



documento



Totò lascia o raddoppia? (Camillo Mastrocinque, 1956) intercetta e tematizza il clamoroso successo di pubblico della trasmissione televisiva condotta da Mike Bongiorno (Archivio Fotografico della Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia).

Abstract

With designations as «home cinema», «small private cinema», and «home theater» journalists, intellectuals and professionals welcome experimental television in Italy in the late Thirties. At the end of the Forties, Rai resumes its experiments and, within a few years, launches a regular television service. The debate is revived, but the search for the specificity of the medium is accompanied by a growing concern for the future of cinema as a form of mass entertainment. Through the study of Agis' major corporate magazines, this essay examines the orientation of Italian film exhibitors in the cinema-television conflict, and their contribution to strategies of its containment.

La guerra degli schermi. Gli esercenti cinematografici e l'avvento della televisione in Italia

Federico Vitella

Egregio Signor Esercente,
un argomento come quello dei rapporti Cinema-Televisione interessa
anche i produttori, è ovvio, e così tutte le altre categorie
che – anelli di una lunga catena – contribuiscono
ciascuno con la propria parte di attività, e di capitali, a mantenere in piedi il mondo
della celluloide. Ma preferisco rivolgermi a Lei in maniera particolare, perché mi sembra che,
di questa lunga catena, l'anello raffigurato dall'Esercente sia il più esposto alle sollecitazioni
di un carico (mi consenta di rimanere nella similitudine) che rischia di spezzarlo.
Guido Guarda, *La televisione* [1957]¹

Lo scrittore e giornalista Guido Guarda, in uno dei primi libri interamente consacrati alla neonata televisione da una prospettiva non eminentemente «tecnocentrica», dedicò un intero capitolo alla categoria degli esercenti cinematografici. Si tratta di un intermezzo palesemente ironico, che fa come da cuscinetto tra le ampie sezioni dedicate, rispettivamente, alla televisione come spettacolo e come strumento di educazione, scritto sotto la forma retorica di una lettera aperta, da indirizzarsi all'ideale proprietario di una sala cinematografica italiana, alle prese con la montante concorrenza televisiva. Ne ho riportato il felice attacco in esergo, a dimostrazione della vivace prosa del pezzo. Guarda prendeva per mano il suo fittizio interlocutore e lo conduceva «lungo il cammino percorso dal cinematografo nei quindici anni che sono seguiti alla seconda guerra mondiale», in modo da farlo ragionare sulle «fasi principali di quella vicenda che molti hanno definito la guerra degli schermi». E in effetti la missiva pare un vero e proprio bollettino di guerra, dove la parte dei caduti la fanno ovviamente gli esercenti cinematografici, soprattutto americani: a prestar fede ai numeri snocciolati da *La televisione* (1957), non meno di 6000 sale cinematografiche avrebbero chiuso i battenti negli Stati Uniti dalla comparsa del nuovo medium, di cui 138 solo a New York, tanto che la città statunitense vanterebbe un indice di densità di esercizi per abitante assai inferiore a quello di Roma e Milano. Tra il serio e il faceto, la conclusione dell'autore suona come un inquietante avvertimento ai proprietari italiani di locali: «Se Lei persiste nel voler gestire cinematografi con la stessa fortuna di venticinque anni fa, tanto vale che apra un'arena per gladiatori, o innalzi un palco sul sagrato come facevano i suoi colleghi del rinascimento»².

Le fosche previsioni di Guido Guarda non trovarono immediato riscontro nell'Italia degli anni Cinquanta. Nel 1954 si intravide una prima inversione della tendenza che localizzava nei grandi centri, e nel settentrione, l'incremento della spesa per i divertimenti. L'anno seguente si notò un accenno di flessione delle frequenze cinematografiche in alcune grandi città, soprattutto nel centro-nord. E tra il 1956 e il 1957, in corrispondenza del lancio di programmi di grande successo come *Lascia o raddoppia?* e *Il musicchiere*, l'incertezza effettivamente si generalizzò, nei grandi come nei piccoli agglomerati urbani, al nord come al sud³. Ma l'esercizio nazionale – con particolare riguardo per la vera e propria ossatura industriale del comparto – resse complessivamente in modo rimarchevole, nel contesto del mutamento socioculturale degli anni del miracolo economico, alla «guerra degli schermi» innescata dall'avvento della tv. Attraverso l'analisi sistematica di materiali in larga parte trascurati dagli studi di settore – le riviste corporative dell'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo (Agis) «Il Bollettino di informazioni Agis», «Il Bollettino dello Spettacolo» e «Il Giornale dello Spettacolo»⁴ – vorrei qui esaminare il posizionamento degli esercenti nel conflitto cinema-televisione.

i giganti al cinema
nelle sale cinematografiche televisori
AUTOVOX da 24" e 27"
con
schermi panoramici alluminati
a 90° di deflessione
26 valvole compreso il cinescopio
alta qualità dell'immagine
elevato grado di definizione
grande fedeltà musicale
assoluta stabilità
comandi a distanza
mobili di lusso

PRIMI IN ITALIA
a produrre
televi^sori giganti
da 24 e 27 pollici

AUTOVOX

In vendita presso i nostri concessionari
ed i migliori negozi del Settore

La pubblicità dei televisori a grande schermo Autovox si diffonde sulle riviste cinematografiche, come mostra ad esempio «Il Bollettino dello spettacolo» del 28 settembre.

ne e il loro contributo alla messa a punto delle principali strategie di contenimento della concorrenza, in quel periodo cruciale che va dalla fine degli anni Quaranta alla fine degli anni Cinquanta, ovvero dalla ripresa delle sperimentazioni televisive alla copertura nazionale del segnale⁵. In linea con le ricerche di sociologia della tecnica di tipo costruttivista, questo studio di archeologia dei media prende le mosse dalla convinzione che l'esercizio cinematografico, attraverso la sua potente associazione di categoria, abbia partecipato in modo considerevole alla costruzione sociale della televisione italiana degli anni Cinquanta⁶. In appendice seguono alcune testimonianze particolarmente rappresentative di alcuni proprietari di sale del tempo.

