

Marco Zilioli

Una guida per gli esercenti. La trade press italiana tra il 1949 e il 1954

(doi: 10.17397/109034)

L'avventura (ISSN 2421-6496)

Fascicolo Speciale, december 2023

Ente di afferenza:

()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

Questo articolo è reso disponibile con licenza CC BY NC ND. Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it/>

Una guida per gli esercenti

La *trade press* italiana tra il 1949 e il 1954

Marco Zilioli

A Guide for Exhibitors. The Italian Trade Press between 1949 and 1954

The essay analyzes the relationship between film critics and the Italian trade press, with the aim of shedding light on one of the tools made available to exhibitors to schedule films between 1949 and 1954. The study that follows is the result of research on articles and reviews contained within *Araldo dello Spettacolo* and *Cinemundus*. After introducing the specifics of the journals, I highlight their film criticism columns, which were in charge of determining whether a film was able to attract more or fewer viewers, and I analyze the different positions of the journals with regard to the industry-criticism relationship. In this way it will be possible to place the research both in the broader discourse on the Italian film publishing system and to identify discursive modes and practices that function as a guide for exhibitors between the late '40s and early '50s.

Keywords: Trade Press, *Araldo dello Spettacolo*, *Cinemundus*, Film Criticism, Exhibitors

Introduzione

Lo studio della *trade press* è stato a lungo trascurato dagli storici del cinema. Solo negli ultimi anni, infatti, si è assistito al proliferare di ricerche in questa direzione. Tuttavia, accanto a studi sulla stampa statunitense (Besas 2000; Hoyt 2022), in rare occasioni la storiografia ha utilizzato come fonte la *trade press* italiana (Corsi 2021; Di Chiara 2021; Dotto 2021). Uno degli esiti del progetto Prin *Modi, memorie e culture della produzione cinematografica italiana (1949-1976)* è stato quello di digitalizzare alcune tra le principali testate per “addetti

Marco Zilioli, Università di Parma, Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali, Piazzale della Pace 7/A, 43125 Parma.
marco.zilioli@unipr.it, <https://orcid.org/0000-0003-4108-8224>

ai lavori”, in parte per la specificità dei contenuti trattati dalla stampa *trade*, in parte per rendere agevole la diffusione di materiale nella maggior parte dei casi inesplorato¹. Si tratta di dodici periodici, scansionati mediante specifici accordi presi con diverse istituzioni, che coprono l’arco cronologico che va dalla seconda metà degli anni ’40 alla seconda metà degli anni ’70.

Grazie alla vastità del materiale a disposizione, questo saggio propone una ricerca relativa ai rapporti tra critica cinematografica e *trade press* italiana con l’obiettivo di analizzare uno degli strumenti messo a disposizione degli esercenti per programmare i film nelle sale. Intendo, inoltre, mettere in luce le specificità delle riviste oggetto dello studio; quali sono i “luoghi” in cui sono distribuiti i giudizi sui film e le relative modalità; identificare chi si occupa di stabilire se un film sia in grado di attrarre più o meno spettatori; analizzare le diverse posizioni delle riviste relativamente al rapporto industria-critica.

L’arco cronologico 1949-1954 è stato scelto in primo luogo perché rappresenta un periodo in cui il cinema e la stampa assumono un ruolo centrale nel sistema mediale. Sono infatti anni caratterizzati da un vero e proprio boom della critica cinematografica che si concentra sulle riviste specializzate, oltre che sulle pagine dei quotidiani e dei settimanali più diversi, e non da ultimo sulla *trade press*. In secondo luogo, sono estremi cronologici nei quali possiamo individuare alcuni elementi fondamentali nei discorsi sull’industria cinematografica italiana: nel 1949 viene promulgata la legge n. 958, nota anche come «Legge Andreotti», mentre nel 1954 ci troviamo alla vigilia della prima battuta d’arresto nella crescita della produzione di film italiani.

Lo studio che segue è realizzato prendendo in esame articoli e recensioni contenuti in specifiche rubriche all’interno del quotidiano *Araldo dello Spettacolo* e del periodico *Cinemundus*. Tenuto conto della vastità dei materiali presenti nelle riviste *trade*, la scelta di analizzare due specifiche testate deriva dalla centralità che queste assumono nel panorama editoriale italiano, ma anche dall’ampio numero di rubriche che queste contengono. In termini quantitativi, si tratta infatti delle testate *trade* italiane che propongono il numero più elevato di recensioni su film.

La *trade press* italiana: *Araldo dello Spettacolo* e *Cinemundus*

Come noto, il termine *trade press* fa riferimento a pubblicazioni di settore, rivolte a coloro che lavorano all’interno dell’industria cinematografica e, come sottolinea Francesco Di Chiara, sono riviste con caratteristiche diverse, che possono essere raggruppate in tre categorie. In una prima categoria si collocano quei periodici che sono legati a una specifica realtà del panorama produttivo e distributivo,

¹ L’assenza di riferimento alla stampa *trade* è da notare anche nei principali studi su quotidiani e riviste italiane varie: cfr. Castronovo e Tranfaglia 1976; Murialdi 1973.

come nel caso de *La fiera del cinema*, mensile pubblicato tra il 1959 e il 1963 e legato alla Titanus; in una seconda categoria le riviste editate da associazioni di categoria, come il *Giornale dello Spettacolo* dell'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo (AGIS) o i mensili *Notiziario ANICA* e *Cinema d'oggi* realizzati per conto dell'Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche ed Affini (ANICA); infine, in una terza categoria, si collocano pubblicazioni indipendenti come il quotidiano *Araldo dello Spettacolo* o il mensile *Cinespettacolo* (Di Chiara 2021, 36). Tra gli esempi riportati nell'ultima categoria di riviste, possiamo inserire anche *Cinemundus* (Dotto 2021, 100).

