

Michelangelo
CARDINALETTI
Fabio MELELLI
(Università per Stranieri
di Perugia)

**Relazioni cinematografiche
tra Italia e Romania
durante la Seconda Guerra
Mondiale***

Abstract: («Cinematographic relationships between Italy and Romania during the Second World War»): During the last years of the fascist regime, Italy and Romania intensified their cinematographic relationships, on the one hand with the participation of the famous romanian soprano Maria Cebotari in eight films of italian production, from *Mutterlied* (1937) by Carmine Gallone to *Maria Malibran* (1943) by Guido Brignone, relating to the operatic genre, one of the pillars of italian cinema during the 1930s and 1940s, as it perfectly responds to the "nationalistic" desires of the fascist hierarchies, and on the other with two films made in co-production between the two countries in a war-like scenario *Odessa in fiamme* (1942) by Carmine Gallone and *La squadriglia bianca* (*Escadrila Alba*, 1944) by Jon Sava, shot indoor at Cinecittà and externally in Romania. If Gallone's film can be found today on public internet platforms, Sava's film seems, at the current state of research, to be lost. The mediatic construction of a star personality like Cebotari – female equivalent of filmic-singing figures such as the contemporaries Beniamino Gigli and Tito Schipa – and the aesthetic and propaganda aspects of fascist war cinema tell a lot about the relationship between these two countries, culturally, ideologically and politically related and allied during the world conflict.

Keywords: *Italy, Romania, Second World War, Co-productions, Maria Cebotari.*

Riassunto: Durante gli ultimi anni del regime fascista, Italia e Romania intensificarono le proprie relazioni in campo cinematografico, da un lato con la partecipazione della famosa soprano rumena Maria Cebotari a ben otto film di produzione italiana, da *Mutterlied* (1937) di Carmine Gallone a *Maria Malibran* (1943) di Guido Brignone, afferenti al genere operistico-musicale, uno dei pilastri della cinematografia italiana a cavallo degli anni Trenta e Quaranta, in quanto perfettamente rispondente ai desiderata "nazionalistici" delle gerarchie fasciste, e dall'altro con due film realizzati in co-produzione tra i due paesi, i bellici *Odessa in fiamme* (1942) di Carmine Gallone e *La squadriglia bianca* (*Escadrila Alba*, 1944) di Jon Sava, girati in interni a Cinecittà e in esterni in Romania. Se il film di Gallone è un film oggi reperibile anche sulle piattaforme pubbliche di internet, il film di Sava risulta, allo stato delle attuali ricerche, scomparso. La costruzione mediatica di una personalità divistica come la Cebotari – corrispettivo femminile di figure filmico-canore quali i contemporanei Beniamino Gigli e Tito Schipa – e gli aspetti estetici e propagandistici del cinema di guerra fascista restituiscono appieno la sostanza relazionale dell'epoca tra questi due paesi, culturalmente, ideologicamente e politicamente affini e alleati durante il conflitto mondiale.

Parole-chiave: *Italia, Romania, Seconda Guerra Mondiale, Coproduzioni, Maria Cebotari.*

* Il saggio è stato comunemente concepito. Fabio Melelli è responsabile del paragrafo 2, Michelangelo Cardinaletti del paragrafo 3. Introduzione e conclusione sono frutto di un lavoro congiunto a quattro mani.

1. Introduzione

Italia e Romania hanno intessuto delle significative relazioni cinematografiche nel corso del tempo. In questo articolo prendiamo in considerazione due aspetti diversi di questo, non ancora sufficientemente escusso, soprattutto in sede accademica, ambito tematico. Il presente lavoro vuole dunque inserirsi in quel filone di studi che, come è stato già sottolineato, ha cominciato ad interessarsi di un periodo storico generalmente trascurato, tornato al centro delle indagini, sia pur parziali, in tempi relativamente recenti (Monguilot Benzal 2012, 65-67). In questo senso intendiamo concepire un contributo attraverso il quale porre sotto la lente di ingrandimento, insieme alle complessità storiche relative ad un periodo assai negativo per la storia contemporanea, la singolare collaborazione venutasi a creare fra Italia e Romania in ambito cinematografico. Vogliamo quindi avvertire il lettore che tale studio rappresenta un primo stadio principale di indagine, una sorta intervento preliminare per ricostruire gli eventi di una cornice storica quasi dimenticata. I rapporti cinematografici tra Italia e Romania ebbero a cavallo tra gli anni Trenta e Quaranta un significativo impulso, considerando la contiguità ideologica e politica dei rispettivi governi. D'altra parte il regime fascista italiano, sin dalla fine degli anni Trenta, e *a fortiori* nel corso della Seconda Guerra Mondiale, promuove una sostanziale autarchia anche nell'ambito della Settima Arte, mettendo di fatto al bando le cinematografie di paesi nemici, come gli Stati Uniti, e indirizzando le forme di cooperazione e apertura imprenditoriale verso le cinematografie dei paesi alleati, facenti formalmente parte del cosiddetto Asse, come la Germania, la Spagna e la stessa Romania. La stessa Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, in un anno fatidico come il 1940, non ospitò alcuna produzione d'oltreoceano, presentando solo film italiani, tedeschi, boemi, svizzeri, svedesi, spagnoli, ungheresi e romeni (Brunetta 2022, 146).

