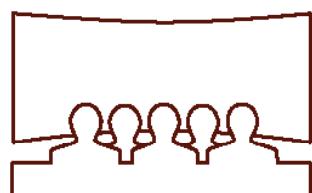


SCHERMI

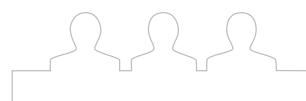
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA

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



STORIA E ANALISI DELL'ESERCIZIO DI UNA SALA PARROCCHIALE. IL CINEMA COASSINI NELL'ITALIA TRA GLI ANNI CINQUANTA E SETTANTA

Steven Stergar (Università degli Studi di Udine)

**HISTORY AND ANALYSIS OF THE MANAGEMENT OF A CATHOLIC CINEMA THEATRE.
THE COASSINI CINEMA IN ITALY BETWEEN THE 1950S AND 1970S**

The article examines the Catholic "Coassini" cinema run to analyze its internal dynamics in the light of the processes that led to the exponential growth and subsequent decline of parish cinemas in Italy from the 1950s to the 1970s. Among these dynamics, it aims to shed light on the stages of the theater's design, the reasons behind its technical and aesthetic modernization, and the management of its cinema run, including the relationships with small and large businesses and local and national institutions. The article adopts a microhistorical approach presenting the hypotheses and findings in the context of the period's broader historical and cultural framework.

KEYWORDS

Catholicism; Cinema Management; Parish Cinemas; Microhistory; Technology

DOI

10.54103/2532-2486/24979

DATA DI INVIO 31 luglio 2024

DATA DI ACCETTAZIONE 15 dicembre 2024

I. PREMESSE STORICHE, MOVENTI E METODO

26 febbraio 1956. La bozza di un'epistola indirizzata alle autorità civili ed ecclesiastiche del comune di Gradisca d'Isonzo, paese di poco più di cinquemila abitanti sito nel territorio goriziano, annuncia l'imminente inaugurazione di un nuovo cinema cittadino: la sala parrocchiale Coassini¹. La notizia è salutata con entusiasmo dall'anonimo autore del documento, verosimilmente il parroco del tempo don Luigi Cocco che, a nome dei fedeli del cosiddetto "Comitato dei buoni gradiscani", non manca di ringraziare le persone e le ditte che hanno contribuito al concretizzarsi dell'opera. Tra queste, ampio spazio viene dedicato ai fratelli Mario e Romano Travan, geometri, ideatori dell'infrastruttura ed entrambi aderenti all'Azione Cattolica Italiana, i quali avrebbero reso gratuito servizio alla parrocchia e alla comunità guidata da don Cocco. Se però la sala parrocchiale rappresenta a quell'epoca una novità per la compagnia cattolica

¹ Lettera alle autorità per l'inaugurazione della sala parrocchiale Coassini, 26 febbraio 1956, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

del luogo, sino a quel momento sprovvista di una simile sede dove esercitare in questi termini il proprio apostolato, il cinematografo in sé non può dirsi un oggetto nuovo ed estraneo per i residenti locali. Al contrario, il consumo cinematografico e l'abitudine di recarsi in sala sono aspetti culturali e sociali radicati e pienamente soddisfatti dalle altre tre sale industriali del paese – il Comunale, l'Eden e l'Estivo – gestite dai fratelli Edoardo ed Enzo Pian. Alla famiglia Pian, a cui fanno capo anche i cugini Dario e Toni, proprietari a loro volta di due cinema dislocati in comuni limitrofi, si deve infatti sin dai tardi anni Venti l'intera offerta cinematografica della zona. Dal trasferimento delle pellicole da una sede all'altra al servizio nelle rispettive biglietterie e cabine di proiezione, fino al disbrigo di pratiche burocratiche e legali, la piena gestione familiare consente loro di uniformare gradualmente le programmazioni dei cinema di proprietà, garantendo così quotidiane proiezioni di melodrammi, western e commedie². È proprio ai margini di questo stesso monopolio che affiora, e si fa via via spazio, la nuova sala parrocchiale Coassini. La sua proposta culturale e, se vogliamo, il solo fatto di esistere, crea un evidente cortocircuito nelle abitudini e nelle fruizioni cinematografiche della popolazione, ora improvvisamente nelle condizioni di poter scegliere una valida alternativa all'offerta dei Pian. Offerta che, grazie alla ricerca di Giulia Cane, coadiuvata da Francesco Casetti, sappiamo comprendere titoli all'epoca osteggiati dalla compagnie cattolica³.

