

Eunomia. Rivista semestrale del Corso di Laurea in Scienze Politiche e delle Relazioni Internazionali

Eunomia II n.s. (2013), n. 1, 123-162

e-ISSN 2280-8949

DOI 10.1285/i22808949a2n1p123

http://siba-ese.unisalento.it, © 2013 Università del Salento

Stefano Cambi

### ***Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program nel contesto della guerra fredda: promuovere per escludere?*<sup>1</sup>**

**Abstract:** *Using sources mostly unpublished, this brief paper aims to review and expand a segment of the research field originally explored by Thomas H. Guback, whose pioneering work still represents a fundamental historiographical landmark for those who study the expansion of American motion pictures industry within the context of the American cultural diplomacy. Moving from the specific circumstances affecting post-war Germany, the cultural historian generally concludes that Hollywood and Washington represented, on the international scenario, a "coalescence of interests". However, for what concerns the kind of film to be distributed, business affairs and affairs of state were proved to be, practically if not theoretically, difficult to assemble. This is what emerges from the documents belonging to the Economic Cooperation Administration and its Advisory Committee on Motion Picture Guaranties, in charge of selecting the entertainment commercial films that would have had a financial support as part of a project called Informational Media Guaranty Program. Generally speculating, the idea presented is that the mentioned plan allowed American functionaries to cope with the alleged issue of potential negative influence of Hollywood on the foreign public without harming, at least directly, the principle of free expression, considered as sacred.*

**Keywords:** Informational Media Guaranty Program; Hollywood; Cultural Diplomacy; Cold War.

«Oggi siamo coinvolti in [...] uno sforzo per la conquista delle menti degli uomini. Questa lotta deciderà la disputa tra libertà e schiavitù. [...] Se avremo successo, ciò sarà dovuto al fatto che i popoli del mondo libero credono in noi e sono decisi a seguire la nostra *leadership*. [...] Ogni punto di contatto che abbiamo con i popoli oltreconfine, [...] il più importante dei quali è forse il cinema, è un veicolo d'informazione circa

---

<sup>1</sup> Il presente articolo è incentrato su parte degli argomenti trattati nella tesi finale del dottorato di ricerca in Storia delle Relazioni Internazionali (ciclo XXIV) dell'Istituto Italiano di Scienze Umane – SUM, intitolata: *Diplomazia di celluloidi? Hollywood dalla seconda guerra mondiale alla guerra fredda, tra intrattenimento, relazioni internazionali e affari (1941-1953)*. Il volume contenente la versione rivista e ampliata del lavoro è in corso di pubblicazione.

noi stessi, nel bene o nel male. [...] La somma di ciò che essi vedono e sentono, determinerà la loro opinione e, infine, la loro azione».<sup>2</sup>

Il discorso di benvenuto che l'assistente del segretario di Stato, James E. Webb, pronunciò nel settembre del 1951 dinanzi alla *Film Advisory Committee*, formata da elementi provenienti «dal campo della cinematografia commerciale e non», rende quanto mai chiara quella che a Washington era considerata essere la natura della problematica che ci accingiamo a considerare. La rilevanza per la politica estera americana dell'immagine degli Stati Uniti proiettata all'esterno era stata esasperata dal confronto ideologico innescatosi con la guerra fredda e, in questo contesto, l'impatto dei film commerciali statunitensi sul pubblico straniero era guardato con preoccupazione negli ambienti governativi. Il fatto stesso che, per la prima volta nella tarda estate del 1953, il dipartimento di Stato commissionasse, relativamente alla Repubblica Federale Tedesca (d'ora in poi Germania Ovest), un vero e proprio studio (gli intervistati furono duemila) per far luce sulla percezione del modo di vivere americano trasmessa agli spettatori, sembra di per sé confermare la crescente apprensione nei confronti di un prodotto dell'industria culturale, il cui impatto appariva, nella migliore delle ipotesi, difficile da decifrare.<sup>3</sup> Anche col senno di poi, pare pressoché

---

<sup>2</sup> *Mr. Webb's Welcome to the Film Advisory Committee*, September 24, 1951, Department of State: *Welcome to Film Advisory Committee to U.S. Advisory Committee on Information*, PAPERS OF JAMES E. WEBB, DEPARTMENT OF STATE, *Speeches and Statements*, Harry Truman Library & Museum [d'ora in poi HTML].

<sup>3</sup> Riportiamo di seguito il testo originale riassuntivo i risultati dell'indagine: «Cospicue minoranze hanno dichiarato di recarsi al cinema una volta la settimana (13%), da due a tre volte (14%) o circa una volta al mese (14%), e quasi la stessa percentuale ha detto di non essere mai stata al cinema. Non sorprende che la maggior parte dei tedeschi occidentali (78%) abbia dichiarato di preferire i film tedeschi. Il numero dei film americani superava di molto quello dei film di qualsiasi altro paese. Quasi la metà (45%) di quelli che hanno

impossibile stabilire se Hollywood aiutasse o danneggiasse effettivamente la causa della “libertà”. Nel dubbio, i responsabili americani presero comunque le loro “precauzioni”. L’occasione provenne dall’acuirsi, nell’immediato dopoguerra, del problema denominato “*dollar gap*”, originato dal generale aumento della domanda d’importazioni di beni primari dagli Stati Uniti.<sup>4</sup>

La *Motion Picture Export Association* (MPEA), al pari di altre aziende del settore della comunicazione, era tra i soggetti industriali più penalizzati dalle limitazioni imposte sulle transazioni monetarie dai governi europei.<sup>5</sup> William I. Nichols, *editor* del popolare supplemento domenicale «This Week Magazine», si espresse in questi termini in occasione della celebrazione del *Bill of Rights* il 14 dicembre 1947:

---

visto diversi film americani pensano che questi abbiano per lo più un’influenza positiva sulla popolazione tedesca. È abbastanza interessante notare che, tra coloro che ne hanno visti solo uno o due, la percentuale di quelli che vi hanno scorto una qualche influenza positiva diminuisce (29%). Anche impressioni negative sono state riscontrate: in particolare per quel che riguarda i film *western* e *gangster*. Data una lista di undici aspetti legati al modo di vivere americano (elencati secondo un ordine di preferenza: tenore di vita, polizia, sguardo alla vita, persone, educazione e comportamento dei figli, ruolo della donna, uomini e mondo degli affari, interesse nella religione, famiglia e vita coniugale, trattamento dei negri, crimine e gangsterismo) in tutti, eccetto che negli ultimi tre casi, la maggioranza degli intervistati ha dichiarato che i film americani forniscono un’impressione favorevole. Una tabulazione successiva ha rivelato che, in ciascuna delle undici aree considerate, l’effetto principale dei film commerciali americani sugli spettatori tedeschi occidentali è stato quello di rafforzare le convinzioni già detenute». A. & R. MERRITT, ed., *Public Opinion in Semisovereign Germany: The HICOG Surveys, 1949-1955*, Chicago-London, University of Illinois Press, 1980, pp. 237-238.

<sup>4</sup> Cfr. A. MILWARD, *The Reconstruction of Western Europe 1945-51*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1984, p. 465.

<sup>5</sup> La *Motion Picture Export Association Inc.*, fondata alla fine del 1945, era un vero e proprio cartello costituito in base al *Webb-Pomerene Export Trade Act* (1918), che ammetteva alcune discriminazioni rispetto alle leggi anti-trust per consorzi creati al solo scopo di commerciare all’estero. Inizialmente, comprendeva le otto maggiori compagnie, ossia: Columbia Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount, RKO Radio Pictures, 20th Century-Fox, United Artists, Universal e Warner Brothers. La sua missione era promuovere gli interessi delle *majors* come gruppo nei paesi dove più difficoltose erano considerate le condizioni di mercato.

«Nella fase dell'attuale scarsità di dollari, il governo deve trovare i modi per aiutare le imprese private a continuare le loro attività divulgative oltre-oceano. [...] La continuità della distribuzione di pubblicazioni e film americani è minacciata dalle crisi finanziarie che stanno affliggendo il mondo. I loro introiti sono incamerati per la maggior parte in valuta estera bloccata. Molti dei loro costi devono essere [invece, *nda*] pagati in pesanti dollari americani. Il risultato è che le imprese di comunicazione private sono obbligate a limitare la loro esemplare libertà di parola nel momento in cui il mondo ne ha maggiormente bisogno. Il congresso ha espresso l'auspicio che le imprese private portino avanti il messaggio. Ma le imprese private non possono operare se non vi è ossigeno nell'aria. [...] A causa dei problemi di convertibilità, i film americani sono stati costretti a lasciare la Danimarca – per citare solo un paese – e i film finanziati dai russi stanno colmando il vuoto. [...] Il congresso ha già espresso [...] il suo generale intendimento affinché il nostro programma d'informazione sia portato avanti da agenzie private qualora ciò fosse possibile. Adesso, in questo stato di emergenza, esso dovrebbe rendere effettiva la sua

Simili manifestazioni d'inquietudine spronarono i vertici istituzionali ad attuare quanto in precedenza dichiarato circa l'importanza per la politica estera americana dei media commerciali, su cui il governo contava quale canale principale per “raccontare” l'America al mondo. In seguito a una richiesta del *congressman* Karl E. Mundt, «“al fine di promuovere, attraverso quei canali privati fino a ora impossibilitati a operare, una reale comprensione tra le nazioni delle istituzioni e della politica americana [...] e di potenziare le attività del nostro programma d'informazione oltremare”», nell'aprile del 1948 la clausola 111 (b) (3), che autorizzava a «elargire garanzie sugli investimenti d'imprese produttrici di media a carattere informativo coerenti con l'interesse nazionale degli Stati Uniti, [...] fu inserita nell'originario *Economic Cooperation Act*».<sup>6</sup> Concretamente, era predisposta la possibilità per

---

<sup>6</sup> *Memorandum: Informational Media Guaranty Program, from Milton Quint to Robert L. Mullen*, October 25, 1951, Informational Media Guaranties, Office of the Director Subject Files, 1949-53, Office of Information, RG 469, Records of U.S. Foreign

l'*Economic Cooperation Administration* (ECA), l'agenzia incaricata di amministrare negli Stati Uniti il programma di aiuti messi in moto dal piano Marshall, di garantire l'acquisto in dollari della valuta estera accumulata da imprese dei media selezionate (come previsto per altri comuni progetti industriali), in modo da fornire all'impresario la possibilità effettiva di usufruire di una certa parte del ritorno economico derivante dall'investimento sostenuto. Il rilancio dell'economia del continente non poteva prescindere dal contrasto alla delegittimante propaganda dei comunisti, ragion per cui – evidenziava il responsabile per l'informazione dell'ECA in Europa, Alfred Friendly – l'*Informational Media Guaranty Program* (IMG) era stato concepito come uno strumento volto «più a respingere la propaganda anti-americana e aiutare la creazione di un clima favorevole per l'ECA che a stimolare la produzione in senso stretto».<sup>7</sup>

Secondo quanto riportato in un promemoria inviato l'11 agosto 1948 alla sede centrale di Washington, i funzionari dell'ECA avevano contemplato fino a quel momento film formativi, cinegiornali e documentari, ma non i film d'evasione commerciali tra i media idonei a far parte dell'IMG.<sup>8</sup> Sappiamo da un'altra fonte che la MPEA aveva nel frattempo interrotto il programma d'esportazione in Germania, cuore di

---

Assistance Agencies 1948-61, NATIONAL ARCHIVES AT COLLEGE PARK, MD (d'ora in poi NARA).