Il saggio, come anticipato, si muove in una duplice direzione. Da un lato indagheremo la figura della cantante e attrice moldava Maria Cebotari, tra le più note soprano della prima metà del secolo scorso, che a cavallo tra gli anni Trenta e Quaranta fu una delle stelle del cinema italiano, un cinema che privilegiava tra gli altri il genere melodrammatico declinato in chiave musicale, in cui gli interpreti d'opera, come Cebotari – la quale peraltro dimostrò doti di attrice non comuni, oltre a poter contare su un'ottima cinegenia – giocavano indubbiamente la parte del leone. Dall'altro rifletteremo su un singolare tentativo di costituire un ponte produttivo tra i due paesi, culminato nella complessa costituzione della Cineromit, una società mista con sede a Bucarest, che avrà vita breve soprattutto per i rovesci degli avvenimenti bellici.

I due argomenti, per la prima volta coniugati insieme per tentare una ricognizione sul tema, sono indissolubilmente legati tra loro, in quanto Cebotari fu la protagonista del film di maggiore impegno prodotto durante i mesi di fondazione della Cineromit,

quell'*Odessa in fiamme* (1942) di Carmine Gallone, che ancora oggi, pur nei toni della propaganda, appare un film di apprezzabile taglio spettacolare.

2. Maria Cebotari, luminosa meteora di Cinecittà

Singolare il destino della grande soprano rumena Maria Cebotari, oggi praticamente dimenticata e soggetta a una sorta di rimozione se non *damnatio memoriae*¹. Tuttavia il suo ruolo nella storia dell'opera e del cinema non può certo essere considerato irrilevante, pur avendo svolto buona parte della sua attività artistica in tempi oscuri per l'umanità e segnati da un terribile conflitto mondiale. Maria Cebotari è una delle attrici rumene più presenti nella storia del cinema italiano, anche se certamente la sua carriera musicale è stata più rilevante di quella cinematografica. Nata a Chisinau, nell'allora Bessarabia, il 10 febbraio del 1910, e scomparsa a Vienna, vittima di un male incurabile, a soli trentanove anni, il 9 giugno del 1949 (Stinchelli 1991, 90), debuttò ad appena ventun anni all'Opera di Dresda in una acclamata edizione della *Bohème*. Da quel momento la carriera della Cebotari fu una lunga e incessante serie di successi. Come scrive Enrico Lancia, da subito "nei teatri d'Europa viene molto apprezzata per il suo lavoro e per il suo gioco scenico, che le permette di essere contattata per alcuni ruoli cinematografici, da girarsi in Germania e Italia" (Lancia 1999, 72).

Sul grande schermo esordì quale protagonista assoluta in un film di Victor Janson, *Canto d'amore* (*Mädchen in Weiß*, 1936), nel ruolo di una giovane aristocratica russa disposta a tutto pur di affermarsi come cantante. L'anno dopo Cebotari interpretò un altro film in Germania, *Starke Herzen* di Herbert Maisch, ispirato alla *Tosca* di Puccini, accanto a Gustav Diessl, che è stato suo compagno di vita fino alla fine dei suoi giorni². Il film di Janson venne distribuito con successo anche in Italia, tanto da attirare l'attenzione di Carmine Gallone, regista specializzato in pellicole musicali, che la vuole per un suo film, girato in Germania, *Mutterlied* (1937), la cui versione italiana ha come titolo *Solo per te*. Il film, con l'eccezione di Beniamino Gigli e la Cebotari, ha un cast interamente tedesco, e racconta la storia di un soprano, felicemente accasata con un celebre tenore, che deve respingere le fastidiose avances di un baritono, precedente compagno di vita ed arte, con il quale si ritrova nuovamente a dividere il palco (Martinelli 2003, 169).

L'anno dopo Maria Cebotari ricoprì un piccolo ruolo in un altro film di Gallone, *Giuseppe Verdi*, con protagonista il divo di regime Fosco Giachetti: in questo caso interpreta la giovane contessa Clara Maffei, ammiratrice appassionata del cigno di Busseto. La biografia di Gallone venne accolta con molte riserve, così come

¹ Maria Cebotari, pur avendo frequentato ambienti vicini alle gerarchie naziste, si adoperò per la salvezza di parenti ebrei perseguitati dal Terzo Reich (Cfr. Monod 2006, 56)

² Maria Cebotari sposò, in prime nozze, l'attore e regista russo Alexander Vyrubov, per poi divorziare e risposarsi, nel 1938, con Gustav Diessl (1899-1948), attore austriaco molto attivo anche nel cinema italiano. Per una filmografia completa e accurata e per approfondire gli aspetti biografici di Cebotari rimandiamo al lavoro di Rosemarie Killius (Killius 2021).

l'interpretazione della Cebotari, nella recensione di “Bianco e Nero” si può infatti leggere questo lapidario giudizio: “senza infamia e senza lode la Cebotari” (“Bianco e nero” 1938, 58).

