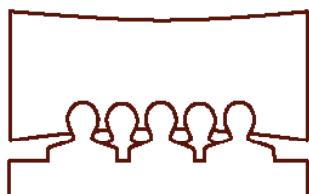


SCHERMI

STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA

LA SALA CINEMATOGRAFICA “ALL’ITALIANA”. STORIE E CULTURE DI UNO SPAZIO ARCHITETTONICO, TECNOLOGICO E SOCIALE

A CURA DI
ELENA MOSCONI, PAOLA DALLA TORRE,
GIOVANNA D’AMIA, MARIAGRAZIA FANCHI



ANNATA VIII
NUMERO 14
2024



Schermi è pubblicata sotto Licenza CC BY-SA



TRA MACRO E MICRO-STORIA: UN'ANALISI DELL'ESERCIZIO CINEMATOGRAFICO IN PROVINCIA DI PAVIA, 1940-55

Sebastiano Pacchiarotti

(*Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano*)

BETWEEN MACRO AND MICRO-HISTORIES: A CINEMA EXHIBITION ANALYSIS OF THE PROVINCE OF PAVIA, 1940-55

The article focuses on the cinema history of the typical rural territory of Pavia. By using a data-driven approach resulting from an archival research, the analysis suggests the usefulness of considering a geographical framework of inquiry (on a territorial level) which can dialogue between the idiosyncrasies of local micro-histories and broader, systematic views. For this reason, the province will be divided into its three sub-areas (Pavese, Lomellina, Oltrepò), evaluating their historical trends and local specificities. The analysis, benefitting from maps representing the cinema exhibition network, will compare two moments: the years 1940-41 and the years 1954-55.

KEYWORDS

Cinema exhibition; Rural cinema; Macro/Micro-historical Approaches; Pavia; Movie theatre

DOI

10.54103/2532-2486/24924

DATA DI INVIO 31 luglio 2024

DATA DI ACCETTAZIONE 15 dicembre 2024

I. INTRODUZIONE

L'8 aprile 1950, i fratelli Berzizza, gestori delle due sale cinematografiche all'epoca esistenti a Broni (il Cinema-Teatro Carbonetti e il Cinema Italia), inviano una lettera di ricorso alla sezione lombarda dell'AGIS, lamentando la possibilità che nel piccolo comune lombardo si apra una terza sala permanente. I toni della lamentela sono piuttosto esplicativi:

Il nostro non è un timore inconsulto poiché se la richiesta avesse buon fine si sarebbe creato un altro disgraziato. Se ora, con due sale cinematografiche, c'è da arrabbiarsi per tirare avanti, figuriamoci domani con un cinema in più.¹

La lettera prosegue riferendo che la capienza totale delle due sale bronesi – a cui si aggiunge un'arena estiva – ammonta a 1.060 posti per un centro abitato di poco superiore ai 7.000 abitanti, e conclude allargando lo sguardo sulla concorrenza nei comuni più prossimi:

¹ Lettera di F. Berzizza all'AGIS, 8 aprile 1950, in ACBr, cat. XV. 3, fasc. 1 – 1950.

In un raggio che va dai tre ai sei Km. con una disposizione a cerchio ci sono ben 10 Cinematografi, e precisamente a: Canneto Pavese; Castana; Pietra de' Giorgi; Redavalle; Barbianello; Verrua Po; Albaredo Arnaboldi, ed infine Stra-della che distando meno di tre Km. ed essendo unita a Broni da moltissimi mezzi di comunicazione, ci ruba con i suoi tre cinema, la clientela.²

Un'offerta cinematografica, dunque, piuttosto fitta in un'area rurale relativamente contenuta; fin troppo fitta agli occhi dei due esercenti, che si considerano ormai succubi di una vera e propria inflazione di sale cinematografiche. Di parere totalmente opposto è invece il sindaco di Broni che, interrogato in merito dalla Questura di Pavia, si pronuncia a favore dell'apertura di una nuova sala, argomentando senza mezzi termini:

[L'] esodo di spettatori va certamente imputato alle scadenti pellicole proiettate in Broni e non alle attrazioni di altri divertimenti o ritrovi esistenti nei Comuni vicini [...], tanto è vero che le poche volte che vengono proiettati film discreti le sale cinematografiche sono gremite ed insufficienti [sic].³

Ora, al di là dell'aneddoto, peraltro autoconclusivo – giacché nei documenti successivi non si farà mai più menzione della terza sala di cui si paventava l'apertura – questo breve scambio di battute apre ad alcune riflessioni sul rapporto tra cinema e realtà provinciale. Siamo infatti di fronte a una micro-scena che si estende al di là dei confini del singolo comune e che già agli inizi degli anni Cinquanta risulta capillarmente servita dal cinema, ma dove, a seconda dei punti di vista, l'attiva mobilità e la domanda del pubblico sembrano giustificare o contraddirie l'immagine di un mercato ormai saturo. Tanto più interessanti risultano queste questioni dal momento che si rivolgono non a contesti urbani, tradizionale oggetto della ricerca storica sul tema, ma a un contesto periferico spiccatamente rurale, in questo caso specifico la Bassa dell'Oltrepò pavese.

In altri termini, nella loro semplicità questi documenti invitano non solo ad allargare lo sguardo al di fuori del perimetro tradizionale dello studio sulle sale cinematografiche, ma anche ad estendere la ricerca *su scala territoriale*: tematiche, queste, che si tenterà di affrontare nel presente articolo.

II. LE SFIDE DELLA NEW CINEMA HISTORY

Una delle prerogative metodologiche fondamentali della cosiddetta *New Cinema History*⁴, e uno degli aspetti di maggiore novità rispetto al tradizionale approccio alla storia dell'esperienza cinematografica, è proprio l'allargamento dell'orizzonte di ricerca e lo spostamento di focus dalla metropoli alle innumerevoli piccole realtà marginali e provinciali in cui il cinema storicamente si è manifestato. È in particolare nella messa in discussione della *modernity thesis*⁵, che fa coincidere in via esclusiva l'esperienza storica del cinema con quella della

² Lettera di F. Berzizza all'AGIS, 8 aprile 1950, in ACBr, cat. XV. 3, fasc. 1 – 1950.

³ Lettera del sindaco di Broni alla Questura di Pavia, 3 maggio 1950, in ACBr, cat. XV. 3, fasc. 1 – 1950.

⁴ Tra i titoli fondamentali, cfr. Maltby; Biltreyest; Meers, 2011; Biltreyest; Maltby; Meers, 2019.

⁵ Fuller-Seeley; Potamianos, 2008.

modernità urbana, che i nuovi studi hanno trovato terreno proficuo per formulare un'idea di cinema come spazialmente e temporalmente situato, e quindi strettamente interrelato al contesto sociale in cui tale esperienza avviene. Sfidando il "Gothamcentrismo", che fa della scena cinematografica metropolitana un modello normativo da applicarsi indifferentemente a un intero contesto nazionale⁶, la *New Cinema History* invita a decentrare lo sguardo e cogliere le diverse forme che la "modernità" del cinema ha assunto dialogando con realtà socioculturali specifiche.⁷

L'interesse per il dato locale ha portato quindi a uno spostamento da letture eccessivamente generalizzanti a un'attenzione sempre maggiore per le concrete condizioni locali di ricezione del film. Il cinema rurale e la piccola realtà di provincia sono così entrati a pieno titolo nell'orizzonte della ricerca storiografica con una ricchezza metodologica che include la convocazione di fonti inedite o a lungo trascurate e l'adozione di una prospettiva eminentemente multidisciplinare⁸. La svolta empirica negli studi sull'esercizio e sull'audience cinematografica⁹ ha logicamente trovato nell'approccio micro-storico una delle sue migliori risorse; e tuttavia, pur senza disconoscerne i meriti – come il riconoscimento delle circostanze dell'esperienza cinematografica, à la Ginzburg¹⁰ – si è cominciato a interrogarne i limiti. In particolare, Robert C. Allen¹¹, ritenuto un antesignano della *New Cinema History*, ha sottolineato che uno "zoom" stretto sul dettaglio micro-storico esclude necessariamente ciò che sta al di fuori dei confini dello studio, mentre si rende necessaria, oggi, una prospettiva che sia in grado di armonizzare la "granularità" del micro-dettaglio e la rete di relazioni che la singola micro-storia intrattiene con il contesto più ampio.

