

# DI LEGNO E DI CARNE, PINOCCHIO FRA CULTURA MATERIALE E PERFORMANCE

A CURA DI  
LUCA MAZZEI E DONATELLA ORECCHIA

## Lettera Pinocchio

Parole e Musica di

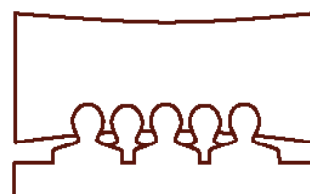
**MARIO PANZERI**

Ditta R. Maurri, - Firenze



# SCHERMI

STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA VII  
NUMERO 13  
2023



*Schermi* è pubblicata sotto Licenza CC BY-SA



FUORI CAMPO

## LA STORIA DELL'ESERCIZIO CINEMATOGRAFICO DI PROVINCIA IN TRE MOMENTI STORICI. IL CASO DI GARDONE VAL TROMPIA

*Virgil Darelli (Università Cattolica del Sacro Cuore)*

---

### GARDONE VAL TROMPIA'S MOVIE THEATRES. A CASE STUDY FOR THE EVOLUTION OF THE ITALIAN OUT-OF-THE-CITY EXHIBITION SYSTEM

*The article uses a microhistorical approach to Gardone Val Trompia's movie theatres. Using archives, local newspapers and other sources, it retraces historical change in management's forms of out-of-the-city exhibitors. The aim is to highlight their radical difference: never cinema-only venues and always entangled with the local administration and civil society. Three particular moments are discussed: the origins of rural cinema among politicized mutualistic societies; the dominance of non-profit venues during the fascist era, especially those managed by Opera Nazionale Dopolavoro; the renewal and 'professionalization' in the mid-1950s. It is also discussed how the government license impacted locally on the cinemas' existence.*

---

#### KEYWORDS

Film exhibition; Rural cinema; Moviegoing; Microhistory; Movie theatres

#### DOI

10.54103/2532-2486/22534

---

### I. INTRODUZIONE

L'oggetto di questo articolo è una microstoria delle sale cinematografiche di Gardone Val Trompia (BS). Il "micro" in questo caso si riferisce solo alla dimensione geografica, mentre il lasso di tempo considerato spazia dalla problematica nascita dei luoghi dedicati fino al declino del cinema provinciale. I motivi di questa scelta sono due. Da un lato, la rilevanza del "paradigma indiziario" teorizzato da Carlo Ginzburg è inversamente proporzionale alla disponibilità e alla coerenza di fonti sistematiche<sup>1</sup>: la provincia soffre di una mancanza di dati rispetto alle città (si pensi ai tamburini dei quotidiani) che rende necessario l'uso – particolarmente attento – di documenti eterogenei. Dall'altro, il vantaggio di rinunciare ad approcci più estensivi, che richiedono maggiore coerenza e comparabilità dei dati, è quello di poter esplorare diacronicamente i modi di gestione della sala cinematografica.

<sup>1</sup> Fanchi, 2019.

Una sala, per esistere, vive non solo del mercato del film, ma anche grazie ad amministrazioni pubbliche, associazioni di categoria, sindacati, normativa, reti di promozione e di appoggio politico<sup>2</sup>. Questa concezione del cinema come istituzione sociale, per molto tempo fondata sull'esperienza del *moviegoing*, porta a un deciso allargamento delle fonti potenziali e a realizzare la centralità del contesto specifico. Un approccio "micro" ha la possibilità di mettere in questione le interpretazioni storiche troppo generali. Ad esempio, la tendenza ad associare il cinema alla città in quanto luogo della modernità è stata recentemente complicata dagli studi sul cinema rurale<sup>3</sup>.

La rappresentazione della sala che emerge dagli osservatori tradizionali (politici, associazioni di categoria, storici, statistiche) corrisponde a problemi propri dell'esercizio cittadino. In realtà, i margini geografici del sistema (la provincia) hanno corrisposto in gran parte anche a modelli di gestione marginali, nel senso di una grande presenza di locali pubblici non completamente commerciali. Una situazione che differenzia l'Europa dall'America settentrionale e rende difficile identificare con precisione la "seconda nascita del cinema", ovvero il formarsi di locali non solo permanenti, ma specificamente dedicati al cinema<sup>4</sup>. Le diverse forme che ha preso l'esercizio di provincia europeo nella storia rendono necessario uno sguardo che sappia distinguere tra diversi tipi di esercenti e tra diverse tipologie di luogo (dagli impresari nomadi alle associazioni mutualistiche, dalle rare sale esclusivamente cinematografiche a hotel e birrerie): in particolare, si evidenzia la forte presenza di attori non commerciali da un lato, e la dominanza di spazi multifunzione dall'altro<sup>5</sup>.

Le fonti utilizzate sono diverse. Per la ricostruzione della storia locale sono stati utilizzati l'archivio del Comune di Gardone Val Trompia, l'Archivio Centrale dello Stato, l'archivio della Camera di Commercio di Brescia, periodici basati a Gardone o Brescia e storiografia locale. Si è cercato di mettere in relazione la storia di Gardone con la situazione provinciale (tramite un database riguardante le sale della provincia<sup>6</sup>) e con la situazione nazionale (tramite i dati degli annuari SIAE e altre fonti "centrali"), recuperando il dialogo con una prospettiva più estensiva<sup>7</sup>. L'articolo si pone diversi obiettivi: 1. contribuire alla storia locale di Gardone Val Trompia; 2. mettere in luce tre momenti dell'esercizio di provincia che evidenziano alcune dinamiche poco conosciute riguardo grado e forme della presenza della sala in Italia; 3. mostrare il funzionamento della licenza governativa per l'apertura e la trasformazione di sale cinematografiche; 4. evidenziare potenzialità e limiti delle fonti usate e del metodo applicato, che cerca di connettere gli studi "localistici" di ambito italiano con la microstoria contemporanea translocale e la New Cinema History<sup>8</sup>.

<sup>2</sup> Cfr. Allen, 2006; Moore, 2013.

<sup>3</sup> Cfr. Allen, 2008; Fuller-Seeley, 2008; Walters, 2008; Gaines, 2015; Zimmermann; Thissen, 2017; Treveri Gennari; Hipkins; O'Rawe, 2018; Neely, 2020.

<sup>4</sup> Zimmermann; Thissen, 2017.

<sup>5</sup> Cfr. Thissen, 2017; Thissen, 2019; Vélez-Serna, 2020; Jernudd; Lundmark, 2017.

<sup>6</sup> Il database è stato costruito a partire dagli *Annuari del cinema italiano* curati da Alessandro Ferraù e integrato e corretto grazie a diverse fonti: quotidiani, Camera di Commercio, archivi comunali, elenchi di sale stilati dalla Diocesi e dalla Prefettura.

<sup>7</sup> Come auspicato dalla New Cinema History, cfr. Biltereyst; Maltby; Meers, 2019.

<sup>8</sup> Alcuni tra i numerosissimi esempi di storia locale: Gori, 1987; Fantina, 1988; Caneppele, 1995; Bonetto; Caneppele, 2001. Sulla microstoria contemporanea cfr. De Vito, 2019.