Nel 1939 la Cebotari ottenne il ruolo della protagonista nel film *Il sogno di Butterfly*, sempre diretta dall'esperto Gallone: qui l'artista moldava interpreta una cantante lirica, abbandonata da un direttore d'orchestra in partenza per l'America, interpretato sempre da Fosco Giachetti. Poco dopo nasce un bambino di cui l'uomo ignora di essere il padre. Quando l'uomo torna in Italia, felicemente sposato, scopre l'amara verità, mentre la donna è in scena con *Madama Butterfly*. Il film di Gallone venne girato in doppia versione, italiana e tedesca, e fu presentato alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia dove ottenne la Coppa del Ministero della Cultura Popolare (Chiti, Lancia 2005, 340), segno di quanto questa tipologia di produzione, ovvero il film-opera, fosse gradito ai gerarchi del regime¹. L'elemento melodrammatico della sceneggiatura si intreccia a quello dell'opera di riferimento, creando una sorta di cortocircuito nel quale la Cebotari dimostra di saper padroneggiare non solo l'arte del Belcanto, ma anche quella della pura recitazione, palesando una rara cinegenia. Anche la stampa dell'epoca fece leva sulla naturalezza con cui i due piani, quello narrativo e quello più propriamente musicale, si fondevano dando esito a un risultato felicissimo (Martinelli 2003, 173).

Nonostante fosse ancora doppiata nelle parti recitate², Maria Cebotari stava iniziando a prendere sempre più familiarità con la lingua italiana, tanto che sulla rivista “Film” si può rintracciare un articolo dell'epoca della lavorazione della pellicola in cui si afferma che “già parla l'italiano con grande speditezza” (Il cinecittadino 1939, 6). Il successivo film di Maria Cebotari, *Amami, Alfredo!* (1940), ancora con la regia di Gallone, si pone in sostanziale continuità con il precedente *Il sogno di Butterfly*. Scrive Vittorio Martinelli:

Come già per *Il sogno di Butterfly*, anche per *Amami, Alfredo!* viene adombrata la vicenda de *La Traviata* in questa storia in cui una cantante malata di petto (ma che alla fine si troverà sana come un pesce) riesce a convincere, malgrado le opposizioni e varie altre vicissitudini, i dirigenti del teatro a mettere in scena l'opera di un giovane compositore di talento con il quale poi convolerà a nozze (Martinelli 2003, 177).

Accanto alla Cebotari, nel ruolo del compagno di vita e di arte troviamo un giovane Claudio Gora, mentre Paolo Stoppa, nei panni del tuttofare della protagonista, assolve alla componente umoristica della pellicola. La collaborazione tra Gallone e la

¹ Lo stesso regista, Carmine Gallone, era uno dei cineasti più vicini al regime mussoliniano, come testimonia la sua regia del film di propaganda *Scipione l'Africano* (1937). Nel dopoguerra Gallone, per la sua attività di diffusione e convalida delle ideologie nazifasciste, fu anche soggetto ad epurazione (Martera 2021, 344).

² Maria Cebotari risulta, per esempio, doppiata da Andreina Pagnani in *Solo per te* e Lidya Simoneschi in *Odessa in fiamme* (Cfr. Giraldi, Lancia, Melelli 2010, 90).

Cebotari si concluse nel 1942, nel pieno della Seconda Guerra Mondiale, con il film *Odessa in fiamme*, un film di aperta propaganda anti-sovietica. Ancora una volta l'attrice interpreta una cantante lirica, lasciata dal marito, vanesio e privo di ideali, e a cui i russi portano via il figlio. Nella seconda parte del film, naturalmente, i tre si ritrovano quasi miracolosamente, dopo che l'uomo ha preso coscienza del proprio dovere politico e ideologico di militante contro la furia bolscevica.

Maria Cebotari chiuse a soli trentatré anni la sua carriera cinematografica con *Maria Malibran* (1943) di Guido Brignone, biografia della sfortunata cantante lirica del titolo, morta prematuramente a ventotto anni; una figura tragica in cui si potrebbe identificare la stessa Cebotari, che come la Malibran continuò a esibirsi fino alla fine dei suoi giorni, andando incontro a una morte precoce, frutto anche di una non particolare cura della propria salute¹. Il film di Brignone fu una delle ultime significative produzioni della cinematografia dell'Italia fascista, anticipata dalla grancassa mediatica delle riviste di settore, come "L'eco del cinema" che annunciò la preparazione di *Maria Malibran* con toni decisamente enfatici:

L'Anonima Cinematografica Italiana (A.C.I.) ha recentemente messo in cantiere un grandioso film musicale, *Maria Malibran* che, diretto da Guido Brignone e interpretato da Maria Cebotari, Rossano Brazzi, Renato Cialente, Rina Morelli, Aldo Silvani, ecc., porterà sullo schermo la figura della grande cantante lirica del secolo scorso. Questo film sarà la rievocazione della sua vita di artista e di donna. E saranno in essa frammisti accenti di sublime poesia con momenti di grande drammaticità. Il commento musicale è formato quasi per intero con la scelta delle migliori composizioni di Bellini, di Rossini, e degli altri grandi musicisti dell'epoca ("L'eco del cinema" 1939, 6).

