

Dossier. La distribuzione cinematografica in Italia: storie, ricerche, metodologie

a cura di Damiano Garofalo, Andrea Minuz e Emiliano Morreale

Damiano Garofalo, Andrea Minuz, Emiliano Morreale, *La distribuzione cinematografica in Italia: storie, ricerche, metodologie*

Francesco Di Chiara e Paolo Noto, *Integrazione verticale al contrario? Il ruolo della distribuzione nel sistema industriale del cinema italiano del dopoguerra*

Gaia Amadori e Mariagrazia Fanchi, *L'anello forte. Il sistema dell'esercizio in Italia: dati, prospettive, approcci metodologici*

Barbara Corsi e Alfonso Venturini, *Da Pittaluga a Cinema 5: storia di un circuito*

Valerio Coladonato, *La Pathé e la distribuzione del cinema italiano d'autore: i casi de La dolce vita e Il Gattopardo*

Martina Lovascio, *La vendita internazionale di film storici italiani tra anni Novanta e anni Duemila*

Stefano Guerini Rocco, *Natale a Zurigo. Il ruolo delle comunità italofone nella distribuzione del cinema italiano in Svizzera*

Luca Barra, *Una finestra secondaria? Alcune considerazioni sulla programmazione televisiva dei film nei primi decenni della tv commerciale italiana*

Giorgio Avezzù, *Fratelli unici. Successo in sala e in televisione del cinema italiano*

Valentina Re, *Crime sì, ma "di qualità": sulla circolazione transnazionale del prodotto televisivo*

Emiliano Rossi, *Un treno da non perdere: la circolazione dell'audiovisivo sui portali di bordo dell'alta velocità italiana tra prospettive, opportunità e qualche obsolescenza*

Alessio Lazzareschi, *Gli incentivi alla distribuzione internazionale di opere cinematografiche secondo la legge n. 220 del 2016*

Saggi

Paolo Bertetto, *L'intensità e lo spettatore sadomasochista*

Davide Persico, *Spettri di Derrida. Intorno e oltre Ghost Dance*

Recensioni

Guido Vitiello, *Una visita a casa Bates* (Adelphi, Milano 2019) di Paolo Bertetto

Laura Mulvey, *Afterimages. On Cinema, Women, and Changing Times* (Reaktion Books, London 2019) di Ilaria A. De Pascalis

Daniela Ferrari, Andrea Pinotti (a cura di), *La cornice. Storie, teorie, testi* (Johan & Levi editore, Milano 2018) di Giacomo Ravasi

Catherine Russell, *Archiveology. Walter Benjamin and Archival Film Practices* (Duke University Press, Durham-London 2018) di Arianna Vergari

ISSN 2038-5536

ISBN 978-88-6897-221-9



€ 20,00

image



La distribuzione cinematografica in Italia: storie, ricerche, metodologie

a cura di

Damiano Garofalo, Andrea Minuz e Emiliano Morreale



Bulzoni editore

Bulzoni editore

Rivista semestrale promossa e curata da
Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo, Sapienza Università di Roma
Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo, Università Roma Tre

Direttori Veronica Pravadelli e Vito Zagarrìo

Direttore responsabile Enrico Menduni

Comitato direttivo Lucilla Albano, Paolo Bertetto (fondatore), Enrico Carocci, Giorgio De Vincenti (fondatore), Giulia Fanara, Marco Maria Gazzano, Andrea Minuz, Stefania Parigi, Ivelise Perniola, Christian Uva.

Comitato scientifico Giaime Alonge (Università degli Studi di Torino), Silvio Alovìsio (Università degli Studi di Torino), Jacques Aumont (Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, EHESS), Raymond Bellour (CNRS, Paris), Lucia Cardone (Università degli Studi di Sassari), Giulia Carluccio (Università degli Studi di Torino), Antonio Catolfi (Università per Stranieri di Perugia), Antonio Costa (Università IUAV di Venezia), Elena Dagrada (Università degli Studi di Milano), Antoine de Baecque (Université Paris Ouest Nanterre La Défense), Mary Ann Doane (University of California – Berkeley), Richard Dyer (King's College, London), Uta Felten (Universitat Leipzig), David Forgacs (New York University), Jesús González Requena (Universidad Complutense de Madrid), Román Gubern (Universitat Autònoma de Barcelona), E. Ann Kaplan (State University of New York – Stony Brook), Sandra Lischi (Università di Pisa), Giacomo Manzoli (Università di Bologna), James Naremore (Indiana University), Guglielmo Pescatore (Università di Bologna), Laurence Schifano (Université Paris Ouest Nanterre La Défense), Pierre Sorlin (Université Sorbonne Nouvelle Paris 3), Giorgio Tinazzi (Università degli Studi di Padova), Anita Trivelli (Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara), Chris Wagstaff (Reading University).

