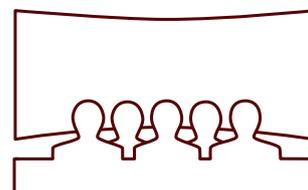


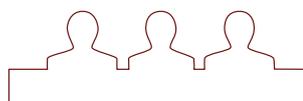
**I MEDIA INDUSTRY STUDIES IN ITALIA:  
NUOVE PROSPETTIVE SUL PASSATO  
E SUL PRESENTE DELL'INDUSTRIA  
CINE-TELEVISIVA ITALIANA**

**A CURA DI  
MARCO CUCCO  
E FRANCESCO DI CHIARA**

**SCHERMI**  
STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA III  
NUMERO 5  
gennaio  
giugno 2019



*Schermi* è pubblicata sotto Licenza Creative Commons

## «UNA NECESSITÀ STRETTAMENTE PROFESSIONALE». GLI ANNUARI COME OGGETTO E FONTE PER LO STUDIO DEL CINEMA ITALIANO DEL DOPOGUERRA

*Paolo Noto*

---

*The yearbooks and almanacs printed between the beginning of the Second World War and the end of the Fifties collect rare and hardly accessible data on the Italian film industry and the professionals involved in it. As such, they are both sources, whose use can be extremely profitable in production studies, and objects of investigation that might reveal the rhetoric and the discursive strategies through which different social actors have promoted an image of that production system as a fully-fledged and rationally organized industry. The article describes these yearbooks and interprets such discourses, in order to better understand the tensions that characterize this phase of important changes for the Italian film production.*

---

### KEYWORDS

Italian film history; yearbooks; *Annuario del cinema italiano*; Alessandro Ferràù; production studies

### DOI

10.13130/2532-2486/11475

---

### I. INTRODUZIONE<sup>1</sup>

L'interesse che nel corso degli anni si è manifestato verso la produzione cinematografica italiana ha portato a un numero cospicuo di progetti e pubblicazioni che rendono disponibili e utilizzano fonti prima disperse. Tale relativa abbondanza di repertori rappresenta una opportunità e una sfida per un'area dei *film studies* che, grazie anche alla diffusione di metodologie legate allo studio delle industrie creative e alle culture della produzione, vede moltiplicare i fronti di ricerca. L'opportunità è quella di poter accedere a dati inediti, o prima difficilmente accessibili, su temi come le case di produzione, l'associazionismo catto-

---

<sup>1</sup> Ringrazio Luca Barra, Marco Santoro, John Welle e Marco Zilioli per le indicazioni utili alla stesura di questo saggio. Uno speciale ringraziamento va alla direzione e al personale della Biblioteca «Renzo Renzi» della Cineteca di Bologna, che ha fornito le immagini incluse nell'articolo.

lico, i critici cinematografici<sup>2</sup>. La sfida – acuita dal crescente interesse che negli ultimi anni la comunità scientifica ha manifestato, anche nel nostro Paese, verso la ricerca d’archivio e verso le aree degli *industry* e *production studies*, che per loro stessa natura richiedono un dialogo più serrato con dati e fonti “tracciabili” – è quella di allargare in modo fruttuoso il novero dei riferimenti, limitando il rischio di un uso puramente confermativo dei repertori o delle fonti. Tale rischio, va detto, è al momento più potenziale che attuale, ma vale la pena notare che, in altri contesti, la maggiore disponibilità di fonti d’archivio non ha portato *ipso facto* a un affinamento delle conoscenze, ma a un uso preferenziale e intensivo dei contenuti prima irreperibili e adesso digitalizzati. Come ha scritto Eric Hoyt, studioso e direttore di Media History Digital Library, progetto promosso dalla University of Wisconsin-Madison che digitalizza «out-of-copyright periodicals relating to the histories of film, broadcasting, and recorded sound and makes them widely available for public use»<sup>3</sup>, la relativa abbondanza di periodici prima difficilmente reperibili e ora visibili online ha fatto sì che si tenda a riutilizzare «the same magazines over and over – a film studies trade and fan magazine canon, in other words – while ignoring a much larger pool of publications»<sup>4</sup>. A partire dal numero di citazioni da *trade press* e *fan magazine* come «Variety», «Hollywood Reporter», «Motion Picture Herald» presenti su articoli indicizzati sulla banca dati Jstor, Hoyt ha notato, e rappresentato tramite grafici<sup>5</sup>, che un numero ristretto di pubblicazioni gode di una percentuale elevatissima di citazioni, laddove la “coda lunga” di fonti sottoutilizzate o mai citate tende all’infinito. Hoyt propone di ovviare a questo problema attraverso una metodologia capace di integrare, nella ricerca d’archivio tradizionale, *distant reading* di grandi repertori di dati e *close reading* dei contenuti che emergono da questi. Partendo da tali premesse, questo articolo intende, più modestamente, allargare il novero delle fonti e indagare un tipo di prodotto editoriale finora poco utilizzato negli studi cinematografici italiani: gli annuari e le guide rivolte ai professionisti. Si tratta di una categoria editoriale che fiorisce nel dopoguerra, pur avendo importanti precedenti in epoca fascista, e che è solitamente utilizzata soprattutto in chiave di integrazione di informazioni (date di uscita dei film, dettagli sulle carriere...). Gli annuari, il principale dei quali, relativamente più

<sup>2</sup> Faccio riferimento, in via puramente indicativa, a tre progetti di ricerca finanziati da enti nazionali e che hanno avuto tra gli esiti la costruzione di repertori di dati accessibili agli esperti interessati; si tratta, rispettivamente, di “Producers and Production Practices in the History of Italian Cinema, 1949-1975” (AHRC, PI Stephen Gundle, University of Warwick), “I cattolici e il cinema italiano tra gli anni ’40 e ’70” (PRIN 2012, PI Tomaso Subini, Università degli Studi di Milano) e “Italian Film Criticism in Post-War Cultural and Popular Periodicals, 1945-1955” (SIR 2015, PI Michele Guerra, Università degli Studi di Parma).

<sup>3</sup> [vsrv01.erichoyt.org/projects.html](http://vsrv01.erichoyt.org/projects.html) (ultimo accesso 24 giugno 2019).

<sup>4</sup> Hoyt, 2014: 148.

<sup>5</sup> Hoyt, 2014: 149.

reperibile<sup>6</sup> e unico ancora pubblicato<sup>7</sup>, è l'*Annuario del cinema italiano*, contenevano infatti fin dalle prime uscite numeri e dati sul quadro normativo e legislativo, un elenco annuale dei film italiani in circolazione (sulla base dell'iscrizione al PRC), informazioni sintetiche su tutti i professionisti (attori, tecnici, registi, critici...) e le imprese (produzione, distribuzione, esercizio, sviluppo e stampa, agenzie...) attivi nella filiera cinematografica.

Nonostante non si possano escludere utilizzi diversi di questi materiali e, per esempio, Alan O'Leary abbia ipotizzato una loro analisi attraverso gli strumenti delle *digital humanities*<sup>8</sup>, l'obiettivo di questo articolo è delineare i possibili usi che la struttura e il contenuto degli annuari permettono in sede di ricerca storica, descriverne lo sviluppo e provare a comprendere in che modo questi testi siano stati luoghi di formazione di retoriche e discorsi relativi al carattere industriale del sistema cinematografico italiano. In altri termini intendo mostrare, prendendo in esame alcuni esempi di annuari e almanacchi pubblicati tra il 1939 e il 1958, che questi sono utilizzabili come fonti di secondo livello, che ci consentono non solo di accedere a informazioni di carattere materiale, ma soprattutto di ricostruire i processi di riconoscimento e autoriconoscimento dei professionisti attivi nell'industria cinematografica, seguendo una direzione di ricerca sulle culture della produzione indicata da John T. Caldwell<sup>9</sup> e in via di diffusione anche nel nostro Paese. Credo inoltre che gli annuari ci possano aiutare a comprendere meglio la natura industriale dell'impresa cinematografica italiana, in una fase cruciale per il suo consolidamento, non necessariamente in termini effettivi (aiutandoci cioè a risolvere definitivamente il dilemma "industria o artigianato?"), quanto in termini retorici, partendo dal presupposto che un discorso sul carattere industriale del cinema nazionale è attivo e diffuso negli anni in questione, quindi provando a capire quali sono gli attori sociali che se ne fanno promotori, nonché quali sono le strategie comunicative che questi usano.

## II. LO STANDARD: L'ANNUARIO DEL CINEMA ITALIANO

L'*Annuario del cinema italiano 1950-1951* è finito di stampare nel maggio del 1951. L'opera, sulla cui copertina compare la dicitura «edizione internazionale», è edita dalla Cinedizioni di Roma, consta di oltre 700 pagine numerate in maniera particolare (ogni sezione ha una paginazione autonoma) e si apre con un inserto pubblicitario fuori indice di tre pagine, dedicato alla ripresa di attività degli studi di Cinecittà. A questo seguono la nota introduttiva dei curatori e l'«Indice delle materie trattate». I curatori, nonché detentori dei diritti, sono Gino Caserta e Alessandro Ferraù. Il primo è pubblicista, responsabile

<sup>6</sup> La reperibilità dell'*Annuario* nelle biblioteche pubbliche italiane è inficiata dalle stesse caratteristiche del prodotto: si tratta infatti di una pubblicazione professionale che raramente è stata acquistata con continuità nel corso dei quasi settant'anni di vita. Alcune biblioteche, inoltre, lo catalogano tra le monografie, altre tra i periodici ed è quindi possibile trovarlo censito sia sul portale del Sistema Bibliotecario Nazionale (sbn.it) sia su quello dell'Archivio Catalogo Nazionale Periodici (acnpsearch.unibo.it), ottenendo ovviamente risultati diversi.

