

Stefano Cambi

# Diplomazia di celluloido?

Hollywood dalla Seconda guerra mondiale  
alla Guerra fredda

FRANCOANGELI

Storia  
internazionale  
dell'età  
contemporanea

Stec



## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.





**Storia internazionale dell'età contemporanea,**  
collana diretta da **Antonio Varsori**  
(Università degli Studi di Padova)

Negli ultimi decenni le discipline storiche hanno fatto registrare un crescente interesse nei confronti degli eventi e delle dinamiche di carattere internazionale. Se per lungo tempo tali aspetti erano risultati oggetto quasi esclusivo della storia diplomatica, il diffondersi della “*histoire des relations internationales*” ha aperto l’interesse degli studiosi ad altre dimensioni: da quella economica a quella sociale, a quella culturale. L’influenza esercitata dalle storiografie britannica e americana, l’attenzione verso ambiti temporali più recenti, la moltiplicazione delle fonti archivistiche, i rapporti con altri settori delle scienze sociali e l’interesse verso temi quali la “guerra fredda” e l’integrazione europea hanno condotto alla sempre più ampia diffusione degli studi di storia delle relazioni internazionali. Inoltre numerosi studiosi di storia contemporanea hanno preso a sottolineare l’importanza del rapporto esistente fra dimensioni politica, economica e sociale interne e quelle internazionali. Infine il processo di “globalizzazione” non poteva lasciare insensibili gli storici. Ciò ha condotto all’emergere di una ampia quanto complessa Storia internazionale.

La collana nasce quindi con l’intento di creare uno spazio specifico in cui possa trovare collocazione parte della crescente produzione storica in questo settore: dai lavori di giovani ricercatori ai contributi di studiosi di riconosciuta esperienza, dai manuali universitari di alto livello scientifico agli atti di convegni.

*Comitato scientifico:* **Michel Dumoulin** (Université de Louvain-la-Neuve), **Michael Gehler** (Universität Hildesheim), **Wilfried Loth** (Universität Duisburg-Essen), **Piers Ludlow** (London School of Economics), **Georges-Henri Soutou** (Université de Paris IV Sorbonne).

*Il comitato assicura attraverso un processo di peer review la validità scientifica dei volumi pubblicati.*

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

Stefano Cambi

# **Diplomazia di celluloidi?**

Hollywood dalla Seconda guerra mondiale  
alla Guerra fredda

Storia internazionale  
dell'età contemporanea

FRANCOANGELI

Copyright © 2014 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

*Alla piccola Franca Giovanna e a Letizia,  
fonte inesauribile di ispirazione e incoraggiamento*





# Indice

|   |      |     |
|---|------|-----|
| <b>Introduzione</b>   | pag. | 11  |
| <b>1. Cinema americano e “guerra totale”: un’arma a doppio taglio</b>                             | »    | 19  |
| 1. Intrattenimento responsabile   | »    | 19  |
| 2. Hollywood, 1945: missione incompiuta   | »    | 39  |
| <b>2. Hollywood/Washington nel dopoguerra: una strana <i>joint venture</i></b>                    | »    | 65  |
| 1. La battaglia contro il protezionismo europeo dello schermo sullo sfondo del confronto bipolare | »    | 65  |
| 2. A ridosso della “cortina di ferro”: promuovere per escludere                                   | »    | 87  |
| <b>3. La politica cinematografica americana alla prova della Guerra fredda</b>                    | »    | 107 |
| 1. Il difficile compromesso tra ragion di stato e logica del profitto                             | »    | 107 |
| 2. Limitazione del danno: una strategia globale?  | »    | 129 |
| <b>Conclusioni</b>  | »    | 149 |
| <b>Archivi</b>  | »    | 161 |
| <b>Bibliografia</b>   | »    | 163 |
| <b>Indice dei film</b>  | »    | 177 |
| <b>Indice dei nomi</b>  | »    | 185 |