Caporedattori Ilaria A. De Pascalis, Damiano Garofalo.

Comitato di redazione Leonardo De Franceschi, Mauro Di Donato, Marta Perrotta, Giacomo Ravesi, Elio Ugenti.

Redazione Bulzoni editore - via dei Liburni, 14 - 00185 Roma

Autorizzazione del Tribunale di Roma n° 62/2010 del 24/02/2010

Amministrazione

Bulzoni editore S.r.l. - via dei Liburni, 14 - 00185 Roma

Tel. 06 44 55 207 - fax 06 44 50 355 - e-mail: servizioperiodici@bulzoni.it

Abbonamento annuo

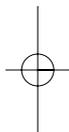
Italia euro 35,00 estero euro 65,00

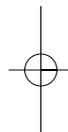
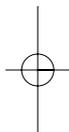
un numero euro 20,00 un numero doppio euro 40,00

c/c postale 31054000 intestato a: Bulzoni editore srl, via dei Liburni 14, 00185 Roma

Gli scritti pubblicati in questo fascicolo impegnano la responsabilità dei singoli autori.

Gli scritti pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a doppia peer review anonima.





La distribuzione cinematografica in Italia: storie, ricerche, metodologie

a cura di

Damiano Garofalo, Andrea Minuz e Emiliano Morreale

Bulzoni editore

In copertina:
Cinema Modernissimo di Bologna da *Buio in sala* (Riccardo Marchesini, 2011)

ISSN 2038-5536
ISBN 9788868972219

© 2021 by Bulzoni Editore
È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,
la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.
L'illecito sarà penalmente perseguibile
a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22/04/1941
<https://www.bulzoni.it>
e-mail: bulzoni@bulzoni.it

Imago. Studi di cinema e media
Anno XI - n. 21
Primo semestre 2020

Sommario

7 Vito Zagarrìo *L'archivio politico. Ricordo di Steve Ricci*

Dossier.

La distribuzione cinematografica in Italia: storie, ricerche, metodologie

a cura di Damiano Garofalo, Andrea Minuz e Emiliano Morreale

9 Damiano Garofalo, Andrea Minuz, Emiliano Morreale, *La distribuzione cinematografica in Italia: storie, ricerche, metodologie*

15 Francesco Di Chiara e Paolo Noto, *Integrazione verticale al contrario? Il ruolo della distribuzione nel sistema industriale del cinema italiano del dopoguerra*

39 Gaia Amadori e Mariagrazia Fanchi, *L'anello forte. Il sistema dell'esercizio in Italia: dati, prospettive, approcci metodologici*

67 Barbara Corsi e Alfonso Venturini, *Da Pittaluga a Cinema 5: storia di un circuito*

81 Valerio Coladonato, *La Pathé e la distribuzione del cinema italiano d'autore: i casi de La dolce vita e Il Gattopardo*

95 Martina Lovascio, *La vendita internazionale di film storici italiani tra anni Novanta e anni Duemila*

113 Stefano Guerini Rocco, *Natale a Zurigo. Il ruolo delle comunità italofone nella distribuzione del cinema italiano in Svizzera*

125 Luca Barra, *Una finestra secondaria? Alcune considerazioni sulla programmazione televisiva dei film nei primi decenni della tv commerciale italiana*

- 143 Giorgio Avezzi, *Fratelli unici. Successo in sala e in televisione del cinema italiano*
- 167 Valentina Re, *Crime sì, ma "di qualità": sulla circolazione transnazionale del prodotto televisivo*
- 185 Emiliano Rossi, *Un treno da non perdere: la circolazione dell'audiovisivo sui portali di bordo dell'alta velocità italiana tra prospettive, opportunità e qualche obsolescenza*
- 209 Alessio Lazzareschi, *Gli incentivi alla distribuzione internazionale di opere cinematografiche secondo la legge n. 220 del 2016*

Saggi

- 221 Paolo Bertetto, *L'intensità e lo spettatore sadomasochista*
- 239 Davide Persico, *Spettri di Derrida. Intorno e oltre Ghost Dance*