<sup>7</sup> Alfred Friendly, *Chief – ECA European Information, to A.E. Staley Jr. Chief of Mission – ECA – American Embassy, Oslo, Norway, September 9, 1948, Guaranties – Informational Media, Industry Division Subject File, 1949-1959, Mission to Norway, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

<sup>8</sup> Cfr. Alfred Friendly, *Chief, ECA European Information, to Bryan Houston, Director of Information, ECA, August 11, 1948, Informational Media Guaranties, Central Secretariat – Policy Subject Files 1948-61, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

una guerra fredda divenuta sempre più “calda” in virtù dell’imperversare, dal giugno dello stesso anno, della prima crisi di Berlino. Se non avesse ottenuto la garanzia per i film non ancora mostrati (coprente, oltre al costo della pellicola grezza, la spesa necessaria per pagare il trasporto e il personale americano in loco) la distribuzione non sarebbe stata ripresa. Nel caso i rulli non fossero giunti a destinazione, i cinema della bizona anglo-americana sarebbero stati chiusi entro settembre.<sup>9</sup> In una logica commerciale, e in una prospettiva di lungo periodo, l’ipotesi dell’interruzione delle esportazioni potrebbe apparire alquanto improbabile, se non altro perché gli *studios* avrebbero lasciato campo libero alla concorrenza. In altre parole, si potrebbe immaginare che quello della MPEA fosse semplicemente un *bluff*. Questa ipotesi è tuttavia svilita da un precedente: in seguito alla decisione da parte del governo del Regno Unito d’imporre un’imposta altissima sull’importazione dei film, il cartello statunitense aveva intrapreso, dall’agosto del 1947, quello che sarebbe stato ricordato come il più lungo boicottaggio della sua storia. Dopo otto mesi, a seguito del raggiungimento di un accordo sulle rimesse, l’imposta fu ritirata.<sup>10</sup> I funzionari americani avevano delle valide ragioni per prendere in seria considerazione le minacce della MPEA. L’episodio aveva peraltro palesato l’incapacità della produzione

---

<sup>9</sup> Cfr. *Definition of Investment*” in *Informational Media Cases, from Wayne C. Taylor to Sherlock Davis*, August 9, 1948, Guaranties – Informational Media, Office of Ass’t to Administrator – Subject Files, 1948-1950, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>10</sup> Cfr. I. JARVIE, *Hollywood’s Overseas Campaign: The North Atlantic Movie Trade, 1920-1950*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 213-246; J. TRUMBOUR, *Selling Hollywood to the World: U.S. and European Struggles for Mastery of the Global Film Industry, 1920-1950*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 200-208.

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

britannica di sopperire a eventuali vuoti lasciati nel mercato dai film americani. L'impreparazione della "Hollywood sul Tamigi" a rispondere alle richieste del momento è confermata in Germania da un rapporto delle autorità francesi sulle attività culturali del Regno Unito nella zona di sua competenza:

«La distribuzione britannica si è trovata spesso gravemente indebolita per la mancanza di un numero certo di copie e si è vista frequentemente obbligata a ricorrere in massa ai vecchi film tedeschi (allora presenti nella zona di competenza inglese) per mantenere in piedi un programma cinematografico verso cui il pubblico mostrava disinteresse».<sup>11</sup>

I film d'evasione servivano ad attirare la popolazione nelle sale, dove i cortometraggi (cinegiornali e documentari) svolgevano la funzione di principale veicolo di "rieducazione".<sup>12</sup> Di fronte al legittimo ricatto della MPEA, Sydney L.W. Mellen, responsabile dell'amministrazione dell'IMG, non poté che assecondare le richieste avanzate:

«La storia legislativa della clausola [111 (b) (3), *nda*] rende chiaro che il congresso pensava principalmente a pubblicazioni americane tradizionali di carattere giornalistico e generalmente informativo, come l'edizione europea del "New York Herald Tribune", "Time", "Life", "Newsweek" e "Reader's Digest". Dal momento che il congresso pensava evidentemente anche ai film, si presume che esso non intendesse escludere tutte quelle pubblicazioni di carattere ricreativo,

---

<sup>11</sup> MAE Colmar, AC 4/3, N° 3953/MC, "Rapport de l'Attaché culturel sur les activités culturelles anglaises en Allemagne", le 19 décembre 1947, p. 10, cit. in L. THAISY, *La politique cinématographique de la France en Allemagne occupée (1945-1949)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2006, p. 109.

<sup>12</sup> Cfr. "Germans Want Comic, Factual Films, U.S. Survey Discloses"/"U.S. Film Policy In Germany Needs Overhaul, Says Army", in «The Hollywood Reporter», November 18, 1946, Motion Pictures – Research – Clippings, Papers of Harry S. Truman – SMOF: Dallas C. Halverstadt Files – Subject File, 1946 – 1951, HTLM.

come le *fiction*, posto che fosse trasmessa un'immagine della vita in America ragionevolmente rappresentativa ed equilibrata». <sup>13</sup>

Il nodo fu sciolto ufficialmente a settembre, quando «gruppi di lungometraggi il cui soggetto sia rappresentativo del panorama, dei costumi, della storia, delle istituzioni e del popolo, inducenti un apprezzamento del modo di vivere americano», furono introdotti nella lista dei media considerati “informativi”, seppur di serie “D” (l'ultima in ordine d'importanza). <sup>14</sup>

Una volta concesso il loro consenso, i funzionari dell'ECA discussero con la MPEA la quantità di dollari da allocare per ciascuna garanzia. Alla fine fu deciso di coprire l'ammontare delle spese vive, ossia

«il costo in dollari di materiale grezzo e della stampa dei film per la distribuzione nel paese straniero. Poiché ci sono delle differenze in questi costi secondo la lunghezza del film, del numero delle copie stampate, e di altri fattori, si può assumere che le spese vive sostenute per un film distribuito in Germania di solito varino tra i quattromila e i cinquemila dollari nel caso di un film in bianco e nero, e tra i sedicimila e i ventimila dollari nel caso di un film a colori». <sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> *Guaranty Program: Informational Media, from Sydney L.W. Mellen, to Wayne C. Taylor, Assistant to the Administrator – Guaranty Division, January 26, 1949, p. 3, Informational Media Guaranties, Central Secretariat – Policy Subject Files 1948-49, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

<sup>14</sup> *Statement of Principles to Guide Consideration of Applications for Guaranties of Investment in Informational Media Project, As Revised, Sept. 13, 1948, Informational Media Guaranties, Central Secretariat – Policy Subject Files 1948-61, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

<sup>15</sup> *Memorandum: Guaranties for Motion Picture Projects, from S.L.W. Mellen to C. Tyler Wood, Robert Mullen, Luther Smith, John Harris, December 20, 1949, Moving Pictures: General, Office of Information – Office of the Director Subject Files, 1949-53, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

Il primo contratto, siglato nel dicembre 1948 per un valore complessivo di 230mila dollari destinati ai film da distribuire nella zona anglo-americana nel corso di sei mesi, ebbe carattere retroattivo per ricompensare gli *studios* degli investimenti fatti dal primo agosto su richiesta del governatore militare della zona statunitense, Lucius Clay. Questi, nell'intento di non compromettere il programma di rieducazione, aveva chiesto e ottenuto che la MPEA continuasse a mettere a disposizione i suoi film senza aspettare la firma dell'accordo, in fase di negoziazione.<sup>16</sup> Pochi giorni dopo la sottoscrizione del primo contratto, la copertura accordata alla MPEA fu elevata a 457mila dollari ed estesa fino all'agosto del 1949 attraverso un secondo contratto. Da un punto di vista tecnico, i contratti prevedevano che la MPEA sottoponesse la lista dei film da garantire alla *Civil Affairs Division* dell'esercito e all'*Information Services Division* del governo militare statunitense, cui spettava approvarla.<sup>17</sup>

Con l'emendamento apportato alla clausola 111 (b) (3) dell'*Economic Cooperation Act* il 19 aprile 1949, fu introdotta la possibilità per l'ECA (che, nel frattempo, aveva rilevato anche la gestione operativa dell'IMG) di destinare, oltre allo stanziamento sufficiente a coprire i costi vivi dei progetti industriali, «fondi ulteriori alla copertura degli utili e degli introiti derivanti dalla vendita, per un

---

<sup>16</sup> Cfr. *Press Release ECA No. 312*, Washington, Dec. 13 [1948], Informational Media Guaranties, Central Secretariat – Policy Subject Files 1948-49, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>17</sup> Cfr. *Press Release ECA No. 387*, Washington, Jan. 27, 1949, Informational Media Guaranties, Central Secretariat – Policy Subject Files 1948-49, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

ammontare pari a quello indicato nella garanzia».<sup>18</sup> La reazione degli *studios* non si fece attendere:

«Durante la prima metà del 1949, le principali compagnie cinematografiche decisero che non avrebbero più potuto permettersi di inviare i loro film in Germania (o in Giappone, dove una simile assistenza finanziaria era fornita dal ministero della Guerra) senza ricevere una compensazione in dollari per una cifra superiore a quella dei costi vivi diretti. La MPEA notificò che sarebbe stata impossibilitata a continuare la distribuzione di film in Germania dopo il primo agosto (quando la garanzia esistente sarebbe scaduta), a meno che non fossimo stati in grado di lì in avanti di fornire una garanzia su una base più generosa. Abbiamo appreso dal dipartimento della Guerra che lo stesso sarebbe accaduto per il Giappone dopo il 30 giugno 1949».<sup>19</sup>

Mellen, nel caldeggiare ai suoi superiori la massima disponibilità nei confronti delle richieste della MPEA, spiegava le ragioni di tale premura:

«L'interesse nazionale risente concretamente del carattere dei film d'evasione distribuiti all'estero. Sono immensamente popolari e in Germania [Ovest, *nda*] milioni di persone li vedranno restandone influenzati nella formazione delle loro idee sugli Stati Uniti. Quasi tutti gli osservatori concordano che i cattivi film ci provocano un serio danno, ma Hollywood ne produce di molto buoni – alcuni che presentano un ritratto essenzialmente equilibrato della vita in America, e altri di cui possiamo andar fieri quali traguardi culturali. [...] Almeno la metà delle compagnie ha fatto sforzi considerevoli nell'accordarsi con noi sulla scelta dei film da distribuire. Due esempi sono la Twentieth Century-Fox e la Paramount. [...] La lista di film che ciascuna di queste compagnie è in procinto di distribuire [...] è molto vicina a quella che comprenderebbe quanto di meglio ciascuna può offrire. [...] Tuttavia, è ancora possibile per loro apportare cambiamenti,

