”⁷¹⁵.

All’inizio di febbraio la trattativa andava avanti. Il Sottosegretariato si dichiarava disposto a concedere i filmati della produzione mensile – tre *Giornali di guerra* e un *Giornale interalleato* – al prezzo di 1,15 lire al metro⁷¹⁶. Nello stesso giorno, il 6 febbraio, Miraglia riferì che Rancati offriva un massimo di 1,25 lire per l’acquisto di ogni film in due copie ciascuno⁷¹⁷.

Le parti, dunque, non sembravano lontane dal trovare un’intesa. Tuttavia un nuovo potenziale acquirente, il Sig. Capellaro, presentò un’offerta più vantaggiosa per l’Ufficio di

⁷¹² Cfr. Lettera del rappresentante della Agenzia General Cinematographica Blum & Sestini al Segretario Generale al Ministero degli Esteri, De Martino, 19 luglio 1916, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 1.

⁷¹³ Cfr. Istituto Coloniale Italiano, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 1.

⁷¹⁴ Cfr. Nota del Segretario per l’Ufficio Informazioni al Ministero dell’Istruzione Pubblica, 19 febbraio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 1.

⁷¹⁵ Cfr. Lettera di José Miraglia al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 24 gennaio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁷¹⁶ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa a José Miraglia, N. di protocollo 377, 6 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

⁷¹⁷ Cfr. Lettera di José Miraglia alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 6 febbraio 1918, N. prot. 441 del 15 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

Gallenga e ottenne l'incarico. Nel Rapporto quindicinale relativo al mese di aprile del 1918, si scriveva infatti quanto segue:

Le trattative già in corso con il Signor Capellaro per l'esclusività delle films nel Brasile sono giunti [sic] ad una conclusione. Il Signor Capellaro ritirerà tre copie di ogni nostro soggetto. Anche le films a lui destinate avranno un numero speciale e si chiameranno "Giornale della guerra d'Italia speciale per il Brasile N. 1" e via di seguito. Il Signor Capellaro partirà nella prima quindicina di maggio e gli invii a lui cominceranno col "Giornale N. 1"⁷¹⁸.

Nelle relazioni inerenti all'attività svolta dal Sottosegretariato durante il mese di luglio del 1918, si davano informazioni sulle due spedizioni, effettuate rispettivamente il 5 e il 9 luglio, del *Giornale N. 23 (Speciale per il Brasile N. 2)* e del *Giornale N. 23 bis (Speciale per il Brasile N. 3)*, in tre copie ciascuno⁷¹⁹. Inoltre, il 30 luglio vennero inviate al distributore altre tre copie del *Giornale N. 22 (Speciale per il Brasile N. 1)*, poiché quelle spedite nel mese di giugno erano andate distrutte in un incendio verificatosi a bordo del vaporetto "Rio Amazonas"⁷²⁰.

Nel mese di agosto l'opera svolta da Capellaro sembrava procedere senza ostacoli. In un promemoria preparato da Fassini per Bisanti, infatti, si proponeva che il distributore mettesse a disposizione del Tenente Sprovieri – Delegato del Commissariato Generale di Aeronautica e del Ministero Armi e Munizioni – "i 'Giornali di Guerra' e le films speciali già sfruttate sul mercato"⁷²¹.

Tuttavia, sull'attività del distributore venivano gettate, sul finire della guerra, delle inquietanti ombre da parte della Legazione d'Italia a Rio de Janeiro. L'istituto, il 2 novembre 1918, riferiva al Sottosegretariato che la propaganda cinematografica italiana non era mai partita nel Paese. Si scriveva nel documento:

Quanto poi alle films di propaganda, devo significare alla E.V. che questa R. Legazione non ne ha mai avuto conoscenza, e che non sono mai state esposte nei cinematografi di questa città. Il Capellaro, giunto qui, ha

⁷¹⁸ Cfr. Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁷¹⁹ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁷²⁰ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁷²¹ Cfr. Pro memoria redatto dal Capo Ufficio Fassini per il Capo di Gabinetto Bisanti, 9 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16.

prestato l'opera sua alla Ditta cinematografica italiana Sestini (la quale ora è stata acquistata da altra Ditta locale) ed ha evidentemente trascurato i suoi impegni con codesto Ufficio – che gli ha fatto ottenere l'esonero – per attendere ai suoi affari personali. Ultimamente trovasi a Pernambuco per piazzarvi alcune pellicole industriali, tra cui il Christus⁷²².

L'accusa era molto grave: si lasciava intendere che Capellaro avesse richiesto e ottenuto la concessione dell'incarico di distributore solo per ricevere l'esonero dal servizio militare e che, trascurata del tutto la diffusione dei filmati della guerra, avesse speso le sue energie per curare i propri interessi personali. Non abbiamo notizie sugli ulteriori sviluppi nel rapporto tra Sottosegretariato e il concessionario, se non che, terminato il conflitto, quest'ultimo risultava debitore, verso l'Ufficio di Gallenga, di ben 4.657,81 lire⁷²³.

III.3.5 La propaganda cinematografica italiana in Giappone e in Cina

L'organizzazione della diffusione, in Estremo Oriente, dei “dal vero” realizzati dall'Esercito testimonia la duttilità degli organi italiani preposti alla propaganda, i quali adottarono strategie di distribuzione differenti in base alle diverse condizioni di mercato presenti nei vari Paesi stranieri.

Se in Giappone la divulgazione delle pellicole venne affidata, come di consueto, a una ditta privata, in Cina ci si avvale, per lo stesso fine, dell'opera di un'ente associativo come la Camera di Commercio Italiana.

L'esigenza di approntare un'adeguata propaganda cinematografica in Giappone si manifestò nel corso del 1917, come riconosceva il Colonnello Eugenio Barbarich, Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo. Questi, in una lettera protocollata dal Ministero di Scialoja il 18 giugno 1917, faceva riferimento a un rapporto stilato dall'Addetto Militare a Tokyo, il quale aveva prospettato “la necessità dell'invio pronto di cinematografie”⁷²⁴.

⁷²² Cfr. Lettera del R. Ministro d'Italia a Rio de Janeiro al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 2 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 7, Fasc. 8.

⁷²³ Cfr. il documento Elenco di riscossioni varie a tutto il 15 Dicembre per materiale venduto, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

⁷²⁴ Cfr. Lettera del Capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo Col. Eugenio Barbarich a Forges, protocollata il 18 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 1.

D'altronde, come risulta da una lettera scritta il 27 giugno dall'Ambasciatore a Tokyo, Ferrante, al Ministro degli Affari Esteri, Sonnino, l'Ambasciata italiana con sede nella capitale giapponese aveva richiesto alcuni filmati già dalla fine di gennaio⁷²⁵. Le pellicole, tuttavia, erano giunte – tramite diplomatici russi – solo nel mese di giugno, risultando, pertanto, “inutilizzabili”⁷²⁶.

Si trattava di “quattro piccole films cinematografiche della nostra guerra: una della durata di venti, le altre di dieci minuti”⁷²⁷, che l'Ambasciatore spedì immediatamente alla Camera di Commercio Italiana di Shanghai, “coll'augurio che” le pellicole avessero “migliore fortuna in Cina”⁷²⁸.

Nella sua lettera, Ferrante si lamentava sia della mancanza di fondi a cui era costretto il proprio Ufficio, sia dell'eccessiva brevità dei filmati ricevuti. In tali condizioni, sarebbe stato impossibile organizzare spettacoli di successo, come avevano invece fatto le Ambasciate d'Inghilterra e di Francia, che avevano dato vita a “splendide rappresentazioni cinematografiche della loro guerra – durate oltre due ore e mezza”⁷²⁹.

Nel sottolineare l'inadeguatezza dei “dal vero” inviatigli, Ferrante dava, di sfuggita, informazioni su alcuni filmati italiani acquistati da un concessionario locale, i quali, di contro, si erano rivelati di straordinaria bellezza. Molto probabilmente ci si riferiva ai lavori di Comerio:

Le films qui pervenute allorché il campo era stato largamente mietuto, sono state trovate così poco interessanti che nessun cinematografo di Tokyo ha voluto accettarle, specialmente dopo che una Ditta giapponese aveva acquistato lunghe e magnifiche films della guerra italiana delle quali mi è stata offerta, quale omaggio personale, una rappresentazione all'Ambasciata⁷³⁰.

L'efficacia di questi prodotti induceva Ferrante a riflettere sugli scopi che la propaganda cinematografica doveva porsi:

L'esibizione al pubblico di dette films non ho esitato ad elogiare con una mia lettera, convinto come sono che, anche dal punto delle relazioni economiche, non sia da trascurare l'opinione di una nazione di sessanta milioni,

⁷²⁵ Cfr. Lettera dell'Ambasciatore Ferrante al Ministro Sonnino, 27 giugno 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 2.

⁷²⁶ *Ibidem.*

⁷²⁷ *Ibidem.*

⁷²⁸ *Ibidem.*

⁷²⁹ *Ibidem.*

⁷³⁰ *Ibidem.*

e conoscendo che se l'Italia non è qui quasi mai citata fra le grandi Potenze Alleate, la colpa di tale omissione è dovuta soprattutto a noi stessi, che non abbiamo trovati i mezzi per farci conoscere⁷³¹.

In ogni caso, nell'estate del 1917, la situazione in merito alla concessione dei filmati di propaganda per Cina e Giappone non era ancora definita. All'inizio di agosto si interessò alla distribuzione in estremo oriente Spangaro, l'allora Presidente della Società Sviluppo Imprese Italiane che si stava occupando della propaganda cinematografica in Sudamerica⁷³². Il 3 agosto, a margine di una lettera inerente a una consegna di pellicole indirizzate a Buenos Aires, Spangaro chiese l'esclusività della concessione dei filmati dell'Esercito anche per Cina, Giappone e India, dichiarando di poter collocare, nei tre Paesi, sei copie per ogni pellicola.⁷³³ Il Capo di Gabinetto, Galante, rispose il 7 agosto, dichiarandosi disposto a considerare l'idea di affidare alla Società di Spangaro l'incarico per la Cina e per il Giappone, ma non per l'India, per la quale ci si era già accordati con un altro distributore. Galante specificava che le copie che il concessionario avrebbe dovuto eventualmente ritirate sarebbero state – per ciascuno dei due Paesi – due per ogni film prodotto⁷³⁴.

Le parti si accordarono: il 10 agosto la Società propose di fissare per la fine del mese il termine ultimo per presentare un dettagliato programma di propaganda; con un telegramma del 4 settembre, poi, Spangaro, dopo aver ringraziato Scialoja per aver scelto la S.S.I.I. come ditta collaboratrice, annunciò il proprio imminente arrivo a Roma per firmare il contratto⁷³⁵. La conclusione della trattativa sembrava imminente. Ma la l'accordo non si perfezionò come era stato previsto. Qualche ostacolo dovette frapporsi tra le parti. È lecito pensare che a bloccare il negoziato fossero stati i dissapori che proprio in quel periodo si crearono tra la S.S.I.I. e il Ministero Scialoja in merito ai filmati, destinati al mercato cinematografico argentino, ordinati e pagati dalla Società e mai ricevuti da Spangaro, per volere del Ministro d'Italia a Buenos Aires⁷³⁶.

In ogni caso, all'inizio del 1918, quando la propaganda all'estero era già gestita dal Sottosegretariato, l'impresa distributrice che stava iniziando le pratiche per ottenere la concessione del commercio dei filmati dell'Esercito per l'Estremo Oriente risultava essere

⁷³¹ *Ibidem*.

⁷³² Si veda il paragrafo III.3.4 del presente lavoro.

⁷³³ Cfr. Lettera di Spangaro al Gabinetto del Ministro Scialoja, 3 agosto 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷³⁴ Cfr. minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante alla S.S.I.I., 7 agosto 1917, ASDMAE, Fondo del Ministero della Cultura Popolare, Busta 299, Fasc. 1, Sf. 1.

⁷³⁵ Cfr. Telegramma di Spangaro al Ministro Scialoja, 4 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 5.

⁷³⁶ Si rimanda a quanto scritto nel paragrafo III.3.4 del presente lavoro.

un'altra, la Dionsi-Vici & Ronci. Quest'ultima, rappresentante della Negishi Kogyo-Bu, "la più grande Ditta esclusivista di Tokio", aveva già inviato alla società nipponica due filmati della guerra italiana, *La battaglia di Gorizia* e *Dalla Bainsizza al Timavo*, la cui proiezione si era rivelata un successo⁷³⁷. Il 3 febbraio, l'agenzia inviò a Gallenga una proposta di diffusione continuativa delle pellicole della guerra. Si scriveva nella missiva:

Noi crediamo che sarebbe molto utile diffondere tale produzione nel Giappone ove purtroppo quegli abitanti non hanno che una vaga idea della nostra organizzazione e del nostro valore. Essi non conoscono che la potenza dei nostri valorosi alleati ed in special modo quella del popolo Inglese, perciò noi crediamo di fare cosa molto utile alla nostra Nazione venendo a proporre alla S.V. Ill.ma di dare tutta la nostra attività per la propaganda della nostra guerra in Giappone ed eventualmente in Cina ed in India. [...] La nostra Ditta ha già indirizzato all'On. Ministero della Marina una quasi identica proposta per la quale nutriamo fiducia che venga benevolmente accolta⁷³⁸.

Per quanto riguarda la distribuzione in Giappone, la collaborazione tra la ditta e il Sottosegretariato proseguì per alcuni mesi, senza che fosse stata raggiunta l'intesa per un commercio continuativo dei film. In tal senso, nel resoconto sulla Diffusione delle Cinematografie di Guerra, relativo al settembre del 1918, si specificava che una trattativa con la Dionisi-Vici & Ronci era ancora in corso⁷³⁹. Inoltre si informava che, nel frattempo, la Società aveva dato la sua disponibilità ad assumere l'esclusività della divulgazione e che aveva già acquistato il film *La Battaglia dall'Astico al Piave*⁷⁴⁰. La contrattazione relativa al prezzo di vendita di tale pellicola fece sì che questo scendesse dall'iniziale cifra di 1,75 lire al metro⁷⁴¹ – richiesta da Fassini – all'importo di 1,40 lire ottenuto dal distributore⁷⁴².

⁷³⁷ Cfr. Lettera della Ditta Dionisi - Vici & Ronci al Direttore della Propaganda Cinematografica della Guerra, 3 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 5.

⁷³⁸ *Ibidem*.