I documenti oggi presenti nell'Archivio Storico della Chiesa del SS. Salvatore (ASCSS)⁴, adiacente alla dismessa sala parrocchiale, attestano in tal senso la breve e intensa storia locale del cinema e della sua controprogrammazione. Si tratta, in modo particolare, di borderò, carteggi, fatture, opuscoli, volumi e altre tipologie eterogenee di fonti che, se lette sullo sfondo dei dibattiti in corso tra i cinema parrocchiali e industriali nell'Italia tra gli anni Cinquanta e Settanta, consentono di interpretare e analizzare la storia della sala in relazione, parimenti, all'esercizio cattolico nazionale. L'articolo prende perciò in esame gli elementi endogeni ed esogeni dell'esercizio del Coassini valutandone, in un primo momento, i moventi della progettazione e degli ammodernamenti tecnico-estetici per quindi scrutare i rapporti intercorsi sia con le piccole e grandi imprese che con le istituzioni locali e nazionali. Si vuole dunque fare luce sulle possibili motivazioni dell'affiorare, prima, e del declino, poi, dell'unica sala parrocchiale registrata in un comune già forse saturo per intrattenimento e offerta cinematografica. Nel fare questo, non si intende però contrapporre l'esperienza gestionale della sala parrocchiale con quella dei Pian, poiché non sussistono

² Per una storia dell'esercizio della famiglia Pian si veda il contributo di Cane, 2001.

³ La ricerca conferma la presenza degli stessi titoli nelle programmazioni dei cinema dei Pian di Sagrado e Gradisca d'Isonzo. A questo riguardo, sappiamo che film di discussa moralità per la compagnie cattolica come *En effeuillant la marguerite* (*Miss Spogliarello*, 1956) di Marc Allégret, *Et Dieu... créa la femme* (*Piace a troppi*, 1956) di Roger Vadim, *Cat on a Hot Tin Roof* (*La gatta sul tetto che scotta*, 1958) di Richard Brooks, *I piaceri dello scapolo* (1960) di Giulio Petroni, *I dolci inganni* (1960) di Alberto Lattuada, *Sexi al neon* (1962) di Ettore Fecchi e molti altri ancora, vengono proiettati nelle sale dei fratelli nel solco tra gli anni Cinquanta e Sessanta in contemporanea alla programmazione castigata del Coassini.

⁴ L'ASCSS consta di 140 unità di conservazione e 1437 unità archivistiche organizzate in un totale di 15 serie distribuite in 20 m. lineari. Le fonti squisitamente cinematografiche fanno fede alla serie 15, a cui è altresì associata una ricca documentazione sull'attività scolastica del ricreatorio Giovanni Battista Coassini, e si articolano in sei faldoni (n. 131, 132, 134, 137, 139 e 140) per un totale di undici fascicoli.

le condizioni necessarie per un confronto approfondito. Con questi propositi, l'indagine guarda piuttosto alla storia del Coassini adottando un approccio microstorico che analizzi il caso locale non come un episodio eccezionale, isolato ed estraneo alle dinamiche e agli sviluppi storici più complessi, quanto più come il tassello di una macrostoria che può concorrere, parimenti ad altri casi simili, a confermare o a porre in discussione teorie dominanti⁵. Allineandosi, perciò, con l'odierna corrente della New Cinema History⁶ e con chi invoca a gran voce una costante contestualizzazione dei dati empirici allo scopo di fornire una migliore comprensione a lungo termine delle tendenze e degli sviluppi storico-culturali di una specifica epoca⁷, il contributo riflette sugli strati sedimentati della storia culturale dell'esercizio cinematografico in Italia interrogando il caso studio del Coassini come una delle molte casse di risonanza di fenomeni di ampio respiro nazionale.