## II. I PRIMI CINEMA?

Nella provincia di Brescia non arrivavano molti cinematografi viaggianti. Nell'archivio di Chiari, si trova una richiesta per "baraccone cinematografico" nel 1909, ma Chiari era all'epoca il centro maggiore della provincia dopo il capoluogo, in una posizione strategica. Era più consueto l'arrivo di cinematografi nei teatri locali, come succedeva in altre province<sup>9</sup>. A Brescia, i primi esercenti stabili venivano dal mondo dei viaggianti che si stabilivano nelle fiere e nei locali comunali, come la Crocera di San Luca. A Gardone, la prima traccia del cinema risale al 1909, quando il gestore dell'albergo Beretta chiese il permesso per una serie di dieci rappresentazioni cinematografiche da dare nel teatro omonimo<sup>10</sup>.

All'inizio del Novecento due nuovi teatri avevano sostituito i vecchi teatrini cattolici e "sociali" ed erano diventati i principali punti di ritrovo della comunità. Entrambi erano legati alle società operaie di mutuo soccorso sorte a fine Ottocento, con funzioni sia culturali che di credito cooperativo, e che erano andate politicizzandosi sempre più. La Società cattolica di mutuo soccorso aveva fatto da base per la nascita di diverse entità, tra cui la Cooperativa San Filippo. Questa era specialmente interessata alla costruzione di case popolari, ma aveva anche un ritrovo e una biblioteca; nel 1908 costruì un teatro. L'altra principale associazione era la Cooperativa solidarietà, legata al movimento socialista, fondata nel 1903, che dal 1909 gestiva la Casa del popolo. Di queste associazioni faceva parte Pietro Beretta, che aveva da poco preso in mano l'azienda di famiglia e che diventerà un simbolo dell'industria gardonese (basata sulle armi). Molto coinvolto nella vita culturale del Paese, era un amico personale del maggior esponente dei democratici liberali, Giuseppe Zanardelli, una fazione che guidava il Comune da diversi anni. Beretta fece costruire il teatro nel 1902, annesso al citato albergo, anch'esso inaugurato poco dopo<sup>11</sup>. Entrambi i cinema-teatri erano molto legati alle due filodrammatiche, una dell'azienda Beretta e l'altra legata al ritrovo San Filippo.

Il Beretta mostrava saltuariamente spettacoli cinematografici, non si sa quanto spesso ma probabilmente in via sempre maggiore. Erano tipiche le serate di beneficenza. Nel 1914 ci fu una serata a favore di emigranti, rimpatriati e disoccupati. Il conduttore dell'esercizio, il già citato Dusi, rinunciò all'affitto (c'era dunque un impresario), il macchinista al compenso e la ditta distributrice fornì gratuitamente film e materiale promozionale<sup>12</sup>. *La rassegna generale di cinematografia* segnava un cinematografo aperto tutte le settimane nel 1921<sup>13</sup>. Anche il San Filippo mostrava dei drammi in più parti nell'arco di uno o più giorni nei primi anni Venti<sup>14</sup>.

Questa situazione per cui i cinema erano sotto l'egida di associazioni mutualistiche politicizzate era tipica. A Breno, il più importante centro della Valle Camonica, c'era una situazione simile. Lì, durante gli anni Dieci, il circolo cattolico della città possedeva un teatro dove avvenivano saltuari spettacoli cinematografici (teatro Manzoni, di proprietà della parrocchia), promossi dal giornale

<sup>9</sup> Iaccio, 2012.

<sup>10</sup> Alessandro Dusi, lettera al sindaco, 1909 (ACGVT, b. 378, f. 34). Il nome di Dusi quale gestore dell'albergo compare in [s.n.], 1912.

<sup>11</sup> [s.n.], 1902.

<sup>12</sup> [s.n.], 1914.

<sup>13</sup> Mattozzi, 1921.

<sup>14</sup> Volantino pubblicitario per *Gli spazzacamini*, 1921? (ACGVT, b. 380, f. 12).

cattolico della zona. Il giornale liberal-radical (anch'esso collegato a un circolo politico-culturale) ne criticava gli spettacoli e dava notizie su altri cinema. Anche in Val Trompia, la situazione era molto tesa tra cattolici e liberali di sinistra (poi sostituiti politicamente dai socialisti, prima alleati)<sup>15</sup>. In questi teatri c'era una quantità di eventi di altro tipo: spettacoli teatrali (erano tutti chiamati "cinema-teatro"), comizi politici, filodrammatiche, recite delle scuole e moltissime conferenze (contro l'alcolismo, per la guerra in Turchia, anche accompagnate da proiezioni fisse). Molti di questi eventi erano organizzati per beneficenza. Importante fu allora il ruolo delle associazioni culturali politiche, emanazioni dei circoli cattolici o in subordine di aziende e laici. In questo contesto si inseriscono anche i teatri comunali, la cui proprietà e gestione poteva variare molto. Non mancano però indizi riguardo alla nascita di diverse sale a carattere industriale: nel 1921 sette cinema della provincia su venti totali (escluso Brescia) erano aperti tutti i giorni; nei centri maggiori (Desenzano, Darfo, Gambaia, Iseo, Bedizzole) si hanno notizie di privati esercenti. Tuttavia, negli anni successivi, è ipotizzabile che la situazione per questi esercenti commerciali peggiorasse.

### III. LE SALE "CULTURALI" DURANTE IL FASCISMO

La società gardonese era molto legata al tessuto culturale radical-socialista, cattolico e alle aziende ivi operanti, come la Beretta. Per questo, secondo gli storici locali, il fascismo non ebbe una rilevante presa autoctona, arrivando piuttosto con la violenza dei ras bresciani, che sfruttarono i contrasti politici esistenti.

Nel 1925-26 le associazioni religiose furono devastate e chiuse. La cooperativa San Filippo fu l'unica a salvarsi ma costretta a trasformarsi in società anonima (cioè commerciale), mantenendo la proprietà del cinema. Tuttavia restò in stretti rapporti con l'oratorio il quale, gestito da un ex caposezione del Partito popolare, fungeva da ritrovo informale per le ex cooperative. A riprova di questo rapporto, il gestore laico del cinema teatro lo concedeva alla filodrammatica dell'oratorio per una volta al mese. Per questi motivi, e perché si sosteneva con la vendita di bevande, il prefetto decise di sciogliere la casa dell'oratorio. A quel punto il vescovo protestò energicamente affermando che neanche i radico-massoni e i socialisti si erano spinti a tanto: nel 1929 l'oratorio riaprì<sup>16</sup>.

Con l'emanazione dei nuovi testi per la pubblica sicurezza (RD 1848 del 6 novembre 1926, RD 773 del 18 giugno 1931), si erano intensificati i controlli. La commissione provinciale di vigilanza era tornata (dopo aver fatto un primo e unico controllo all'apertura dei due teatri) e aveva commissionato delle modifiche. Secondo l'associazione San Filippo e il prefetto<sup>17</sup>, le autorità fasciste costrinsero il cinema a diventare un cinema oratoriale nel 1935, dopo avere ottenuto la licenza di pubblica sicurezza nel 1927 e aver quindi operato come sala pubblica dal 1927 al 1935. Nel 1935 l'appena formata Direzione Generale Cinema si era interessata alle sale esistenti, e non è da escludere che avesse dato indicazioni in merito alla rimozione della licenza alla prefettura. A quel punto la questura poté pressare gli esercenti, ora parrocchiani, perché non rispettavano la programmazione di loro competenza (c'erano diverse circolari del ministero della

<sup>15</sup> Cfr. Zucca, 1969; Fappani; Sabatti, 1984; Ghigini, 2017.

<sup>16</sup> Fappani; Sabatti, 1984.

<sup>17</sup> Cfr. Segretariato diocesano di Brescia, lettera alla DGS, 6 novembre 1950, in ACS, CS, f. 9077.