La tv non è un cinema a domicilio: la teletrasmissione del film

La prima strategia di contenimento della concorrenza televisiva deliberatamente perseguita dagli esercenti cinematografici per il tramite della loro associazione di categoria intese salvaguardare il film stesso, in quanto prodotto commerciale specificamente cinematografico, ovvero riservato in linea di principio alle sale cinematografiche. La questione si pose fin dal 1949, ovvero cinque anni prima che un servizio regolare di trasmissioni televisive prendesse piede nel Paese, in significativa coincidenza non tanto e non solo con la ripresa delle sperimentazioni dell'anteguerra, quanto con la progressiva affermazione della televisione all'estero⁷. Particolarmente importanti risultano, a posteriori, alcuni commenti scritti dall'avvocato Mario Villa – proprietario di una delle più remunerative catene di esercizi cinematografici nel nord Italia, fondatore della prima rivista degli esercenti italiani e animatore dell'Associazione Lombarda Esercenti Cinema e Teatri (Alec) – nel settembre del 1949⁸. In polemica con i cosiddetti «televisionisti», ovvero quelli che «citano l'esempio della radio che non ha distrutto i concerti sinfonici», l'editorialista del «Bollettino di informazioni Agis» è forse il primo autorevole commentatore a mettere in guardia il settore dal pericolo di perdere l'esclusiva della merce filmica. Per Villa, gli inquietanti esempi di Francia e Stati Uniti sono probanti della necessità di prendere per tempo le dovute misure antitelevisive per «contenerne la diffusione nei limiti che non danneggino eccessivamente le sale cinematografiche nazionali»: della Francia, campione di particolare rilievo per la sua vicinanza non solo geografica, stupiva il ritmo di crescita degli apparecchi riceventi nella zona metropolitana di Parigi, alimentato dalla trasmissione di ogni genere di film, commerciale e documentario; degli Stati Uniti, contesto altrettanto rilevante quale naturale avanguardia delle cose cinematografiche, spaventavano le prime forme di *pay-per-view*, a cui si imputava senza mezzi termini la «sensibilissima» diminuzione delle frequenze cinematografiche.

La posizione dell'Agis sulla teletrasmissione del film maturò in seno alle conferenze internazionali dell'Unione Europea Esercenti Cinema (Ueec), fondata proprio nel 1950 da Italia, Belgio, Francia, Inghilterra, Lussemburgo, Olanda e Svizzera per condividere informazioni e mettere a punto strategie comuni di intervento in senso protezionistico. L'obiettivo principale dei lavori dei primi due congressi consistette nella definizione di un protocollo da sottoporre alla federazione internazionale dei produttori. Fu infatti presto chiaro a tutti che qualsiasi forma di restrizione alla libera circolazione via etere del film sarebbe risultata vana se non concertata con i soggetti detentori dei diritti di distribuzione. Al congresso fondativo dell'Ueec, tenutosi a Parigi tra il 9 e l'11 maggio 1950, prevalse un'opposizione rigida ed estremista, fortemente sponsorizzata dai «falchi» massimalisti della delegazione inglese, riassumibile nello slogan «No films for television». La mozione finale, votata all'unanimità, prevede espressamente «che gli esercenti rappresentati debbano fermamente opporsi alla vendita o al noleggio a tutte le reti di televisione dei films cinematografici prodotti per l'esercizio commerciale, qualunque ne sia l'origine o l'utilizzazione»⁹. Ma al successivo incontro di Venezia, tenutosi in concomitanza con l'undicesima edizione della Mostra d'arte cinematografica, tra il 3 e il 10 settembre dello stesso 1950, a imporsi furono le pragmatiche «colombe» guidate dalla Francia, tra le quali la delegazione italiana rappresentata dal presidente dell'Agis Italo Gemini. La nuova, più liberale risoluzione – destinata a fare da linea guida nel disciplinamento della questione in tutta Europa – intendeva subordinare il nulla osta di teletrasmissione di un film alla conclusione del suo regolare ciclo di sfruttamento in sala, nonché al giudizio insindacabile di una commissione nazionale appositamente creata, composta da membri dell'esercizio e della produzione¹⁰.

Il principio ideale del rispetto del tradizionale ciclo di sfruttamento commerciale del film informò anche il testo degli accordi siglati da Agis, Anica e Rai, in rappresentanza, rispettivamente, dell'Associazione Nazionale Esercenti Cinematografici, dell'Unione Nazionale Produttori, dell'Unione Nazionale Distributori e della televisione stessa, dopo oltre un anno di inesausta negoziazione tra le parti, l'11 aprile del 1953¹¹. Il periodo standard di non trasmissibilità del film in televisione venne fissato dalla convenzione, a partire dalla data della prima proiezione pubblica, in cinque anni per i lungometraggi «a

carattere spettacolare prodotti per le pubbliche sale cinematografiche» (articolo 2), e in dodici mesi nel caso dei cortometraggi a carattere documentario (articolo 9). D'altra parte, a differenza di quanto auspicato al convegno Ueec di Venezia 1950, gli accordi quadro di disciplina della teletrasmissione del film in Italia prevedevano esplicitamente la possibilità di poter derogare a tale limite, nel caso eccezionale di espressione favorevole di un'apposita commissione (articolo 3). A essere cambiato è in effetti il ruolo della commissione nazionale, ancorché prevista dalla convenzione Ueec, da «esclusivo» a «inclusivo». La nuova commissione consultiva – composta da dodici elementi, di cui tre appartenenti all'Agis, tre all'Anica, tre alla Rai e tre liberi da alcuna associazione ma eletti dai nove precedenti – perdeva la facoltà di estendere la finestra di rispetto del film oltre quanto pattuito dagli accordi Agis-Anica-Rai e acquistava la possibilità di ridurla a proprio piacimento, beninteso, dietro motivata richiesta dell'emittenza pubblica. Completarono gli accordi l'impegno della stessa Rai a produrre e a diffondere due rubriche settimanali, dedicate, rispettivamente, alla pubblicità della programmazione cinematografica corrente (articolo 12) e alla divulgazione della storia del cinema e del linguaggio cinematografico (articolo 13).

La tv non fa spettacolo per pubblici esercizi: le salette televisive

La seconda strategia di contenimento della concorrenza televisiva perseguita dagli esercenti italiani per il tramite della loro associazione di categoria intese salvaguardare la sala cinematografica stessa, in quanto luogo tradizionalmente deputato all'offerta di spettacolo mediato nello spazio pubblico. La questione si pose ancor prima dell'inizio del servizio regolare di trasmissioni televisive, in concomitanza con l'intensificarsi della programmazione sperimentale del 1952-1953, quando numerosi imprenditori del nord Italia non solo installarono apparecchi riceventi all'interno di bar, ristoranti e circoli ricreativi, ma arrivarono a predisporre delle vere e proprie salette deputate allo spettacolo televisivo, invadendo inequivocabilmente il territorio commerciale di consueta giurisdizione cinematografica¹². Si trattava spesso di locali di fortuna, ricavati a fatica da spazi preesistenti, con arredamento essenziale e un numero limitato di postazioni, ma la presenza del televisore era più che sufficiente a renderli appetibili quanto un moderno impianto con schermo panoramico. La prima accorta protesta di un esercente cinematografico fu registrata dal «Bollettino dello Spettacolo» – che prese il posto del più essenziale «Bollettino di informazioni Agis» quale organo dell'associazione a partire dal gennaio 1952 – addirittura nel febbraio del 1953. Si trattava del proprietario di una piccola sala di Mezzanino Po, in provincia di Pavia, che denunciava la concorrenza di ben tre locali pubblici equipaggiati di televisore, rei altresì di aver maggiorato appositamente il prezzo delle consumazioni per approfittare del richiamo eccezionale dell'apparecchio¹³. E, a partire dal 1954, con l'estensione della copertura del segnale al centro Italia e l'aumento delle ore quotidiane di programmazione, non ci fu numero della rivista che non accogliesse commenti, cronache e soprattutto lagnanze di rappresentanti del piccolo esercizio costretti a fare i conti con la progressiva e inarrestabile diserzione delle sale durante le serate feriali¹⁴.