Uno studio dettagliato dell'*Araldo dello Spettacolo* e di *Cinemundus* permette di individuare elementi comuni e anche alcune specificità tra queste due pubblicazioni. Tra le peculiarità è necessario ricordare che *Araldo dello Spettacolo* esce quotidianamente, mentre *Cinemundus* ha una cadenza mensile dalla sua nascita, nel 1918, fino al 1950, per poi diventare quindicinale. Anche la veste grafica dei due giornali è differente: *Araldo dello Spettacolo* è in genere formato dalle quattro alle otto pagine in bianco e nero, con la sola eccezione del colore rosso utilizzato nel logo della rivista e in alcuni titoli, mentre *Cinemundus* è formato da circa trenta pagine stampate a colori.

Tra gli elementi comuni alle due testate, oltre al fatto di essere organi informativi indipendenti, va sottolineato che entrambe, negli anni oggetto di questo studio, sono editate dalla Società Anonima Editrice Tipografica (Saet) e hanno in comune la direzione di Ugo Ugoletti. Inoltre, sfogliando *Araldo dello Spettacolo* e *Cinemundus*, si nota la presenza costante di recensioni su film del momento, proposte allo scopo di guidare nella scelta della programmazione in sala. Quest'ultima caratteristica emerge sin dalla nascita di questi periodici, tanto che nel primo numero di *Cinemundus* (1918) si legge:

[...] intendiamo veramente di offrire al pubblico una rivista che assommi, nell'assoluta preponderanza del testo sulla réclame, i requisiti artistici e letterari che possono e debbono allettare la sconfinata massa degli amateurs di cinematografo, con tutte le qualità di una pubblicazione professionale espressamente concepita e compilata allo scopo di agevolare ed intensificare i rapporti industriali e commerciali fra i più importanti mercati cinematografici del mondo. (Anonimo 1918, 2)

Se nel 1918 si scrive della necessità di una pubblicazione che possa orientare gli *amateurs* del cinematografo, negli anni a venire il target di riferimento è essenzialmente l'esercente.

A sostegno di questa ipotesi possono essere citati diversi contenuti proposti nelle pagine di queste testate nel corso degli anni. Una prima tipologia di contenuti riguarda le iniziative promozionali dedicate al lancio di specifici film. Ne sono esempio, nel 1950, in *Cinemundus*, il concorso per il miglior lancio di *Giovanna d'Arco* (*Joan of Arc*, V. Fleming, 1948) o *Cenerentola* (*Cinderella*, C.

Geronimi, W. Jackson, H. Lukse, 1950). Allo stesso modo troviamo simili concorsi pubblicizzati anche nell'*Araldo dello Spettacolo*, che proseguiranno anche negli anni successivi. A questo proposito ricordo *Il più bel ricordo di Ben Hur 1926*, iniziativa riservata agli esercenti e in collaborazione con la Metro-Goldwyn-Mayer, pubblicata il 15 dicembre 1959. Una seconda tipologia di contenuti riguarda le pubblicità delle riviste stesse, che di frequente vengono inserite nei fascicoli e che in molti casi si rivolgono direttamente agli esercenti:

ESERCENTI! Se volete essere al corrente, giorno per giorno, sull'attività cinematografica mondiale, sulle programmazioni, sull'esito commerciale dei film, sui giudizi della critica, su tutto ciò che interessa il vostro lavoro, *Araldo dello Spettacolo* è il giornale a cui dovete abbonarvi. Se volete particolarmente seguire i vostri specifici problemi, avere ogni quindicina una sintesi economica del mercato nazionale e dei mercati esteri, assicuratevi gli elementi indispensabili per la conoscenza e la valorizzazione dei film che dovete contrattare e programmare, essere al corrente di tutte le innovazioni della tecnica. *Cinemundus* risponde a tutti questi quesiti. (Anonimo 1953, 3)

Infine, una terza tipologia di materiali è proposta all'interno di rubriche come «Barometro dell'economia cinematografica» sia nell'*Araldo dello Spettacolo* che in *Cinemundus*. In questo caso l'obiettivo è rendere noti i maggiori incassi ottenuti dai film di prima visione in Italia (oltre a quelli in Francia e negli Stati Uniti), agevolando così le scelte degli esercenti in un mercato in cui l'offerta è sempre maggiore. L'intensificarsi della produzione cinematografica italiana del secondo dopoguerra (Bizzarri e Solaroli 1958; Corsi 2001; Cucco e Di Chiara 2019; Nicoli 2017; Quaglietti 1980) e l'esigenza di scegliere film da programmare all'interno delle sale è uno dei motivi per cui queste pubblicazioni trovano spazio all'interno di un mercato editoriale sempre più ampio.

L'assenza di ricerche specifiche sulle riviste oggetto di questa analisi ha reso necessario uno studio approfondito del materiale. In particolare ho creato un database nel quale ho elencato tutti i film recensiti all'interno delle rubriche e ho correlato ognuno di essi al numero del fascicolo nel quale sono contenuti la data, l'autore del testo, pagine di riferimento e nome della rubrica che li contiene. Dallo studio sulle annate comprese tra il 1949 e il 1954 risulta che le recensioni su film pubblicate nelle pagine dell'*Araldo dello Spettacolo* sono poco meno di 1800, mentre in *Cinemundus* quasi 700. Si tratta talvolta di giudizi sintetici, ma accolti con frequenza dalla stampa con il fine di indicare agli esercenti titoli che assicurino un buon afflusso di spettatori. Nel paragrafo successivo procedo dunque all'analisi delle rubriche in cui sono contenute le recensioni e delle relative modalità attraverso cui viene dato il giudizio sulle pellicole.