---

<sup>18</sup> ECA, *Guaranties for Informational Media under the Economic Cooperation Act of 1948 as amended, Information for Applicants*, June 30, 1949, *ACMPG Correspondence and Memoranda*, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>19</sup> *Memorandum: Guaranties for Motion Picture Projects, from S.L.W. Mellen to C. Tyler Wood, Robert Mullen, Luther Smith, John Harris*, December 20, 1949, *Moving Pictures: General, Office of Information – Office of the Director Subject Files*, 1949-53, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

o inviare in aggiunta un numero considerevole di film di più scarsa qualità. [...] Sarebbe difficile tenerle a bada se le nostre garanzie dovessero scendere sotto i venticinquemila dollari». <sup>20</sup>

Nonostante il loro indiscusso successo, certi film di Hollywood, secondo molte persone negli ambienti federali, trasmettevano all'estero un'immagine distorta e infelice degli Stati Uniti e del popolo americano, soprattutto quelli realizzati con *budget* modesti, usando formule collaudate e ripetitive. La loro distribuzione, che dal punto di vista della diplomazia culturale americana si traduceva anche nella difficoltà di sostenere (come imponeva la retorica propagandistica del momento) che la "libertà" fosse un presupposto fondamentale dell'eccellenza anche artistica, rispondeva tuttavia a precise strategie aziendali. La MPEA, nel tentativo di ridurre la concorrenza tra gli associati e massimizzare i profitti, non piazzava grandi produzioni nella stessa area contemporaneamente.<sup>21</sup> La congiuntura economica spingeva, altresì, a ritardare l'uscita dei film più importanti fino al momento in cui le compagnie avessero avuto la certezza che la valuta straniera accumulata avrebbe avuto un qualche valore. Nella vicina Ungheria, dove esisteva una situazione simile quanto a svalutazione della moneta e convertibilità degli incassi, alcuni critici si domandavano perplessi: «Perché non ci mandano dei film decenti dagli Stati Uniti? Selvaggio *West* e romanzi malavitosi, una volta ogni tanto film vecchi di vent'anni, sono il solo materiale disponibile nei cinema

---

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Cfr. R. WAGNLEITNER, *American Cultural Diplomacy, the Cinema, and the Cold War in Central Europe*, in D.W. ELLWOOD - R. KROES, eds., *Hollywood in Europe: Experiences of a Cultural Hegemony*, Amsterdam, VU University Press, 1994, p. 201.

magiari [...]».<sup>22</sup> Nel caso della Germania occidentale, la calmierazione dei costi del noleggio e del biglietto, come costatato dalle stesse autorità americane, rappresentava un ulteriore ostacolo verso l'importazione di «film stranieri di alto livello».<sup>23</sup> Il governo americano non aveva semplicemente bisogno delle produzioni hollywoodiane, quanto di assicurare la circolazione di film considerati qualitativamente eccelsi e, se possibile, utili – o quantomeno non deleteri – da un punto di vista propagandistico. Riguardo quest'ultimo aspetto, è importante considerare un ulteriore dato. Secondo quanto riportato in quel frangente da Henry J. Kellermann, della *Division of German and Austrian Information & Reorientation Affairs* del dipartimento di Stato, «in base a una legge tri-partita esistente in Germania è possibile bandire film indesiderati solo in casi estremi. Esiste inoltre un consiglio tedesco per la censura che può anch'esso bandire un film per una questione d'immoralità».<sup>24</sup> L'IMG permetteva, d'altro canto, di «comprare la censura». Pertanto, i funzionari americani non poterono che assecondare l'ennesima richiesta della MPEA. La «cifra nominale» coperta da garanzia fu concordata tra le varie compagnie

---

<sup>22</sup> *Telegram No. 1573: New American Films for Commercial Distribution, from American Legation, Budapest, Hungary, to Department of State – IMP, June 11, 1946, Cartella senza titolo, Decimal File 1945-49, RG 59, Department of State, NARA.*

<sup>23</sup> *Report from the Motion Picture Branch – Information Services Division, [1949], Motion Picture Branch – Information Services Division, International Information Administration – European Field Program (IFI/E) – Subject Files, 1949-1952, RG 59, Department of State, NARA. Sulle limitazioni del costo del noleggio imposte dalla German Price Control Authority nel 1948, cfr. Th.H. GUBACK, *Shaping the Film Business in Postwar Germany: The Role of the US Film and the US State*, in P. KERR, ed., *The Hollywood Film Industry*, Bloomington, IN, Indiana University Press, 1986, p. 275, note 47.*

<sup>24</sup> *Record of Action ACMPG, November 1-2, 1949, ACMPG Correspondence and Memoranda, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

cinematografiche e l'ECA sulla base della stima della media degli introiti di un film (pari a un equivalente di circa centomila dollari) e fissata in venticinquemila dollari a film.<sup>25</sup> I termini e le condizioni del nuovo bando furono adattati in modo tale da concedere una maggiore forza negoziale all'ECA. Secondo il suo prospetto informativo, il “progetto” sottoposto da ogni impresa, ossia, nel caso degli studi cinematografici, la lista di film di ciascuno, doveva essere approvato o respinto «in blocco».<sup>26</sup> Tuttavia, è precisato in una nota di Mellen,

«nel caso delle garanzie per i film, si è rivelato necessario e conveniente considerare il progetto di ciascuna compagnia su una base film per film. Ciò vuol dire che, se dieci compagnie hanno in programma di distribuire in un paese straniero quindici film ciascuna in un dato anno, la garanzia può essere accordata a una di loro per la copertura di quindici film e a un'altra solamente per uno, due o tre, considerati i meriti di ogni singolo film».<sup>27</sup>

Com'era prevedibile, la compilazione delle liste fu il risultato di una costante negoziazione. L'ECA intrattene colloqui con quasi tutte le compagnie in procinto di distribuire film in Germania Ovest nel 1950, nel complesso un totale di circa centosessanta. Nove di queste, le maggiori, prevedevano di distribuire quindici film ciascuna, una dieci,

---

<sup>25</sup> Cfr. *Confidential Memo ACMPG/RA-13*, October 17, 1950, p. 3, *ACMPG/RA-13 Oct. 17, 1950 Meeting (American University)*, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>26</sup> ECA, *Guaranties for Informational Media under the Economic Cooperation Act of 1948 as amended, Information for Applicants*, June 30, 1949, *ACMPG Correspondence and Memoranda*, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>27</sup> *Memorandum: Guaranties for Motion Picture Projects, from S.L.W. Mellen to C. Tyler Wood, Robert Mullen, Luther Smith, John Harris*, December 20, 1949, *Moving Pictures: General, Office of Information – Office of the Director Subject Files*, 1949-53, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

una sei, e le restanti più piccoli quantitativi. La speranza dei funzionari americani era di riuscire a determinare circa novanta (il 56%) dei film in procinto di raggiungere il mercato.<sup>28</sup> L'elenco dei titoli raccomandati fu completato entro la fine di aprile del 1950.<sup>29</sup> Una parte rispondeva ai tradizionali "canoni hollywoodiani". Come sottolinearono Thomas K. Finletter, George N. Shuster e Louise Quincy Wright, i tre membri dell'*Advisory Committee on Motion Picture Guaranties* (ACMPG) incaricati di selezionare i film idonei al ricevimento della garanzia dell'ECA, tale scelta originava da considerazioni di ordine pragmatico:

«La lista include qualche film sulla criminalità e qualcuno mostrante aspetti poco attraenti della vita in America. Consideriamo ciò opportuno per varie ragioni: (1) i film in questione sono particolarmente buoni; (2) entro certi limiti, film contenenti un'autocritica intelligente e matura

---

<sup>28</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>29</sup> Vedi APPENDICE I. L'ACMPG aveva, altresì, accettato, alla fine del 1949, l'incarico di determinare quali dei trentacinque film distribuiti dalla MPEA tra il primo agosto e il 31 dicembre (approvati dall'esercito) avrebbero goduto della copertura-extra accordata con l'emendamento introdotto ad aprile. La commissione accordò, sulla base di sole recensioni, la copertura massima (105mila dollari) ai seguenti diciotto film: *Drums Along the Mohawk* (La più grande avventura, JOHN FORD, 1939), [A] *Letter to Three Wives* (Lettera a tre mogli, JOSEPH L. MANKIEWICZ, 1949), *My Gal Sal* (Follie di New York, IRVING CUMMINGS, 1942), *The Snake Pit* (La fossa dei serpenti, ANATOLE LITVAK, 1948), *Unfaithfully Yours* (Infedelmemente tua, PRESTON STURGES, 1948), *Western Union* (Fred il ribelle, FRITZ LANG, 1941), *The Pearl* (La perla, EMILIO FERNANDEZ, 1947), *The Great Waltz* (Il grande walzer, JULIEN DUVIVIER, VICTOR FLEMING, JOSEF VON STENBERG, 1938), *The Philadelphia Story* (Scandalo a Filadelfia, GEORGE CUKOR, 1940), *The Picture of Dorian Grey* (Il ritratto di Dorian Grey, ALBERT LEWIN, 1945), *Waterloo Bridge* (Il ponte di Waterloo, MERVYN LEROY, 1940), *The Yearling* (Il cucciolo, CLARENCE BROWN, 1946), *A Song to Remember* (L'eterna armonia, CHARLES VIDOR, 1945), *Night and Day* (Notte e dì, MICHAEL CURTIZ, 1946), *The Naked City* (La città nuda, JULES DASSIN, 1948), *Phantom of the Opera* (Il fantasma dell'opera, ARTHUR LUBIN, 1943), *Night Has A Thousand Eyes* (La notte ha mille occhi, JOHN FARROW, 1948), *Road To Rio* (Avventura in Brasile, NORMAN Z. MCLEOD, 1947). A questi fu aggiunto, successivamente, *The Dude Goes West* (Daniele tra i pellerossa, KURT NEUMANN, 1948). *ACMPG to Paul G. Hoffman*, December 27, 1949, ACMPG Committee Recommendations 1949 -1950, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

rappresentano un vanto per il nostro paese e ci procureranno rispetto all'estero; e (3) è un dato di fatto che le compagnie sono consapevoli di distribuire alcuni film che mostrano la criminalità e altri aspetti poco edificanti della vita in America; se l'ECA impiega i suoi fondi in questo genere così come in altri, si crea un incentivo che spinge le compagnie a usare i loro film migliori invece dei peggiori».<sup>30</sup>