II. NASCITA E RUOLO DELLA SALA SULLA SCIA DEL DIBATTITO ATTORNO ALLE PARROCCHIALI

Il carteggio del succitato don Luigi Cocco è un primo punto di approdo fondamentale per inquadrare storicamente il progetto del nuovo cinema. Le istanze esposte in prima persona, e le relazioni con terzi coltivate di volta in volta, sono di fatto esemplificative di un suo impegno della prima ora in questa avventura. A tale riguardo, è lo stesso parroco a interpellare il questore di Gorizia nel luglio 1956 chiedendo l'autorizzazione «che nella sala parrocchiale 'Coassini' vengano dati spettacoli cinematografici a passo normale, teatrali e culturali»⁸. Il permesso, concessogli pochi giorni dopo, corona idealmente un processo in itinere inizialmente caratterizzato da un ingente susseguirsi di preventivi e fatturazioni presentati per l'acquisto dello stretto indispensabile. Passando in rassegna i faldoni della serie 15 conservati in ASCSS, non mancano fatture per l'acquisto di «poltrone usate in legno», di un adeguato impianto per il «suono stereofonico», di «un'insegna luminosa 'Cine'», di «uno schermo e di un obiettivo anamorfico» per il Cinemascope e, ancora, di polizze assicurative antincendio per i film proiettati e per i locali⁹. Osservate assieme, queste informazioni anticipano allo stato embrionale dell'infrastruttura quelle che poi saranno le parvenze tecnico-estetiche della sala, denotando parimenti una certa cura della direzione nell'accontentare, grazie soprattutto all'interesse per i sistemi di proiezione panoramici e stereofonici, le maggiori pretese e aspettative del pubblico dell'epoca.

Mentre don Cocco predispone le infrastrutture necessarie per il nuovo esercizio, il dato sulle parrocchiali dislocate in Italia supera la soglia delle quattromila unità, equivalenti circa a un terzo del totale delle sale registrate nel Paese¹⁰. Le ragioni di questa esponenziale crescita sono da attribuire a più fattori. Come è noto, il raggiungimento della suddetta soglia è l'esito di una moltiplicazione, nel

⁵ Sulla questione metodologica si rimanda ai recenti contributi di Ginzburg, 2021; 2022.

⁶ Cfr. Bilterezst, Maltby, Meers, 2019.

⁷ In particolare, si rimanda alle considerazioni di Thissen, 2017; 2019.

⁸ Don Luigi Cocco, lettera alla Questura di Gorizia, 16 luglio 1956, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

⁹ Fatture, febbraio-ottobre 1956, in ASCSS, sr. 15, fld. 131, fasc. 122.

¹⁰ Cfr. Fanchi, 2006a.

periodo compreso tra il 1938 e il 1953, incentivata, anzitutto, dal «favoreggiamiento adottato»¹¹ da specifiche cariche politiche nei confronti della Chiesa e delle sue propaggini socioculturali. La legge 958 del 29 dicembre 1949, meglio nota alle cronache e alla storiografia con il nome di legge Andreotti, è il più evidente tra gli esempi nel suo contemplare, di fatto, una “licenza parrocchiale” per semplificare con criteri autonomi la materia legislativa a favore dell’apertura di queste sale cattoliche. Nello stesso anno, la costituzione dell’ACEC sancisce un ulteriore punto di non ritorno nonché «una tappa fondamentale all’interno del processo di grande espansione delle sale parrocchiali»¹², ora istituzionalizzate e legittimate, dalla stessa Presidenza del Consiglio dei ministri, ad avere vita propria ed esercizio distinto dal circuito industriale.

La poderosa rete delle sale parrocchiali, a cui il Coassini è ormai pronto a aderire, sembra pertanto soddisfare a metà anni Cinquanta le condizioni già auspicate, anni indietro, da Pio XI nella sua enciclica *Vigilanti Cura* (29 giugno 1936), che proprio nell’organizzazione e nello sviluppo di tali sale intravedeva le possibilità di rivendicare alle case di produzione la messa in cantiere di pellicole dai contenuti più conformi ai canoni e ai principi della Chiesa. Di questo stesso auspicio è il presidente dell’ACEC, monsignor Francesco Dalla Zuanna. In un articolo pubblicato nel giugno 1956 dalla «Rivista del Cinematografo», Dalla Zuanna elogia infatti i risultati ottenuti nel breve periodo dall’esercizio cattolico per ricordare agli aspiranti esercenti – come don Cocco – che il cinema parrocchiale non nasce in aperta concorrenza con le cugine sale industriali, bensì «per soddisfare particolari esigenze» educativo-morali in un ambiente pensato per essere «attivo strumento sussidiario dell’apostolato e della predicazione pastorale»¹³. In verità, non sono affatto poche le tensioni intercorse in quegli anni tra i cattolici e l’esercizio industriale, divergenze vere e proprie sulle quali torneremo, soffermandoci, in un secondo momento. L’indicazione di Dalla Zuanna è però abbastanza esaustiva per sintetizzare l’atteggiamento che don Cocco, e tutta la direzione del Coassini, ripongono nei confronti della nuova sala e dello spettacolo cinematografico *tout court*. Si pensi ancora alle voci di spesa passate in rassegna.

