

CINERGIE

il cinema e le altre arti

3

n.s. marzo 2013

Sotto analisi

“Per il miglioramento della stirpe”

Note sulla propaganda igienico-sanitaria durante il fascismo

Ormai è sufficiente valutare le possibilità [del cinema] dal punto di vista delle ricerche scientifiche (progressi tecnici e materiali) – poiché dal punto di vista pedagogico e dimostrativo, riteniamo la causa vinta e ogni discussione superflua.

Jean Painlevé¹

“Io che ho il polso della Nazione, che ne conto diligentemente i battiti”²

Nel numero di novembre 1927 di *Difesa sociale*, rivista dell’Istituto di Igiene, Previdenza ed Assistenza Sociale (IPAS), il neo-direttore Augusto Carelli firma un curioso editoriale (“Obbligare i cinematografhi a far opera di propaganda per l’igiene del popolo”) in cui si propongono delle massime che “a grandi caratteri, dopo ogni parte del film” dovrebbero comparire sullo schermo, tra le quali spicca “Fare il bagno soltanto nelle grandi ricorrenze del calendario o alla vigilia di andare sposi, è un costume da ottentotti, non più degno del popolo dell’Italia grande e civile del secolo XX”³. A tre anni di distanza, su un monografico della *Rivista Internazionale del Cinema Educatore* dedicato all’igiene, Alessandro Messea, Direttore Generale della Sanità Pubblica e Consigliere dell’Istituto Luce per la propaganda igienica, si scopre persino più goffo, auspicando “l’illustrazione di qualche importante disposizione legislativa, proiettandone il testo integrale” e “le dimostrazioni statistiche [...] dei principali fenomeni demografici e sanitari”⁴.

A giudicare da queste poche righe, significative per una storia ancora tutta da scrivere dell’analfabetismo visuale, la propaganda igienico-sanitaria durante il Ventennio potrebbe essere frettolosamente incasellata tra le tante occasioni mancate dell’educazione popolare tramite i mezzi di comunicazione di massa. Eppure una rapida constatazione dei risvolti ideologici che investono l’igiene, come disciplina scientifica e come complesso prescrittivo, condurrebbe in una direzione per più di un verso opposta. In prima istanza, il discorso sul corpo. Sebbene di molto anteriore⁵, l’ideale normativo dell’“uomo nuovo”, eretto al centro di una vera e propria mitologia, ha un peso simbolico talmente determinante da essere posto dal Regime stesso come punto conclusivo della propria “missione” sotto l’etichetta reboante di “rivoluzione antropologica”⁶. Da qui meglio si comprendono l’enfasi sull’educazione fisica e l’inquadramento delle masse in un complesso di valori retti da due sistemi di riferimento, la Nazione e il corpo, di cui il fascismo si autoritrea come rigeneratore. Tuttavia, a valle del progetto, occorre presupporre l’“uomo sano”, ovvero che il corpo si configuri come spazio di realizzazione del potenziale individuale: è in questa specifica intersezione che interviene la propaganda igienica. In seconda istanza, la funzione disciplinare. In una società che dalla seconda metà del XIX secolo ha conosciuto una parabola crescente di medicalizzazione e una altrettanto progressiva ascesa della salute nella scala dei valori umani, l’igiene ha avuto modo di intromettersi in ogni articolazione sociale, imponendo con regolarità delle prescrizioni che dietro l’interesse collettivo veicolano puntualmente concezioni morali e politiche spesso indistinguibili da quelle sanitarie. È quanto dimostra *L’Italiano di Mussolini. Vuoi vivere*

