



Daniela Manetti

«UN'ARMA  
PODEROSISSIMA»

Industria cinematografica  
e Stato durante il fascismo  
1922-1943





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 o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.

Daniela Manetti

**«UN'ARMA  
PODEROSISSIMA»**

Industria cinematografica  
e Stato durante il fascismo  
1922-1943

FRANCOANGELI

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Scienze Economiche dell'Università degli Studi di Pisa.

Copyright © 2012 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).*

*in ricordo di Tommaso Fanfani*



Il cinema è l'arte della fabbrica nel senso che racchiude in sé – nella sua stessa struttura iniziale – le forme e l'ideologia della moderna civiltà industriale.

(Alberto Abruzzese, *Forme estetiche e società di massa*)

Grande vantaggio politico e morale che si potrebbe trarre dalla cinematografia, facendone monopolio di Stato, non in Italia, ma, per esempio, nelle colonie, dove certamente, mentre non ci sarà facile accattivarci l'animo degli indigeni, selvaggi o semiselvaggi, né con la lingua e con lo scritto che non intendono, né, tanto meno, con le cannonate; i cinematografhi, che parlano una lingua universale, potrebbero spiegare una grande influenza adescatrice, analoga a quella che Cristoforo Colombo dicesi abbia spiegato cogli specchi e le conterie quando arrivò in America, ma in modo ben altrimenti continuativo ed efficace. Accenno a questa forse utopia fra le tante, per dimostrare come la cinematografia possa avere una importanza molto maggiore di quel che sembri a chi va al cinematografo unicamente per distrarsi o per divertire i bambini.

(Filippo Turati, Camera dei Deputati, 6 giugno 1913)

Propagandare e mantenere alto il nome italiano attraverso lo schermo è azione che per sé stessa meriterebbe plauso ed incoraggiamento.

(Luigi Razza, Camera dei Deputati, 25 marzo 1927)

Per il fascista, tutto è nello Stato, e nulla di umano o spirituale esiste, e tanto meno ha valore, fuori dello Stato. In tal senso il fascismo è totalitario, e lo Stato fascista, sintesi e unità di ogni valore, interpreta, sviluppa e potenza tutta la vita del popolo.

(Benito Mussolini, *La dottrina del fascismo*, 1932)

La cinematografia rivela la vita di uno Stato con maggiore immediatezza che non le strade, le ferrovie e le organizzazioni sportive (Corrado Sofia, *Il cinematografo affare di Stato*, 1934)

Lo Stato *inquadra*. Lo Stato *aiuta*. Lo Stato *premia*. Lo Stato *controlla*. Lo Stato *sprona*. (Luigi Freddi, *Nascita della Direzione generale della cinematografia*, 1935)

# Indice

<b>Abbreviazioni</b>	pag. 11
<b>Ringraziamenti</b>	» 13
<b>Introduzione</b>	» 15
<b>1. Stato liberale e industria cinematografica: tra fisco e censura</b>	» 19
1. Dai pionieri alla nascita del settore cinematografico	» 19
2. I primi rapporti con lo Stato: fisco e censura	» 23
3. Il conflitto mondiale e la cinematografia	» 34
4. La crisi dell'industria cinematografica e il difficile dopoguerra	» 37
<b>2. Dalla marcia su Roma al 1925</b>	» 43
1. Le condizioni del settore cinematografico nei primi anni del nuovo decennio	» 43
2. Un biennio di provvedimenti tributari. 1923-1924	» 44
3. Controllo e vigilanza	» 46
<b>3. Il consolidamento del regime e la svolta del 1925 in materia cinematografica: la nascita dell'Istituto L.U.C.E. e l'inizio della "propaganda sistematica"</b>	» 49
1. Il monopolio dell'informazione: l'Istituto Luce	» 49
2. La propaganda e la crescita dell'Istituto	» 53
<b>4. Il sostegno all'industria cinematografica nazionale (1927-1942)</b>	» 60
1. Dai provvedimenti a favore dell'esercizio ai provvedimenti per la produzione	» 60
2. La svolta istituzionale del 1934	» 78
3. Gli incentivi dal 1935 alla fine del regime	» 85
3.1. L'Ente nazionale industrie cinematografiche (ENIC)	» 86
3.2. La Sezione autonoma per il credito cinematografico della Banca Nazionale del Lavoro	» 88