<sup>7</sup> Dal 1992 il titolo è leggermente cambiato in *Annuario del cinema italiano & Audiovisivi*, ma la periodicità è rimasta pressoché regolare, il formato è sostanzialmente quello inaugurato nel 1951 e alla redazione partecipa Elettra Ferraù, figlia del fondatore Alessandro.

<sup>8</sup> O'Leary, 2015: 272.

<sup>9</sup> Il riferimento principale in questo caso è Caldwell, 2008. Per un'applicazione delle indicazioni di Caldwell al panorama italiano vedi Barra; Bonini; Splendore, 2015.

di Ita, un'agenzia di stampa specializzata in informazione cinematografica e del correlato periodico «Cinematografia Ita». Ferraù, invece, citato già nel 1939<sup>10</sup> quale collaboratore di testate come «Fronte Unico», «Giornale dello Spettacolo» e «Corriere Cinematografico», nel dopoguerra è «uno dei primi giornalisti in Italia a specializzarsi nell'analisi del mercato cinematografico e a iniziare un monitoraggio costante, anche se ancora artigianale, degli incassi»<sup>11</sup>, grazie ai suoi interventi pubblicati su «Cinespettacolo», di cui è anche direttore, e «Borsa Film», inserto del «Giornale dello Spettacolo», organo ufficiale dell'AGIS.

La nota dei curatori chiarisce le motivazioni che hanno portato alla redazione dell'*Annuario* e merita di essere citata per esteso, anche per poterla confrontare con le prefazioni di pubblicazioni analoghe che saranno descritte in seguito:

L'annuario del cinema italiano è nato da una necessità strettamente professionale. Durante il nostro quotidiano lavoro di giornalisti cinematografici, ci siamo trovati, spesso, in difficoltà, per non avere a disposizione, riuniti in un unico volume, i dati, così indispensabili, sulle Leggi, sulle aziende, sugli uomini e sulla produzione del cinema.

È per questa necessità, e considerando, anche, le richieste che ci sono state mosse da molte categorie, desiderose di poter avere a propria disposizione un Annuario, che ci siamo assunti l'incarico di mandare a buon fine la sua non facile compilazione.<sup>12</sup>

La nota prosegue descrivendo la struttura del volume, che già dalle edizioni successive sarà resa ancora più schematica, pur mantenendo l'impianto di fondo. Una prima parte di informazioni di carattere generale («Indirizzi di comune consultazione; Organici degli Enti, delle Associazioni e delle aziende editoriali che s'interessano di cinema»<sup>13</sup>) introduce alle sei sezioni del volume. La prima è il «Chi è del cinema», elenco in ordine alfabetico di «tutti quelli che vivono e lavorano in questa nostra industria»; la seconda raccoglie la legislazione che riguarda la parte erariale e le attività produttive; la terza elenca i film italiani prodotti dal 1930 al 1949 (con le trame per i film realizzati dopo il 1945) e quelli americani prodotti tra il 1947 e il 1949; la quarta «contiene l'elenco di tutte le ditte cinematografiche che operano nei vari rami della produzione, del noleggio, dello sviluppo, ecc.»; la quinta riporta un elenco delle sale cinematografiche italiane, ma anche gli indirizzi di periodici, agenzie di noleggio, distributori regionali, delegazioni AGIS, suddivisi per regioni e province, cui segue un più succinto «*Indirizzario estero* diviso per Continenti e per Nazioni» (ambasciate o legazioni italiane, associazioni di categoria, società di produzione e distribuzione), mentre la sesta sezione è dedicata al formato ridotto e alle sale dedicate. In chiusura del volume si trovano una «Appendice tecnica» (in realtà una specie di sintetica enciclopedia dei precursori e pionieri del cinema) e un «Cineglossario» di termini tecnici in quattro lingue, entrambi stilati con la collaborazione di Paolo Uccello.

<sup>10</sup> AA.VV, 1939: 58.

<sup>11</sup> Corsi, 2001: 61.

<sup>12</sup> AA.VV, 1951b: IV.

<sup>13</sup> AA.VV, 1951b: IV. Le citazioni che seguono in questo capoverso provengono dalla medesima pagina.

Già a partire dall'edizione successiva il contenuto dell'*Annuario* sarà organizzato in forma leggermente diversa e più schematica, ma il modello è rimasto in sostanza invariato fino ai giorni nostri. Rimando alla parte conclusiva di questo articolo la discussione degli elementi di interesse che esso manifesta, alla luce della comparazione che sarà resa possibile dalla descrizione di prodotti editoriali analoghi, precedenti o contemporanei.

### III. I PREDECESSORI: GLI ALMANACCHI DEL CINEMA

L'*Annuario* di Ferraù e Caserta diventerà una pubblicazione di riferimento per gli anni a venire, ma non è né la prima né l'unica presente in quel periodo. Il confronto con testi analoghi può essere utile per definirne meglio alcuni caratteri. Procedendo in ordine cronologico, poco prima dell'entrata in guerra la Società Anonima Editrice Cinema di Roma pubblica un *Almanacco del cinema italiano 1939 - XVII*. Il testo ha una suddivisione assai minuziosa in sezioni: la parte generale vede una «Preistoria del cinema»<sup>14</sup> che rimanda alla *Storia del cinema* di Francesco Pasinetti<sup>15</sup>, un rapido quadro del «Cinema italiano dal 1930 ad oggi», dati quantitativi su produzione, sale, incassi, e una corposa parte su leggi e regolamenti. Seguono una sezione sulle «Organizzazioni cinematografiche» in seno alla macchina statale (Luce, CSC, CineGUF, CIF, ecc.); una sulla «Stampa cinematografica» (che comprende un elenco delle testate e dei critici in attività, nonché una sintetica bibliografia); una sulle «Organizzazioni industriali» (in realtà dedicata a regolamenti e corporazioni); una sugli «Stabilimenti di produzione»; una sulle «Case di produzione» (molto diseguale: di alcune ci sono dati dettagliati, capitale sociale e organigramma, di altre solo un generico indirizzo); un elenco dei «Film prodotti dal 1930 ad oggi»; una sezione che riporta normativa, contratti quadro e regolamenti relativi al noleggio cinematografico, e un elenco delle «Ditte noleggiatrici»; normativa, contratti quadro e regolamenti relativi all'esercizio cinematografico; l'«Elenco sale cinematografiche»; una sezione su «Attori, generici extra, sincronizzatori» con tavole fotografiche degli attori; una sezione dedicata ai tecnici; una infine sulle «Industrie collegate con la cinematografia». Sono presenti numerose inserzioni pubblicitarie di diverse dimensioni, dal semplice riquadro all'inserito di alcune pagine<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Raffaele De Berti ha rilevato che una sezione introduttiva dedicata al precinema e alla storia del cinema primitivo è presente anche nella *Guida pratica alla cinematografia* di Vittorio Mariani (Hoepli, 1916), un prodotto editoriale che – in modo analogo a quanto faranno gli annuari alcuni decenni più tardi – partecipa a un processo culturale in atto, vale a dire l'istituzionalizzazione del cinema, in quel caso visto come sistema tecnico e linguistico autonomo, nel caso dei testi di cui si parla qui, invece, inteso come sistema economico e industriale: De Berti, 2004: 28-29.

<sup>15</sup> Pasinetti, 1939.

<sup>16</sup> La pubblicità presente sugli annuari meriterebbe un discorso a parte, che tuttavia non è qui possibile sviluppare. Vale comunque la pena notare che, mentre gli annuari del dopoguerra presentano moltissime inserzioni di soggetti interni all'industria cinematografica o comunque a essa collegati (agenzie, case di produzione e distribuzione, fornitori di servizi...), quelli del periodo fascista contengono anche annunci relativi ad altri settori produttivi (solo per citarne alcuni dall'*Almanacco* del 1939: Alfa Romeo, Azienda Autonoma di Soggiorno - Riccione, Cotonificio Valle di Susa, Ippodromo Villa Glori), in linea con quanto accade negli spazi pubblicitari della rivista «Cinema».

L'organizzazione dei contenuti, come si evince da questo semplice elenco, è piuttosto frammentata. L'aspetto che richiama maggiore attenzione è lo spazio dedicato alle sale cinematografiche: la sezione è corposa e dettagliatissima, le sale sono organizzate seguendo l'ordine alfabetico dei comuni in cui sono presenti, e non su base regionale e provinciale (come nell'*Annuario* di Ferraù e Caserta). Per ciascun comune sono indicati il numero di abitanti e le sale in attività. Per ogni sala sono riportati il nome, la marca del proiettore impiegato, il titolare o la società di gestione, la categoria (da I a IV), il numero di posti, la regolarità o stagionalità delle proiezioni, la forbice di prezzi per i biglietti. Sono elencate anche le sale delle colonie e, nel caso dell'Africa Orientale Italiana, si specifica quali sono le sale riservate agli "indigeni".

Di tutto rilievo sono poi le note introduttive, stilate da Vezio Orazi, direttore generale della Cinematografia dal 1939 al 1941, Vittorio Mussolini, figlio di Benito e direttore di «Cinema», e Rosario Leone, all'epoca redattore della stessa rivista, utili per comprendere il senso che una simile iniziativa editoriale assume nel quadro della politica culturale fascista e, in particolare, dell'intervento statale in favore del cinema. Orazi loda i compilatori per aver concluso un lavoro difficile e complesso e scrive che la pubblicazione

accurata nell'indagine e organica nella distribuzione della materia, giunge con opportuna tempestività, colmando una evidente lacuna, per informare ed orientare compiutamente quanti operano o si accostano al mondo cinematografico.