miglio? Vademecum degli assennati e... assennandi, un popolare manuale che sotto le vesti della divulgazione dell'igiene dispiega una gamma normativa che va dalla retta pronuncia delle parole alle norme di buona creanza, fino al Decalogo finale il cui secondo articolo recita "Fatti una persuasione dello scopo della vita: occupazione famiglia, altruismo"⁷. In terza e ultima istanza, la modernizzazione. Secondo Ben-Ghiat il concetto di bonifica "formed a central component of a comprehensive modernization strategy designed, as Mussolini boasted in 1927, to 'make Italy unrecognizable to itself and to foreigners in ten years'"⁸. Per schematizzare, il concetto di bonifica, la cui estensione semantica arriva a comprendere ogni aspetto della politica del Ventennio ("bonifica umana", "della cultura", "della razza", "spirituale", "integrale"), risulta essere sul piano della modernizzazione, e quindi della società, quel che il concetto di igiene è sul piano della salute, e quindi dell'individuo: la *pars destruens* della "rigenerazione", la premessa della "civiltà fascista". Conseguentemente, grazie alla metafora organicista di cui Mussolini è campione⁹, la legittimazione di un intervento statale commisurato alla gravità della malattia e all'urgenza del risanamento pubblico assume funzione squisitamente igienica e, al tempo stesso, specificatamente politica. La convergenza tra ideologia fascista e propaganda igienica, dunque, si realizza nella forma di una stratificazione di obiettivi, di pratiche e di discorsi, di cui occorre preliminarmente illuminare i caratteri.

***"L'igiene, specie in questi ultimi anni, è diventata la padrona della nostra vita"*¹⁰**

Emersa alla fine del XIX secolo, la propaganda igienica assume una funzione ragguardevole soltanto a fronte della soglia epistemologica per l'intera storia sociale che è la Grande Guerra. L'evento, infatti, focalizza per la prima volta lo sguardo dello Stato sul corpo del cittadino-soldato: è un'attenzione interessata, finalizzata, diretta, che nulla ha a che vedere con le più affilate logiche dell'assistenzialismo. Così, si affermano nel discorso pubblico due espressioni forti, "capitale umano" e "patrimonio biologico", che appellandosi a una razionalità economica equiparano vite a beni di consumo: il soldato è ridotto a macchina da combattimento, la sua salute appartiene allo Stato, il quale a sua volta delega alle discipline sanitarie le mansioni di riparazione e manutenzione. Nell'impossibilità, tuttavia, di provvedere ai *desiderata* statali, queste consegnano al soldato la responsabilità di prendersi cura da sé per mezzo di un'osservazione scrupolosa delle norme di comportamento igienico. Necessità d'altronde imposta dalle condizioni delle trincee, spazi nei quali una banale infezione può trasformarsi in un'epidemia falcidiante: urge che le truppe siano rigorosamente edotte sulle norme basilari, pur mancando persino i presupposti per rispettarle. E con l'influenza spagnola, che tra il 1918 e il 1920 decima 40.000 persone in Italia e 50 milioni nel mondo, non si fa che riproporre l'esperimento delle trincee su scala nazionale.

Importante rilevare che la diffusione delle norme igieniche non solo supplisce una politica sanitaria inesistente, ma anche un sapere scientifico colto alla sprovvista poiché in un caso cannoneggiato dalla possibile concentrazione della patocenosi in centinaia di chilometri serpeggianti i confini nazionali, nell'altro insidiato da una pandemia di fronte alla quale non è in grado di dare delle direttive terapeutiche mirate, non conoscendone né la natura né l'eziologia. In altri termini, la propaganda igienica con la sua immensa violenza simbolica è da parte della classe medica la strategia con la quale essa rimedia al vuoto di sapere, ovvero di potere, determinato da contingenze che potrebbero persino metterne in discussione lo statuto e la posizione dominante. Ma essa è anche la logica conseguenza di una politica sanitaria fatta di accomodamenti, costretta a promuovere il rafforzamento della cosiddetta "coscienza igienica" per supplire le proprie inadempienze, specie che le malattie sociali richiedenti un più massivo intervento (malaria, tubercolosi ecc.) traggono la propria origine da disequaglianze socio-economiche che né i governi liberali né tanto meno quello fascista intendono prendere in considerazione.

Nell'arco di un decennio, dunque, la propaganda igienica conosce una diffusione tale da passare da pratica relegata al fronte a tiranna benevola della vita quotidiana, per merito di enti e associazioni che sul modello delle società mediche ottocentesche operano nella compenetrazione di interessi corporativi e istanze filantropiche. Si moltiplicano in tal modo le riviste specialistiche e gli

animatori di questa stagione conquistano importanti spazi di visibilità pubblica, rivestendo responsabilità istituzionali all'interno dell'apparato governativo.