Nel quadro di questa politica, ispirata alla “limitazione del danno”, non mancarono comunque esclusioni eccellenti. Di particolare interesse, a questo riguardo, risulta il caso di *Citizen Kane* (*Quarto potere*, Orson Welles, 1941), ispirato alla figura del magnate dell'editoria statunitense William R. Hearst. Nonostante fosse comunemente definito «uno dei più grandi film mai realizzati negli Stati Uniti», l'esercito, responsabile del programma fino al settembre 1949, aveva vivamente sconsigliato la sua distribuzione in Europa. Il rapporto su *Citizen Kane* era considerato da Mellen «uno dei più lunghi e intelligenti pervenuti alla commissione dalla *Screening Unit* [della *Motion Picture Section*, *nda*]».<sup>31</sup> Di seguito riportiamo i punti salienti:

«Lo splendido film di Welles, uno dei migliori di tutti i tempi, è troppo caotico, complicato e confuso per essere mostrato in questo momento al pubblico oltreoceano, la cui opinione sull'America è stata recentemente plasmata dalla propaganda nazista ed è attualmente esposta a quella comunista. [...] Come biografia, il film resta inestricabilmente impigliato negli aspetti più degenerativi della diplomazia del dollaro, dell'instabilità economica, dello sfruttamento imperialistico e delle attività monopolistiche, nessuno dei quali è adatto al pubblico tedesco in questo momento. [...] Come uomo pubblico, Kane è descritto come un fascista e un comunista a fasi alterne. [...] Dal punto di vista specifico del ri-orientamento, l'opera fornisce alcuni dettagli che mostrano pratiche editoriali discutibili. [...] Egualmente sgradevole risulta l'immagine fornita delle elezioni in America. [...]. Come fotografia

---

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Memorandum: Citizen Kane, from Sydney L.W. Mellen to ACPMG, November 4, 1949, Cartella senza titolo, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, A-C, NARA.*

della vita culturale in America, l'opera lascia un'impressione ancora peggiore».<sup>32</sup>

Per tutte queste ragioni, nonostante il probabile successo che il film avrebbe incontrato, la sua distribuzione in Germania Ovest doveva essere evitata:

«Questo film è indubbiamente concepito in modo brillante e il pubblico tedesco non tarderebbe certo a scoprirne le virtù. Tuttavia le implicazioni esposte sopra s'imprimerebbero nella mente anche del più obiettivo degli spettatori, facendo sorgere seri dubbi circa il modo di vivere americano. Il film è pertanto considerato, al momento, assolutamente indesiderabile».<sup>33</sup>

Per quanto ritenesse *Citizen Kane* un «buon film», Shuster ne raccomandò l'esclusione, in quanto il protagonista «rappresenta un contraltare troppo buono di un vero nazista, visto che sarebbe stato ambientato sei anni fa». Finletter credeva che, «dal Congresso, sarebbero sicuramente piovute critiche se si fosse dipinto W[illia]m. R. Hearst come un grande americano». Wright, «nonostante ne raccomandasse il respingimento, si sentiva veramente dispiaciuta in quanto riteneva *Citizen Kane*, sotto diversi punti di vista, un ottimo film». Tuttavia, pensava, «il fatto che l'esercito lo abbia disapprovato in modo così perentorio renderebbe necessario affiancare, a un'eventuale approvazione da parte dell'ECA, una buona giustificazione per confutare il giudizio precedente». Pertanto, il film di Welles fu, «a

---

<sup>32</sup> *Office of the Under Secretary of the Army, New York Field Office, Memorandum: Screening Report – Citizen Kane – RKO Radio, from Screening Unit, to Chief, Motion Picture Section, September 7, 1949, Cartella senza titolo, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

malincuore», respinto.<sup>34</sup> Il caso di *Citizen Kane* dimostra come, di fronte al dilemma tra valore artistico e pericolosità dei contenuti, sia stato quest'ultimo tipo di considerazione a prevalere. Questo dato risulta ancora più significativo se consideriamo che, nel loro complesso, i film selezionati furono – così come definiti da uno dagli stessi commissari – «*Grade B*», ossia «film ben girati, moderatamente ben diretti, sufficientemente seri, abbastanza divertenti, e perfettamente presentabili». Rari furono i casi in cui le scelte erano state accompagnate dalla ferma convinzione di approvare film «tali da conferire prestigio alla cultura degli Stati Uniti» o, usando ancora le parole dei commissari, «per cui uno può andare orgoglioso in quanto esempi di raffinatezza culturale».<sup>35</sup> Lo stesso resoconto inviato dall'ACMPG a Paul G. Hoffman, amministratore dell'ECA, insieme alla lista dei film raccomandati, evidenzia quest'aspetto:

«Ovviamente il criterio dei “meriti a livello di produzione, direzione o recitazione” è relativo, e dipende dal più o meno alto standard di comparazione fissato. [...] Ciò che abbiamo fatto è fissare lo standard a un livello tale da rendere praticamente possibile per una grande compagnia, pienamente collaborante con l'ECA, comporre una lista di quindici film da distribuire in Germania [Ovest, *nda*] che siano tutti o quasi tutti all'altezza. Abbiamo ritenuto che solo in questo modo il programma di garanzie dell'ECA avrebbe esercitato la massima influenza sull'industria cinematografica perché selezionasse i migliori film disponibili per la distribuzione in Germania [Ovest, *nda*]. [...] Tutto considerato, come risultato, sappiamo che la qualità media dei film distribuiti in Germania [Ovest, *nda*] nel 1950 sarà sostanzialmente

---

<sup>34</sup> *Record of Action ACMPG*, November 1-2, 1949, *ACMPG Correspondence and Memoranda*, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>35</sup> *Our Very Own* [film review], Cartella senza titolo, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

più alta rispetto a quella che si sarebbe determinata qualora questo programma non fosse esistito».<sup>36</sup>

Nell'agosto del 1950, l'ECA decise di riattivare l'ACMPG (in cui Paul F. Douglass e Harry A. McBride avevano sostituito Finletter e Shuster), al fine di vagliare le domande per le garanzie relative ai film distribuiti in Germania Ovest nel 1951. Tuttavia, come si legge nella bozza del verbale della prima riunione, la commissione era «molto in ritardo rispetto alle previsioni». Un problema imprevisto aveva alterato i piani iniziali. In estate, i funzionari dell'ECA avevano creduto «che il programma si riferisse ai film la cui distribuzione era prevista per il 1951, con inizio a gennaio»; invece, spiegava il nuovo responsabile dell'IMG, Albert W. Scott, «il governo tedesco ha anticipato il periodo coperto da licenza annuale a settembre – in virtù della richiesta da parte dei rappresentanti della nostra industria cinematografica, che insistevano per farla decorrere dall'inizio della stagione».<sup>37</sup> Quando l'ECA fu portata a conoscenza della questione,

«l'amministratore decise di proseguire sulla base della situazione così com'era in quel momento. Non sapevamo quello che sarebbe successo – racconta Scott –; pensavamo, a quel tempo, che, nel caso non avessero cooperato, avremmo considerato l'ipotesi di non elargire tutto quel denaro. [...] Loro dovranno accettare le decisioni della commissione

---

<sup>36</sup> *ACMPG to Paul G. Hoffman*, April 21, 1950, *ACMPG Committee Recommendations 1949-1950*, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>37</sup> *Meeting in Prof. Douglas' Office at American University*, September 26, 1950, 10:00-12:45, *ACMPG/RA - 12 Sept. 23, 1950 Meeting* (American University), Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

rispetto ai film selezionati; se non possono operare alcuna sostituzione avendo solamente tre o quattro film approvati, peggio per loro».<sup>38</sup>

Evidentemente i responsabili dell'ECA avevano agito in maniera impulsiva, sottovalutando la determinazione degli *studios* nel perseguimento dei loro obiettivi commerciali: «I rappresentanti dell'industria cinematografica – riferì Scott ai commissari – sostengono di essere in ritardo nello stipulare accordi e devono necessariamente proseguire senza [aspettare, *nda*] le [nostre, *nda*] decisioni, a prescindere all'ottenimento delle garanzie o meno». Il fatto che la maggior parte delle compagnie stesse sottoponendo «liste di film che credono noi [dell'ECA, *nda*] troveremmo idonei», e che sia la MPEA sia gli Indipendenti si fossero impegnati sulla parola a non inviare quelli ritenuti dall'ECA del tutto inadeguati, rappresentava poco più che un *pro forma*.<sup>39</sup> Dopo una «lunga e serrata discussione, considerati i diversi fattori in gioco», l'ACMPG decise di raccomandare che le garanzie fossero «elargite nello stesso ammontare dell'anno precedente e di usare gli stessi standard per la selezione dei film, ma di essere un poco più rigidi nel considerare i cosiddetti casi-limite».<sup>40</sup> Una rottura definitiva, d'altronde, non era considerata utile da nessuno. All'ECA erano ancora convinti che «i progetti cinematografici non hanno portato

---

<sup>38</sup> ACMPG/RA - 13, October 17, 1950, ACMPG/RA - 13, Oct. 17, 1950 Meeting (American University), Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>39</sup> Cfr. Meeting in Prof. Douglas' Office at American University, September 26, 1950, 10:00-12:45, ACMPG/RA - 12 Sept. 23, 1950 Meeting (American University), Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>40</sup> Record of Action ACMPG, October 17, 1950, ACMPG/RA - 13 Oct. 17, 1950 Meeting (American University), Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

tanto beneficio al governo quanto i progetti relativi a libri e riviste, ma le garanzie ai film stanno portando, a un costo relativamente contenuto, un miglioramento apprezzabile nella qualità dei film d'evasione americani mostrati in Germania Ovest». <sup>41</sup> La MPEA considerava

«molto utile per la Germania [Ovest, *nda*], oggi uno dei più importanti paesi europei che si affaccia sulla cortina di ferro, in bilico tra l'Est e l'Ovest, così come per l'industria cinematografica, protrarre il programma di garanzie per i film. Nonostante i film selezionati dall'*Advisory Committee on Motion Picture Guaranties* non siano sempre quelli che producono i migliori incassi al botteghino – affermò il presidente Eric Johnston – essi sono generalmente eccellenti dal punto di vista dell'orientamento del popolo tedesco [...]». <sup>42</sup>

In apparenza, l'ECA e la MPEA desideravano esportare i film “migliori”, ma ognuna concepiva diversamente questo parametro. La “ragione di stato” e la “logica del profitto”, semplicemente, non coincidevano. Infatti, anche stavolta, non fu semplice per l'ACMPG compilare liste di film il più possibile equilibrate rispetto ai vari generi. L'elenco definitivo fu consegnato il 12 febbraio 1951. Nella lettera indirizzata al nuovo amministratore dell'ECA, William C. Foster, i commissari anticiparono che avrebbero sottoposto «nel prossimo futuro un altro rapporto» in cui avrebbero esposto il loro «punto di vista circa l'utilità di questo programma». <sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> *Report of Meeting to Discuss Informational Media Guaranties, from Albert W. Scott, December 13, 1950, Informational Media Guaranties, Office of the Director Subject Files, 1949-53, Office of Information, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

<sup>42</sup> *Record of Action ACMPG, January 19, 1951, ACMPG/RA-16 Jan. 19, 1951 Meeting (National Gallery of Art), Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

<sup>43</sup> Per la lista dei lungometraggi raccomandati, cfr. APPENDICE II.

