

***Nicola Badalucco***

# **SILENZIO, NON SI GIRA!**

*L'imperativo categorico:  
“Tu devi scrivere, tu devi scrivere,  
è necessario che tu scriva”,  
mi ha svegliato.*

F. W. Nietzsche

## 2. LA GUERRA DEI CENT'ANNI

Sembrerà strano eppure è così: dal primo decennio del secolo scorso l'Italia è in guerra con gli Stati Uniti. Questa guerra riguarda soltanto il cinema. Nessuno ne parla, specialmente i governi. I servizi segreti non ne sono informati. Ai giornalisti sembra una favola. E invece è la realtà. Chi vuole può informarsi frugando negli archivi italiani e americani ormai sepolti sotto la polvere. Procediamo con ordine.

### *Un po' di preistoria*

Per quanto oggi possa apparire impossibile, c'è stato un lungo periodo, nei primi quindici anni del '900, in cui il cinema europeo - con in testa la Francia e l'Italia - aveva vittoriosamente invaso il mercato americano. In Europa il cinema si era affermato come spettacolo per la borghesia, grande e piccola; in America invece il cinema era stato declassato a spettacolo per le masse povere e incolte.

In quelle masse c'era una vasta maggioranza formata da emigranti provenienti da ogni parte d'Europa, ai quali - essendo esclusi per un problema di lingua dalla lettura e dal teatro - non parve vero di poter assistere alle proiezioni di film che, essendo muti, superavano la barriera dell'incomprensibilità.

Passavano sullo schermo, questo è vero, alcune brevi didascalie scritte, ma in sala si trovava sempre qualche spettatore volenteroso in grado di decifrarle e fare una veloce traduzione simultanea a beneficio dei vicini di posto raggruppati a seconda dei paesi di provenienza. Quelle traduzioni, per quanto espresse sottovoce, messe tutte insieme recavano disturbo. Per fortuna c'era in sala il pianista (o la pianista) di turno che accompagnava le immagini ricavando dalla tastiera le note scritte appositamente per quel film da un anonimo compositore il quale non poteva ancora aspirare ai titoli di testa e meno che mai all'Oscar che fra l'altro non era ancora nato.

Preoccupati per i loro profitti, gli industriali americani del settore, i quali a causa della lingua inglese incontravano qualche difficoltà a spostare verso il loro prodotto quei milioni di spettatori di provenienza straniera, si decisero a ricorrere alle maniere forti. Un'occasione propizia fu offerta dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Gli Stati Uniti sarebbero scesi in campo solo nel '17, ma due anni prima, cioè nel 1915, la stampa che appoggiava le cinque grandi compagnie cinematografiche americane ebbe il tempo e il modo per sollecitare un primo drastico provvedimento basato su questo concetto: è pericoloso importare film dall'Europa. Quel vocabolo, *pericoloso*, venne naturalmente interpretato dalle compagnie interessate come *proibito*.

Ma attenzione, le produzioni americane non ottennero alcuna legge di mercato in loro favore; per il governo americano, santuario del liberalismo, sarebbe stata una mossa ostile nei confronti dei paesi alleati. E poi non ce n'era affatto bisogno. Tanto per cominciare, le "cinque sorelle" (che presto sarebbero diventate sette, come nel petrolio) convinsero il mondo politico che purtroppo era davvero pericoloso importare film dall'Europa, perché le navi sulle quali viaggiavano le preziose pellicole rischiavano ogni giorno d'essere affondate dai micidiali sottomarini tedeschi.

Conclusione: caro emigrante, o ti mangi la nostra minestra o non vai più al cinema. Ma come fa l'emigrante a rinunciare all'unico svago economicamente alla sua portata? Insomma, un po' alla volta, il prodotto cinematografico americano ebbe campo libero, e siccome gli americani se fanno una cosa la fanno bene, il loro cinema progredì rapidamente in fatto di popolarità, di qualità e di prestigio.

Finita la Prima Guerra Mondiale, il mercato cinematografico interno degli Stati Uniti fu ulteriormente rafforzato dal prolungarsi di quella ingannevole norma protezionistica. (Ormai i micidiali sottomarini tedeschi non esistevano più, e la parola *pericolo* si trasformava definitivamente in *divieto*. Una parola che faceva a pugni con la religione tutta americana del libero mercato).