Le rubriche, i critici e le recensioni

La maggior parte delle recensioni su film pubblicate nell'*Araldo dello Spettacolo* e in *Cinemundus* sono distribuite all'interno di specifici spazi e questo rappresenta una costante del quinquennio². Tra gli esempi ricordo le rubriche proposte nell'*Araldo dello Spettacolo* «Rassegna critica delle prime visioni di Roma» (gennaio-luglio 1949); «Il film di cui si parla» (dicembre 1949-aprile 1954); «I nuovi film nei giudizi della critica» (settembre-ottobre 1949); «Anagrafe dei film» (settembre-ottobre 1949); «Rassegna informativa delle prime visioni di Roma» (gennaio-settembre 1951); «Le prime visioni a Roma» (settembre 1951-giugno 1952); «Valutazione commerciale, artistica e critica delle prime visioni di Roma» (giugno-ottobre 1952); «Rassegna e critica delle prime visioni» (dicembre 1953-dicembre 1954). Allo stesso modo, rubriche dai nomi e contenuti simili le troviamo anche in *Cinemundus*: «Rassegna informativa delle prime visioni» (gennaio-luglio 1951); «Schedario informativo dei film usciti in prima visione» (novembre 1951-dicembre 1954); «Quadro dei film usciti in prima visione a Roma – Valutazione e rapporti indice» (ottobre-dicembre 1954).

Il grafico sottostante mostra la distribuzione numerica delle recensioni nelle rubriche nei vari anni. Su un totale di 1724 film recensiti nell'*Araldo dello Spettacolo*, il grafico della figura 1 mette in luce che fino al 1952 il numero di titoli analizzati è ad andamento crescente (1949, 113 film; 1950, 246 film; 1951, 303 film; 1952, 741 film) per poi flettersi arrivando a 303 film nel 1954³. Allo stesso modo, *Cinemundus* analizza un totale di 659 film tra il 1950 e il 1954: 126 film nelle rubriche del 1951, 277 in quelle del 1952, per poi ridurre a 256 quelli presi in considerazione nel 1954⁴.

La gestione di un numero così elevato di recensioni da parte delle riviste rende inevitabili alcune scelte. Una prima riguarda la necessità di ridurre il numero di critici che collaborano alle riviste. Questo ha coinvolto soprattutto l'*Araldo dello Spettacolo*, che con un numero di titoli analizzati ben superiore a quelli riportati su *Cinemundus*, a differenza di questa, ospita giudizi riconducibili a un solo critico.

Invece il numero di recensioni firmate nell'*Araldo dello Spettacolo* nel 1949 è di sole 41, sale poi a 121 nel 1950 e negli anni successivi il totale non supera i venti titoli. Per quanto riguarda invece i nomi, troviamo spesso sigle, come D.J., L.M./LM o Quatt./Quat./Q., e solo in rari casi troviamo il nome completo dell'autore.

² Questa presenza sottolinea quanto *Araldo* e *Cinemundus* siano testate uniche tra quelle pubblicate negli anni in esame. Infatti, se analizziamo una rivista come *Cinespettacolo* tra il 1949 e il 1954 possiamo notare una presenza inferiore di rubriche dedicate alle recensioni, seppur in alcuni periodi siano coinvolti critici noti, come Gian Luigi Rondi.

³ Il dato del 1953 indica solo 18 film recensiti all'interno di rubriche dell'*Araldo dello Spettacolo*. Si tratta di un'eccezione dovuta al fatto che i materiali sono del solo mese di dicembre.

⁴ I fascicoli di *Cinemundus* del 1950 non riportano recensioni, mentre quelli del 1953 non sono stati analizzati a causa della frammentarietà dei dati.

Ne sono esempi Mario Cauli e il futuro sceneggiatore cinematografico e televisivo Lucio Mandarà, che firmano rispettivamente tre e 29 recensioni.

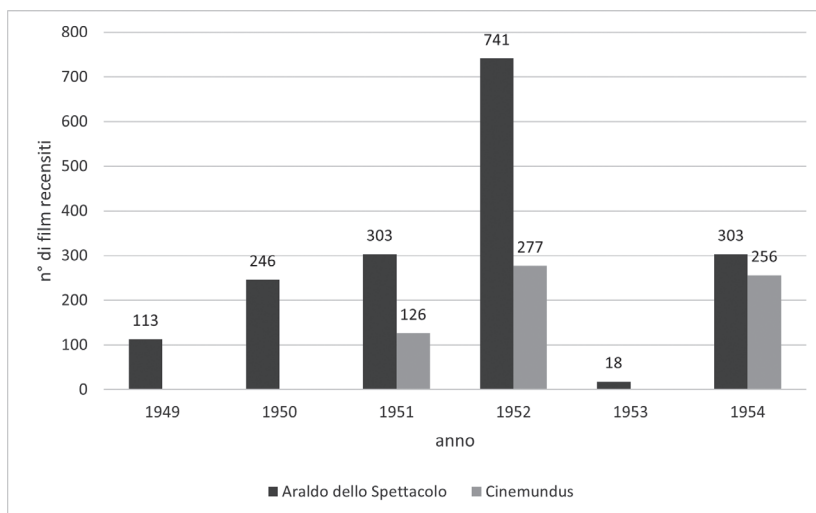


Fig. 1. Numero di film recensiti in rubriche sull'*Araldo dello Spettacolo* (1950-1954) e *Cinemundus* (1950-1952; 1954).