⁷³⁹ Cfr. Diffusione delle Cinematografie di Guerra, senza data e senza firma, collocabile nell'ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁷⁴⁰ Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁷⁴¹ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Spett. Ditta Dionisi-Vici & Ronci, 5 febbraio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

⁷⁴² Cfr. Lettera della Ditta Dionisi-Vici & Ronci alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 10 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6 e Lettera di Fassini alla Spett. Ditta Dionisi-Vici & Ronci, 16 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6. La relativa fattura, di 1.727,90 lire, fu pagata in contanti dalla Ditta. Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Capo di Gabinetto Bisanti, 17 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

All'inizio dell'autunno del 1918, la Dionisi-Vici & Ronci insistette con il Sottosegretariato per accelerare la conclusione della contrattazione che avrebbe portato alla concessione, alla Società, dell'esclusività del diritto di divulgazione in Giappone dei film prodotti dall'Esercito. Scriveva la ditta il 23 settembre:

Riferendoci ai colloqui corsi fra Voi e il n/ Sig. Ronci, siamo sempre in attesa di conoscere le V/ migliori condizioni per le quali sareste disposti affidarci la V/ Agenzia di vendita per il Giappone. Se facciamo pressione gli è perché avendo già fissato l'epoca della partenza del n/ Sig. Ronci, non vorremmo che le trattative richiedessero tanto tempo da dover procrastinare la partenza stessa che speriamo avvenga nel più breve tempo possibile⁷⁴³.

Il giorno successivo Fassini rispose alla lettera, per offrire formalmente l'incarico all'Impresa. Nel documento si elencavano sommariamente le condizioni alle quali sarebbe avvenuta la cessione dei filmati. La Società avrebbe dovuto acquistare, al prezzo di 1,25 lire al metro⁷⁴⁴, il numero ritenuto più conveniente – dalla stessa azienda – di copie dei *Giornali della guerra d'Italia*. Il prezzo dei “film speciali”, che la ditta sarebbe stata libera di acquistare o meno, sarebbe stato fissato di volta in volta. La Dionisi-Vici & Ronci si sarebbe dovuta inoltre impegnare a dare la massima diffusione alle pellicole e a cederle gratuitamente agli agenti diplomatici che ne avessero fatto richiesta⁷⁴⁵.

La Società avanzò una controproposta decisamente più sbilanciata a proprio vantaggio, i cui dettagli venivano specificati attraverso una lettera inviata in data 8 ottobre, all'indirizzo della Sezione Cinematografica:

Voi dovrete affidarci (s'intende dietro garanzia) sia i Giornali di Guerra che le films speciali calcolandole a puro prezzo di costo e noi c'impegheremo di dar loro la massima diffusione [...]. Le spese di trasporto, assicurazione, réclame ecc. sarebbero anticipate da noi e il pagamento delle copie Vi sarebbe effettuato con gli incassi delle prime visioni, mentre a noi spetterebbe il 50% sulle maggiori somme che eventualmente venissero incassate o per essere più chiari, la metà degli utili depurati di ogni spesa⁷⁴⁶.

⁷⁴³ Cfr. Lettera della Ditta Dionisi-Vici & Ronci alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 23 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

⁷⁴⁴ Come si specificava, salvo variazioni del costo della pellicola vergine.

⁷⁴⁵ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Spett. Ditta Dionisi-Vici & Ronci, 24 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

⁷⁴⁶ Cfr. Lettera della Ditta Dionisi-Vici & Ronci alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 8 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

La ditta, dopo aver sottolineato che queste erano le condizioni praticate da tutte le Nazioni Alleate a favore dei loro propagandisti in Giappone⁷⁴⁷, concludeva:

Noi crediamo che Voi non solleverete alcuna difficoltà in quanto che il V/ precipuo scopo deve essere quello di dare diffusione alle n/ films per mettere in evidenza il grande sforzo compiuto dall'Italia in questa guerra, abbandonando qualsiasi forma speculativa⁷⁴⁸.

Ma il Sottosegretariato non aveva intenzione di rinunciare alle proprie prerogative. Ricevuta la lettera, Fassini convocò Ronci a colloquio “per più particolari intese in merito alle condizioni che” avrebbero dovuto “regolare la concessione a codesta Spett. Ditta dello sfruttamento delle films di guerra nella zona del Giappone”⁷⁴⁹. Dopo il colloquio, il 28 ottobre, Fassini inviò alla Società la bozza di contratto⁷⁵⁰. Il prezzo proposto, per ogni metro di pellicola, era stato ridotto da 1,25 a 1,14 lire, ovvero al “prezzo di stampa fatturato al Sottosegretariato [...] dalla Società incaricata della lavorazione delle films in parola”⁷⁵¹. Quindi l'Ufficio di Gallenga aveva accontentato l'interlocutore riguardo al costo dei filmati. In ogni caso, nessun riferimento veniva fatto, nella bozza, alla possibilità che la ditta pagasse le copie con gli incassi derivanti dalle prime visioni. A tal proposito, era scritto nel contratto:

Il pagamento dell'importo delle films che saranno acquistate dalla Ditta Dionisi-Vici & Ronci, dovrà essere effettuato in contanti all'atto della consegna delle films medesime, la quale si intende fatta a Roma presso gli Uffici del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa⁷⁵².

L'intesa sarebbe durata un anno e si sarebbe poi rinnovata tacitamente di sei mesi in sei mesi. Nell'accordo si specificava anche che tutte le clausole del documento sarebbero state rispettate anche dai sub-concessionari che fossero stati eventualmente nominati dalla

⁷⁴⁷ Resta da verificare se tale affermazione fosse veritiera. Se così fosse, bisognerebbe concludere che in Giappone era stata scelta una diversa strategia di distribuzione da parte degli Alleati i quali, come più volte osservato, praticavano, abitualmente, una diffusione gratuita delle pellicole.

⁷⁴⁸ Cfr. Lettera della Ditta Dionisi-Vici & Ronci alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 8 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

⁷⁴⁹ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Spett. Ditta Dionisi-Vici & Ronci, 15 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

⁷⁵⁰ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Spett. Ditta Dionisi-Vici & Ronci, 28 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

⁷⁵¹ Cfr. Schema di contratto, Allegato alla Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Spett. Ditta Dionisi-Vici & Ronci, 28 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

⁷⁵² *Ibidem.*

Società distributrice. Quest'ultima, il 18 novembre, risultava regolarmente incaricata; dunque il contratto, proprio sul finire della guerra o subito dopo il suo termine, doveva essere già stato sottoscritto dalle parti in causa⁷⁵³.

L'ultimo ordine effettuato dalla ditta arrivò all'Ufficio Speciale del Ministero dell'Interno il 7 gennaio 1919⁷⁵⁴: attraverso di esso si richiedevano tre pellicole: *L'entrata degli Italiani a Trento, Il primo saluto di Trieste italiana al suo Re e Il ritorno a Roma del Re vincitore*. I film furono affidati all'impresa di spedizioni Cosmos e da questa indirizzate alla R. Ambasciata di Tokyo, che ne avrebbe curato la consegna alla società concessionaria⁷⁵⁵.

Anche la prima testimonianza relativa all'organizzazione della propaganda cinematografica italiana in Cina risale, come per il caso giapponese, al 1917. Essa è costituita da un rapporto inviato al Ministro per gli Affari Esteri Sonnino, il 22 aprile 1917, da parte del R. Ministro a Pechino⁷⁵⁶. Nel documento si ricordava che le prime richieste, provenienti dalla colonia italiana in Cina, di filmati della guerra analoghi a quelli realizzati dai Paesi alleati, erano giunte già l'anno precedente. Il diplomatico, "pur riconoscendo il non eccessivo peso dell'opinione pubblica, cui, con propaganda di questo genere, si" faceva "appello in Cina"⁷⁵⁷, richiamava l'attenzione delle autorità sulla questione, poiché proprio in quei giorni si stava registrando l'intensificarsi della diffusione di filmati di guerra da parte di inglesi e francesi. Il Ministro d'Italia segnalava perciò la disponibilità del Maggiore Medico, Dr. Ludovico di Giura, a collaborare con la Legazione e con il Consolato di Tientsin per trattare con agenti locali; anche a Shanghai erano stati individuati potenziali cooperanti, disposti a divulgare i filmati italiani. A conclusione della sua comunicazione, il diplomatico affrontava l'aspetto economico dell'operazione:

⁷⁵³ Come risulta dalla Lettera del Capo Ufficio Fassini al Distretto Militare di Roma, 18 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

⁷⁵⁴ Cfr. Lettera della Ditta Dionisi-Vici & Ronci all'Ufficio Speciale del Ministero dell'Interno, 7 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

⁷⁵⁵ Come risulta dalle due lettere inviate dal Ministro il 26 gennaio, la prima alla Ditta Dionisi-Vici & Ronci, N. prot. 6563/C e la seconda alla Ditta Cosmos, N. prot. 6636/C, entrambe in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

⁷⁵⁶ La Cina, così come il Giappone, non fu tra le zone concesse a Mackenzie, il quale, tuttavia, ritirò, per l'area, il film *La Battaglia della Bainsizza*. La fonte è una scheda relativa alla diffusione dei film in Cina e Giappone, contenuta nel fascicolo denominato "Schede Distribuzione Pellicole Cinematografiche", ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 23.

⁷⁵⁷ Cfr. Rapporto del R Ministro a Pechino al Ministro degli Affari Esteri Sonnino, 22 aprile 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 3.

S'intende che l'invio di films [sottolineato nel testo] italiani di guerra non dovrebbe importare una spesa per l'Erario. L'alto cambio del dollaro rispetto alla lira e la popolarità di tali rappresentazioni dovrebbe garantire un successo finanziario alla produzione dei nostri films [sottolineato nel testo] non inferiore a quello ottenuto dalle rappresentazioni anglo-francesi⁷⁵⁸.

Il mese successivo, il 22 maggio, Sonnino riceveva una lettera dal Presidente della Camera di Commercio Italiana in Cina, Bena, il quale riferiva che l'ente aveva stabilito di "far conoscere ai cinesi il contributo dato dall'Italia alla causa comune", attraverso "una propaganda attiva a mezzo di Films cinematografiche ed opuscoli in lingua cinese"⁷⁵⁹.

Bena sottolineava lo scopo del progetto elaborato: "Questa iniziativa servirà a rafforzare il prestigio dell'Italia in questo paese ed indirettamente ne vantaggeranno anche i nostri interessi economici, ai quali la nostra Istituzione dedica ogni sua attività"⁷⁶⁰. La Camera di Commercio si sarebbe assunta l'onere delle spese necessarie e avrebbe devoluto gli eventuali utili alle opere di soccorso per la guerra.

La proposta fu accettata da Scialoja, il quale fece inviare a Bena il *Supplemento al Giornale N. 2*, i *Giornali N. 3, N. 5, N. 6 e N. 7* e i film *In trincea, Dal Trentino al Rombon e La Battaglia da Plava al mare*. La Camera di Commercio – specificava il Ministro – avrebbe rimborsato il costo delle pellicole e del trasporto⁷⁶¹.

Per avere altre tracce della propaganda cinematografica svolta in Cina bisogna fare riferimento a documenti molto più tardi. All'inizio di agosto del 1918, il Sottosegretariato – che aveva raccolto l'eredità del Ministero di Scialoja – offrì alla Camera di Commercio il film *La battaglia dall'Astico al Piave*, al prezzo di 2.100 lire. L'Istituto, dopo aver accettato la proposta⁷⁶², inviò una lettera a Gallenga, in cui si affrontava la questione dei costi necessari alla distribuzione dei film, che, per il futuro, la Camera non sarebbe stata più in grado di sostenere. Si scriveva nel documento:

⁷⁵⁸ *Ibidem*. Nel documento si affermava che una parte dei proventi raccolti attraverso le proiezioni inglesi veniva devoluto, di norma, alle associazioni pro-belliche nazionali.

⁷⁵⁹ Cfr. Lettera di Bena al Ministro Sonnino, 22 maggio 1917 ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 4.

⁷⁶⁰ *Ibidem*.

⁷⁶¹ Cfr. minuta della Lettera del Ministro Scialoja al Presidente della Camera di Commercio Italiana a Shanghai, 22 luglio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 4.

⁷⁶² Come risulta dallo scambio di telegrammi tra i due organismi. Cfr. Telegramma del Capo di Gabinetto Bisanti alla Camera di Commercio Italiana a Shanghai, 8 agosto 1918 e risposta; entrambi i documenti sono riportati su carta intestata della Camera di Commercio, in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 4.

L'enorme importanza di far conoscere in Cina ciò che l'Italia ha fatto in questa guerra ha patriotticamente consigliato questa Commissione di propaganda a sobbarcarsi la spesa per una volta tanto; mi permetto però di far osservare a V. Eccell. che tanto questa Camera di Commercio che la Commissione di propaganda non hanno fondi a loro disposizione, e per conseguenza sarebbe giusto per l'avvenire che il Governo provveda i mezzi per la propaganda gratuitamente. Questa Camera di Commercio per quanto la propaganda non rientri nelle sue mansioni, ha creduto far opera patriottica assumendosi il lavoro di propaganda, e sarebbe ben felice di versare i proventi che si potessero ricavare colla rappresentazione di detto film, ad opere di guerra o di beneficenza pei nostri valorosi soldati, ma è contrario al nostro statuto devolvere quei fondi che devono servire per lo sviluppo del commercio Italiano in Cina ad altri scopi⁷⁶³.

Per tutta risposta, il 27 agosto, Fassini non solo inviò la fattura di 2.100 lire, ma comunicò anche che le spese di trasporto e di assicurazione sarebbero state a carico della Camera stessa⁷⁶⁴.

Nelle mese di ottobre furono inviati, al Presidente Bena, anche i *Giornali della guerra N. 26 e N. 28*, in una copia ciascuno⁷⁶⁵. Tali pellicole, come si spiegava in una lettera del 2 novembre, erano state cedute gratuitamente, come riconoscimento dello sforzo fatto dalla Camera di Commercio⁷⁶⁶. Nella missiva, scritta da Fassini, si manifestava, per il futuro, l'auspicio che potessero essere tutelate sia le esigenze finanziarie dell'Ufficio di Bena, sia gli interessi economici del Sottosegretariato. Scriveva infatti Fassini:

Per le films successive, e specialmente per quelle che saranno prossimamente editate ad illustrazione delle grandiose e vittoriose operazioni che stanno svolgendosi sul nostro fronte, procureremo d'accordo col Signor Bena, col quale abbiamo già avuto un colloquio e che speriamo di poter ancora vedere prima della sua partenza di adottare una soluzione che possa conciliare la difficoltà in cui trovasi codesta On. Camera di impiegare i propri fondi a scopo di propaganda colla necessità nostra di ricuperare almeno in parte le ingenti spese di fabbricazione e diramazione delle pellicole⁷⁶⁷.

⁷⁶³ Cfr. Lettera del Vicepresidente della Camera di Commercio Italiana in Cina al Sottosegretario di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 8 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 4.

⁷⁶⁴ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Camera di Commercio Italiana in Cina, 27 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 4.

⁷⁶⁵ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Tenente Cavallotti, 19 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 4.

⁷⁶⁶ In un Foglio privo di data, siglato dal Capo Ufficio Fassini, in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 4., si scriveva: "Visto che la Camera di Commercio Italiana di Shanghai ha accettato di pagare la film della Battaglia del Piave [altro titolo per *La Battaglia dall'Astico al Piave*] in ragione di L. 1,75 al metro, si potrebbe non fatturare i due Giornali 26 e 28 già stampati per conto della Camera predetta, facendoli rientrare nelle 15 copie di ogni film di cui S.E. Gallenga ha autorizzata la diramazione gratuita".