Ecco che tra il rischio di macro-vedute troppo ampie e generalizzanti, da un lato, e la polverizzazione del dato micro-storico, dall'altro, si può porre una scala intermedia di indagine, che può studiare il fenomeno cinematografico radicandolo sì nella sua effettiva presenza storica, ma ponendolo in dialogo con il contesto macro e trovando nella dimensione regionale-territoriale un punto di incontro¹². Sotto questo aspetto, l'approccio comparativo¹³ allo studio della struttura dell'esercizio ha permesso di indagare specificità e ricorrenze di diversi ambiti storici, sociali e geografici, per esempio confrontando contesto urbano e rurale¹⁴; mentre la dimensione intrinsecamente *spaziale* del *cinemagoing*¹⁵ ha portato a un uso sempre più raffinato di strumenti di visualizzazione geografica¹⁶ che si prestano perfettamente allo studio dell'esercizio su scala territoriale.

⁶ Allen, 2008.

⁷ Biltreyest; Maltby; Meers, 2012.

⁸ Thissen; Zimmerman, 2016; Treveri Gennari; Hipkins; O'Rawe, 2018.

⁹ Allen, 2006a.

¹⁰ Fanchi, 2019.

¹¹ Cfr. Maltby; Meers, 2019.

¹² «The cultural basis of the region admits a scale between the local and the global that is both grounded and yet strongly related to mass practices in the sense of activities open to everyone, and to all places (Moore, 2011: 276).

¹³ Biltreyest; Meers, 2016.

¹⁴ Meers; Biltreyest; Van De Vijver, 2010; Van Oort; Whitehead, 2020.

¹⁵ Allen, 2006b; Hallam; Roberts, 2013; Ravazzoli, 2016.

¹⁶ Verhoeven; Bowles; Arrowsmith, 2009; Klenotic, 2011.

III. DELIMITAZIONI DI CAMPO

Sulla base di quanto detto finora, il presente articolo si occuperà di osservare la presenza storica dell'esercizio cinematografico in un contesto territoriale e culturale specifico, la provincia di Pavia. Situata all'estremità sud-orientale della Lombardia, nel cuore della pianura padana, lambita a nord dall'area metropolitana milanese e a sud dall'Appennino ligure, quest'area può rappresentare un interessante caso di studio per la diffusione "marginale" del cinema. Si tratta infatti di un territorio vasto e variegato, dalla fertile pianura a nord alle aspre colline al di là del Po; un territorio noto per il suo paesaggio rurale, in particolare per quanto riguarda risicoltura e viticoltura¹⁷; e dove, tuttavia, sulle sponde del "triangolo", soprattutto nei principali centri di Pavia e Vigevano, si è storicamente assistito a una dinamica di sviluppo industriale specificamente locale, la cui ascesa è stata rapida tanto quanto il suo declino¹⁸, e ad altrettanto peculiari dinamiche demografiche.

Come si è sviluppata la rete delle sale cinematografiche in questo territorio? Come si sono declinate qui le dinamiche che hanno caratterizzato la storia dell'esercizio italiano in generale, e del Nord in particolare? Tali dinamiche si sono manifestate ovunque allo stesso modo, o la realtà del micro-contesto ha influenzato la presenza del cinema e la "modernità" che lo accompagna, mostrando significative differenze *all'interno* della provincia stessa?

Per studiare questi temi, l'indagine prenderà in esame due momenti cruciali della storia dell'esercizio provinciale in chiave diacronica, che spiccano per l'ampiezza e la varietà di fonti d'archivio disponibili: il biennio 1940-41, momento di incontro tra l'espansione del cinema rurale e le dinamiche di controllo e monitoraggio di tale fenomeno da parte del regime fascista; e il biennio 1954-55, periodo di massima presenza delle sale cinematografiche sul territorio nazionale. Oltre a ciò, si proporrà un'osservazione comparativa sulla provincia di Pavia considerandone la suddivisione interna. I fiumi Po e Ticino, infatti, che attraversano la provincia e si congiungono a pochi chilometri dal capoluogo, costituiscono dei confini naturali (per diverso tempo nell'Italia pre- e post-unitaria dei veri e propri confini amministrativi) che "tagliano" la provincia in tre aree dalla forte identità (Pavese a nord-est, Lomellina a ovest e Oltrepò a sud), ciascuna con un centro principale chiaramente distinguibile (rispettivamente Pavia, Vigevano e Voghera) e con spiccate peculiarità dal punto di vista geografico, economico e sociale. Una suddivisione, questa, che peraltro è ulteriormente rinforzata dalla quasi perfetta coincidenza con le tre diocesi (Pavia, Vigevano e Tortona) che occupano gran parte della provincia. Come vedremo, anche dal punto di vista dello sviluppo del cinema provinciale si assisterà a sensibili differenze interne. L'analisi si appoggerà su dati provenienti da fonti eterogenee, armonizzando l'indagine a livello macro (pubblicazioni di settori come almanacchi e annuari del cinema italiano; fonti di istituzioni nazionali come l'Archivio Centrale dello Stato, AGIS e ACEC), meso (istituzioni provinciali come Prefettura e Camera di Commercio) e micro (fonti strettamente locali come gli archivi comunali).

¹⁷ Maffi, 2018.

¹⁸ Brusa, 2000; Garofoli, 2000; Garofoli, 2021.

Si offrirà una mappatura, agevolata dall'agile geovisualizzazione permessa dal software Palladio della Stanford University¹⁹, che tratterà le dinamiche di sviluppo della sala cinematografica nel territorio considerato, con attenzione per i contesti tanto cittadini quanto rurali.

IV. IL CINEMA IN PROVINCIA DI PAVIA IN EPOCA FASCISTA (1940-41)

Il primo momento indagato, che spicca per la ricchezza e varietà di fonti a disposizione, è il biennio 1940-41. È questa una fase che rappresenta l'apice di una serie di dinamiche storiche che hanno interessato la sala cinematografica nazionale: da una parte, l'imponente crescita dell'esercizio, seppur segnata da evidenti e ben note sperequazioni tra Nord e Sud²⁰; dall'altra, l'intensificarsi di iniziative dall'alto volte a controllare questo fenomeno: si pensi al mondo cattolico, che in questi anni si è ormai dotato di una ben consolidata rete di coordinamento delle sale parrocchiali²¹; e ancor più, soprattutto, alle istituzioni di regime: a cavallo tra gli anni Trenta e Quaranta, infatti, e fino allo scoppio della guerra civile, si assiste al picco del controllo fascista sull'industria cinematografica e sull'esercizio²², fenomeno che risulta ben evidente dalle numerosissime disposizioni e circolari che popolano il Bollettino della Prefettura di Pavia, in particolare con riferimento all'osservanza delle norme di pubblica sicurezza e al divieto – o all'obbligo – di programmazione di determinate pellicole.

Tale atteggiamento di monitoraggio si traduce anche in varie richieste di informazioni rivolte dalla Questura all'amministrazione locale circa la natura e le caratteristiche delle sale cinematografiche a livello comunale: gli "elenchi di consistenza" presentati nel 1938²³ e ancora nel 1940²⁴, e talvolta conservati presso gli archivi comunali della Provincia, sono fonti preziosissime per la completezza dei dati che riportano. Ancora, nel luglio 1941 il prefetto pubblica sul «Foglio degli Annunzi Legali» (FAL) della Provincia una classificazione in cinque categorie di tutte le sale esistenti nel territorio²⁵, vista la Legge n. 406 del 4 aprile 1940. Infine, presso la Camera di Commercio sono conservati i documenti di un'ulteriore indagine avvenuta nel 1943 a opera dei Carabinieri Reali, relativamente ai prezzi applicati dalle sale pavesi nell'anno 1940²⁶. Questa mole di dati, unitamente a quelli presentati sugli «Almanacchi del cinema italiano» del 1939²⁷ e del 1943²⁸, permette di avere un quadro eccezionalmente vasto sulla realtà cinematografica provinciale agli inizi degli anni Quaranta.