A motivare tanto la decisione di avviare un nuovo esercizio, quanto di ammodernarlo di coeve tecnologie, pare infatti essere quella stessa visione antropocentrica della Chiesa che posiziona idealmente il pubblico al centro dell’industria e dell’esperienza cinematografica¹⁴, liberando spettatori e spettatrici da ogni etichetta di meri consumatori per dedicare loro, piuttosto, un’attenzione squisitamente educativa. Sono soprattutto i due *Discorsi sul film ideale* pronunciati da Pio XII nel giugno e nell’ottobre 1955 a rivendicare con fermezza questo elemento di centralità del pubblico¹⁵. Se sul piano istituzionale i discorsi favoriscono quello che è un passaggio evolutivo per le politiche della Chiesa da una dimensione protettiva a una propositiva, quindi bendisposta a una sfera pubblica e sociale dove il cinema è ora investito di un valore apostolico e culturale, sul piano locale e territoriale le esortazioni di papa Pacelli persuaderebbero

¹¹ Ne parla in quegli stessi anni Falconi, 1955: 295.

¹² De Berti, 2006: 89.

¹³ Dalla Zuanna, 1956: 27.

¹⁴ Cfr. Fanchi, 2006b.

¹⁵ Cfr. Perin, 2023.

parroci come don Cocco a imboccare a stretto giro il sentiero dell'esercizio. In via ulteriore, saranno ugualmente i contenuti dell'enciclica *Miranda Prorsus*, emanata dallo stesso pontefice l'8 settembre 1957, a riformulare, da un lato, i rapporti della Chiesa con i media e con il cinema e a sostenere, dall'altro lato, i vecchi e nuovi esercenti cattolici per la promozione «[del]la sala parrocchiale come luogo di educazione, e non solo di divertimento»¹⁶. A precedere, tuttavia, queste esortazioni istituzionali sono le voci e le spinte provenienti "dal basso", in particolare quei richiami palesati dalla stessa comunità di fedeli gradiscani. La comunità femminile riunita nel Circolo diocesano, per esempio, esortava già nel 1942 i concittadini a porre massima attenzione nello scegliere i film proiettati nei cinema dei Pian¹⁷, suggerendo la consultazione delle *Segnalazioni cinematografiche* pubblicate dal CCC. E ancora, la stampa e diffusione in quello stesso periodo di opuscoli tra i fedeli, come i volantini riportanti la cosiddetta "promessa circa gli spettacoli cinematografici", denotano una preoccupazione da parte di una fetta della cittadinanza per quel «pericolo morale e sociale che gli spettacoli suddetti rappresentano»¹⁸. Un malcontento parzialmente diffuso, insomma, pronto invece ad accogliere la nuova proposta parrocchiale e a costituire un nuovo pubblico.

Non diversamente, la medesima attenzione nel predisporre con cura le migliori condizioni di visione possibili, a quel tempo necessarie per chiamare a sé spettatori e spettatrici non solo della comunità, trova ulteriore spiegazione proprio nella concorrenza con il già rodato circuito industriale della zona. Il progetto di contropartecipazione è in questo senso sotteso, inevitabilmente, anche nella corsa alla tecnica. Nel giugno 1956, don Cocco fa infatti visita agli stabilimenti centrali della Cinemeccanica di Milano per acquistare l'impianto necessario per gli spettacoli in Scope. A vagliare l'operazione è la Curia Arcivescovile di Gorizia che, sebbene titubante nel procedere fin da subito con l'acquisto, preferendovi inizialmente il solo noleggio¹⁹, decide di appoggiare economicamente le scelte del neo-esercente. Da una disamina dell'ordine confermato²⁰, traspaiono con chiarezza tutte le componenti dell'impianto del Coassini acquistate per una cifra netta complessiva di 1.500.000 L. Tra queste, si annoverano: a) un apparecchio sonoro Victoria IV/E completo; b) un pattino mensola per IV/E rapporto 1:1,66 e un equivalente con rapporto 1:2,35; c) un portaobiettivo anamorfico; d) un obiettivo Neocinar 62,5 mm e uno Cinegran 52,5 mm; e) un amplificatore C/30 con potenza 20 W; f) un complesso bifonico compreso di altoparlanti, filtri e tromba multicellulare; g) cinque bobine fisse; h) uno sportello per cabina con cristallo (150x150 mm); i) un obiettivo anamorfico per le proiezioni CinemaScope; l) un gruppo convertitore Marelli Sigma (dinamo 40 V. e 55 A, motore trifase); m) uno schermo Sunnyscreen, bianco, di 10x5 m. Questi dati squisitamente tecnici restituiscono la misura dell'investimento sostenuto dalla Curia e

¹⁶ Mosconi, 2018: 169.