Tra i più brillanti protagonisti della medicina sociale nell'immediato dopoguerra, Ettore Levi fonda nel 1922 l'Istituto Italiano di Igiene, Previdenza ed Assistenza Sociale¹¹, mostrando sin da subito una consapevolezza senza precedenti delle sfide a cui la propaganda è chiamata a rispondere.

La propaganda si può fare non solo con opuscoli e manifesti atti a spiegare i vari compiti di prevenzione nei più svariati campi della medicina sociale, ma con mezzi psicologicamente più efficienti, con l'azione di propagandisti specializzati, con manifesti figurati abilmente concepiti, cioè atti a fermare l'attenzione del fanciullo e del lavoratore, con l'uso delle proiezioni fisse *e soprattutto del cinematografo*, ecc. [...] È in questo senso che appare la grave deficienza di metodi, di sistemi e di indirizzo, che dobbiamo deplorare quasi in ogni campo sociale in tutto il mondo, ma che sono più evidenti purtroppo nel paese nostro¹².

Il passaggio all'atto, ancor più che l'enunciazione dei propositi, marca il distacco di Levi dai suoi contemporanei. Egli, infatti, crea dal nulla una rivista, una biblioteca, una piccola casa editrice, un museo e un centro congressi, bandisce concorsi, organizza conferenze e proiezioni itineranti, distribuisce manifesti, anima il dibattito scientifico. Egli, infine, fa giungere in Italia i primi film di propaganda igienica.

“Con la sua dottissima, alata parola illustrò in modo insuperabile cinque films”¹³

Nel 1924 nasce nella sede dell'IPAS la Filmoteca di igiene sociale, una piccola iniziativa realizzata con pochi mezzi e molto entusiasmo. Il silenzio di istituzioni e comunità scientifica non può sorprendere in un contesto, come quello italiano dei primi anni Venti, in cui comincia appena a dissolversi l'incomprensione verso le possibilità (educative, culturali, comunicative) del medium cinematografico. Come d'altronde nemmeno può sorprendere che il catalogo della Filmoteca sia composto quasi esclusivamente di fondi di magazzino acquistati in Francia e risalenti perlopiù agli ultimi anni della guerra. «Dette films – avverte Levi – non sono che in parte a carattere strettamente scientifico [...], hanno tessuto romanzesco od intonazione comica, sì da attrarre l'interesse del pubblico attraverso quel fondamentale principio di psicologia che ci impone di divertire coloro che vogliamo persuadere”¹⁴.

Tra le non molte pellicole della Filmoteca, infatti, a colpire maggiormente sono i cortometraggi della Rockefeller Foundation realizzati da Jean Comandon e dall'illustratore O'Galop, nei quali spicca un sapiente utilizzo di una tecnica mista (animazione, scene dal vero, riprese microcinematografiche) capace di dispensare allo spettatore una consapevolezza della malattia, o quantomeno dei rischi e delle cause da prevenire per conservarsi in salute. Le animazioni di O'Galop, in questo senso, si dimostrano estremamente funzionali: un disegno rude che fa spesso ricorso a un simbolismo elementare (scheletri, corvi, mantici che spandono virus ecc.) rende immediatamente l'idea della gravità della minaccia raffigurata dalle malattie sociali, mentre i ritratti crudi e sformati dei malati servono come monito per lo spettatore (si veda la sequenza della prole del sifilitico in *Bisogna dirlo!*, una sfilata metacinematografica di idrocefali, idioti ecc.). Alcoolismo, tubercolosi, sifilide e norme generali di igiene costituiscono i soggetti della piccola collezione, la quale, sebbene concepita per rimanere autonoma, non fornisce una quantità di informazioni che un igienista considererebbe adeguata. Di conseguenza, la circolazione dei film si realizza nel quadro di conferenze e incontri che coinvolgono in prima persona Levi e in una seconda fase specialisti di minor prestigio. Eppure, nonostante l'iniziale successo, l'esperienza conosce un declino tale che nel giro di pochissimi anni i film passano dagli schermi dei club dell'alta borghesia a quelli ben più modesti delle caserme di provincia.