3.3. <i>Scipione l'Africano</i>	pag. 92
3.4. La cosiddetta Legge Alfieri	» 94
3.5. Dal Monopolio all'Ente nazionale acquisti importazioni pellicole estere (ENAIPE)	» 100
3.6. Il secondo conflitto mondiale e gli interventi per la cinematografia	» 110
<b>5. "Lustro italico", apertura internazionale e rilancio turistico: la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (1932)</b>	» 119
1. Il Lido di Venezia e lo sviluppo complessivo della città	» 120
2. Una prestigiosa istituzione culturale: la Biennale	» 122
3. La I <sup>a</sup> Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica	» 124
4. Le successive edizioni della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica (1934-1939)	» 126
<b>6. Il Centro Sperimentale di Cinematografia (1935)</b>	» 134
1. Il problema di una scuola nazionale di cinematografia	» 134
2. Luigi Chiarini e il C. S. C.	» 136
<b>7. Tra opere pubbliche, interventi urbanistici e cinematografia: la nascita di Cinecittà (1937)</b>	» 142
<b>8. Alcuni dati quantitativi</b>	» 150
<b>9. Una prospettiva comparata</b>	» 165
1. Francia. I pionieri in difficoltà	» 165
2. Stati Uniti. Colossi imprenditoriali e potenza del mercato interno	» 170
3. Germania. «I forzati dell'anima»	» 178
4. Gran Bretagna. Alla mercè del parente americano	» 190
5. Russia. Arte e Stato	» 197
6. Qualche considerazione	» 202
<b>Conclusioni</b>	» 207
<b>Appendice – Principali interventi legislativi a sostegno dell'industria cinematografica nazionale</b>	» 213
<b>Nota Bibliografica</b>	» 217
1. Fonti	» 217
2. Letteratura	» 219
<b>Indice delle tabelle</b>	» 253
<b>Indice dei nomi</b>	» 255

## *Abbreviazioni*

Camera dei Deputati: CdD  
Camera dei Fasci e delle Corporazioni: CdFC  
Camera dei Senatori: CdS  
Collezione Celerifera delle Leggi, Decreti, Istruzioni e Circolari: Col. Cel.  
Colonna: c.  
Colonne: cc.  
Commissione: Comm.  
Decreto del Capo del Governo: D. C. G.  
Decreto del Duce del fascismo: D. D. F.  
Decreto Legge: D. L.  
Decreto Luogotenenziale: D. Luog.  
Decreto Ministeriale: D. M.  
Disegno di legge: Dis. L.  
Discussioni: Disc.  
Gazzetta Ufficiale: G. U.  
Legge: L.  
Legislatura: Leg.  
Ministro: M.  
Proposta di Legge: Prop. L.  
Raccolta degli Atti stampati per ordine della Camera: Raccolta degli Atti  
Raccolta Ufficiale delle Leggi e dei Decreti del Regno d'Italia: RULD  
Regio Decreto: R. D.  
Regio Decreto-Legge: R. D.-L.  
Relazione: Rel.  
Seduta: Sed.  
Senato: S.  
Senato del Regno: SdR  
Sessione: Sess.  
Stabilimenti Tipografici Carlo Colombo: STCC  
Tipografia della Camera dei Deputati: TC  
Tipografia della Camera dei Deputati – Ditta Carlo Colombo: TCCC  
Tipografia della Camera dei Fasci e delle Corporazioni: TCdFC  
Tipografia del Senato: TS



## Ringraziamenti

Avrò avuto quindici – sedici anni quando un'amica mi portò all'*Alfa 62*. Era un'associazione culturale, guidata da Dino Pieraccioni, un noto insegnante di latino e greco, allievo di Giorgio Pasquali, amico di Giorgio La Pira: un personaggio alquanto presente nella vita fiorentina, esuberante ed "eccentrico" per quegli anni, legato al mondo cattolico "avanzato" se non proprio a quello "del dissenso", come si sarebbe detto allora. Amava coltivare gli studi classici e amava il suo lavoro di docente: era chiaro a tutti quanto fosse per lui gratificante il rapporto con i giovani, con gli studenti che lo ripagavano seguendolo.

