

GIANNI ISOLA, *Alle origini del cinema italiano : l'effimera avventura di Gianni Faraglia, mancato produttore fiorentino*, in «Archivio trentino» (ISSN: 1125-8225), 47/2 (1998), pp. 219-226.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/artsc>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Alle origini del cinema italiano

L'effimera avventura di Giovanni Faraglia, mancato produttore fiorentino

di GIANNI ISOLA*

La migliore storiografia del cinema italiano - da Bernardini a Brunetta - ha a sufficienza sottolineato le origini geografiche e soprattutto torinesi delle prime produzioni nazionali, assieme ai tentativi di valorizzare i centri produttivi di Napoli - particolarmente attivo nel proporre una cinematografia popolare che affondava le sue radici nelle tradizioni della sceneggiata - e quindi di Roma, che dalla nascita del sonoro monopolizzò gradualmente la produzione nazionale¹.

La mia regione, la Toscana - tralasciando di menzionare autori e attori noti e importanti che tutti conoscono, ma per rimanere al piano della produzione anche minore - ha avuto tuttavia una presenza non secondaria nella storia del cinema italiano, in particolare fra gli anni Trenta e gli anni Sessanta, quando una serie di fortunate coincidenze dettero vita all'importante centro di produzione di Pisorno nella pineta di Tirrenia, sulla costa tirrenica prospiciente Pisa e a pochi chilometri dall'importante nodo di comunicazioni costituito dal porto di Livorno. La potenza finanziaria dei livornesi Ciano e gli stretti rapporti fra Giovacchino Forzano e Benito Mussolini - coautori di drammi poi trasposti in film come *Campo di maggio* con il mattatore

teatrale Ruggero Ruggeri nella parte di Napoleone - furono all'origine della ben nota esperienza, che terminò solo negli anni Settanta dopo aver ospitato anche Sophia Loren, impegnata nel film *Madame Sans Gene* per la Ponti-De Laurentis.

Gli stabilimenti furono costruiti agli inizi degli anni Trenta, assai prima di quelli di Cinecittà (1937) e dotati di una tecnologia tanto avanzata sul piano della illuminotecnica e delle attrezzature, da richiamare l'interesse di molti esponenti della Mecca del cinema. Da Hollywood numerosi produttori vennero sul litorale tirrenico per imparare dalle realizzazioni dell'architetto-scenografo Antonio Valente, un vero e proprio genio misconosciuto, che fra le proprie esperienze poteva vantare un sodalizio con il creatore della regia teatrale, l'inglese Edward Gordon Craig, che visse a lungo a Firenze, prima di trasferirsi in Riviera. Persino l'atesino Luis Trenker negli anni Quaranta preferì Tirrenia a Cinecittà per girarvi il primo western all'italiana, *L'imperatore della California*.

Meno noto - ed anche, obiettivamente, meno incisivo - il ruolo di Firenze: non è però una ragione di campanilismo il ricordare una particolare esperienza vissuta nella mia città, quanto piuttosto il desiderio di proporre agli studiosi di cinema un modo diverso di guardare alla storia di un fenomeno artistico ed industriale tanto articolato e tanto importante nella vita e nelle vicende del nostro secolo come il cinema.

(*) Questo breve saggio riprende i termini dell'intervento ai lavori del Trento Group del novembre 1994, ma non può presentare il ricco repertorio di fonti fotografiche esibito in quell'occasione.

La conoscenza di mille percorsi di vita talvolta apparentemente privi di connessione e di rapporti reciproci, potrebbe costituire un valido contributo alla analisi della partecipazione a livello individuale e collettivo di elementi provenienti da esperienze culturali e professionali diverse al fenomeno cinematografico sia come espressione artistica che come attività industriale. Un tema ricco di risvolti sociali e capace di illuminare probabilmente momenti e avvenimenti sino ad oggi relegati ad una ingiusta subalternità storica.