Cultura Popolare che indicavano quali film erano ammessi dai cinema religiosi); i religiosi si difendevano affermando di seguire le proprie gerarchie e l'usanza di decine di altri locali della zona. Inoltre, doveva essere riservato ai "parrocchiani", agli iscritti e ai familiari. Ciò si inserisce all'interno di un conflitto ben più ampio, interno agli organi governativi. C'era infatti una resistenza deliberata da parte del ministero dell'Interno alle ambizioni di controllo del Minculpop, che si traduceva in un lassismo da parte dei prefetti nell'applicare le nuove direttive: si adduceva il carattere saltuario, privato, o l'assenza di legami con l'ACI, per non applicare le norme autorizzative della Direzione Generale Cinema alle sale cattoliche e di usare il meno possibile il nuovo nullaosta, ad esempio evitando di applicarlo ai rinnovi di licenze già concesse<sup>18</sup>.

Nonostante il cinema ora risultasse intestato al sacerdote Francesco Rossi e apparisse sotto la dicitura "cinema-oratorio", fece comunque richiesta per ottenere il nuovo nullaosta di competenza del ministero della Cultura Popolare (istituito con RDL 3 febbraio 1936, n. 419). L'unione provinciale degli industriali chiese quindi al podestà di Gardone le informazioni necessarie, tra cui il numero degli abitanti del paese e le loro possibilità commerciali (risposta: erano occupati circa 5000 operai su 6586 abitanti). Non fu però concessa l'autorizzazione per spettacoli teatrali<sup>19</sup>. Nello stesso periodo furono negati i permessi alle compagnie viaggianti, che a loro volta si lamentavano del monopolio dei dopolavoro fascisti<sup>20</sup>. Tra le finalità del nuovo nullaosta centrale, infatti, vi era, oltre alla limitazione delle sale alle necessità della popolazione, la volontà di separare cinema e teatro e limitare i locali misti. In quel momento si trattava di un locale di 16 x 8 metri, con 220 posti in platea e 80 nella loggia, tutti di sedie di ferro o legno ribaltabile. Storia diversa fu quella del cinema-teatro Beretta. Il gestore chiese la licenza nel 1928 sia per rappresentazioni teatrali che cinematografiche. Anch'esso risulta essere stato accuratamente visitato dalla commissione vigilanza sia nel 1928 che nel 1932, come il San Filippo, e anch'esso risultava privo, ancora nel 1942, di licenza per rappresentazioni teatrali. Nel 1928, però, il teatro Beretta era passato in gestione all'OND<sup>21</sup>, un ente nato nell'ambito del sindacalismo fascista che ambiva a gestire il tempo libero degli italiani. Non riuscendo a realizzare le proprie ambizioni corporative (obbligare i datori di lavoro a partecipare all'assistenzialismo), si limitò a prendere il controllo dei locali culturali, spesso costretti dai prefetti, specie nel Nord Italia. I locali OND potevano essere aziendali (ma a volte i dopolavoro delle aziende erano inquadrati nell'ente solo formalmente), o, più spesso, comunali (o rionali o rurali), cioè non legati a una realtà produttiva ma all'amministrazione locale. Nel caso di Gardone, l'OND comunale prese in gestione il cinema-teatro dall'azienda (secondo Beretta era in affitto, secondo i funzionari concesso gratuitamente).

Il ruolo filantropico e il coinvolgimento di Pietro Beretta nelle attività cittadine fu in qualche modo ereditato dalla nuova gestione. L'OND di Gardone aveva costituito un "ente di educazione sociale" che racchiudeva l'esercizio del campo sportivo, del cinema, della biblioteca, del corpo musicale, prendendo così

<sup>18</sup> Ad esempio cfr. DGPS al ministero della Cultura Popolare, 4 febbraio 1942, in ACS, ministero dell'Interno, DGPS, div. amm. e soc., b. 952, f. 7.

<sup>19</sup> Lettera dal podestà al parroco, 22 maggio 1940, in ACGVT, b. 711, f. 3,4.

<sup>20</sup> Corrispondenza tra il podestà e il capocomico Ottavio Carrara, 1941, in ACGVT, b. 706, f. 4.

<sup>21</sup> [s.n.], 1938: 5.

il posto dei precedenti enti culturali privati (tranne le attività dell'oratorio, che formava una sorta di isola autonoma e limitata). L'ente aveva incamerato tutti i beni mobili dei diversi corpi e si sosteneva con gli introiti del cinema Beretta e con le quote dei soci e le donazioni. Questi ricavi venivano così spartiti: 20% alla sezione sportiva, 20% al corpo musicale, 13% alla biblioteca, 37% al consiglio di amministrazione per "manifestazioni varie impreviste e straordinarie", 10% per l'aumento di patrimonio<sup>22</sup>. Il Beretta era grande 3,60 x 8,5 metri, aveva all'epoca 180 posti. Nel 1941, aveva anche una galleria con 80 posti e sedili ribaltabili, di cui una parte imbottiti. C'era infatti stato un restauro che il giornale enfatizzava come parte di un grande piano di ammodernamento: costruzione di strade e di dopolavoro aziendali nelle fabbriche (probabilmente non affiliati all'OND)<sup>23</sup>.

Se si guarda ai comuni della provincia di Brescia più simili a Gardone, si vede che non era scontato avere un cinema: il 48% dei comuni con una densità compresa tra 200 e 500 ab/km<sup>2</sup> e il 23% di quelli con più di 5000 abitanti erano sprovvisti. Guardando alla stessa fascia di densità, solo il 13% aveva più di una sala e ben il 31% aveva *solo* un locale OND. I cinema religiosi erano quasi il 20% di tutte le sale, ma poco spesso erano l'unica sala presente (la situazione cambia se si considerano le frazioni come centri abitati autonomi)<sup>24</sup>. Secondo l'almanacco del 1942<sup>25</sup>, più della metà di tutte le sale della provincia, anche senza contare i locali religiosi, aveva carattere non industriale; questo non significa che fossero di bassa qualità; anzi, la maggioranza delle sale rientranti nella terza categoria<sup>26</sup> (tra cui il Beretta), cioè le migliori all'infuori della città, erano sale comunali, aziendali, OND o della GIL. A livello nazionale, la percentuale di sale non industriali era inferiore, a causa della strutturale debolezza degli enti culturali al Sud, ma superava comunque il 20%. Si può ipotizzare allora che l'aumento delle sale negli anni Trenta fosse dovuto anche a questa dinamica<sup>27</sup>. Queste tipologie di sala erano ormai considerate cinema a tutti gli effetti; tuttavia operavano ancora soprattutto i festivi. Il regime aveva infatti ipotizzato di rendere obbligatoria la presenza di cinema in tutti i centri sopra i 2000 abitanti, concedendo sgravi e facilitazioni, ma le intenzioni si scontrarono con la realtà: i piccoli esercenti continuavano a essere in perdita durante i feriali, oberati dai costi di noleggio, di trasporto della pellicola, dalla tassa erariale e dai balzelli dovuti al Luce per i film obbligatori e

<sup>22</sup> Statuto dell'ente di educazione sociale aderente all'OND, s.d., in ACGVT, b. 827, f. 3.

<sup>23</sup> [s.n.], 1930: 30; [s.n.], 1933: 7.

<sup>24</sup> Dati del database bresciano.

<sup>25</sup> [s.n.], 1943.