Panorama completo delle norme degli istituti delle ditte e degli uomini che regolano e producono lo spettacolo cinematografico, l'*Almanacco* riporta cifre statistiche indicazioni delle quali ognuno potrà sicuramente giovare.<sup>17</sup>

Mussolini precisa che l'«*Almanacco Cinematografico Italiano* [sic] esce in un'ora cruciale del nostro cinema, e cioè quando lo sforzo della nostra produzione e di tutta la nostra industria è proteso ad una sempre maggiore autarchia filmistica» e associa in modo icastico la presenza di un'opera simile all'esistenza stessa di un'industria cinematografica nazionale: «Tutte le nazioni che hanno un'industria cinematografica possiedono il loro almanacco: è un segno di vitalità e di lavoro»<sup>18</sup>. Da parte sua Rosario Leone, pure dichiarandosi soddisfatto del risultato ottenuto, specifica che

[n]on si possono addebitare ai compilatori [dell'*Almanacco*] le eventuali omissioni che si riscontrassero nell'opera, giacché la precisione dei dati dipende anche da chi deve fornirli. Non tutti coloro, infatti, ai quali sono stati da tempo inviati i questionari da compilare, hanno risposto; e molti, se lo hanno fatto, non hanno creduto di corrispondere con la dovuta serietà e precisione alla nostra iniziativa.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Orazi in AA.VV., 1939: 7.

<sup>18</sup> Mussolini in AA.VV., 1939: 9.

<sup>19</sup> Leone in AA.VV., 1939: 11.

Anticipando in parte l'analisi di questi materiali, si può notare che il tema della scarsità dei dati e della difficoltà di raccolta degli stessi è un tropo persistente nella pubblicistica italiana relativa all'economia e alla produzione cinematografica, usato in funzione cautelativa o di esonero dalla responsabilità da ex burocrati di altissimo livello come Luigi Freddi<sup>20</sup>, redattori come lo stesso Leone e, nel dopoguerra, operatori esperti come Caserta e Ferraù<sup>21</sup> ed Egidio Ariosto e Giovanni Calendoli<sup>22</sup>. Questo è uno, e non il meno rilevante, dei marcatori di differenza con gli omologhi strumenti statunitensi, nei quali invece si enfatizza la capacità della pubblicazione di rendere conto in dettaglio di un campo così complesso<sup>23</sup>.

L'*Almanacco* del 1939 ha una seconda edizione alcuni anni dopo, con titolo ed editore immutati<sup>24</sup>, che vede tra i redattori Rosario Leone, Elsa Avanzini, Achille Valignani e Francesco Pasinetti. Se Pasinetti non necessita di presentazioni, può essere utile notare che Avanzini e Leone compongono, insieme a Domenico Purificato, la redazione di «Cinema» e che Achille Valignani sarà nel dopoguerra segretario generale dell'ANICA e redattore di un altro interessante predecessore dell'*Annuario* di Caserta e Ferraù, il *Cine Annuario* pubblicato dagli editori Fratelli Palombi nel 1948.

La struttura dell'edizione 1943 è decisamente più razionale: la «Cronistoria del cinema» di Pasinetti mette insieme preistoria e storia in forma cronologica, le sezioni successive raggruppano in macroaree contenuti prima più dispersi («Enti, associazioni, disposizioni generali», «La produzione», «Elenchi dei registi, sceneggiatori, attori, produttori, scenografi, musicisti, tecnici», «Elenchi dei tecnici», «Elenco dei film», «Il noleggiato», «L'esercizio», «Elenco delle programmazioni a Roma e a Milano dal 1939 al 1942», «Elenco sale cinematografiche»). Il livello di dettaglio è sempre molto elevato: la sezione sulla programmazione a Roma e Milano, ad esempio, riporta mese per mese i film passati in prima visione, indicando titoli, casa di produzione o distribuzione, sala e giorni di tenitura

<sup>20</sup> L'ex direttore generale della Cinematografia, Luigi Freddi, ricorda nella sua autobiografia che nel 1928, in occasione della compilazione di un dossier richiestogli da Benito Mussolini in persona, «la ricerca dei dati tecnici ed economici – infiniti e dispersi, perché allora il cinema non era degnato ancora d'attenzione da parte della statistica – e di quelli legislativi, m'aveva costretto a un lungo e difficile lavoro» (Freddi, 1998: 17-18). Di passaggio, non si può non notare che, nonostante sia pubblicato sotto la direzione del prefetto Orazi, l'*Almanacco* del 1939 è perfettamente riconducibile al disegno freddiano di razionalizzazione dell'industria del cinema nazionale.

<sup>21</sup> «Le difficoltà, nel corso del nostro lavoro, ci sono apparse, spesso, insormontabili, soprattutto nella raccolta dei dati informativi, per cui non possiamo considerare questa prima edizione del tutto soddisfacente» (Caserta e Ferraù in AA.VV., 1951b: IV).

<sup>22</sup> Ariosto e Calendoli, come si dirà in seguito, sono i compilatori dell'*Almanacco dello Spettacolo Italiano* pubblicato per la prima volta nel 1951, nella cui introduzione dichiarano sarcasticamente che solo san Genesio, protettore degli attori, «può sapere quale miriade di lettere, di telegrammi, di telefonate è rimasta senza risposta e quante volte è accaduto di richiedere senza risultato un'informazione agli stessi interessati che soli avrebbero potuto comunicarla» (E.A. & G.C. in AA.VV., 1951a: 9).

<sup>23</sup> Si confronti ad esempio la breve annotazione posta dall'editore Martin J. Quigley a introduzione del suo *International Motion Picture Almanac 1949-50*.

<sup>24</sup> *Almanacco del cinema italiano 1942-43 - XXI*, finito di stampare nel marzo 1943 dalla Società Anonima Editrice Cinema Roma. È poi reperibile in alcune biblioteche un volume senza data, ma – a giudicare da alcuni riferimenti interni al testo – successivo a questo, che viene indicato come un estratto dell'*Almanacco* comprendente un elenco di professionisti e tecnici.

(e testimonia, ad esempio, che fino al dicembre 1942 un limitato gruppo di film statunitensi era distribuito nei cinema italiani). L'ordine con cui i contenuti sono impaginati è indice del valore simbolico dell'intera operazione: le istituzioni e le leggi che regolano il sistema sembrano avere la precedenza sulle persone che ne fanno parte.

Anche in questa edizione è presente una nota politico-istituzionale, affidata ad Alessandro Pavolini, Ministro della Cultura Popolare fino al febbraio 1943. L'intransigente gerarca apprezza il contributo che l'*Almanacco* ha già dato, con la sua prima versione, alla «battaglia autarchica anche per la cinematografia» e sostiene senza mezzi termini che la seconda edizione

è una chiara conferma dei risultati raggiunti mercé l'intervento del Regime, sia attraverso disposizioni legislative, sia attraverso indirizzi etici, sociali e politici. Sfogliandola, si ha la visione nitida del movimento impresso a questa forza attiva, affinché possa gradualmente avanzare: movimento che impegna tutta la compagine del mondo cinematografico – uomini, mezzi, organizzazioni – ad agire conseguentemente, su un piano di crescente serietà e dignità.

Si può infatti obiettivamente rilevare che l'industria si viene consolidando in società sane e permanentemente attrezzate; che i quadri si rafforzano di anni in anno con nuovi e idonei elementi, mentre il fattore che può definirsi corruttivo e speculativo va scomparendo, e prevalgono le giovani forze vitali.

In quest'ora, in cui stanno per compiersi gli alti destini dell'Italia mussoliniana, la cinematografia nostra deve più che mai fiancheggiare e riflettere la marcia del popolo che combatte e lavora, nella volontà di meritare la definizione del DUCE di "arma più forte".<sup>25</sup>

#### IV. I CONTEMPORANEI: TEATRO, CINEMA E UN MODELLO STATUNITENSE

Negli anni compresi tra la fine della Seconda guerra mondiale e il consolidamento dell'iniziativa editoriale di Caserta e Ferrà, non mancano poi precedenti o analoghi che riguardano il cinema o la più vicina tra le altre forme espressive, il teatro. Il più simile, ma solo nel nome, è l'*Annuario del teatro italiano* pubblicato dalla SIAE, che esce nel 1951 con il nono volume, *Annuario del teatro italiano 1950-1951*, il primo dopo la pausa forzata dovuta al secondo conflitto mondiale. Simile per nome, l'*Annuario* SIAE è però diversissimo per impostazione: si compone infatti di un «Repertorio degli autori italiani» le cui opere sono state rappresentate dal 1942 al 1951 (completo di indirizzo personale, titoli messi in scena e, dove possibile, luogo della prima), e di una «Parte seconda» che elenca in ordine alfabetico le *pièces* rappresentate in Italia nella stagione 1950-1951, con alcune informazioni a corredo (autore, luogo e data di rappresentazione, compagnia, genere, sintesi degli elementi scenici, trama della lunghezza di un paio di pagine). Questa seconda parte è presente in 5 lingue (italiano, francese, tedesco, inglese, spagnolo). Le appendici comprendono l'indice degli autori e quello delle trame. Più interessante è il confronto con l'*Almanacco dello spettacolo italiano*, pubblicato a partire dal 1952 dall'Istituto del Dramma Italiano e, come riporta la copertina stampata su elegante cartoncino, «sotto gli auspici della Presidenza del Consiglio, a cura di Egidio Ariosto e Giovanni Calendoli». L'*Almanacco* si compone di

<sup>25</sup> Pavolini in AA.VV., 1943a: 11.