Una delle principali attività dell'*Alfa 62* era il cineforum che si teneva la domenica mattina al Modernissimo, realizzato nel 1921 – oggi Teatro della Compagnia –, al momento chiuso, come molte altre sale. Pieraccioni teneva una breve introduzione, forse distribuiva anche una scheda relativa al film, di sicuro alla proiezione seguivano grandi discussioni. Fu così che scoprii il Grande Cinema: Buñuel, Bergman, Chaplin, Ejzenštejn, Lubitsch, Hitchcock, Truffaut, Fellini, Visconti, Rossellini... e a queste matinée devo una passione che dura tuttora.

«Ci sono stati anni in cui il cinema è stato per me il mondo», scrisse Italo Calvino, ricordando la propria giovinezza sotto il fascismo. Se queste parole potrebbero pronunciarle migliaia di italiani di più generazioni, dai cinefili degli anni Cinquanta a quelli che nel decennio successivo scoprirono la *nuovo-vague*, certo è che pure per me ha contato molto, nella mia formazione e non solo.

Diversi anni fa cominciai a pensare che il mio interesse per il cinema poteva trasformarsi anche in oggetto di studio, se mi fossi occupata dell'industria cinematografica. Ne parlai con Tommaso Fanfani, docente di Storia Economica all'Università e di Pisa e, fino alla sua prematura scomparsa, mio punto di riferimento scientifico: amava i temi nuovi, poco frequentati dalla storiografia e ne fu entusiasta. A lui va il mio primo e sentito grazie, non solo

per le indicazioni nell'impostare questo studio, ma per quanto mi ha insegnato in tanti anni di lavoro assieme: la curiosità scientifica, la passione e il rigore nella ricerca, l'approccio mai ideologico, il rispetto e l'attenzione agli altri.

Anche Giorgio Mori sostenne questo progetto con interesse e mi offrì di consultare il suo ricchissimo schedario di storia dell'industria italiana che, nella sua vastità, riguardava anche il settore cinematografico. Purtroppo non ho potuto approfittare di questo privilegio per la sua malattia, ma lo ringrazio per i pomeriggi che mi ha dedicato, parlando di storia economica e chiacchierando amabilmente. Voglio ricordare la sua grande competenza, il gusto della lettura e del tenersi aggiornato che conservava intatto.

Ringrazio poi Giuseppe Conti per le sue stimolanti osservazioni e per avermi indicato proficui approfondimenti.

Ho un debito di particolare riconoscenza nei confronti di Franco Amatori, che ha seguito la definitiva stesura di questo lavoro, per l'attenzione con cui si è accostato a queste pagine e per i suggerimenti e gli spunti di riflessione che le hanno senz'altro migliorate.

Un sentito ringraziamento va al prof. Antonio Di Vittorio che mi ha incoraggiato sin dai tempi del dottorato di ricerca, dandomi preziosi consigli.

Nella ricerca sono stata aiutata dal personale della Biblioteca della Camera dei Deputati, in particolare Maria Castronuovo, alla quale va il mio grazie per la disponibilità e per avermi insegnato molto delle fonti parlamentari.

Un ringraziamento va poi al Dott. Francesco Zollino dell'Ufficio Studi della Banca d'Italia e al Dott. Massimiliano Spina dell'ISTAT per aver pazientemente ascoltato le mie richieste.

Gli amici della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze sono stati come sempre un punto di riferimento e un aiuto prezioso: ringrazio in ordine sparso e senza rispetto gerarchico Artemisia Calcagni, Silvia Alessandri, Vera Martinoli, Tiziana Baroncini, Albero Macci, Daniele Colzi, Simonetta Franceschi, Francesca Maturo, Paola Gibbin, Lucia Dipace, oltre al personale della Sala di Consultazione e della Sala Periodici.