<sup>26</sup> Le categorie erano così destinate: *extra*, distinte per costo, attrezzatura, condizioni tecnico-igieniche, arredamento e che proponevano film di prima visione assoluta (non ce ne furono mai a Brescia); *prima*, per le sale di prima visione in città dove esista almeno una sala di quarta categoria, arredate con eleganza e signorilità, provviste di moderni impianti tecnico-igienici e sistemazione acustica; *seconda*, sale di seconda visione assoluta in città dove sono presenti cinema di prima categoria e cinema di visione inferiore, che siano anche distinte da altri locali di pari visione per centralità di ubicazione, modernità e ampiezza dei locali e, "specialmente", per l'entità degli incassi. In ogni città capoluogo di provincia sarebbe dovuta esistere almeno una sala di seconda categoria, in caso di assenza di prima categoria; *terza* e *quarta*, tutte le sale che non possono appartenere alle categorie superiori o alla quinta, a causa delle loro caratteristiche di ordine di visione, incassi, prezzi, attrezzatura tecnica e decoro; la *quinta*, invece, era riservata ai centri rurali (comuni in cui la maggior parte della popolazione sia sparsa nella campagna) dove esistesse una sola sala, con attività massima di due giorni a settimana e con un incasso inferiore a un certo ammontare ([s.n.], 1941).

<sup>27</sup> Cfr. [s.n.], 1936a; [s.n.], 1939; SIAE, 1942.



alla SIAE per i diritti musicali<sup>28</sup>. Su *Cinemundus* un esercente dopolavorista raccomandava il doppio programma della domenica piuttosto che due spettacoli uguali sabato e domenica<sup>29</sup>.

Entrambi i cinema di Gardone continuarono a ospitare manifestazioni di propaganda, recite della filodrammatica, cerimonie e comizi politici, o giornate di proiezioni di documentari. Al contrario, Brescia era dominata dai cinema commerciali (dove i tre locali di prima categoria erano monopolizzate dall'ente statale ENIC) e dai locali religiosi (oratori e istituti/collegi).

Durante la Repubblica Sociale Italiana, il titolare della licenza del cinema Beretta, Aldo Corain, iniziò a figurare come rappresentante del dopolavoro aziendale e non più dell'OND. Un funzionario definì illegale, in una lettera ai dirigenti del partito e dell'OND, questo trapasso di gestione (nella lettera tra l'altro si ammette il diritto all'affitto da parte di Beretta). Inoltre segnalava la proposta dell'azienda di versare una parte degli utili al Comune, richiesta liquidata come "elemosina". La disputa fu risolta dopo la guerra tra l'ente comunale, ora ENAL, e la ditta. Dato che il Comune aveva contribuito all'acquisto di attrezzatura e alla ristrutturazione, si decise che Beretta, oltre a pagare una somma una tantum, avrebbe devoluto il 55% degli utili al Comune, così spartiti: 20% all'ECA, 15% al campo sportivo, 10% al corpo musicale e 10% alla biblioteca. In cambio il cinema tornava al dopolavoro aziendale (anch'esso aderente all'ENAL)<sup>30</sup>. Lo stretto rapporto tra il cinema e l'amministrazione locale segnava una continuità con i periodi precedenti.

#### IV. IL RINNOVAMENTO DEGLI ANNI CINQUANTA

Nel frattempo aveva aperto anche un cinema teatro parrocchiale nella frazione di Inzino, almeno dal 1943. Un richiamo del 1951 ai tre cinema segnala il grande affollamento delle sale. Le file venivano paragonate a quelle per il pane durante la guerra<sup>31</sup>. C'era stata persino un'arena estiva nel 1947 tenuta dal PCI nel cortile della scuola<sup>32</sup> (aveva aiutato il fatto di avere una giunta socialcomunista).

Il San Filippo aveva solo 236 posti, il Beretta 270. Serviva un rinnovamento generale: ampliamento degli spazi, locali dignitosi, servizi igienici adeguati. Queste furono le motivazioni addotte dalle richieste di autorizzazione per le nuove sale. La prima fu trasmessa il 2 dicembre 1949 dalla società San Filippo al sottosegretariato per lo Spettacolo per l'ampliamento fino a 660 posti e la trasformazione in locale commerciale. Essendo un locale misto, la divisione teatro del sottosegretariato richiese una domanda separata. La legge aveva appena stabilito il limite di 12-20 abitanti per posto cinema, e di 20-30 abitanti per posto cinema parrocchiale<sup>33</sup>. La domanda indicava l'esistenza di 500 posti per 7000 abitanti. La sala di Inzino non veniva considerata (le frazioni distanti almeno 2 chilometri potevano infatti essere considerate separatamente), ma gli abitanti della frazione (circa 2000) erano invece inclusi nel conteggio. A luglio 1950 venne concesso

<sup>28</sup> Cfr. [s.n.], 1936a; Brunetti, 1936.

<sup>29</sup> [s.n.], 1936b.

<sup>30</sup> Verbale di compromesso per la gestione del cinema-teatro Beretta, 26 ottobre 1945, in ACGVT, b. 827, f. 3.

<sup>31</sup> Comune, "Sovraffollamento dei luoghi di pubblico spettacolo", 15 febbraio 1951, in ACGVT, b. 827, f. 3; [C]orvi, 1953a: 2.

<sup>32</sup> Comune, "Proiezioni cinematografiche nel cortile delle scuole elementari del capoluogo", 18 luglio 1947, in ACGVT, b. 711, f. 3.

<sup>33</sup> DPCM, 14 aprile 1950. GU 20 aprile 1950, n. 92.

l'ampliamento fino a 350 posti, esattamente sul limite inferiore stabilito per i cinema parrocchiali: evidentemente i posti parrocchiali e industriali erano conteggiati separatamente. Fu infatti negata la trasformazione in sala industriale<sup>34</sup>. C'era però un altro motivo dietro questa decisione.

Era nel frattempo arrivata un'altra richiesta. Nello stesso dicembre 1949, Ermenegildo Giandoso, proprietario di una fabbrica dismessa, aveva fatto approvare dal Comune un progetto di riconversione in cinema (al progetto partecipavano anche i Quillieri di Brescia, che stavano per diventare i maggiori esercenti cittadini). Il Comune, che evidentemente aveva voce in capitolo prima ancora dei procedimenti formali di pubblica sicurezza e del governo, aveva valutato anche una seconda offerta venuta dalla Kine Film di Brescia, che gestiva i cinema Moderno e Brixia. Questa offerta era ancora migliore, dato che l'area costruita sarebbe stata in centro e la società si era impegnata a dare alle istituzioni comunali (biblioteca ecc.) il 10% degli utili. Fu però accolta la richiesta di Giandoso perché più concreta<sup>35</sup>. L'8 maggio la Prefettura trasmise la domanda alla Presidenza del Consiglio notando immediatamente che il limite dei posti cinema sarebbe stato superato. San Filippo fece ricorso per la propria pratica, con il parere favorevole della Prefettura, dell'ACEC e del segretariato diocesano per il cinema. Il punto centrale era la trasformazione forzosa in sala parrocchiale avvenuta durante il fascismo. Chiedeva quindi ciò che le era stato tolto: la licenza a operare in modo completamente pubblico. Intanto il sindaco di Gardone era impaziente per l'inizio dei lavori del nuovo cinema industriale, ma Giandoso stava effettivamente aspettando il nullaosta. Secondo lui, il blocco era attribuibile alla curia di Brescia, che si stava interponendo tramite Giovanni Battista Montini (futuro papa valtrumlino, dislocato presso la segreteria di Stato vaticana), nonostante egli avesse trovato un accordo con il prevosto di Gardone. , nonostante egli avesse trovato un accordo con il prevosto di Gardone. Il sindaco di parte socialcomunista scrisse al deputato Italo Nicoletto chiedendo un aiuto, oltre che ad Andreotti stesso<sup>36</sup>. Nel fascicolo del sottosegretariato, un appunto diceva di portare particolare attenzione perché così era stato chiesto dal segretario particolare dell'onorevole Giovanni Gronchi. Un appunto nel fascicolo del San Filippo raccomandava ugualmente di porre particolare premura alla pratica.