una parte introduttiva (affidata ai due compilatori e al sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio con delega per lo Spettacolo, Giulio Andreotti), sei sezioni tematiche dedicate alle diverse forme di spettacolo (teatro di prosa – che da solo occupa circa metà delle 366 pagine del volume –, opera, musica e danza, cinema, rivista e varietà, radio, circo), e di un’appendice di cronache e documenti, che dà informazioni su enti, scuole, compagnie e titoli della stagione. La confezione editoriale è curata, il volume è corredato da numerose foto in bianco e nero e illustrazioni in bicromia. In termini editoriali non si tratta di un vero e proprio annuario, dato che le informazioni sono relativamente poche e nell’indice hanno una parte preponderante riflessioni sullo stato e le prospettive dello spettacolo, medaglioni biografici e bilanci di carriere in corso. La sezione dedicata al cinema (32 pagine in tutto), in questo primo volume, prevede un’analitica riflessione di Egidio Ariosto sull’efficacia della legislazione in vigore e in particolare sulla necessità di non irrigidire il sistema di importazioni con contingentamenti e quote troppo vincolanti per la proiezione di film nazionali. Come negli almanacchi di qualche anno prima, è interessante leggere le dichiarazioni di intenti di compilatori e istituzioni promotrici. Alcune rapide informazioni biografiche sui due curatori possono essere qui di supporto all’argomentazione che sarà ripresa nelle conclusioni. Egidio Ariosto, parlamentare socialdemocratico dal 1948 al 1983, era in quegli anni presidente dell’ente editore dell’*Almanacco*, l’IDI, e sarà negli anni a venire il primo sottosegretario laico con delega per lo Spettacolo, oltre che l’editore della terza e ultima serie di «Cinema». Calendoli era stato deputato della Camera dei fasci e delle corporazioni dal 1939 al 1943 e sarà nel dopoguerra critico cinematografico e teatrale per diverse testate, oltre che docente universitario. La loro introduzione sottolinea ironicamente, come già rilevato, le difficoltà legate alla raccolta delle informazioni per l’*Almanacco* e il sostegno ricevuto dai professionisti e dagli enti coinvolti (Presidenza del Consiglio e Direzione generale dello Spettacolo)<sup>26</sup>. Diverso è il tono dell’intervento di Giulio Andreotti. Con la lucidità che lo contraddistingue, il sottosegretario afferma che il mondo dello spettacolo, molto conosciuto nei suoi lati più evidenti e superficiali, non è ancora percepito nella sua corretta dimensione industriale e professionale:

Non basta mandare a memoria – e magari tener caldi nella fantasia – nomi di artisti e storie di produzioni. Questa è pura forma, quando non sia addirittura deformazione. Un grande passo avanti i settori dello spettacolo avranno invece fatto quando saranno universalmente conosciute le loro strutture interiori, le loro difficoltà organizzative, le loro peculiarità economiche e sociali. Ancora oggi quando si parla di industria meccanica o di siderurgia (ed anche di artigianato) tutti sono giustamente portati a pensare ai grandi complessi del mondo lavorativo le cui sorti sono condizione di vita e di morte per centinaia di migliaia di uomini, con enormi riflessi nella intera vita nazionale. Quando al contrario si parla di cinematografia, di teatro, di radio, ecc., sembra ai più che si discorra di fatti d’arte pura e non di problemi che abbiano anche – come hanno – un loro aspetto rigorosamente industriale e dalla profonda incidenza sociale.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> E.A. & G.C. in AA.VV., 1951a: 7-10.

<sup>27</sup> Andreotti in AA.VV., 1951a: 13-14.

In ambito specificamente cinematografico, negli stessi anni escono varie pubblicazioni a carattere di repertorio, alcune caratterizzate da una vita editoriale relativamente estesa, ma dal contenuto poco interessante in questa sede<sup>28</sup>, altre invece con tenuta nel tempo limitata<sup>29</sup>. Tra queste ultime va citata un'opera che per vari motivi sembra una sorta di anello di congiunzione tra gli almanacchi fascisti e gli annuari di Ferraù e Caserta: il *Cine Annuario* pubblicato dagli editori Fratelli Palombi nel luglio 1948 con il sottotitolo *Annuario generale della cinematografia italiana*. L'opera sarà ripubblicata con poche varianti nel 1950 e nel 1953. La prima e la seconda edizione risultano redatte da Achille Valignani (già redattore dell'*Almanacco* prebellico) e da Cristiano Beria, mentre l'ultima vede accreditato il solo Beria. Il *Cine Annuario* riprende quasi letteralmente le biografie dei professionisti dagli Almanacchi del 1939 e 1942, con aggiustamenti del tutto marginali. Il contenuto è organizzato in sezioni che ricordano quelle dell'*Annuario del cinema italiano*. Un altro elemento che distingue l'opera è il posto centrale che assegna, sostanzialmente in continuità con gli Almanacchi precedenti, a due ambiti decisivi per l'industria cinematografica nazionale: il sistema di sostegno e controllo dello Stato e il settore dell'esercizio. Per quanto concerne il secondo di questi punti, il *Cine Annuario* dà, come poi avverrà nell'*Annuario* di Caserta e Ferraù, ampio spazio all'elenco delle sale attive, aggiornando e semplificando la mole di dati presente negli Almanacchi precedenti. Per quanto riguarda gli enti e gli apparati statali, la pubblicazione raffigura, ma in forma più schematica e informativa, il complesso della burocrazia statale come il livello chiave nel sistema produttivo italiano e subordina a quello tutti i soggetti e le associazioni che organizzano l'iniziativa privata. Un'illustrazione che si trova all'inizio del volume aiuta a comprendere meglio questo punto (*fig. 1*). Il grafico intitolato «Organizzazione della cinematografia in Italia» rappresenta la Direzione generale dello Spettacolo, a capo della quale siede in quegli anni Nicola De Pirro, già direttore generale del Teatro durante il Ventennio, come lo snodo fondamentale del sistema cinematografico nella misura in cui collega il potere esecutivo (la Presidenza del Consiglio dei Ministri, ma anche il Ministero del Commercio estero e quello della Pubblica Istruzione) agli organi esecutivi con i quali l'iniziativa privata si deve necessariamente mettere in relazione: i comitati tecnici, le commissioni di revisione, le commissioni che autorizzano gli scambi commerciali e valutari con l'estero, il CSC...

Sotto la macchina statale, in termini grafici, ma anche simbolici, si trovano le sigle delle organizzazioni che rappresentano gli interessi di esercenti (AGIS), produttori (ANICA) e lavoratori del cinema (FILS). A un livello ancora ulteriore altri organi o istituti che rientrano a diverso titolo nel sistema del cinema (BNL, SIAE, sindacato dei giornalisti cinematografici...). Questo diagramma sarà integrato, con minime variazioni anche nel titolo, che diventa «Organizzazione della cinematografia italiana», dall'*Annuario* di Caserta e Ferraù, a partire dall'edizione 1954-1955: il grafico sarà qui impaginato su due facciate, la prima (anche in questo caso l'ordine non sembra casuale) riservata agli organi dell'intervento ministeriale (*fig. 2*), la

<sup>28</sup> Vedi ad esempio AA.VV., 1943b: la *CineGuida*, edita per la prima volta nel 1943 da Dante Lazzaro e poi ripubblicata a lungo nei decenni che seguono, nei fatti era un catalogo illustrato di attori.

<sup>29</sup> Tra queste è da citare l'elegante e riccamente illustrato *Almanacco del cinema italiano 1952*, pubblicato dall'editore Bestetti, di cui non risultano riedizioni successive.