Tuttavia il risultato finale non piacque alla stampa specializzata e soprattutto l'interpretazione della Cebotari fu generalmente criticata. A titolo di esempio, si può citare quanto scrisse Sandro De Feo sulle colonne de "Il Messaggero":

Non è stata un'idea felice quella di affidare alla mesta e riservata cantante Maria Cebotari la parte del titolo. [...] i ventotto anni della famosa cantante [Maria Malibran] furono pieni di slancio e di slanci e di lirica pazzia, dicono i suoi biografi, o, come oggi si direbbe, di stravaganza e di inventiva nevrastenica. La Cebotari ce ne ha dato invece un ritratto fermo se non addirittura passivo. Nessuno scatto, nessuna crisi e nemmeno un grano di pazzia, E il film è come il ritratto: dignitoso, corretto, decorativamente ineccepibile e irrimediabilmente noioso e convenzionale (def. [De Feo] 1943, 3).

La filmografia di Maria Cebotari avrebbe potuto essere ancora più corposa di quello che effettivamente è, ma non va dimenticato come l'attività musicale

¹ La vita, la carriera e la morte della Cebotari vengono attentamente ricostruite, grazie anche alle testimonianze dei figli, nel documentario *Aria* (2004-2011) di Vlad Druck, reperibile al link <https://www.youtube.com/watch?v=LHpqjTiLVw0> ultimo accesso il 12/11/2022.

l'assorbisse sempre moltissimo: "Regizorul Josef von Baky, personalitate remarcabilă în cinematografia germană, îi propune Mariei Cebotari rolul principal în filmul său *Intermezzo*, însă numeroasele obligații în calitate de interpretă de operă o fac să refuze oferta" (Olarescu 2020, 142).

Il film di Von Baky – regista passato alla storia del cinema per il celeberrimo *Le avventure del Barone di Münchhausen* (*Münchhausen*, 1943) – venne poi realizzato nel 1936 e interpretato dalla soprano tedesca Tresi Rudolph. Ancora poco prima di morire, la Cebotari riceve delle offerte per ruoli cinematografici, che deve ancora declinare per i tanti impegni teatrali: "Starea fizică din ultimii ani, din ce în ce mai gravă, o face să refuze tot mai multe oferte de film. Așa s-a întâmplat și în februarie 1949, când i s-a propus rolul lui Sofi în *Baronul țiganilor* după opera lui Johann Strauss-fiul" (Olarescu 2020, 150).

Quando la morte la colse, nel 1949, Maria Cebotari da più di un lustro non era più richiesta dal cinema italiano, che dopo essersi messo alle spalle gli anni del regime (costringendo a una sorta di esilio artistico molti volti noti della Cinecittà del ventennio, alcuni dei quali emigrano in Spagna e Sudamerica), si caratterizzava per il filone neorealista e i primi vagiti della commedia di costume, pur continuando a coltivare con successo anche quel filone operistico che aveva reso celebre, anche in Italia, l'artista moldava.

3. Cineromit: una società di produzione romeno-italiana

Il progetto relativo al film *Odessa in fiamme*, diretto da Gallone e interpretato dalla Cebotari, si sviluppò durante anni di grande fermento. A partire dal 1941 la Romania, grazie all'intraprendenza di Ion Filotti Cantacuzino¹, stava riorganizzando il proprio apparato industriale cinematografico attraverso una serie di iniziative che miravano non solo a consolidare e rafforzare la propria tradizione, ma che avviassero concretamente una nuova apertura verso le realtà limitrofe. Cantacuzino, fra le figure di maggior rilievo della cinematografia romena per il suo impegno pratico e teorico, aveva intuito la necessità di un rapporto di collaborazione oltre confine. Immaginava che intessere delle relazioni con gli altri paesi avrebbe senz'altro determinato dei vantaggi, in termini economici e produttivi, al cinema nazionale romeno. Tuttavia non fu semplice compiere quei passi. Non solo, come vedremo, per via del macchinoso apparato burocratico romeno che ostacolò in modo decisivo l'azione di rinnovamento voluta da Cantacuzino, ma anche per l'incertezza di una guerra che, date le premesse, si apprestava a sconvolgere lo scenario geopolitico mondiale.