Da questo punto di forza partì una grande controffensiva, finanziariamente forte e professionalmente qualificata, che mise in difficoltà le maggiori cinematografie europee. Tuttavia alcune produzioni europee, soprattutto italiane, erano ancora abbastanza esperte e agguerrite, e perciò in grado di opporre resistenza. Ma fino a quando?

### *La creatura comincia a parlare*

Un nuovo fatto offrì agli americani, alla fine degli Anni '20, l'occasione per sferrare un altro colpo micidiale: l'invenzione del cinema sonoro. Gli americani pretendevano (e lo pretendono ancora oggi) di poter doppiare all'estero i loro film in tutte le lingue, ma non consentivano (e non consentono) la stessa possibilità ai film europei distribuiti in America. Il pretesto "culturale" è una pura ipocrisia: bisogna rispettare le lingue straniere che verrebbero mortificate dalle cattive e infedeli traduzioni in inglese.

È chiaro che un solo paese europeo era in grado di sfuggire a tale limitazione: l'Inghilterra. Il cinema inglese infatti poteva tranquillamente circolare nel territorio americano senza bisogno d'essere doppiato. (*Col passare del tempo - facciamo un salto fino agli anni '60-70 - quel cinema diventerà "bello e forte" sino al punto da spadroneggiare nel mercato statunitense. Hollywood troverà allora la giusta contromisura: aprire le sue porte dorate agli artisti inglesi, come aveva fatto l'antica Roma con gli artisti e gli intellettuali della Grecia occupata la quale, sconfitta politicamente, risultava imbattibile nella cultura*).

Ma torniamo agli anni '20-30. Ormai fra il vecchio e il nuovo continente era in corso una guerra del cinema, e come in ogni guerra era inevitabile l'intervento ufficiale degli stati. Nel 1928 il congresso degli Stati Uniti costituì, con una apposita legge, un dipartimento per il cinema, assegnandone la gestione al ministero del commercio con l'estero. La parola d'ordine era: *mandiamo avanti il cinema, il resto verrà dopo*. Che significava semplicemente: *esportiamo i nostri film, imponiamo i nostri modelli di vita, e avremo vinto la guerra del mercato. Non solo nel cinema*.

Quali risposte vennero dall'Europa? La Francia cercò di difendere, con un cinema validissimo, il proprio mercato. E l'Italia? Purtroppo il cinema italiano non era più competitivo, erano ormai tramontati gli anni gloriosi in cui il film-kolossal era un prodotto made in Italy. Ma il pubblico (non più la sola borghesia, anche gli strati popolari) voleva andare al cinema, e amava sempre di più le avvincenti favole del cinema americano.

L'Italia, come è noto, era a quel tempo governata da Mussolini, ma non per questo scatenò una controffensiva anti-americana. Come mai? Mussolini aveva scoperto che il cinema americano non creava alcun problema di ordine sociale e politico alla dittatura fascista, e quindi non arrecava danno al regime. Era dunque un buon affare.

A quel punto le "cinque sorelle" osarono troppo: all'improvviso pretesero dagli importatori italiani un pagamento in dollari e non più in lire. Il governo Mussolini si oppose a questa esportazione forzosa di valuta pregiata. Da quel momento (eravamo a metà degli Anni '30) gli italiani non videro più i grandi film americani prodotti dalle "cinque sorelle", ma solo i piccoli film prodotti dalle sorellastre povere le quali continuavano ad accettare il pagamento in lire.

Nel mercato italiano si veniva dunque a creare un buco, e il governo fascista decise di riempirlo potenziando l'industria nazionale. Nacque così l'Istituto Luce (che produrrà i cine-giornali e formerà un immenso archivio storico), nacque il Centro Sperimentale di Cinematografia (una scuola, di cui abbiamo già parlato nel capitolo precedente, che per mezzo secolo sarà seconda nel mondo soltanto dietro a quella di Los Angeles), nacque soprattutto Cinecittà, la metropoli europea del cinema; tutte istituzioni all'avanguardia allora e che potrebbero essere validissime anche oggi.