¹⁷ Lettera delle sorelle del Centro diocesano alla comunità locale, 20 febbraio 1942, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 151.

¹⁸ Volantino "Promessa circa gli spettacoli cinematografici", s.d., in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 151. Sebbene sprovvisto di data, vi sono alcuni riferimenti, come il nome dell'arcivescovo Carlo Margotti, che suggeriscono un'ipotesi di periodizzazione compresa tra il 1942 e il 1951.

¹⁹ Lettera della Curia Arcivescovile, 17 maggio 1956, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

²⁰ Documento di conferma ordine Cinemeccanica Milano, 31 luglio 1956, in ASCSS, sr. 15, fld. 131, fasc. 122.

dalla direzione della parrocchiale. A occuparsi della vendita è il triestino Giuseppe De Toni, rappresentante di zona della Cinemeccanica e nome ricorrente nei documenti degli archivi ecclesiastici e laici in Regione, al quale si deve altresì l'installazione dell'impianto nel settembre dello stesso anno. La possibilità di proiettare in sistema anamorfico, modalità introdotta tre anni prima nelle sale italiane²¹, consentirebbe pertanto al Coassini di competere, da subito, con le speculari offerte delle sale industriali della zona. In particolare, il nuovo cinema mira a intercettare il consenso delle famiglie e di quella fascia giovane del pubblico, compresa tra i 16 e i 29 anni, che, stando a un sondaggio Doxa del 1953²², corrisponderebbe ai maggiori fruitori di spettacoli cinematografici dell'epoca. In questo tentativo di guadagnar quartiere in una zona monopolizzata si riflettono le succitate tensioni su larga scala, e mai del tutto sopite, tra la rete delle parrocchiali e il contraltare delle industriali. Al di là delle parole di Dalla Zuanna, la concorrenza tra quelle che sono due vere e proprie fazioni interessate a conquistare lo stesso oggetto del desiderio, il pubblico, è un dato evidente e storicizzato tanto a monte nei palazzi istituzionali, quanto a valle nei territori di provincia. Il conflitto tra queste si acutizza, come è facile intuire, sulla scorta dell'esponentiale crescita in numero delle sale cattoliche. Malgrado la circolare ministeriale del 3 maggio 1950 (9419/A.G. 37), che impegnava i soli sacerdoti all'esercizio limitandone i giorni di proiezione settimanali e gli spazi consentiti per la pubblicità dei loro spettacoli, e un accordo di intesa siglato il 24 novembre dello stesso anno dall'ACEC e dall'AGIS, il circuito industriale continua a sentirsi minacciato dallo stesso favoritismo riservato all'esercizio cattolico, sovente accusato di concorrenza sleale. A questo proposito, Daniela Treveri Gennari evidenzia quanto sia frequente notare nell'esercizio di molte sale parrocchiali dell'epoca titoli in programma non sempre conformi con le segnalazioni del CCC, gestioni laiche non legalmente autorizzate e vantaggi e detrazioni fiscali reiterati, attribuendo in tal senso i sintomi del presunto favoreggimento alle relazioni intercorse tra il governo democristiano e la Santa Sede²³. Il cinema Coassini partecipa nel suo piccolo agli sviluppi di questo stesso dibattito alimentando il conflitto tra le due tipologie di esercizio. Collaudato l'impianto, don Cocco riceve a settembre l'ultimo placet dalla Curia accompagnato da alcune raccomandazioni in merito alla gestione della sala. Il vicario generale, Mons. Giusto Soranzo, esorta infatti il parroco affinché ricordi che «tutta la gestione amministrativa è bene sia in mano dei sacerdoti, per evitare qualsiasi interpretazione da parte di estranei»²⁴. In queste specifiche traspare tutta la cautela dovuta alla suddetta tensione di un dibattito con gli esercenti laici destinato a durare ancora degli anni. L'iscrizione ufficiale del Coassini alla sezione interregionale Tre Venezie dell'AGIS, siglata da don Cocco nello stesso periodo, distende ulteriormente in via preventiva la minaccia di possibili attriti. Tutto sembra pronto a partire.