## *Sigle*

|       |  |
|-------|--|
| Acmpg | Advisory Committee on Motion Picture Guaranties (Eca)              |
| Bmp   | Bureau of Motion Picture (Owi)                                     |
| Ciaa  | Office of the Coordinator of Inter-American Affairs                |
| Ddel  | Dwight D. Eisenhower Presidential Library and Museum               |
| Eca   | Economic Cooperation Administration                                |
| Fdrl  | Franklin D. Roosevelt Presidential Library and Museum              |
| Hicog | Office of the U.S. High commissioner for Germany (Hicom)           |
| Hicom | Council of the Allied High Commission                              |
| Htlm  | Harry S. Truman Library and Museum                                 |
| Huac  | House Un-American Activities Committee                             |
| Iia   | International Information Administration                           |
| Img   | Informational Media Guaranty Program                               |
| Imp   | International Motion Picture Division (Oic)                        |
| Mpaa  | Motion Picture Association of America (ex-Mppda)                   |
| Mpccd | Motion Picture Committee Cooperating for Defense                   |
| Mpea  | Motion Picture Export Association (Mpaa)                           |
| Mppda | Motion Picture Producers and Distributors of America               |
| Mpsa  | Motion Picture Society for Americas                                |
| Nara  | National Archives and Records Administration                       |
| Nbr   | Motion Picture National Board of Review                            |
| Oc    | Office of Censorship   |
| Oic   | Office of International Information and Cultural Affairs           |
| Owi   | Office of War Information  |
| Wac   | War Activities Committee of the Motion Picture Industry (ex-Mpccd) |



## *Introduzione*

L'ultimo rapporto stilato in tempo di pace dai maggiori produttori e distributori americani attestava che, durante l'anno appena trascorso, negli Stati Uniti erano stati prodotti quattrocentosettantacinque film; commedie salottiere, elettrizzanti avventure, storie d'amore, drammi della società i cui protagonisti erano donne incomprese e uomini deboli, o uomini forti, secondo il caso, occupavano mediamente il 70% del tempo della programmazione nei circa 50mila cinema dislocati nel resto del mondo (ulteriori 12mila si trovavano nel Paese) e avevano fruttato all'industria cinematografica statunitense centocinquanta milioni di dollari, corrispondenti approssimativamente al 35-40% del suo intero fatturato.<sup>1</sup> Il primato internazionale di Hollywood era stato conseguito a dispetto di barriere dal carattere «politico, razziale e finan-

<sup>1</sup> Harry Warner to Harry L. Hopkins, March 6, 1939, Cartella senza titolo, Papers of Harry L. Hopkins, Secretary of Commerce, 1938-1940, Fdrl. I dati riguardanti il volume d'affari delle case cinematografiche americane sono stati resi pubblici da queste stesse e potrebbero (vista la loro provenienza interna) essere stati "filtrati" in virtù di precise strategie di comunicazione aziendale. Potrebbe essere questa una delle ragioni per cui le varie stime appaiono non sempre del tutto coerenti fra loro. Non si può tuttavia escludere che tali incongruenze siano imputabili a differenti criteri adottati per formulare le indagini oppure, quando le cifre sono riportate a mezzo stampa, a mere imprecisioni introdotte dagli articolisti nel divulgarle. Rispetto al periodo precedente la Seconda guerra mondiale, ad esempio, un pezzo scritto nel 1946 lascia intendere che le esportazioni dell'industria cinematografica americana producevano introiti per un totale di novanta milioni di dollari l'anno; nell'articolo si parla comunque principalmente di "Europa", pertanto potrebbe essere questa l'area alla quale in realtà la misura si riferisce ("Hollywood Films Face Export Battles", «World Dispatch», [1946], Motion Pictures – Research – Clippings, Papers of Harry S. Truman – Smof: Dallas C. Halverstadt Files – Subject File, 1946-1951, Htlm). Se così fosse, incrociando i dati (in linea di massima quindi concordanti) a disposizione, si può dedurre che, prima del 1939, l'industria cinematografica ricavava dall'Europa il 60% circa degli introiti provenienti dal mercato internazionale, ossia il 24% dei suoi introiti totali.