Recensioni ed eventi

- 251 Guido Vitiello, *Una visita a casa Bates* (Adelphi, Milano 2019) di Paolo Bertetto
- 254 Laura Mulvey, *Afterimages. On Cinema, Women, and Changing Times* (Reaktion Books, London 2019) di Ilaria A. De Pascalis
- 258 Daniela Ferrari, Andrea Pinotti (a cura di), *La cornice. Storie, teorie, testi* (Johan & Levi editore, Milano 2018) di Giacomo Ravasi
- 262 Catherine Russell, *Archiveology. Walter Benjamin and Archival Film Practices* (Duke University Press, Durham-London 2018) di Arianna Vergari

La distribuzione cinematografica in Italia: storie, ricerche, metodologie

Damiano Garofalo, Andrea Minuz, Emiliano Morreale

Le pratiche di distribuzione cinematografica rappresentano un oggetto di ricerca, soprattutto nell'ambito della storiografia italiana sul cinema, dallo sviluppo piuttosto recente. Molto di questo rinnovato interesse è dovuto ad alcune recenti applicazioni della cosiddetta "New Cinema History" al contesto nazionale. Tra i principali esiti vi è senz'altro una nuova considerazione degli ambiti che hanno più influenzato l'evoluzione della storia del cinema in chiave industriale, ovvero il settore della produzione e quello del consumo. Nonostante ciò, la distribuzione cinematografica rimane ancora un oggetto poco approfondito: a metà tra gli studi sulla produzione (la fase terminale dei processi industriali di finanziamento e promozione del film), quelli sul consumo (l'organizzazione del sistema delle sale cinematografiche come luoghi primari di fruizione dei film e le strategie di coinvolgimento delle audience) e l'analisi culturale del prodotto cinematografico (il rapporto tra testi, paratesti e contesti di ricezione), la distribuzione rappresenta ancora un oggetto di ricerca dalle pratiche sfuggenti e poco sistematizzabili, soprattutto a causa di modelli di analisi ancora scarsamente testati ed elaborati in ambito accademico.

In questa direzione, qualcosa è stato fatto negli ultimi anni: sia grazie ad alcune ricostruzioni del sistema di organizzazione delle sale cinematografiche in specifici contesti locali; sia a un approfondimento delle pratiche di coinvolgimento delle audience con il testo filmico in una prospettiva storica; sia, infine, grazie a un recente progetto di ricerca d'interesse nazionale (PRIN 2015) sulla circolazione internazionale del cinema italiano. Quest'ultimo, in particolare, introducendo il concetto di «circolazione» all'interno delle dinamiche di diffusione internazionale dell'immagine dell'Italia all'estero, ha permesso un'attualizzazione delle pratiche transnazionali di distribuzione non lineare dell'audiovisivo in Europa.

Sul filone di questi studi, che testimoniano una nuova vitalità del tema della circolazione del film, il nuovo dossier di «Imago» vorrebbe rappresentare un primo tentativo di modellizzazione di queste pratiche di ricerca attorno al tema specifico della distribuzione cinematografica. L'idea alla base di questo numero monografico nasce dalla necessità di proporre una prima ricostruzione storica delle dinamiche di funzionamento della distribuzione cinematografica in Italia, sia di prodotti nazionali

che di film stranieri. Inoltre, l'obiettivo è anche quello di evidenziare le pratiche di distribuzione del prodotto cinematografico nazionale in specifici contesti internazionali, attraverso un'analisi specifica dei soggetti coinvolti nelle strategie di vendita e promozione estera del cinema italiano.

La proposta di restringere il campo d'indagine all'Italia muove, anzitutto, dalla necessità di tracciare delle linee di tendenza comuni agli studi sulla distribuzione relativamente alla storia del cinema italiano. Inoltre, la volontà di privilegiare il contesto storico (con alcune, secondo noi necessarie, eccezioni) è figlia della necessità di approfondire uno specifico periodo (tra il secondo dopoguerra e la fine degli anni Novanta) in cui la distribuzione rappresenta, ancora, l'asse portante di un sistema di disseminazione del prodotto cinematografico che sarà poi scosso dalla rivoluzione digitale.