In realtà, se le autorità locali avessero fatto rispettare la circolare del Ministero dell'Interno n. 10/10663 tesa proprio a disciplinare «l'uso di apparecchi televisivi nei pubblici esercizi», la situazione sarebbe stata tamponata e finanche risolta con soddisfazione del piccolo esercizio cinematografico fin dal 4 febbraio del 1954¹⁵. Il provvedimento infatti recepiva prontamente le più pressanti istanze dell'Agis e prescriveva alcune drastiche misure indirizzate ai pubblici esercizi muniti di licenza speciale per apparecchi televisivi. Il divieto di «pretendere alcun prezzo dai frequentatori dei locali, né sotto forma di biglietto di ingresso né sotto forma di maggiorazione nel prezzo delle consumazioni» andava nella direzione di disincentivare gli stessi imprenditori dal lucrare sulla fruizione collettiva delle trasmissioni televisive o di equipaggiarsi allo scopo. Il divieto di «spegnere o attenuare le luci del locale» in cui si trovava installato il ricevitore intendeva prevenire il cambio di destinazione d'uso di depositi, sale da gioco o qualsiasi altro spazio facilmente modificabile per ospitare, anche solo temporaneamente, un pubblico più o meno ampio di telespettatori. Il divieto «di far uso



Le miserie del signor Travet (Mario Soldati, 1945), giunto sul piccolo schermo alle ore 17.30 del 3 gennaio 1954, è il primo lungometraggio di finzione trasmesso dalla televisione italiana (Archivio Fotografico della Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia).

di schermi o apparecchiature all'infuori dei tipi normali», ovvero il divieto di montare proiettori televisivi per schermo gigante, era funzionale a limitare i fruitori delle trasmissioni televisive al ristretto numero di utenti di un apparecchio non superiore ai 27 pollici¹⁶. La questione delle salette televisive non veniva presa in considerazione esplicitamente e in effetti, a rigor di logica, nulla ostava all'esistenza di un locale illuminato, munito di televisore standard, che non facesse pagare l'ingresso, ma a giudicare dalle lettere e dalle foto pubblicate sul «Bollettino dello Spettacolo» la concorrenza più temuta dagli esercenti cinematografici era proprio quella del locale oscurato, munito di proiettore, con tassa di ingresso o maggiorazione sulle consumazioni, il cui identikit era stato perfettamente tracciato dal provvedimento ministeriale.

La campagna di stampa dell'Agis contro l'indebita concorrenza dei pubblici esercizi portò nella seconda metà del 1956 all'insediamento di una commissione di studio presso la Direzione Generale dello Spettacolo composta, oltre che dall'Agis, da membri del Ministero delle Finanze e delle Poste, dell'Anica, della Rai, della Siae e della federazione dei pubblici esercizi, «con l'incarico di esaminare una regolamentazione giuridica dei pubblici spettacoli televisivi», ovvero di disciplinare il fenomeno delle cosiddette salette televisive meglio di quanto non avesse fatto la precedente, largamente disattesa, disposizione ministeriale¹⁷. I lavori della commissione sfociarono a loro volta in una nuova disposizione del Ministero dell'Interno datata 27 aprile 1957, che, oltre a ribadire i precedenti divieti,

subordinava il rilascio della licenza di possesso dell'apparecchio televisivo alla dichiarazione che quest'ultimo venisse installato «nei locali degli esercizi pubblici nei quali si effettuano le normali somministrazioni al pubblico delle consumazioni»¹⁸. Di fatto, la nuova disposizione ministeriale equiparava ogni locale munito esclusivamente di televisore a una sala di spettacolo vera e propria e prescriveva l'adempimento degli onerosi obblighi di legge in termini di trattamento amministrativo, fiscale e giuridico. È sostanzialmente quanto l'Agis andava chiedendo da anni, di fronte allo scarso zelo messo in campo dalle autorità di pubblica sicurezza nel far rispettare le norme in essere, sulle pagine del suo giornale così come attraverso alcune clamorose iniziative, dall'interpellanza parlamentare ai ministri dell'Interno e delle Poste e Telecomunicazioni promossa da una settantina di deputati della Camera nel luglio 1954, alla temporanea disdetta degli accordi Agis-Anica-Rai sulla teletrasmissione dei film dell'autunno dello stesso anno¹⁹. Ma tra il 1954 e il 1957, ovvero tra le misure protezionistiche della prima e dell'ultima circolare ministeriale, a essere parzialmente ridimensionata fu evidentemente la stessa priorità governativa di diffondere il più rapidamente possibile le utenze sul territorio, anche attraverso la pubblicità indiretta fornita da bar, ristoranti e altri locali equipaggiati con il televisore, a scapito dell'esigenza di regolamentare l'uso sociale del nuovo medium²⁰.

La televisione deve sposare il cinema: la proiezione televisiva in sala

La terza strategia di contenimento della concorrenza televisiva perseguita dall'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo intese rilanciare la sala cinematografica, quale potenziale terminale istituzionale dello spettacolo televisivo nello spazio pubblico, in manifesta risposta alla caotica emergenza più o meno abusiva delle salette televisive. Il valore aggiunto dello spettacolo televisivo di un impianto cinematografico rispetto all'offerta semi-clandestina della saletta televisiva risiedeva soprattutto nella possibilità di utilizzare un proiettore per grande schermo, non solo difficilmente accessibile dal punto di vista economico per un imprenditore di un esercizio pubblico, ma a partire dal febbraio del 1954 espressamente vietato dalle disposizioni ministeriali n. 10/10663²¹. Il primo proiettore per televisione a essere presentato in Italia fu un prodotto inglese della società Cintel, sperimentato non senza clamore in occasione del primo Congresso Internazionale di Televisione di Milano del 1949. La prima occasione pubblica per assistere a una proiezione televisiva si presentò invece nell'estate 1952, presso il cinema Rossini di Venezia, nel contesto della tredicesima edizione della Mostra d'arte cinematografica, quando la prestigiosa azienda Cinemeccanica, tra le più longeve imprese italiane specializzate in tecnologia cinematografica ancora in attività, installò un impianto dimostrativo capace di collegare il lido al centro città. Ma fu solo dopo che nel giugno 1955 la stessa Rai concluse un accordo-pilota, con il cinema milanese di prima visione Odeon, per alternare alla regolare programmazione cinematografica «i più eccezionali avvenimenti sportivi, artistici o spettacolari del momento», che i più facoltosi esercenti italiani presero seriamente in considerazione la possibilità di equipaggiare la propria sala non solo con lo schermo largo e le ottiche anamorfiche per CinemaScope e sistemi omologhi, ma anche con un teleproiettore di ultima generazione²².