ziario» volte a contrastare la libera circolazione dei film.<sup>2</sup> Nel 1939, infatti, i paesi dove vigevano quote d'importazione erano più di ventidue, e comprendevano: Regno Unito, Francia, Germania, Italia (i mercati più importanti dopo quello statunitense), Australia, Giappone, Cecoslovacchia, Polonia, Corea, Jugoslavia, Nuova Zelanda, Rhodesia del Sud (l'attuale Zimbabwe) e Lituania. I limiti al numero di film stranieri (ossia americani) importabili non erano comunque il solo problema che i dirigenti degli *studios* dovettero affrontare quando operavano sul versante estero. I regolamenti in materia di censura, approvati da più di ottanta nazioni con vari gradi di rigidità, rappresentavano un ostacolo altrettanto frequente. Solo nei tempi più recenti, la distribuzione di *The Life of Emile Zola* (W. Dieterle, 1937) era stata impedita in Ungheria, Polonia, Romania e Francia a causa dei pessimi «riflessi sulle autorità militari», *The Adventures of Robin Hood* (M. Curtiz, W. Keighley, 1938) e *The Charge of the Light Brigade* (M. Curtiz, 1936) erano stati banditi in Italia poiché «pro-britannici», mentre *Flying Down to Rio* (T. Freeland, 1933), ritenuto «immorale», e *Lost Horizon* (F. Capra, 1937), reputato «offensivo per i sacri sentimenti», avevano incontrato la ferma opposizione delle autorità tedesche. Il potere censorio dei governi travalicava talvolta persino i confini nazionali. *A Farewell to Arms* (F. Borzage, 1932), ad esempio, fu bandito dall'Egitto poiché ritenuto dal regime fascista «dannoso per l'Italia», così come *Sons' O' Guns* (L. Bacon, 1936) fu proibito dalle Indie Orientali Olandesi (l'attuale Indonesia) poiché «sgradito alla Germania»; l'eventuale proiezione – avevano notificato le ambasciate di Roma e Berlino – sarebbe stata considerata un «atto ostile». Non meno nefasta per l'ottimale conduzione degli affari era, infine, la normativa volta a contenere il deficit di moneta pesante e il debito estero degli stati, che obbligava le compagnie statunitensi a “congelare” nei conti bancari (a meno che non decidessero di investire localmente) gli incassi ottenuti al botteghino. Questo tipo di regolamentazione era in vigore in Germania, Italia, Spagna, Polonia, Romania, Argentina, Brasile, Ecuador, Guatemala, Nicaragua, Cile, Uruguay e Giappone.<sup>3</sup> In sintesi, ben prima che gli sconvolgimenti prodotti dalla Seconda guerra mondiale mettessero in discussione le quote di mercato e lo stesso futuro di Hollywood, l'industria regina dell'intrattenimento si batteva quotidianamente contro varie forme di protezionismo (cui spesso si affiancava, nei paesi europei, il sovvenzionamento pubblico ai produttori locali).

<sup>2</sup> “Enlarging Scope of the Screen, Annual Report to the Motion Picture Producers and Distributors of America, Inc., by Will H. Hays, President, March 27, 1939, Cartella senza titolo, Papers of Harry L. Hopkins, Secretary of Commerce, 1938-1940, Fdrl.

<sup>3</sup> Harry Warner to Harry L. Hopkins, March 6, 1939, Cartella senza titolo, Papers of Harry L. Hopkins, Secretary of Commerce, 1938-1940, Fdrl.

La classe dirigente statunitense fu spesso destinataria di appelli da parte dell'industria cinematografica che, obbligata a trattare i termini delle limitazioni imposte dalle autorità straniere, riteneva imprescindibile coltivare un costante rapporto con Washington, in grado di poter intercedere attraverso la mediazione di autorevoli uffici. Al fine di convincere i vari funzionari federali che salvaguardare gli interessi di Hollywood significava anche tutelare l'interesse generale, i responsabili degli *studios* usarono in primo luogo l'argomento della prosperità economica direttamente o indirettamente generata dalla cinematografia americana. Dopo aver ricordato i circa 235mila posti di lavoro creati grazie a questa nel Paese, Harry Warner sottolineò in una lettera inviata nel marzo 1939 all'allora Ministro del commercio:

Uno dei ritorni affatto secondari derivanti dalla proiezione dei film americani nei paesi stranieri è costituito dal tacito beneficio che le imprese statunitensi traggono dall'esibizione di prodotti e servizi. Frigoriferi elettrici, cucine a gas, automobili, radio, mobilia, forniture e altre centinaia di articoli sono venduti ogni giorno in tutto il mondo dal più grande rappresentante d'America: il film americano. I nostri film discretamente gridano "compra americano".<sup>4</sup>

Il celebre produttore sottolineò altresì a Harry Hopkins che a trarre giovamento dalla popolarità delle pellicole hollywoodiane non era solo il tessuto industriale del Paese, ma anche la sua posizione internazionale:

Un altro intangibile beneficio per l'America, probabilmente il più importante di tutti, è la benevolenza che i nostri film ci procurano nel mondo. Alle persone ovunque piace essere intrattenute e allietate. Il cinema è il mezzo d'intrattenimento più popolare che esista. L'America fornisce al mondo i film della migliore qualità. Il mondo ride con le nostre commedie, canta le nostre canzoni e si entusiasma con i nostri film d'azione. È evidente che non si può detestare colui che ti delizia.<sup>5</sup>