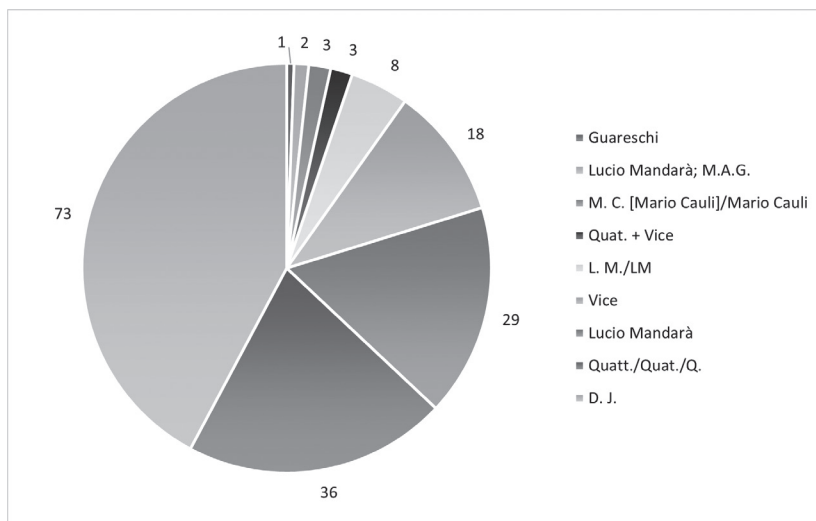


Fig. 2. Recensioni firmate in rubriche cinematografiche sull'*Araldo dello Spettacolo* (1949-1954).

Nei primi mesi del 1949 la rubrica «Rassegna critica delle prime visioni» propone recensioni firmate da un critico, in questo caso “Quat.”; poi, dal settembre dello stesso anno, il giornale annuncia la nuova rubrica «I nuovi film nei giudizi della critica», specificando le nuove modalità con cui propone ai lettori/esercenti le recensioni:

La difficoltà di recensire giorno per giorno le numerose prime visioni e lo scarso interesse che può avere una nostra particolare valutazione critica per un pubblico professionale, ci hanno consigliato di seguire i nuovi film attraverso una breve sintesi dei giudizi della stampa quotidiana in modo che esercenti, noleggiatori e quanti hanno interesse ad informarsi sull'esito delle prime visioni, possano rendersi facilmente conto dei risultati ottenuti da ciascun film. Ciò per altro non c'impedirà di occuparci, in sede strettamente critica, di quei film di particolare rilievo che saranno presentati nel corso della stagione. (Anonimo 1949b, 4)

Il numero ristretto di critici attivi sull'*Araldo dello Spettacolo* sembra dunque essere giustificato dal bisogno di dedicare spazio alle dettagliate indicazioni e agli aspetti economici utili per la programmazione, e in più dalla necessità di fornire informazioni su una maggiore quantità di film. A questa decisione ne fa seguito una seconda presa da parte della direzione: affidarsi quasi esclusivamente ai giudizi riportati in altre sedi e solo di rado pubblicare le valutazioni approfondite dal proprio collaboratore.

Prendendo quali esempi i film *Terza liceo* (L. Emmer, 1954) e *Miseria e nobiltà* (M. Mattoli, 1954), citati all'interno delle rubriche dell'*Araldo dello Spettacolo* «Il film di cui si parla» e «Rassegna critica delle prime visioni», possiamo osservare nel dettaglio le diverse modalità con cui il quotidiano si rivolge agli esercenti.

Terza liceo viene annunciato l'8 aprile 1954 nella rubrica «Il film di cui si parla» con due fotogrammi della pellicola e la notizia che si tratta di un film che «[...] nelle prime uscite sta battendo i record d'incassi» (Anonimo 1954a, 1) per essere analizzato il 4 maggio nella rubrica «Rassegna critica delle prime visioni». In quest'ultima rubrica, oltre alla trama e dati quali produzione, distribuzione, nazionalità, sale di Roma nelle quali è proiettato il film e l'incasso globale della prima, si leggono altre informazioni utili per l'esercente: valutazione artistica, valutazione per l'esercizio e valutazione tecnica. Relativamente alla valutazione artistica si legge di una narrazione «delicata e agile, ma l'azione è spesso dispersa e frammentata. Gli attori improvvisati interpretano se stessi con disinvoltura. Il film non presenta una sua problematica. Non vuole essere altro che un diario di impressioni»; nella valutazione per l'esercizio lo si definisce essere «uno spettacolo fresco e pieno di buonumore, tenero e patetico, destinato a incontrare il favore della maggioranza degli spettatori. Sfruttare in profondità» (Anonimo 1954b, 4); nella valutazione tecnica che si tratta di un film con una fotografia «limpida ed espressiva» e che il sonoro è «buono». Una sintesi riassuntiva, che fornisce una va-

lutazione complessiva, indica come «mediocre» la valutazione artistica e «buona» la valutazione commerciale. Infine, seguono alcuni giudizi estratti dalle principali testate dell'epoca: *Popolo*, *Messaggero*, *Tempo*, *Voce repubblicana*, *Giornale d'Italia* e *Momento*. Anche i giudizi della stampa vengono riassunti con una valutazione complessiva, in questo caso «favorevoli» (Anonimo 1954b).

Nel caso di *Miseria e nobiltà*, all'interno della rubrica «Il film di cui si parla» viene inserito un solo fotogramma del film in cui sono ritratti Totò e Sophia Loren. A differenza di quanto avviene per *Terza liceo*, nella rubrica troviamo anche informazioni quali la regia di Carlo Ponti e Dino De Laurentiis per l'Excelsa Film, e in aggiunta viene annunciato che, tra i vari attori, recitano anche quelli della compagnia di rivista Funiculì, Funiculà e che si tratta di un Ferraniacolor distribuito da Minerva Film. Non manca una frase che riassume la pellicola: «La famosa commedia di Scarpetta in una smagliante edizione a colori» (Anonimo 1954c, 1). Più dettagliate le informazioni sulla commedia di Mario Mattoli nella rubrica «Rassegna critica delle prime visioni», in cui le valutazioni artistica e commerciale sono riportate sotto il giudizio «buono». I dati più utili per gli esercenti sono indicati nella «valutazione per l'esercizio» in cui si legge che *Miseria e nobiltà* è «un film comico a colori destinato alla maggioranza degli spettatori. Da sfruttare in profondità e da lanciare con molta pubblicità» (Anonimo 1954d, 4). Come il film di Luciano Emmer, anche quello di Mattoli è discusso nella stampa dell'epoca e *Araldo dello Spettacolo* propone poche righe estratte da *Popolo*, *Voce repubblicana*, *Tempo* e *Giornale d'Italia* che vengono riassunte con un «favorevole».