Quello che in realtà i dirigenti dell'Agis auspicavano si potesse realizzare in tempi ragionevoli era la messa a punto di un canale televisivo alternativo a quello domestico, dedicato espressamente alle sale cinematografiche di eccellenza e caratterizzato da una produzione esclusiva di grande qualità, fermo restando la possibilità per il circuito di profondità di godere della programmazione tradizionale. La ruvida concorrenza con la televisione si sarebbe così idealmente tramutata in una fruttuosa cooperazione. I cinema di provincia più danneggiati dalla televisione avrebbero potuto usufruire delle trasmissioni spettacolari domestiche «offrendo al loro pubblico l'attualità del giorno e programmi indubbiamente molto più interessanti di quelli formati da film stagionati su copie più o meno integre»²³. La reale struttura industriale del settore, composta dai cinema di prima visione dei capoluoghi di provincia, avrebbe invece beneficiato di una programmazione televisiva con «un interesse spettacolare di gran lunga superiore perché non limitata da quelle costrizioni che le sono doverosamente imposte quando

entra nelle case, alla portata dei minori». Tanto più che, secondo gli opinionisti delle riviste corporative degli esercenti cinematografici italiani, la produzione televisiva per grande schermo avrebbe superato i limiti connaturati alla regia televisiva per schermo domestico, ovvero immagini poco contrastate, abbondanza di piani ravvicinati e durata degli spettacoli circoscritta nel tempo per non affaticare eccessivamente la visione catodica²⁴. Il modello a cui tutti guardavano esplicitamente era il cosiddetto sistema Trichet, sostenuto fortemente dal presidente dell'associazione degli esercenti cinematografici francesi Adolphe Trichet, destinato in ultima istanza a non prendere piede neppure oltralpe ma di grande suggestione per buona parte degli anni Cinquanta, in cui l'impresa emittente metteva a disposizione degli esercenti proiettori e spettacoli dietro pagamento di una percentuale sugli incassi²⁵. L'equipaggiamento per la proiezione televisiva in sala si diffuse nel corso della primavera del 1956, non tanto e non solo in conseguenza degli accordi Agis-Siae-Rai del marzo, che regolamentavano il fenomeno attraverso l'attivazione di canone e diritti d'autore, quanto per effetto del clamoroso successo della trasmissione *Lascia o raddoppia?*²⁶. Per il celeberrimo gioco a quiz condotto da Mike Bongiorno tra il 1955 e il 1959 si può parlare di un vero e proprio effetto traino di almeno tre mesi, a partire dalla seconda metà di febbraio, in coincidenza tutt'altro che casuale con il suo strategico spostamento dal sabato al giovedì: le proteste di alcuni piccoli esercenti che proprio il giovedì effettuavano l'unica apertura feriale non mancarono, ma nel complesso l'operazione pilotata ad arte dall'Agis ottenne il duplice scopo di proteggere il giorno di maggior incasso della settimana cinematografica e costruire un appuntamento di sicuro richiamo per le sale munite di licenza televisiva. I numeri pubblicati sul «Bollettino dello Spettacolo» dal giornalista economico Alessandro Ferraù, pioniere italiano degli studi statistici sugli incassi, lasciano spazio a poche interpretazioni²⁷. Si consideri, a titolo di esempio, l'andamento delle frequenze di un locale campione della capitale, al variare del giorno della settimana, nel marzo del 1956: il film *Una tigre in cielo* (*The McConnell Story*, Gordon Douglas, 1955) passò dai 568 spettatori del mercoledì ai 967 del giovedì; *Le sette città d'oro* (*Seven Cities of Gold*, Robert Webb, 1956), dai 433 ingressi del mercoledì, passò, il giovedì, a 1.026; e *Gli implacabili* (*The Tall Men*, Raoul Walsh, 1955), caso particolarmente significativo, vide crescere, il giovedì, i suoi 892 spettatori del mercoledì, fino a 1.632, per ripiombare, il venerdì, a quota 693 ingressi. Al 19 maggio 1956, le utenze televisive italiane ammontavano complessivamente a 272.423, di cui 229.054 corrispondenti ad abbonamenti privati e 43.369 ad abbonamenti del tipo speciale, cioè per uso pubblico. Di questi ultimi, ben 972 risultavano sottoscritti da sale cinematografiche, un numero pari a circa il 10% del totale dei cinema in attività, ma vicino al 50% di quelli aperti tutti i giorni della settimana²⁸.

Verso la stabilizzazione

La principale arma antitelevisiva messa a punto dalla cinematografica americana nei primi anni Cinquanta, ovvero la batteria di sistemi di ripresa e proiezione per schermo largo capitanati dal CinemaScope della 20th Century Fox, arrivò in Italia, paradossalmente, prima dell'avvio delle regolari trasmissioni televisive, tanto che la porzione più solida dell'esercizio si equipaggiò con lo schermo largo, più che per fronteggiare una minaccia virtuale, per poter continuare a programmare i più recenti film hollywoodiani²⁹. In questo peculiare contesto mediale, mentre l'industria cinematografica italiana fronteggiava una rivoluzione tecnologica paragonabile all'avvento del sonoro, l'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo, in quanto rappresentante nazionale dei proprietari di sale cinematografiche, giocò tutte le sue carte per contenere la rapida espansione del servizio televisivo voluta dal governo. Con gli accordi Agis-Anica-Rai dell'aprile 1953, intese condizionare l'accesso del nuovo medium al patrimonio cinematografico, in modo da salvaguardare il tradizionale ciclo di sfruttamento economico del film commerciale a lungometraggio. Con il lavoro di *lobbying* sfociato, prima nelle disposizioni ministeriali del febbraio 1954, poi in quelle dell'aprile 1957, l'Agis intese limitare l'impiego del nuovo medium presso gli esercizi non cinematografici, in modo da salvaguardare la sala quale luogo deputato all'offerta di spettacolo nello spazio pubblico. Infine, con gli accordi Agis-Siae-Rai del

marzo 1956, volti a regolamentare l'impiego di teleproiettori nelle sale cinematografiche, si mirò a capitalizzare la stessa capacità di attrazione della televisione delle origini, fintantoché l'interesse generalizzato per la tecnologia in quanto tale non fosse scemato naturalmente.

La *stabilizzazione* della televisione italiana degli anni Cinquanta come terminale prevalentemente domestico, destinato alla fruizione collettiva di contenuti perlopiù extra-cinematografici da parte di un nucleo circoscritto di persone, non era certamente inscritta in una sorta di codice genetico. Come attestano gli studi di sociologia della tecnica riconducibili al paradigma costruttivista, ogni artefatto tecnologico è dotato di un cospicuo livello di *flessibilità interpretativa*, che lo rende passibile, in una certa misura, per un periodo di tempo più o meno lungo, di essere forgiato dalla negoziazione tra i *gruppi sociali dominanti*, beninteso, nel contesto delle priorità economiche e ideologiche di una determinata società e dei suoi organi di potere. Se l'emittenza pubblica fu dapprincipio restia a disciplinare fermamente gli impieghi sociali del nuovo medium allo scopo di favorirne una maggiore e più rapida affermazione, lasciando notevole campo al libero gioco dei soggetti differentemente coinvolti nella partita (industria elettromeccanica, pubblici esercizi, Anica, Agis e così via), l'industria cinematografica nazionale agì con tempestività affinché la televisione uscisse da un'indeterminatezza che ne esaltava la competitività. Attraverso la sua ferma opposizione alla diffusione delle salette televisive e al consolidamento di un circuito capillare di pubblico spettacolo televisivo, nella contingente impraticabilità sociale, economica e tecnologica di un secondo canale elettronico di qualità, deputato esclusivamente alle sale di eccellenza, il gruppo sociale degli esercenti cinematografici rappresentato dall'Agis fu probabilmente determinante nello slittamento da un *quadro tecnologico*³⁰ che concepiva la televisione italiana anche come spettacolo pubblico, a un quadro tecnologico che la relegava pressoché esclusivamente nello spazio domestico.