Firenze aveva costituito sino agli anni Venti poco più che lo sfondo per alcune produzioni di carattere storico, che rievocavano in genere il mitico centro rinascimentale o la patria di Dante: inutile anche menzionare i titoli di quelle pellicole, di cui del resto un recente lavoro non è stato in grado di recuperare neppure una copia nei pur dotati archivi nazionali². Alcuni di questi film scomparsi, come *Vita futurista* (1916) con regia e soggetto di Arnaldo Ginna, Emilio Settimelli, Bruno Corra, Francesco T. Manetti, Giacomo Balla ed interpretato, fra gli altri, da Lucio Verna, se recuperati, sarebbero comunque di grande interesse per la storia non solo del cinema ma della cultura nazionale. Altri, forse culturalmente meno raffinati e curiosi, varrebbero sul piano documentale come espressione dello spirito imprenditoriale di qualche coraggioso finanziatore locale.

Introvabile è anche la copia del film cui

voglio brevemente accennare. Si tratta della produzione americana *Romola* della Metro Goldwyn Mayers (1924), tratta dall'omonimo romanzo di George Eliot (*nom de plume* della celebre scrittrice inglese Mary Ann Evans), pubblicato nel 1863, affidata alla regia di Henry King, uno dei più noti pionieri del cinema americano che poteva vantare al suo attivo pellicole di cassetta come *Il principe delle volpi* e *Le nevi* del Kilimangiaro. Il cast era di primissimo ordine: le due sorelle Lilian e Dorothy Gish - già attrici con David Griffith -, due belli come William Powell e il quasi esordiente Ronald Colmann e una serie di affermati caratteristi come Charles Lane e Herbert Greenwood.

Il film venne girato negli improvvisati stabilimenti di Rifredi, dove era stata ricostruita dagli esperti artigiani fiorentini la Firenze del Quattrocento e del predicatore Girolamo Savonarola testimone delle lotte fra Pallesechi e Piagnoni.

La trama di questa tragedia storica è simile a molte altre che facevano emozionare gli spettatori un po' ingenui dei primordi del cinema³ e non merita una parola di più; voglio invece descrivere l'attività di uno di quei mille personaggi minori spesso quanto stravaganti, che furono coinvolti in quella produzione e più in generale nella meravigliosa avventura del cinema italiano delle origini e del periodo del muto, che viveva allora la sua fase finale.

La questione strettamente in oggetto non

può però farci dimenticare come ogni studio di carattere storico sul ventennio fascista s'isciva nel tema più ampio del rapporto fra intellettuali e potere e più precisamente nella annosa *querelle* del consenso di questi ultimi al regime.

Com'è noto nell'Italia del 1924 il regime veniva già lentamente allungando l'impronta del suo potere in ogni ganglio della vita nazionale. Anche il cinema e la sua industria non potevano sfuggirne la presa: è noto come Mussolini in prima persona fosse un grande consumatore di cinema, l'arte che volle definire in seguito l'«arma più forte», come strumento di propaganda e di consenso

Proprio qualche anno fa sulle colonne dell'«Unità» Gabriele Turi, uno degli studiosi italiani che più si è dedicato all'analisi del complesso fenomeno, rispondeva a Eugenio Garin e alla pubblicazione della nuova introduzione al volume *Intellettuali italiani del XX secolo*, sottolineando la necessità di affiancare allo studio e alla analisi dei percorsi biografici dei grandi intellettuali quelli della miriade di funzionari provenienti per lo più dai ceti medio e piccolo borghesi⁴ come il personaggio cui voglio accennare Giovanni Faraglia.

Giovanni «Nanni» Faraglia figurava allora fra i dipendenti della importante fabbrica meccanica Pignone, che produceva turbine per la Regia Marina; per la sua amicizia personale con la famiglia dei proprietari i Benini, era stato nominato direttore della

Casa del fascio di Rifredi oltre che della Filodrammatica intitolata al fondatore dell'azienda Enrico Benini. Nato il 20 giugno 1880 a Badia a Ripoli, piccolo comune socialista della cintura fiorentina, da una famiglia che si fregiava del titolo di conte - il padre Donato di origine abruzzese proveniva da Sulmona ed era anche laureato in medicina -, «Nanni» si era diplomato alle scuole magistrali. Rimasto orfano a 18 anni e trasferitosi al vicino Bandino, si era dimostrato assai attivo in sede locale sia come segretario della Società corale di mutuo soccorso e mutua cooperativa sia come presidente della Società popolare creata per erigere nel 1907 il monumento alla memoria di Umberto I, il «Re buono», assassinato dall'anarchico Gaetano Bresci nel parco di Monza il 29 luglio 1900⁵.