Mentre l'utilità di Hollywood in chiave economica era data pressoché per acquisita alla vigilia del conflitto mondiale, l'effettivo impatto dei film americani esportati sulla politica estera statunitense fu oggetto di un profondo dibattito durante gli anni nei quali il Paese fu coinvolto nella lotta al nazi-fascismo (che ne segneranno la nascita) e, successivamente, nel contenimento del comunismo (quando giungerà a maturazione), tanto da spingere gli apologeti di Hollywood ad affinare le loro teorie celebrative; la stessa definizione "diplomazia di celluloidi" fu inventata da una testata giorna-

<sup>4</sup> Harry Warner to Harry L. Hopkins, March 6, 1939, Cartella senza titolo, Papers of Harry L. Hopkins, Secretary of Commerce, 1938-1940, Fdrl.

<sup>5</sup> *Ibid.*

listica nell'aprile del 1953, quando ormai la Guerra fredda stava per giungere ad una fase nuova, per esaltare quanto lo sceneggiatore Jack Moffitt, di ritorno dal Vecchio continente, affermava a proposito del rapporto tra cinema americano e interesse nazionale:

Il [...] contributo, lungi dall'essere premeditato, è stato intuitivo [...]. Pensate voi che un qualsiasi burocrate americano pianificherebbe di inviare un film come *Call Me Madam* [W. Lang, 1953] (con la sua satira sugli ingombranti burocrati americani) in Europa? Ovviamente no. Tuttavia quel film [...] proverà che gli americani possono ridere di se stessi e dei loro funzionari. Questa è la prova di cui c'è più bisogno. E dovranno passare secoli prima che i russi possano fare altrettanto.<sup>6</sup>

Moffitt era convinto che «l'europeo va al cinema per svagarsi ed è il film d'evasione che lo spinge continuamente ad andarci»; non si poteva né doveva prescindere da questo presupposto nel valutare i molti modi nei quali Hollywood aiutava la causa della libertà:

Gli europei ne hanno abbastanza dell'indottrinamento, sia americano sia sovietico. I film russi danno sempre voce alla linea comunista. Pertanto gli europei ne diffidano. Ma i nostri film non sono fatti dal nostro governo. Spesso sono in disaccordo con le teorie del Dipartimento di Stato. E, in più di un'occasione, questa si è rivelata una cosa positiva.<sup>7</sup>

Se, tradizionalmente, l'industria cinematografica statunitense era assai poco propensa a mettere in discussione la sua preziosa (un termini ideali quanto economici) indipendenza, meno certo risulta quanto le opinioni di questa fossero condivise a Washington. La problematica, ancora oggi aperta, si sostanzia nella seguente domanda: l'appoggio internazionale garantito agli *studios* dalle autorità governative, impegnatesi per mantenere sempre accessibili i mercati internazionali, è stato principalmente espressione di un "dovere istituzionale" o, in buona parte, di un auspicato ritorno in termini

<sup>6</sup> "Stresses Good Effect of U.S. Picture on Moods of Europeans", by Jack Moffitt, «Los Angeles Herald & Express», April 15, 1953, in: Darryl F. Zanuck, Vice-president in charge for production Twenty Century-Fox Film Corporation, Beverly Hills, California, to Mr. C.D. Jackson, The White House, Washington, D.C., Correspondence xyz (2), U.S. President's Committee on International Information Activities (Jackson Committee): Records, 1950-53, Ddel.

<sup>7</sup> "Tells How Films Help Offset U.S. Europe Bungling", by Jack Moffitt, «Los Angeles Herald & Express», April 13, 1953, in: Darryl F. Zanuck, Vice-president in charge for production Twenty Century-Fox Film Corporation, Beverly Hills, California, to Mr. C.D. Jackson, The White House, Washington, D.C., Correspondence xyz (2), U.S. President's Committee on International Information Activities (Jackson Committee): Records, 1950-53, Ddel.