1. Guido Guarda, *Intermezzo: la guerra degli schermi. Lettera aperta agli esercenti cinematografici*, in Id., *La televisione*, Vallardi, Milano 1959, p. 250.

2. Si tratta ancora del medesimo capitolo di *La televisione* da cui proviene l'esergo, che si può leggere interamente alle pp. 250-270. Per la storia della televisione negli Stati Uniti, in italiano, cfr. Erik Barnouw, *Il canale dell'opulenza. Storia della televisione americana*, Torino, ERI 1981, e Roberto Grandi, *Radio e televisione negli Stati Uniti. Dal telegrafo senza fili ai satelliti*, Feltrinelli, Milano 1980.

3. Si vedano le sezioni «Statistiche cinematografiche, culturali e dei consumi» dei seguenti volumi: Callisto Cosulich (a cura di), *Storia del cinema italiano (1945-1948)*, vol. VII, Edizioni di Bianco & Nero-Marsilio, Roma-Venezia 2003; Luciano De Giusti (a cura di), *Storia del cinema italiano (1949-1953)*, vol. VIII, Edizioni di Bianco & Nero-Marsilio, Roma-Venezia 2003; Sandro Bernardi (a cura di), *Storia del cinema italiano (1954-1959)*, vol. IX, Edizioni di Bianco & Nero-Marsilio, Roma-Venezia 2004. Per un'analisi dell'impatto della televisione sugli incassi delle sale cinematografiche italiane, cfr. Fernaldo Di Giammatteo, *Cinema e TV*, in *Televisione e vita italiana*, ERI, Torino 1968, pp. 449-525.

4. «Organismo di rappresentanza dei datori di lavoro del settore costituito con atto del 7 dicembre 1945. Ne furono promotori i responsabili dei quattro principali comparti di attività: l'esercizio cinematografico e teatrale, la produzione teatrale e lirica, i circhi e gli spettacoli viaggianti. [...] L'Agis, originariamente solo romana, assunse un carattere nazionale in occasione dell'assemblea costituente del 1948 che elesse Italo Gemini alla presidenza, creò una delegazione per l'Italia del Nord e pose le premesse per un ampliamento di rappresentatività». Giorgio van Straten, Agis, in *Enciclopedia del cinema*, vol. I, Istituto della Enciclopedia Italiana-Treccani, Roma 2003, p. 185.

5. Per un inquadramento del decollo della televisione in Italia cfr. Enrico Menduni, *La nascita della televisione in Italia*, in Antonio Cardini (a cura di), *Il miracolo economico italiano (1958-1963)*, Il Mulino, Bologna 2006, pp. 115-139. La fonte più completa per lo studio della storia della televisione italiana è Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia. Costume, società e politica*, VI edizione, Marsilio, Venezia 2009.

6. Per il paradigma costruttivista cfr. Wiebe E. Bijker, Thomas P. Hughes, Trevor J. Pinch (eds.), *The Social Construction of Technological Systems: New Directions in the Sociology and History of Technology*, MIT Press, Cambridge 1987. La sua

applicazione più nota è probabilmente lo studio della bicicletta moderna di Wiebe E. Bijker, contenuto in Id., *Of Bicycles, Bakelite and Bulbs. Toward a Theory of Sociotechnical Change*, MIT Press, Cambridge 1997, trad. it., *La bicicletta e altre innovazioni*, McGraw-Hill, Milano 1998.