²¹ Cfr. Vitella, 2018. Per un approfondimento coevo al periodo si rimanda invece al contributo di Petrucci, 1955.

²² Cfr. Fanchi, 2005.

²³ Treveri Gennari, 2009: 71.

²⁴ Monsignor Giusto Soranzo, lettera a don Luigi Cocco, 10 settembre 1956, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

III. L'ESERCIZIO DELLA SALA TRA TENSIONI LOCALI E NAZIONALI

Passando proprio in rassegna la documentazione prodotta per aderire all'AGIS si possono trovare ulteriori informazioni sulla sala parrocchiale. Anzitutto la corretta ubicazione. Solamente accennata nei precedenti documenti, la sede del nuovo cinema è posta in via Campiello del Pozzo 2, in un edificio adiacente all'omonimo ricreatorio Giovanni Battista Coassini e alla chiesa del comune di Gradisca. Un dato, questo, confermato altresì dalla partita tavolare e dalla particella catastale indicate negli archivi locali²⁵. Ancora, sappiamo che la capienza dichiarata conta 250 sedute, 192 in platea e 58 in galleria, e che vengono proiettati film a passo normale. Dati, anche in questo caso, confutabili altrove²⁶. Risulta invece più difficile stabilire l'esatto momento di avvio dell'esercizio. Sebbene le fonti di archivio consentano di ricostruire, per sommi capi, quelle che sono le fasi iniziali della vita del Coassini, le stesse fonti sembrano tacere a riguardo. O meglio, ci è dato sapere che il 15 ottobre 1954 don Cocco deposita ufficialmente in Prefettura il progetto per la sala²⁷; che nello stesso periodo i registri dell'Arcidiocesi di Gorizia appuntano, per la prima volta, la voce "sala parrocchiale" tra le pratiche gradiscane²⁸; che, come visto, tra il 1955 e il 1956 la neonata infrastruttura viene dapprima completata, poi arredata e quindi collaudata: eppure, non conosciamo con altrettanta certezza da quando la sala può dirsi a tutti gli effetti in attività. In egual misura, tacciono anche i fascicoli gradiscani depositati alla Camera di Commercio provinciale. L'ipotesi più verosimile di questo silenzio è forse quella meno scontata alla luce dell'accurata documentazione prodotta negli anni a carico della sala. Infatti, nonostante il nullaosta della Curia, la licenza ottenuta, l'adesione all'AGIS, il sostegno della comunità, i meticolosi acquisti e le implementazioni tecniche, il Coassini parrebbe non procedere a regime sulla scia dell'iniziale entusiasmo, stagnandosi, piuttosto, in qualche non precisata complicazione. A dare adito all'ipotesi della stagnazione sarebbero gli stessi documenti prodotti dalla parrocchia nel 1959. Nello specifico, ve ne sono alcuni riferiti all'iter per l'autorizzazione dell'abitabilità dei locali che lasciano intendere la possibilità di un prolungato stallo burocratico risoltosi solo nel dicembre di quell'anno. La ratifica del sindaco alimenterebbe questa congettura dichiarando i locali abitabili a seguito prima del regolare compimento di tutti i lavori e poi di un nullaosta rilasciato dall'Ufficio Sanitario per il lato igienico-sanitario dell'infrastruttura²⁹. Se così fosse, il Coassini avrebbe inaugurato il proprio esercizio solo nel tardo 1959. Eppure, vi sono ulteriori indizi che, al contrario, suggeriscono un'altra ipotesi più verosimile. Anzitutto, si considerino le fatture per il noleggio di titoli³⁰, quali *Amore a prima vista* (1958) di Franco Rossi, *A Day of Fury (L'ovest selvaggio*, 1956) di Harmon Jones, l'onnipresente *Don Camillo* (1952) di Julien

²⁵ Partita tavolare n. 168 e particella catastale n. 129, in Archivio di Stato di Gorizia (ASG), Prefettura di Gorizia, serie Cementi armati, busta 226, filza 2218, s.d.

²⁶ Cfr. Caserta, Ferraù, 1958.

²⁷ Lettera di Don Luigi Cocco, 15 ottobre 1954, in ASG, Prefettura di Gorizia, serie Cementi armati, busta 226, filza 2218.

²⁸ Il dato si riferisce al documento (n. 1147) "Sala parrocchiale nel Coassini", indicato nel registro parrocchiale dell'annata 1954 conservato presso l'Archivio storico dell'Arcidiocesi di Gorizia, ma attualmente contrassegnato tra i documenti non reperibili della sede.