Ma ciò che realmente bloccava le due pratiche era la trattativa tra AGIS e ACEC, rappresentanti rispettivamente gli esercenti industriali e cattolici, in seno alla commissione paritetica nazionale, quindi al di fuori della portata degli attori coinvolti. La commissione si espresse il 4 giugno 1951 e decise di concedere l'ampliamento fino a 650 posti al San Filippo (ma ancora negando la licenza industriale) a patto che fosse autorizzato il cinema di Giandoso, di 600 posti. Entrambi i proponenti avevano chiarito che un numero di posti inferiore avrebbe potuto non giustificare l'investimento. Così fu deciso e comunicato contemporaneamente il 10 luglio<sup>37</sup>. Se pure il conteggio dei posti fosse stato separato tra industriali e parrocchiali, i primi rientravano nel limite solo contando il Comune

<sup>34</sup> DGS, lettera al prefetto di Brescia, 20 luglio 1950, in ACS, CS, f. 9077.

<sup>35</sup> Comune, lettera a Kine Film, gennaio 1950, in ACGVT, b. 826, f. 3,1.

<sup>36</sup> Lettera del sindaco a Italo Nicoletto, 2 maggio 1951, in ACGVT, b. 829, f. 3,1.

<sup>37</sup> DGS, lettera al prefetto di Brescia, 10 luglio 1951, in ACS, CS, f. 9077;  
DGS, lettera al prefetto di Brescia, 10 luglio 1951, in ACS, CS, f. 10356.

intero e riportando una capienza errata del Beretta, i secondi lo superavano, nonostante la sala della frazione fosse ignorata.

I lavori iniziarono per Giandosò nel marzo del 1952 dopo aver ottenuto alcune proroghe a causa di problemi di salute e di costruzione (c'erano stati dei crolli). La società San Filippo, ancora non soddisfatta dei posti e della priorità persa sulla licenza industriale, fece ad aprile una nuova domanda che sostituiva il progetto di ampliamento con una nuova sala. Ottenne così 700 posti (di nuovo senza licenza industriale) nonostante i limiti ormai superati e il fatto che, da febbraio, c'era ancora un'altra pratica in corso: l'ampliamento del cinema Beretta, anch'esso fino a 700 posti. Pier Giuseppe Beretta, nonostante le lodi del prefetto verso l'opera assistenziale e industriale del padre, ottenne un rifiuto. Aveva poi fatto un'altra domanda per un nuovo cinema, insistendo sul carattere "sociale" del cinema. Fu infatti costituita una società composta principalmente da operai e impiegati dell'azienda, ma partecipata anche dalle famiglie dei dirigenti. I comunisti protestarono perché il gestore tornava a essere Aldo Corain e il CRAL aziendale (che aveva da poco rescisso l'accordo con il Comune in ragione delle notizie sulle nuove sale) perdeva il controllo sul cinema<sup>38</sup>. Al Nuovo Cinema Beretta furono concessi 300 posti, con la giustificazione che sarebbero bastati per un'attività di tipo "aziendale"<sup>39</sup>.

Così, in poco più di due anni, furono inaugurati tre nuovi cinema. Il Supercinema era in un'area periferica, aveva riscaldamento ad aria e illuminazione al neon. Il palcoscenico teatrale era previsto ma l'autorizzazione non era ancora arrivata (forse non arriverà mai). Fu inaugurato il 24 gennaio 1953 con la proiezione de *La nemica* (1952)<sup>40</sup>. Il gestore del cinema era il signor Aldo Piva<sup>41</sup>, un piccolo distributore operante a Brescia che aveva iniziato a gestire alcune sale in provincia. Lo tenne fino al 1959. C'era anche una sala da ballo annessa<sup>42</sup>. Il nuovo cinema-teatro San Filippo fu inaugurato a dicembre, nel centro della città, in un imponente nuovo edificio. Era comune assistere a rappresentazioni corali, liriche, teatrali, oltre che ai film<sup>43</sup>. Il film di inaugurazione fu *The Robe (La tunica, 1953)*, in prima visione provinciale, decisamente volto a fruttare il nuovo suono stereofonico e lo schermo panoramico<sup>44</sup>. Il Nuovo Cinema Beretta fu aperto nell'ottobre del 1955: aveva pavimenti di resina, zoccolo di marmo, passamani rivestiti in perlinato di mogano, pavimento di mosaico, schermo metallizzato per Cinemascope 10x5, il quale debuttava in quegli anni<sup>45</sup>. Nel 1960 fu autorizzato un cinema parrocchiale da costruirsi nella frazione di Magno con 150 posti<sup>46</sup>.

Secondo gli annuari, il San Filippo era aperto quattro giorni a settimana (secondo il bollettino parrocchiale operava sabato, domenica, lunedì e a volte venerdì), mentre gli altri due erano sempre aperti. Per i residenti che lo frequentavano

<sup>38</sup> CRAL Beretta, lettera all'amministrazione comunale, 12 dicembre 1951, in ACGVT, b. 827, f. 3. Cfr. Corvi, 1955: 6.

<sup>39</sup> DGC, lettera al prefetto di Brescia, 7 dicembre 1953, in ACS, CS, f. 13938.

<sup>40</sup> [s.n.], 1953a: 6.

<sup>41</sup> Cfr. Corvi, 1953b: 2.

<sup>42</sup> Aldo Piva, dichiarazione modificazione ditta individuale, 5 dicembre 1955, in CCIAA, f. 106051.

<sup>43</sup> Cfr. Corvi, 1953c; [s.n.], 1955a; [s.n.], 1955b.

<sup>44</sup> Cfr. [s.n.], 1953b.

<sup>45</sup> Vitella, 2018.

<sup>46</sup> DGC, lettera al prefetto di Brescia, 1960, in ACS, CS, f. 22895.

negli anni Sessanta<sup>47</sup>, il San Filippo era il cinema più popolare e dedicato alla gioventù (con proiezioni soprattutto di film d'avventura e western), il Supercinema di classe più elevata ma anche tacitamente proibito per via della programmazione (film sentimentali), e il Beretta più orientato alla qualità (con film anche d'autore)<sup>48</sup>. Nel 1960 era tuttavia il Beretta a essere il più frequentato, secondo il certificato SIAE richiesto per l'aumento di posti (negato), con 255.000 biglietti nel biennio (non si esclude che ci fossero ingressi gratuiti o clandestini nel cinema parrocchiale). In quel periodo era gestito da Pierino Marchesi (sempre per conto della società legata a Beretta), un esercente e distributore che gestiva diverse sale in Val Trompia. La vitalità della cultura cinematografica era data anche dalla presenza dei cineforum cattolici (dal 1952 al San Filippo) e dell'adesione di alcuni CRAL aziendali alla FICC, dal 1957, con il sostegno del Supercinema<sup>49</sup>.