7. Considero evidentemente solo il dopoguerra, tuttavia l'opportunità di trasmettere film in televisione suscitò molti consensi nel corso degli anni Trenta, tra i primi analisti del nuovo medium, tanto che si parlò di «cinema in casa», «cinema a domicilio» e «piccolo cinematografo privato». Cfr. Francesco Casetti (a cura di), *Bibliografia sulla televisione in Italia*, Fondazione Rizzoli, Milano [s.d.], che riguarda appunto il periodo 1928-1942. Più in generale, cfr. Giovanni Cesareo, *L'avvento della televisione e il cinema negli anni Cinquanta: la nascita di un nuovo apparato*, in Giorgio Tinazzi (a cura di), *Il cinema italiano degli anni '50*, Marsilio, Venezia 1979, pp. 341-362.
8. Mi riferisco, in particolare, a M.V. [Mario Villa], *Televisione in vista. Attenti ai primi passi*, in «Bollettino di informazioni Agis», V, 85, 1-15 settembre 1949, p. 1, e Id., *La televisione: pericolo grave*, in «Bollettino di informazioni Agis», V, 86, 15-30 settembre 1949, p. 1, da cui provengono tutte le citazioni che seguono.
9. M.V. [Mario Villa], *I rapporti tra cinema e televisione*, «Bollettino di informazioni Agis», VI, 99-100, 1-31 maggio 1950, p. 1. Oltre al resoconto dettagliato dei lavori, il lungo articolo riporta la mozione della delegazione italiana, che si dichiara «non ancora colpita dalla televisione» nonostante l'installazione dei primi «posti di telediffusione».
10. L'Italia si batté per una «soluzione di compromesso, che, mantenendo salvi i diritti e le esigenze dell'esercizio, tenesse tuttavia conto del progredire di questa nuova forma di spettacolo, contemperando le necessità di programma e di sviluppo con la fisionomia dello spettacolo cinematografico». Cfr. Bru [Franco Bruno], *Congresso dell'esercizio europeo*, in «Bollettino di informazioni Agis», VI, 107, 1-30 settembre 1950, p. 1.
11. Il testo integrale della convenzione, sottoscritta da Nicola De Pirro (Direzione generale dello spettacolo), Salvino Sernes (Rai), Italo Gemini (Agis), Eitel Monaco, Renato Gualino e Franco Penotti (Anica), si può leggere in *Firmato l'accordo Agis-Anica-Rai sui rapporti tra cinema e televisione*, in «Bollettino dello Spettacolo», IX, 167, 15 aprile 1953, p. 1, da cui provengono tutti i riferimenti e le citazioni.
12. L'attività sperimentale della Rai del dopoguerra venne intensificata dopo l'adozione dello standard europeo a 625 linee, e culminò, nella primavera del 1952, nell'installazione a Milano di due studi e di un nuovo trasmettitore. Per informazioni dettagliate sulle trasmissioni sperimentali, cfr. Stefano Pettinati, *Tivù: cronaca della televisione*, SEI, Torino 1988.
13. A raccoglierla e rilanciarla è Franco Bruno, segretario generale dell'Agis sotto la presidenza Gemini, a cui subentrerà nel 1980: «Nei vari Mezzanino Po delle provincie dove giunge la tv non si discute più di orientamenti teorici, ma di realtà. Quanto basta per rendere tale anche il problema»; Bru [Franco Bruno], *Avvisaglie*, in «Bollettino dello Spettacolo», IX, 163, 1 febbraio 1953, p. 1.
14. Cfr. almeno: De Luca, *Salette televisive allarme nella provincia*, in «Bollettino dello Spettacolo», X, 196-197, 10-20 aprile 1954, p. 1; *Ridotta l'attività dei cinema minori per la concorrenza delle salette televisive*, in «Bollettino dello Spettacolo», X, 201, 30 maggio 1954, p. 3; *L'Agis per la disciplina delle pubbliche utenze Tv*, in «Bollettino dello Spettacolo», XII, 314, 13 dicembre 1956, p. 1; *Le utenze televisive nei pubblici esercizi*, in «Giornale dello Spettacolo», XIII, 2, 19 gennaio 1957, p. 4; *Concorrenza al cinematografo delle pubbliche utenze televisive*, in «Giornale dello Spettacolo», XIII, 3, 26 gennaio 1957, p. 4.
15. La circolare del Ministero dell'Interno n. 10/10663 si può leggere interamente in *Disciplinata la televisione negli esercizi pubblici*, in «Bollettino dello Spettacolo», IX, 192-193, 20-28 febbraio 1954, pp. 1-2. Secondo l'Agis, tale provvedimento «si è orientato in sostanza verso la repressione di forme speculative il cui sorgere vivissime apprensioni e vivace reazione aveva provocato in taluni ambienti professionali dello spettacolo».
16. Si tratta della dimensione massima raggiungibile dagli schermi televisivi in vendita nella seconda metà degli anni Cinquanta. Cfr., per esempio, le pubblicità della società Autovox, che si vantava di produrre «televisori giganti da 24 e 27 pollici», in «Bollettino dello Spettacolo», XII, 292, 12 giugno 1956, p. 2.
17. Cfr. *Una commissione di studio per la disciplina delle utenze Tv*, in «Bollettino dello Spettacolo», XII, 287, 3 maggio 1956, p. 1. La Presidenza del Consiglio, nel comunicare l'iniziativa, precisò che «la diffusione sempre crescente della televisione ha fatto sorgere la necessità di una specifica disciplina giuridica della materia, onde evitare che una estensione incontrollata di essa, in locale peraltro inidonei, si risolva in grave danno per gli altri settori dello spettacolo».
18. Le nuove norme, che abrogarono e sostituirono le precedenti, si possono leggere in *Disposizioni del ministero dell'interno*.

terno per la disciplina delle utenze televisive, in «Giornale dello Spettacolo», XIII, 17, 11 maggio 1957, p. 1. Si veda anche *Il comitato di studio ha concluso i lavori*, in «Giornale dello Spettacolo», XIII, 10, 16 marzo 1957, che riporta alcuni provvedimenti adottati dalla Questura di Roma nei confronti di pubblici esercizi inadempienti.

19. Per l'interpellanza parlamentare e la disdetta degli accordi sulla teletrasmissione del film cfr. *Televisione alla camera*, in «Bollettino dello Spettacolo», X, 205, 20 luglio 1954, p. 1, e *La disdetta formale agli accordi Agis-Anica-Rai preludio ad un approfondito riesame della materia*, in «Bollettino dello Spettacolo», 10, 209-210, 10-20 settembre 1954, p. 1.

20. A differenza degli enti concessionari di altri paesi europei come Francia e Gran Bretagna, l'emittenza pubblica italiana procedette a tappe forzate nell'estensione del servizio, cogliendo nel decollo dell'esercizio televisivo l'occasione per imporsi nello sviluppo economico italiano. Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*, cit., pp. 276-278.

21. Per le disposizioni della circolare ministeriale n. 10/10663 cfr. infra nota 15. Utili informazioni circa l'impiego pionieristico di proiettori televisivi in Italia si trovano in Gaetano Mannino Patané, *Il teleproiettore per grande schermo C-100*, in «Bollettino dello Spettacolo», XII, 284, 7 aprile 1956, p. 3; da integrare con Id., *Il teleproiettore su grande schermo*, in «Bollettino dello Spettacolo», XII, 284, 7 aprile 1956, p. 3, e Id., *I teleproiettori economici*, in «Bollettino dello Spettacolo», XII, 302, 6 settembre 1956, p. 4.

22. Cfr. V. [Mario Villa], *Matrimonio tra cinema e Tv?*, in «Bollettino dello Spettacolo», XI, 243, 23 giugno 1955, p. 3. Per la conversione dell'esercizio italiano alla proiezione anamorfica, cfr. Federico Vitella, *Per lo schermo panoramico: il CinemaScope e l'esercizio italiano (1953-1955)*, in «Bianco Et Nero», LXV, 549, maggio-agosto 2004, pp. 83-95.

23. Questa, come la successiva citazione, provengono da V. [Mario Villa], *Matrimonio tra cinema e TV?*, cit., p. 3. In Italia si discusse pubblicamente circa l'opportunità di un canale televisivo da riservarsi alle sale cinematografiche, per la prima volta, probabilmente, al Salone Internazionale della Tecnica di Torino del 1952. Cfr. *Una concreta messa a punto sui rapporti tra cinema e televisione*, in «Bollettino dello Spettacolo», 8, 155, 15 ottobre 1952, p. 1.

24. Sono pochi ma pregevoli i commenti pubblicati dalle riviste dell'Agis che si smarcano dalle facili denigrazioni per discutere di linguaggio ed estetica televisiva. Cfr., per esempio, Gaetano Mannino Patané, *Tele e cine alleati di domani*, in «Bollettino dello Spettacolo», 8, 153, 15 settembre 1952, p. 3.

25. Il 15 novembre 1954, all'inaugurazione in pompa magna del primo «telecinema» a grande schermo di Parigi, il Saint-Marcel di proprietà Pathé, l'Italia era presente con tutta l'alta dirigenza dell'Agis. Cfr. B. [Franco Bruno], *Inaugurato a Parigi il "Saint-Marcel" primo telecinema a grande schermo*, in «Bollettino dello Spettacolo», X, 215, 20 novembre 1954, p. 1. Si veda anche *Positivi esperimenti in Francia per la Tv su grande schermo*, in «Bollettino dello Spettacolo», X, 205, 20 luglio 1954, p. 5.

26. Cfr. *Definite le intese per le utenze televisive*, in «Bollettino dello Spettacolo», XII, 282, 27 marzo 1956, p. 1. Per *Lascia o raddoppia?*, programma di quiz presentato da Mike Bongiorno con Edy Campagnoli, con la regia di Romolo Siena, trasmesso per la prima volta in televisione sabato 19 novembre 1955, cfr. Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2004, pp. 43-52.