All'interno del caotico quadro internazionale erano sostanzialmente due le industrie cinematografiche nazionali che continuavano a svolgere regolarmente la loro attività. Da un lato c'era la Germania di Hitler, una potenza che all'inizio degli anni

¹ Ion Filotti Cantacuzino è una delle più importanti figure della storia del cinema romeno, essendosi impegnato nel corso degli anni sia come critico e storico, sia come produttore e sia come direttore dell'ONC, battendosi instancabilmente, come vedremo, per l'istituzionalizzazione dell'industria cinematografica romena (Nasta 2000, 1470-1471).

Quaranta sembrava militarmente inarrestabile; dall'altro l'Italia di Mussolini, meno organizzata del Reich, ma con un apparato cinematografico di grandi dimensioni, ereditato in buono stato dai pionieri del cinema italiano attivi nel primo ventennio del secolo, e alimentato con fervore e ingenti risorse durante il regime fascista come testimoniano l'istituzione della Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia nel 1932, della Direzione Generale della Cinematografia nel 1934, del Centro Sperimentale di Cinematografia nel 1935 e, infine, la fondazione degli studi di Cinecittà nel biennio 1936-1937.

A partire dal 1941 Cantacuzino prese la guida dell'Oficiul Național al Cinematografieii (ONC), l'ente statale romeno che si occupava di regolare e finanziare le attività cinematografiche all'interno del paese. In qualità di direttore aveva compreso che, in quel delicato frangente, da un punto di vista strategico e politico l'unico interlocutore possibile con cui stringere un rapporto era l'Italia. Con ogni probabilità i funzionari tedeschi non avrebbero accolto un'ipotesi di collaborazione, mentre gli italiani, da sempre caratterizzati da un genuino spirito imprenditoriale, avrebbero valutato la proposta in modo differente (Lazar, Spila 2003, 11).

La formula allestita dalla Romania, seppur sbilanciata in proprio favore, presentava indubbiamente vantaggi reciproci per i futuri partner. In particolar modo, attraverso il sistema delle coproduzioni vi sarebbe stato un giovamento collettivo non solo grazie ad una ripartizione delle spese per la produzione e la distribuzione, ma anche per un maggiore scambio di pellicole fra i due paesi. A titolo d'esempio, l'intesa contribuì ad aumentare notevolmente le importazioni: nel 1942 circolarono in Romania ben novata film italiani, un dato che risulta triplicato rispetto all'anno precedente (Ben-Ghiat 2015, 219). Inoltre, con le competenze e le apparecchiature messe a disposizione dagli italiani si ipotizzava la costruzione di un grande studio cinematografico a Bucarest, comprensivo di tre teatri di posa sul modello di Cinecittà, per essere poi messo a disposizione di futuri progetti condivisi. Tuttavia tale struttura non fu mai realizzata (Mallozzi 2004, 25).

A partire dal luglio del 1941, mediante un accordo di massima, divenne concreta l'ipotesi di un asse tra la Romania e l'Italia nel campo della cinematografia. Nel novembre di quell'anno Costantin Ivanovici, funzionario dell'ONC, si recò a Roma ottenendo importanti risultati nelle trattative e a dicembre Serafino Mittiga, il delegato italiano per la definizione dell'accordo, giunse a Bucarest per discutere più approfonditamente la forma di collaborazione. Mittiga sosteneva convintamente il progetto di Cantacuzino, anche perché vedeva, quale ulteriore vantaggio strategico, la chiara opportunità di stabilire una base operativa nel sud-est europeo che controbilanciasse i tentativi di espansione del cinema tedesco. Anche per tale ragione Mittiga riuscì ad ottenere il consenso del governo italiano per la stipula dell'accordo. Nei mesi che seguirono si lavorò intensamente per definirne i dettagli. Fu stabilito, ad esempio, che all'interno della nuova società la Romania avrebbe detenuto il controllo attraverso una quota maggioritaria degli esponenti nel consiglio di amministrazione. Nel giugno del 1942, dopo giorni di trattative, venne siglato un contratto che obbligava

i paesi a costituire una società cinematografica italo-romena. Un passaggio degli atti costitutivi di Cineromit – così fu chiamata la nuova società – stabiliva che:

I due paesi collaboreranno nel campo cinematografico, ispirandosi al principio del rispetto della propria tradizione storica e nell'intento di approfondire i loro rapporti culturali. Il presente rapporto ha lo scopo di fondare l'attività cinematografica dei due paesi, sia nel campo artistico e culturale che in quello economico e tecnico, nonché di assicurare lo scambio reciproco di esperienza (Lazar, Spila 2003, 23).

Il più rilevante provvedimento ratificato dall'accordo era il seguente:

Alla fine della totale messa in pratica dei principi del presente accordo, si prevede la costituzione in Romania di alcuni organismi cinematografici italo-romeni a carattere industriale e commerciale, allo scopo di creare e di mettere all'opera delle imprese tecniche per la produzione di pellicole cinematografiche, nonché per la produzione e la distribuzione dei film (Lazar, Spila 2003, 24).