Alla Biblioteca Marucelliana ho beneficiato dell'aiuto di Elena Ginesi e della signora Agnese Ghironi che ringrazio sentitamente.

Sono grata a Stefano Cecchelli, Giuliana Tamorri e Laura La Penna dell'Università degli Studi di Pisa per il loro fondamentale e sempre tempestivo "supporto informatico", a Maria Rita Macchi e all'efficientissima e competente Mara Guizzerotti della Biblioteca della Facoltà di Scienze Economiche.

Ringrazio il babbo, Stefania e tutti gli amici che hanno dovuto sopportare, specie in questi ultimi mesi, le mie troppe assenze e il frequente nervosismo. Soprattutto Giovanni Focardi, per aver "portato il peso" di molti testi reperiti nelle biblioteche di Padova; Antonella, Umberto e Valeria per il sostegno concreto e Fiore che a diciassette anni ha ancora voglia di uscire con la zia.

Un grazie, infine, alla comunità dei cinefili ed uno specialissimo a tutti quelli che il cinema lo hanno fatto e lo fanno, inclusi, ovviamente, produttori, distributori ed esercenti.

## Introduzione

Nel nostro Paese il cinema è stato studiato nella sua evoluzione critico-estetica, come prodotto intellettuale<sup>1</sup> e nella sua importanza sociale, quale oggetto di consumo e nuova forma di spettacolo e di intrattenimento legata alla nascita del tempo libero<sup>2</sup>, nonché come mezzo di comunicazione di mas-

1. Il riferimento è agli studiosi di storia del cinema, quali Gian Piero Brunetta, Aldo Bernardini, Vittorio Martinelli, Riccardo Redi, le cui opere sono spesso richiamate in queste pagine. Esempio tipico, gli interventi in *Cinema e storiografia in Europa*, a cura di A. Bernardini, Atti del Convegno internazionale tenutosi a Reggio Emilia nei giorni 30 novembre e 1° dicembre 1984, s. I. [Reggio Emilia], Comune di Reggio Emilia – Assessorato alla Cultura, s. d., parte I *Obiettivi, temi e prospettive della ricerca storica sul cinema, dal punto di vista delle strutture industriali e commerciali e da quello del linguaggio e dell'arte*. Una specificazione relativamente recente è costituita dalla storia del cinema come storia culturale, per la quale si rinvia a E. Mosconi, *L'impressione del film. Contributi per una storia culturale del cinema italiano. 1895-1945*, Milano, Vita e Pensiero, 2006 e a p. 16 ss. Come fu giustamente notato diversi anni orsono (P. Ortoleva, *Sulla categoria "modo di produzione". Note sullo stato attuale dei rapporti fra storiografia e ricerca sul cinema*, in Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, *Dietro lo schermo. Ragionamenti sui modi di produzione cinematografici in Italia*, a cura di V. Zagarrìo, Venezia, Marsilio, 1988, p. 151 ss.), la storia del cinema si è costituita in origine su un paradigma di matrice letteraria e storico-artistica che ruotava attorno alla nozione di autore.

Per il dibattito sulla storiografia e il cinema, definito come "cinema e storia", il problema delle fonti filmiche e cartacee, il film come materiale e documento storico, v. A. Mura, *Film, storia, storiografia*, Roma, Edizioni della Quercia, 1963; P. Caneppele, *Le fonti della storiografia cinematografica: tipologia e problematiche*, in Associazione Nazionale Archivistica Italiana, *La memoria del cinema*, Atti del Convegno internazionale di studi, Torino, 28-31 maggio 2003, a cura di L. Devoti, n. mon. "Archivi per la Storia", n. 1-2, gen.-dic. 2004, pp. 213-223.