¹⁹ <https://hdlab.stanford.edu/palladio/>

²⁰ Fanchi, 2006a; Fanchi, 2015.

²¹ Mosconi, 2006; Fanchi, 2006b.

²² Venturini, 2015.

²³ Elenco delle sale cinematografiche esistenti nel comune di Pavia al 19 marzo 1938 – XVI, in ASCP, b. 165, f. 6.

²⁴ Elenco delle sale cinematografiche esistenti nel comune di Pavia al 19 marzo 1938 – XVI, in ASCP, b. 165, f. 6.

²⁵ [s.n.] 1941: 15-16.

²⁶ Documentazione relativa alla disciplina e controllo dei prezzi praticati da cinematografi della provincia di Pavia, in CCIAA, 5413.

²⁷ [s.n.] 1939.

²⁸ [s.n.] 1943.

Di seguito si presenta la situazione delle sale cinematografiche al 1940-41, nei tre territori sopra esposti, rappresentando graficamente il carattere delle sale e la capienza delle stesse. Come si vedrà, emergono fin da subito delle differenze significative tra le aree considerate. Per un quadro d'insieme, si veda la tab. 1²⁹.

	Carattere			Capienza					TOTALE
	Sale commerciali	Sale parrocchiali	Sale OND/SOMS	<100	101-250	251-500	501-1000	>1001	
PAVIA	5	3	1	-	4	2	1	2	9
Pavese	3	3	2	-	5	3	-	-	8
Subtotale Pavese	8	6	3	-	9	5	1	2	17
VIGEVANO	4	-	-	-	-	1	1	2	4
Lomellina	19	2	17	-	14	21	3	-	38
Subtotale Lomellina	23	2	17	-	14	22	4	2	42
VOGHERA	3	1	1	-	1	1	2	1	5
Oltrepò	20	-	7	-	15	12	-	-	27
Subtotale Oltrepò	23	1	8	-	16	13	2	1	32
TOTALE Provincia	54	9	28	-	39	40	7	5	91

Tab. 1 - Sale cinematografiche nella provincia di Pavia (1940-41), per carattere e per capienza.

Partendo da ovest (fig. 1), la Lomellina primeggia di gran lunga per numero e distribuzione di sale cinematografiche in questo periodo. Sulle 91 sale censite nel biennio, poco meno della metà (42)³⁰ sono situate in questo territorio, distribuite capillarmente nei 30 comuni all'epoca più popolosi³¹.

Dal quadro complessivo emergono alcuni elementi significativi. Innanzitutto, si registra una predominanza di sale a carattere industriale permanente (23 su 42 considerate); oltre a Vigevano, nei principali centri della zona – Mortara, Garlasco, Mede e Cassolnovo – si assiste alla compresenza di due sale commerciali concorrenti. Per quanto riguarda il capoluogo, sono attive quattro sale di lunga tradizione³², varie per capienza (dalle grandi sale Marconi e Colli Tibaldi, con

²⁹ Si specifica che nelle tabelle presentate i dati riferiti a Pavese, Lomellina e Oltrepò non includono le sale dei rispettivi capoluoghi, che sono trattate separatamente. Per chiarezza di esposizione, si fornisce per ogni territorio un subtotale che include tanto i dati della scena cittadina quanto di quella rurale.

³⁰ Per precisare il conteggio, oltre alle sale censite dalla Prefettura, gli annuari riportano anche una sala parrocchiale nella frazione Torre de' Torti di Cava Manara (Cfr. [s.n.] 1939; [s.n.] 1943) e l'oratorio Ronza di Robbio, secondo le fonti comunali inattivo dal 1937 (Lettera del Sac. V. Dattrino al Podesta di Robbio, 25 maggio 1939, in ACR, cat. XV. 3, fasc. 1, 1915-1949). La Camera di Commercio cita due sale, a Castelnovetto e Sant'Angelo Lomellina, che non hanno riscontro in nessuna altra fonte e non sono quindi state considerate per insufficienza di dati.

³¹ Si fa qui riferimento all'VIII censimento generale della popolazione realizzato dall'ISTAT nel 1936, temporalmente il più vicino al periodo considerato.

³² Oglietti; Malavasi, 2006.

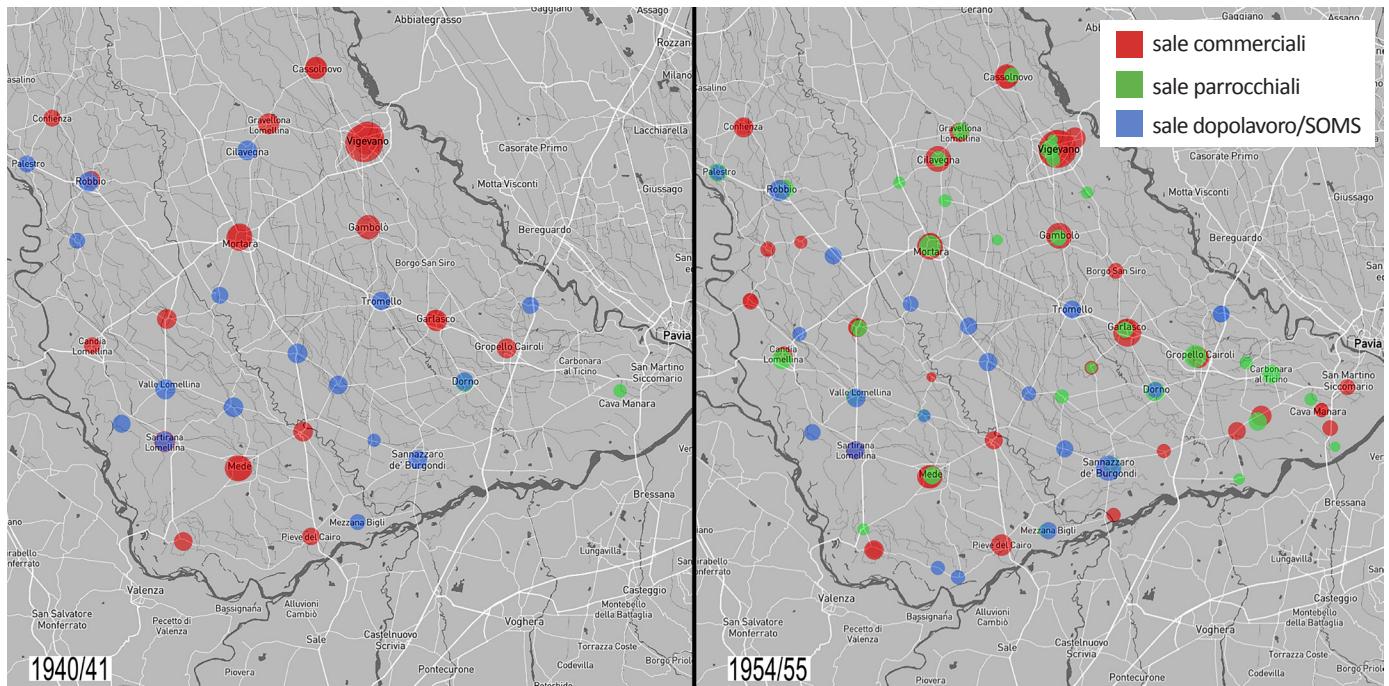


Fig. 1 – Sale cinematografiche in Lomellina. 1940-41 vs 1954-55.