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

Alla fine di aprile il dettagliato resoconto sull'attività dell'ACMPG fu inoltrato a Foster. Di seguito riportiamo il passaggio più significativo:

«I Commissari hanno dovuto lavorare sotto diversi handicap. In primo luogo hanno potuto considerare solamente quei film sottoposti dall'industria. [...] Secondariamente, la Commissione non aveva alcun potere di impedire l'invio di un film, neanche qualora pensasse che questo non fosse "nell'interesse nazionale". Lo scorso anno la Commissione ha approvato solo novantatré film e l'industria ne ha inviati circa centottantacinque. Alcuni dei film che la Commissione ha approvato non furono inviati dall'industria e diversi di quelli che la Commissione aveva respinto furono comunque inviati in Germania [Ovest, *nda*] dall'industria. [...] Il fatto che l'industria abbia inviato qualsiasi film servisse i suoi scopi pare annullare ogni influenza che la commissione possa aver avuto. E chiaro che il programma porta vantaggi all'industria ma, sulla base dell'esperienza di due anni, è difficile immaginare che il programma abbia portato sufficienti vantaggi per i contribuenti, o per gli obiettivi della politica estera americana, tali da giustificare la sua prosecuzione».<sup>44</sup>

Il rapporto certificò la posizione di subordinazione dell'ECA nei confronti di Hollywood, abile a servirsi della "politica cinematografica" governativa – improvvisata nel quadro del sostegno economico ai divulgatori non istituzionali del modo di vivere americano – per attuare la propria "politica aziendale". Lo scetticismo espresso dall'ACMPG confermò, inoltre, le perplessità contenute in un dispaccio inviato qualche giorno prima dal direttore dell'*Office of Public Affairs* dell'*U.S. High Commissioner for Germany* (HICOG) al dipartimento di Stato, in cui si faceva presente che il massiccio aumento dei film americani in Germania Ovest aveva suscitato aspre critiche da parte di importanti personalità della vita pubblica tedesca: «A giudicare dal crescente

---

<sup>44</sup> *Report Concerning the Value of the Program, ACMPG to William C. Foster, April 27, 1951, ACMPG Committee Recommendations 1950-1951, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

numero di rimostranze che arrivano sulla mia scrivania, i tedeschi vedono in fin troppi film americani una seria e immediata minaccia per la loro cultura». <sup>45</sup> Una serie di aggettivi poco lusinghieri riempivano le pagine di riviste e giornali:

«“Stereotipati”, “senza senso”, “mediocri” erano termini usati spesso, con indignazione, per definire i film americani. Si ha l’impressione che la critica metta in discussione non solo il valore del film dal punto di vista del divertimento, ma sia permeata da un risentimento generato da un prodotto considerato un’offesa all’intelligenza dello spettatore». <sup>46</sup>

La cosa più preoccupante, dal punto di vista dei funzionari dell’HICOG, risiedeva nel fatto che

«tali critiche erano opera non solo di gruppi anti-americani. Tedeschi filo-statunitensi criticavano la rappresentazione che questi film davano degli Stati Uniti quale paese caratterizzato da violenza sadica, criminalità, una morale sessuale libertina, e da uno stile di vita comodo e superficiale. Il fatto che tale rappresentazione sia falsa – sostenevano – non è assolutamente evidente ai frequentatori dei cinema, che credono a ciò che vedono». <sup>47</sup>

Pochi giorni dopo l’arrivo del preoccupante dispaccio da Francoforte, al segretario di Stato giunse un secondo rapporto in cui era sottolineata l’insoddisfazione della *Motion Picture Association of America* (MPAA), rappresentata in Germania Ovest dalla MPEA, per l’apporto delle autorità americane durante le trattative con i rappresentanti tedeschi sul numero delle licenze d’importazione da elargire durante la stagione

---

<sup>45</sup> *Dispatch No. 3186, Poor quality of American films distributed on the German economy, from HICOG, Frankfurt to Department of State, Washington, April 4, 1951, ACMPG Correspondence and Memoranda, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

1950/51. Un simile atteggiamento era considerato, dai vertici dell'ECA, al quale il dipartimento di Stato aveva girato tutte queste comunicazioni, un'ulteriore, chiara dimostrazione della «mancanza di cooperazione della MPAA in Germania [Ovest, *nda*]». Malgrado fosse «perfettamente cosciente del desiderio del governo americano di veder proiettati in Germania Ovest film americani che non danneggino la statura morale e politica del paese agli occhi di una popolazione europea sottoposta alla pressione diretta del comunismo», l'associazione di categoria pareva focalizzata esclusivamente sui suoi interessi immediati:

«L'industria cinematografica non ha esitato a inviare in Germania Ovest film considerati dall'ACMPG inadatti dal punto di vista della politica statunitense. Secondo il Sig. John McCarthy, della MPAA, questi film non garantiti producono un giro d'affari assai più alto rispetto a quelli che ricevono le garanzie dell'ECA. McCarthy ha affermato, in una recente conversazione telefonica, che una media compresa tra i due e i quattro milioni di tedeschi occidentali vede ciascuno dei film garantiti dall'ECA, mentre [una media, *nda*] dai quattro a sei milioni, o circa il 50% in più, vede i film non garantiti».<sup>48</sup>

Neanche la prospettiva dell'impossibilità di convertire la valuta aveva scoraggiato i magnati di Hollywood. «Vale la pena notare», continuava la nota preparata per il direttore dell'*Office of Information* dell'ECA, Robert. R. Mullen, «che l'industria cinematografica ha inviato questi film non garantiti senza avere allora la benché minima speranza di

---

<sup>48</sup> *Memorandum: Termination of Currency Conversion Guaranties for United States Motion Picture Exhibited in Western Germany, from Gilbert P. Simons, to Robert R. Mullen, April 24, 1951, Informational Media Guaranties, Office of the Director Subject Files, 1949-53, Office of Information, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

recuperare alcuna parte dei dollari derivanti dai profitti prodotti».<sup>49</sup> Questa rivelazione sembra contraddire quanto affermato da Guback, che riconduce alle facilitazioni introdotte con l'IMG il netto aumento dei film americani in circolazione in Germania Ovest dopo la stagione del 1948/49.<sup>50</sup> In realtà, non è possibile stabilire con certezza un rapporto di causa-effetto, o la misura in cui tale incremento sia effettivamente dipeso dalla concessione delle garanzie. Comunque, a prescindere da questo dato numerico, appare importante evidenziare che la ricostruzione descritta sembra mettere in dubbio il merito dell'assunto dello storico della cultura, per il quale «lo stimolo a distribuire scaturì dalla disponibilità di dollari, e la disponibilità di dollari originava dal bisogno di propaganda».<sup>51</sup> Più precisamente, la disponibilità di dollari derivava soprattutto dal bisogno di influenzare le scelte di distribuzione o, in altri termini, dalla necessità di applicare una censura non attuabile per vie ufficiali. La paura dei funzionari americani per l'impatto psicologico dei film che la MPEA intendeva distribuire sembra essere, infatti, la vera costante che caratterizza, in modo più o meno evidente, tutti i documenti d'archivio rinvenuti. E, non a caso, la palese incapacità di condizionare le scelte degli *studios*, sempre più “garantiti”

---

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> Cfr. TH. GUBACK, *The International Film Industry: Western Europe and America Since 1945*, Bloomington, Indiana University Press, 1969, pp. 133-134. Successivamente, Guback ha parzialmente rivisto la sua tesi, asserendo: «In virtù del programma IMG, così come del rafforzamento dell'economia tedesca preannunciante l'imminente possibilità di convertire i marchi direttamente in dollari, gli interessi dei distributori americani cambiarono. Mentre negli anni immediatamente successivi alla guerra essi limitarono decisamente le loro esportazioni verso il mercato tedesco, la loro nuova politica divenne quella di esportare quanti più film fosse possibile mostrare con profitto». GUBACK, *Shaping the Film Business in Postwar Germany*, cit., p. 261.

<sup>51</sup> *Ibid.*

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

dal sollevamento economico della Germania Ovest, sarà all'origine della sospensione del programma in questo paese.

L'intraprendenza del cartello hollywoodiano era stata ulteriormente incoraggiata dalla notizia che, in virtù della licenza 49/51 promulgata dal *Council of the Allied High Commission* (HICOM) il 2 marzo 1951, sarebbe stato possibile per le case cinematografiche trasferire i loro marchi accumulati fuori dalla Germania Ovest. Per quanto il tasso di cambio fosse decisamente meno favorevole rispetto a quello offerto dall'ECA (dodici centesimi di dollaro contro ventiquattro per un marco tedesco), il mercato offriva comunque un'alternativa alle compagnie. Queste non intendevano, tuttavia, rinunciare alle garanzie pattuite con l'ECA. Il desolante rapporto inviato dall'HICOG, in cui i film hollywoodiani erano ritenuti un fattore negativo per le relazioni tedesco-americane, e la critica relazione fornita dall'ACMPG, indicante l'effettiva impossibilità di incidere sulla qualità artistica e morale dei film americani diretti nella Germania Ovest, avevano insinuato seri dubbi negli amministratori dell'IMG circa l'opportunità di elargire i due milioni e mezzo di dollari pendenti per i cento film approvati con riferimento al periodo compreso tra il settembre 1950 e l'agosto 1951. Altrettanto stringente era considerata la questione del se e su quali basi mantenere in piedi il programma l'anno successivo.<sup>52</sup> Il quadro della