Come si può notare, la struttura delle rubriche studiate è differente e fa ricorso a diversi elementi per informare gli esercenti del film. Da un lato in «I film di cui si parla» si indicano, attraverso l'utilizzo di immagini, alcuni elementi che potrebbero attrarre maggiormente gli spettatori, tra cui la presenza di Sophia Loren, all'apice della notorietà presso il pubblico della prima metà degli anni '50, dall'altro «Rassegna critica delle prime visioni» informa maggiormente su diversi elementi del film senza l'utilizzo di immagini. La prevalenza di fotografia o testo sembra anche essere giustificata dalla posizione che le rubriche occupano all'interno dei diversi fascicoli. Infatti, «I film di cui si parla» è collocata nella parte centrale della prima pagina, per cui è caratterizzata da una preponderanza dell'immagine, dal momento che ricopre la funzione di copertina del fascicolo. Invece «Rassegna critica delle prime visioni», che si trova sull'ultima pagina dell'*Araldo dello Spettacolo*, presenta una prevalenza testuale.

Cinemundus si caratterizza invece, nel quinquennio, per la scelta di escludere la collaborazione dei critici alle recensioni. Anche in questo caso si preferisce utilizzare i giudizi scritti in altre riviste. Un esempio è la rubrica «Quadro dei film usciti in prima visione a Roma – Valutazione e rapporti indice» che, tra vari dati relativi ai film (genere, particolari tecnici, numero e data del visto di censura, lunghezza, durata, regia, interpreti principali, requisiti commerciali, artistici) e alla loro valutazione commerciale (incasso globale, medie giornaliere, tenuta in rap-

porto alla capacità dei locali, delle frequenze e del costo dei biglietti) riporta anche le valutazioni sul piano commerciale (mediocre, normale, ottimo, eccezionale), secondo la critica e secondo i criteri del Centro Cattolico Cinematografico (Ccc).

La necessità di tenere costantemente al corrente gli esercenti italiani su una produzione di non sempre facile identificazione ai fini della qualità porta alla riduzione dei giudizi del critico, così che viene lasciato appena lo spazio per un solo aggettivo. In alcuni casi, al testo si sostituiscono simboli “+” o “-” che indicano unicamente se la recensione su un quotidiano o un periodico è positiva o negativa. Esistono tuttavia diverse eccezioni, come alcuni consigli pubblicitari che in alcune occasioni vengono forniti dalla rivista agli esercenti o alcune segnalazioni nelle schede dei film. Nel maggio 1950, *Cinemundus* tiene a precisare che tra i numerosi film in uscita, modesta è la percentuale di lavori adatti a un pieno successo, almeno in termini economici. In questo caso, il quindicinale coglie l'occasione per sottolineare alcune scelte editoriali sui film esaminati e sulla relativa pubblicità. Il periodico, infatti, spiega che eviterà di dare spazio a pellicole che non saranno ritenute degne, rifiutando la pubblicità di film che non potranno garantire uno sfruttamento. Se, dunque, *Cinemundus* pone l'attenzione su film che siano in grado di garantire buoni incassi, un aspetto da non trascurare è la relativa attenzione che viene data ai gusti del pubblico. Accanto alla valutazione artistica, in alcuni casi sono presenti delle brevi note che indicano a quale pubblico sia più adatta la pellicola, se sia un film dagli incassi certi o se sia necessario investire in pubblicità. Per esempio, *Acthung! banditi!* (C. Lizzani, 1951) risulta essere stato accolto con successo dal pubblico delle prime visioni, tanto da ipotizzare un buon seguito, «specie in alcune località e zone» (Anonimo 1952, 41). Al contrario, *Scampolo '53* (G. Bianchi, 1953), definita «una commedia brillante di vecchio stampo», si ipotizza possa essere particolarmente gradita al pubblico provinciale (Anonimo 1954e, 31). *Gli uomini preferiscono le bionde* (*Gentlemen Prefer Blondes*, H. Hawks, 1953) invece, è «un ottimo affare, cassetta sicura, si consiglia un clamoroso lancio pubblicitario che dia rilievo alla presenza delle due atomiche hollywoodiane» (Anonimo 1954f, 3). Diversi sono gli esempi di lanci pubblicitari di successo presenti in vari numeri di *Cinemundus*, alcuni dei quali approfonditi all'interno di una specifica rubrica, «Tecnica della pubblicità», pubblicata a partire da aprile 1951. Tra le pubblicità possono essere ricordate quelle di *Guardie e ladri* (M. Monicelli, Steno, 1951) al cinema Corso di Torino, *La rivale dell'imperatrice* (*The Rival of the Empress*, J. Comin e S. Salkow, 1951) al cinema Astor di Torino e *Anna* (A. Lattuada, 1951) al cinema Lux di Torino.

In altri casi, le indicazioni all'interno delle rubriche riguardano non solo il lancio pubblicitario o il pubblico a cui idealmente si rivolge la pellicola. Ad esempio, *La carica dei Kyber* (*King of the Khyber Rifles*, H. King, 1953), uno dei possibili migliori affari della stagione 1953-1954, è consigliato agli esercenti che possiedono «lo schermo gigante» (Anonimo 1954g, 31).