La notizia, diffusasi ben presto nell'Europa occidentale, provocò un profondo malcontento tra le autorità del Reich. In effetti l'espansionismo che l'Italia stava manifestando nel settore cinematografico aveva contribuito ad alimentare forti tensioni fra i paesi dell'Asse. Anche se non sempre evidente, tra gli alleati emerse un forte spirito di competizione per ottenere il predominio anche in questo campo (Burcea 2016, 72). Il ministro per la propaganda tedesco Joseph Goebbels, alquanto contrariato dall'iniziativa romena, annotò nei suoi diari: “gli italiani ci creano difficoltà di ogni specie. Adesso sono in procinto di creare una casa produttrice a Bucarest, naturalmente con mezzi insufficienti. A tutti i costi, essi vogliono una parte della torta e a questo riguardo con essi non v'è niente da fare” (Argentieri 1986, 135).

Con buona pace dei tedeschi, l'accordo era ormai stato raggiunto. Tuttavia fu proprio dal fronte romeno che si palesarono i maggiori ostacoli per la concretizzazione del progetto, rallentato bruscamente a causa di macchinose e cervelotiche prassi burocratiche. La società, che nel 1942 sembrava pronta a vedere la luce, trovò una prima forma legale solo nel gennaio dell'anno successivo, mentre l'attività vera e propria non cominciò prima del giugno 1943.

L'impantanamento nelle formalità legali tuttavia non frenò le proposte per la messa in opera di alcuni film. Anche se spettava all'ONC mettere in atto i contratti, in quanto Cineromit non aveva ancora ottenuto una titolarità giuridica, è grazie all'intenso lavoro di quest'ultima società che tali pellicole furono realizzate. Il primo di questi è il già citato *Odessa in fiamme*, un film che per parte italiana sarebbe stato finanziato dalla casa di produzione Grandi Film Storici e che prevedeva alla regia il navigato Carmine Gallone, e come interprete principale la affermata soprano Maria Cebotari. L'altro film che sarebbe dovuto scaturire dagli sforzi congiunti di Romania e Italia era *La squadriglia bianca*, promosso dalla casa Artisti Associati e affidato alla regia – l'unica

mai intrapresa – di Ion Sava. Le condizioni fissate per la produzione di questi due film prevedevano che la Romania avrebbe sostenuto le spese di realizzazione in esterni, quindi indennità di personale, per gli artisti, i trasporti e le comparse, e lo sviluppo dei negativi; a carico dell'ONC erano anche lo sceneggiatore, il compositore e il pittore-scenografo di parte romeni. L'Italia, dal canto suo, si sarebbe occupata di corrispondere le spese necessarie per i lavori nel proprio territorio e il costo della pellicola (Lazar, Spila 2003, 23).

Promossa con grandi ambizioni, la società romeno-italiana riuscì a lasciare una piccola traccia nella storia della cinematografia solo nell'ambito della produzione. Come si diceva, queste coproduzioni rappresentarono concretamente l'impegno di Cineromit, anche perché, stando agli accordi, la competenza su questi film sarebbe dovuta passare dall'ONC alla nuova società, in quanto l'ente statale avrebbe continuato a produrre solo cinegiornali e documentari e non film artistici (Mallozzi 2004, 24-25). Purtroppo il ritardo con cui Cineromit fu istituita fece sì che *Odessa in fiamme*, per la parte romena, risultasse prodotto esclusivamente dall'ONC, mentre *La squadriglia bianca* passò sotto la responsabilità della società soltanto in una fase molto avanzata della lavorazione. Per questa ragione, come sostiene anche Virginàs, è corretto individuare in quest'ultima opera, e non nella pellicola di Gallone, la prima vera coproduzione targata Cineromit (Virginàs 2021, 40). Altri progetti comuni rimasero a lungo sul tavolo della discussione e non furono mai avviati¹.

Anche se non fu ufficialmente partorito dal marchio della nuova società, nell'impostazione *Odessa in fiamme* è un film che rispetta pienamente i canoni tipici delle coproduzioni. In primo luogo per ciò che concerne la sceneggiatura lavorarono in stretta collaborazione lo scrittore romeno Nicolae Kiritescu e l'italiano Gherardo Gherardi. Quanto al cast, oltre alla Cebotari, furono coinvolti gli italiani Carlo Ninchi, Filippo Scelzo e Olga Solbelli, e i romeni George Timica, Silvia Dumitrescu e Mircea Axente. La stesura della colonna sonora, affidata al compositore romeno Ion Vasilescu, avvenne in Italia, negli studi di Cinecittà, dove, in quegli stessi studi, furono realizzate le riprese degli interni. Di contro gli esterni, alla presenza del regista, furono invece ripresi in Romania e in Odessa, con il coinvolgimento, per la preparazione di determinate scene, di una quantità impressionante di comparse (Lazar, Spila 2003, 37-38).