---

<sup>52</sup> Cfr. *Memorandum: Consequences of Germany Making Dollars Available to Motion Picture Companies*, from Gilbert P. Simons, to Milton Quint, Office of the General Counsel, Paul Green, Office of the Controller, April 5, 1951; *Memorandum: Summation on German Movie Situation*, from Robert L. Mullen, to William C. Foster, May 22, 1951; *Memorandum: German Movie Guaranties*, from Robert R. Mullen to William C. Foster, June 8, 1951; *Robert R. Mullen to Alvin C. Roseman*, November 5, 1951, Informational Media Guaranties, Office of the Director Subject Files, 1949-53, Office of Information, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

situazione divenne ancor più complesso quando, all'inizio di maggio 1951, la Germania Ovest sottoscrisse il *General Agreement on Tariffs and Trade* (GATT), in base al quale sarebbero state rimosse tutte le barriere all'importazione dei film, posto che i cinema locali riservassero una frazione del tempo della programmazione (massimo il 27%) a quelli di produzione tedesca. La ratifica da parte dal parlamento di Bonn dell'accordo raggiunto durante la conferenza di Torquay, avallato pienamente dalle grandi compagnie di Hollywood (che, a quel punto, sarebbero state libere di distribuire un numero illimitato di film nel quadro delle percentuali di tempo di programmazione fissate) era prevista entro l'inizio dell'autunno e, secondo i funzionari dell'ECA, avrebbe avuto quale «risultato più probabile [...] quello di eliminare definitivamente qualsiasi minima influenza l'ACMPG [...] possa aver esercitato [...] sui film americani mostrati in Germania Ovest».<sup>53</sup> La notizia che, su insistenza dei produttori americani, il governo tedesco occidentale aveva incrementato il numero delle licenze assegnate agli statunitensi per l'anno corrente da centosessanta a duecento, procurò ulteriore inquietudine. Al di là della stupefacente mancanza di coordinamento tra gli attori istituzionali (informazioni su aspetti così rilevanti ci saremmo aspettati giungessero da Bonn o Francoforte piuttosto che dalla rivista «Variety»), la reazione di fronte all'accordo dei funzionari dell'ECA, per i quali esso «indica chiaramente l'interesse commerciale dell'industria cinematografica statunitense a mostrare in

---

<sup>53</sup> *Memorandum: Motion Picture Guaranty Program, from Gilbert P. Simons, to Robert R. Mullen, May 8, 1951, Informational Media Guaranties, Office of the Director Subject Files, 1949-53, Office of Information, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.*

Germania [Ovest, *nda*] film che non sono coperti dalle garanzie dell'ECA», risulta alquanto significativa: l'ipotetico aumento dei film in circolazione «indebolisce ulteriormente qualsiasi lieve influenza l'ACMPG possa aver avuto sulla qualità dei film americani mostrati quest'anno nel paese». <sup>54</sup> Inizialmente, fu considerata l'ipotesi di annullare la stipula dei contratti di garanzia. <sup>55</sup> Tuttavia, dopo un incontro con i rappresentanti della MPAA/MPEA, l'idea fu ufficialmente abbandonata, principalmente in considerazione del fatto che le compagnie avevano ormai operato le loro scelte distributive sapendo di poter contare sull'assistenza dell'ECA, ragion per cui risultava, a quel punto, problematico tirarsi indietro. Niente era stato comunque deciso in merito all'eventuale continuazione del programma l'anno successivo, questione la cui discussione fu rinviata a un altro incontro. <sup>56</sup> Questo si tenne all'inizio di luglio. L'ECA era quanto mai determinata a porre

---

<sup>54</sup> Exhibit D: "U.S. Distributor[s], Via MPAA, Win Victory In West Germany on Film Imports", by G.F. GASE, in «Variety», May 16, 1950 [1951], *Memorandum: Termination of Currency Conversion Guaranties for United States Motion Picture Exhibited in Western Germany, from Gilbert P. Simons, to Robert R. Mullen*, April 24, 1951, (Addendum, May 21, 1951), Informational Media Guaranties, Office of the Director Subject Files, 1949-53, Office of Information, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>55</sup> Cfr. *Memorandum: Motion Picture Guaranty Program, from Gilbert P. Simons, to Robert R. Mullen*, May 8, 1951; *Memorandum: Motion Picture Guaranties, from Gilbert P. Simons to Robert R. Mullen*, May 22, 1951; *Memorandum: Summation on German Movie Situation, from Robert L. Mullen, to William C. Foster*, May 22, 1951, Informational Media Guaranties, Office of the Director Subject Files, 1949-53, Office of Information, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>56</sup> Cfr. *Memorandum: German Movie Guaranties, from Robert R. Mullen to William C. Foster*, June 8, 1951, Informational Media Guaranties, Office of the Director Subject Files, 1949-53, Office of Information, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

termine al programma.<sup>57</sup> I rappresentanti degli *studios* non cercarono di negare le premesse da cui tale intendimento nasceva. Nella circostanza ci si limitò a certificare ciò che era ormai sancito dai fatti:

«Non vi è modo alcuno di bloccare il fluire in Germania [Ovest, *nda*] di film dannosi. Nel corso della riunione è stato riconosciuto che il problema corrente è l'esatto contrario di quello che l'ECA si trovò originariamente ad affrontare, quando si temeva che nessun buon film sarebbe giunto in Germania [occidentale, *nda*] senza il supporto delle sue garanzie sulla convertibilità. Tutti i presenti concordarono sul fatto che, se anche l'ECA fosse scomparsa quella notte, le compagnie avrebbero continuato a inviare in Germania [Ovest, *nda*] qualsiasi film reputassero utile a produrre profitti».<sup>58</sup>

Malgrado ciò, Joyce O'Hara (della MPAA/MPEA) e gli altri rappresentanti dell'industria s'impegnarono a fornire una soluzione rispetto alla questione del come tenere i "film dannosi" fuori dal mercato tedesco, oltre a fornire elementi per confutare le conclusioni dell'ACMPG circa lo scarso effetto delle garanzie sull'innalzamento della qualità dei film distribuiti.<sup>59</sup> Il tutto nella speranza di riuscire a convincere l'ECA a protrarre l'assistenza finanziaria per un altro anno ancora, seppur su basi differenti. Alla fine di ottobre, a Washington, si tenne l'ennesimo incontro. John G. McCarthy recapitò la proposta scritta della MPAA/MPEA quale base per proseguire i negoziati sulle garanzie coprenti il periodo dal primo settembre 1951 al 31 agosto

---

<sup>57</sup> *Memorandum: Execution of Currency Conversion Contracts Now Pending with U.S. Film Companies, and Continuation of This Program Next Year, from Robert R. Mullen to William C. Foster*, June 1, 1951, Informational Media Guaranties, Office of Information – Office of the Director Subject Files, 1949-53, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>58</sup> *Memorandum: Meeting with Joyce O'Hara of MPAA, from Gilbert P. Simons to Robert R. Mullen*, July 2, 1951, Informational Media Guaranties, Office of Information – Office of the Director Subject Files, 1949-53, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

<sup>59</sup> Cfr. *ibid.*

1952. Dopo averla letta, l'allora responsabile dell'*Informational Media Guaranties Branch*, Gilbert P. Simons, si diceva "attonito" per la sua inconsistenza. La proposta glissava clamorosamente la questione della non dipendenza dell'industria dagli aiuti dell'ECA, presupposto giuridico per la concessione degli stessi; inoltre, lasciava le prerogative in fatto di selezione pressoché invariate e quasi interamente a discrezione degli *studios*, senza prevedere, come evidentemente auspicato, alcuna contropartita per l'ECA nel caso i film risultassero offensivi per le popolazioni straniere. Preso atto degli intendimenti della controparte, l'ECA decise di interrompere il programma in Germania Ovest. Tuttavia, per ragioni di sensibilità diplomatica, l'annuncio della cessazione sarebbe stato dato in contemporanea con quello della probabile attivazione di un nuovo programma in Jugoslavia, in procinto di concludere un accordo bilaterale in base al quale era prevista la distribuzione nel paese di una trentina di film americani.<sup>60</sup> Il *Mutual Security Act*, varato a ottobre, aveva, infatti, autorizzato la possibilità di estendere l'IMG a nuovi territori oltre a quelli compresi nel piano Marshall.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Cfr. *Memorandum: Motion Picture Program, from Gilbert P. Simons to Robert R. Mullen*, December 13, 1951; *John G. McCarthy to Gilbert Simon[s]*, November 5, 1951; *John G. McCarthy to Gilbert Simons*, November 13, 1951; Simons, no title/date, Informational Media Guaranties, Office of Information – Office of the Director Subject Files, 1949-53, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA. Guback sostiene, presumibilmente sulla base della testimonianza resa da un funzionario addetto alla stipula dei contratti (rimasto, per sua stessa volontà, anonimo), che l'ultimo contratto di garanzia con l'industria cinematografica fu siglato il 28 febbraio 1953. Cfr. GUBACK, *The International Film Industry*, cit., p. 133.

<sup>61</sup> Cfr. *Memorandum: Informational Media Guaranty Program, from Milton Quint to Robert R. Mullen*, October 25, 1951, Informational Media Guaranties, Office of Information – Office of the Director Subject Files, 1949-53, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

Per concludere, molti negli ambienti governativi avevano creduto nella possibilità di poter presentare «una completa e corretta immagine degli Stati Uniti» attraverso l'uso di mass media non-governativi e la cooperazione con l'industria dell'informazione statunitense in un'ottica per cui, come spiega il responsabile per la politica estera culturale del dipartimento di Stato, John M. Begg, con l'avvento della guerra fredda in Europa e la maggiore presa di coscienza da parte delle imprese americane della loro responsabilità, «la vera “Voce dell'America” può divenire e sta divenendo un complesso di voci, governative e non. Il ruolo del governo è sempre più quello di dirigere il coro, almeno in misura tale da far sì che tutti i membri cantino la stessa canzone, per quanto parti differenti». <sup>62</sup> Seguendo la falsariga di questa espressione metaforica, si può dire che l'IMG sia stato usato per limitare le “stonature”. L'opuscolo informativo dell'ECA precisava che «non è una questione di censura, giacché l'ECA non è nella condizione di proibire alcun media, [...] ma di garantire o meno un'assistenza finanziaria [...] a vantaggio di media su cui l'amministratore ha un positivo dovere di selezione». <sup>63</sup> A prescindere dalla formula giuridica adoperata, l'IMG aveva progressivamente assunto, relativamente ai film commerciali distribuiti dalla MPEA in Germania Ovest, una connotazione effettivamente “discriminatoria”. Attraverso i dollari messi a

---

<sup>62</sup> “Cooperation With Private Enterprise”, *John M. Begg to Chairman*, June 10, 1948, pp. 1-2, State - Overseas Information [2 of 2], PAPERS OF HARRY S. TRUMAN – SMOF: Charles W. Jackson Files – Assistant to the Assistant to the President File, 1948 – 1952, HTML.