Molte le ragioni di quel che si potrebbe considerare in ultima istanza un fallimento, una forse più rilevante delle altre: la funzione di subordinazione, di asservimento quasi, alla parola dello

specialista, e quindi il legame diretto tra il credito del conferenziere e la riuscita dell'evento. Di fronte a tale specificità, eccedente di misura il caso della Filmoteca, si apre una prospettiva storiografica singolare che consente la connessione di pratiche discorsive ed evoluzione tecnologica. Occorre preliminarmente evidenziare come Levi non faccia mai riferimento a proiezioni o a spettacoli, bensì a “dimostrazioni cinematografiche”, a manifestazioni cioè in stretta relazione con una verità (degli enunciati, delle norme, della scienza) da comprovare per mezzo dell'unione di immagine e parola, tutta sbilanciata sul versante della seconda. La sussidiarietà nei confronti del discorso ostacola la formazione di un immaginario che, in maniera radicale con la svolta rappresentata dal sonoro e la relativa acquisizione di parola da parte del cinema, possa essere ritenuto affrancabile dalla presenza dell'igienista, del suo essere letteralmente interprete tra film e pubblico. Altrimenti detto, dal momento che Levi e più in genere la classe medica hanno sviluppato soltanto un modello di interazione tra cinema e igiene basato sulla compresenza dei due poli nelle rispettive incarnazioni fisiche, la rottura dell'equilibrio conseguente la produzione di film parlati porta a un sostanziale rifiuto delle condizioni che al più obbligherebbero l'igienista alla posizione subordinata di consulente scientifico.

“Le cinematografie educative della Luce si ripetono di frequente”¹⁵

Le trascurabili vicende della Filmoteca potrebbero trarre in inganno sulla reale portata della propaganda igienica e sugli interessi che attorno a questa ruotano: proprio nel periodo compreso tra la nascita della Filmoteca (1924) e il passaggio alla produzione sonora da parte del Luce (1931) compaiono sulla scena nuovi protagonisti. Innanzitutto, per l'appunto, l'Istituto Luce, “organo tecnico dei singoli ministeri, del Partito Nazionale Fascista e dipendenti organizzazioni”¹⁶, che risponde alle esigenze delle istituzioni preposte alla salute pubblica. Nel gennaio 1927 il decreto che istituisce in seno all'Istituto una “Cinemateca di propaganda igienica ed educazione sociale”, avente per scopo il “coordinamento di tutta la propaganda cinematografica svolta dalle Amministrazioni dello Stato e di Enti posti sotto il controllo dello Stato”¹⁷, prevede non a caso un Comitato tecnico che comprende rappresentanti del Ministero degli Interni, del Ministero della Guerra, dell'Opera Nazionale per la protezione e l'assistenza alla maternità e all'infanzia, della Cassa Nazionale per le Assicurazioni Sociali, dell'Associazione Nazionale per la prevenzione degli infortuni sul lavoro e della Cassa Nazionale dei Sindacati Fascisti. L'elenco tradisce un interesse burocratico e meramente economico per l'igiene, così attestando come la discesa in campo del Regime sia un dispiegamento di forze istituzionali che poco o nulla hanno a che vedere con l'educazione e la “coscienza igienica”. Con il decreto, dunque, le scarse iniziative private subiscono un'ipoteca da parte del Luce, sul quale si esercita direttamente la volontà di centralizzare e controllare un tipo di cinema funzionale a più vaste operazioni ideologiche. Il presidente dell'Istituto Alessandro Sardi, infatti, individua senza mezzi termini quali finalità della Cinemateca “far conoscere le relative provvidenze governative cui il popolo può appoggiarsi, diffondere la nozione delle provvidenze assicurative che possono limitare i danni economici di tali mali”¹⁸. Primo obiettivo della Cinemateca, la promozione dello Stato forte e provvidenziale trova un'ulteriore attestazione nei cataloghi dell'Istituto: alla voce “Propaganda igienica” si raccolgono misere percentuali della produzione afferente la Cinemateca, il resto distribuito tra “Istituzioni di cura”, “Colonie marine e montane” e “Istituzioni e opere assistenziali diverse”¹⁹. Nella fattispecie, in un resoconto ufficiale del 1930 l'intera filmografia sul tema sembrerebbe ridursi ai seguenti sei titoli: *Crociata contro la tubercolosi*, *Igiene della scuola*, *Il pericolo della mosca*, *La lotta contro la sifilide*, *La lotta contro la tubercolosi* e *La lotta contro la malaria*²⁰. In apparenza, tutto ciò conferma il giudizio di Mino Argentieri: “Erano film in minima percentuale nozionistici e in gran parte un almanacco che offriva all'ammirazione del pubblico le nuove strutture sanitarie”²¹. Senza dubbio quel che accade alla propaganda igienica in assenza del supporto della classe medica è una sostanziale retrocessione produttiva ai moduli stantii del film di propaganda politica, ovvero la condanna a partecipare in forme e modalità affatto consuete al canto che il Regime intona a se stesso. Sulla riduzione a mero almanacco, però, bisogna inoltrarsi con cautela.