In pochi anni si formarono in Italia nuovi registi, attori, direttori di fotografia, scenografi, costumisti e tecnici che un giorno non lontano, conquistata la democrazia, sarebbero stati fra gli artefici del neorealismo, in grado di sprovincializzare la nostra produzione e di riaprire la strada verso l'esportazione.

Ma intanto, già sul finire degli Anni '30, il cinema italiano aveva scoperto d'avere un grande e remunerativo mercato interno, cioè d'avere un suo pubblico fedele. È paradossale, è addirittura incredibile che la nascita di un vero mercato interno sia avvenuta in piena dittatura e alla vigilia di una guerra catastrofica, ma le cose andarono proprio così. Altrettanto incredibile è il fatto che il mercato interno italiano venga oggi bastonato dagli Stati Uniti, che pure rappresentano nel mondo – a torto o a ragione – il vertice della democrazia liberale. Per capire come mai la situazione del cinema in Italia sia oggi così assurda bisogna tornare indietro di ben settant'anni.

### *Vincitori e vinti*

Come tutti sanno, la seconda guerra mondiale terminò nel 1945, ma il governo italiano - caduto Mussolini - aveva già chiesto e ottenuto l'armistizio l'8 settembre del 1943. Ebbene, in quello stesso giorno l'Italia dovette accettare una clausola, tenuta segreta per decenni, che in quelle ore tragiche, mentre l'Europa era in fiamme e sepolta da milioni di cadaveri, poteva apparire secondaria e secondaria evidentemente non era: *l'impegno da parte dell'Italia, paese sconfitto, a consentire condizioni favorevoli alla circolazione dei film americani nel territorio italiano.* (Per quanto tempo? Non c'era nessuna data, il che significava: per sempre)

Quella clausola è rimasta dunque segretamente in vigore per circa settant'anni, e ha condizionato la vita del nostro cinema, costringendolo a sostenere in casa propria l'urto della superpotenza americana, e a guadagnarsi faticosamente altri spazi in Europa e in America Latina.

I prestigiosi successi del cinema italiano su scala mondiale (mi riferisco agli anni che vanno dal 1960 al 1980) aprirono però ai nostri maggiori artisti la strada per approdare vittoriosamente negli Stati Uniti, ma senza entrare nella rete delle grandi distribuzioni cinematografiche, perché i film italiani, proiettati senza doppiaggio in lingua inglese, erano costretti a navigare nel sottobosco dei circuiti minori. Tutto questo in violazione del

sacrosanto principio della reciprocità che sta alla base del diritto internazionale. Perciò trovo intollerabile che oggi, con grande leggerezza, si accusino gli autori ribelli come me di protezionismo culturale, persino da parte di alcuni famosi colleghi italo-americani. Qui non c'è alcun protezionismo. Il protezionismo è appannaggio del mercato americano, che mostra segni di spregiudicata aggressività con ambizioni di tipo coloniale.

Ma ritorniamo al 1943. Gli ingenui si chiederanno: ma era proprio così importante, il cinema, da essere infilato addirittura nelle clausole di un armistizio? Lo era. Gli Stati Uniti ne avevano afferrato l'importanza nel momento in cui era nata quella parola d'ordine: *mandiamo avanti il cinema, il resto verrà dopo*. Perciò quando leggo su autorevoli giornali (ho visto nomi di illustri critici cinematografici chiaramente disinformati) che la battaglia sostenuta da noi autori è una forma di sciovinismo e una meschina barriera autarchica contro un'altra cultura, allora mi rendo conto di quanto diffuso e pernicioso sia nel mondo dell'informazione (e della critica specializzata) il vizio di sputare sentenze senza conoscere i fatti.

### *E la guerra continua*

Col passare degli anni (l'avvento della televisione ha complicato maledettamente le cose) la situazione è peggiorata. Non so se è tardi per salvare il salvabile, ma gli autori europei devono compiere un energico tentativo, ignorando le critiche sciocche che gli piovono addosso. Ricordiamoci che è in gioco l'identità culturale dell'Italia, della Francia, della Germania, degli altri paesi europei. Ecco perché sosteniamo quella linea che abbiamo chiamato *“eccezione culturale”*.