oltre 1.000 posti, al più modesto cinema Vigevanese) e per prestigio; si distinguono gli storici teatri Cagnoni e Colli Tibaldi che, dopo aver ospitato agli inizi del Novecento alcune tra le prime proiezioni cinematografiche a Vigevano³³, sono in questo periodo totalmente convertiti alla programmazione mista³⁴. È questo un aspetto che in verità associa Vigevano a un fenomeno tipicamente provinciale, la conversione a cinema dei teatri storici locali, e che nel nostro caso si può osservare anche con il Martinetti di Garlasco³⁵ e il Besostri di Mede³⁶. Al contrario, appena due sale afferenti a istituzioni religiose, a Cava Manara e a Dorno, risultano attive in questo periodo. Le restanti 17, sparse nei centri minori soprattutto nell'area meridionale della Lomellina, caratterizzate da una capienza ridotta e da un basso prestigio, rientrano nell'ambito dell'associanismo operaio: in realtà, solo due di queste, a Ottobiano e Semiana, afferiscono esplicitamente all'OND, mentre le restanti sono sale delle SOMS locali. Come si vedrà più avanti, un tratto peculiare della provincia di Pavia, e della Lomellina in particolare, è proprio l'ampia diffusione di locali delle Società Operaie, e soprattutto la loro longevità anche nel dopoguerra, laddove la presenza dell'OND è risultata decisamente più contenuta ed effimera. Complessivamente, si osserva per la Lomellina un paesaggio cinematografico già "maturo" agli inizi degli anni Quaranta, con una copertura del territorio forte e caratteristica, destinata in seguito a essere ancora più capillare; e dove, però, si assiste a interessanti elementi di controtendenza in confronto allo scenario nazionale e lombardo. Rispetto a quella della Lomellina, la situazione nel Pavese appare drasticamente diversa (*fig. 2*). L'assenza di centri di significativa ampiezza, soprattutto nella cosiddetta "campagna soprana" – l'area rurale tra Pavia e il parco agricolo

³³ Malavasi, 2001.

³⁴ In particolare, il Colli Tibaldi riapre nel 1935 dopo un lungo periodo di chiusura. Cfr. ASVi, b. 1383, f. 4, Apertura del Teatro Colli Tibaldi.

³⁵ ACG, cat. XV. 3 – 1945/46.

³⁶ ACMe, cat. XV. 3 – a. 1940, f. 1 – Teatri e trattenimenti pubblici.

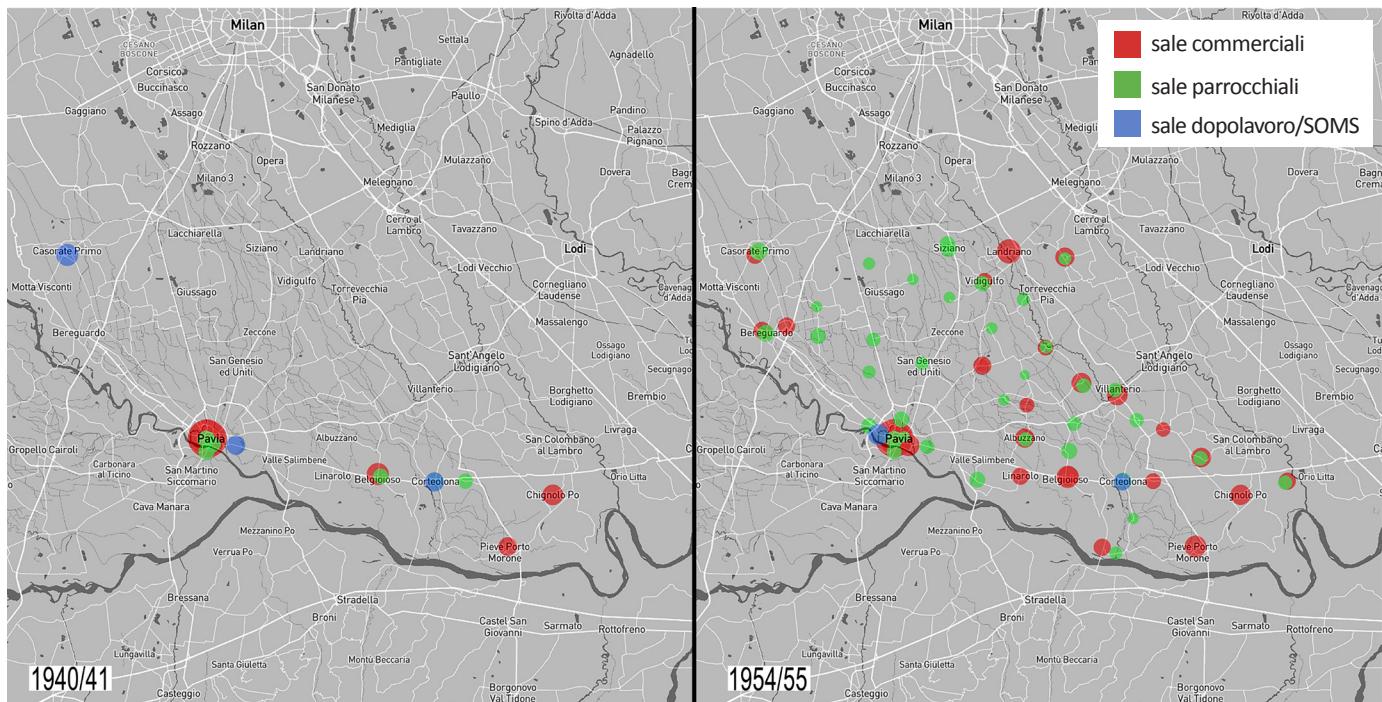


Fig. 2 – Sale cinematografiche nel Pavese. 1940-41 vs 1954-55.

milanese – si traduce nell'evidente “arretratezza” del territorio dal punto di vista dell'offerta cinematografica. Lo sbilanciamento è chiaro se si considera che più di metà delle appena 17 sale rinvenute in questo periodo³⁷ si trovano nel capoluogo; le restanti, come mostra la mappa, sono distribuite in cinque comuni della Bassa, lungo la direttrice che collega Pavia al Lodigiano e a Cremona (da ovest a est: Belgioioso, Corteolona, Santa Cristina, Pieve Porto Morone, Chignolo Po). Unica eccezione, a nord, è Casorate Primo; centro che, però, per la posizione geografica potrebbe comprensibilmente aver “fatto rete” più con i comuni milanesi limitrofi che non con l'area di Pavia.

La città di Pavia risulta a quest'altezza servita dalle cinque sale storiche del centro: il Politeama Principe Umberto e il cinema Corso, entrambi su corso Cavour; il cinema Roma in via XX Settembre (il più antico della città), il cinema Italia in via Bossolaro e infine il Sociale di via Comi³⁸. Rispetto a Vigevano, i teatri storici di Pavia non si convertono a cinema; piuttosto, vengono eretti negli anni Venti appositi spazi a programmazione mista (le due sale di corso Cavour)³⁹, che primeggiano per prestigio (sono le uniche sale di “prima categoria” della provincia) e per ordine di visione, oltre che per capienza. Si segnalano in Pavia anche le prime sale parrocchiali (San Luigi e San Michele in centro storico, San Raffaele in Borgo Ticino) e, dislocata nella periferia est, la sala dopolavoristica della SNIA

³⁷ Per dovere di completezza, si segnala che gli almanacchi 1939 e 1943 riportano altre due sale qui intenzionalmente escluse: il cinema Impero di Villanterio, che in quest'epoca risulta non più attivo, e un cinema Sociale erroneamente riportato a Valle Salimbene anziché a Valle Lomellina. Inoltre, la Prefettura cita anche il cinema Roma a Monticelli Pavese, in merito al quale però non si dispone di informazioni sufficienti.

³⁸ Per uno studio sull'origine del cinema a Pavia, cfr. Oglietti; Malavasi, 2006; Malavasi, 2002; per una visione d'insieme, anche Sollazzi; Zatti, 2023.

³⁹ In particolare il cinema Corso apre come Kursaal Giardino nel 1920, mentre il Politeama Principe Umberto è inaugurato nel 1927.

Viscosa: caso abbastanza raro, questo, e che non avrà particolare seguito in futuro, di una sala associata a una grande industria cittadina.