Per questa sua posizione perbenista e filogovernativa Faraglia entrò ben presto in contrasto con la maggioranza socialista e con i «sovversivi» del piccolo comune alle porte di Firenze, tanto da venir sfidato a duello dal giornalista Ferdinando Mazzucconi, il corrispondente della periodico del PSI fiorentino «La Difesa», per alcune sue affermazioni apparse sul «Nuovo giornale», organo della tradizione laico-massonico-repubblicana risorgimentale, assai diffusa a Firenze nei ceti medi. Sempre grazie a questo monumento, inaugurato nel settembre 1908, Faraglia era entrato in contatto con il colonnello comandante dell'84. Reggimento Fanteria di stanza a Firenze,

subito invitato a far parte del Comitato d'onore accanto al presidente, marchese Piero Ginori Lisci. La fanfara del Reggimento fu più volte inviata a rallegrare le feste popolari di Badia a Ripoli, indette per la raccolta dei fondi e gli ufficiali sottoscrissero addirittura l'affissione di una lapide con lo stemma del reggimento da apporre sotto il monumento, scoperta ai primi di novembre del 1912.

Non solo. Come insegnante elementare Faraglia aveva tenuto fra il 1910 e il 1911 alcuni corsi di recupero ai militari analfabeti dello stesso 84. Fanteria. Da una lunga e dettagliata relazione al colonnello comandante risulta che, sui 59 militari assegnatigli, solo quattro non avevano terminato con successo il corso, che prevedeva la preparazione alla licenza di terza elementare (o inferiore, come si chiamava allora), impartendo nozioni di geometria elementare, le quattro operazioni, storia e geografia italiana con qualche apertura all'Europa e all'America. Il fatto che «ave[ssero] tutti la loro Arte nelle mani» e che questo studio quindi non avrebbe potuto esser continuato nella vita civile, consigliò all'intraprendente maestro di affiancare allo studio vero e proprio alcune conferenze, di cui riportava con ordine i temi.

«La navigazione attraverso i secoli (dall'Età della pietra ai giorni d'oggi) - La navigazione aerea (mongolfiere - dirigibili - aeroplani) - I precursori del l'indipendenza d'Italia - L'igiene nella famiglia operaia ~ I martiri del 1831 - La commemorazione di Re Umberto - La vita

militare (Obblighi doveri utilità) La donna (Doveri della e rispetto alla) - Diritti e doveri del cittadino Doveri e del figlio e del padre - organizzazione della giustizia in Italia - Legge provinciale e comunale (Elettori - Consigli comunali -Deputazioni provinciali - Consigli provinciali - prefetture - Giunte provinciali amministrative) - Statuto del Regno d'Italia»⁶.

Un programma che somiglia molto da vicino a quello dei maestri deamicisiani non tanto di *Cuore* quanto dei bozzetti di *Vita militare*, che certamente erano assai presenti fra le letture del giovane insegnante. Con molti discepoli il «professore» intrattene dopo il termine degli studi intensi rapporti epistolari: nei momenti liberi Faraglia si dedicava anche alla preparazione per gli esami di ammissione dei sottufficiali più brillanti, candidati ad entrare all'Accademia militare di Modena⁷. Politicamente acceso nazionalista e monarchico convinto, venne richiamato sotto le armi allo scoppio della Grande guerra ed in seguito servì come sergente maggiore della Sanità in alcuni ospedali fiorentini: senza tralasciare i suoi rapporti con il teatro popolare ed i suoi protagonisti come Luigi Salvini, che si rivolgeva a lui nel 1916 per trovare a Milano «dischi a cilindro» di musica operistica, soprattutto duetti fra soprano e tenore, come consigliava lo stesso Salvini. Si trattava probabilmente dei primi apparecchi sonori inventati da Thomas Alva Edison, prima che si affermassero i più leggeri e pratici dischi piatti e circolari.

Segretario d'ordine della Unione generale fra gli esercenti, commercianti e industriali di Firenze, si guadagnò un encomio solenne dal Comandante del Corpo d'Armata per aver sventato alla fine di gennaio 1918 un furto di materiale elettrico.