di influenza politica? Chiarire se e come i responsabili della politica estera culturale e dell'informazione abbiano inteso sfruttare i film d'evasione americani quale mezzo per condizionare la mente (e quindi l'azione) degli spettatori oltreoceano durante uno dei periodi più turbolenti della storia del Paese ha rappresentato infatti l'obiettivo principale di questa ricerca. Stabilire se e in quali termini Hollywood abbia agito psicologicamente sul pubblico – è opportuno sottolineare – non ha invece mai costituito una priorità (sebbene nelle conclusioni sia abbozzata un'ipotesi a riguardo) poiché una simile indagine, richiedente strumenti specifici, rientra nella sfera di competenza di discipline differenti dalla storia delle relazioni internazionali, che è appunto il campo entro il quale questo studio si muove. In sintesi, l'indagine storica, condotta principalmente attraverso documenti appartenenti ad agenzie federali, ha prodotto una narrazione delle iniziative intraprese dai funzionari interessati per gestire, con alterne fortune e relativa coerenza, il presunto impatto del cinema americano sull'immaginario collettivo internazionale senza ledere il principio della libera concorrenza nonché quello della libertà d'espressione, considerato altrettanto sacro.<sup>8</sup>

Tale impianto interpretativo è stato costruito sulla base di tre snodi tematici. Per quanto tratti della genesi della “questione cinematografica”, il capitolo sulla Seconda guerra mondiale (inizialmente non previsto) è stato scritto per ultimo, al fine di spiegare ciò che è successo dopo il 1945. Una volta descritte le premesse e tratteggiati i contorni della discussione interna e pubblica sul ruolo dei film hollywoodiani nel quadro della politica estera americana del dopoguerra, sono stati approfonditi gli aspetti riguardanti l'inclusione dei lungometraggi commerciali in un progetto governativo legato al Piano Marshall conosciuto come Informational Media Guaranty Program. Il caso della Germania, esaminato in profondità data la sua centralità nel contesto della Guerra fredda, ha infine fornito lo spunto per formulare ipotesi di carattere generale.

Naturalmente, si è tenuto conto dell'esigenza di un costante confronto con la storiografia più e meno recente. A tale proposito si sottolinea che

<sup>8</sup> Nel corso dell'esposizione, caratterizzata da un ampio ricorso alle citazioni dirette, alcune fonti, ritenute particolarmente suggestive, sono state riportate in larga parte; ciò non solo nell'ottica di “far parlare i documenti”, ma anche per dare la possibilità a chiunque voglia, in futuro, di sfruttarle e interpretarle in modo diverso da chi scrive. La maggior parte delle carte considerate è stata rinvenuta presso la sede di College Park (Md) della National Archives and Records Administration; la restante parte appartiene alla Franklin D. Roosevelt Presidential Library and Museum, alla Harry S. Truman Library and Museum e alla Dwight D. Eisenhower Presidential Library and Museum, situate rispettivamente in Hide Park (Ny), Independence (Mo) e Abilene (Ks). La collocazione del documento al quale si fa riferimento è indicata nelle note a piè di pagina secondo il seguente ordine: cartella in cui è inserito, serie di riferimento, archivio ove è custodito.

vicende e tematiche già ampiamente trattate da altri studiosi in passato sono state volutamente ridimensionate nell'economia del testo, che ha evidenziato piuttosto gli elementi di novità emersi in virtù di una diversa gerarchia delle fonti o grazie a fonti del tutto inedite. Si noti altresì che la scelta di dedicare esclusiva attenzione al piano "ufficiale" delle dinamiche intercorse tra Washington e Hollywood è stata determinata soprattutto dalla constatazione della rilevanza, alquanto circoscritta, attribuibile alla documentazione (attualmente nota) comprovante l'attuazione di operazioni condotte "sottotraccia".<sup>9</sup>

\* \* \*

Il presente volume illustra i contenuti caratterizzanti la tesi finale del dottorato di ricerca in storia delle relazioni internazionali organizzato dal Sum – Istituto italiano di scienze umane (ciclo XXIV), durante il quale l'Autore ha contratto un debito morale e intellettuale nei confronti di alcune persone che è doveroso ricordare in questa introduzione. In primo luogo il professor Antonio Varsori, che ha avuto la pazienza di leggere e discutere le innumerevoli versioni dei miei scritti e che ha creduto nella validità di questo progetto, soprattutto quando il sottoscritto ne aveva più bisogno. Un ringraziamento altrettanto sentito va al professor Augusto Sainati, che mi ha fornito utili nozioni riguardanti il cinema e la sua storia, un campo rispetto al quale avevo scarsa familiarità. Devo altresì esprimere la mia profonda riconoscenza alla professoressa Giuliana Muscio (anche per avermi passato alcuni documenti risultati molto utili), al professor Gianni Silei, al professor Mario Del Pero e al professor Saverio Giovacchini, che mi hanno generosamente fornito preziosissimi spunti critici e consigli su come affinare gli "strumenti del mestiere" di storico. Desidero infine esprimere la mia gratitudine al personale degli archivi che ho visitato, straordinariamente disponibile, e alle persone che mi hanno sostenuto nel corso di questo lavoro, in particolare: Letizia, una moglie straordinariamente paziente e compren-