Entrando nello specifico dei contenuti del dossier, nella rilettura storica della circolazione del cinema italiano si nota, anzitutto, una caratteristica di lungo periodo: la centralità economica dei momenti terminali della filiera, ossia la distribuzione e l'esercizio. Il saggio di Francesco Di Chiara e Paolo Noto ribalta in maniera accurata e documentata i luoghi comuni in questo ambito, offrendo una mappa verticale e orizzontale del sistema distributivo, nella sua articolazione territoriale e nel suo rapporto con le altre fasi del sistema. È proprio la distribuzione, infatti, il luogo-chiave del sistema produttivo italiano: analizzando una stagione decisiva come quella del 1959-1960, gli autori sottolineano come l'intreccio tra minimi garantiti e finanziamenti statali (con l'evidenziazione del ruolo di un continente finora semi-sconosciuto, come quello degli «indipendenti regionali») sia la base di una «produzione a pacchetto» non troppo lontana dal modello che anche Hollywood seguirà massicciamente di lì a poco. Il cinema italiano, si ricava dall'analisi, è da sempre un «cinema di Stato» (e, potremmo dire, un cinema di cambiali), decisamente meno avventuroso di come lo si è raccontato, che si regge su un equilibrio meno precario di quanto sembri. Infine, lo sguardo a uno scorcio del cinema del boom presenta sorprendenti elementi di continuità con il modello degli ultimi decenni, in cui il ruolo principale è sostenuto dalla televisione (Rete Italia negli anni Ottanta, poi Rai Cinema e Medusa, oggi la sola Rai Cinema). La distribuzione, insomma, lungi dall'essere un esito finale davanti a un prodotto finito sta, in realtà, a monte dell'intero processo produttivo.

Ugualmente articolato il panorama che emerge dal saggio di Gaia Amadori e Mariagrazia Fanchi, concentrato sull'esercizio. Anche in questo caso il carattere «artigianale», dall'assenza dei circuiti, rende le sale italiane più flessibili e più capaci, entro certi limiti almeno, di ripensarsi, adattandosi ai tempi e alle mutate abitudini degli spettatori, contenendo e rallentando l'incalzare della crisi. E anche qui la di-

namica pubblico/privato è piuttosto articolata, con un ruolo decisivo dell'intervento statale che negli anni novanta salva la situazione, saldandosi con altri fattori, a partire da quel sostrato di "cultura cinematografica" diffusa, alimentato negli anni precedenti dalla TV e, soprattutto, dall'home video. Analoghe conclusioni si possono ricavare, in fondo, dallo studio di Barbara Corsi e Alfonso Venturini sul circuito di sale dell'Enic e sulla sua distribuzione, che mostra un caso eclatante di mancato "cinema di Stato", in cui le opportunità di un ingresso pubblico nel settore della distribuzione e dell'esercizio vengono sprecate a causa di un susseguirsi di progetti concorrenti e di una mancata integrazione tra i settori.

In queste ricostruzioni storiche, alcuni dei pregi e delle storiche criticità del nostro cinema trovano, se non una spiegazione univoca, una messa in prospettiva grazie all'esplorazione di importanti fondi archivistici, ancora tutti da scavare. È il caso, ad esempio, di due film-chiave dell'epoca d'oro del cinema italiano, quali *La dolce vita* e *Il Gattopardo*. Il confronto tra le strategie distributive di questi due film, analizzate nel saggio di Valerio Coladonato, attraverso i documenti relativi agli accordi di coproduzione italo-francese dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma, i materiali promozionali conservati presso la fondazione Jérôme Seydoux-Pathé, e altre fonti archivistiche sulla circolazione cinematografica francese, rende visibile la rapida evoluzione delle pratiche istituzionali in materia di co-produzione. Sono analisi che, evidentemente, arricchiscono il quadro della conoscenza della storia del cinema italiano, sia rileggendo i suoi cosiddetti capolavori dentro una logica di taglio industriale, sia inserendoli dentro un contesto sovranazionale.

Al caso del film storico italiano contemporaneo, e alle sue strategie di vendita in un contesto internazionale, è invece dedicato il saggio di Martina Lovascio. Si tratta di un oggetto di ricerca prezioso che sul piano metodologico incrocia lo spoglio di riviste («Variety», «Screen International» e «Cinema & Video International») con l'analisi delle principali strategie di esportazione allo scopo di interrogare l'idea di "italianità" che emerge dall'incontro di questo tipo di prodotti con un pubblico globale. Alla stessa dimensione europea guarda anche il saggio di Stefano Guerini Rocco che interroga il ruolo strategico ricoperto dalle comunità italofone nel quadro della circolazione del prodotto cinematografico italiano in Svizzera. Il caso di studio scelto (la Morandini Film Distribution, fondata nel 1998) permette di comprendere le logiche di penetrazione in un contesto estero di un prodotto culturale «arcitaliano», come la nostra commedia natalizia, mostrando il ruolo decisivo e l'importanza di tutti quei processi di mediazione ancillari, per così dire, rispetto all'assetto della distribuzione.