⁷⁶⁷ Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini alla Camera di Commercio Italiana a Shanghai, 2 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 4.

Con la fine del conflitto, probabilmente cessò la propaganda cinematografica italiana in Cina. Non si riscontrano, infatti, altre attestazioni della diffusione di filmati della guerra nel corso di novembre del 1918 o nei mesi successivi. La spesa finale sostenuta dal Sottosegretariato per fornire le pellicole alla Camera di Commercio fu di 934,80 lire⁷⁶⁸.

III.3.6 La propaganda cinematografica italiana in Egitto e in altri Stati africani

La diffusione dei filmati di propaganda in Egitto rientrò, nel 1917, nell'orbita di influenza di William Mackenzie. Questi individuò come agente, per la zona, il rappresentante Alberto Troise. Scriveva, in tal senso, Mackenzie a Scialoja, il 23 agosto 1917:

Mi onoro comunicare che ho nominato nostro Agente per l'Egitto il Signor Alberto Troise, Via Bgli I, Milano. Egli spedisce films in Egitto per conto di una forte (forse la più forte) casa locale perfettamente organizzata, della quale anzi egli è il Direttore, sebbene residente in Italia. Il Signor Troise dà i migliori possibili affidamenti per una buona diffusione della nostra propaganda⁷⁶⁹.

Il primo filmato richiesto per lo Stato nordafricano fu *La battaglia da Plava al mare*. Troise, inizialmente, “preferiva di non caricarsi di troppo metraggio in una volta sola” e, pertanto, non era intenzionato all'acquisto della pellicola⁷⁷⁰. Il rappresentante, tuttavia, aveva poi ceduto alle insistenze di Mackenzie.⁷⁷¹ Quest'ultimo, infatti, aveva manifestato all'agente il desiderio, da parte del Ministero, di far circolare il film, e Troise aveva finito per accettare la proposta, “ma con riduzione di prezzo”⁷⁷². Mackenzie, dunque, che avrebbe dovuto pagare il Ministero, domandava a Scialoja di farsi addebitare la pellicola per “sole Lire 1400”, il “prezzo convenuto” con il rappresentante⁷⁷³. Il Capo di Gabinetto, Galante, espresse in seguito, a Mackenzie, la propria soddisfazione per l'operazione:

⁷⁶⁸ Cfr. il documento Elenco N. 4, Partite irrealizzabili, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

⁷⁶⁹ Cfr. Lettera di William Mackenzie al Gabinetto del Ministro Scialoja, 23 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 4.

⁷⁷⁰ *Ibidem*.

⁷⁷¹ *Ibidem*.

⁷⁷² *Ibidem*.

⁷⁷³ *Ibidem*.

Quest'Ufficio prende atto con compiacimento del lavoro impiantato dalla S.V. per la diffusione delle cinematografie di guerra in Egitto, e si augura che ben presto anche colà possa prendere conveniente sviluppo questa forma, fra le più efficaci, della propaganda della nostra guerra, desiderata e segnalata da tempo come utilissima tanto dalle nostre autorità che dalla Colonia italiana colà residente⁷⁷⁴.

Come risulta dalla scheda relativa alla diffusione dei film in Egitto nel corso della “gestione Mackenzie”, le pellicole ritirate da quest'ultimo furono diverse: oltre al già citato *La battaglia da Plava al mare*, anche i *Giornali* dal N. 8 al N. 10 e i filmati *La battaglia della Bainsizza* e *L'altra sponda*⁷⁷⁵.

Le prime difficoltà che la ditta di Troise incontrò nel collocare i filmati presso gli esercenti si presentarono alla fine del 1917. L'ostacolo al lavoro della Società concessionaria era costituito dall'atteggiamento della censura locale, che, dopo la sconfitta di Caporetto, sequestrò i filmati italiani, impedendone la circolazione⁷⁷⁶.

Troise, il 19 dicembre, segnalò la questione all'incaricato di Mackenzie, Adolfo Croce⁷⁷⁷. Mackenzie promise di utilizzare i canali diplomatici per intercedere presso le autorità egiziane⁷⁷⁸. La situazione, tuttavia, non venne risolta. Anche il Sottosegretariato, perciò, nella fase iniziale della propria attività, a partire dal novembre del 1917, si trovò a dover affrontare i medesimi problemi.

Su un versante parallelo, all'inizio del nuovo anno, non dall'ente di Gallenga, ma dalla Cines, venne esportato in Egitto anche il film *L'Altro Esercito*. La concessione fu data al Sig. Mavrodimaki, che si servì di un proprio agente, il Sig. Gutierrez (o Gutierrez) di Alessandria⁷⁷⁹.

⁷⁷⁴ Cfr. la minuta della Lettera del Capo di Gabinetto Galante a William Mackenze, 28 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 4.

⁷⁷⁵ La fonte è una scheda relativa alla diffusione dei film in Egitto, contenuta nel fascicolo denominato “Schede Distribuzione Pellicole Cinematografiche”, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 23.

⁷⁷⁶ Come risulta da un documento tardo, la Lettera della Ditta Costantino & Birch al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 30 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 2.

⁷⁷⁷ Cfr. Lettera di Alberto Troise al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 6 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 5.

⁷⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁷⁹ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Ministro Plenipotenziario Agente Diplomatico e Consolare a Il Cairo, 4 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 3 e Lettera del Ministero Armi e Munizioni al Ministero dell'Interno, Sottosegretariato per la Propaganda e per la Stampa, 26 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 3. Nel documento si riferiva anche che la concessione del film, per la Grecia, era stata affidata alla Ditta E. Mavrodimaki di Atene. Quanto alla diffusione dei filmati italiani di propaganda in Grecia, le notizie sono scarse. Una sola informazione è degna di nota: nel dicembre del 1918,

Il Sottosegretariato, dal canto suo, il 6 marzo 1918, ricevette una lettera da Troise, il quale rendeva noto che la Casa da lui rappresentata, la ditta Costantino & Birch, non solo gli aveva chiesto di sospendere le spedizioni di film, ma lo aveva privato dei fondi necessari per effettuare ulteriori acquisti di pellicole. Pertanto l'agente chiedeva al Sottosegretariato l'interruzione dell'invio dei "dal vero" della guerra. Spiegava Troise:

Detto provvedimento è preso sia perché – ripeto – la mia Casa è più che mai seccata di aver una discreta collezione di films sequestrate dal Ministero dell'Interno in Cairo, senza permesso di proiezione dappoiché gli Arabi sono ostinatamente ostili a tuttociò ch'è Italiano, e sia anche perché gli ininterrotti siluramenti hanno cagionato alla mia Casa perdite enormi; perdite non realizzabili neppure dopo un anno, date tutti i cavilli e le lungaggini delle Compagnie d'Assicurazioni⁷⁸⁰.

A conclusione della sua missiva, il rappresentante lasciava intendere di gradire l'eventualità di un annullamento del contratto da lui firmato, aggiungendo, in modo significativo, che "lo scopo Patriottico non" poteva "essere raggiunto e non" era "certo quello commerciale che" poteva "far sentimento di prevalsa in codesto Onorevole Ufficio di Propaganda"⁷⁸¹.

Troise scrisse la lettera del 6 marzo poiché, quel giorno stesso, aveva ricevuto, dal Sottosegretariato, notizia che un nuovo *Giornale*, il *N. 16*, era stato appena consegnato alla ditta di spedizioni Cosmelli, affinché fosse mandato in Egitto. Il rappresentante aveva dunque voluto evitare che l'invio avesse luogo⁷⁸². Eppure, il 28 marzo egli si vide recapitare non solo la fattura del *Giornale N. 16*, ma anche quella del *Giornale N. 17*, che dunque erano in viaggio verso il Paese nordafricano. L'agente scrisse immediatamente, nella stessa giornata, un telegramma e una lettera all'indirizzo dell'Ufficio di Gallenga, per protestare, manifestando la propria incredulità, e per proporre una soluzione del problema. Scriveva egli nella sua lettera:

risultava che il Sottosegretariato avesse inviato, nel corso della guerra, al Tenente Vassallo Ernesto, alcune pellicole "contro impegno di versamento delle somme eventualmente recuperabili dallo sfruttamento", per un valore complessivo di 1.567,50 lire. Cfr. il documento Elenco N. 3, Partite di dubbio ricupero, 16 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

⁷⁸⁰ *Ibidem*.

⁷⁸¹ *Ibidem*.

⁷⁸² Come risulta dalla Lettera di Alberto Troise al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 28 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 5.

In ogni modo, avendo ancora qualche centinaio di Lire disponibile, io pago questi due giornali, [...] sotto riserva, però, che [...] se queste due films mi ritorneranno dall'Egitto, perché non permesse dalla Censura di colà, io le ritornerò a Codesto Spett. Ufficio, pel rimborso del costo e spese⁷⁸³.

Troise informava inoltre il Sottosegretariato di essere stato licenziato dalla Casa Costantino & Birch. Pertanto egli rimetteva la copia del contratto in proprio possesso, chiedendo contestualmente la restituzione di quella custodita dall'Ufficio di Gallenga. Anche questa volta, come già accaduto con la lettera del 6 marzo, lo scritto si concludeva con una riflessione sulla necessità che le istituzioni mettessero da parte qualsiasi fine di lucro: “Lo scopo della Propaganda – affermava Troise – non è certo quello commerciale, per guadagnare pochi centesimi su di una copia che poteva vendermi”⁷⁸⁴.

Per tutta risposta, il Sottosegretariato mise in dubbio le dichiarazioni del rappresentante. Scrisse infatti l'ente, il 29 marzo:

Quanto ci dite nel telegramma circa le films di guerra italiane ci riesce totalmente strano, giacché anche in data d'oggi è pervenuta da Alessandria d'Egitto una richiesta di tali films per parte di una Ditta cinematografica⁷⁸⁵.

A sua volta, Troise ribadì di non avere più alcuna voce in capitolo in merito al commercio di film in Egitto. Il rappresentante coglieva inoltre l'occasione per dichiararsi disponibile ad accettare un eventuale incarico per la diffusione dei filmati in Italia⁷⁸⁶.

Il contratto fu restituito a Troise il 10 aprile, dopo che il Sottosegretariato ebbe ricevuto l'ultimo pagamento a carico del rappresentante⁷⁸⁷. In tal modo, l'interruzione formale dei rapporti tra le parti fu formalizzata⁷⁸⁸.

⁷⁸³ *Ibidem.*

⁷⁸⁴ *Ibidem.*

⁷⁸⁵ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa ad Alberto Troise, 29 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 5.

⁷⁸⁶ Cfr. Lettera di Alberto Troise al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 2 aprile 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 5.

⁷⁸⁷ Cfr. Nota del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa ad Alberto Troise, 10 aprile 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 5.

⁷⁸⁸ Nonostante ciò, a giugno Bisanti offrì a Troise il film *La Battaglia dall'Astico al Piave*, come atto di “doveroso riguardo”, non avendo l'Ufficio di Gallenga ricevuto formale comunicazione della cessazione dei rapporti tra Troise e la ditta Costantino & Birch. Ricevuta la conferma di tale notizia, il Sottosegretariato avrebbe rivolto l'offerta direttamente alla Società. Cfr. Telegramma del Capo di Gabinetto Bisanti ad Alberto Troise, 27 giugno 1918; Lettera di Alberto Troise al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 28 giugno 1918 e Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa a Troise, 2 luglio 1918; tutti e tre i documenti sono in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 5.

Troise fu sostituito dall'agente Arturo Bursi, al quale furono spedite le nuove pellicole – la prima fu *Giornale della guerra N. 21* – indirizzate alla Costantino & Birch, a iniziare dai primi di maggio⁷⁸⁹. Le autorità egiziane avevano dunque ritirato il divieto di proiezione dei filmati italiani. Nel corso dei mesi successivi, furono così inviati, dal Sottosegretariato, i *Giornali dal N. 22 al N. 30*⁷⁹⁰. A luglio, la Costantino & Birch richiese anche una copia del “film speciale” *La battaglia dall’Astico al Piave*, acquistato al prezzo di 2,25 lire al metro⁷⁹¹. Bursi, come già il suo predecessore, aveva il compito sia di ricevere, dalla ditta di spedizioni – la Cosmos –, le pellicole da inoltrare alla Società distributrice, sia di occuparsi della regolarizzazione delle relative fatture⁷⁹².

L'operato dell'agente, così come quello della Società rappresentata, furono apprezzati dalle autorità. Nel resoconto del Sottosegretariato sulla diffusione delle Cinematografie di Guerra, steso nell'ottobre del 1918 e relativo al mese precedente, si scriveva: “Notizie fornite dal R. Console di Alessandria d’Egitto indicano come soddisfacente la propaganda svolta col n./ materiale cinematografico dalla Ditta Concessionaria Costantino e Birch”⁷⁹³.

Ben oltre la conclusione del conflitto, in una lettera recapitata all'Ufficio di Gallenga il 30 novembre 1918, la ditta stessa tracciava un bilancio dell'attività svolta. Dapprima si ricordavano le difficoltà incontrate l'anno precedente, nel periodo successivo alla disfatta di Caporetto. Quindi si segnalavano i risultati positivi ottenuti in termini complessivi. Si scriveva nel documento:

Sebbene gli enormi ritardi nel ricevere i giornali, non ci abbia[no] permesso la continuità nei programmi delle dette films come d'altra parte avveniva il regolare programarsi delle consorelle films su altri fronti, abbiamo potuto, favoriti dalla magistrale composizione dei Giornali Italiani molto più interessante dei confratelli di altre nazioni, ottenere un buon successo come spettacolo, se non un magrissimo successo finanziario, causa che il pubblico di qui, mal conosceva lo sfrozo Italiano nella guerra. Pur nondimeno non curando i nostri interessi, sempre scoperti, abbiamo la soddisfazione morale di garantire a questo spett. Ufficio che le films

⁷⁸⁹ Cfr. le Lettere del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa a Bursi del 6 e del 15 maggio 1918, entrambe in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 5.

⁷⁹⁰ Si vedano i riferimenti alle fatture, presenti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 1 e le note di spedizione inviate alla Ditta Cosmos, presenti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 6.

⁷⁹¹ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa a Bursi, 9 luglio 1918 e Lettera di Bursi al Capo Ufficio Fassini, 17 luglio 1918, entrambi in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 1.

⁷⁹² Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a Bursi, 20 maggio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 1.

⁷⁹³ Cfr. il documento “Diffusione delle Cinematografie di Guerra”, senza data e senza firma, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

ebbero successo ove furono proiettate, e soprattutto nei villaggi, e fra le truppe Inglesi e dei Dominii ove furono proiettate⁷⁹⁴.

Il pubblico che, nelle varie città dell'Egitto, aveva potuto assistere agli spettacoli veniva addirittura definito “enorme”⁷⁹⁵.