Ragionando su numeri così contenuti non è possibile trarre significative osservazioni. Invero, l'aspetto che maggiormente salta all'occhio risulta essere la sostanziale *assenza* di sale cinematografiche nel Pavese. Come vedremo, questa carenza sarà ampiamente colmata nel dopoguerra, soprattutto dall'intervento delle numerose parrocchie sotto la diocesi di Pavia.

Era, quindi, il pubblico contadino del Pavese totalmente digiuno di cinema? A smentire questa ipotesi intervengono poche ma interessanti notizie circa la presenza del cinema ambulante. È questa, infatti, un'epoca che vede il moltiplicarsi di iniziative dall'alto a scopo educativo e rivolte al pubblico rurale, come i cine-carri sonori o i cinenatanti lungo il corso del Po⁴⁰; per la provincia di Pavia, si segnala l'iniziativa del Dopolavoro Provinciale, che offre gratuitamente «spettacoli all'aperto nelle piazze di città e campagna con grande concorso di pubblico»⁴¹; e che, dal Comandante dei Carabinieri della Stazione di Bereguardo è citato come l'unico tipo di offerta di cinema nella zona⁴². Esistono anche casi, come per esempio a Villanterio nella Bassa pavese⁴³, di imprese ambulanti individuali di cui però, purtroppo, non si hanno sufficienti informazioni.

Infine, passiamo all'Oltrepò (*fig. 3*). In questo caso, si può osservare una situazione “intermedia” rispetto alle due sopra considerate: dalla mappa si evince una distribuzione che va anche al di fuori dei centri principali, come in Lomellina, ma, come nel Pavese, concentrata quasi esclusivamente nella Bassa o comunque non lontano dal corso del Po. Si può facilmente ricondurre una tale disparità alla conformazione geografica del territorio, con il Sud della provincia caratterizzato da numerosi piccoli e piccolissimi centri rurali sparsi nel paesaggio collinare e poco collegati: un territorio all'epoca arretrato dal punto di vista sociale ed economico, e quindi scarsamente servito dal cinema, con la significativa eccezione del Dopolavoro di Varzi⁴⁴. Non mancano comunque casi, seppur isolati, di cinema-teatri di lunga tradizione in alcuni centri vitivinicoli di collina, come il Dardano di Montù Beccaria.

In generale, sono censite per l'Oltrepò 32 sale in totale, di cui cinque a Voghera⁴⁵. Ancora, la maggior parte sono commerciali (23), mentre le restanti sono dell'OND o della SOMS (quattro a testa)⁴⁶ e solo una, a Voghera, è parrocchiale

⁴⁰ Per un'ampia trattazione sul fenomeno, cfr. Toschi, 2009.

⁴¹ ASCP, b. 165, f. 6.

⁴² Il 19 febbraio 1943 il Maresciallo scrive al CPC: «Nella giurisdizione di questo comando non esistono cinematografi. Solo di tanto in tanto, a cura del Dopolavoro contadini con sede in Pavia, vengono qui proiettati dei film con macchine di proiezione importate da quella città e le proiezioni vengono fatte per il pubblico, costituito prevalentemente da contadini, gratuitamente»(cfr. CCIAA, 5413).

⁴³ Lettera del Podestà di Villanterio al CPC, 10 giugno 1943, in CCIAA, 5413.

⁴⁴ Non a caso, uno dei pochi centri collegati a Voghera da una linea ferroviaria attivata nel 1931.

⁴⁵ Sarà escluso dal conteggio il cinema parrocchiale San Giovanni in Borgo di Voghera, non avendo alcun riscontro in nessuna altra fonte, compreso l'archivio comunale. Cfr ASCVo, b. 794, ff. 1-2; b. 795, ff. 6-7.

⁴⁶ A queste andrebbe forse aggiunto il cinema Comunale di Bressana Bottarone, sala commerciale che per un breve periodo, nel 1941, è affidata all'OND. Cfr. ACBB, Casa comunale – Cinema Teatro.

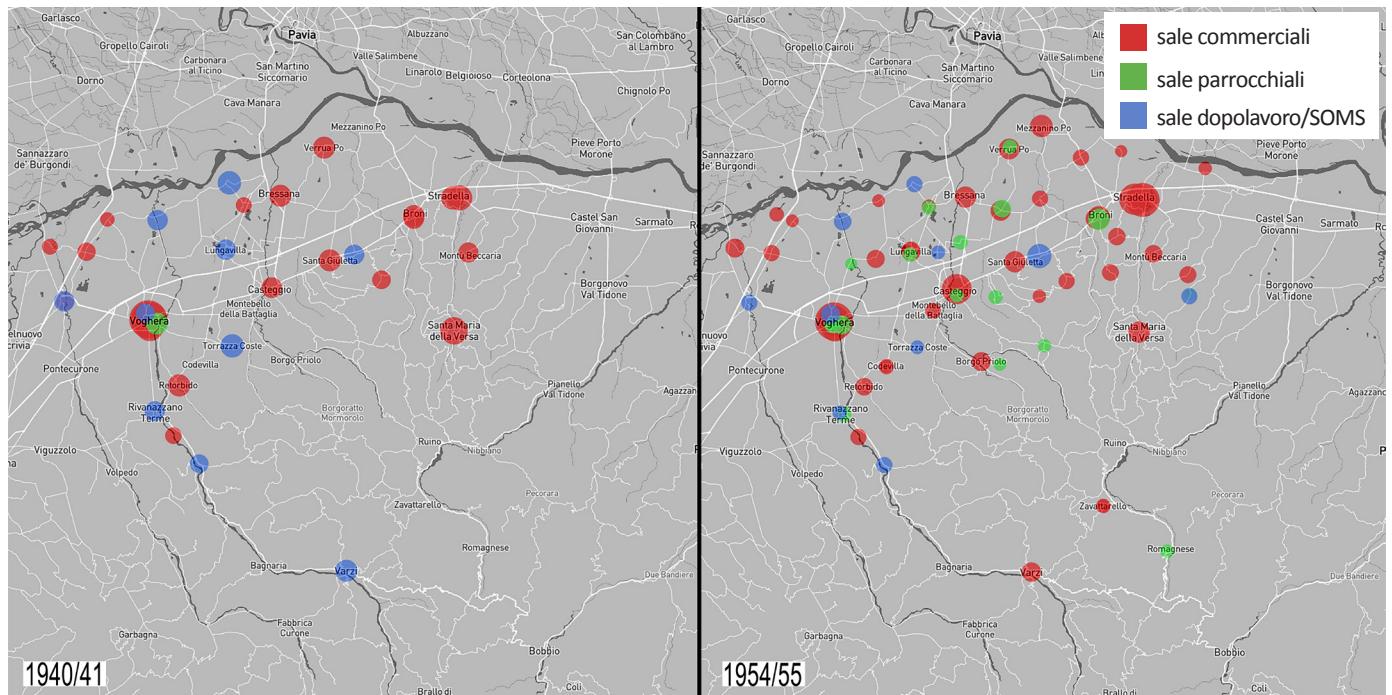


Fig. 3 – Sale cinematografiche in Oltrepò. 1940-41 vs 1954-55.

(l'oratorio dei Padri Barnabiti di Santa Maria della Salute)⁴⁷.

Come in Lomellina, anche qui sembrerebbe sussistere un certo ordine di importanza per le sale dei centri maggiori di provincia: dalla Camera di Commercio apprendiamo che alcune di esse (il Carbonetti di Broni, il cinema-teatro di Santa Maria della Versa e il Politeama Garibaldi di Casteggio) applicavano prezzi speciali per “prime visioni” o “film fuori classe”⁴⁸; una “gerarchia” che non sembra però trovare particolare riscontro nelle categorie assegnate dalla Prefettura; un caso a parte è il cinema-teatro Bagni, di Salice Terme (Godiasco), unica sala di seconda categoria della provincia fuori dalle grandi città, ma situata in una prestigiosa cornice vacanziera.