2. Cfr., ad es., S. Salvagnini, *Luoghi dello spettacolo e immaginario urbano tra Otto e Novecento in Italia*, in *La meccanica del visibile. Il cinema delle origini in Europa*, Firenze, La Casa Usher, 1983, pp. 47-63; *Spettatori. Forme di consumo e pubblici del cinema in Italia. 1930-1960*, a cura di M. Fanchi e E. Mosconi, Roma, Fondazione Scuola Nazionale di Cinema, 2002; *Spettatori italiani. Riti e ambienti del consumo cinematografico (1900-1950)*, a cura di

sa o “deposito” di memoria<sup>3</sup>. Alcuni saggi vanno attribuiti anche a giuristi, soprattutto esperti di diritto pubblico dell’economia<sup>4</sup>, e a cultori di discipline aziendali<sup>5</sup>. A tali ambiti di ricerca e ai relativi approcci e metodologie sono sostanzialmente da ricondurre anche i diversi studi che, a partire dagli anni Cinquanta-Sessanta, si sono occupati dei profili economici del film o del cinema, spesso in prospettiva storica<sup>6</sup>.

F. Casetti e E. Mosconi, Roma, Carocci, 2006; F. Casetti, *L’occhio dello spettatore*, Milano, I.S.U. Università Cattolica, 2000; S. Brancato, *La città delle luci. Itinerari per una storia sociale del cinema*, Roma, Carocci, 2003; S. Alpini, *Sociologia del cinema: i mutamenti della società italiana attraverso opere cinematografiche*, Pisa, ETS, s.d. [2008]. Sulla condizione di “spettatore”, entrata con il cinema nella sfera delle nostre esperienze quotidiane, v. le osservazioni di R. Barthes, *Sul cinema*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 1997, *passim*; P. Bertetto, *La macchina del cinema*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 3 ss. Infine, sul rapporto fra cinema e città quale principale forma di organizzazione sociale del XX secolo, cfr. M.L. Fagiani, *Città e cinema: l’immaginario urbano. Analisi comparata del cinema americano e del cinema italiano. Due modi diversi di percepire la città*, Tesi di dottorato di Ricerca in Scienza Tecnologia e Società, Sociologia dell’ambiente e del territorio, Università degli Studi della Calabria, Dipartimento di Sociologia e di Scienza Politica, XVIII ciclo, a.a. 2005-2006, che evidenzia come lo spettacolo cinematografico abbia documentato le trasformazioni dello spazio urbano, mentre agiva sullo stesso e contribuiva alle evoluzioni dello spazio fisico e sociale in atto nella città moderna; Id., *Città, cinema, società. Immaginari urbani negli USA e in Italia*, Milano, FrancoAngeli, 2008.

3. In una letteratura assai vasta ricordiamo, a titolo meramente esemplificativo, A. Abruzzese, *L’immagine filmica. Materiali di studio*, Roma, Bulzoni Editore, 1974; Id., *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblico nell’età del capitalismo*, 3<sup>a</sup> ed., Venezia, Marsilio, 1992; F. Colombo, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall’Ottocento agli anni Novanta*, Milano, Bompiani, 1998; R. Eugeni, *Film, sapere, società. Per un’analisi sociosemiotica del testo cinematografico*, Milano, Vita e pensiero, 1999; A. Abruzzese, *Il cinema italiano da un punto di vista mediale*, in *Cinemitalia 2005. Sogni industria tecnologie mercato*, a cura di C. Macchitella e A. Abruzzese, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 143-165. M. Zinni, *Fascisti di celluloido. La memoria del ventennio nel cinema italiano (1945-2000)*, Venezia, Marsilio, 2010.

4. C. Migone, *Le incentivazioni all’industria cinematografica dalla fine della guerra al primo programma economico*, in *La legislazione economica italiana dalla fine della guerra al primo programma economico*, a cura di F. Merusi, Milano, FrancoAngeli (Ciriec), 1974, pp. 317-358.