Pur nelle difficoltà *Odessa in Fiamme* riuscì a vedere la luce e a ottenere il prestigioso premio della Biennale alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia del 1942. Un successo che probabilmente si deve anche al significato politico del film: come è stato osservato da Guido Piovene, all'epoca giovane cronista, esso doveva "raggiungere non solo uno scopo artistico, ma uno scopo politico, quello di mettere in valore la gran parte di sacrificio che nella guerra s'è assunto l'esercito romeno"

¹ Fra queste coproduzioni italo-romene naufragate si può senz'altro rammentare il progetto risalente al 1943 di *Allarme a Campina*, successivamente rinominato *L'uccello straniero*, le cui riprese non ottennero mai via libera (Lazar, Spila 2003, 42).

(Piovene 1942, 3). All'affermazione di questo film fa da contraltare il destino, crudele e beffardo, che fu riservato all'opera di Ion Sava.

L'inizio delle riprese de *La squadriglia bianca* venne fissato per il 1 luglio 1942. Per il cast erano stati scritturati gli italiani Mariella Lotti, Claudio Gora e Tino Bianchi, e i romeni Lucia Sturdza-Bulandra e Marcel Anghelescu. Gli esterni furono girati in Romania durante l'estate, mentre gli interni a Cinecittà nel mese di novembre. Il montaggio del film fu calendarizzato per gennaio 1943, ma prima di procedere si attese svariati mesi poichè si ritenne opportuno inserire altri inserti di pellicola di raccordo. A causa di questo allungamento dei tempi il film passò sotto la Cineromit, nel frattempo costituitasi ufficialmente¹. Quando finalmente la nuova società era pronta ad agire, gli eventi bellici precipitarono e dopo l'8 settembre ogni rapporto fra Italia e Romania si troncò. La pellicola, nel mentre, era ritornata in Italia e qui vi restò senza che il suo regista, Sava, potesse più intervenire. Dopo una rapida diffusione avvenuta nella penisola nel 1944, il film, peraltro incompleto, passò ad un nuovo vaglio della censura che ne vietò la circolazione. "Secondo gli storici – ha appurato Dominique Nasta – mancano molte importanti scene di guerra girate in diverse regioni della Romania" (Nasta 2000, 1472). Allo stato attuale delle ricerche, salvo alcune scene del set alla presenza del Re Michele I di Romania, il film è considerato perduto².

Dopo altri tentativi naufragati, Cineromit cessò la sua attività all'indomani della guerra, subito dopo il marzo 1946, quando al cinema Excelsior di Bucarest, ricostruito dopo i bombardamenti, veniva proiettato *Sogno di una notte d'inverno*, realizzato nel 1944 e distribuito con due anni di ritardo a causa sia delle restrizioni belliche, sia dei lunghi tempi per il rilascio del nullaosta da parte degli enti di censura. Il film, tratto dalla pièce teatrale di Caragiale *Una notte tempestosa*, è stato diretto da Jean Goergescu sull'adattamento elaborato in sede di sceneggiatura da Tudor Muşatescu (Nasta 2013, 12). Ironia della sorte, quest'opera fu l'unica realizzazione interamente concepita dalla travagliata società di produzione Cineromit, anche se privata della collaborazione italiana (Lazar, Spila 2003, 46).

4. Conclusioni

Maria Cebotari ha ricoperto un ruolo di primo piano nel cinema italiano a cavallo tra gli anni Trenta e Quaranta, prendendo parte a quel filone del cinema italiano, il cosiddetto film-opera che all'epoca caratterizzava parte significativa della produzione nazionale. Con il suo carisma – sostanziato di fascino, notevole avvenenza ed

¹ Dai documenti di archivio risulta che, nel 1943, il capitale azionario della società operante nella produzione e distribuzione di pellicole cinematografiche, nonché della costruzione di cinematografi, ammontava a 250 milioni di lei. La società era partecipata al cinquanta per cento dallo stato romeno attraverso l'ONC e la Cassa autonoma di finanziamento e di ammortamento (CAFA) e dallo stato italiano attraverso l'Ente nazionale industrie cinematografiche (ENIC), (Collotti, Sala 1974, 164).

² Gli unici frammenti de *La squadriglia bianca*, sono relativi a riprese di backstage effettuate durante la visita sul set del Re Michele I di Romania. Le immagini sono reperibili al link <https://www.youtube.com/watch?v=Z5CCp9pejnM&t=11s> ultimo accesso 12/11/2022.

eccezionale levatura artistica – è stata l'unica donna che ha potuto rivaleggiare, anche in termini di popolarità, con i diversi cantanti lirici che in quel momento si distinguevano quali stelle di Cinecittà: Tito Schipa, Ferruccio Tagliavini, Tito Gobbi e, soprattutto, Beniamino Gigli.

Attraverso di lei il cinema italiano ha costruito delle relazioni con quello rumeno, culminate nel progetto della Cineromit e dello spettacolare *Odessa in fiamme*, punto più alto e significativo delle co-produzioni tra i due paesi per un lunghissimo periodo. Nel dopoguerra questo seme è stato coltivato da altri attori e attrici rumeni che hanno trovato in Italia una seconda patria artistica, interpreti come Nadia Gray, Cris Avram e Veronica Lazar, solo per citarne alcuni.