Nel quadro della politica di scambi ed acquisizioni messa in atto dall'Istituto Luce, una ricca messe di titoli viene a confluire nei suoi archivi durante il periodo in esame: l'intera Filmoteca di igiene sociale, la ricchissima collezione della Cineteca del Governatorato, i reperti delle case di produzione operanti nel documentario fagocitate dall'Istituto, vari e non meglio identificati prodotti di provenienza estera. In ragione di questa eterogeneità non soltanto distributiva, il periodo 1924-1931 può essere considerato una fase sperimentale, precedente sì l'intruppamento della propaganda igienica tra le fila degli strumenti del consenso, ma ancora aperto a uno sviluppo plurale e polimorfo, una dispersione di codici, di tecniche e di strategie. Pertanto, postulare una assoluta egemonia dell'almanacco significa non tenere in considerazione la contaminazione di forme e spinte che definiscono la produzione tutta come plurale e, in un'ottica funzionalista, informe. D'altra parte si può esser certi che non esista un solo film prodotto in Italia durante il Ventennio che si contenti di istruire il pubblico in materia di norme igieniche.

“La donna che attende alla sua casa...”²²

Un esempio, *Igiene della casa*. Costruito attorno al metziano sintagma parallelo, il film mette a confronto la vita quotidiana di due famiglie in tutto opposte, compresa ovviamente la condotta igienica: la prima, irreprensibile ed entusiasta, vive in un ambiente lindo, candido, ordinato; la seconda, sudicia e scompigliata, abita una casa dalle pareti macchiate, dai locali malagevoli e fumosi. Il didascalismo permea ogni singolo aspetto del film, tanto da risultare estremo nelle configurazioni spaziali (opposizione tra bianco e nero nell'appartamento, nell'abbigliamento domestico, nel mobilio) e nelle caratterizzazioni fisiche dei personaggi (una coppia di sano e bell'aspetto la prima, male assortita e collerica la seconda), di modo da informare il punto di vista dello spettatore a un'empatia che emerga a prescindere dalla consapevolezza del comportamento mirabile e deprecabile dei due esempi. Nelle cinque sequenze speculari in cui il film si suddivide (la fase mattutina dal risveglio alla colazione, le faccende domestiche, il pranzo, il pomeriggio con il disbrigo dei compiti scolastici, la sera), la donna è protagonista assoluta, anche rispetto alla costruzione formale del quadro che spesso occupa centralmente: a lei spetta la responsabilità della casa e della famiglia, i suoi meriti o le sue colpe si riflettono sulla salute di tutti i componenti.

Di fronte a un caso specifico simile, tutto orientato verso la propaganda igienica, è di particolare interesse notare la maniera con la quale vengono fissate le prescrizioni comportamentali indirizzate allo spettatore. Innanzitutto si fa notare la dismisura delle didascalie, all'incirca una ogni cinque-sei secondi, che evidenzia ancora la supremazia della parola nella propaganda igienica, idea ulteriormente confermata dalla funzione esplicativa dei quadri rispetto alle didascalie. L'insieme fa raramente riferimento al campo semantico dell'obbligo (solo sei occorrenze di “si deve” e due di “bisogna” su un totale di circa cinquanta didascalie), allorché esso è naturalmente il centro principale del discorso: le strategie retoriche, perciò, appaiono più argute e delicate, rivolgendosi a uno spettatore implicito per il quale una maturazione della coscienza igienica deve realizzarsi a partire da principi razionalmente compresi. Pertanto, sfruttando largamente le possibilità offerte dal sintagma parallelo, il film propone due versioni dei medesimi gesti e situazioni. Si guardi all'incipit: titoli di testa (“Istituto Nazionale Luce” e “Igiene della casa”), didascalia positiva (“Dopo aver dormito in una camera pulita, arieggiata, sotto le coltri non troppo pesanti, ci si desta con un senso di benessere...”) e relativa illustrazione (la coppia virtuosa si desta di ottimo umore e con luminoso fervore), didascalia negativa (“...mentre in una stanza chiusa, sotto le coperte pesanti, si dorme un sonno irrequieto, si fanno sogni spaventosi ed anche dopo lunghe ore di riposo, non ci si sente riposati”) e relativa illustrazione (la donna viziosa si solleva furibonda e percuote il marito ancora raggomitato sotto le coperte, entrambi sbadigliano, barcollano, si accasciano uno su una sedia e l'altra di nuovo a letto). La medesima soluzione piana si ripete senza mutamenti di spicco per gran parte delle situazioni successive.