<sup>9</sup> Escluso il periodo della Seconda guerra mondiale, durante il quale i funzionari americani raggiunsero, in virtù dell'eccezionalità della situazione, un livello d'influenza sulla produzione cinematografica del tutto straordinario, sono stati casi più unici che rari quelli nei quali il governo statunitense, attraverso sue agenzie, è intervenuto nella produzione di un film per ragioni propagandistiche. Su questo argomento, si veda: D. Leab, *Orwell Subverted: The Cia and the Filming of Animal Farm*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2007; D. Leab, *I Was a Communist for the FBI: The Unhappy Life and Times of Matt Cvetic*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2000; T. Shaw, *Hollywood's Cold War*, Edinburgh, Edinburgh University Press Ltd, 2007, pp. 75 – 85, 93 – 94; D. Eldridge, "Dear Owen: The Cia, Luigi Luraschi, and Hollywood, 1953", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 20, No. 2 (2000), pp. 149 – 196.

siva, sua sorella Valentina Alfieri e sua madre Lucia Librace, prodighe di attenzioni nei confronti della nostra famiglia, “nonno” Paolo, che ha intrattenuto mia figlia quando ero assente, il dottor Maurizio Funari, che mi ha gentilmente prestato i film della sua collezione privata, Bob Bow e sua moglie Inga, che mi hanno accolto nella loro casa come un vecchio amico di famiglia, John Zutavern, Mike Johnson, John e Clarke Carroll della Eisenhower Foundation, che si sono impegnati per rendere il mio soggiorno ad Abilene quanto più proficuo e confortevole possibile. Se qualcosa di buono è stato fatto, ciò è anche merito di queste persone, alle quali si sarebbe sicuramente aggiunto Franco Alfieri, presente nella memoria della comunità di Sessa Aurunca quale esempio di integrità e dedizione politica, se solo avessimo avuto l’opportunità di incontrarci e discutere gli argomenti trattati in questo libro.



## *Cinema americano e “guerra totale”: un’arma a doppio taglio*

### **Intrattenimento responsabile**

*Ho sperato che le persone dell’industria cinematografica potessero maturare la piena consapevolezza di un fondamentale diritto e di un fondamentale dovere. La libertà d’espressione è il loro fondamentale diritto e sono convinto troveranno il coraggio per difenderlo. L’accettazione della responsabilità per ciò che esibiscono è il fondamentale dovere. Sono convinto dimostreranno di avere il carattere per accettare questa responsabilità e agire di conseguenza.<sup>1</sup>*

*Lowell Mellett, Owi*

Le invettive periodicamente scagliate da religiosi, intellettuali e pubblici funzionari all’indirizzo di Hollywood, accusata di fomentare il crimine, idolatrare il lusso, scardinare la morale, nonché di rappresentare in modo irrispettoso individui di altre nazionalità, rappresentarono una priorità nell’agenda di Will Hays, a capo della più importante associazione di categoria dell’industria cinematografica statunitense. La Motion Picture Producers and Distributors of America (Mppda) fu infatti fondata, nel 1922, con lo scopo principale di difendere gli *studios* dalla censura, in Patria come all’estero.<sup>2</sup> Nell’ottica di prevenire ingerenze da parte delle autorità locali

<sup>1</sup> Lowell Mellett to Harry Warner, July 18, 1943, Cartella senza titolo, Lowell Mellett Personal Files 1938-1944, Fdrl.

<sup>2</sup> Prima di guidare la Mppda, Will Hays aveva presieduto la Republican Party National Committee e organizzato la vittoriosa campagna elettorale presidenziale di Warren Harding (1921-23); nel 1921 era stato nominato Direttore generale delle poste degli Stati Uniti d’America. Nell’anno 1944, poco prima che fosse rifondata, la Mppda rappresentava le seguenti compagnie: Bray Studios Inc., Columbia Pictures Corp., Cosmopolitan Corp., Cecil B. deMille Productions Inc., Walt Disney Productions Inc., Eastman Kodak Co., Educational Films Corp. of America, Electrical Research Products Div. of Western Electric Co., First