ARTISTI ASSOCIATI **BARBABLU'** **GEVACOLE**
 presidenti: **CELE AUROY - PIERRE BRASSER** - Jean Dubouche - Robert Aron - Jacques Seres del cinema
 U.S.A. PRODUZIONE: **ALCINA** **INTELLA** DA **CHRISTIAN JAKUB**

Quadro dei film usciti in prima visione a Roma (e nelle altre città capo-zona) nei mesi di Sett. Ott. e Novembre
 Nella prima parte della tabella sono indicati i nomi delle città - Nella seconda parte i giorni delle uscite

CITTA'	Settembre			Ottobre			Novembre		
	1	2	3	1	2	3	1	2	3
ROMA
...

Fig. 3. Rubrica «Quadro dei film usciti a Roma (e nelle altre città capo-zona)» per i mesi di settembre, ottobre e novembre 1952. *Araldo dello Spettacolo* 24, 12 febbraio 1952: 4.



Fig. 4. Pubblicità di *Guardie e ladri* (M. Monicelli, Steno, 1951) al cinema Corso di Torino. *Cinemundus* 1, 15 gennaio 1952: 20.



Publicità di *La rivale dell'imperatrice* (J. Comin, S. Salkow, 1951) al cinema Astor di Torino. *Cinemundus* 4, 15 aprile 1951: 12.

Fig. 5.



Publicità di *Anna* (A. Lattuada, 1951) al cinema Lux di Torino. *Cinemundus* 1, **Fig. 6.** 15 gennaio 1952: 45.

Infine, lo stretto legame che *Cinemundus* stringe con gli esercenti può essere notato da alcune rubriche che, a differenza di *Araldo dello Spettacolo*, sono dedicate a un dialogo diretto con i lettori, come «Colloqui con l'esercente», che a partire dal febbraio 1951 intende essere un punto di contatto con un mestiere che, si legge, «è diventato [...] difficile» (Anonimo 1951, 2).

La critica e gli esercenti

Le difficoltà degli esercenti e i rischi che derivano da una programmazione errata sono più volte sottolineati negli articoli della *trade press*. In questo senso il ruolo guida occupato dalle riviste è centrale. In varie occasioni, viene sottolineata la necessità di una maggiore obiettività da parte dei giornalisti sia nei confronti delle scelte fatte dagli esercenti sia nei confronti dei produttori. A questo proposito si legge nel 1949:

Se un produttore che impiega in ogni film capitali ed energie notevolissime, correndo sempre l'avventura, riesce a creare un film che con minore impegno di energie e di soldi riesce a portare a casa quanto può compensarlo delle perdite di certi lavori più impegnativi e costosi, non ci sembra sia il caso di gridare allo scandalo. Cerchiamo pure di educare i gusti del pubblico, ma non dimentichiamo che il cinema è anche un'industria e che un'industria rischiosa ha tutto il diritto di difendersi anche con la abilità e l'intelligenza del mestiere. (Anonimo 1949c, 2)

Insomma, per *Araldo dello Spettacolo* la realizzazione di certi film è giustificata dal fatto che il cinema è un'industria, e di questo vorrebbe che i critici fossero più consapevoli, tanto da pubblicare più volte un decalogo che all'ultimo punto li invita a visitare gli stabilimenti di produzione in modo da «imparare a conoscere le difficoltà del mestiere, che non di rado sopraffanno le intenzioni e i criteri artistici dei creatori di un film» (Anonimo 1949d, 3).

Nel corso degli anni, le riviste si schierano dalla parte degli esercenti e dei produttori, talvolta commentando pubblicamente le recensioni proposte in altre sedi editoriali. Un primo esempio è dato dalle recensioni molto negative sul film *I pompieri di Viggiù* (M. Mattoli, 1949) scritte da alcuni critici, di cui non viene né fatto il nome, né fornite indicazioni sulle riviste che le hanno pubblicate. In questo caso è soprattutto il voler metter in guardia il pubblico dalla facile risata a essere mal accolto dall'*Araldo dello Spettacolo* che chiede maggior obiettività ai giornalisti:

[...] c'è da domandarsi se il nostro illustre critico abbia visto il film, per caso, in una visione dedicata soltanto a lui, con la sola compagnia di un bel mal di fegato, oppure che non l'abbia visto affatto. Non potremmo spiegare diversamente le sue parole, perché noi stessi che abbiamo visto il film col pubblico, ci siamo accorti che questo

rideva, e come, pur avendo probabilmente letto, il giorno prima, tutte quelle critiche che non dovevano certo predisporlo al buon umore. E non è a dire che questo successo rivesta un carattere puramente locale, perché da informazioni certe risulta che lo stesso successo di pubblico ha arriso al film in altre città e regioni d'Italia, con incassi che hanno talvolta battuto dei veri "record". Ciò dimostra, per lo meno, che certa nostra critica ha del gusto del pubblico, che dovrebbe servire, una conoscenza molto relativa. E delle esigenze dei nostri produttori una comprensione quanto mai negativa. (E.B.B. 1949, 2)

Un secondo esempio è relativo alla recensione di Alfredo Panicucci, che all'interno del quotidiano socialista *Avanti!* giudica in modo negativo *L'inafferrabile 12* (M. Mattoli, 1950), precisando che «produzioni così inutili danneggiano un'industria seria» (Anonimo 1950a, 2). L'attacco di Panicucci in questo caso va oltre il film, toccando l'intera filiera dell'industria cinematografica. E *Araldo dello Spettacolo* coglie l'occasione per far luce su alcune scelte:

Più volte noi siamo stati costretti, specie di fronte ad opere di un certo impegno, a mettere a raffronto la sostanziale e fondamentale diversità dei giudizi della critica, non certo per il gusto di marcare la contraddizione fra un critico che vede tutto bianco ed un critico che vede tutto nero, ma per dimostrare che non si possono giudicare le opere cinematografiche in termini drastici e perentori e che è necessario tener conto dei complessi valori, e di tutto ciò che d'imponderabile e d'imprevedibile caratterizza il processo creativo di un film. [...] Tuttavia, anche le critiche più aspre possono essere ammesse, purché basate su elementi di indagine, su valutazioni obiettive, su considerazioni personali, sempre che siano improntate ad un minimo di obiettività e di buona fede. (Anonimo 1950a, 2)

I giudizi taglienti di alcuni critici sono oggetto di discussione anche durante le giornate del I Congresso della critica cinematografica organizzato dal Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani (Torino, ottobre 1949), in cui viene messo in luce quanto una stroncatura possa influire negativamente sugli incassi (Anonimo 1950b; Anonimo 1950c). Tra le soluzioni si propone una miglior selezione dei critici e di istituire un premio in denaro, finanziato dall'Agis, da attribuire al miglior critico cinematografico dell'anno (Anonimo 1949a, 2).