I rapporti tra la ditta distributrice – rappresentata dall'agente Bursi – e il Sottosegretariato terminarono nel gennaio del 1919, quando l'Ufficio annunciò la cessazione della propria attività⁷⁹⁶. Fu il Ministero degli Affari Esteri a pretendere – e a ottenere – da Bursi il pagamento dell'ultima fattura emessa a nome della Costantino & Birch, relativamente al *Giornale di guerra N. 30*⁷⁹⁷.

Se, per quanto riguarda la diffusione in Egitto dei filmati italiani della guerra, le fonti a nostra disposizione sono molte, in relazione agli altri Stati africani interessati dalla propaganda italiana i documenti superstiti sono in numero assai scarso e non permettono di ricostruire un quadro organico della distribuzione. Tuttavia, attraverso tali testimonianze, si attesta un interessamento, da parte dell'Italia, alla divulgazione dei “dal vero” del conflitto anche in Marocco⁷⁹⁸, in Tunisia⁷⁹⁹ e in Sudafrica⁸⁰⁰.

⁷⁹⁴ Cfr. Lettera della Ditta Costantino & Birch al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 30 novembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 2.

⁷⁹⁵ *Ibidem*.

⁷⁹⁶ Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti a Bursi, 4 gennaio 1919, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 1.

⁷⁹⁷ Cfr. i seguenti documenti, tutti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 1: Lettera del Ministero degli Affari Esteri a Bursi, 25 gennaio 1919; Lettera di Bursi al Ministero dell'Interno, protocollata il 26 gennaio 1918; Lettera del Ministero degli Affari Esteri a Bursi, 26 gennaio 1919.

⁷⁹⁸ Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 11 e ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 6, Fasc. 21. Si vedano anche i riferimenti al Marocco nella Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima quindicina del mese di luglio 1918, in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10 e nella Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

⁷⁹⁹ Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 21

⁸⁰⁰ Cfr. il documento “Diffusione delle Cinematografie di Guerra”, senza data e senza firma, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10 e Pro Memoria per Bisanti, redatto dal Capo Ufficio Fassini, 27 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16.

CONCLUSIONI

Il quadro tracciato dell'economia del cinema non-fiction della Grande guerra italiana permette di formulare diverse considerazioni a carattere conclusivo.

Riguardo alla ricostruzione degli interventi effettuati dalle istituzioni pubbliche nell'ambito della produzione dei "dal vero" girati al fronte, è inevitabile riconoscere l'impossibilità di stabilire quale fu l'entità dello sforzo economico sostenuto dallo Stato. Troppe sono le lacune all'interno del *corpus* delle fonti a nostra disposizione¹.

A tale riguardo, infatti, mancano quasi del tutto i dati relativi al periodo in cui fu operativo il Ministero per la propaganda di Scialoja. Sappiamo solo che, in questa fase, allo stanziamento iniziale di 30.000 lire, effettuato dal Presidente del Consiglio Boselli per la costituzione della Sezione, fece seguito l'esborso, da parte dell'ente di Scialoja, di ulteriori 15.000 lire. Non siamo a conoscenza, tuttavia, del modo in cui tali somme furono impiegate. Del tutto marginale sembrerebbe essere stata, in campo produttivo, la posizione dei due Commissariati affidati a Comandini.

Maggiori, ma non esaustive, sono, invece, le informazioni in merito all'attività del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa che, a partire dal 1 novembre 1917, ebbe un ruolo centrale nel sovvenzionare l'opera dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo. L'organismo diretto da Gallenga, in particolare, fornì agli uomini della Sezione il negativo vergine necessario agli operatori della Sezione Fotocinematografica per effettuare le riprese. Stando ai documenti al momento reperibili, tra il maggio e il novembre del 1918 fu acquistato un quantitativo di pellicola negativa pari a circa 50.000 lire.

In merito all'analisi della gestione economica del processo di distribuzione dei filmati, si riscontra, allo stesso modo, l'incompletezza della documentazione disponibile.

L'azione degli organi preposti alla propaganda, in questo ambito, si esercitò attraverso un sistema articolato essenzialmente in due fasi principali: gli enti, in prima istanza, finanziavano la stampa delle pellicole destinate a circolare in Italia e all'estero; in un secondo tempo, poi, essi vendevano i prodotti ai concessionari privati che si occupavano della divulgazione del materiale².

¹ Per tutti i seguenti riferimenti all'attività degli organi di propaganda in campo produttivo, si rimanda a quanto scritto sopra, nel paragrafo I.2.2.

² Al di là dell'aspetto finanziario, lo sforzo degli enti preposti alla propaganda fu profuso anche sul piano dell'organizzazione della complessa macchina della distribuzione. Gli organi ministeriali si adoperarono per agevolare – attraverso l'aiuto del Ministero dei Trasporti e delle varie Legazioni d'Italia sparse nel mondo – le operazioni di trasporto delle pellicole, di cui si occupavano i concessionari, anche dal punto di vista economico. Inoltre gli Uffici della propaganda curarono la gestione delle proiezioni gratuite offerte, in Italia,

Anche in questo caso, una ricostruzione esaustiva delle transazioni di denaro, che la compravendita implicò, risulta impraticabile.

Per quanto riguarda l'attività del Ministero di Scialoja, le fonti ci offrono il riscontro dell'impegno, profuso dal dicastero, nel sostenere, in via preliminare, i costi necessari alla realizzazione delle copie dei film da immettere sul mercato³. Tuttavia non si conserva, allo stato attuale, alcuna fattura di quelle che l'ente dovette saldare, per la stampa, alla Cines⁴.

Sull'altro versante, ci sono note le modalità attraverso le quali Scialoja, a seconda dei casi, vendeva i filmati a Mackenzie – il quale, a sua volta, si serviva, per la diffusione degli stessi, di una rete di sub-concessionari –, oppure trattava direttamente la cessione delle pellicole con i distributori. Ciò che, anche in questo caso, non è disponibile, è l'insieme delle quietanze o delle note d'addebito relative ai pagamenti effettuati, che permettano un calcolo degli esborsi⁵. L'unico documento potenzialmente utile, in tal senso, è di dubbia interpretazione⁶.

nelle scuole, negli ospedali e ai militari e, all'estero, alle autorità politiche e militari. Infine, le istituzioni svolsero un costante controllo sull'opera compiuta dai distributori.

³ Cfr. la già citata Lettera del Gabinetto del Ministro Scialoja a William Mackenzie, 9 marzo 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.1, Sf. 1.

⁴ Che fosse la Cines a occuparsi della stampa dei filmati risulta dalla già citata Relazione del capo dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo, 15 maggio 1917, AUSSME, Fondo F-1, Comando Supremo - vari uffici, Busta 299, in cui si scriveva: "Le films ottenute vengono inviate al Ministro Scialoja che provvede alla riproduzione (valendosi dell'opera della Società 'Cines') ed alla loro diffusione all'Interno e all'Estero mediante speciali contratti, stipulati sotto la sua responsabilità".

⁵ Per quanto riguarda la "gestione Mackenzie", alcuni documenti importanti sono costituiti, di certo, dallo scambio di comunicazioni intercorso tra il Capo di Gabinetto del Sottosegretariato, Bisanti, e il Capo Ufficio Fassini, sul finire della guerra. Bisanti chiese, a Fassini, lumi su quello che sembrava essere un consistente debito accumulato, durante la sua passata gestione, da Mackenzie, il quale avrebbe pagato solo 39.170,44 lire delle circa 80.000 da lui dovute "per materiale cinematografico e fotografico fornito dal cessato Gabinetto di S.E. Scialoja". Cfr. Lettera del Capo di Gabinetto Bisanti al Capo Ufficio Fassini, 17 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

Fassini chiarì che Mackenzie aveva quasi del tutto regolarizzato la liquidazione delle sue pendenze, avendo egli saldato il debito, in parte restituendo del materiale, in parte versando, nelle casse dello Stato, dapprima, appunto, 39.170,44 e poi, in un secondo momento, 13.254,40 lire. Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini al Capo di Gabinetto Bisanti, 18 settembre 1918, in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

Non siamo in grado di stabilire in che rapporto tale importo fosse con la spesa complessiva sostenuta da Mackenzie durante il proprio operato e, dunque, con la cifra incassata contestualmente dal Ministero.

Anche riguardo ai casi in cui, in merito alla distribuzione dei filmati all'estero, il Ministero trattò direttamente con i distributori, senza l'intermediazione di Mackenzie, le tracce dei pagamenti effettuati dai concessionari sono scarsissime. Si vedano, in tal senso, i paragrafi III.2.1, III.3.1 e III.3.4 del presente lavoro.

⁶ Si tratta di una scheda priva di data e di firma, contenuta nel fascicolo denominato "Schede Distribuzione Pellicole Cinematografiche", in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 23. Il plico di cui fa parte contiene dati relativi alla gestione Scialoja. Ciò farebbe supporre che anche la scheda in questione faccia riferimento a tale periodo. Il documento riporta i dati che riguardano gli "incassi" ottenuti in Italia – indicati per singole regioni o aree – attraverso i *Giornali di guerra* e i "Film speciali", nel "periodo di tempo fino al 31 Ottobre u.s.", presumibilmente del 1917. È possibile che le informazioni fornite dalla fonte indichino gli introiti ottenuti dal Ministero attraverso

Per quanto riguarda l'attività delle Opere Federate e del Commissariato Generale di Comandini, che le coordinò, diversi documenti attestano che i due istituti commissionavano e pagavano, alla Società Cines, la stampa delle copie dei filmati da diffondere sul territorio italiano⁷. Se abbiamo a disposizione le comunicazioni periodiche, da parte della ditta romana, dei prezzi da essa applicati, per il proprio lavoro, ai due enti, non restano, neppure in questo caso, le fatture pagate. In modo speculare, le fonti testimoniano la vendita, da parte del Commissariato, delle pellicole a diversi concessionari⁸, ma non offrono ragguagli puntuali sui versamenti effettuati all'indirizzo dell'ente.

Maggiori sono invece, ancora una volta, le informazioni relative agli interventi operati, nel campo della distribuzione, dal Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa. L'Ufficio di Gallenga finanziava, in via preliminare, la stampa, effettuata dalla Cines, delle pellicole destinate alla propaganda all'estero. Le carte ci restituiscono le tracce delle fatture pagate dall'organismo, limitatamente, però, al periodo relativo agli ultimi sei mesi di guerra. Dall'esame delle lettere inviate, dal Capo Ufficio Fassini, all'Ufficio Contabilità del Sottosegretariato⁹, attraverso le quali si accompagnavano le note d'addebito emesse dalla Cines – queste ultime non ci restano –, risulta che, tra il maggio e il novembre del 1918, l'Ufficio di Gallenga liquidò venti fatture, versando alla ditta romana un totale di 170.950,41 lire.

la cessione dei filmati a Mackenzie o, in alternativa, alle entrate ricavate da Mackenzie tramite la cessione delle pellicole ai suoi sub-concessionari. Riportiamo di seguito i dati. Per quanto riguarda i *Giornali di guerra*, gli incassi furono di L. 9.835 per la Lombardia, di L. 5.437 per la Liguria, di L. 7.212 per il Piemonte, di L. 400 per Toscana-Emilia, di L. 200 per il Lazio e di L. 692,20 per l'Italia Meridionale, per un totale di L. 23.776, 20; per quanto riguarda i "film speciali", gli incassi furono di L. 2.754,60 per la Lombardia, di L. 2.076, 30 per la Liguria, di L. 4.686,30 per il Piemonte, di L. 1.878,50 per Toscana-Emilia, di L. 6.042,88 per il Lazio, di L. 12.308,12 per l'Italia Meridionale, per un totale di L. 29.746,70.

⁷ Cfr. il già citato Pro-memoria approvato da S.E. l'On. Gallenga, spedito in allegato alla Lettera del Capo di Gabinetto del Sottosegretariato di Stato per la propaganda all'Estero e per la stampa all'On. Presidenza delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda, 11 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.5. Si vedano, a tal proposito, anche le comunicazioni attraverso cui la Cines informò il Commissariato in merito alle oscillazioni dei prezzi della pellicola; i documenti sono presenti in ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9.

⁸ Cfr. i seguenti documenti, già citati: Lettera delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale al Prof. Michele Gervasio, Direttore del Museo Provinciale di Bari, 29 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14; Nota del Ministro Del Bono al Questore di Napoli, 23 settembre 1918, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.7.

⁹ Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

Tuttavia, non è possibile stabilire se tale cifra fosse stata corrisposta esclusivamente per l'acquisto delle copie dei filmati di propaganda¹⁰. Sappiamo infatti che la Cines cedeva materiali non solo alla Sezione Cinematografica, ma anche all'Ufficio Fotografico del Sottosegretariato¹¹. Non è dunque possibile quantificare le spese sostenute dall'ente di Gallenga relativamente alla stampa dei film.

Allo stesso modo, non siamo in grado di stimare il denaro incassato dal Sottosegretariato attraverso la vendita dei filmati ai concessionari.

In questo contesto, restano diverse tracce delle note di pagamento spedite dall'organo ministeriale ai distributori o dei pagamenti da questi effettuati. Non si tratta di fatture o di assegni, ma, da un lato, delle comunicazioni, da parte del Sottosegretariato, del contestuale invio di fatture da saldare, di solleciti di pagamento o dell'avvenuto ricevimento degli assegni stessi; oppure, dall'altro, dell'indicazione, da parte dei concessionari, dell'avvenuta trasmissione di assegni versati. Tali informazioni, assai preziose, sono tuttavia frammentarie e incomplete¹².

Ogni tentativo, dunque, di misurare le spese e i ricavi fatti registrare, dagli enti preposti alla propaganda, nell'ambito della gestione della distribuzione dei "dal vero" della guerra è destinato a naufragare nel mare lacunoso dei documenti che abbiamo a disposizione.

Un soccorso, in tal senso, seppur parziale, giunge da una fonte già citata, di grande interesse, costituita dalle *Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di*

¹⁰ Nelle lettere di Fassini, infatti, se, in nove casi su venti, la spesa indicata veniva attribuita alla "propaganda cinematografica" o alla consegna di "materiali vari" forniti alla Sezione Cinematografica – senza che fosse specificato altro –, nei restanti casi non si rivelava la giustificazione del pagamento e non si può escludere che la transazione fosse stata eseguita in ragione di acquisti diversi.

¹¹ Cfr. Lettera del Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa al Sig. Cav. Girolami, Ufficio Contabilità – Gabinetto S.E. Gallenga, 5 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

¹² Basti pensare, ma solo a titolo di esempio, al caso del concessionario per la Spagna, José Miraglia, sul cui operato la documentazione è, oltretutto, molto ricca. L'11 luglio 1918, il Capo Ufficio Fassini chiese al rappresentante di liquidare il debito accumulato, pari a 4.059 lire. Ebbene, la mancanza di ulteriori successivi solleciti, unita all'assenza del nome di Miraglia dalla lista, stilata alla fine della guerra, dei distributori morosi, lascerebbe supporre che il concessionario avesse regolarizzato la propria posizione. Eppure, dell'eventuale avvenuto pagamento, non c'è alcuna traccia tra le carte. Cfr. Lettera del Capo Ufficio Fassini a Miraglia, 11 luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10, Sf. 5.