Contestualmente sono stati realizzati dei film di coproduzione italo-rumena, alcuni dei quali di grande successo e notevole spettacolarità come *La calata dei barbari* (*Kamp um Rom*, 1968) di Robert Siodmak. Molto resta da fare per approfondire i legami cinematografici tra due paesi così vicini, non solo geograficamente, ma anche culturalmente e linguisticamente, ma certo la figura di Maria Cebotari, la cui popolarità in Italia fu pari a quella che ebbe in Romania, e l'epopea della Cineromit, in cui il cinema italiano diventa il modello sul quale esemplare la nascente cinematografia rumena, rappresentano un eloquente punto di partenza.

Bibliografia

- Argentieri, Mino. 1986. *L'asse cinematografico Roma-Berlino*. Napoli: Edizioni Libreria Sapere.
- Ben-Ghiat, Ruth. 2015. *Italian fascism's empire cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Burcea, Carmen. 2016. "Odessa in Fiamme": *reflejos cinematográficos de la guerra en el Frente Oriental*, in "Revista de Filología Románica", volume 33, Número Especial, p. 69-76.
- Brunetta, Gian Piero. 2022. *La Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia 1932-2022*, Venezia: Marsilio.
- Chiti, R., Lancia, E. 2005. *Dizionario del cinema italiano. I film. Vol. I. Tutti i film italiani dal 1930 al 1944*. Roma: Gremese.
- Collotti, E., Sala, T. 1974. *Le potenze dell'Asse e la Jugoslavia: saggi e documenti 1941/1943*. Milano: Feltrinelli.
- def. [De Feo, Sandro]. 1943. *Maria Malibran*, in "Il Messaggero", 7 aprile, p. 3.
- Giraldi, M., Lancia, E., Meelli, F. 2010. *Il doppiaggio nel cinema italiano*. Roma: Bulzoni.
- (s.n.). 1938. *Giuseppe Verdi*, in "Bianco e Nero", anno II, numero 9, 30 settembre, p. 58.
- Il cinecittadino [s.n.]. 1939. *Maria Cebotari dalla voce d'oro*, in "Film", anno II, numero 24, 17 giugno, p. 6.
- Killius, Rosemarie. 2021. *Maria Cebotari: "Ich lebe, um zu singen"*. Berlino: Frank & Timme.
- (s.n.). 1942. *L'attività dell'ACI-Europa*, in "L'eco del cinema", anno XX, numero 10-227, ottobre, p. 6.
- Lancia, Enrico. *Maria Cebotari*, in Chiti, R., Lancia, E., Orbicciani, A., Poppi, R. 1999. *Dizionario del cinema italiano. Le attrici*. Roma: Gremese, p. 72
- Lazar V., Spila P. (a cura di). 2003. *Cineromit. Il sogno della Cinecittà romana. 1941-1946*. Roma: Itaro arte.
- Mallozzi, Luciano. 2004. *Il cinema romeno degli anni '60 tra neorealismo, censura e realismo socialista*. Pollena Trocchia: NonSoloParole Edizioni.
- Martera, Luca. 2021. *Harlem. Il film più censurato di sempre*. Milano: La nave di Teseo.
- Martinelli, Vittorio. *Filmografia*, in Iaccio, Pasquale (a cura di). 2003. *Non solo Scipione. Il cinema di Carmine Gallone*. Napoli: Liguori, p. 121-205.

- Monguilot Benzal, Felix. 2012. *Nuovi contributi per lo studio della collaborazione cinematografica tra l'Italia e la Spagna durante gli ultimi anni del fascismo e i primi del franchismo*, in "Spagna contemporanea", n. 42, p. 65-78.
- Monod, David. 2005. *Settling Scores. German Music, Denazification, and The Americans, 1945-1953*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- Nasta, Dominique. 2013. *Contemporary romanian cinema. The History of an Unexpected Miracle*. New York: Wallflower Press.
- Nasta, Dominique. *Cinema romeno*, in Brunetta, Gian Piero (a cura di). 2000. *Storia del cinema mondiale. L'Europa. Le cinematografie nazionali* (volume 3, tomo II). Milano: Einaudi, p. 1459-1493.
- Olarescu, Dumitru. *Maria Cebotari – superstar al filmului muzical european*, in Musteață, S., Corduneanu, A. (a cura di). 2020. *Identitățile Chișinăului. Orașul interbelic*. Chisinau: Editura ARC.
- Piovene, Guido. 1942. "Odessa in fiamme" e "La grande ombra" della Tobis, in "Corriere della Sera", 14 settembre, p. 3.
- Stinchelli, Enrico. 1986. *Le stelle della lirica*. Roma: Gremese.
- Virginás, Andrea. 2021. *Film Genres in Hungarian and Romanian Cinema. History, Theory, and Reception*. London: Lexington Books.