5. Cfr. *Il cinema italiano: imprenditorialità, efficienza, innovazione*, a cura di S. Salvemini, Milano, Scuola di Direzione Aziendale dell’Università Luigi Bocconi, 1992; C. Boschetti, *Risorse e strategia d’impresa. Il caso delle imprese cinematografiche*, Bologna, il Mulino, 1999; *Cinema impresa possibile. La sfida del cambiamento per il cinema italiano*, a cura di S. Salvemini, Milano, Egea, 2002; F. Perretti – G. Negro, *Economia del cinema. Principi economici e variabili strategiche del settore cinematografico*, Milano, Etas, 2003; A.M. Bagnasco, *Il cinema in chiave economica. Un’analisi tra economia e politica industriale*, Milano, Edizioni Unicopli/Cuesp, 2004.

6. L. Bizzarri e L. Solaroli, *L’industria cinematografica italiana*, Firenze, Parenti Editore, 1958; L. Bizzarri, *L’economia cinematografica*, in *La città del cinema (produzione e lavoro nel cinema italiano 1930/1970)*, Roma, Casa Editrice Roberto Napoleone, 1979, pp. 37-47; L. Quaglietti, *Storia economico-politica del cinema italiano. 1945-1980*, Roma, Editori Riuniti, 1980; B. Corsi, *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Roma,

Nell'ottica propria della storia economica, questo lavoro intende ricostruire le vicende dell'industria cinematografica italiana durante il fascismo e i suoi rapporti con lo Stato.

Alla base di tale scelta stanno diverse motivazioni. Da un lato, il tentativo di evitare l'approccio "chiuso", "tutto interno" che spesso caratterizza gli studi di settore, pur nella consapevolezza di lasciare sullo sfondo alcune questioni, come, ad esempio, la tecnologia o le condizioni del lavoro.

Dall'altro, la rilevanza dei fattori politico-istituzionali nei regimi totalitari, nello specifico durante il ventennio fascista, e soprattutto il ruolo che essi ebbero in quel periodo nella ripresa e nell'espansione economica della nostra cinematografia.

Per ricomporre opportunamente il complesso intreccio di relazioni che tale rapporto determina, si è ritenuto di procedere allo spoglio e all'esame sistematico, paraltro mai effettuato prima, di tutti i provvedimenti legislativi, a cui si è aggiunto lo studio degli atti parlamentari, dai disegni di legge e dalle relazioni alle eventuali discussioni, dato che fra gli uomini del regime non mancavano diversità di opinioni e contrasti. Questo al fine di analizzare gli attori, gli interessi economici e gli obiettivi che stanno "dietro la norma" e il suo *iter* formativo, nella convinzione, però, che la ricerca non poteva limitarsi alla sola legislazione incentivante.

L'azione dello Stato, infatti, è in quegli anni talmente pervasiva da richiedere, per un'adeguata comprensione dei vari interventi, la parallela considerazione di altri aspetti, dal controllo alla censura, dalla comunicazione alla propaganda. Aspetti che si sovrappongono costantemente, facendo dell'industria cinematografica un settore al quale il regime dedicò particolare attenzione, per la consapevolezza che il duce ebbe del cinema come "baluardo" del potere e strumento imprescindibile data la sua forte carica suggestiva, per diffondere e radicare nelle masse l'ideologia fascista.

Stretto fra due conflitti mondiali, alle prese con una delle più gravi crisi del sistema capitalistico – eventi che mettono a dura prova e ne modificano le strutture, ampliando la natura e la complessità dei suoi compiti – il rapporto dello Stato con l'industria cinematografica assume un'importanza decisiva anche negli altri Paesi. Una seppur breve rassegna comparata ci ha consentito, infatti, di mettere in luce la pluralità di percorsi e modelli in cui si articola, facendo altresì risaltare i diversi sentieri nazionali e la specificità del caso italiano.

Certo, nel quadro dell'azione svolta dallo Stato per il settore cinematografico, le tipologie di intervento di natura principalmente sociale non hanno avuto il medesimo approfondimento delle questioni e delle iniziative di ca-

rattere economico e finanziario. Queste, del resto, rimangono il punto nodale per chiunque si occupi di storia dell'economia e, in particolare, per chi affronti un tema come questo, già di per sé troppo vasto e difficile da circoscrivere, a cavallo com'è fra il mondo dell'arte e della cultura e quello degli affari<sup>7</sup>.