A un livello di profondità intervengono anche altri meccanismi che fanno appello alla psicologia dello spettatore-genitore, o meglio genitrice, e che ampliano a dismisura la portata tutt'altro che esclusivamente igienica degli enunciati: “Una madre che legge i romanzi, mentre il

bambino si rovina gli occhi, è una cosa assai triste a vedersi...” suggerisce con spregio una didascalia. Ai genitori viziosi, pur rispondendo delle medesime manchevolezze caricate di dolo nei confronti dell’educazione della prole, non viene in effetti riconosciuta una equa responsabilità: le colpe del padre sono imputate a una sbadataggine malgrado tutto affabile, quelle della madre a una perversione del sentimento materno. Coerentemente con i dettami dell’ideologia di Regime, il film presenta un’immagine della donna e della madre che deve rispondere con la propria opera giornaliera a delle mansioni che esulano la sfera domestica, pur situandosene all’interno, per abbracciare le responsabilità sociali connesse alla formazione dei futuri cittadini²³. Da questa angolazione la propaganda igienica si fa carico di problemi a prima vista distanti dal suo obiettivo principale, e le didascalie dimostrano bene come alle nozioni legate alla salute del corpo si amalgamino precetti che riguardano la condotta (“Bisogna uscire di casa per tempo ed arrivare riposati e puntuali al lavoro”, “I pasti devono essere presi con calma e con appetito”, “I compiti di scuola devono essere fatti in modo che i bambini possano trascorrere qualche ora all’aria aperta”, “I bambini vanno sorvegliati mentre lavorano”). Qui, dove si fa sfuggente la logica delle norme igieniche, il ricorso al campo semantico dell’obbligo termina ogni eventuale apertura esplicativa e dischiude, invece, l’intento totalitario della disciplina, essenzialmente dedito all’edificazione di una normatività sociale talmente ampia da travalicare i confini del corpo, e quindi della salute. *Igiene della casa* può considerarsi un modello eccellente della propaganda igienica durante il primo decennio del Regime, il cui carattere preminente è la commistione tra intento totalitario e ideologia politica, entrambi presenti nel testo in maniera sfumata, accennata, ma nondimeno chiara. In ciò sta anche l’efficacia nei confronti dello spettatore ideale, al quale si indirizza un nucleo di prescrizioni che poggiano su leve strategiche differenziate.

“I risultati ottenuti non sono stati finora quelli che si speravano”²⁴

Se con *Igiene della casa* si è potuto mettere alla prova il valore politico della propaganda igienica, è necessario rivolgersi altrove per individuare un prodotto che possa considerarsi sintomatico. È il caso di *Crociata di bene*, il cui pregio è quello di sintetizzare con pienezza e incisività i diversi caratteri del discorso. Si tratta di un “kolossal” di quattordici minuti, realizzato nel 1931 dalla Croce Rossa, che esplora le mansioni dell’ente in tempo di pace, raccontandone le valorose gesta assistenziali nei più disparati contesti, non senza una sciatteria di fondo che ha scarsi riguardi per gli assetti figurativi e drammaturgici. Basterebbe la didascalia di apertura – “Umile e silenziosa, ma efficace nei risultati, una crociata di bene da anni si esplica in tutta Italia. È una battaglia che si combatte contro nemici invisibili che annualmente sottraggono migliaia di vite. L’individuo è assistito dal suo primo affacciarsi alla vita” – per mettere a fuoco tutti i temi fondamentali della propaganda igienica fascisticamente intesa: la metafora bellica, la coesione sociale imposta dalla pervasività del nemico, la missione salvifica del Regime, la trasparenza assoluta del malato e l’inserimento dell’individuo nella società totalitaria. Ancora per restare sul testo delle didascalie, poco oltre dei fanciulli internati nei preventori si sostiene che “la continua assistenza medica, la vita *secondo i dettami del regime* ed il graduale esercizio fisico li rend[ano] sani e forti”. Infine, le tre didascalie finali:

È evidente che in uno Stato bene ordinato la cura della salute fisica del popolo deve essere al primo posto – Mussolini

La Croce Rossa Italiana presente in tutte le ore in pace ed in guerra, quando la sventura, il pericolo, il dolore e la morte premono inesorabili è il puro simbolo della pietà della Patria, di questa radiosa pietà è anche lo strumento il più perfetto e il più lucente – Giurati

La Croce Rossa converge tutti i suoi sforzi per la conservazione e per il miglioramento della stirpe, presidio sicuro di una Italia più forte quale è voluta dal Duce del fascismo –

Ad avere l'onore della citazione sono il Capo del Governo (e duce del fascismo), il Segretario del Partito Nazionale Fascista e il Presidente della Croce Rossa Italiana, una opzione che rischiarà tanto il ruolo istituzionale dell'ente quanto la meccanica di poteri che ne informa il discorso. L'ostinazione con la quale si rimasticano le parole a discapito delle immagini è una scelta analitica obbligata dal tratto primario della propaganda igienica, in questo caso portata a una sublimazione tale che si potrebbe persino rinunciare alle colorite scenette che imperlano la pellicola.

Cosa si vede dunque? I soliti quadri: centinaia di bambini fare lezione all'aperto in un sanatorio, parecchi istituti sparsi per l'Italia, alcune visite mediche e una radioscopia, bambini che fanno esercizi ginnici, adulti in una camerata intorno a un grammofono, infermiere che si aggirano in ogni angolo della scena. Alcune scene, tuttavia, non le si era mai viste, ed è su queste piccole innovazioni che si fonda il valore prototipale del film, da cui è possibile far risalire l'irreggimentazione che sarà la cifra della produzione degli anni Trenta: una camicia nera trapassa un'inquadratura popolata da bambini che giocano e che interrompono le loro attività per scattare nel saluto romano, un alzabandiera apre la descrizione della quotidianità in sanatorio, militari dirigono le operazioni di evacuazione di una cittadina devastata da un terremoto, un manipolo di donne cuce degli indumenti in fabbrica, Mussolini visita un sanatorio tra le ferrigne ovazioni dei degenti. L'evoluzione più ragguardevole interessa il rapporto didascalico-immagine, che si flette in un dissolvimento dei vincoli analogici per lasciare in prominenza la potenza della sola parola, da cui scaturisce un riassetto dell'immagine alla soglia del rumore visuale.

Con le lapidi d'autore poste in epilogo a *Crociata di bene* può dirsi concluso il tragitto intrapreso in solitaria da Ettore Levi nel 1924: l'igiene ha definitivamente rinunciato allo strumento più potente cui avesse mai fatto ricorso, mentre il Regime ha rimpolpato i suoi caroselli di nuove *réclame* con bambini gaudenti, uomini forti e donne in attesa di provvidenze. Se il fascismo è stato, come sostiene Venturi, "il regno della parola"²⁵, la propaganda igienica oltre la fase sperimentale è una soggettività senza discorso, quella di un Regime che si esprime nell'autoreferenza delle proprie *mirabilia*.

Giuseppe Fidotta

¹ Jean Painlevé, "Le Cinéma au service de la science", *Revue des vivants*, n. 10, ottobre 1931, p. 494, cit. in Guy Gauthier, *Storia e pratiche del documentario*, Torino, Lindau, 2009, p. 75.

² Benito Mussolini, *Opera Omnia*, a cura di Duilio Susmel, Edoardo Susmel, vol. XIX, Firenze, La Fenice, p. 230.

³ Augusto Carelli, "Obbligare i cinematografi a far opera di propaganda per l'igiene del popolo", *Difesa sociale*, a. 6, n. 11, novembre 1927, p. 24.