Nei comuni della provincia di Brescia con la stessa densità di abitanti di Gardone (200-500 ab/km<sup>2</sup>), la media di abitanti per posto cinema era di 14 nel 1960, e di 12 nei comuni sopra i 5000 abitanti. C'erano 16 comuni con più di 5000 abitanti (su 43) con più di mille posti cinema. Ognuno di questi superava il limite nel rapporto abitanti/posti, tra cui Gardone. Si trattava però solo dei centri più grandi, che servivano diverse aree circostanti. Addirittura a Gardone si vendevano 34 biglietti per persona l'anno, una cifra maggiore di Brescia (ma la frequenza era in calo dal 1962<sup>50</sup>). Si trattava di comuni dove c'erano state costruzioni e ampliamenti all'inizio degli anni Cinquanta: la trasformazione del teatro Alberti di Desenzano del Garda nel 1950 e 1953; l'inaugurazione nel 1950 di un nuovo cinema religioso e l'ampliamento del cinema industriale, a Montichiari; la costruzione del cinema religioso di Lumezzane nel 1952; il rinnovo del cinema comunale di Chiacchiari nel 1955 (la più grande sala fuori da Brescia); la costruzione del cinema Sorgente di Darfo nel 1953; il restauro del cinema Nuovo di Palazzolo sull'Oglio nel 1954; l'inaugurazione dei cinema Fiamma e Cristal (religioso) a Salò, ad esempio. Le nuove sale erano significativamente più grandi (almeno 500 posti), avevano riscaldamento e aria condizionata, schermi panoramici e ornamenti. In questa fascia di comuni, le sale aperte tutti i giorni aumentarono fino a fine anni Sessanta, mentre quelle aperte solo i fine settimana diminuirono. In un certo numero di casi, si trattava di sale gestite da esercenti professionisti o piccolissimi distributori, comprese quelle di proprietà degli enti parrocchiali. C'era dunque una differenza tra le piccole sale rurali e le sale dei paesi più importanti di provincia. Sull'ultimo periodo delle sale gardonesi paradossalmente ci sono meno informazioni. Le due sale commerciali sparirono dal «Giornale di Brescia» nel 1977. Già all'inizio degli anni Settanta avevano iniziato a programmare molti più film erotici e non operavano più tutti i giorni. Una notizia del 1983 riporta la riapertura del Beretta dopo due anni di chiusura<sup>51</sup>. Un articolo su un periodico locale del 1989

<sup>47</sup> Interviste realizzate dall'associazione Cantieri innovazione di Gardone Val Trompia nell'ambito del progetto "Al cinema di paese". Si ringrazia Susanna Guerini per averle potute visionare.

<sup>48</sup> Per la programmazione cfr. il «Giornale di Brescia», dove le sale di Gardone compaiono nel 1954 e poi dal 1964 al 1977, mentre i programmi del San Filippo comparivano sul giornale cattolico «L'Italia» e sul bollettino parrocchiale.

<sup>49</sup> [s.n.], 1956.

<sup>50</sup> SIAE, prospetto dimostrativo dei biglietti venduti per spettacolo cinematografico effettuati nel Comune di Gardone Val Trompia, 10 dicembre 1964, in ACS, CS, f. 13938.

<sup>51</sup> [s.n.], 1982.

registra la chiusura ormai di tutte le sale commerciali della valle Trompia tranne una, l'Astra di Sarezzo. Il Beretta era ancora in piedi e usato saltuariamente per manifestazioni varie e concerti. Il giornalista intervistò uno dei vecchi esercenti che confermava come il successo del cinema fosse dovuto per il 70% agli spettatori venuti da fuori paese<sup>52</sup>. È difficile stimare la data di chiusura perché questi locali persero le loro funzioni solo gradualmente, diventando sempre meno utilizzati. Stessa cosa era successa al cinema San Filippo, inattivo da metà anni Ottanta. Il Comune lo acquistò e iniziò la procedura per poterlo restaurare: l'idea era farne uno spazio polivalente più piccolo e moderno, per manifestazioni sportive, teatrali, "interattive", musica, balli, esposizioni<sup>53</sup>. Ogni progetto fu poi abbandonato e la sala demolita per fare posto a un parcheggio nel 2001. Gli altri due erano stati demoliti negli anni precedenti. Oggi resta attiva la sala della comunità della frazione di Inzino.

## V. CONCLUSIONI

Questo contributo serve ovviamente anche a restituire una memoria locale alla cittadina di Gardone Val Trompia, inserendola però nel contesto di una storia del cinema estremamente ramificata, fatta di conflitti interni ad amministrazioni centrali e locali, di finalità commerciali e/o culturali, e di rapporti di potere simbolico ed economico. Le fonti usate, grazie alla loro eterogeneità, hanno permesso di tracciare fili che altrimenti non sarebbero stati visibili. Il sistema delle tre sale di Gardone – aziendale, parrocchiale e commerciale – fa apparire delle dinamiche che sappiamo essere state molto diffuse. Lo sguardo poi allargato alla provincia ha permesso di quantificare in via preliminare questa diffusione, indicando che variare la scala di analisi può essere uno sforzo proficuo. In accordo con le tendenze storiografiche evidenziate all'inizio, non si è quindi cercato di opporre semplicemente dimensione nazionale e locale. Ad esempio, le pratiche di autorizzazione per l'apertura delle sale appaiono come processi di volta in volta più o meno centrati o decentrati rispetto all'amministrazione statale, la quale si è rivelata a un tempo sia rigida e pervasiva (la presenza di regole precise, la distinzione tra cinema e teatro), sia flessibile (la trattativa tra categorie, il superamento dei limiti, la costante presenza di solleciti).

Sono state evidenziate alcune caratteristiche chiave del cinema nei piccoli centri. La saltuarietà dell'esercizio lascia intendere che per la maggior parte il cinema abbia occupato una fascia temporale festiva, eccetto un periodo di grande frequentazione che tuttavia, per la sua breve durata, rappresenta un'eccezione. I locali a carattere multifunzionale appaiono essere i più resilienti lungo tutto l'arco del Novecento, e si vedono riemergere ancora oggi nei casi di rimessa in funzione. Ciò costringe a porre, come evidenziato dalla *New Cinema History*, la domanda "che cosa è un cinema?" – ma anche "quando" è un cinema, dato che vanno considerati i casi di estrema saltuarietà e i passaggi da una funzione predominante (cinema, teatro, sala da ballo, scuola) all'altra. Un dato che costringe a studiare la storia sociale dell'intrattenimento in modo integrato per poter capire in che misura stessero davvero le cose. Infine, il maggior elemento di distinzione rispetto al sistema dell'intrattenimento

<sup>52</sup> Bassini, 1989.

<sup>53</sup> [s.n.], 1994.

delle grandi città è il coinvolgimento nettamente più significativo della società civile e politica. Il confine stesso tra sale commerciali e non commerciali appare più sfumato di quello che si vorrebbe, come nel caso di ditte commerciali che offrono una parte degli introiti all'amministrazione locale o la significativa presenza di enti senza scopo di lucro anche nel momento più proficuo per i cinema italiani. Non si tratta solo della presenza di una fortissima rete di sale cattoliche: questa era solo l'aspetto più evidente di una tendenza a penetrare la vita culturale propria di associazioni operaie, mutualistiche, combattentistiche, fasciste, CRAL aziendali. Esaminando un caso, quello del Belgio, che per questi aspetti è molto simile all'Italia, Daniel Biltereyst ha parlato di strategie volte a segmentare e "segregare" la società, con la costituzione di sale legate ad attori molto ideologizzati (usa il termine *pillarization* per indicare questo processo) – anche se, nella pratica, gli spettatori frequentavano più luoghi e sceglievano in base alla programmazione: per famiglie, per adulti, di qualità<sup>54</sup>. Come si è visto, lo stesso si può dire senz'altro di Gardone.