Negli ultimi tempi, l'invasione americana del mercato cinematografico europeo è diventata una vera e propria occupazione territoriale. Le grandi distribuzioni sono da tempo americane; ma poi sono nati, in tutta Europa, grandi complessi di sale di proiezione dove viene sistematicamente impedito, tranne rare eccezioni, l'accesso ai film che non arrivano da Hollywood, dove nessuna diversificazione culturale sarà più possibile.

Nel 1993, quando l'invasione delle multisale americane era appena all'inizio, si tenne a Roma un dibattito fra cineasti e intellettuali italiani e stranieri, e in quell'occasione toccò a me fare la relazione introduttiva, dove svolgevo gli argomenti di cui ho appena parlato. Si voleva suggerire una linea comune ai capi di governo del vecchio continente, i quali si accingevano ad incontrare il nuovo presidente degli Stati Uniti, Bill Clinton, per discutere dei rapporti in materia di scambi commerciali.

Pensate un po': il cinema era stato inserito nell'agenda dei lavori come un qualsiasi altro prodotto industriale o agricolo. Dagli autori europei fu sollevata, per il cinema, una questione che passò col nome, come ho già detto, di *“eccezione culturale”*. Un solo governo, quello francese, sostenne quell'eccezione - il presidente era Mitterrand e il ministro della cultura il socialista Jack Lang - gli altri hanno ingoiato il rosso senza fiatare.

La linea che noi autori volevamo imporre è quella sancita dall'ordinamento internazionale: assoluta parità di diritti e di doveri per i contraenti. In sostanza, se un paese straniero mi lascia doppiare quattordici film, altrettanti gliene faccio doppiare a lui.

Spero che gli stati europei sappiano un giorno non lontano proteggere la propria cultura non meno dei propri ortaggi e dei propri manufatti. Spero soprattutto che l'Italia sappia farlo. Se questo non accadrà, allora noi autori dovremo accettare chissà per quanto tempo l'insopportabile condizione di paese sconfitto, mentre invece, facendo parte della NATO da oltre mezzo secolo, siamo un paese alleato degli Stati Uniti d'America.

## *Il ventennio d'oro e il ventennio di legno*

Non dedicherò molte parole al periodo più grande e più bello del cinema italiano. I lettori informati sanno già tutto o quasi di un percorso che comprende il neorealismo, la commedia all'italiana, il cinema d'impegno civile, i capolavori dei grandi maestri. Mi limito a fornire qualche cifra, perché a volte il successo non premia la ricchezza produttiva, ma la qualità delle idee.

Negli anni di maggior successo, nei cinematografi italiani si vendevano oltre un miliardo di biglietti all'anno. Circa il quarantacinque per cento degli incassi era appannaggio del cinema italiano, il quaranta per cento del cinema americano, il resto del cinema straniero.

Nel mercato europeo tale percentuale era diversamente ripartita e variava da paese a paese. Mediamente vinceva il cinema americano, al secondo posto si piazzava il cinema locale, al terzo quello italiano e al quarto quello degli altri paesi. Nelle annate buone il cinema italiano rastrellava il venti per cento degli incassi in Europa e si piazzava, nel vecchio continente, al secondo posto dopo gli Stati Uniti.

E adesso? In Italia si vendono ogni anno appena cento milioni di biglietti, vale a dire che ci vogliono dieci anni per raggiungere gli incassi del periodo d'oro. Di questi incassi soltanto il 35% va all'Italia, il rimanente va quasi tutto agli americani.

Nel mercato europeo la situazione è di gran lunga peggiore: l'Italia è passata dal venti per cento degli anni d'oro al due-tre per cento d'adesso. Insomma, il cinema italiano nel vecchio continente non esiste più. Infatti i grandi Festivals di solito lo ignorano e raramente gli assegnano un alberello o un orsacchiotto.

Per concludere questo capitolo, confermo che quando parlo della guerra del cinema come della *Guerra dei cent'anni*, dico la verità. L'attacco degli Stati Uniti cominciò infatti nel 1915 e dura ancora adesso, nel 2015.