7. L'economia della cultura, in base alla tradizione anglosassone, è stata per molto tempo limitata al campo dell'arte, trascurando le industrie culturali ritenute parte dell'economia industriale. Sulla definizione di industria culturale, che presenta la «singolare alchimia» di fornire prodotti al contempo originali e riproducibili, cfr. F. Benhamou, *L'economia della cultura*, trad. it., Bologna, il Mulino, 2000, p. 93 ss.; D. Throsby, *Economia e cultura*, trad. it., Bologna, il Mulino, 2005, p. 157 ss., mentre, per un inquadramento generale, non si può non rinviare al famoso saggio scritto negli anni Trenta da W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, trad. it., Torino, Einaudi, 1955.

Sulle industrie culturali, v. anche *Intellettuali e industria culturale*, a cura di G. Bechelloni e F. Rositi, n. spec. di "Bianco e Nero", set./ott. 1973, n. 9/10; D. Crane, *La produzione culturale*, Bologna, il Mulino, 1992, p. 75 ss.; per il periodo fascista, D. Forgacs, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-2000)*, trad. it., Bologna, il Mulino, 2000, p. 81 ss. Sulla contrapposizione fra industria e cultura, E. Mora, *Gli attrezzi per vivere. Forme della produzione culturale tra industria e vita quotidiana*, trad. it., Milano, Vita e Pensiero, 2005, p. VII ss. e sulla necessità di superarla, v. G. Perrella, *L'economico e il semiotico del cinema italiano*, Roma, Theorema edizioni, 1981, p. 5 ss.

# 1. Stato liberale e industria cinematografica: tra fisco e censura

## 1. Dai pionieri alla nascita del settore cinematografico

L'industria cinematografica italiana nacque al principio del Novecento con l'esercizio ambulante, le proiezioni all'interno di altri tipi di spettacolo (caffè-concerto, varietà, circhi) e, dal 1904, con l'esercizio stabile nei più importanti centri urbani, ai quali cominciarono ad unirsi l'attività di produzione e, a partire dal 1907, le prime case di commercio e distribuzione di una qualche rilevanza<sup>1</sup>.

La proliferazione di sale per proiettare le pellicole determinò, infatti, la necessità di rifornirle con un maggior numero di film: furono piccoli esercenti o operatori attivi nell'ambito della fonoro-riproduzione o della fotografia ad impegnarsi nello sviluppo industriale del cinematografo e dar vita alle prime strutture produttive, con teatri di posa e laboratori di sviluppo e stampa.

Si trattò di un avvio vivace e promettente, anche se il nostro Paese non aveva preso parte alle ricerche che, nella prima metà del XIX secolo, dagli studi sull'ottica cercarono di pervenire al movimento e alla proiezione

1. Nella vasta letteratura sulle origini e lo sviluppo del settore cinematografico nel nostro Paese, ci limitiamo a segnalare A. Bernardini, *Cinema muto italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1980-1982, 3 voll; G.P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, 2<sup>a</sup> ed., Roma, Editori Riuniti, 1993, vol. I *Il cinema muto. 1895-1929*; Id., *Cent'anni di cinema italiano. 1. Dalle origini alla seconda guerra mondiale*, Roma-Bari, Laterza, 1995. Sul passaggio dagli spettacoli ambulanti alle sale di proiezione, v. *Dalle baracche alle cattedrali: scene di magia urbana*, in G.P. Brunetta, *Buio in sala. Cent'anni di passioni dello spettatore cinematografico*, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 11-22.

Un censimento delle società anonime cinematografiche condotto sul "Bollettino Ufficiale delle Società per Azioni" dal 1905 al 1924 è stato effettuato da C. Caranti, *L'industria senza capitale: le società cinematografiche per azioni (1904-1924)*, Tesi di dottorato di Ricerca in Studi Teatrali e Cinematografici, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Musica e Spettacolo, XVIII ciclo, a.a. 2004/2005.