V. L’EVOLUZIONE DEL DOPOGUERRA (1954-55)

Complessivamente, nei primi anni Quaranta la distribuzione di sale cinematografiche nella provincia di Pavia risulta piuttosto disomogenea, con differenze marcate fra i tre territori considerati. Laddove in alcune aree, come la Lomellina e la Bassa padana, si assiste a una rete diffusa di cinema commerciali o delle associazioni operaie, nelle zone più rurali come il Pavese settentrionale e l’Oltrepò collinare l’assenza quasi totale di offerta sembra essere il riflesso di una certa arretratezza economica e sociale. A colpire è poi la scarsissima presenza di sale parrocchiali.

Come si è evoluto un tale scenario nel dopoguerra? È ben noto che a metà degli anni Cinquanta, secondo periodo preso qui in esame, il numero di biglietti staccati (nel 1955) e di punti di visione (nel 1956) raggiunge in Italia il suo massimo storico, riconfermando però il trend poco omogeneo dei decenni precedenti⁴⁹:

⁴⁷ [s.n.] 1941.

⁴⁸ CCIAA, 5413.

⁴⁹ Mosconi, 2003.

per quanto riguarda il Nord, si assiste ora al processo inflattivo nell'offerta, che la legislazione tenterà di arginare o perlomeno regolare⁵⁰, ma che arriva a metà anni Cinquanta a un altissimo numero di sale destinate, soprattutto per il "mercato di profondità" di periferia e campagne, a un lento declino. È, questa, anche un'epoca di fortissima presenza dell'esercizio cattolico, che si espande nella Penisola incontrando spesso la resistenza, quando non l'aperta conflittualità, degli esercenti industriali di provincia⁵¹.

Sullo sfondo della storia nazionale, alcuni fenomeni caratterizzano il territorio pavese. Seppur limitata ai centri principali, con poche eccezioni nel resto della provincia, la corsa all'industrializzazione⁵² ha interessato anche quest'area: basti pensare che nel 1951 Pavia era il secondo capoluogo lombardo dopo Milano per tasso di industrializzazione. Il modello della grande industria, rappresentata soprattutto dalla produzione di macchine da cucire della Necchi, è l'anima del *boom* industriale pavese: un fenomeno in verità destinato ad avere vita piuttosto breve, ma che innesca, in questo decennio e nel successivo, una forte dinamica demografica di svuotamento delle campagne verso i nuovi quartieri che sorgono attorno al centro città⁵³. Che cosa accade all'esercizio pavese in questo cruciale momento di svolta?

Per avere un quadro della situazione, si sono confrontate fonti locali e dati provenienti dall'Archivio Centrale di Stato⁵⁴; dall'«Annuario» edito da Gino Caserta e Alessandro Ferraù per il 1954-55⁵⁵; da un'ulteriore classificazione prodotta dalla Prefettura (ma rivolta alle sole sale industriali)⁵⁶; si è inoltre tenuto conto del censimento generale realizzato dalla SIAE nel 1953⁵⁷. Per un quadro d'insieme, si veda la tab. 2.

Riprendendo dalla Lomellina (*fig. 1*), appaiono evidenti alcuni elementi di continuità con il passato e altri di profonda novità. Come risulta dalla mappa, la copertura in generale del territorio si fa ancora più diffusa, raggiungendo i centri minori e in taluni casi, come a Cava Manara o Zinasco, distribuendosi anche nelle varie frazioni dei singoli comuni. È questo un periodo in cui il panorama appare ormai saturo in alcune località, come per esempio a Garlasco, dove nel 1951 lo storico Martinetti rinuncia all'attività cinematografica permettendo così l'apertura del cinema teatro Ci-Te (era già stato infatti raggiunto il limite di posti per abitante previsto dalla legge)⁵⁸. Colpiscono due fattori: in primo luogo, come già anticipato, la notevole resilienza delle strutture associate alle SOMS, che costituiscono un punto di riferimento solido e specifico di questa zona, mentre non altrettanto diffuse appaiono le strutture dell'OND prima e dell'E-NAL adesso; in secondo luogo, ora anche la rete delle sale cattoliche è consolidata (33 sale, di cui quattro nel capoluogo), con un interesse associativo che trova voce nell'«Araldo Lomellino», organo di stampa della diocesi di Vigevano. Si tratta perlopiù, com'è intuibile, di sale di piccole dimensioni e dall'attività

⁵⁰ Darelli, 2022.

⁵¹ Treveri Gennari, 2018.

⁵² Garofoli, 2021.

⁵³ Ge Rondi, 2021.

⁵⁴ ACS, Fondo Sale Cinematografiche (CS).

⁵⁵ Caserta; Ferraù, 1955.

⁵⁶ [s.n.] 1956: 856-859. Rinvenuto presso ACMo, cat. VI. 1, 1956.

⁵⁷ SIAE, 1954.

⁵⁸ ACG, cat. XV. 3 – 1950.

	Carattere			Capienza					TOTALE
	Sale commerciali	Sale parrocchiali	Sale ENAL/SOMS	<100	101-250	251-500	501-1000	>1000	
PAVIA	9	7	1	1	8	4	2	2	17
Pavese	24	31	1	9	34	12	1	-	56
Subtotale Pavese	33	38	2	10	42	16	3	2	73
VIGEVANO	8	4	-	2	1	4	2	3	12
Lomellina	42	29	21	8	43	33	8	-	92
Subtotale Lomellina	50	33	21	10	44	37	10	3	104
VOGHERA	5	4	1	1	2	2	5	-	10
Oltrepò	46	14	9	8	39	18	4	-	69
Subtotale Oltrepò	51	18	10	9	41	20	9	-	79
TOTALE Provincia	134	89	33	29	127	73	22	5	256

Tab. 2 - Sale cinematografiche nella provincia di Pavia (1954-55), per carattere e per capienza.

saltuaria (1/2 giorni alla settimana): una realtà “di profondità” tipica del circuito parrocchiale di provincia.

Per quanto riguarda Vigevano⁵⁹, mentre le 4 sale cittadine storiche proseguono ininterrottamente la loro attività, dalla metà degli anni Quaranta cominciano a sorgere le prime sale parrocchiali (a partire dal Cinema Famiglia nel 1945); aprono inoltre ben 4 sale estive commerciali, sia in centro sia in periferia, che, con la loro programmazione continuativa da maggio a settembre, affollano le colonne degli spettacoli della stampa locale.

È nel Pavese (*fig. 2*) che l’evoluzione dello scenario si fa più evidente. Si passa infatti dalle appena otto sale di provincia del 1940-41 alle 56 di metà anni Cinquanta; a queste se ne aggiungono 17 nel capoluogo. Com’è evidente dalla mappa, ora la distribuzione dei cinema in quest’area si fa più uniforme, interessando diffusamente anche i comuni rurali della “campagna soprana” prima sforniti. Il merito è in particolare delle tante piccole e piccolissime sale parrocchiali che sorgono sul territorio, e che in molti centri costituiscono l’unico tipo di offerta cinematografica, in un periodo, come si è detto, di progressivo svuotamento della campagna verso la città. È peraltro curioso notare come il Pavese sia l’unica delle tre aree in esame dove i cinema parrocchiali (38, di cui 7 a Pavia) superano in numero quelli commerciali (33, di cui nove a Pavia)⁶⁰. In un solo caso, a Siziano, ci sono ben due sale parrocchiali; in diversi comuni si afferma invece uno scenario tipico del periodo, con la compresenza di un cinema commerciale e uno parrocchiale. In totale, appena due sale, a Corteolona e nel capoluogo, sono gestite dall’ENAL.

⁵⁹ ASVi, b. 1455, f. 2, 1949-/1951 - Teatri e intrattenimenti pubblici.

⁶⁰ Nel conteggio, il Cinema Ideale dell’oratorio di Belgioioso è stato assegnato ai commerciali in quanto dall’inizio degli anni Cinquanta aveva adottato la gestione industriale. Cfr. ACBe, b. 28, f. 38; b. 32, f. 23.