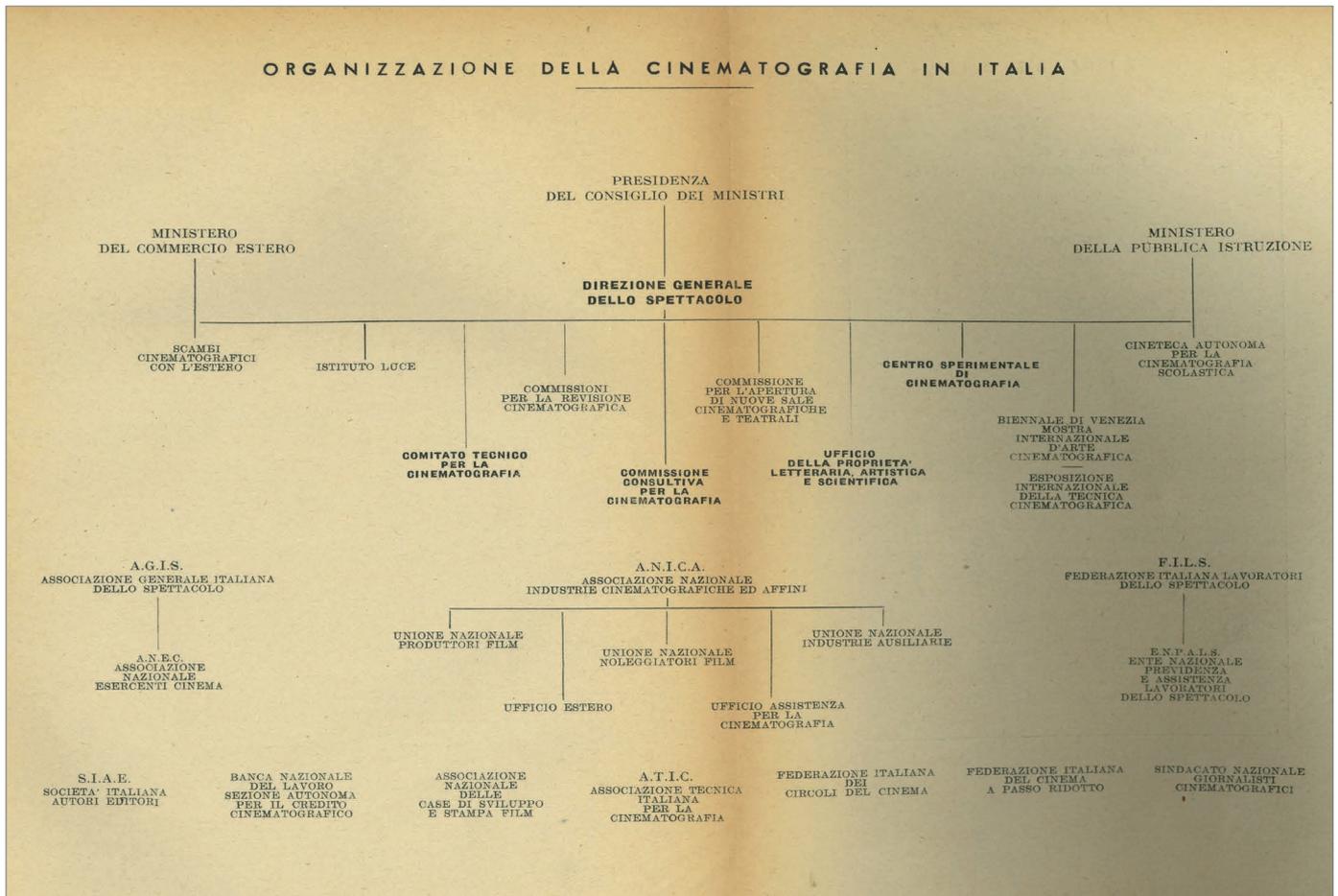


Fig. 1 - Rappresentazione della «Organizzazione della cinematografia in Italia» sul «Cine Annuario» (1948: s.i.p.).

seconda invece dedicata ad «Altri enti e associazioni cinematografiche» (fig. 3). Rappresentazioni grafiche dei flussi decisionali e delle catene di proprietà esistenti in ambito cinematografico non sono certo una novità<sup>30</sup>, ma è curioso che la codificazione proposta da una pubblicazione poco nota come il *Cine Annuario* sia ripresa dal più fortunato successore e, negli stessi anni, ma con una connotazione affatto diversa, perfino da un periodico comunista a larghissima tiratura come «Vie nuove»<sup>31</sup>.

Infine, tra gli esempi contemporanei che fungono senz'altro da modello per l'*Annuario* vi è l'*International Motion Picture Almanac*, una pubblicazione edita da Martin J. Quigley fin dal 1929. L'edizione 1949-1950 dell'*Almanac*, diretta da Terry Ramsaye, ricorda in più di un aspetto l'*Annuario del cinema italiano 1950-1951*, a partire dal sottotitolo *Edizione internazionale* presente nel frontespizio. Un confronto, anche in questo caso, può essere utile a fare emergere le affinità e le differenze, quindi le peculiarità del caso italiano. Il formato editoriale (in

<sup>30</sup> Compagno ad esempio in un report britannico del 1937 a illustrazione delle relazioni indirette e dirette di controllo tra banche di investimento, produttori di attrezzature elettriche e di registrazione sonora, e *majors* hollywoodiane. Cfr. Klingender; Legg, 1937: 70 e 74.

<sup>31</sup> Vedi «Vie nuove», 11 maggio 1957, 27.

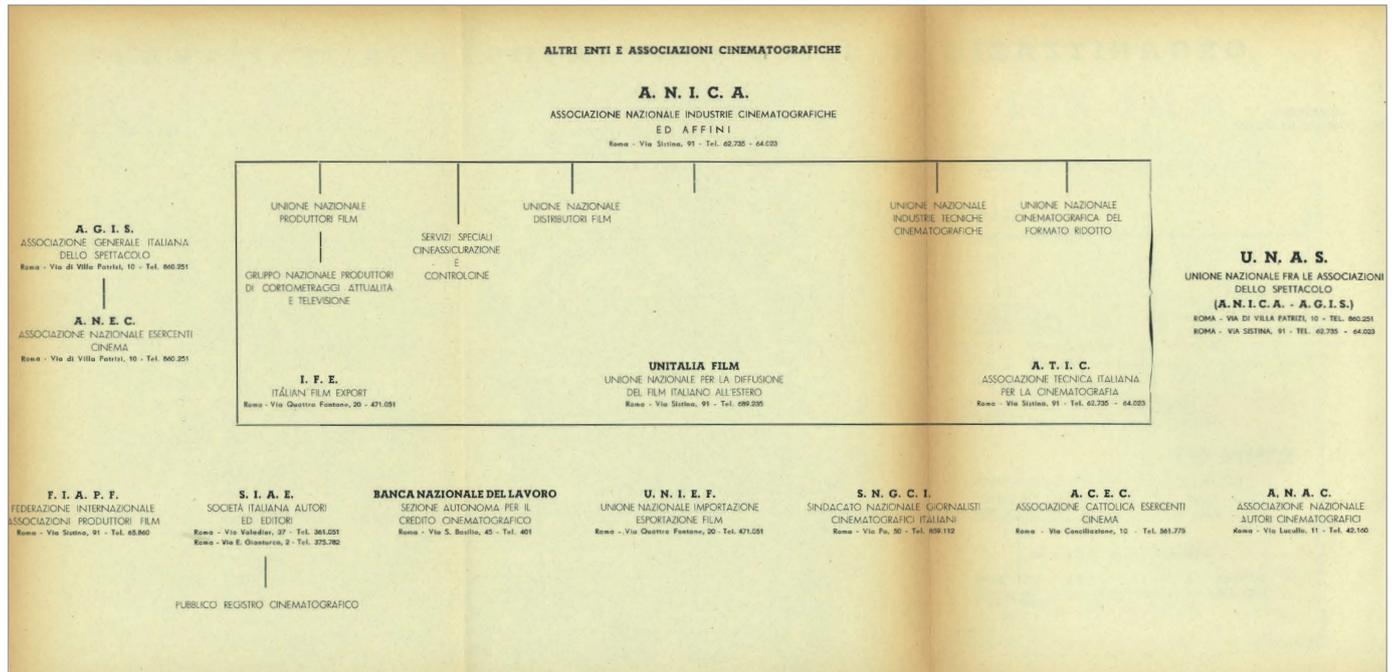
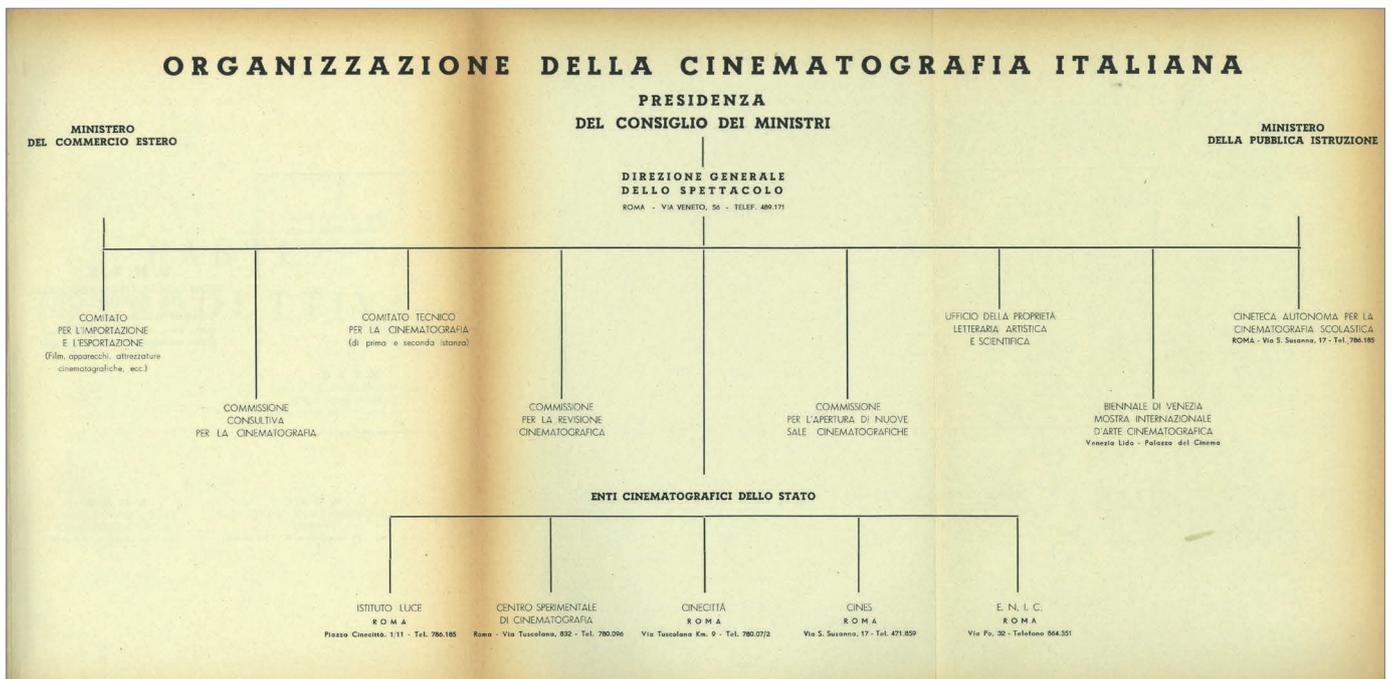


Fig. 2 e 3 - Rappresentazioni della «Organizzazione della cinematografia italiana» sull'Annuario del cinema italiano (1954: s.i.p.).

primis dimensione e distribuzione del testo nelle pagine) sembra ricalcato quasi interamente su quello della pubblicazione statunitense e perfino l'impaginazione dei contenuti presenta notevoli analogie, con la ripetizione del nome della testata a piè di pagina (*figg. 4 e 5*). La sezione più qualificante dell'*Annuario italiano*, «Chi è del cinema», traduce letteralmente nel titolo e nella struttura il «Who's who» dell'*Almanac* di Quigley, che pure occupa lo spazio centrale del volume. Anche altre sezioni dell'*Annuario* sono ricalcate sul modello statunitense: «Pictures» si traduce in «La produzione italiana», «Codes and censorship» rimanda alla ricca seconda sezione «Legislazione erariale e cinematografica», «Organizations» richiama «Ditte cinematografiche e industriali». Dall'altra parte, il peso dato alle singole parti e ai differenti settori del sistema cinematografico mostra interessanti divergenze.