Si vedano, inoltre, i seguenti documenti, redatti dal Capo Ufficio Fassini, il 16 dicembre 1918, tutti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13: Elenco di riscossioni varie a tutto il 15 Dicembre per materiale venduto; Elenco N. 2, Partite in sospenso; Elenco N. 3, Partite di dubbio ricupero; Elenco N. 4, Partite irrealizzabili. La stesura delle liste faceva seguito alla richiesta, avanzata dal Capo di Gabinetto del Sottosegretariato, di un "elenco particolareggiato e descrittivo di tutti i crediti di questo Sottosegretariato per vendita di materiale cinematografico". Cfr. Nota del Capo di Gabinetto del Sottosegretariato all'Ufficio Fotocinematografico del Sottosegretariato, 11 dicembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13.

guerra. Il volume ci offre dettagli importanti sul bilancio conclusivo fatto registrare dal Ministero di Scialoja, dal Commissariato Generale di Comandini e dal Sottosegretariato di Gallenga.

In merito al Ministero di Scialoja, le *Relazioni* segnalavano che il saldo del rendiconto delle spese sostenute dal dicastero fu attivo, pari a 633.209,90 lire¹³. Il dato, riferito al complesso delle entrate e delle uscite implicate da tutte le attività dell'ente, non rende possibile alcuna inferenza in merito alla gestione della propaganda cinematografica, ma testimonia l'oculatazza con cui l'Ufficio di Scialoja amministrò le risorse messe a sua disposizione.

Riguardo al Commissariato Generale per l'Assistenza Civile e la Propaganda Interna, l'inchiesta della Commissione Parlamentare concluse che "la Gestione" complessiva dell'organismo si era "chiusa [...] coll'avanzo di lire 21.479,68 sul conto corrente infruttifero, aperto presso la Banca d'Italia, al nome del Commissariato Generale"¹⁴. La Relazione analizzava le spese sostenute dall'ente; quelle relative alla propaganda cinematografica non venivano indicate nel dettaglio, ma erano accorpate ai costi resisi necessari per dar vita alla propaganda fotografica e all'allestimento di esposizioni. La cifra totale veniva computata in 713.389,56 lire¹⁵. Si sottolineava come tale importo fosse minore rispetto all'esborso sostenuto per finanziare la propaganda scritta¹⁶.

Per quanto atteneva al Sottosegretariato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, la Commissione d'Inchiesta segnalava come la gestione dell'organo si fosse conclusa con un attivo di bilancio pari a 27.954,01 lire¹⁷.

In questo caso, l'aspetto più interessante del documento sta nel fatto che, tra le cinque voci in cui erano suddivise le "Entrate" fatte registrare dall'ente, ci fosse anche quella relativa ai "Proventi dalla vendita del materiale cinematografico", quantificati in 111.386,94 lire¹⁸. L'interpretazione del dato è però problematica: allo stato attuale, non è possibile infatti stabilire se tale importo esprimesse i guadagni ottenuti al netto delle spese, oppure no. In assenza di una documentazione completa dei pagamenti effettuati, da una parte, dal

¹³ Cfr. *Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra*, cit., p. 53.

¹⁴ Ivi, p. 34.

¹⁵ Ivi, p. 46.

¹⁶ Ivi, p. 47. L'analisi, che nel documento fu eseguita, dell'attività del Commissariato in campo cinematografico denota un forte limite: essa si concentrò solo sulle iniziative volte a una divulgazione gratuita dei filmati della guerra, trascurando in maniera vistosa il ruolo ricoperto dall'ente nel sistema della diffusione delle pellicole all'interno del circuito delle sale cinematografiche (Ivi, p. 48). Nel resoconto stesso si ammetteva la parzialità dell'indagine condotta, che tralasciava anche i rapporti intrecciati tra il Commissariato e la Filmagraf, la ditta che stampava le pellicole per conto della Cines (Ivi, p. 47).

¹⁷ Ivi, p. 53.

¹⁸ *Ibidem*.

Sottosegretariato e, dall'altra, dai concessionari che da questo ricevevano i filmati, è lecito solo avanzare delle ipotesi nell'uno o nell'altro senso¹⁹.

In ogni caso, riconosciuta la natura lacunosa delle fonti a disposizione, occorre spostare l'oggetto di interesse, tentando di accertare non tanto se gli organi preposti alla propaganda abbiano ottenuto un guadagno dalla vendita dei "dal vero" della guerra, quanto se essi abbiano tentato di raggiungere un tale obiettivo. La presente ricerca ha mostrato come il Ministero di Scialoja, i Commissariati di Comandini e il Sottosegretariato di Gallenga abbiano adottato misure volte a evitare che le spese di distribuzione dei filmati di propaganda gravassero sul bilancio pubblico. Gli enti ministeriali cercarono di ottenere, in tal senso, dalla cessione delle pellicole, i maggiori ricavi possibili.

¹⁹ Oltre alle entrate, la relazione quantificava anche le spese sostenute dall'Ufficio di Gallenga e distribuiva queste ultime tra cinque voci, due delle quali erano le "Spese di propaganda all'estero" e le "Spese per il materiale di propaganda", rispettivamente di 4.473.832,25 e 1.235.438,04 lire. Sembrerebbe lecito, dunque, valutare la possibilità che, per computare i "proventi dalla vendita del materiale cinematografico" non si fosse tenuto conto dei costi resisi necessari, e che questi non fossero stati espressi nel dettaglio, ma fossero compresi nel complesso delle uscite dell'intera gestione. In tale prospettiva, non sarebbe possibile tracciare un bilancio economico certo dell'attività di distribuzione del Sottosegretariato, ma si dovrebbe supporre che esso fosse negativo, avendo l'ente, come abbiamo visto sopra, versato, nelle casse della Cines, in un periodo di soli sei mesi, 170.000 lire circa.

Non è tuttavia da escludere del tutto la possibilità che le 111.386,94 lire menzionate costituissero gli utili conseguiti attraverso la vendita delle pellicole, al netto dei costi derivati dalla stampa delle copie dei filmati stessi. È necessario considerare, a tale proposito, il caso del "film speciale" *La Battaglia dall'Astico al Piave*. Non sappiamo quanto il Sottosegretariato incassò dalla vendita della pellicola. Tuttavia – grazie alle due Relazioni sommarie sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la prima e la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10 – sappiamo che ne furono stampate più di sessanta copie, della lunghezza di 1.200 metri ciascuna, destinate al mercato estero, da vendersi al prezzo medio di 2,25 lire al metro. Se tutte le copie fossero state cedute a pagamento, gli introiti, per l'ente di Gallenga, sarebbero ammontati a più di 160.000 lire. Sappiamo per certo che la S.S.I.I. non pagò le circa 28.000 lire dovute per il film (Cfr. sopra, paragrafo III.3.4). Sappiamo anche che, più in generale, alla fine della guerra, il Sottosegretariato risultava creditore, da parte di diversi concessionari, di una cifra pari a 118.000 lire, comprensive del debito della S.S.I.I.; l'Ufficio aveva inoltre in sospeso il recupero di 16.000 lire dovute da Pettinati e di circa 30.000 di filmati ceduti contro l'impegno, da parte dei concessionari, "di versamento delle somme eventualmente recuperabili dallo sfruttamento" delle pellicole (Cfr. i seguenti documenti, redatti dal Capo Ufficio Fassini, il 16 dicembre 1918, tutti in ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13: Elenco di riscossioni varie a tutto il 15 Dicembre per materiale venduto; Elenco N. 2 Partite in sospeso; Elenco N. 3 Partite di dubbio recupero; Elenco N. 4 Partite irrealizzabili). È lecito ipotizzare che parte di tali somme fosse dovuta in ragione della cessione de *La Battaglia dall'Astico al Piave*. Ma non è possibile appurarlo. Allo stesso modo, allo stato attuale, non è possibile accertare se tali cifre furono poi recuperate – in parte o del tutto – oppure no.

In tali condizioni non si può escludere completamente che il "film speciale" abbia fatto registrare, da solo, un incasso vicino alle 111.386,94 lire indicate nella relazione Parlamentare. In tal caso sarebbe difficile pensare che tale cifra individuasse il totale degli introiti accumulati dall'ente attraverso tutti i filmati ceduti, compresi *La Battaglia dall'Astico al Piave*, i *Giornali* e i "film speciali" realizzati al termine del conflitto. È possibile anche che essa si riferisse, dunque, agli utili netti. D'altronde, sempre che la stima relativa alla diffusione del film *La Battaglia dall'Astico al Piave* sia esatta, il Sottosegretariato, che pagò la stampa del film 1,11 lire al metro, potrebbe avrebbe guadagnato, attraverso la divulgazione di questa sola pellicola, fino a un massimo di circa 80.000 lire.

Le strategie messe in atto dallo Stato risultano chiare dall'analisi della politica dei prezzi stabiliti dagli Uffici pubblici. Questi ultimi sostennero sempre che i *Giornali della guerra* venivano ceduti ai concessionari al valore di costo della pellicola stampata, quando invece le cifre richieste risultavano sempre maggiorate²⁰.

Un documento di straordinaria importanza conferma tale pratica. Nella relazione relativa al lavoro compiuto dalla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato nel mese di aprile del 1918, si annotava che la Sezione aveva acquistato dalla Cines "28 copie di films, per un metraggio complessivo di 5631" al prezzo di 5.962,70 lire e aveva venduto gli stessi film, ai concessionari, alla cifra di 6.436,26 lire²¹.

Ma a testimoniare le aspirazioni "imprenditoriali" degli enti preposti alla propaganda è soprattutto una pratica da essi costantemente esercitata: la differenziazione delle tariffe indicate ai distributori, in base al tipo di prodotto venduto. Per la cessione dei *Giornali*, che costituivano la merce meno "pregiata", in quanto meno richiesta dal pubblico, veniva domandato un compenso basso. Sui "film speciali", invece, le istituzioni praticarono un vero e proprio rigonfiamento dei prezzi, giustificato non già da più alti costi di produzione, ma solamente dalla maggiore appetibilità del prodotto. Emblematico è, in questo senso, il caso de *La Battaglia dall'Astico al Piave*: a fronte delle 1,11 lire al metro spese dal

²⁰ La Cines offrì i propri servizi, vendendo allo Stato la pellicola lavorata, alle seguenti tariffe, che mutarono più volte nel corso della guerra: a 0,80 lire al metro nei mesi di ottobre e novembre del 1917; a 0,94 lire al metro dal dicembre del 1917 al 27 maggio del 1918; a 1,11 lire al metro dal 28 maggio all'8 agosto del 1918; 1,14 lire al metro dal 9 agosto fino al termine del conflitto (Cfr. ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9).

Per inciso, il Sottosegretariato provò a ottenere, da altre ditte, condizioni di acquisto migliori. Venne fatto preparare, in tal senso, un documento attraverso cui chiedere alle aziende a quali prezzi esse avrebbero offerto i servizi prestati dalla Cines. Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 13. Una trattativa fu intavolata con la Milano-Films, ma tra le parti non venne trovato un accordo. Cfr. ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 10.

Solo per citare alcune compravendite avvenute tra istituzioni e distributori, ricordiamo – come abbiamo osservato nei vari paragrafi dei capitoli precedenti, ai quali si rimanda – che il Ministero di Scialoja cedeva i *Giornali* a De Giglio, per i Paesi scandinavi, nel luglio del 1917, a 1,50 lire al metro, un prezzo che, viste le difficoltà del concessionario, a settembre del 1917 fu abbassato a 1,10 al metro; nello stesso periodo, alla S.S.I.I., per il Sudamerica, veniva richiesta una cifra pari a 1,50 lire; a dicembre del 1917, le Opere Federate vendettero, a L'Eltore, i *Giornali* a 1,20 lire al metro; a Miraglia, per la Spagna, nel gennaio del 1918 veniva chiesto un importo di 1,15 lire al metro; nello stesso mese, alla U.C.I.N.A., per gli U.S.A., veniva praticato il prezzo di 1,25 lire, a Camus, per il Messico, quello di 1,15 lire e a Verdaguer, per Cuba, quello di 1,15 lire; a febbraio, dalla S.S.I.I., il Sottosegretariato pretendeva 1,25 lire; il prezzo per De Giglio fu aumentato a 1,25 lire nel mese di luglio del 1918; nello stesso periodo, Ghezzi, in Olanda, riceveva i filmati a 1,27 lire al metro. La stessa disparità di tariffe, nei medesimi periodi, rivela come le istituzioni, nella negoziazione con i concessionari, adattarono i prezzi alle esigenze dell'interlocutore, sempre con l'obiettivo di ottenere, dalla cessione, il massimo ricavo.

²¹ Si veda il più volte citato Rapporto relativo al mese di aprile 1918, senza intestazione e senza data, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

Sottosegretariato per la stampa del film, questo arrivò a essere venduto alla cifra di 2,45 lire al metro²².

Se tali politiche tradirono in modo evidente le intenzioni lucrative dello Stato, in ultima analisi, la volontà, da parte degli organi governativi, di ottenere i massimi ricavi possibili dalla distribuzione dei “dal vero” della guerra, risale alla scelta, effettuata *ab origine*, di cederli in ragione di un corrispettivo in denaro.

Tale decisione determinò un singolare paradosso: le istituzioni, alla fine del 1916, erano intervenute nei processi di produzione e di distribuzione dei filmati della guerra, allo scopo di “porre fine alle continue speculazioni e polemiche sollevate dall’industria privata, garantendo un servizio stabile di informazione e propaganda, controllato direttamente dai vertici dell’esercito e diffuso capillarmente a prezzi modesti”²³. Si era stabilito, dunque, di agire in tal modo per fugare, dall’opinione pubblica, i dubbi su una presunta speculazione attuata dalle case di produzione nel diffondere i film di propaganda e si finiva per adottare un *modus operandi* che, pur con le dovute proporzioni, non era del tutto dissimile dalle strategie messe in atto dalle ditte private²⁴.

Il problema di fronte a cui si trovò lo Stato fu quello di conciliare le esigenze della propaganda con quelle finanziarie. A tal fine venne creato un sistema di cooperazione tra enti pubblici e ditte private, che fu presentato dal governo come la sintesi perfetta tra il bisogno di influenzare in modo capillare l’opinione pubblica e l’esigenza di non far gravare l’operazione sul bilancio del Paese. Secondo questi propositi, i concessionari, spinti dalla necessità di recuperare l’investimento costituito dall’acquisto dei filmati, si sarebbero occupati, nel modo più accurato possibile, della promozione e della diffusione delle pellicole stesse. Sono significative, in questo senso, le parole scritte da Scialoja a proposito dell’agente per la Spagna, Raimondo Minguella: “La circostanza che il Signor Minguella [...] è pronto a pagare in contanti le films, costituisce la miglior possibile garanzia per la loro sicura diffusione”²⁵.

Tali auspici si scontrarono, tuttavia, con un ostacolo insormontabile, che mise in crisi l’intero sistema della distribuzione. L’insuccesso, decretato dal pubblico, dei “dal vero”

²² Cfr. Relazione sommaria sul lavoro compiuto dalla sezione cinematografica durante la seconda quindicina del mese di luglio 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10.