<sup>63</sup> ECA, *Guaranties for Informational Media under the Economic Cooperation Act of 1948 as amended, Information for Applicants*, June 30, 1949, *ACMPG Correspondence and Memoranda*, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

disposizione dal Congresso, le autorità americane a Washington e Francoforte hanno cercato di condizionare Hollywood senza ledere, se non altro direttamente, il principio della libertà d'espressione, tradizionalmente considerato sacro. Tale conclusione spinge a formulare un'ulteriore congettura circa la possibilità che il caso tedesco abbia rappresentato, in questo senso, un precedente. Sul finire del 1952, la *Special Subcommittee (of the Committee on Foreign Relations) on Overseas Information Programs*, incaricata di indagare i vari aspetti legati alla trasmissione dell'informazione dagli Stati Uniti verso l'estero, raccolse resoconti da avamposti americani in tutto il mondo in cui erano avanzate forti perplessità nei confronti di molti dei film commerciali esportati, ritenuti deleteri per la reputazione del paese. Tra le testimonianze rese di fronte alla commissione presieduta dal senatore Bourke B. Hickenlooper, di particolare interesse appare quella di Julien Bryan, che aveva lavorato dal 1941 al programma d'informazione statunitense (prima per il *Coordinator of Inter-American Affairs* e poi per il dipartimento di Stato), il quale fornì la seguente spiegazione in merito alla natura di certi inconvenienti:

«È facile criticare Hollywood dall'esterno. Ma oggi i migliori film di Hollywood rappresentano indubitabilmente la nostra migliore propaganda all'estero. E dove sono adesso? In larga misura i nostri migliori film non sono oggi esportati in molte aree critiche del mondo a causa della carenza di dollari. Alcuni riescono a passare, ma limitati nel numero e spesso i peggiori, non i migliori, di questi film di Hollywood».<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> *Statement of Julien Bryan, Overseas Information Program of the United States, Hearings before a Subcommittee of the Committee on Foreign Relations – United States Senate, 83° Congress, I Session, April 23, 1953, Washington D.C., U.S. Government Printing Office, 1953, p. 1383.*

Su scala globale, fino alla metà del 1966, le compagnie cinematografiche americane ricevettero, attraverso l'IMG, una copertura finanziaria pari a circa sedici milioni di dollari.<sup>65</sup> Non sembra improbabile, alla luce di quanto esposto, che i fondi del programma siano stati impiegati dai funzionari americani in un'ottica soprattutto “difensiva”, specificamente, per condizionare una rappresentazione cinematografica degli Stati Uniti non sempre allineata con quella “ufficiale”.

---

<sup>65</sup> Cfr. GUBACK, *Shaping the Film business in postwar Germany*, cit., p. 261.

# Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

## APPENDICE I

La lista comprendeva:

per la 20<sup>th</sup> Century-Fox:

- *Come to the Stable (Le due suore, HENRY KOSTER, 1949)*
- *How Green Was My Valley (Com'era verde la mia valle, JOHN FORD, 1941)*
- *Leave Her to Heaven (Femmina folle, JOHN M. STAHL, 1945)*
- *Down To the Sea in Ships (Naviganti coraggiosi, HENRY HATHAWAY, 1949)*
- *The Black Swan (Cigno nero, HENRY KING, 1942)*
- *Blood and Sand (Sangue e arena, ROUBEN MAMOULIAN, 1941)*
- *Prince of Foxes (Il principe delle volpi, HENRY KING, 1949)*
- *My Friend Flicka (Flicka, un cavallo per amico, HAROLD D. SHUSTER, 1943)*
- *I Was a Male War Bride (Ero uno sposo di guerra, HOWARD HAWKS, 1949)*
- *Kiss of Death (Il bacio della morte, HENRY HATHAWAY, 1947)*
- *The Street With No Name (La strada senza nome, WILLIAM KEIGHLEY, 1948)*
- *Cry of the City (L'urlo della città, ROBERT SIODMAK, 1948)*
- *Buffalo Bill (Buffalo Bill, WILLIAM A. WELLMAN, 1944);*

per la RKO:

- *Mr. Blandings Builds His Dream House (La casa dei nostri sogni, H.C. POTTER, 1948)*
- *Love Affair (Un grande amore, LEO MCCAREY, 1939)*
- *The Woman in the Window (La donna del ritratto, FRITZ LANG, 1944)*
- *The Fugitive (La croce di fuoco, JOHN FORD, 1947)*
- *The Informer (Il traditore, JOHN FORD, 1935)*
- *The Last Days of Pompei (Gli ultimi giorni di Pompei, ERNEST B. SCHOEDSACK, 1935)*
- *Joan of Arc (Giovanna d'Arco, VICTOR FLEMING, 1948)*
- *Divided Opinion, Top Hat (Cappello a cilindro, MARK SANDRICH, 1935)*
- *The Window (La finestra socchiusa, TED TETZLAFF, 1949)*
- *Snow White [and the Seven Dwarfs] (Biancaneve e i sette nani, WILLIAM COTTRELL, DAVID HAND, WILFRED JACKSON, LARRY MOREY, PERCE PEARCE, BEN SHARPSTEEN, 1937)*
- *Bambi (Bambi, JAMES ALGAR, SAMUEL ARMSTRONG, DAVID HAND, GRAHAM HEID, BILL ROBERTS, PAUL SATTERFIELD, NORMAN WRIGHT, 1942)*
- *Wuthering Heights (Cime tempestose, WILLIAM WYLER, 1939)*
- *My Foolish Heart (Questo mio folle cuore, MARK ROBSON, 1949);*

per la Paramount:

- *The Heiress (L'ereditiera, WILLIAM WYLER, 1949)*
- *The Uninvited (La casa sulla scogliera, LEWIS ALLEN, 1944)*
- *And Now Tomorrow (Il grande silenzio, IRVING PICHEL, 1944)*
- *Monsieur Beaucaire (n.d., GEORGE MARSHALL, 1946)*
- *The Paleface (Viso pallido, NORMAN Z. MCLEOD, 1948)*

- *The Road to Zanzibar* (*Avventura a Zanzibar*, VICTOR SCHERTZINGER, 1941)
- *Double Indemnity* (*La fiamma del peccato*, BILLY WILDER, 1944)
- *California* (*Vecchia California*, JOHN FARROW, 1947)
- *The Plainsman* (*La conquista del West*, CECIL B. DEMILLE, 1936)
- *Reap the Wild Wind* (*Vento selvaggio*, CECIL B. DEMILLE, 1942);

per la Loew's:

- *Fiesta* (n.d., RICHARD THORPE, 1947)
- *Rage in Heaven* (*Follia*, W.S. VAN DYKE, 1941)
- *Undercurrent* (*Tragico segreto*, VINCENTE MINNELLI, 1946)
- *The Good Earth* (*La buona terra*, SIDNEY FRANKLIN, 1937)
- *A Date With Judy* (*Così sono le donne*, RICHARD THORPE, 1948)
- *Bathing Beauty* (*Bellezze al bagno*, GEORGE SIDNEY, 1944)
- *[The] Merry Widow* (*La vedova allegra*, ERNST LUBITSCH, 1934)
- *Lassie Come Home* (*Torna a casa Lassie!*, FRED M. VILCOX, 1943)
- *A Night at the Opera* (*Una notte all'opera*, SAM WOOD, 1935);

per la Warner Brothers:

- *Possessed* (*Anime in delirio*, CURTIS BERNHARDT, 1947)
- *Dark Victory* (*Tramonto*, EDMUND GOULDING, 1939)
- *[The] Hasty Heart* (*Cuore solitario*, VINCENT SHERMAN, 1949)
- *Under Capricorn* (*Il peccato di Lady Considine*, ALFRED HITCHCOCK, 1949)
- *Look for the Silver Lining* (*La vita a passo di danza*, DAVID BUTLER, 1949)
- *[The] Inspector General* (*L'ispettore generale*, HENRY KOSTER, 1949)
- *Conflict* (*Nebbie*, CURTIS BERNHARDT, 1945)
- *Key Largo* (*L'isola di corallo*, JOHN HUSTON, 1948);

per la Universal:

- *The Suspect* (*Quinto non ammazzare!*, ROBERT SIODMAK, 1944)
- *Phantom Lady* (*La donna fantasma*, ROBERT SIODMAK, 1944)
- *[The] Dark Mirror* (*Lo specchio scuro*, ROBERT SIODMAK, 1946)
- *Letter from an Unknown Woman* (*Lettera da una sconosciuta*, MAX OPHULS, 1948)
- *Ride 'Em Cowboy* (*Gianni e pinotto tra i cow boys*, ARTHUR LUBIN, 1942)
- *The Spoilers* (*I cacciatori dell'oro*, RAY ENRIGHT, 1942)
- *Ali Baba and the Forty Thieves* (*Ali Babà e i 40 ladroni*, ARTHUR LUBIN, 1944)
- *The Invisible Man* (*L'uomo invisibile*, JAMES WHALE, 1933);

per la Republic:

- *The Red Pony* (*La valle lunga*, LEWIS MILESTONE, 1949)
- *Moonrise* (*La luna sorge*, FRANK BORZAGE, 1948)
- *The Wake of the Red Witch* (*La strega rossa*, EDWARD LUDWIG, 1948)
- *Macbeth* (*Macbeth*, ORSON WELLES, 1948)
- *Concerto* (*Non ti appartengo più*, FRANK BORZAGE, 1946)

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

- *Man of Conquest (Cavalcata ardente)*, GEORGE NICHOLS JR., 1939)
  - *Rock Island Trail (Frecce avvelenate)*, JOSEPH KANE, 1950);
- per la Columbia:

- *Only Angels Have Wings (Avventurieri dell'aria)*, HOWARD HAWKS, 1939)
- *[The] Bandit of the Sherwood Forest (Il figlio di Robin Hood)*, HENRY LEVIN, GEORGE SHERMAN, 1946)
- *[The] Black Arrow (La freccia nera)*, GORDON DOUGLAS, 1948)
- *Cover Girl (Fascino)*, CHARLES VIDOR, 1944)
- *The Desperadoes (Desperados)*, CHARLES VIDOR, 1943)
- *Lost Horizon (Orizzonte perduto)*, FRANK CAPRA, 1937);

per la United Artist:

- *Carnegie Hall (Sinfonie eterne)*, EDGAR G. ULMER, 1947)
- *City Lights (Luci della città)*, CHARLES CHAPLIN, 1931)
- *Stagecoach (Ombre rosse)*, JOHN FORD, 1939)
- *Johnny Holiday (Prigioniero del male)*, WILLIS GOLDBECK, 1949);

per la Monogram:

- *It Happened on Fifth Avenue (Accade nella quinta strada)*, ROY DEL RUTH, 1947)
- *Sunbonnet Sue* (n.d., RALPH MURPHY, 1945)
- *Sixteen Fathoms Deep (Pescatori di spugne)*, ARMAND SCHAEFER, 1934);

per George J. Schaefer:

- *Champion (Il grande campione)*, MARK ROBSON, 1949)
- *The Men (Il mio corpo ti appartiene)*, FRED ZINNEMANN, 1950);

per Samuel Goldwyn:

- *The Hurricane (Uragano)*, JOHN FORD, 1937)
- *The Adventures of Marco Polo (Uno scozzese alla corte del Gran Khan – Le avventure di Marco Polo)*, ARCHIE MAYO, 1938);

per David O. Selznick:

- *Rebecca (Rebecca – La prima moglie)*, ALFRED HITCHCOCK, 1940)
- *Spellbound (Io ti salverò)*, ALFRED HITCHCOCK, 1945);

per la Eagle Lion:

- *He Walked by Night (Egli camminava nella notte)*, ALFRED L. WERKER, 1948)
- *Northwest Stampede (L'amazzone domata)*, ALBERT S. ROGELL, 1948);

per la Motion Picture Investors:

- *Red River (Fiume rosso, HOWARD HAWKS, ARTHUR ROSSON, 1948);*

per Edward Small:

- *The Man in the Iron Mask (La maschera di ferro, JAMES WHALE, 1939);*

per Franchot Tone:

- *The Man on the Eiffel Tower (L'uomo della torre Eiffel, BURGESS MEREDITH, 1949).*

**FONTE:** *ACMPG to Paul G. Hoffman*, April 21, 1950, ACMPG Committee Recommendations 1949-1950, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

### APPENDICE II

Lista dei lungometraggi raccomandati dall'ACMPG il 12 febbraio 1951:

per la Columbia:

- *Jolson Sings Again* (*Non c'è passione più grande*, HENRY LEVIN, 1949)
- *Woman of Distinction* (*Lo scandalo della sua vita*, EDWARD BUZZELL, 1950)
- *No Sad Song for Me* (*Non siate tristi per me*, RUDOLPH MATÉ, 1950)
- *The Doolins of Oklahoma* (*Solo contro il mondo*, GORDON DOUGLAS, 1950)
- *The Man from Colorado* (*Non si può continuare a uccidere*, HENRY LEVIN, 1948)
- *[The] Fuller Brush Girl* (*Accidenti che ragazza!*, LLOYD BACON, 1950);

per la Eagle Lion:

- *Destination Moon* (*Uomini sulla luna*, IRVING PICHEL, 1950)
- *Young Lovers* o *Never Fear* (n.d., IDA LUPINO, 1949)
- *The Second Face* (n.d., JACK BERNHARD, 1950)
- *The Sun Sets at Dawn* (n.d., PAUL SLOANE, 1950);

per Samuel Goldwyn:

- *The Westerner* (*L'uomo del West*, WILLIAM WYLER, 1940)
- *Our Very Own* (*Noi che ci amiamo*, DAVID MILLER, 1950)
- *Roseanna McCoy* (*La morte aldilà del fiume*, IRVING REIS, 1949);

per la Loew's – MGM:

- *The Barkleys of Broadway* (*I Barkleys di Broadway*, CHARLES WALTERS, 1949)
- *Anchors Aweigh* (*Due marinai e una ragazza (canta che ti passa)*, GEORGE SIDNEY, 1945)
- *[The] Wizard of Oz* (*Il mago di Oz*, VICTOR FLEMING, 1939)
- *Father of the Bride* (*Il padre della sposa*, VINCENTE MINNELLI, 1950)
- *Luxury Liner* (*Crociera di lusso*, RICHARD WHORF, 1948)
- *Ambush* (*L'imboscata*, SAM WOOD, 1950)
- *Kismet* (n.d., WILLIAM DIETERLE, 1944)
- *Neptune's Daughter* (*La figlia di Nettuno*, EDWARD BUZZELL, 1949)
- *On an Island With You* (*Su di un'isola con te*, RICHARD THORPE, 1948);

per la Monogram:

- *Blue Grass of Kentucky* (n.d., WILLIAM BEAUDINE, 1950)
- *Lady, Let's Dance* (n.d., FRANK WOODRUFF, 1944)

- *Mutiny in the Big House (Gli ammutinati, WILLIAM NIGH, 1939)*
- *Silver Skates (n.d., LESSLIE GOODWINS, 1943)*
- *County Fair (n.d., WILLIAM BEAUDINE, 1950)*
- *Father Makes Good (n.d., JEAN YARBROUGH, 1950);*

per la Paramount:

- *The Furies (Le furie, ANTHONY MANN, 1950)*
- *The Perils of Pauline (La storia di Pearl White, GEORGE MARSHALL, 1947)*
- *Sorrowful Jones (Come divenni padre, SIDNEY LANFIELD, 1949)*
- *Copper Canyon (Le frontiere dell'odio, JOHN FARROW, 1950)*
- *Sorry, Wrong Number (Il terrore corre sul filo, ANATOLE LITVAK, 1948)*
- *September Affair (Accadde in settembre, WILLIAM DIETERLE, 1944)*
- *Unconquered (Gli invincibili, CECIL B. DEMILLE, 1947)*
- *Reap the Wild Wind (Vento selvaggio, CECIL B. DEMILLE, 1942);*

per la Republic:

- *Dark Command (Il generale Quantrill, RAOUL WALSH, 1940)*
- *California Passage (Il sentiero degli Apaches, JOSEPH KANE, 1950)*
- *Driftwood (Fiore selvaggio, ALLAN DWAN, 1947)*
- *Bill and Co (n.d., DEAN RIESNER, 1948);*

per la RKO:

- *Cinderella (Cenerentola, CLYDE GERONIMI, WILFRED JACKSON, HAMILTON LUSKE, 1950)*
- *Pinocchio (Pinocchio, NORMAN FERGUSON, T. HEE, WILFRED JACKSON, JACK KINNEY, HAMILTON LUSKE, BILL ROBERTS, BEN SHARPSTEEN, 1940)*
- *Station West (La città della paura, SIDNEY LANFIELD, 1948)*
- *Secret Life of Walter Mitty (Sogni proibiti, NORMAN Z. MCLEOD, 1947)*
- *White Tower (La torre bianca, TED TETZLAFF, 1950)*
- *It's a Wonderful Life (La vita è meravigliosa, FRANK CAPRA, 1946)*
- *Savage Splendor (Continente nero, LEWIS COTLOW, ARMAND DENIS, 1949)*
- *The Spanish Main (Nel mare dei Caraibi, FRANK BORZAGE, 1945)*
- *Tarzan and the Hunters (Tarzan e i cacciatori bianchi, KURT NEUMANN, 1947);*

per George J. Schaefer:

- *Champion, The Men (confermati);*

per David O. Seznick:

- *The Adventures of Tom Sawyer (Le avventure di Tom Sawyer, NORMAN TAUROG, 1938)*

## Hollywood e l'Informational Media Guaranty Program

- *The Paradine Case (Il caso Paradine, ALFRED HITCHCOCK, 1947)*
- *Rebecca, Spellbound (confermati);*

per la 20<sup>th</sup> Century-Fox:

- *Panic in the Streets (Bandiera gialla, ELIA KAZAN, 1950)*
- *Cheaper by the Dozen (Dodici lo chiamano papa, WALTER LANG, 1950)*
- *Captain from Castile (Il capitano di Castiglia, HENRY KING, 1947)*
- *Slattery's Hurricane (Furia dei tropici, ANDRÉ DE TOTH, 1949)*
- *Green Grass of Wyoming (I verdi pascoli del Wyoming, LOUISE KING, 1948)*
- *Thieves' Highway (I corsari della strada, JULES DASSIN, 1949)*
- *Thunderhead (Il figlio del fulmine, LOUISE KING, 1945)*
- *Heaven Can Wait (Il cielo può attendere, ERNST LUBITSCH, 1943)*
- *The Dolly Sisters (Donne e diamanti, IRVING CUMMINGS, 1945)*
- *The Foxes of Harrow (La superba creola, JOHN M. STAHL, 1947)*
- *Mother Wore Tights (Come nacque il nostro amore, WALTER LANG, 1947)*
- *Whirlpool (Il segreto d'una donna, OTTO PREMINGER, 1949)*
- *Yellow Sky (Cielo giallo, WILLIAM A. WELLMAN, 1948);*

per la United Artists:

- *Carnegie Hall (confermato)*
- *The Big Wheel (La pista di fuoco, EDWARD LUDWIG, 1949)*
- *City Lights (confermato)*
- *Cyrano de Bergerac (Cirano de Bergerac, MICHAEL GORDON, 1950)*
- *The Fabulous Dorseys (L'America dei Dorsey, ALFRED E. GREEN, 1947)*
- *Johnny Holiday, Stagecoach (confermati)*
- *Ellen (La seconda moglie, JAMES V. KERN, 1950);*

per la Universal:

- *One Touch of Venus (Il bacio di Venere, WILLIAM A. SEITER, 1948)*
- *Francis (Francis il mulo parlante, ARTHUR LUBIN, 1950)*
- *The Lady Gambles (La roulette, MICHAEL GORDON, 1949)*
- *Johnny Stool Pigeon (Cocaina, WILLIAM CASTLE, 1949)*
- *A Woman's Vengeance (Il sorriso della Gioconda, ZOLTAN KORDA, 1948)*
- *Harvey (Harvey, HENRY KOSTER, 1950)*
- *Louisa (Amo Luisa disperatamente, ALEXANDER HALL, 1950)*
- *The Milkman (Il lattaiò bussa una volta, CHARLES BARTON, 1950)*
- *Singapore (Singapore, JOHN BRAHM, 1947)*
- *Woman on the Run (Il mistero del marito scomparso, NORMAN FOSTER, 1950)*
- *Bagdad (Bagdad, CHARLES LAMONT, 1949);*

per la Warner Brothers:

- *Dark Passage (La fuga, DELMER DAVES, 1947)*
- *The Prince and the Pauper (Il principe e il povero, WILLIAM KEIGHLEY, 1937)*
- *My Dream is Yours (Musica per i tuoi sogni, MICHAEL CURTIZ, 1949)*
- *Young Man With a Horn (Chimere, MICHAEL CURTIZ, 1950)*
- *Arsenic and Old Lace (Arsenico e vecchi merletti, FRANK CAPRA, 1944)*
- *Jezebel (Figlia del vento, WILLIAM WYLER, 1938)*
- *Life With Father (Vita col padre, MICHAEL CURTIZ, 1947)*
- *Private Lives of Elizabeth & Essex (Il conte di Essex, MICHAEL CURTIZ, 1939)*
- *Now Voyager (Perdutamente tua, IRVING RAPPER, 1942)*
- *Charge of the Light Brigade (La carica dei seicento, MICHAEL CURTIZ, 1936)*
- *The Unfaithful (Le donne erano sole, VINCENT SHERMAN, 1947);*

per gli Independenti:

- *Guilty of Treason (Colpevole di tradimento, FELIX E. FEIST, 1950)*
- *Heaven Only Knows o Montana Mike (Solo il cielo lo sa, ALBERT S. ROGELL, 1947).*

**Fonte:** *ACMPG to William C. Foster*, February 12, 1951, ACMPG Committee Recommendations 1950-1951, Records Re. Advisory Committee on Motion Picture Guaranties 1948-51, RG 469, Records of U.S. Foreign Assistance Agencies 1948-61, NARA.