La sproporzione che si riscontra nello spazio riservato agli esercenti nel caso italiano è fin troppo indicativa del ruolo centrale che l'esercizio occupa storicamente in seno al sistema cinematografico nazionale: nell'*Almanac* di Quigley non si trova niente di paragonabile alle meticolose liste di sale disponibili sugli equivalenti italiani, nemmeno se il confronto viene fatto con l'*Annuario* di Caserta e Ferrà, che da questo punto di vista è il più sintetico tra gli almanacchi italiani. La pubblicazione statunitense riporta soltanto i riferimenti dei principali circuiti di sale presenti sul territorio nazionale.

La diversità più lampante però, come è per certi versi prevedibile, si ha nel posto assegnato agli enti pubblici. Non solo negli *Almanac* non compaiono, almeno per il periodo qui preso in considerazione, rappresentazioni visive del ruolo dello Stato nell'industria, ma lo spazio riservato agli enti pubblici con competenze di rilievo in ambito cinematografico ammonta, nell'edizione 1949-1950, a due sole pagine<sup>32</sup>, comprese oltretutto nella sezione dei «Services», insieme a soggetti quali «Territorial Film Distributors» e «Film Carriers».

## V. CONCLUSIONI

Proprio la questione del ruolo dello Stato conduce alle conclusioni di questo contributo. In sintesi, che uso è possibile fare di queste pubblicazioni quali fonti e quali oggetti di studio autonomo? Che cosa ci dicono dei processi di istituzionalizzazione o consolidamento del campo cinematografico come sistema solido, popolato da professionisti e la cui struttura tende a un funzionamento di ordine industriale? E cosa cambia tra gli esempi prebellici e quelli del dopoguerra, che poi troveranno forma stabile e compiuta nell'*Annuario del cinema italiano*? Le risposte possibili a queste domande sono inevitabilmente intrecciate tra loro. Gli annuari e gli almanacchi, se visti con lo sguardo dello storico contemporaneo, sono – sia pure con sfumature e caratterizzazioni diverse – fonti preziose e straordinariamente maneggevoli di informazioni, punti di partenza (o strumenti di verifica) per i molti possibili percorsi di ricerca che lo studio della produzione cinematografica italiana offre. La minuziosa granularità e l'enorme quantità di dati presenti fa sì che questi testi possano essere usati per reperire indicazioni sui soggetti e i temi più disparati, dai nomi dei componenti di una commissione ministeriale a quelli degli iscritti alle associazioni di doppiatori, dall'elenco dei distributori regionali attivi in un determinato anno a quello del cinema di terza

<sup>32</sup> AA.VV., 1950: 562-563.

# Who's Who

## IN MOTION PICTURES



**AALBERG, JOHN O.:** Sound director. b. Chicago, Ill., Apr. 3, 1894; e. Armour Inst. of Tech., Chicago. With General Electric Co., then RCA Photophone. From 1917-1919 in U. S. Army (Eng.). Joined RKO Radio as dir. sound recording. On active service with U. S. Signal Corps as Chief of Army Pictorial Service, China-Burma-India theatre, 1942-46; returned to RKO, Feb. 1946.

**AARON, EDWIN W.:** Sales executive. b. Baltimore, Md., Dec. 30, 1895; e. Johns Hopkins. Cashier, E. M. Saunders exchange, New York. When Saunders absorbed by MGM became accountant for latter; installed accounting system MGM branches; later travelling auditor; then appt. mgr. contract dept. In 1931, appt. asst. to gen. sales mgr. In Feb. 1943 appt. circuit sales mgr.; in 1945 named asst. gen. sales mgr.; in 1948, resigned MGM, joined 20th-Fox as circ. sales mgr. then eastern supervisor, Midwest div. mgr.

**AARONSON, CHARLES S.:** Production Editor, Motion Picture Herald. b. New York City; e. Columbia U. (Journalism). Began in adv., then entered ed. field; handled special assignments N. Y. Times; joined ed. dept. Exhibitors Herald-World (M. P. Herald), 1930; transf'd. to M. P. Daily, then M. P. Herald. Assoc. ed., M. P. Almanac.

**ABARBANEL, SAM X.:** Producer, publicist. b. Jersey City, N. J., Mar. 17, 1917; e. Cornell U. & Illinois U., B.S., 1935; married; U. S. Army, World War II. Newspaper man before joining exploitation dept., Republic, 1937; asst. pub. dir., Republic studios, 1938-42; independent publicist & pub. dir., Seymour Nebenzal, Comet, 1945-47. Co-prod., "Argyle Secrets," 1948.

**ABBETT, RALPH W.:** Distribution executive. b. Indianapolis, Ind., Sept. 19, 1887; e. Ohio State U. With Preferred Accident and Insurance Co. before entering m. p. distrib. Over period of 12 yrs. with exchs. of Universal Pictures & RKO Radio & with Universal Film, Jam Handy Org., Detroit. Joined Monogram Pictures of Northwest, Inc., Seattle, 1941, as mgr. Member: Northwest Film Club, Masons (Murat Shrine), Phi Gamma Delta.

**ABBOTT, BUD:** Actor. b. Atlantic City, N. J., Oct. 2, 1895. First picture 1940: "One Night in the Tropics"; As member of team Abbott & Costello voted money-making star in Motion Picture Herald-Fame Polls 1941, 42, 43, 44. Pictures include "Buck Privates," "In the Navy," "Hold That Ghost," "Keep 'Em Flying," "Ride 'Em Cowboy," "Rio Rita," "Who Done It?" "Pardon My Sarong," "It Ain't Hay," "Hit the Ice," "Lost in a Harem," "In Society."

Recent Pictures: Little Giant, Ghost Steps Out, Time of Their Lives, Buck Privates Come Home, Wistful Widow of Wagon Gap.

**ABBOTT, JOHN:** Actor. b. London, Eng.; e. in commercial art. Joined St. Pancras Peoples' theat.; then to Old Vic theat.; Shakespearean roles. On screen in many English pictures including "Missing Ten Days," "Return of Scarlet Pimpernel," "Mad Man of Europe," "Saint in London." First Amer. picture "Shanghai Gesture."

Recent Pictures: Notorious Lone Wolf, The Bandit of Sherwood Forest, Deception, Anna and the King of Siam, Humoresque, Adventure Island, If Winter Comes, The Web.

**ABBOTT, JOHN E.:** Executive. b. Milford, Del.; e. Blair Acad., Haverford Coll. Began in financial field; with Lee, Higginson & Co., then Edw. B. Smith & Co., later Harris, Upham & Co., all N. Y. In 1935 apptd. dir., Mus. Modern Art Film Lib.; named exec. vice-pres. and trustee 1929. Since 1948 associated with Webb & Knapp. Pres., International Federation of Film Archives; chmn. M. P. Com., Theatre Libraries Assn.; chmn., Historical & Film Preservation com., Soc. M. P. Eng.; Com. on M. P. & Sound Recording, Soc. Amer. Archivists. Address: (business), 333 Madison Ave., New York City.

**ABEEL, ALAN CHICHESTER:** Vice-president., Guaranty Trust Company of New York, b. New York City, Mar. 21, 1896; e. Wesleyan U., B.S., 1918. Associated with Guaranty Trust Co. of New York since 1919.

**ABEL, RUDOLPH E.:** Assoc. producer. b. Brooklyn, N. Y., Dec. 5, 1905; e. Columbia U. In furniture business. In 1937 became m. p. unit prod. mgr. In 1944 assoc. prod. mgr. "The Girl Who Dared."

Recent Pictures: Undercover Woman, Last Crooked Mile.

**ABEL, WALTER:** Actor. b. St. Paul, Minn.; e. Amer. Acad. Dram. Art, N. Y. Role in touring co. of N. Y. prod. "Come Out of the Kitchen," then stock, vaudeville; stage mgr. touring cos. Minnie Maddern Fiske & others; N. Y. stage debut in "A Square Peg"; later in many N. Y. prods. including "When Ladies Meet." Screen debut 1935 in RKO Radio prod. "The Three Musketeers"; pictures since include "The Witness Chair," "Racket Busters," "Arise, My Love," "Holiday Inn," "Star Spangled Rhythm."

Recent Pictures: 13 Rue Madeleine, Kid from Brooklyn, Hal Roach Comedy Carnival.

**ABELES, ARTHUR S., JR.:** Executive. b. N. Y. C., June 7, 1914; e. Duke U. & Columbia U. In 1939-41 became gen. mgr. for Warner Bros. in West Indies; asst. gen. mgr., Universal in Brazil, 1941; gen. mgr. Warner Bros., Uruguay, 1942-44; supvr., Warner Bros. covering Argentina, Uruguay, Chile & Paraguay, 1945-47. To London 1947 where he became asst. managing dir., Warner Bros., made managing dir. July, 1948.