²³ Cfr. S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta*, cit., pp. 167-168.

²⁴ Ivi, p. 169.

²⁵ Cfr. la già citata Lettera di William Mackenzie al Ministro Scialoja, 6 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

della guerra, spinse sempre più esercenti a rifiutarsi di programmare i filmati all'interno degli spettacoli.

Ciò non di meno, per quanto attiene alla distribuzione praticata all'interno dei confini italiani, il sistema consolidatosi venne mantenuto per tutto il corso della guerra, nonostante esso fosse stato messo in discussione da poche ma significative voci, inascoltate, provenienti sia dal "basso" che dall' "alto". Se il Segretario Provinciale delle Opere Federate di Ascoli aveva auspicato che l'ente di Comandini finanziasse la stampa dei filmati e collocasse questi ultimi direttamente sul territorio²⁶, Fassini aveva compreso che le richieste elevate dei concessionari avevano costretto gli esercenti a rifiutare le pellicole o ad alzare eccessivamente il prezzo dei biglietti d'ingresso nelle sale.²⁷

Lo stesso Bisanti aveva proposto che "i giornali di propaganda, se non gratuitamente come si" faceva "in altri paesi," fossero "dati in uso a prezzi minimi, rimanendo quasi integralmente a carico dello Stato la spesa della relativa produzione"²⁸.

Anche per quanto riguarda la distribuzione all'estero dei filmati italiani della guerra, il disinteresse del pubblico e degli esercenti stranieri fece sì che, da un lato, i distributori vedessero compromesso il raggiungimento dei loro fini commerciali e, dall'altro, i filmati di propaganda iniziassero a circolare sempre meno.

Malgrado ciò, la reazione dei concessionari, in questo caso, fu ambigua. Inizialmente, infatti, pur manifestando in modo chiaro, alle istituzioni pubbliche, le proprie difficoltà²⁹, non solo essi continuarono ad accettare l'incarico offerto dagli enti della propaganda, ma, in alcune occasioni, chiesero ulteriori concessioni per nuove zone in cui esportare i prodotti³⁰. Non è

²⁶ Cfr. la già citata Lettera dell'Ufficio Provinciale di Ascoli Piceno delle Opere Federate di Assistenza e Propaganda Nazionale all'Egr. Avv. Renzo Sacchetti, Segretario Generale delle Opere Federate, 12 ottobre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 20, Fasc. 1099.14.

²⁷ Cfr. il già citato Pro Memoria sullo sfruttamento della film: L'Altro Esercito, inviato in allegato alla Lettera del Direttore Generale della Cines, Alberto Fassini, all'On. Gabinetto di S.E. l'on. Comandini, 29 dicembre 1917, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.9.

²⁸ Cfr. il già citato Verbale della Commissione per lo studio delle norme circa la distribuzione delle pellicole di propaganda fra i cinematografi del Regno, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.8, Sf. 1.

²⁹ Si cita, solo a titolo di esempio, il riferimento alle lamentele del distributore De Giglio. Cfr. Estratto dalla Lettera della R. Legazione d'Italia in Danimarca n. 1044/592 - Propaganda della nostra guerra all'estero, 17 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

³⁰ Sempre a titolo di esempio, si rimanda di nuovo al caso di De Giglio, il quale, nell'occasione appena citata, chiese la concessione della diffusione dei filmati in Svizzera. Cfr. minuta della Lettera di Luciano Corti al Gabinetto del Ministro Scialoja, 25 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

semplice spiegare le ragioni di tale contraddizione. È possibile che le proteste dei commercianti rientrassero nel contesto di un “gioco dei ruoli” il cui fine era quello di ottenere, dallo Stato-produttore, delle condizioni di compravendita più vantaggiose³¹. Ma bisogna valutare anche l’ipotesi che i distributori, benché registrassero un passivo nel bilancio relativo al servizio svolto, mantenessero i loro incarichi per opportunismo, per ottenere, attraverso questi, sia i benefici di un “ritorno di immagine” tale da favorire la loro attività commerciale più proficua³² – ovvero il noleggio dei film di *fiction* non inerenti alla guerra – sia, addirittura, il vantaggio di essere esonerati dall’attività militare³³.

In ogni caso, in un secondo tempo, i concessionari manifestarono in maniera più esplicita i propri disagi, chiesero deroghe al rispetto di alcuni degli obblighi contrattuali previsti e, soprattutto, auspicarono la realizzazione di un nuovo sistema di divulgazione del materiale di propaganda. Essi proposero che i filmati non venissero più immessi sul mercato come prodotti commerciali, bensì che fossero diffusi gratuitamente. Da Pettinati³⁴ a Miraglia³⁵, da De Giglio³⁶ a Troise³⁷, da Ronci³⁸ a Vay³⁹, passando per Cari⁴⁰, furono molti i commercianti

³¹ Per concludere con l’esempio relativo a De Giglio, il concessionario, appunto, dopo aver esposto le proprie difficoltà, chiese di poter acquistare i filmati a un prezzo più basso. Cfr. minuta della Lettera di Luciano Corti al Gabinetto del Ministro Scialoja, 25 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

³² Si veda il caso del distributore Pettinati. Si rimanda al paragrafo III.1.1 del presente lavoro. Cfr. Lettera di Alliata alla Spett. Società Italiana Cines, 19 settembre 1917, allegato alla Lettera del Direttore Generale della Cines Fassini all’On. Gabinetto di S.E. il Ministro Scialoja, 26 settembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

³³ Si vedano a tal proposito le voci circolanti su De Giglio. Cfr. la già citata Lettera del Ministro d’Italia Carrobio al Sottosegretario Gallenga, 16 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

³⁴ Cfr. il Rapporto sulla propaganda cinematografica della guerra italiana in Inghilterra, allegato alla Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 9 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

³⁵ Cfr. Lettera di Miraglia al Sottosegretariato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 28 dicembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10.

³⁶ Cfr. Lettera di De Giglio al Ministro d’Italia Carrobio, 13 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6.

³⁷ Cfr. Lettera di Alberto Troise al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all’Estero e per la Stampa, 28 marzo 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 2, Sf. 5.

³⁸ Cfr. Lettera della Ditta Dionisi-Vici & Ronci alla Sezione Cinematografica del Sottosegretariato, 8 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 9, Sf. 6.

³⁹ Cfr. Pro memoria del Capo Ufficio Fassini per sua eccellenza Gallenga, Sottosegretariato di Stato, protocollato il 14 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all’Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16, Sf. 6.

⁴⁰ *Ibidem*.

di film che sottolinearono, tra il 1917 e il 1918, come la divulgazione delle pellicole della guerra dovesse “escludere qualsiasi idea di lucro”⁴¹ da parte dello Stato.

Alla voce degli uomini di cinema si aggiunse quella degli ambasciatori italiani sparsi nel mondo, i quali, testimoni diretti degli esiti della diffusione dei filmati all'estero, offrivano al Ministero di Scialoja prima e al Sottosegretariato di Gallenga poi, un punto di vista privilegiato sui fenomeni in atto⁴². Questa folta schiera di interlocutori delle istituzioni – concessionari e diplomatici – fece intendere al governo che, finché le istituzioni avessero preteso denaro dai distributori, questi, per recuperare l'investimento, sarebbero stati costretti a chiedere, a loro volta, un esborso agli esercenti, per il noleggio dei film; gli impresari, in questo modo, avrebbero continuato, come spesso facevano, a rifiutarsi di affittare i prodotti. Oppure, nel migliore dei casi, essi sarebbero stati indotti ad alzare i prezzi dei biglietti necessari per assistere alle proiezioni, con danno per gli spettatori, che sarebbero stati scoraggiati dall'ingresso nelle sale.

Per favorire dunque la circolazione delle pellicole, era necessario che lo Stato le diffondesse senza pretendere nulla in cambio.

D'altronde, si precisava, la strada che avevano seguito gli altri Paesi belligeranti era proprio questa⁴³. Oltre alla Germania e all'Austria, distribuivano i filmati della guerra in modo

⁴¹ Cfr. il Rapporto sulla propaganda cinematografica della guerra italiana in Inghilterra, allegato alla Lettera di Pettinati al Capo di Gabinetto Galante, 9 agosto 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 1, Sf. 1.

⁴² Si rimanda, solo per citare alcuni esempi, alle posizioni assunte dai Ministri d'Italia a Copenaghen, a L'Aja o Città del Messico. Cfr. i seguenti documenti: Cfr. Lettera del Ministro d'Italia Carrobio al Sottosegretario Gallenga, 16 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6; Telegramma del Ministro d'Italia a L'Aja al Sottosegretariato di Stato per la Propaganda all'Estero e per la Stampa, 1 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 5, Sf. 2; Lettera del Ministro d'Italia Franklin al Ministro della Marina, 6 novembre 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Busta 8, Fasc. 1, Sf. 5.

⁴³ Cfr. i seguenti documenti: Lettera di De Giglio al Ministro d'Italia Carrobio, 13 agosto 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6; Lettera della Ditta De Giglio all'Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 21 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6; Pro memoria per la Conferenza Interalleata, 26 settembre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 5, Fasc. 16; documento “Diffusione delle Cinematografie di Guerra”, senza data e senza firma, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 4, Fasc. 10; Lettera del Ministro d'Italia Carrobio al Sottosegretario Gallenga, 16 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 6; Lettera del Conte Ponzone alla Sezione Cinematografica dell'Ufficio Fotocinegrafico del Sottosegretariato, 4 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 10; Rapporto anonimo e privo di data, ma collocabile tra l'ottobre e il novembre del 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 2; Lettera del Prof. Gino Bandini alla Sezione Foto-Cinegrafica del Sottosegretariato, 3 ottobre 1918, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 3, Fasc. 5.

gratuito anche la Francia, l'Inghilterra e gli Stati Uniti. In quest'ultimo Paese, addirittura, a detta del Conte Ponzoni, erano le autorità a pagare gli esercenti pur di far proiettare le pellicole. Il caso italiano fu dunque un *unicum* nel panorama della distribuzione del cinema ufficiale della Grande guerra.

A fronte delle pressioni subite, gli enti preposti alla propaganda all'estero persero l'occasione di accogliere le istanze che provenivano dalla base del sistema distributivo. Il Ministro Scialoja si arroccò in una strenua difesa delle proprie ragioni, ribadendo più volte che “la diffusione e quindi il fine della propaganda non” potevano “ottenersi se non con uno sfruttamento commerciale⁴⁴. In seno al Sottosegretariato si manifestarono alcune timide aperture alle esigenze dei concessionari. In particolare, rispetto al caso della divulgazione delle pellicole nei Paesi scandinavi, fu Fassini a prospettare la possibilità di una concessione gratuita delle stesse, che si realizzò, tuttavia, soltanto dopo la fine del conflitto. Ma, al di là di questo episodio, la strategia dell'ente guidato da Gallenga non mutò.

Il risultato della politica adottata dal nostro Paese fu ambiguo: di certo la propaganda cinematografica non gravò in modo significativo sul bilancio statale, forse fu addirittura una fonte di guadagno. Di contro, tuttavia, i filmati del conflitto ebbero una scarsa circolazione e, dunque, riuscirono a intercettare solamente un pubblico molto ristretto.

I “dal vero” della guerra italiana rimasero così relegati, nel contesto della produzione cinematografica dell'epoca, in una posizione del tutto marginale – quasi una *no spectator's land*⁴⁵ – sia all'estero che in Italia.

⁴⁴ Cfr. Lettera del Ministro Scialoja all'Ambasciatore d'Italia Carlotti, 5 gennaio 1917, ASDMAE, Fondo Uffici della Propaganda Italiana all'Estero 1916-1921, Ufficio Fotocinematografico, Busta 2, Fasc. 8.

⁴⁵ Sulla scia delle suggestioni che tale formula permette di cogliere, sembrerebbe opportuno riconoscere come lo statuto della non-fiction italiana della Grande guerra, una volta terminato il conflitto, abbia subito uno slittamento: da *no spectator's land* i “dal vero” girati al fronte divennero, in questo senso, *new spectator's land*. Alessandro Faccioli, in più occasioni, non solo ha seguito il percorso delle trasformazioni e delle riutilizzazioni attraverso cui le immagini della Grande guerra hanno attraversato la storia d'Italia, ma ha anche segnalato come la sopravvivenza di frammenti dei filmati sia spesso coincisa con una problematica decontestualizzazione del materiale “originario”. Si vedano, a tal proposito, A. Faccioli, *Il mito montato. Costruzione della memoria e manipolazione audiovisiva nei documentari di montaggio italiani sulla Grande Guerra*, «Bianco e Nero», n. 567, Carocci, Roma, mag.-ago. 2010 e A. Faccioli, *Monumenti visivi per la vittoria: dai film 'dal vero' a "Guerra nostra"*, «Immagine. Note di storia del cinema», n. 13, Airsc, Persiani, Bologna, 2016.

A partire dalla metà degli anni Ottanta – sulla scia del nuovo corso inaugurato dal Convegno di Brighton del 1978 e nel clima culturale della New Cinema History –, i filmati della Grande Guerra incontrarono un nuovo pubblico, quello degli studiosi accademici. Per quanto riguarda l'Italia, vanno segnalati, oltre ai già citati lavori pionieristici di Gian Piero Brunetta, gli studi di Pier Marco De Santi. Cfr. P. M. De Santi, *1914-1918. Una guerra sullo schermo*, Rivista Militare, Roma, 1988. L'autore è poi tornato, più avanti, sul tema, attraverso P. M. De Santi, *La grande guerra nel cinema italiano*, in N. Marchioni (a cura di), *La Grande Guerra degli artisti*, cit. Con il fiorire degli studi di ambito accademico, riprese vigore il dibattito sull'utilizzo delle fonti filmiche come documenti storici. La discussione aveva origine lontane; essa risaliva alle riflessioni, di stampo positivistico, elaborate alla fine dell'800 da Boleslaw Matuszewski, attraverso le quali l'intellettuale aveva

In questo senso, sono significative le parole con cui il Capitano Rava, all'indomani della conclusione delle operazioni militari, tracciava un bilancio del rapporto tra le più recenti pellicole edite dal Comando Supremo e il pubblico italiano. Scriveva egli al Commissariato delle Opere Federate:

Ci corre l'obbligo di comunicarVi a titolo di informazione che al Superiore Comando sono giunte lagnanze, o per lo meno osservazioni, perché in Italia, e più particolarmente a Roma, nonostante il noto decreto, le films di guerra ultime non sono state viste, all'infuori di quella di Trento, e di qualche rara proiezione di quella di Trieste. Vi preghiamo di volerci scrivere qualcosa in proposito, acciocché possiamo rispondere in merito⁴⁶.