27. Ferraù monitorò un campione di venti esercizi romani (dodici di prima visione e otto di seconda), durante i mesi di febbraio, marzo e aprile 1956. Cfr. Alessandro Ferraù, *Lasciare o raddoppiare?*, in «Bollettino dello Spettacolo», XII, 291, 2 giugno 1956, p. 1, e Id., *La reale portata di "Lascia o raddoppia"*, in «Bollettino dello Spettacolo», XII, 292, 12 giugno 1956, p. 1.

28. Guidava l'ipotetica classifica delle sale «televisive» l'Emilia Romagna (163), seguita da Piemonte (153), Lombardia (139) e Toscana (128). Cfr. *Lo sviluppo delle utenze televisive*, in «Bollettino dello Spettacolo», XII, 291, 2 giugno 1956. Per un censimento delle sale italiane del tempo, per categorie di prezzi, programmazione, numero di posti e attrezzature tecniche, cfr. *Rilevazione dei teatri e dei cinematografi esistenti in Italia al 30 giugno 1953*, Siae, Roma 1953.

29. Come constatò assai lucidamente Gian Luigi Rondi già nel 1955. Cfr. Id., *Aggiustare il tiro*, «Bollettino dello Spettacolo», XI, 260, 20 ottobre 1955, p. 3. Più generalmente, per l'avvento dei formati panoramici in Italia, cfr. Federico Vitella, *Una questione di standard. Il passaggio dall'Academy ai formati panoramici*, in Id., Luca Mazzei, *Geometrie dello sguardo. Contributi allo studio dei formati nel cinema italiano*, Carocci, Roma 2007, pp. 65-130.

30. Per i concetti di stabilizzazione, flessibilità interpretativa, gruppo sociale dominante e quadro tecnologico, elaborati nel quadro delle ricerche Scot (Social Construction of Technology), cfr., in italiano, Michela Nacci (a cura di), *Oggetti d'uso quotidiano: rivoluzioni tecnologiche nella vita di oggi*, Marsilio, Venezia 1998.

Documenti. Lettere di esercenti cinematografici italiani

Nel periodo preso in considerazione in questo studio, le riviste corporative dell'Agis pubblicarono complessivamente una cinquantina di lettere di esercenti cinematografici italiani che lamentavano la concorrenza della televisione, con particolare riguardo al fenomeno delle salette abusive. I mittenti erano perlopiù proprietari di monosale a carattere non continuativo e gestione familiare, dislocate in comuni di poche migliaia di abitanti del centro-nord. In larga maggioranza si trattava cioè di operatori appartenenti al cosiddetto piccolo esercizio, ovvero alla categoria più debole del settore in ragione della bassa appetibilità della programmazione, del mancato aggiornamento tecnologico degli impianti e dello scarso bacino di utenza. Riporto qui quattro lettere rappresentative della generale stigmatizzazione del nuovo medium: Silvio Calchera (Orio Litta) denuncia alcuni comportamenti fraudolenti di cui è testimone; Bruno Barbi (Santa Croce Sermide) chiede rassicurazioni per imbarcarsi nella ristrutturazione del suo locale; Renzo Castellazzi (Savigno) pretende maggiori controlli da parte delle autorità di pubblica sicurezza; Giuliano Bernardi (Valdottavo), parzialmente fuori dal coro, auspica che il cinema possa avvantaggiarsi della diffusione della televisione nello spazio pubblico.

Silvio Calchera (Cinema Italia. Orio Litta, Milano)

A codesta Direzione sarà certamente nota la precaria situazione in cui si trovano attualmente i piccoli esercizi cinema, specie quelli dei paesi a carattere rurale del basso lodigiano e del pavese. Molti hanno già chiuso i battenti in conseguenza della installazione degli apparecchi televisivi nei locali pubblici (caffè, osterie, ecc.). [...]

Le disposizioni truffa, emanate per l'uso di detti apparecchi nei caffè e nelle trattorie, sono finite in fondo ai cassetti delle scrivanie delle autorità incaricate della loro osservanza, per cui assistiamo oggi ad una sfacciata turlupinatura.

Vi è l'esercente il quale ha messo il televisore solo perché un altro del luogo lo ha fatto prima di lui, a titolo di concorrenza. Dopo poco tempo, entrambi si accorgono di aver fatto un pessimo affare, perché il pubblico, diviso in due categorie, quello che consuma una bevanda e quello che scalda le sedie, oltre che stipare lo spazio dei locali, impedisce il funzionamento dei vari sport da tavolo (biliardi, biliardini, giuoco del calcio, partite a carte, ecc.), attività queste che erano assai redditizie.

L'esercente di trattoria o di osteria invece, pur subendo la stessa sorte di quello del caffè, non essendo egli sottoposto a particolari attenzioni di ordine pubblico, ne approfitta per far pagare ai frequentatori o dieci lire ai ragazzi o un supplemento sulle consumazioni.

Abbiamo poi il caso specifico del prete di un vicino paese, il quale, nelle sue prediche in chiesa, si scaglia contro la televisione in generale, quale mezzo amorale, mentre nel sotterraneo della sua chiesa, che funge da teatro dell'oratorio, ha installato un televisore, facendo pagare dieci lire ai ragazzi ed a chi intende assistere. Tutto procede bene in Italia. La realtà è che i soli suonati siamo noi. Si abbia il coraggio di dire che dobbiamo chiudere i nostri locali, oppure ci si lasci la libertà di azione. In luogo di imporre nuove cervellotiche addizionali sulla erariale, ci si esenti da qualsiasi tassa indicata nel borderò, in modo da porre sullo stesso piano noi e gli esercenti pubblici.

Una considerazione: se il fine del Governo è quello di voler propagandare la televisione, esso si dimostra errato in partenza. Il costo degli apparecchi, dei relativi impianti, della loro manutenzione non è certo alla portata delle tasche del pubblico che ugualmente frequenta i locali pubblici di questi paesi, il quale pubblico cerca in qualunque modo di scansare persino la consumazione pur di assistere alle trasmissioni gratuitamente. Solamente le classi più elevate e benestanti potranno permettersi un simile lusso. [...] Mi abbia con tutto il rispetto un po' di considerazione.

[«Bollettino dello Spettacolo», X, 206-207, 10-20 luglio 1954, p. 6.]

Bruno Barbi (Politeama "Virgilio". Santa Croce-Sermide, Mantova)

Spett.le Direzione, per un consiglio, abbiamo pensato di rivolgerci a codesto settimanale, fiduciosi che sia in grado di fornire informazioni precise o quasi.