**ABOAF, AMERICO:** Executive. b. Buenos Aires, Argentina, Oct. 12, 1895; e. Com. Schs. in France & Switzerland. Dir. of Shipowners Shipping Co., London, 1919-1926. With Paramount from 1926-1939, then joined Universal Internat. Films as special foreign repr.

**ACKERMAN, PAUL E.:** Advertising & publicity executive. b. Dayton, Ohio, Dec. 24, 1906; e. Ohio State U., B.S., '29. At 17, cartoonist & sports writer Dayton Herald and Journal. In summer 1929, instructor journalism, Ohio State U. In 1930 adv. researcher & copywriter, Ralph H. Jones Co., Cincinnati; then with Internat. News Service, Assoc. Press; contrib. to mags., syndicate writer; in 1932 writer Amer. Broadcasting System; 1933, adv. researcher Ruthrauff & Ryan, N. Y. Joined foreign dept. Paramount as publicist, 1934; named foreign publicity mgr., 1940; dir. of adv. & publicity, Paramount International Films, Inc., 1944. Member International Film Relations Com., MPAA. Member: Sigma Chi, Pi Delta Epsilon (hon. journalism frat.).

**ACKLAND, RODNEY:** Writer. b. London, England, May 18, 1908; e. Central School of Speech Training & Dram. Art, London. On stage in repertory; London debut in "The Lower Depths" (1924); in his own play "After October" (1936); began screen writing 1938 with collab. orig. & s.p. "Bank Holiday." Screen plays include "49th Parallel," "Hatter's Castle," "Uncensored," "Wanted for Murder," "Temptation Harbour."

Recent Pictures: (collab. s.p.) Bond Street, Queen of Spades; (s.p.) You're Best Alone.

**ACQUANETTA, BURNU:** Actress. r. n. Burnu Acquanetta Davenport; b. Cheyenne, Wyo., July 17, 1920. Began as photographer's model; later entertainer New York night clubs. Pictures include "Arabian Nights," "Rhythm of the Islands," "Jungle Woman," "Dead Man's Eyes," "Tarzan and the Leopard Woman."

**ACUFF, EDDIE:** Actor. b. Caruthersville, Mo. On stage in "Heat Lightning," "Yellow Jack," etc. Pictures include "I found Stella Parish," "The Petrified Forest."

Recent Pictures: Flying Serpent, Notorious Lone Wolf, Helderado, Wake Up and Dream, Night Train to Memphis, Bells of San Angelo, Blondie's Big Moment, Swing the Western Way, Blondie in the Dough, Bandits of Canyon City, Leather Gloves.

**ADAMS, GERALD DRAYSON:** Writer. b. Winnipeg, Man., Canada, June 26, 1900. e. Oxford. From 1925-1930 export exec.; literary agt. 1931-1945. Author orig. story Dragnet, Sea of Darkness. Member: Screen Writers Guild.

# CHI È DEL CINEMA

## ABUNDO EUGENIO

Roma, via Rattazzi 65 - Tel. 488.063 - N. Napoli il 2 maggio 1913 - A. P.: aiuto regista.

## ABRIANI ALESSANDRO

Padova, via Trieste 11 - Tel. 25.735 - N. Villa Estense (Padova) il 28 dicembre 1901 - A. P.: Noleggio film indipendente, propr. della «Italcines» agenzia noleggio film per le Tre Venezie - I. A.: Rapp. di «Ameritalia film, Roma», «International Pictures Corporation», «Magic Film», «Cinesport».

## ABUSSI MARIO

Napoli, via Nocelle 74 - N. Napoli il 25 marzo 1922 - A. P.: Musicista.

## ACAMPORA ANTONIO

A. P.: Musicista - C. V.: Canzoni per film: Calamita d'oro.

## ACCATINO GIUSEPPE

Roma, via Milano 58 - Tel. 487.509 - A. P.: Produttore - I. A.: Amm. Delegato della «Sila Film».

## ACERBO MANFREDO

Roma, via Carlo Mirabello 26 - Tel. 363.035 - A. P.: Pittore-cartellonista.

## ADANI LAURA

Milano, via Cerva 20 (Palazzo Visconti di Modrone) - N. a Modena il 7 ottobre 1913 - A. P.: Attrice teatrale - C. V.: Aria di paese, Il treno delle 21,15, Torna caro ideal, Orizzonte dipinto.

## ADDESSI GIOVANNI

Roma, via Convertite 5 - N. a Fondi il 30 aprile 1915 - A. P.: Produttore - C. V.: Produttore e organizzatore del Don Pasquale.

## ADDOBBATI GIUSEPPE

Roma, via Rovereto 13 - Tel. 859.318 - A. P.: Attore.

## ADRIANI GIORGIO

Roma, piazza Istria 12 - Tel. 856.070 - N. a Roma il 9 giugno 1913 - A. P.: Ispettore di produzione - C. V.: Segr. prod. di Scipione l'Africano, Gli ultimi giorni di Pompeo; Aiuto segr. prod. di Giuseppe Verdi, Castelli in aria,

Una moglie in pericolo; Segr. prod. di Ballo al Castello; Ispett. prod. de Il peccato di Rogelia Sanchez, Taverna Rossa, Luce nelle tenebre, E' primavera.

## AGE (INCROCCI AGENORE)

Roma, via Villa Emiliani 10 - tel. 874907 - A. P.: Sceneggiatore - C. V.: Il vedovo allegro; Scenegg. in collab. di Vivere a sbafo.

## AGLIANI GEO GIORGIO

Roma, via del Traforo 133 - Tel. 43.569 - A. P.: Direttore di produzione - C. V.: Direttore produz. di Donne senza nome; Organizz. gen. de Le mura di Malapaga.

## AGNOLETTI BACCIO

Roma, via Ludovisi 46 - Tel. 488.619 - N. a Glasgow il 13 giugno 1905 - A. P.: Giornalista - C. V.: Collaboratore di riviste cinematografiche.

## AGUS GIANNI

Roma, piazza di Villa Fiorelli 3 - Tel. 73.031 - N. a Cagliari il 17 agosto 1917 - A. P.: Attore - C. V.: Giuseppe Verdi, Inventiamo l'amore, I figli del Marchese Lucera, Napoli che non muore, Io suo padre, Femmina incatenata, Adamo ed Eva.

## AJELLO UGO

Napoli, via Salvator Rosa 299 - N. a Napoli il 25 gennaio 1911 - A. P.: Musicista - C. V.: Colonna sonora per il film Pesca nel Golfo.

## ALBANESE GUIDO

Roma, via Antonio Cantore 19 - Tel. 371.037 - N. a Ortona a Mare (Chieti) il 2 dicembre 1893 - A. P.: Musicista - C. V.: Dal 1930 al 1931 ha diretto la sincronizzazione per i giornali L.U.C.E.; 1932: Direttore sincronizzazione, sogg., realiz., attore e musicista di Poesia e tradizioni della Natività (document.); Musiche: Cento di questi giorni, Giallo; Adattamento musicale di Torna caro ideal!

## ALBANESE NICOLA

Roma, via G. Palumbo 8 - Tel. 379.106 - N. a Galatro il 30 dicembre 1921 - A. P.: Aiuto regista.

ANNUARIO DEL CINEMA ITALIANO - Sezione I ★ I

1. A

Fig. 4 e 5 - Confronto tra impaginazione, intestazione e piè di pagina dell'«International Motion Picture Almanac 1949-50» (1950: 1) e dell'«Annuario del cinema italiano» (1951: 1).

visione aperti in una certa provincia, dagli indirizzi privati dei montatori alle capacità produttive degli stabilimenti di sviluppo e stampa, dalle dimensioni dei teatri di posa alla capienza delle sale.

Tali repertori, tuttavia, non sono solo *fonti*, ma anche *oggetti* di studio. O, per dirla diversamente, se possono essere usati come fonti non è certo per caso, ma perché sono stati costruiti secondo logiche che la loro comparazione e interpretazione può rivelare. Sono leggibili non solo come supporti neutri e oggettivi dei dati che veicolano, ma – secondo la lezione di Caldwell – anche come artefatti prodotti da professionisti calati in specifiche culture della produzione mediale, rispetto alle quali funzionano da indici. Visti in questi termini, gli annuari rivelano in modo abbastanza trasparente un tema che attraversa gli anni presi in considerazione: la necessità del sistema produttivo nel suo complesso, e dei soggetti che agiscono al suo interno, di essere presi sul serio, dimostrare che il cinema è un settore economico vitale, che ha assunto, o può assumere, un assetto pienamente industriale. Che ciò sia vero o no poco importa in questa sede: quello che interessa è invece mostrare come parole quali industria, lavoro, sacrificio, serietà, maturità siano regolarmente associate al sistema produttivo da attori che ne fanno parte a diverso titolo (critici, giornalisti, burocrati, *policy makers*). “Industria cinematografica”, così come i suoi sinonimi e parasonimi, va inteso qui come uno «strumento retorico ancora prima che analitico, un’arma utilizzata dagli agenti sociali nella lotta degli status e nella costruzione delle identità collettive e individuali»<sup>33</sup>.

Ciò che sembra cambiare, nel passaggio dal cinema del Ventennio al dopoguerra, è il diverso ruolo assunto dagli attori prima citati nella promozione delle retoriche dell’industrializzazione e della professionalizzazione. Se nel periodo precedente la Seconda guerra mondiale sono gli apparati statali a farsi promotori di questi discorsi, negli anni della ricostruzione la critica e la stampa cinematografica si pongono al centro del processo, con uno slittamento di posizioni che merita di essere rapidamente approfondito. Prima e dopo la guerra, figure come Orazi, Mussolini, Pavolini e Andreotti esprimono posizioni assai chiare, come abbiamo visto, ma con alcune differenze. I burocrati e *policy makers* del periodo fascista tendono a rivendicare i meriti dell’azione del regime in campo cinematografico e a delineare il processo di “bonifica” del sistema come di fatto compiuto, coerentemente con il progetto di alleanza tra Fascismo e ceti medi che vede proprio nel riassetto delle professioni intellettuali uno snodo essenziale<sup>34</sup>. Il sottosegretario democristiano sceglie toni più sfumati, evidenziando uno scollamento tra percezione diffusa e potenzialità dell’industria, e indica quindi delle linee di intervento per il futuro prossimo.