Non sappiamo quale fu la risposta del Commissariato. Quello che però, oggi, ci sentiamo di poter affermare è che, se, da un lato, l'invisibilità della guerra fu correlata, come ha suggerito Sorlin, a un più generale processo di negoziazione, sul piano sociale, tra la volontà di mostrare e la ritrosia nel guardare⁴⁷; se essa fu, anche, il frutto inevitabile dei divieti imposti dalla censura e dei limiti tecnici di un mezzo inadatto a cogliere l'essenza della battaglia moderna⁴⁸; dall'altro lato, l' "invisibilità" dei filmati italiani girati al fronte è da ricondursi,

individuato nel film un "documento assoluto". Cfr. G. Grazzini, *La memoria negli occhi. Boleslaw Matuszewski: un pioniere del cinema*, Carocci, Roma, 1999.

L'eredità del pensiero di Matuszewski era stata raccolta dall'italiano Antonio Mura e dall'inglese Paul Smith, alla metà degli anni Sessanta e nel decennio successivo. I due autori furono accomunati dall'interesse verso il cinema "documentario" e dalla fiducia nella possibilità di scorgere frammenti di "realtà" al di là della manipolazione delle immagini. Cfr. A. Mura, *Film, Storia e Storiografia*, Edizioni della Quercia, Roma, 1967; P. Smith (a cura di), *The historian and film*, Cambridge University Press, New York, 1976.

Sul rapporto tra cinema e storia intervennero, alla fine degli anni Settanta, Marc Ferro e Pierre Sorlin – cfr. M. Ferro, *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, cit.; P. Sorlin, *Sociologia del cinema*, Garzanti, Milano, 1979 (I ed. Editions Aubier Montaigne, Parigi, 1977) – il quale sarebbe poi tornato più volte su tali argomenti. Cfr. P. Sorlin, *La storia nei film. Interpretazioni del passato*, La Nuova Italia, Firenze, 1984 (I ed. Blackwell, Oxford, 1980); P. Sorlin, *Ombre passeggere. Cinema e storia*, Marsilio, Venezia, 2013.

Per una ricostruzione del dibattito si vedano G. Gori (a cura di), *Passato ridotto. Gli anni del dibattito su cinema e storia*, La casa Usher, Firenze, 1982; G. Gori, *La storia al cinema. Ricostruzione del passato / interpretazione del presente*, Bulzoni, Roma, 1994; P. Iaccio, *Cinema e storia. Percorsi e immagini*, Liguori Editore, Napoli, 1998. Soprattutto, si faccia riferimento a P. Ortoleva, *Cinema e Storia. Scene dal passato*, Loescher, Torino, 1991.

Con l'approssimarsi delle celebrazioni per il centenario della Grande guerra, molti studi hanno affrontato poi la questione relativa, da una parte, alla raccolta e alla conservazione dei filmati della Grande guerra e, dall'altra, al rapporto con il nuovo pubblico. Si vedano, in tal senso, L. Jacob, L. Giuliani, *Cento anni dopo: quale immagine della Grande Guerra?*, in A. Faccioli, A. Scandola (a cura di), *A fuoco l'obiettivo!*, cit.; G. Alonge, *Gloria 2.0. La Grande guerra e la cultura audiovisiva al tempo del centenario*, «Immagine. Note di storia del cinema», n. 13, cit., pp. 113-127; S. Berruti, L. Mazzei, *Celebrare e inaugurare: le immagini della IGM nella serata di lancio del Secondo Programma RAI, il 4 novembre 1961*, «Immagine. Note di storia del cinema», n. 13, cit., pp. 149-180.

⁴⁶ Cfr. Lettera del Capitano Maurizio Rava al Commissariato delle Opere Federate Sezione Fotocinematografica, 9 gennaio 1919, ACS, Fondo Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato generale per l'assistenza civile e la propaganda interna 1916-1919, Busta 19, Fasc. 1099.6.

⁴⁷ Cfr. P. Sorlin, *Sociologia del cinema*, cit., p. 68-75 e P. Sorlin, *1914-1918: la guerra invisibile*, in L. Quaresima, A. Raengo, L. Vichi (a cura di), *I limiti della rappresentazione*, cit., p. 160.

⁴⁸ Si faccia riferimento agli studi citati nell'Introduzione del presente lavoro.

oltre che al rapporto conflittuale instauratosi tra le pellicole e il pubblico coevo, anche alle scelte operate dagli enti della propaganda sul piano della distribuzione dei filmati stessi.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

G. Alonge, *Cinema e guerra. Il film, la Grande guerra e l'immaginario bellico del Novecento*, Utet, Torino, 2000.

G. Alonge, *La guerra come orizzonte e come rappresentazione*, D@ms Review, Torino, 2006.

G. Alonge, *L'occhio e il cervello dell'esercito. Tecnologia bellica e tecnologia cinematografica nelle riviste degli anni Dieci*, in M. Canosa, G. Carluccio, F. Villa, *Cinema muto italiano: tecnica e tecnologia. Volume primo. Discorsi, precetti, documenti*, Carocci, Roma, 2006.

G. Alonge, *Gloria 2.0. La Grande guerra e la cultura audiovisiva al tempo del centenario*, «Immagine. Note di storia del cinema», n. 13, Airsc, Persiani, Bologna, 2016.

G. Alonge, S. Alovisio, *L'industria cinematografica tra patriottismo e mercato*, in M. Scavino (a cura di), *Torino nella Grande Guerra. Società, politica, cultura*, L'Harmattan Italia, Torino, 2017.

S. Alovisio, *Voci del silenzio. La sceneggiatura nel cinema muto italiano*, Il Castoro, Milano, 2005.

D. Angeli, *Cinematografie di guerra*, «Il Marzocco», Firenze, a. XXI, n. 26, 25 giugno 1916, ora in «Bianco e Nero», a. 66, n. 550/1, set. 2004 - apr. 2006.

S. Audoin-Rouzeau, *L'enfant de l'ennemi (1914-1918). Viol, avortement, infanticide pendant la Grande Guerre*, Aubier, Paris, 1995.

S. Audoin-Rouzeau, A. Becker, *La violenza, la crociata, il lutto. La Grande Guerra e la storia del Novecento*, Einaudi, Torino, 2002 (I ed. Gallimard, Paris, 2000).

N. Bagnarini, *Il Comando Supremo e i suoi Archivi, Inventario del fondo F-1 dell'AUSSME*, 2020.

R. Barthes, *L'ovvio e l'ottuso*, Einaudi, Milano, 1985 (I ed. Éditions du Seuil, Paris, 1982).

O. Bergamini, *Specchi di guerra: giornalismo e conflitti armati da Napoleone a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 2009.

A. Bernardini, *Cinema muto italiano*, vol. I. *Ambiente, spettacoli e spettatori 1896/1904*, Laterza, Roma-Bari, 1980.

A. Bernardini, *Cinema muto italiano*, vol. II. *Industria e organizzazione dello spettacolo 1905/1909*, Laterza, Roma-Bari, 1981.

A. Bernardini, *Cinema muto italiano*, vol. III. *Arte, divismo e mercato 1910/1914*, Laterza, Roma-Bari, 1982.

A. Bernardini, *Industrializzazione e classi sociali*, in R. Renzi (a cura di, in collaborazione con M. Canosa, G. L. Farinelli, N. Mazzanti), *Sperduto nel buio: il cinema muto italiano e il suo tempo (1905-1930)*, Cappelli, Bologna, 1991.

A. Bernardini, *Cinema muto italiano. I film "dal vero" 1895-1914*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 2002.

A. Bernardini, *Cinema muto italiano. Le imprese di produzione. Vol I, Il Centro-sud*, Kaplan, Torino, 2012.

A. Bernardini, *Le imprese di produzione del cinema muto italiano*, Persiani, Bologna, 2015.

S. Berruti, L. Mazzei, *"Il giornale mi lascia freddo". I film "dal vero" dalla Libia (1911-1912) e il pubblico italiano*, «Immagine. Note di storia del cinema», Airsc-Cattedrale, n. 3, 2001.

S. Berruti, L. Mazzei, *Celebrare e inaugurare: le immagini della IGM nella serata di lancio del Secondo Programma RAI, il 4 novembre 1961*, «Immagine. Note di storia del cinema», n. 13, Airsc, Persiani, Bologna, 2016.

R. Bianchi, *La mobilitazione del fumetto, 1914-1918*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, Unicopli, Milano, 2017.

L. Bizzarri, L. Solaroli, *L'industria cinematografica italiana*, Parenti, Firenze, 1958.

B. Bracco, *Il corpo e la guerra tra iconografia e politica*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, Unicopli, Milano, 2017.

G. P. Brunetta, *La Guerra lontana. La prima guerra mondiale e il cinema tra i tabù del presente e la creazione del passato*, Zaffoni, Rovereto, 1985.

G. P. Brunetta, *La Guerra vicina*, in R. Renzi (a cura di, con la collaborazione di G. L. Farinelli e N. Mazzanti), *Il cinematografo al campo. L'arma nuova nel primo conflitto mondiale*, Transeuropa, Ancona.

G. P. Brunetta, *Il cinema muto italiano*, Laterza, Roma-Bari, 2008.

N. Burch, *Il lucernario dell'infinito. Nascita del linguaggio cinematografico*, Pratiche, Parma, 1994 (I ed. Nathan/Her, Paris, 1990).

F. Cappellano, *L'Imperial regio Esercito austro-ungarico sul fronte italiano 1915-1918. Dai documenti del Servizio Informazioni dell'Esercito Italiano*, Museo Storico Italiano della Guerra, Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio Storico, Rovereto, 2002.

F. Cappellano, B. Di Martino, *Un esercito forgiato nelle trincee. L'evoluzione tattica dell'Esercito Italiano nella Grande Guerra*, Gaspari, Udine, 2008.

F. Cappellano, B. Di Martino, *La catena di comando nella Grande Guerra. Procedure e strumenti per il comando e controllo nell'esperienza del Regio Esercito (1915-1918)*, Itinera Progetti Editore, Bassano del Grappa, 2019.

F. Casetti, *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano, 2005.

F. Casetti, E. Mosconi (a cura di), *Spettatori italiani. Riti e ambienti del consumo cinematografico (1900-1950)*, Carocci, Roma, 2006.

E. Corradini, *L'Italia nella rivoluzione europea. II La neutralità porta alla decadenza*, «L'Idea Nazionale», 24 novembre 1914.

E. Corradini, *Pati fortia*, «L'Idea Nazionale», 27 novembre 1915.

E. Corradini, *Grandezza della nostra guerra*, «L'Idea Nazionale», 23 marzo 1916.

M. Cucco, *Economia del film. Industria, politiche, mercati*, Carocci, Roma, 2020.

E. Dagrada, E. Mosconi, S. Paoli (a cura di), *Moltiplicare l'istante. Beltrami, Comerio e Pacchioni tra fotografia e cinema*, Il Castoro, Milano, 2007.

G. D'Autilia, *La guerra cieca. Esperienze ottiche e cultura visuale nella Grande guerra*, Meltemi, Milano, 2018.

E. Dagrada, *La rappresentazione dello sguardo nel cinema delle origini in Europa. Nascita della soggettiva*, CLUEB, Bologna, 1998.

E. De Angelis, *Guerra e mass media*, Carocci, Roma, 2007.

N. Della Volpe, *Esercito e propaganda nella Grande guerra*, Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio Storico, Roma, 1989.

A. Del Vanga, *L'organizzazione della propaganda bellica in Gran Bretagna (1914-1939)*, «Passato e presente», a. 2005, n. 65.

V. De Sanctis, *La propaganda italiana in Gran Bretagna durante la prima guerra mondiale tra nazionalismo e politica delle nazionalità (1917-1918)*, «Eunomia» VI, n.s. (2017), n. 2.

P. M. De Santi, *1914-1918. Una guerra sullo schermo*, Rivista Militare, Roma, 1988.

P. M. De Santi, *La grande guerra nel cinema italiano*, in N. Marchioni (a cura di), *La Grande Guerra degli artisti: propaganda e iconografia bellica in Italia negli anni della prima guerra mondiale*, Pagliai Polistampa, Firenze, 2005.

J. Ellul, *Storia della propaganda*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1983.

J. Ellul, *Propaganda. The formation of men's attitudes*, Vintage Books, New York, 1973 (I ed. Colin, Paris, 1962).

M. Ferro, *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, Feltrinelli, Milano, 1980 (I ed. Denoël/Gonthier, Paris 1977).

L. Fabi, *Doppio sguardo sulla Grande Guerra. I “dal vero” del 1915-18 tra cinema, guerra e propaganda*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 2006.

L. Fabi, *Doppio sguardo sulla Grande Guerra: un approccio didattico e divulgativo ai “dal vero” del conflitto*, in A. Faccioli, A. Scandola (a cura di), *A fuoco l’obiettivo! Il cinema e la fotografia raccontano la Grande Guerra*, Persiani, Bologna, 2014.

A. Faccioli, *Cinegiornali italiani e alleati della Grande Guerra. Rappresentazione e propaganda: appunti*, in G. P. Brunetta (a cura di), *La bottega veneziana. Per una storia del cinema e dell’immaginario cinematografico*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 2007.

A. Faccioli, *Il mito montato. Costruzione della memoria e manipolazione audiovisiva nei documentari di montaggio italiani sulla Grande Guerra*, «Bianco e Nero», n. 567, Carocci, Roma, mag.-ago. 2010.

A. Faccioli, *Il cinema italiano e la Grande Guerra: rovine, eroi, fantasmi*, in A. Faccioli, A. Scandola (a cura di), *A fuoco l’obiettivo! Il cinema e la fotografia raccontano la Grande Guerra*, Persiani, Bologna, 2014.

A. Faccioli, *Monumenti visivi per la vittoria: dai film ‘dal vero’ a “Guerra nostra”*, «Immagine. Note di storia del cinema», n. 13, Airsc, Persiani, Bologna, 2016.

A. Faccioli, *Visioni della Grande guerra. Volume I. Immagini sopravvissute, ritrovate, riutilizzate*, Kaplan, Torino, 2020.

L. Fantina, *Le trincee dell’immaginario. Spettacoli e spettatori nella grande guerra*, Cierre Edizioni, Verona, 1998.

A. Fava, *Assistenza e propaganda nel regime di guerra (1915-1918)*, in M. Isnenghi (a cura di), *Operai e contadini nella Grande guerra*, Cappelli, Bologna, 1982.

A. Fava, *Tra nation building e propaganda di massa. Riflessioni sul ‘fronte interno’ nella Grande Guerra*, in D. Rossini (a cura di), *La propaganda nella Grande guerra tra nazionalismi e internazionalismi*, Unicopli, Milano, 2007.

P. Ferrara, *Dalla Grande Guerra al fascismo: l’evoluzione degli apparati di propaganda in Italia*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico. Studi di storia della propaganda di guerra*, Unicopli, Milano, 2011.

A. Fiori, *Governi, apparati statali, politica interna*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, Unicopli, Milano, 2017.

E. Folisi, *Le didascalie nei cinegiornali della prima guerra mondiale*, in *Scrittura e immagine: la didascalia nel cinema muto*. Atti del IV Convegno internazionale di studi sul cinema, Udine 20-22 marzo 1997, Forum, Udine, 1998.