Vedovo con due figlie ed un patrimonio familiare ormai agli sgoccioli, s'inserì, grazie alle amicizie e alle clientele instaurate, ad esempio, con il deputato marchese Pandolfini, nelle organizzazioni sindacali di categoria come la già ricordata Unione Esercenti - di cui risultava ora impiegato nei documenti personali; dirigente della Federazione provinciale fiorentina del Sindacato regionale toscano lavoratori produzione cinematografica - Faraglia aveva aderito al Fascio fiorentino nel settembre 1922 -, amava ora farsi ritrarre in camicia nera fasce mollettiere e l'immane pipa. Non privo di un certo spirito imprenditoriale, pur senza dimenticare il teatro e la locale filodrammatica che sopravviveva per le sue elargizioni e per la sua fervida e molteplici attività⁸, fu attratto dalla nuova forma che lo spettacolo popolare aveva assunto e il cui successo aveva già assunto dimensioni tali da minacciare da vicino il teatro: il cinema.

La Metro, che come casa distributrice aveva approvato e finanziato in parte il soggetto, aveva allora una sede romana a via IV novembre. Per «rispetto» al nascente regime e per togliersi ogni problema con i suoi sindacati «assunse» Faraglia come

ispettore di produzione e come rappresentante delle organizzazioni del regime; da parte sua Faraglia sembra aver impegnato nell'impresa gli ultimi capitali e soprattutto la speranza di entrare dalla porta principale nel mondo dello spettacolo. Poteva difatti essere l'occasione buona per salire dalla ribalta del teatrino fiorentino di Rifredi al palcoscenico nazionale e, chissà, internazionale. Gli americani gliene stavano offrendo l'occasione. Faraglia s'impegnò quindi a seguire personalmente i lavori per la costosa ricostruzione della falsa Firenze quattrocentesca nei campi di Rifredi sul cui sfondo si fece ritrarre insieme agli interpreti maggiori e alle comparse del film. La simpatia e la bonomia del nostro gli attirarono ben presto i favori dei nuovi compagni di lavoro, come dei due operatori Vanara e Godenzi.

Nell'autunno 1924 l'intera troupe si spostò a Livorno dove erano state approntate le due galere triremi nei cantieri Tito Neri per girare alcune scene d'azione in mare. La trama di *Romola* prevedeva infatti uno scontro navale fra la flotta cristiana e quella mussulmana. Molte foto di scena, che Faraglia conservò gelosamente a ricordo di quell'impresa, documentano lo straordinario risultato raggiunto dalle improvvisate maestranze toscane, che seguendo canoni estetici di una romanità di cartapesta, ma applicando le risorse della lunga e sperimentata tradizione artigiana, realizzarono le due imbarcazioni da guerra. Di fronte

ad esse, schierati con il gagliardetto della sezione sindacale, si fecero ritrarre gli iscritti rivestiti dalla camicia nera d'ordinanza; e lo stesso Faraglia non perse l'occasione per farsi immortalare, assieme all'immanicabile pipa, sulla tolda di una delle triremi con lo sguardo rivolto lontano, come alla fine di una bella favola.

In quei giorni nella sua qualità di responsabile amministrativo della compagnia, Faraglia strinse stretti rapporti d'amicizia e di stima con personaggi di una certa notorietà come l'attore Carlo Duse e con Gabriellino D'Annunzio, probabilmente uno degli sceneggiatori del testo italiano o degli esperti che affiancarono gli americani nella realizzazione del perduto kolossal. Sperava forse gli potessero essere utili per proseguire la nuova affascinante attività.

Dai pochi documenti disponibili, tutti provenienti dalle carte generosamente messe a disposizione dagli eredi che l'hanno conservate con lo stesso amore con cui furono raccolte, risulterebbe difatti una non secondaria partecipazione di alcuni intellettuali italiani alla pellicola; ad esempio, il bibliotecario della celebre Biblioteca Laurenziana di Firenze, Guido Biagi fu il «consigliere prezioso per tutto quello che riguardava i costumi degli artisti e la ricostruzione della Firenze quattrocentesca», come recitava una cartolina pubblicitaria. Secondo l'uso del tempo, banchetti collettivi e scambi di fotografie autografate illusero Faraglia di trasformare quest'incontro in

solida, duratura e fruttuosa amicizia.