Il dibattito tra critica e produzione è particolarmente acceso anche in un altro articolo, in cui nell'*Araldo dello Spettacolo* viene commentato un corsivo di Luigi Chibbaro pubblicato sul *Giornale d'Italia*. In tale occasione, Chibbaro chiude il proprio articolo scrivendo che la cinematografia sta facendo passi da gigante, ma indietro. Quest'ultima considerazione non è accolta positivamente dal quotidiano di Ugoletti, che in prima pagina apre commentando il sempre più evidente dissidio tra produttori e critici e chiude scrivendo: «Questo atteggiamento della stampa è sempre più in contrasto con quello che la cinematografia ha invece diritto di

pretendere cioè una maggior comprensione e una maggior considerazione da parte dei giornali quotidiani» (Anonimo 1950d, 2).

Alla comprensione a cui si fa riferimento non si arriverà, almeno fino alla fine del 1954, tanto che il titolo (e argomento) di un articolo pubblicato nell'*Araldo dello Spettacolo* nel novembre 1954 è: «La stampa e la critica cinematografica. Incompatibilità, convivenza o collaborazione?» (Anonimo 1954h, 2).

Questi interventi dimostrano quanto l'industria del cinema sia coesa, quanto produzione ed esercizio siano strettamente legati tra loro da un punto di vista economico. Inoltre, sono testi nei quali emerge la volontà di difendere l'intero comparto industriale da un ideale di cinema elitario improntato ad artisticità e autorialità che la critica è accusata di pretendere e perseguire a scapito di ogni altro aspetto (economico, produttivo, gusto del pubblico).

Se nei primi anni del dopoguerra si evidenzia, nelle riviste *trade*, una difficoltà nel dialogo tra critica e industria, Francesco Di Chiara e Paolo Noto evidenziano che, negli anni compresi tra il 1953 e il 1956, all'interno di testate quali *Cinema*, *Cinema Nuovo*, *Filmcritica*, *L'Eco del Cinema* e *Rivista del cinema italiano* si assiste a un'apertura verso temi che spesso chiamano in causa direttamente i produttori «formulando proposte e sollecitando una risposta da parte di questi ultimi» (Di Chiara e Noto 2019, 528).

Conclusioni

Gli esiti della ricerca presentata consentono almeno tre riflessioni. Una prima è relativa alle forme della critica cinematografica all'interno delle riviste. Infatti, l'elevato numero di rubriche cinematografiche proposte nel quinquennio 1949-1954 presenta elementi comuni nella volontà di guidare i lettori in una scelta. Testi dalla lunghezza variabile, parole o semplici simboli sono le modalità attraverso cui si sceglie di segnalare all'esercente se un film abbia i requisiti per essere apprezzato dagli spettatori e soprattutto se consenta un ritorno economico dalla sua proiezione in sala.

Una seconda riflessione riguarda gli autori delle recensioni. Nella maggior parte dei casi analizzati si tratta di giudizi sotto i quali non è indicato il nome di un critico o di un eventuale curatore. *Araldo dello Spettacolo* sceglie infatti di ridurre drasticamente il numero dei critici coinvolti nella redazione preferendo fornire un breve riassunto dei giudizi pubblicati su varie riviste o quotidiani italiani. *Cinemundus*, invece, preferisce non affidare le proprie recensioni al gusto di un critico. I motivi di queste decisioni da parte delle due principali pubblicazioni *trade* del dopoguerra sembrano essere giustificati dal numero elevato di titoli che queste intendono analizzare.

Araldo dello Spettacolo e *Cinemundus* consentono inoltre una terza riflessione, in questo caso relativa al rapporto tra critica ed esercenti in un arco cronologico fondamentale per lo sviluppo dell'industria cinematografica italiana. Da un lato

risulta evidente la ricerca di dati tecnici e valutazioni economiche su film appena usciti o di imminente proiezione nelle sale, dall'altro non si nega uno spazio importante alla critica. Nonostante risulti piuttosto chiaro il sostegno delle due riviste all'industria cinematografica, l'attenzione al discorso critico sui film non appare secondaria. Quest'ultimo aspetto è particolarmente evidente dalle centinaia di titoli che negli anni sono analizzati, ma anche da quella sorta di critica alla critica che viene fatta nei confronti di alcuni film, come *L'inafferrabile 12* o *I pompieri di Viggiù*. All'interno delle riviste esaminate, l'attenzione verso titoli che Vittorio Spinazzola definirebbe «per il popolo» (1985, 7), che ricorrono a moduli consolidati dello spettacolo di consumo, è ampia. Ciò che emerge nella stampa *trade* analizzata è dunque una particolare attenzione a film che potrebbero portare a buoni incassi, in alcuni casi suggerendo informazioni sul possibile pubblico a cui idealmente si rivolge la pellicola o sottolineando se il titolo richieda un buon lancio pubblicitario. Studiando le riviste *trade* si notano con frequenza recensioni su film poco impegnati dal punto di vista intellettuale, dai titoli oggi in gran parte sconosciuti, ma che potrebbero soddisfare le esigenze economiche degli esercenti. Si potrebbe, dunque, ipotizzare che lo scarso numero di autori che firmano recensioni su *Araldo dello Spettacolo* e *Cinemundus* derivi dalla scarsa libertà lasciata al critico di dare giudizi basati sul proprio gusto personale e indipendenti da fattori economici. Tuttavia, è da escludere che le pubblicazioni *trade* scelgano di non appoggiarsi a critici da inserire in modo stabile e duraturo nelle redazioni per timore di attacchi esterni. Piuttosto, si nota che per queste riviste sia necessario basarsi maggiormente sui dati oggettivi, preferendo rimandare ai giudizi scritti da altri, in differenti sedi, e ponendo il testo in secondo piano rispetto ai numeri. D'altronde il cinema è un'industria.