⁴ Alessandro Messea, "Il cinematografo per la propaganda igienica", *Rivista Internazionale del Cinema Educatore*, a. 2, n. 5, maggio 1930, p. 552.

⁵ Cfr. George L. Mosse, *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 205-237.

⁶ Cfr. Silvana Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 139-171.

⁷ Giuseppe Dicorato, *L'Italiano di Mussolini. Vuoi vivere meglio? Vademecum degli assennati e... assennandi*, Roma, Dicorato, 1928, p. 455.

⁸ Ruth Ben-Ghiat, *Fascist Modernities. Italy 1922-1945*, Los Angeles, University of California Press, 2001, p. 6. La citazione di Mussolini proviene dal "Discorso dell'Ascensione", in Benito Mussolini, *Scritti e discorsi*, vol. VI, Milano, Hoepli, 1934-5, p. 77.

⁹ Francesca Rigotti, *Il medico-chirurgo dello Stato nel linguaggio metaforico di Mussolini*, in Istituto Lombardo per la storia del movimento di liberazione, *Cultura e società negli anni del fascismo*, Milano, Cordani, 1987, pp. 501-517.

¹⁰ Lino Vaccari, *Vita sana. Nozioni di igiene per le scuole medie inferiori*, Torino, Editrice Libreria Italiana, 1940, p. 2.

¹¹ Cfr. AA.VV., *Istituto Italiano di Medicina Sociale, 1922-1992*, IMS, Roma 1992.

¹² Ettore Levi, *Un centro di studi e di attività sociale. Il primo quadriennio di vita dell'Istituto Italiano di Igiene, Previdenza e Assistenza Sociale*, Roma, Edizioni dell'IPAS, 1925, pp. 58-59.

¹³ Anon., "Attività dell'Istituto. Igiene e cinematografo (Verona)", *Difesa sociale*, a. 4, nn. 5-6, maggio-giugno 1925, p. 32. L'articolo riporta la cronaca della "Gazzetta di Verona" del 6 maggio 1925 dalla quale è tratta la citazione.

¹⁴ Ettore Levi, "Editoriale", *Difesa sociale*, a. 3, n. 3, marzo 1924, p. 1.

¹⁵ Anna Celli, “La cinematografia nella lotta contro la malaria”, *Rivista Internazionale del Cinema Educatore*, a. 2, n. 5, maggio 1930, p. 625.

¹⁶ R.d.l. del 24 gennaio 1929, n. 122, cit. in Marco Pizzo, *L'archivio del Luce e gli archivi del Luce*, in Gabriele D'Autila, Marco Pizzo (a cura di), *Fonti d'archivio per la storia del Luce. 1925-1945*, Roma, Istituto Luce, 2004, p. 29.

¹⁷ R.d. del 30 gennaio 1927, *Cinematoteca per la propaganda igienica e di prevenzione sociale*, in Archivio Centrale dello Stato, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1931-33, fasc. 3.3.12, n. 29000.1.1, “Istituto LUCE”.

¹⁸ Alessandro Sardi, *Cinque anni di vita dell'Istituto Nazionale LUCE*, Roma, SAI, 1930, p. 75.

¹⁹ Cfr. Istituto Nazionale Luce, *Catalogo generale dei soggetti*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1937.

²⁰ Alessandro Sardi, *op. cit.*, p. 175.

²¹ Mino Argentieri, *L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Roma, Bulzoni, 1979, p. 47.

²² “La donna che attende alla sua casa non attende soltanto alla salute, alla ricchezza, dei suoi cari, ma alla forza materiale e morale della sua Patria”, in *La Capo-Squadra Piccola Italiana*, ora in Carlo Galeotti (a cura di), *Saluto al Duce! I catechismi del Balilla e della Piccola Italiana*, Roma, Gremese, 2001, p. 89.

²³ Cfr. Victoria De Grazia, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993.

²⁴ Zeno Mataloni, “Le assistenze sanitarie sociali della Croce Rossa Italia e il cinematografo”, in AA.VV., *Cinema ed educazione*, Roma, Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa, 1935, p. 183.

²⁵ Franco Venturi, *Il regime fascista (II)*, in AA.VV., *Trent'anni di storia italiana. Dall'antifascismo alla Resistenza*, Torino, Einaudi, 1961, p. 186.