A. Friedemann, *Luoghi e modi di produzione*, in S. Alovio, G. Carluccio, *Introduzione al cinema muto italiano*, UTET, Torino, 2014.

- P. Fussel, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, Il Mulino, Bologna, 2000 (I ed. Oxford University Press, Oxford, 1975).
- E. Franzina, *Casini di guerra: il tempo libero dalla trincea e i postriboli militari nel primo conflitto mondiale*, Gaspari, Udine, 1999.
- G. Galasso, *Gli intellettuali italiani e la guerra alla vigilia del 1914*, in V. Cali, G. Corni, G. Ferrandi (a cura di), *Gli intellettuali e la Grande guerra*, Il Mulino, Bologna, 2000.
- M. Ganci, *Vittorio Emanuele Orlando*, La Navicella, Roma, 1991.
- P. A. Gariazzo, *Il Teatro Muto*, Lattes&C, Torino, 1919.
- D. Garofalo, A. Minuz, E. Morreale, *La distribuzione cinematografica in Italia: storie, ricerche, metodologie*, «Imago. Studi di cinema e media, 21», a. XI, n. 1, Bulzoni, Roma, 2020.
- G. L. Gatti, *Gli ufficiali P nella Grande guerra: propaganda, assistenza, vigilanza*, Libreria Editrice goriziana, Gorizia, 2000.
- A. Gaudreault, *Cinema delle origini o della "cinematografia-attrazione"*, Il Castoro, Milano, 2004.
- N. Genovese, *La strana guerra del Colonnello Barone*, «Immagine. Note di storia del cinema», Airsc, Edizioni dell'Ateneo, Roma, a. IV, n. 2, fasc. 10, apr.-giu. 1985.
- A. Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991.
- A. Gibelli, *Luci, voci, fili sul fronte: la Grande Guerra e il mutamento della percezione*, in P. Ortoleva, C. Ottaviano (a cura di), *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, Liguori, Napoli, 1994.
- A. Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani 1915-1918*, Sansoni, Milano, 1998.
- A. Gibelli, *Nefaste meraviglie. Grande Guerra e apoteosi della modernità*, in *Storia d'Italia, Annali 18, Guerra e pace*, Einaudi, Torino, 2002.
- G. Gori (a cura di), *Passato ridotto. Gli anni del dibattito su cinema e storia*, La casa Usher, Firenze, 1982.
- G. Gori, *La storia al cinema. Ricostruzione del passato / interpretazione del presente*, Bulzoni, Roma, 1994.
- G. Grazzini, *La memoria negli occhi. Boleslaw Matuszewski: un pioniere del cinema*, Carocci, Roma, 1999.
- T. Gunning, *The Cinema of Attractions: Early Film, its Spectator and the Avant-Garde*, in T. Elsaesser, A. Barker (a cura di), *Early cinema: space, frame, narrative*, BFI, Londra, 1991.

T. Gunning, *'Primitive' Cinema: A Frame-Up? Or, The Trick's on Us*, in T. Elsaesser, A. Barker (a cura di), *Early cinema: space, frame, narrative*, BFI, Londra, 1991.

T. Gunning, *Prima del documentario: il cinema non-fiction delle origini e l'estetica della "veduta"*, «Cinegrafie», Anno V, numero 8, giugno 1995, Transeuropa, Ancona.

P. Iaccio, *Cinema e storia. Percorsi e immagini*, Liguori Editore, Napoli, 1998

M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, Il Mulino, Bologna, 1989 (I ed. Laterza, Bari, 1970).

M. Isnenghi, G. Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, La Nuova Italia, Milano, 2000.

L. Jacob, L. Giuliani, *Cento anni dopo: quale immagine della Grande Guerra?*, in A. Faccioli, A. Scandola (a cura di), *A fuoco l'obiettivo! Il cinema e la fotografia raccontano la Grande Guerra*, Persiani, Bologna, 2014.

S. Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1988 (I ed. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1983).

N. Labanca, *Studiando la propaganda di guerra. Temi e generazioni*, in *L'intellettuale militante. Scritti per Mario Isnenghi*, Nuova dimensione-Ediciclo, Venezia, 2008.

N. Labanca, C. Zadra, *Introduzione. Capire la propaganda di guerra*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico. Studi di storia della propaganda di guerra*, Unicopli, Milano, 2011.

N. Labanca, *Caporetto. Storia e memoria di una disfatta*, Il Mulino, Bologna, 2017.

E. J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna, 1985 (I ed. Cambridge University Press, Cambridge, 1979).

F. Lucarini, *La carriera di un gentiluomo. Antonio Salandra e la ricerca di un liberalismo nazionale (1875-1922)*, Il Mulino, Bologna, 2012.

V. Martinelli (a cura di), *Il cinema muto italiano 1915. I film della Grande Guerra*, Prima parte, «Bianco e Nero», a. LII, n. 1-2, 1991.

V. Martinelli (a cura di), *Il cinema muto italiano 1915. I film della Grande Guerra*, Seconda parte, «Bianco e Nero», a. LII, n. 3-4, 1991.

V. Martinelli (a cura di), *Il cinema muto italiano 1916. I film della Grande Guerra*, Prima parte, «Bianco e Nero», a. LI, n. 1-2, 1990.

V. Martinelli (a cura di), *Il cinema muto italiano 1916. I film della Grande Guerra*, Seconda parte, «Bianco e Nero», a. LI, n. 3-4, 1990.

V. Martinelli (a cura di), *Il cinema muto italiano 1917*, «Bianco e Nero», a. L, n. 1-2, 1989.

V. Martinelli (a cura di), *Il cinema muto italiano 1918. I film della Grande Guerra*, «Bianco e Nero», a. L, n. 1-2, 1989.

N. Marchioni (a cura di), *La Grande Guerra degli artisti: propaganda e iconografia bellica in Italia negli anni della prima guerra mondiale*, Pagliai Polistampa, Firenze, 2005.

M. Masau Dan, D. Porcedda, (a cura di), *L'arma della persuasione. Parole e immagini della propaganda nella Grande Guerra*, Edizioni della Laguna, Museo della Guerra di Gorizia, Mariano del Friuli, 1991.

V. Mathieu, *Conflitto e narrazione. Omero, i mass media e il racconto della guerra*, Il Mulino, Bologna, 2006.

L. Mazzei, *La celluloido e il museo. Un esperimento di "cineteca" militare all'ombra della prima Guerra di Libia (1911-1912)*, «Bianco e Nero», sett.-dic. 2011, n. 571.

L. Mazzei, *Prima guerra di Libia*, in S. Alovisio, A. Faccioli, L. Mazzei, *Le guerre nel cinema italiano dal 1911 a oggi*, «Quaderni del CSCI: rivista annuale di cinema italiano», n. 12, 2016.

M. Mondini (a cura di), *Parole come armi. La propaganda verso il nemico nell'Italia della Grande Guerra*, Rovereto, Museo Storico Italiano della Guerra, 2009.

M. Mondini, *La propaganda contro il nemico nell'Italia della Grande Guerra: l'organizzazione militare*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico. Studi di storia della propaganda di guerra*, Unicopli, Milano, 2011.

M. Mondini, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare*, Il Mulino, Bologna, 2014.

A. Morelli, *La Grande guerra: alle origini della propaganda moderna*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico. Studi di storia della propaganda di guerra*, Unicopli, Milano, 2011.

A. Morelli, *Principi elementari della propaganda di guerra, utilizzabili in caso di guerra fredda, calda o tiepida...*, Ediesse, Roma, 2005.

G. L. Mosse, *Le guerre mondiali - Dalla tragedia al mito dei caduti*, trad. it. di G. Ferrara, Laterza, Roma-Bari, 1990 (I ed. Oxford University Press, Oxford-New York, 1990).

A. Mura, *Film, Storia e Storiografia*, Edizioni della Quercia, Roma, 1967.

T. Nardella (a cura di), *Antonio Salandra*, Atti del 2° Convegno di studi sul Risorgimento in Capitanata, Lacaia, Manduria-Bari-Roma, 1996.

M. Nezzo, *Prodromi ad una propaganda di guerra. I rapporti Ojetti*, «Contemporanea», 2, a. 2003.

U. Ojetti, *Lettere alla moglie 1915-1919*, Sansoni, Firenze, 1964.

F. Onelli, *La propaganda di guerra italiana negli Stati Uniti: protagonisti, temi e strumenti (1915-1918)*, «Eunomia. Rivista semestrale di Storia e Politica Internazionali», IV n.s. (2015), n. 2.

P. Ortoleva, *Cinema e Storia. Scene dal passato*, Loescher, Torino, 1991.

P. Ortoleva, *Guerra e mass media nel XX secolo*, in P. Ortoleva, C. Ottaviano (a cura di), *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, Liguori, Napoli, 1994.

S. Pesenti Campagnoni, *WWI, La guerra sepolta. I film girati al fronte tra documentazione, attualità e spettacolo*, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Fondo di studi Parini-Chirio, 2013.

S. Pesenti Campagnoni, *Il cinema va in guerra. Lo spettacolo dell'attualità al servizio della propaganda bellica*, in A. Faccioli, A. Scandola (a cura di), *A fuoco l'obiettivo! Il cinema e la fotografia raccontano la Grande Guerra*, Persiani, Bologna, 2014.

S. Pesenti Campagnoni, *La Grande Guerra in prima serata. Breve storia italiana della produzione cinematografica militare*, in S. Alovisio, A. Faccioli, L. Mazzei, *Le guerre nel cinema italiano dal 1911 a oggi*, «Quaderni del CSCI: rivista annuale di cinema italiano», n. 12, 2016.

A. Pizarroso Quintero, *Historia de la propaganda. Notas para un estudio de la propaganda politica y de guerra*, Eudema, Madrid, 1990.

M. Pluviano, *La propaganda di guerra in Italia. Gli influssi della propaganda nella formazione della comune opinione riguardo alla guerra, con particolare attenzione alla corrispondenza da e per il fronte*, «Il Presente e la storia», a. 1998, n. 53.

G. Procacci (a cura di), *Stato e classe operaia in Italia durante la Prima guerra mondiale*, Franco Angeli, Milano, 1983.

G. Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta. Mentalità e comportamenti popolari nella Grande guerra*, Bulzoni, Roma, 1999.

G. Procacci, *Il fronte interno. Organizzazione del consenso e controllo sociale*, in D. Menozzi, G. Procacci, S. Soldani (a cura di), *Un Paese in guerra. La mobilitazione civile in Italia (1914-1918)*, Unicopli, Milano, 2010.

S. Procida, *Cinematografie di guerra*, «L'Arte muta», Napoli, a. I, n. 2, 15 luglio 1916, ora in «Bianco e Nero», a. 66, n. 550/1, set. 2004 - apr. 2006.

M. A. Prolo, *Storia del cinema muto italiano*, Il Poligono, Milano, 1951.

R. Redi, *Cinema muto italiano (1896-1930)*, Biblioteca di Bianco e Nero, Roma, 1999.

N. Reeves, *Film Propaganda and Its Audience: The Example of Britain's Official Films during the First World War*, Journal of Contemporary History Vol. 18, No. 3, *Historians and Movies: The State of the Art: Part 1* (Jul., 1983), Published By: Sage Publications, Inc.

N. Reeves, *Official British Film Propaganda during the First World War*, Croom Helm, Londra, 1986.

Relazioni della Commissione Parlamentare d'inchiesta per le spese di guerra, Volume Primo, Tipografia della Camera dei Deputati, 6 febbraio 1923, Roma.

M. M. Rizzo, *Politica e amministrazione in Antonio Salandra (1875-1914)*, Congedo, Galatina, 1989.

A. Roccucci, *Mito della guerra e strategie politiche. La propaganda dei nazionalisti italiani durante la Grande Guerra*, in D. Rossini (a cura di), *La propaganda nella Grande guerra tra nazionalismi e internazionalismi*, Unicopli, Milano, 2007.

D. Rossini, *Una democrazia in guerra: Rudolph Altrocchi e Ivy L. Lee nella propaganda di massa degli Stati Uniti in Italia (1917-1918)*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico. Studi di storia della propaganda di guerra*, Unicopli, Milano, 2011.

D. Rossini, *Prefazione*, «Storia & Diplomazia», Rassegna dell'Archivio Storico del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, Anno IV - N. 1-2, Roma, gennaio-dicembre 2016.

W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, Einaudi, Milano, 1988 (I ed. Carl Hanser Verlag, München, 1977).

G. Simmel, *La metropoli e la vita dello spirito*, Armando Editore, 1995 (I ed. 1903).

P. Smith (a cura di), *The historian and film*, Cambridge University Press, New York, 1976.

R. Smither (a cura di), *Imperial War Museum Film Catalogue, vol. I: The First World War Archive*, Flicks Books, Trowbridge 1994.

P. Sorlin, *Sociologia del cinema*, Garzanti, Milano, 1979 (I ed. Editions Aubier Montaigne, Parigi, 1977)

P. Sorlin, *La storia nei film. Interpretazioni del passato*, La Nuova Italia, Firenze, 1984 (I ed. Blackwell, Oxford, 1980)

P. Sorlin, *1914-1918: la guerra invisibile*, in L. Quaresima, A. Raengo, L. Vichi (a cura di), *I limiti della rappresentazione. Censura, visibile, modi di rappresentazione nel cinema*, Forum, Udine, 1999.

P. Sorlin, *Ombre passeggiere. Cinema e storia*, Marsilio, Venezia, 2013.

A. Staderini, *Le città italiane durante la prima guerra mondiale*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, Unicopli, Milano, 2017.

P. M. Taylor, *Munitions of the mind. A history of propaganda from the ancient world to the present era*, Manchester University Press, 2003.

- A. Tilgher, *La guerra assoluta* [1920], in *La crisi mondiale*, Bologna, s.d. [ma 1921].
- F. Todero, *Le trincee della persuasione. Fronte interno e forme della propaganda*, in G. Procacci, C. Scibilia (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, Unicopli, Milano, 2017.
- L. Tosi, *La propaganda italiana all'estero nella prima guerra mondiale*, Del Bianco, Udine, 1977.
- D. Veneruso, *La Grande Guerra e l'unità nazionale. Il ministero Boselli*, giugno 1916 - ottobre 1917, SEI, Torino, 1996.
- A. Ventrone, *La seduzione totalitaria. Guerra, modernità, violenza politica (1914-1918)*, Donzelli, Roma, 2003.
- A. Ventrone, *Il nemico interno. Immagini, parole e simboli della lotta politica nell'Italia del Novecento*, Donzelli, Roma 2005.
- A. Ventrone, *Il nemico della nazione e la ricerca di una "nuova politica"*, in N. Labanca, C. Zadra (a cura di), *Costruire un nemico. Studi di storia della propaganda di guerra*, Unicopli, Milano, 2011.
- L. Véray, *Fotografia e cinema di propaganda*, in S. Audoin-Rouzeau, J.J. Becker, *La prima guerra mondiale*, vol. II, Einaudi, Milano, 2007.