²⁹ Lettera del comune di Gradisca d'Isonzo, 7 dicembre 1959, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

³⁰ Fatture, gennaio-febbraio 1959, in ASCSS, sr. 15, fld. 131, fasc. 123.

Duvivier, e molti altri fatti pervenire in sede nel primo trimestre del 1959³¹. Più segnatamente, si consideri ora il dato inconfondibile reperibile nell'*Annuario del cinema italiano* dell'annata 1957-1958, stando al quale il Coassini compare per la prima volta tra i cinema in attività della provincia e, di fatto, come unica sala parrocchiale del comune di Gradisca. E ancora, se si confrontano questi dati con le proiezioni registrate regolarmente nel primo dei borderò conservati in ASCSS (17 agosto 1958-10 gennaio 1959, n. 074503), ci è allora dato constatare che il Coassini abbia inaugurato il proprio esercizio nell'annata 1958, o almeno a partire dall'agosto di quell'anno. A ogni modo, le dinamiche del perché di questo ritardo nelle programmazioni, rispetto al termine dei lavori, non sono tuttora del tutto chiare. Si hanno invece maggiori certezze nel sostenere come il cinema abbia dovuto affrontare ulteriori difficoltà, come dimostrato, per esempio, da un cospicuo ammortamento a cui sono soggetti, nel 1959, molti dei suoi beni³². Eppure, nonostante il susseguirsi delle difficoltà, l'esercizio procede con regolarità, nelle giornate di sabato e domenica e, saltuariamente, il venerdì, proprio a seguito delle ultime concessioni ottenute, come testimoniato soprattutto dai registri delle annate successive³³. Il tutto coincide però con un forte momento di crisi per il cinema e per l'esercizio italiano. Alle soglie del nuovo decennio, infatti, si registra una prima inflessione nel numero di biglietti venduti. A disertare gli spettacoli cinematografici non sono «gli spettatori delle prime visioni, i cui orientamenti e preferenze sono attentamente monitorati da produttori e distributori, ma il grosso del pubblico, quello che frequenta le seconde visioni e i cinema di quartieri e di provincia»³⁴ come il Coassini. Malgrado ciò, la sala registra una più che discreta affluenza di pubblico documentata dalla somma totale di biglietti venduti annualmente e desunti dai medesimi borderò³⁵. Sul piano altresì economico, sappiamo che nel 1961³⁶, l'annata più fruttuosa quantitativamente, il cinema parrocchiale incassa dai biglietti venduti un totale di 7.123.155 L. a fronte di un'uscita complessiva di 7.061.423 L. Di queste spese, 2.304.200 L. sono state destinate al noleggio di pellicole e materiale promozionale garantito dall'ufficio di Udine del SAS, il Servizio Assistenza Sale dell'ACEC. Se teniamo conto, invece, del numero di sedute e della loro ripartizione, del prezzario lordo

³¹ Fattura trasporto pellicole, 31 marzo 1959, in ASCSS, sr. 15, fld. 131, fasc. 123.

³² Inventario dei beni soggetti ad ammortamento, 1959, in ASCSS, sr. 15, fld. 131, fasc. 123.

³³ Più precisamente, sono dieci i borderò oggi sopravvissuti al tempo e conservati in ASCSS. Il primo di questi corrisponde al già menzionato documento che comprende i dati sulle presenze, i titoli e i biglietti venduti dal 17 agosto 1958 al 10 gennaio 1959 (n. 074503), smentendo l'ipotesi che la sala possa aver inaugurato il proprio esercizio nel 1959. Sebbene nella sede siano presenti tutti i borderò relativi alle successive annate del 1959 e 1960, è consultando piuttosto i registri delle programmazioni tra le annate 1960 e 1967 che si può ottenere una visione d'insieme sulla tipologia di titoli proposti.

³⁴ Fanchi, 2006a: 123.

³⁵ In ordine: 1959 (17.982 biglietti venduti); 1960 (21.804); 1961 (33.510); 1962 (27.145); 1963 (28.440); 1964 (29.403); 1965 (27.450); 1966 (13.657), non sono invece disponibili i dati completi relativi all'annata 1967. Se si considerano, dunque, i duecentocinquanta posti della sala, i due spettacoli settimanali, tre in occasioni festive, la concorrenza delle sale industriali e limitrofe, il numero della popolazione e le omissioni dei dati delle annate 1958, di fatto comprendente solo cinque mesi di attività registrata, e 1967, la media annuale di biglietti venduti si aggirerebbe attorno ai 24.924.