A questo proposito, la discussione sul conflitto tra esercenti cattolici e commerciali, più frequentemente discusso in Italia in relazione al secondo dopoguerra<sup>55</sup>, o le storie che ricostruiscono la genesi dell'associazionismo cattolico e del cinema<sup>56</sup>, o quelle che discutono politiche di respiro nazionale<sup>57</sup> andrebbero integrate con la ricostruzione di una *pillarization* della società italiana che va retrodata. I conflitti tra sale culturali vanno inserite in una linea che includa perfino la competizione tra filodrammatiche concorrenti, all'interno di un'aspra conflittualità tra fazioni politiche che precede il fascismo. Lo stesso si può dire del periodo fascista, di cui la letteratura evidenzia soprattutto l'azione ministeriale (mussoliniana), di compromesso con le associazioni di categoria e le gerarchie ecclesiali, a discapito dell'azione più movimentista. Lo smantellamento forzoso della società civile coinvolta nel cinema da parte delle organizzazioni totalitarie e i conflitti con i locali religiosi non sono molto visibili se si adotta un punto di vista romano, perché slegato dall'azione di governo.

Trattasi quindi di un conflitto culturale ancor prima che economico, a differenza del dopoguerra dove le due priorità risultano forse invertite (sebbene entrambe presenti sempre), come testimoniato ad esempio dalle dispute sulla programmazione, con i vescovi che accusavano i dopolavoro di proiettare film immorali e il Minculpop accusava le sale parrocchiali di fare propaganda anti-regime<sup>58</sup>. In quest'ordine di pensieri, la "professionalizzazione" del cinema dei piccoli centri negli anni Cinquanta assume una grande rilevanza come spartiacque storico e si comprende meglio il modo in cui sia legata alla diffusione sempre maggiore del cinema fuori dalle città<sup>59</sup>, che rendeva finalmente il cinema un'attività economicamente sostenibile e persino redditizia.

<sup>54</sup> «This concept refers to the attempt by competitive politico-ideological groups like Socialists, liberal conservatives and, to a lesser degree, Flemish nationalists to organize every aspect of citizens' lives within the same pillar or network of institutions» (Biltereyst, 2014: 257).

<sup>55</sup> Ad esempio Treveri Gennari, 2018.

<sup>56</sup> Alcuni esempi: Viganò, 1997; Fanchi, 2006.

<sup>57</sup> Cfr. Toschi, 2009; Manetti, 2012; Venturini, 2015.

<sup>58</sup> Ad esempio R. Prefettura di Vicenza a ministero dell'Interno, 29 aprile 1942, in ACS, ministero dell'Interno, DGPS, div. amm. e soc., b. 952, f. 7; cfr. anche Venturini, 2017.

<sup>59</sup> Cfr. Gundle, 1990.

Tavola  
delle sigle

ACEC: Associazione Cattolica Esercenti Cinema  
ACGVT: Archivio Comunale del Comune di Gardone Val Trompia  
ACI: Azione Cattolica Italiana  
ACS: Archivio Centrale dello Stato  
AGIS: Associazione Generale Italiana dello Spettacolo  
CCIAA: Archivio storico della Camera di Commercio Industria e Agricoltura della Provincia di Brescia  
CRAL: Centro Ricreativo Aziendale dei Lavoratori  
CS: Fondo CS-Sale Cinematografiche dell'Archivio Centrale dello Stato  
DGC: Direzione Generale Cinema  
DGPS: Direzione Generale di Pubblica Sicurezza  
DGS: Direzione Generale Spettacolo  
DPCM: Decreto del Presidente del Consiglio dei ministri  
ECA: Ente Comunale Assistenza  
ENAL: Ente Nazionale Assistenza Lavoratori  
ENIC: Ente Nazionale Industrie Cinematografiche  
FICC: Federazione Italiana Circoli del Cinema  
GIL: Gioventù Italiana del Littorio  
GU: Gazzetta Ufficiale  
**Minculpop**: Ministero della cultura popolare  
OND: Opera Nazionale Dopolavoro  
PCI: Partito Comunista Italiano  
RDL: Regio Decreto Legge

Riferimenti  
bibliografici

- Allen, Robert C. 2006. *Relocating American Film History: The 'Problem' of the Empirical*, «Cultural Studies», vol. 20, n. 1.
- Allen, Robert C. 2008. *Race, Region, and Rusticity: Relocating U.S. Film History*, in Richard Maltby, Melvyn Stokes, Robert C. Allen (eds.), *Going to the Movies: Hollywood and the Social Experience of the Cinema*, University of Exeter Press, Exeter.
- Bassini, Franco. 1989. *Cinema in crisi, soprattutto in Valtrompia*, «La valle», settembre.
- Bilteyst, Daniel; Maltby, Richard; Meers, Philippe. 2019. *Introduction: The Scope of New Cinema History*, in Daniel Bilteyst, Richard Maltby, Philippe Meers (eds.), *The Routledge Companion to New Cinema History*, Routledge, Abingdon/New York.
- Bilteyst, Daniel. 2014. *'I Think Catholics Didn't Go to the Cinema': Catholic Film Exhibition Strategies and Cinema-Going Experiences in Belgium, 1930s-1960s*, in Daniel Bilteyst, Daniela Treveri Gennari (eds.), *Moralizing Cinema: Film, Catholicism, and Power*, Routledge, Abingdon/New York.
- Bonetto, Mauro; Caneppele, Paolo. 2001. *Inizi lo spettacolo! Storia del cinematografo a Trento*, Fondazione Museo Storico Trentino, Trento.
- Brunetti, Maria. 1936. *Il piccolo esercizio nella documentazione delle cifre*, «Cinemundus», 22 febbraio.
- Caneppele, Paolo. 1995. *Il cinema a Bressanone*, Fondazione Museo Storico Trentino, Trento.
- C[orvi], G[iovanni], 1953a. *Merita un pubblico scelto e numeroso la nuova sala cinematografica*, «Giornale di Brescia», 23 gennaio.
- Corvi, Giovanni. 1953b. *A Gardone V. T. un cinema che farebbe invidia in città*, «Giornale di Brescia», 31 gennaio.
- Corvi, Giovanni. 1953c. *Adesso a Gardone Valtrompia non diranno che manca un bel cinema*, «Giornale di Brescia», 1 dicembre.
- Corvi, Giovanni. 1955. *Hanno il "loro" cinema i dipendenti della Beretta*, «Giornale di Brescia», 16 ottobre.
- De Vito, Christian G. 2019. *History Without Scale: The Micro-Spatial Perspective*, «Past & Present», vol. 242, fasc. Supplemento 14.
- Fanchi, Mariagrazia. 2006. *Non censurare, ma educare! L'esercizio cinematografico cattolico e il suo progetto culturale e sociale*, «Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia», vol. 2.
- Fanchi, Mariagrazia. 2019. *For Many But Not For All. Italian Film History and the Circumstantial Value of Audience Studies*, in Daniel Bilteyst, Richard Maltby, Philippe Meers (eds.), *The Routledge Companion to New Cinema History*, Routledge, Abingdon/New York.
- Fantina, Livio. 1988. *Tempo e passatempo. Pubblico e spettacolo a Treviso fra Otto e Novecento*, Il Poligrafo, Padova.