La dinamica evolutiva dentro Pavia è di grande interesse. Per riprendere uno studio fondativo di Douglas Gomery⁶¹ su scala modestissima, si potrebbe definire Pavia una *fan-shaped city*, con uno sviluppo “a ventaglio” attorno al centro verso i nuovi quartieri residenziali e con la conseguente crescita della rete cinematografica: siamo infatti nel pieno *boom* industriale e demografico della città, nel momento di massimo splendore della grande industria cittadina e di massiccio arrivo dalle campagne di nuova popolazione operaia. È qui che comincia una dinamica destinata a proseguire per tutto il decennio e fino agli anni Sessanta: il consolidarsi di comunità che trovano nelle parrocchie di nuova inaugurazione, e nelle sale cinematografiche di cui subito si dotano, un punto di riferimento. La periferia cittadina è quindi presidiata dal cinema parrocchiale: in particolare, in questa fase sorgono nuove sale a San Lanfranco, a ovest, a Città Giardino, a nord, e presso i Salesiani a est.

La tendenza evolutiva della periferia non sembra però inficiare il panorama cinematografico del centro storico, dove la rete di sale commerciali si consolida e anzi si espande: sorgono quattro nuove sale e il prestigioso complesso del Kur-saal si dota dal 1950 del suo secondo schermo, il Corsino. L'unica sala dopolavoristica di Pavia afferisce al Genio Militare; la grande industria cittadina, Necchi *in primis*, non sembra aver avviato alcuna iniziativa in merito.

Lo sviluppo diseguale del cinema in Oltrepò (*fig. 3*) sembra riconfermare le tendenze del decennio precedente. Sussiste un'ancora più evidente sperequazione tra la fascia pianeggiante del territorio e l'area collinare: a maggior riconferma di quanto la conformazione geografica della zona sia stata determinante nell'offerta cinematografica nazionale, come già all'epoca aveva notato il celebre studio di Luca Pinna e Malcolm McLean con riferimento al comune sparso di Scarperia (FI)⁶². Nel nostro caso, a nord e specialmente nel Vogherese e nella Bassa la rete dell'esercizio si consolida ulteriormente (si pensi a quanto riportato per Broni in apertura di articolo), arrivando al caso limite di Stradella dove, oltre a tre sale permanenti per un totale di oltre 1.200 posti, nel 1955 sono aperte anche due arene estive da 600 posti ciascuna⁶³; al contrario, a sud la crescita del numero di sale è limitata a pochi casi isolati.

Ancora, a tenere le redini in quest'area è l'esercizio commerciale, con 51 sale totali, mentre la rete parrocchiale rispetto alle altre aree della provincia appare più modesta (appena 14 sale più altre quattro a Voghera) e interessa principalmente centri contemporaneamente serviti dal cinema industriale. Si assiste qui a un'altra dinamica che ha storicamente caratterizzato questa fase dell'esercizio italiano, la tendenza da parte della rete parrocchiale a insistere in territori già coperti⁶⁴, laddove nel Pavese la funzione “presidiale” del cinema cattolico è ben più evidente. Al contrario, solo dieci sale afferiscono all'ENAL o alla SOMS, ma, come si può vedere, tendono a non condividere la piazza con altri cinema; unica eccezione, oltre a Voghera, è Rivanazzano Terme.

⁶¹ Gomery, 1982.

⁶² McLean; Pinna, 1958; ma si rimanda a tutti i contributi presenti in «Bianco e Nero», 1958.

⁶³ Comunicazione del Comune di Stradella alla Questura di Pavia, Elenco sale cinematografiche esistenti in Stradella al 20-2-1955, in ACSt, cat. XV. 3 - Cinema e Teatri - Varie e Operatori.

⁶⁴ Amadori; Fanchi, 2020.

VI. CONCLUSIONI

L'immagine che risulta complessivamente dalla metà degli anni Cinquanta è quella di una spinta all'omogeneizzazione dell'offerta cinematografica della provincia rispetto alle tendenze regionali e nazionali. E tuttavia, questa tendenza diffusa continua a rimarcare idiosincrasie e specificità locali, che segnano la crescita nell'esercizio territoriale di spiccate differenze interne: per esempio, nell'impari distribuzione dell'esercizio parrocchiale. La storia delle sale pavesi, poi, si intreccia profondamente con la storia economica e sociale del territorio: si pensi alla crescita – qui ancora in una fase iniziale – dei quartieri periferici di Pavia; o, all'estremo opposto, all'Oltrepò collinare, area in cui al progressivo svuotamento demografico si affianca una scarsa presenza di sale cinematografiche. Le mappe e l'analisi qui presentate, che hanno fotografato due momenti cardine nella storia dell'esercizio nazionale e locale, hanno voluto offrire spunti di indagine per sottolineare l'importanza della scala *territoriale*. La scelta di una provincia del Nord, dall'anima profondamente rurale e dalla forte identità locale, permette a sua volta di osservare come le macro-tendenze storiche del cinema italiano si siano declinate in un contesto specifico, e siano state riconfermate o contraddette. L'analisi ha posto l'accento sulla distribuzione geografica e sul carattere delle sale; è possibile rilanciare e ampliare ulteriormente l'indagine valorizzando specifici parametri, come ad esempio la capienza, la frequenza di apertura, i prezzi applicati o l'offerta di film, e costruire una "tipologia" di sale cinematografiche da applicarsi su scala comparativa, come è stato proposto metodologicamente dal progetto *European Cinema Audiences*⁶⁵.

La geovisualizzazione dei dati apre infine a nuove questioni⁶⁶, sottolinea trend storici e tendenze diacroniche, rivela punti di eccedenza che possono essere indagati come casi di studio; soprattutto, rende lampante e necessario tenere sempre a mente che il cinema è una pratica profondamente intrecciata allo sfondo sociale e geografico entro cui storicamente si situa.

⁶⁵ Treveri Gennari; Van de Vijver; Ercole, 2021.

⁶⁶ Bowles, 2009.

Tavola
delle sigle

- ACBB: Archivio Comunale di Bressana Bottarone
 ACBe: Archivio Comunale di Belgioioso
 ACBr: Archivio Comunale di Broni
 ACEC: Associazione Cattolica Esercenti Cinema
 ACG: Archivio Comunale di Garlasco
 ACMe: Archivio Comunale di Mede
 ACMo: Archivio Comunale di Mortara
 ACR: Archivio Comunale di Robbio
 ACS: Archivio Centrale dello Stato
 ACSt: Archivio Comunale di Stradella
 AGIS: Associazione Generale Italiana dello Spettacolo
 ASCP: Archivio Storico Civico di Pavia
 ASVi: Archivio Storico di Vigevano
 ASCVo: Archivio Storico Civico di Voghera
 CCIAA: Archivio storico della Camera di Commercio Industria e Agricoltura della Provincia di Pavia
 CPC: Consiglio Provinciale delle Corporazioni
 ENAL: Ente Nazionale Assistenza Lavoratori
 FAL: Foglio degli Annunzi Legali della Provincia di Pavia
 OND: Opera Nazionale Dopolavoro
 SOMS: Società Operaia di Mutuo Soccorso

Riferimenti
bibliografici

- Allen, Robert C. 2006a. *Relocating American Film History: The "Problem" of the Empirical*, «Cultural Studies», vol. 20, n. 1.
- Allen, Robert C. 2006b. *The Place of Space in Film Historiography*, «TMG. Journal for Media History», vol. 9, n. 2, 2006.
- Allen, Robert C. 2008. *Decentering Historical Audience Studies. : A Modest Proposal*, in Kathryn Fuller-Seeley (ed.), *Hollywood in the Neighborhood: Historical Case Studies of Local Moviegoing*, University of California Press, Berkeley (California).
- Amadori, Gaia; Fanchi, Mariagrazia. 2020. *L'anello forte. Il sistema dell'esercizio in Italia: dati, prospettive, approcci metodologici*, «Imago: studi di cinema e media», a. XXI, n. 1.
- Bilterezst, Daniel; Maltby, Richard; Meers, Philippe (eds.). 2012. *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History*, Routledge, Abingdon/New York.
- Bilterezst, Daniel; Maltby, Richard; Meers, Philippe (eds.). 2019. *The Routledge Companion to New Cinema History*, Routledge, London/New York.