Anche il modo con cui il potente apparato governativo di controllo del cinema e gli uomini che lo amministrano appaiono nelle pubblicazioni del dopoguerra è indicativo di questo slittamento. Si è già detto che la rappresentazione visiva di questo sistema – negli indici degli annuari, nei grafici – come sistema di relazioni è condivisa e trasversale. Anche l’organigramma della Direzione generale dello Spettacolo è riportato per esteso negli annuari e uno di essi, l’*Almanacco*

<sup>33</sup> Santoro, 1998: 119. Il passaggio riportato fa riferimento alla nozione di “professione”, ma il quadro concettuale e il problema di fondo mi sembrano analoghi a quello qui in gioco.

<sup>34</sup> Cfr. Tacchi, 2014.

dello *Spettacolo Italiano*, dopo aver nominato i dirigenti di riferimento per le varie commissioni si concede una serie di notazioni quasi liriche sull'organo diretto da De Pirro:

Gli uomini dello spettacolo ricorrono quotidianamente, per consigli e per ausili, ai funzionari che reggono i diversi uffici; essi sono i silenziosi e infaticabili collaboratori di ogni iniziativa e dietro ogni pagina di questo Almanacco è la loro ombra. Quando il pubblico applaude dalla platea, senza saperlo applaude anche a questi uomini il cui nome non sta mai sul cartellone.<sup>35</sup>

*L'Annuario* di Ferrà e Caserta dà invece progressivamente, e ordinatamente, spazio alle figure della macchina statale e dell'associazionismo di settore. Se nella prima edizione si richiama una «necessità strettamente professionale» legata alle esigenze del giornalismo, dal 1953-1954 il volume è aperto da note introduttive del presidente dell'ANICA Eitel Monaco, cui si aggiungerà più avanti l'omologo dell'AGIS Italo Gemini. Nella stessa edizione appare un box di ringraziamenti a dirigenti statali e delle associazioni che hanno contribuito alla riuscita del volume: De Pirro, il suo potente collaboratore Annibale Scicluna Sorge, il più volte ricordato Achille Valignani (il cui nome, forse non casualmente, scompare nello stesso anno dal colophon del *Cine Annuario* della Palombi).

*L'Annuario del cinema italiano*, a questo punto, non è interessante solo per la sua lunghissima storia editoriale, ma perché, tra questi, è il prodotto che meglio rende conto dell'avvicendamento tra coloro che promuovono discorsi – in linea di principio distinti, ma sovente incrociati – su professionalizzazione e assetto industriale del cinema. Nel dopoguerra questo compito sembra svolto al meglio non da politici e burocrati, ma da figure “spurie” – se paragonate ai rappresentanti più noti della categoria – di giornalisti cinematografici come Caserta e Ferrà, legati al mondo della comunicazione di servizio e delle associazioni industriali, più che all'esercizio intellettuale della critica. Il ruolo dello Stato e dei suoi rappresentanti è riconosciuto, rappresentato come centrale e dirimente, ma il discorso è svolto da figure appartenenti a un ambito professionale esterno alla burocrazia statale, che rivendicano le difficoltà, ma anche l'utilità, della loro opera di razionalizzazione delle informazioni legate alla produzione del cinema. La dinamica che porta all'elaborazione degli annuari attraverso una collaborazione, a geometrie variabili, tra settori dello Stato, dirigenti pubblici, intellettuali e giornalisti può ricordare quella che aveva condotto, su un piano diverso, alla sistematizzazione del sapere cinematografico in iniziative collettive come la mai pubblicata *Enciclopedia del cinema* progettata da Luciano De Feo alla metà degli anni Trenta<sup>36</sup>.

Gli annuari, in conclusione, sono oggetti che manifestano nella struttura e nei contenuti le tensioni che hanno condotto alla loro realizzazione. Prendono spunto dal modello americano, ma senza dimenticare l'eredità della politica cinematografica fascista, sono al contempo prontuari professionali e luoghi di rappresentazione delle relazioni, testi esoterici ed essoterici<sup>37</sup>, pensati per mettere in contatto gli esperti e i professionisti attivi nei diversi macrosettori del sistema,

<sup>35</sup> AA.VV., 1951a: 359.

<sup>36</sup> Cfr. D'Aloia in Arnheim, 2009: 40-42.

<sup>37</sup> Riprendo queste categorie da Ienna, 2018.

ma anche per consentire ai non addetti ai lavori un orientamento sicuro in ciò che riguarda la produzione, la distribuzione e l'esercizio cinematografico. Agli esperti come ai non addetti ai lavori, inoltre, almanacchi e annuari rappresentano, per il fatto stesso di esistere e a dispetto delle spesso enfatizzate difficoltà nella raccolta di dati e informazioni, il livello di maturità ed efficienza raggiunto o progettato – in ogni caso: messo in discorso – dal sistema cinematografico italiano. Per usare ancora una volta le parole del direttore generale Vezio Orazi, queste pubblicazioni hanno «il compito [...] di ricordare ai facili di critica, per smentirli, e a quanti non sanno, per aggiornarli, che la cinematografia italiana ha lodevolmente impegnato e sperimentato norme uomini e mezzi per giungere a risultati sempre più costanti e definitivi»<sup>38</sup>. Si tratta chiaramente di equilibri instabili ma che, per il fatto stesso di essere stati sperimentati, dicono sul sistema produttivo del cinema italiano qualcosa che i numeri e i dati, da soli, non possono offrire.

<sup>38</sup> Orazi in AA.VV., 1939: 7.

### **Tavola delle sigle**

**AGIS:** Associazione Generale Italiana dello Spettacolo  
**AHRC:** Arts and Humanities Research Council  
**ANICA:** Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive e multimediali  
**BNL:** Banca Nazionale del Lavoro  
**CIF:** Camera Internazionale del Film  
**CSC:** Centro Sperimentale di Cinematografia  
**FILS:** Federazione Italiana Lavoratori dello Spettacolo  
**GUF:** Gruppi Universitari Fascisti  
**PI:** Principal Investigator  
**PRC:** Pubblico Registro Cinematografico  
**PRIN:** Progetto di ricerca di Rilevante Interesse Nazionale  
**SIAE:** Società Italiana degli Autori ed Editori  
**SIR:** Scientific Independence of young Researchers

## Riferimenti bibliografici

**AA.VV.**

1939, *Almanacco del cinema italiano 1939 - XVIII*, Società Anonima Editrice Cinema, Roma.

1943a, *Almanacco del cinema italiano 1942-1943 - XXI*, Società Anonima Editrice Cinema, Roma.

1943b, *CineGuida*, Dante Lazzaro, Roma.

1948, *Cine Annuario. Annuario generale della cinematografia italiana*, Fratelli Palombi, Roma.

1950, *International Motion Picture Almanac 1949-50*, Quigley, New York.

1951a, *Almanacco dello Spettacolo Italiano*, Istituto del Dramma Italiano / Edizioni dell'Ateneo, Roma.

1951b, *Annuario del cinema italiano 1950-1951*, Cinedizioni, Roma.

1952, *Almanacco del cinema italiano 1952*, Bestetti, Roma.

1954, *Annuario del cinema italiano*, Cinedizioni, Roma.

**Arnheim, Rudolf**

2009, *I baffi di Charlot. Scritti italiani sul cinema 1932-1938 (a cura di Adriano D'Aloia)*, Kaplan, Torino.

**Barra, Luca; Bonini, Tiziano; Splendore, Sergio**

2015, *Backstage. Studi sulla produzione dei media in Italia*, Unicopli, Milano.

**Caldwell, John T.**

2008, *Production Culture. Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*, Duke University Press, Durham.

**Corsi, Barbara**

2001, *Con qualche dollaro in meno*, Editori Riuniti, Roma.

**De Berti, Raffaele**

2004, *L'istituzionalizzazione del cinematografo nei manuali Hoepli (1907-1923)*, «Comunicazioni Sociali», n. 1, gennaio-aprile.

**Freddi, Luigi**

1998 [1949], *Il cinema. Il governo dell'immagine*, CSC-Gremese, Roma.

**Hoyt, Eric**

2014, *Lenses for Lantern: Data Mining, Visualization, and Excavating Film History's Neglected Sources*, «Film History», vol. 26, n. 2.

**Ienna, Gerardo**

2018, *Gli handbook come forme di consolidamento disciplinare. Il caso degli science and technology studies*, «Studi Culturali», vol. 10, n. 1.

**Klingender, F.D.; Legg, Stuart**

1937, *Money behind the Screen*, Lawrence and Wishart, London.

**O'Leary, Alan**

2015, *Cinema, storia, Italia: appunti per una ricerca in espansione*, «Studi Culturali», vol. 7, n. 2.

**Pasinetti, Francesco**

1939, *Storia del cinema dalle origini a oggi*, Edizioni di Bianco e Nero, Roma.

**Santoro, Marco**

1998, *Professione*, «Rivista Italiana di Sociologia», vol. 40, n. 1, gennaio-marzo.

**Tacchi, Francesca**

2014, *Binari paralleli. Storia delle professioni e storia del fascismo*, «Studi storici», a. LV, n. 1, gennaio-marzo.