- Fappani, Antonio; Sabatti, Carlo. 1984. *Gardone di Valle Trompia. Vicende storiche e patrimoni d'arte*, Grafo, Brescia.
- Fuller-Seeley, Kathryn H. (ed.). 2008. *Hollywood in the Neighborhood: Historical Case Studies of Local Moviegoing*, University of California Press, Berkeley (California).
- Gaines, Jane M. 2015. *Why We Took the 'Historical Turn': The Poisons and Antidotes Version*, in Alberto Beltrame, Giuseppe Fidotta, Andrea Mariani (a cura di), *At the Borders of (Film) History*, Forum, Udine.
- Ghigini, Franco. 2017. *Quando suonavano strade e piazze bande, orchestre e suonatori gardonesi nella prima metà del Novecento*, Comunità montana di Valle Trompia, Gardone Val Trompia.
- Gori, Gianfranco Miro. 1987. *Il cinema arriva in Romagna. Ambulanti, sale permanenti, spettacoli e spettatori tra Otto e Novecento*, Maggioli Editore, Rimini.
- Gundle, Stephen. 1990. *From Neo-Realism to Luci Rosse: Cinema, Politics, Society, 1945–85*, in Zygmunt G. Barański, Robert Lumley (eds.), *Culture and Conflict in Postwar Italy: Essays on Mass and Popular Culture*, Palgrave Macmillan, London.
- Iaccio, Pasquale (a cura di). 2012. *L'alba del cinema in Campania*, Liguori, Napoli.
- Jernudd, Asa; Lundmark, Mats. 2017. *Cinemas in Sweden in the 1940s: Civil Society Organisations and the Expansion of Rural Film Exhibition*, in Clemens Zimmermann, Judith Thissen (eds.), *Cinema Beyond the City*, British Film Institute, London 2017.
- Manetti, Daniela. 2012. *Un'arma poderosissima. Industria cinematografica e Stato durante il fascismo 1922-1943*, Franco Angeli, Milano.
- Mattozzi, Rino. 1921. *Rassegna generale della cinematografia 1921-1922*, Rassegne, Roma.
- Moore, Paul S. 2013. *The Grand Opening of the Movie Theatre in the Second Birth of Cinema*, «Early Popular Visual Culture», vol. 11, n. 2.
- Neely, Sarah. 2020. *The Skilling of the Picters: The Coming of the Talkies in Small Rural Townships in Northern Scotland*, «Journal of British Cinema and Television», vol. 17, n. 2.
- [s.n.]. 1902. *Inaugurazione d'un teatro*, «La provincia di Brescia», 4 dicembre.
- [s.n.]. 1912. *Annuario guida della città e della provincia di Brescia*, Apollonio, Brescia.
- [s.n.]. 1914. [s.t.], «Brescia nuova», a. VII, n. 50.
- [s.n.]. 1930. *L'imponente gruppo di opere nuove che il Segretario del Partito inaugurerà a Gardone Val Trompia*, «Il popolo di Brescia», 10 maggio.
- [s.n.]. 1933. *S.E. il prefetto inaugura i gagliardetti di cinque dopolavoro aziendali*, «Il popolo di Brescia», 9 maggio.

- [s.n.]. 1936a. *Un cinema per ogni comune*, «Cinemundus», 11-18 gennaio.
- [s.n.]. 1936b. *Vita dell'esercizio*, «Cinemundus», 21 marzo.
- [s.n.]. 1938. *Attività dell'OND di Gardone V.T.*, «Il popolo di Brescia», 8 ottobre.
- [s.n.] 1939. *Annuario del cinema italiano*, Società Anonima Editrice Cinema, Roma.
- [s.n.]. 1941. *Classifica nazionale delle sale cinematografiche*, «Bollettino Ufficiale della Regia Prefettura di Brescia», n. 4, 1° febbraio.
- [s.n.]. 1943. *Almanacco del cinema italiano 1942-43*, Società Anonima Editrice Cinema, Roma.
- [s.n.]. 1953a. *Inaugurato il super cinema*, «La voce del popolo», 8 febbraio.
- [s.n.]. 1953b. *Pubblicità per La tunica*, «Tra campanile e ciminiera» (bollettino parrocchiale), dicembre.
- [s.n.]. 1955a. *Il pianista Delli Ponti stasera a Gardone V.T.*, «Giornale di Brescia», 20 gennaio.
- [s.n.]. 1955b. *Madama Butterfly a Gardone V.T.*, «Giornale di Brescia», 8 febbraio.
- [s.n.]. 1956. *Celebrato a Gardone il decennale della liberazione. Costituito il circolo del cinema*, «Giornale Di Brescia», 21 febbraio.
- [s.n.]. 1982. [s.t.], «Bresciaoggi», 13 giugno.
- [s.n.]. 1994. *Ristrutturazione del cinema-teatro San Filippo*, «Comunità. Notiziario amministrativo del Comune di Gardone V.T.», ottobre.
- SIAE. 1942. *Lo spettacolo in Italia*, SIAE, Roma.
- Thissen, Judith. 2017. *Multifunctional Halls and the Place of Cinema in the European Countryside, 1920-1970*, «Cinemas: Revue d'études Cinématographiques / Cinemas: Journal of Film Studies», vol. 27, nn. 2-3.
- Thissen, Judith. 2019. *Cinema History as Social History. Retrospect and Prospect*, in Daniel Biltereyst, Richard Maltby, Philippe Meers (eds.), *The Routledge Companion to New Cinema History*, Routledge, Abingdon/New York.
- Toschi, Deborah. 2009. *Il paesaggio rurale. Cinema e cultura contadina nell'Italia fascista*, Vita e Pensiero, Milano.
- Treveri Gennari, Daniela. 2018. «L'esercite industriale non scocci»: *Mapping the Tensions between Commercial and Catholic Exhibition in Post-War Italy*, «Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia», a. II, n. 3.
- Treveri Gennari, Daniela; Hipkins, Danielle; O'Rawe, Catherine (eds.). 2018. *Rural Cinema Exhibition and Audiences in a Global Context*, Palgrave Macmillan, Cham.

- Vélez-Serna, Maria. 2020.** *Ephemeral Cinema Spaces: Stories of Reinvention, Resistance and Community*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Venturini, Alfonso. 2015.** *La politica cinematografica del regime fascista*, Carocci, Roma.
- Venturini, Alfonso. 2017.** *La censura cinematografica e la chiesa durante la seconda guerra mondiale*, «Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia», a. I, n. 1.
- Viganò, Dario Edoardo. 1997.** *Un cinema ogni campanile. Chiesa e cinema nella Diocesi di Milano*, Il castoro, Milano.
- Vitella, Federico. 2018.** *L'età dello schermo panoramico. Il cinema italiano e la rivoluzione widescreen*, ETS, Pisa.
- Walters, Ronald G. 2008.** *Conclusion: When Theory Hits the Road*, in Kathryn H. Fuller-Seeley (ed.), *Hollywood in the Neighborhood: Historical Case Studies of Local Moviegoing*, University of California Press, Berkeley (California) 2008.
- Zimmermann, Clemens; Judith Thissen (eds.). 2017.** *Cinema Beyond the City*, British Film Institute, London.
- Zucca, Giovanni. 1969.** *Antologia gardonese*, Apollonio, Brescia.