Gestiamo un cinematografo in un paese (frazione) di 1.448 abitanti. In seguito a sacrifici, siamo riusciti ad attirare un pubblico forestiero e così avere la possibilità di lavorare in feriale con un incasso medio di L. 6.000. Poco, insufficiente a coprire le spese, ma si lavorava ugualmente per tenere avvinto il pubblico. È sopraggiunta la televisione: sorte salette ed una attaccata addirittura al teatro. Si apre, aspettando il pubblico, si chiude quando non entrano nemmeno cinque persone, e con quale amarezza e dispiacere! Ora il feriale è completamente sospeso. Il sabato spesso si chiude e, quando si lavora, non si superano le venti persone; la domenica sera, non si fa un gran che.

Orbene: il nostro ambiente non ha un ingresso. Lo scorso anno la Questura di Mantova ci impose alcune modifiche e noi pensammo di costruire un ingresso decente, ed in più una semplice gradinata per un certo numero di posti distinti. Si mandò il progetto a Roma ed in questo tempo giunse l'approvazione. Ma con quale animo si possono intraprendere dei lavori vedendo che il pubblico non si distacca dalla televisione? Che si prevede per il futuro? Vi saranno dei buoni provvedimenti a nostro favore? Si lascerà scomparire il piccolo esercizio? In certi paesi, noi esercenti cinematografici abbiamo dato un po' di vita; avremo fatto i nostri interessi ma nel contempo abbiamo rifornito le casse dello stato. E chi non è esercente non può comprendere, né immaginare il dolore che si prova nel vedere che il pubblico diserta il proprio locale, nonostante si continui a pagare le numerose tasse, per frequentare altre salette... Ed ancora più denigrarci per incapacità, per egoismo nello spendere, nel comperare i buoni films.

Desideriamo avere una buona informazione sull'eseguire o no i lavori di modifica.

Non ci si dica: il pubblico si stancherà della televisione. Desideriamo avere di più, notizie cioè reali. In attesa, porgiamo distinti ossequi.

[«Bollettino dello Spettacolo», XI, 240, 2 giugno 1955, p. 5.]

Renzo Castellazzi (Cinema di Savigno, Bologna)

Signor Direttore, in seguito alla lettera aperta al Sottosegretario, apparsa sul «Giornale dello Spettacolo» del 13-1-1957, n. 1, mi permetta di unire al grido disperato dei colleghi della Campania, il nostro grido non meno disperato di migliaia (ha letto bene) di piccoli esercenti, i quali, come i colleghi del Napoletano, hanno l'acqua alla gola. La cause di questa tragica situazione è la concorrenza vergognosa della tv: dico vergognosa perché ogni caffè, ogni osteria, circoli, canoniche, case del popolo, camere del lavoro, ecc. si sono trasformati in altrettanti locali, in vere e proprie salette di

spettacolo, dove ogni sera si stipano centinaia e centinaia di spettatori, senza nessun limite e ritegno, mentre le nostre sale sono semideserte, e sottoposte a continui collaudi e controlli.

È ovvio che il sottoscritto si riferisca particolarmente a piccoli locali nei piccoli paesi, i quali, come sempre, subiscono i danni maggiori, non essendo in condizioni di poterci difendere da questa sleale e ingiusta concorrenza, sia perché non abbiamo i mezzi finanziari per rinnovare gli impianti, sia perché se rinnoviamo i nostri impianti (facendo debiti) non possiamo avere le pellicole a prezzi adeguati ai nostri incassi; anzi, poiché noi programmiamo dei film che hanno tre, quattro anni e oltre di età, sovente ci capita che sono già stati trasmessi alla tv. Ecco perché noi assieme ai colleghi della Campania e di tutta Italia (lo si creda, non esagero) gettiamo un grido d'angoscia, onde si ponga fine a questa situazione anormale, la quale perdurando finirà per farci, noi piccoli esercenti, un po' alla volta, tutti naufragare. Prima di essere travolti e in seguito inghiottiti dal vortice, osiamo sperare che questo nostro grido sia inteso da chi di dovere, e siano alfine prese quelle misure, quelle disposizioni, giuste, umane, alle quali noi siamo convinti di avere diritto. Noi non siamo contro la tv, noi non siamo contro il progresso, chiediamo solo di non esserne le vittime; non chiediamo trattamenti di favore, chiediamo giustizia. Crediamo che giustizia ci sarà data, solo se si agisce con urgenza, facendo installare negli esercizi pubblici i televisori solo nel locale di mescita; previo controllo (a sorpresa) della abituale sistemazione dei tavoli e sedie del locale suddetto, onde evitare messe in scena da parte di gestori, non tollerando comunque sistemazioni di sedie in fila a guisa di vere e proprie plaste cinematografiche.

In quanto ai pubblici esercizi, crediamo sia giusto che essi subiscano il nostro medesimo trattamento, in materia di diritti erariali e disposizioni di P.S.

Gradisca, sig. Direttore, i miei ossequi.

[«Giornale dello Spettacolo», XIII, 10, 16 marzo 1957, p. 4.]

Giuliano Bernardi (Cinema Cristoforo Colombo. Valdottavo, Lucca)

Signor Direttore, posso dire anch'io la mia? Tre problemi assillanti: fisco, noleggio e televisione. Sui primi due d'accordo in pieno, il terzo, azione ormai fuori tempo e naturalmente errata. Questo il mio modesto parere. La televisione non si frena, va avanti vertiginosamente e, checché se ne dica, i programmi in genere sono discreti e diretti bene ed hanno conquistato la massa. Ora, reprimere o mettere in condizione gli esercizi pubblici di togliere le salette televisive sarebbe un grave errore. Ormai, come ripeto, è spettacolo di massa e moltissimi finché possono si godono a sbafo quei programmi che interessano. Altrimenti si comprano il televisore come si sono comprate le motorette e altre cose che apparentemente possono sembrare non necessarie; e quando le utenze private saranno raddoppiate o triplicate allora veramente saranno guai per il cinema. Prendiamo per esempio l'America, l'Inghilterra ed altre Nazioni. Nel mio piccolo paese (1200 abitanti), cinque salette televisive, quattro utenze private, mi reggo appena in piedi, ma mi sono opposto, anzi consigliavo e proponevo di mettere il televisore nei locali pubblici. Quando la sera la gente esce di casa un minimo di 100 lire in tasca per spendere ce l'ha e se non è la televisione per una ragione qualsiasi è il cinema, se questo naturalmente non ha un richiamo particolare tale da rendere generale l'affluenza. Ma se non esce, addio sogni d'incasso.

L'ing. Barattolo in occasione della riunione ad Arezzo del 30 settembre u.s. disse che le grandi città risentivano maggiormente della televisione che non i piccoli esercizi di campagna.

Io non so, ma credo che le salette televisive siano, in proporzione, in maggior numero nei piccoli centri e paesi che nelle grandi città, al contrario delle utenze private. Se questo è vero mi sembra, in linea generale, di essere nel giusto. Perciò con la televisione è necessario collaborare, non mi stanco di dirlo, collaborare con intelligenza e diplomazia, tanto da farci voler bene; altrimenti dalla padella si cadrà nella brace.

Con simpatia.

[«Giornale dello Spettacolo», XIV, 38, 11 ottobre 1958, p. 6.]