Riferimenti bibliografici

- Anonimo. 1918. «Ai lettori». *Cinemundus* 1: 1.
- Anonimo. 1949a. «Efficacia della critica cinematografica». *Araldo dello Spettacolo* 32: 2.
- Anonimo. 1949b. «I nuovi film nei giudizi della critica». *Araldo dello Spettacolo* 78: 4.
- Anonimo. 1949c. «Il pubblico, la critica, l'industria e la realtà delle cifre». *Araldo dello Spettacolo* 32: 2.
- Anonimo. 1949d. «Un decalogo per i critici (Non escluso i critici italiani)». *Araldo dello Spettacolo* 25: 3.
- Anonimo. 1950a. «La critica, la radio e le lucide locomotive». *Araldo dello Spettacolo* 110: 1-2.
- Anonimo. 1950b. «Critica, pubblico e industria». *Cinemundus* 10: 5-6.
- Anonimo. 1950c. «II Convegno della Critica Cinematografica di Torino». *Cinemundus* 10: 7-9.
- Anonimo. 1950d. «Anche la terza pagina!». *Araldo dello Spettacolo* 117: 1-2.
- Anonimo. 1951. «Colloqui con l'esercente». *Cinemundus* 2: 2.
- Anonimo. 1952. «Achtung banditi!». *Cinemundus* 4: 41.

- Anonimo. 1953. *Araldo dello Spettacolo* 178: 3.
- Anonimo. 1954a. «Terza liceo». *Araldo dello Spettacolo* 48: 1.
- Anonimo. 1954b. «Terza liceo». *Araldo dello Spettacolo* 61: 4.
- Anonimo. 1954c. «Misericordia e nobiltà». *Araldo dello Spettacolo* 51: 1.
- Anonimo. 1954d. «Misericordia e nobiltà». *Araldo dello Spettacolo* 63: 4.
- Anonimo. 1954e. «Scampolo '53». *Cinemundus* 10: 31.
- Anonimo. 1954f. «Gli uomini preferiscono le bionde». *Cinemundus* 10: 31.
- Anonimo. 1954g. «La carica dei Kyber». *Cinemundus* 14: 31.
- Anonimo. 1954h. «La stampa e la critica cinematografica. Incompatibilità, convivenza o collaborazione?». *Araldo dello Spettacolo* 156: 2.
- Besas, Peter. 2000. *Inside Variety: The Story of the Bible of Show Business, 1905-1987*. Madrid-New York: Ars Millenii.
- Bizzarri, Libero, e Libero Solaroli. 1958. *L'industria cinematografica italiana*. Firenze: Parenti.
- Bragaglia, Cristina. 1978. «Le riviste di cinema». In *Materiali sul cinema italiano degli anni '50*, quaderno n. 74, XIV Mostra Internazionale del nuovo cinema (Pesaro, 3-10 giugno 1978), 53-94. Pesaro: Melchiorri.
- Castronovo, Valerio, e Nicola Tranfaglia (a cura di). 1976. *Storia della stampa italiana*, vol. V, *La stampa italiana del neocapitalismo*. Roma-Bari: Laterza.
- Corsi, Barbara. 2001. *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*. Roma: Editori Riuniti.
- Corsi, Barbara. 2021. *Un ettaro di cielo e 39 di terreno. Storia d'impresa di Franco Cristaldi*. Venezia: Marsilio.
- Cucco, Marco, e Francesco Di Chiara (a cura di). 2019. *I media industry studies in Italia: nuove prospettive sul passato e sul presente dell'industria cine-televisiva italiana*. Numero monografico di *Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia* 5.
- Di Chiara, Francesco. 2021. *Sessualità e marketing cinematografico italiano. Industria, culture visuali, spazio urbano (1948-1978)*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Di Chiara, Francesco, e Paolo Noto. 2019. «I padroni del cinema. Il rapporto tra critica e produzione nella stampa cinematografica degli anni Cinquanta». In *Atti critici in luoghi pubblici. Scrivere di cinema, tv e media dal dopoguerra al web*, a cura di Michele Guerra e Sara Martin, 525-536. Parma: Diabasis.
- Dotto, Simone. 2021. «“Il cinema si fa con le cifre”. Note e concetti chiave per una mappatura della stampa tecnico-industriale». *L'avventura* 2: 97-111.
- E. B. B. 1949. «Obiettività della critica». *Araldo dello Spettacolo* 25: 2.
- Hoyt, Eric. 2022. *Ink-Stained Hollywood: The Triumph of American Cinema's Trade Press*. Berkeley: University of California Press.
- Murialdi, Paolo. 1973. *La stampa italiana del dopoguerra 1943-1972*. Roma-Bari: Laterza.
- Nicoli, Marina. 2017. *The Rise and Fall of the Italian Film Industry*. New York-London: Routledge.
- Quaglietti, Lorenzo. 1980. *Storia economico-politica del cinema italiano 1945-1980*. Roma: Editori Riuniti.
- Spinazzola, Vittorio. 1985. *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia 1945-1965*. Roma: Bulzoni.