Come già osservato, poi, è impossibile occuparsi di distribuzione cinematografica in Italia senza considerare il ruolo cruciale svolto dalla televisione: i network

televisivi, infatti, sostengono da sempre il cinema italiano, garantendone una distribuzione *post-theatrical*, alimentando l'allungamento del ciclo distributivo, ma soprattutto entrando (direttamente o indirettamente) nella produzione del film. Il saggio di Luca Barra affronta il tema della messa in onda dei film all'interno dei palinsesti televisivi degli anni Ottanta e Novanta, concentrandosi soprattutto sulla funzione svolta dai network commerciali. Esplorando i dati aziendali relativi al caso di Italia 1, l'autore sottolinea l'aumento di consapevolezza dell'industria televisiva commerciale nel destinare maggiore spazio al cinema all'interno dei propri palinsesti: dalla costruzione di cicli e rassegne cinematografiche, fino all'organizzazione di appuntamenti settimanali fissi, a partire dagli anni Ottanta i network impegnano le proprie risorse nella costruzione di promo televisivi per i film, spesso diversi dai trailer per la sala, che finiscono per rafforzarne l'identità di rete. A conti fatti, per tutti gli anni Ottanta e Novanta, l'industria televisiva sembra essersi servita del cinema, sia come riempitivo (spesso casuale), sia come strumento di legittimazione, prestigio e valore culturale.

Come il precedente, anche l'articolo di Giorgio Avezzi si concentra sulle interrelazioni tra cinema e televisione, in particolare sugli ascolti televisivi dei film italiani che, negli ultimi sette anni, hanno incassato al botteghino più di un milione di euro. Molti di questi, infatti, vengono trasmessi in prima serata sui canali generalisti nazionali: l'autore ne indaga la collocazione all'interno dei palinsesti in base alla correlazione tra tipologia di network, linee editoriali, genere e contenuti del film e, infine, caratteristiche sociali e demografiche di pubblici. In questo ambito, l'autore sottolinea la rilevanza del consumo regionale nella distribuzione in sala, prima, e nella messa in onda televisiva del film, dopo.

Sempre nell'ambito televisivo, ma in una prospettiva più marcatamente transnazionale, si muove il contributo di Valentina Re sulla circolazione delle serie crime italiane all'estero. Il genere crime, come è noto, rappresenta un elemento più che rilevante nell'esportazione internazionale del prodotto televisivo italiano. Incrociando due casi di studio di serie crime prodotte da Cross Productions e distribuite da Beta Film (*Rocco Schiavone*, 2016-in produzione; e *Il cacciatore*, 2018-in produzione; entrambe andate in onda originariamente sul servizio pubblico nazionale), l'autrice ricostruisce le relazioni industriali e creative tra queste due società. Attraverso interviste approfondite a professionisti del settore, il contributo ridiscute categorie seriali come «qualità», «prestigio» e «complessità» ponendole in relazione non più soltanto a questioni estetiche o produttive, ma soprattutto alle dinamiche di distribuzione e circolazione internazionale.

Abbiamo deciso, infine, di concludere il numero monografico con due contributi poco ortodossi. Il primo, quello di Emiliano Rossi, è una proposta, secondo

noi suggestiva e originale, di analisi della presenza di prodotti cinematografici e televisivi sui portali di bordo dei treni ad alta velocità italiani. Il contributo ricostruisce la presenza del cinema sui treni a partire dai primi anni Cinquanta, fino ad approfondire le dinamiche industriali alla base degli accordi di distribuzione e alla legislazione in materia, per poi concentrarsi sull'analisi di una selezione di cataloghi. L'ultimo, invece, è la riflessione di un professionista, Alessio Lazzareschi, avvocato del cinema e produttore esecutivo/associato di decine di film italiani usciti negli ultimi cinque anni. Questo breve contributo ci permette, in conclusione, di fotografare una situazione per larga parte in fieri, ossia le prospettive aperte dai finanziamenti alla distribuzione contenute nella nuova Legge Cinema del 2016. La distribuzione all'estero è infatti uno dei punti da sviluppare nell'industria del cinema italiano, da considerare anche, sottolinea l'autore, davanti alle nuove prospettive aperte dalla presenza degli operatori *over-the-top*. Adottando insieme una prospettiva culturale e industriale sulla storia del cinema italiano, i saggi contenuti in questo dossier vorrebbero dunque rappresentare un primo tentativo di riflessione, seppur eterogenea e necessariamente parziale, sul sistema della distribuzione cinematografica dal secondo dopoguerra ai giorni nostri.