Purtroppo per lui però, questa avventura era destinata a rimanere solo una parentesi di fiaba nella sua vita: terminata la lavorazione la troupe si sciolse. Il film non riscosse il successo previsto e si rivelò anzi un solenne fiasco, portando via con sé, assieme al sogno di ricchezza, gli ultimi resti del patrimonio di famiglia. Dimenticato il cinema e economicamente a terra, Faraglia tradì però la sua passione per il mondo dello spettacolo, riprendendo l'attività come responsabile della sezione teatrale dell'Opera Nazionale Dopolavoro della Pignone, che aveva sede nella vecchia Casa del popolo di Rifredi, strappata ai suoi legittimi proprietari dai fascisti nell'estate del 1921 e parzialmente incendiata. E lì lavorò sino alla morte, sopravvenuta nel 1936, dirigendo sul piano artistico e come amministratore la filodrammatica della fabbrica.

Oggi negli stessi locali, restituiti alle organizzazioni operaie nel secondo dopoguerra, lavora la compagnia teatrale di Angelo Savelli, uno fra i giovani registi teatrali più apprezzati in campo nazionale.

Per concludere: il cinema si è affermato in Italia non soltanto attraverso le opere di alcuni grandi autori, ma anche attraverso le illusioni, i sogni, il sacrificio e l'impegno di centinaia di «Faraglia», che pensarono di potersi introdurre in un mercato non ancora consolidato, privi di concrete esperienze precedenti e sulla base di un accentua-

to volontarismo. Si mescolavano in questa decisione il fascino per il nuovo strumento, gli ingenui sogni di avventura e di palingenesi economica, la necessità di darsi una definita fisionomia professionale. Ma per quanto ingenui riproducevano l'immaginario fantastico sollecitato dal nuovo mezzo di comunicazione di massa in tanti oscuri professionisti, che se non riuscirono a iscrivere il proprio nome fra quanti al cinema ebbero successo, contribuirono con un'attività ancor oggi misconosciuta, alla sua affermazione a livello nazionale.

Note

1. Cfr. A. BERNARDINI, *Cinema muto italiano*, Bari 1980-82 e G. BRUNETTA, *Storia del cinema italiano*, Roma 1992.
2. Mi riferisco al catalogo di A. VANNINI, *Firenze al cinema*, Firenze 1990, che fornisce un quadro della presenza scenografica della città del Fiore sugli schermi internazionali.
3. *Ibidem*, p. 66.
4. Cfr. G. TURI, *Intellettuali e fascismo*, in: «l'Unità», 14 settembre 1989.
5. Di questa sua intensa attività restano ampie tracce nei documenti gelosamente conservati nel corso degli anni dalla figlia Nada ed oggi messi a disposizione dai nipoti Maria Grazia e Gianni Messeri, assieme ad un considerevole numero di fotografie e di cartoline che documentano a sufficienza la vita del nostro: ad esempio, sappiamo che il bozzetto del monumento era stato commissionato ad uno scultore allora assai in voga come Concetto Barca di Oppido Mamertino (Reggio Calabria), amico personale di Faraglia, ed era stato anche richiesto il sopralluogo del locale Genio civile per l'identificazione del luogo di erezione (Archivio privato Faraglia, Copia di telegramma in data 7 ottobre 1907 a Sua Maestà il Re d'Italia).
6. Archivio privato Faraglia, Relazione al colonnello comandante dell'84. Rgt. Fanteria Firenze, 18 maggio 1911.
7. In questo senso è illuminante la lettera del sergente Giuseppe Solenni, che proponeva al Faraglia - già noto per aver preparato con successo altri candidati - una sorta di scuola per corrispondenza a due mesi e mezzi dalla prova di esame, trovandosi il primo di stanza in Libia (Archivio privato Faraglia, Lettera da Gargaruet del 23 febbraio 1912).
8. Un biglietto a firma degli «amici filodrammatici Pestelli Nello e Giannini Faliero al loro Direttore» datato 19 novembre 1921 testimonia del mai interrotto rapporto fra Faraglia e il teatro.