- Biltreyest, Daniel; Meers, Philippe. 2016. *New Cinema History and the Comparative Mode: Reflections on Comparing Historical Cinema Cultures*, «Alphaville: Journal of Film and Screen Media», vol. 11, Summer.
- Bowles, Kate. 2009. *Limit of Maps? Locality and Cinema-going in Australia*, «Media International Australia», vol. 1, n. 131, May.
- Brusa, Gianfranco. 2000. *L'industria pavese. Storia, economia, impatto ambientale*, «Annali di storia pavese», n. 28, dicembre.
- Caserta, Gino; Ferraù, Alessandro (a cura di). 1955. *Annuario del cinema italiano 1954-55*, Cinedizione, Roma.
- Darelli, Virgil. 2022. *Quantità e qualità. La politica economico-culturale delle sale cinematografiche nel 1956*, «L'avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes», a. VIII, n. 1.
- Di Tullo, Matteo; Rizzo, Mario. 2021. *I settori secondario e terziario in provincia di Pavia: numeri e tendenze nel secondo Novecento*, «Storia in Lombardia», a. XLI, nn. 1-2.
- Fanchi, Mariagrazia. 2006a. *Sale e pubblici*, in Orio Caldiron (a cura di), *Storia del cinema italiano. 1934/1939*, vol. V, Marsilio -Bianco e Nero, Venezia/Roma.
- Fanchi, Mariagrazia. 2006b. *Non censurare, ma educare! L'esercizio cinematografico cattolico e il suo progetto culturale e sociale*, in Ruggero Eugeni; Dario Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia. Dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, vol. II, Ente dello Spettacolo, Roma.
- Fanchi, Mariagrazia. 2015. *Le trasformazioni del consumo dopo l'avvento del sonoro*, in Leonardo Quaresima (a cura di), *Storia del cinema italiano. 1924/1933*, vol. IV, Marsilio-Bianco e Nero, Venezia/Roma.
- Fanchi, Mariagrazia. 2019. *For Many But Not For All: Italian Film History and the Circumstantial Value of Audience Studies*, in Biltreyest; Maltby; Meers (eds.), 2019.
- Fuller-Seeley, Kathryn; Potamianos, George. 2008. *Introduction: Researching and Writing the History of Local Moviegoing*, in Fuller-Seeley (ed.), 2008.
- Garofoli, Gioacchino. 2000. *Pavia e territorio nel secondo dopoguerra: i processi di trasformazione economica*, «Annali di storia pavese», n. 28.
- Garofoli, Gioacchino. 2021. *Il processo di trasformazione dell'economia in provincia di Pavia: un quadro generale*, «Storia in Lombardia», a. XLI, nn. 1-2.
- Ge Rondi, Carla. 2021. *La dinamica demografica della provincia e del capoluogo pavesi*, «Storia in Lombardia», a. XLI, nn. 1-2.

- Gomory, Douglas. 1982. *Movie Audiences, Urban Geography, and the History of the American Film*, «The Velvet Light Trap», n. 19.
- Hallam, Julia; Roberts, Les (eds.). 2013. *Locating the Moving Image: New Approaches To Film and Place*, Indiana University Press, Bloomington.
- Klenotic, Jeffrey. 2011. *Putting Cinema History on the Map: Using GIS to Explore the Spatiality of Cinema*, in Maltby; Biltreyest; Meers (eds.), 2011.
- Maffi, Luciano. 2018. *Il settore primario in provincia di Pavia negli anni Cinquanta*, «Storia Economica», a. XXI, n. 1.
- Malavasi, Luca. 2001. "Prime immagini" di cinema a Vigevano, «Viglevanum», a. XI, marzo.
- Malavasi, Luca. 2002. *Il cinema a Pavia (1897-1914)*, «Immagine. Note di storia del cinema», nuova serie, n. 53.
- Maltby, Richard; Biltreyest, Daniel; Meers, Philippe (eds.). 2011. *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, Wiley-Blackwell, Malden -Oxford.
- Maltby, Richard; Meers, Philippe. 2019. *Connections, Intermediality, and the Anti-archive: A Conversation with Robert C. Allen*, in Biltreyest; Maltby; Meers (eds.), 2019.
- McLean, Malcolm S. jr.; Pinna, Luca. 1958. *Chi va al cinema e perché*, «Bianco e Nero», a. XIX, n. 2, febbraio.
- Meers Philippe; Biltreyest, Daniel; Van De Vijver, Lies. 2010. *Metropolitan vs Rural Cinemagoing in Flanders, 1925-75*, «Screen», vol. 51, n. 3, Autumn.
- Moore, Paul S. 2011. *The Social Biograph: Newspapers as Archives of the Regional Mass Market for Movies*, in Maltby; Biltreyest; Meers (eds.), 2011.
- Mosconi, Elena. 2003. *Tanti punti di proiezione*, in Luciano De Giusti (a cura di), *Storia del cinema italiano. 1949/1953*, vol. VIII, Marsilio -Bianco e Nero, Venezia /Roma.
- Mosconi, Elena. 2006. *Un potente maestro per le folle. Chiesa e mondo cattolico di fronte al cinema*, in Ruggero Eugeni; Dario Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia. Dalle origini agli anni Venti*, vol. I, Ente dello Spettacolo, Roma.
- Oglietti, Francesco; Malavasi, Luca. 2006. *Il cinema e Pavia. L'avvento dei cinema nella provincia pavese e i film che l'hanno fatta protagonista*, Selecta, Pavia.
- Ravazzoli, Elisa. 2016. *Cinemagoing as Spatially Contextualised Cultural and Social Practice*, «Alphaville: Journal of Film and Screen Media», n. 11, August.
- [s.n.] 1939. *Almanacco del cinema italiano 1939-XVII*, Società Anonima Editrice Cinema, Roma.
- [s.n.] 1941. *Decreto prefettizio n. 06245 del 09/07/1941*, FAL, 1941, n. 2.
- [s.n.] 1943. *Almanacco del cinema italiano 1942-43-XXI*, Società Anonima Editrice Cinema, Roma.
- [s.n.] 1956. *Decreto prefettizio n. 0844 – Div. P/S 3° del 21/06/1956*, FAL, 1956, n. 61.

- SIAE. 1954. *Rilevazione dei teatri e dei cinematografi esistenti in Italia al 30 giugno 1953. Locali per tipo di gestione e tipo di macchina da proiezione nei vari comuni*, Pubblicazioni SIAE, Roma.
- Sollazzi, Furio; Zatti, Susanna. 2023. *Che spettacolo! I luoghi del teatro, della musica, del cinema e del ballo, a Pavia dall'Ottocento a oggi*, Univers, Pavia.
- Thissen, Judith; Zimmerman, Clemens (eds.). 2016. *Cinema Beyond the City: Small-Town and Rural Film Culture in Europe*, Palgrave Macmillan, London.
- Toschi, Deborah. 2009. *Il paesaggio rurale. Cinema e cultura contadina nell'Italia fascista*, Vita e Pensiero, Milano.
- Treveri Gennari, Daniela. 2018. "L'esercente 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.
- Treveri Gennari, Daniela; Van de Vijver, Lies; Ercole, Pierluigi. 2021. *Defining a Typology of Cinemas across 1950s Europe*, «Participations. Journal of Audience & Reception Studies», vol. 18, n. 2.
- Van Oort, Thunnis; Whitehead, Jessica Lenora. 2020. *Common Ground: Comparative Histories of Cinema Audiences*, «TMG. Journal for Media History», vol. 23, nn. 1-2.
- Venturini, Alfonso. 2015. *La politica cinematografica del regime fascista*, Carocci, Roma.
- Verhoeven Deb; Bowles, Kate; Arrowsmith, Colin. 2009. *Mapping the Movies. Reflections on the Use of Geospatial Technologies for Historical Cinema Audience Research*, in Michael Ross; Manfred Grauer; Bernd Freisleben (eds.), *Digital Tools in Media Studies*, transcript Verlag, Bielefeld.