³⁶ Rendiconto 1961, 22 marzo 1962, in ASCSS, sr. 15, fld. 132, fasc. 127.

relativo a queste (250 L. per la galleria e 150 L. per la platea)³⁷ e del tetto massimo di tre spettacoli settimanali concessi, allora è possibile confermare in via ulteriore il più che discreto seguito di pubblico. Il dato desunto non può però dirsi del tutto positivo in termini squisitamente economici. Infatti, la differenza annua tra entrate e uscite non può pienamente soddisfare né le aspettative dell'annata presa in esame né di quelle successive, come si vedrà a breve.

Frattanto, la gestione della sala, e con essa della contabilità, è passata a don Giuseppe Chinchella. Tra le sue prime iniziative, il neo-esercente decide di ammodernare la struttura acquistando, nonostante le suddette questioni finanziarie, nuove poltrone e un amplificatore WM18 completo di valvole³⁸. I borderò e i rendiconti della gestione Chinchella confermano le tendenze di cui sopra, con un buon riscontro quantitativo in termini di presenze accompagnato, però, da uno scarso tornaconto in termini di capitali incassati a fine anno dalla somma totale di biglietti venduti³⁹. L'equilibrio precario, dovuto soprattutto a un'inconsistente differenza tra entrate e uscite, pertanto da tornaconti esigui, vacilla inesorabilmente poco tempo più tardi, nel 1966. Malgrado l'enorme successo nazionale delle parrocchiali, ora giunte a quasi il 35% dei punti di visione italiani⁴⁰, il circuito cattolico deve ancora una volta fare i conti con un conflitto che vede contrapporsi agli esercenti ecclesiastici una frangia agguerrita di laici scontenti per le presunte concorrenze indebite e sleali. I cattolici sono accusati in più occasioni di programmare settimanalmente un numero maggiore di titoli rispetto a quanto loro consentito, e di non seguire sovente le segnalazioni del CCC. Quanto ne consegue, proprio nel 1966, è allora un rilevamento sulla programmazione delle sale parrocchiali volto a scongiurare, soprattutto, le preoccupazioni di oscenità mosse da taluni⁴¹. Sulla tenuta morale della sala Coassini non vi sono però né dubbi, né segnalazioni di sorta. Tuttavia, a inasprire il clima attorno all'esercizio del cinema è piuttosto un esposto proveniente da un ex dipendente dichiaratosi parte lesa per un mancato pagamento dovutogli. La questione, del tutto delicata, viene in questa sede trattata in estrema sintesi preservando l'anonimato del soggetto interessato. Basti sapere che tra il giugno e il luglio 1966, l'Ispettorato del lavoro con sede a Gorizia svolge indagini e sopralluoghi nei locali del Coassini per stabilire se e perché il fatto sussista⁴². Di riflesso, don Chinchella depone nello stesso periodo la sua versione consegnando agli ispettori copia della documentazione contabile in sua difesa. Comunque si sia conclusa la vicenda, di cui si hanno ingenti testimonianze nei fascicoli ma nessuna riportante l'esito finale, non può di certo dirsi un caso se, poche settimane più tardi, don Chinchella si rivolge alla Curia «nell'impossibilità di poter soddisfare ulteriormente oneri non indifferenti nei riguardi della SIAE, dell'INPS, dell'ENPALS» chiedendo, pertanto, «la facoltà di cedere la gestione del cinema parrocchiale al gestore degli altri due cinema cittadini: il sig. Edoardo Pian»⁴³.

³⁷ Prezzario biglietti cinema, s. d., in ASCSS, sr. 15, fld. 140, fasc. 157.

³⁸ Fatture, agosto-ottobre 1963, ASCSS, sr. 15, fld. 132, fasc. 127.

³⁹ Si rimanda ancora ai dati annuali presentati nella nota 34.

⁴⁰ Cfr. Fanchi, 2006a.

⁴¹ Cfr. Subini, 2021.

⁴² Lettera dell'Ispettorato del lavoro a don Giuseppe Chinchella, 22 luglio 1966, in ASCSS, sr. 15, fld. 140, fasc. 155.

⁴³ Don Giuseppe Chinchella, lettera all'Ufficio Amministrativo Arcivescovile, 23 agosto 1966, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

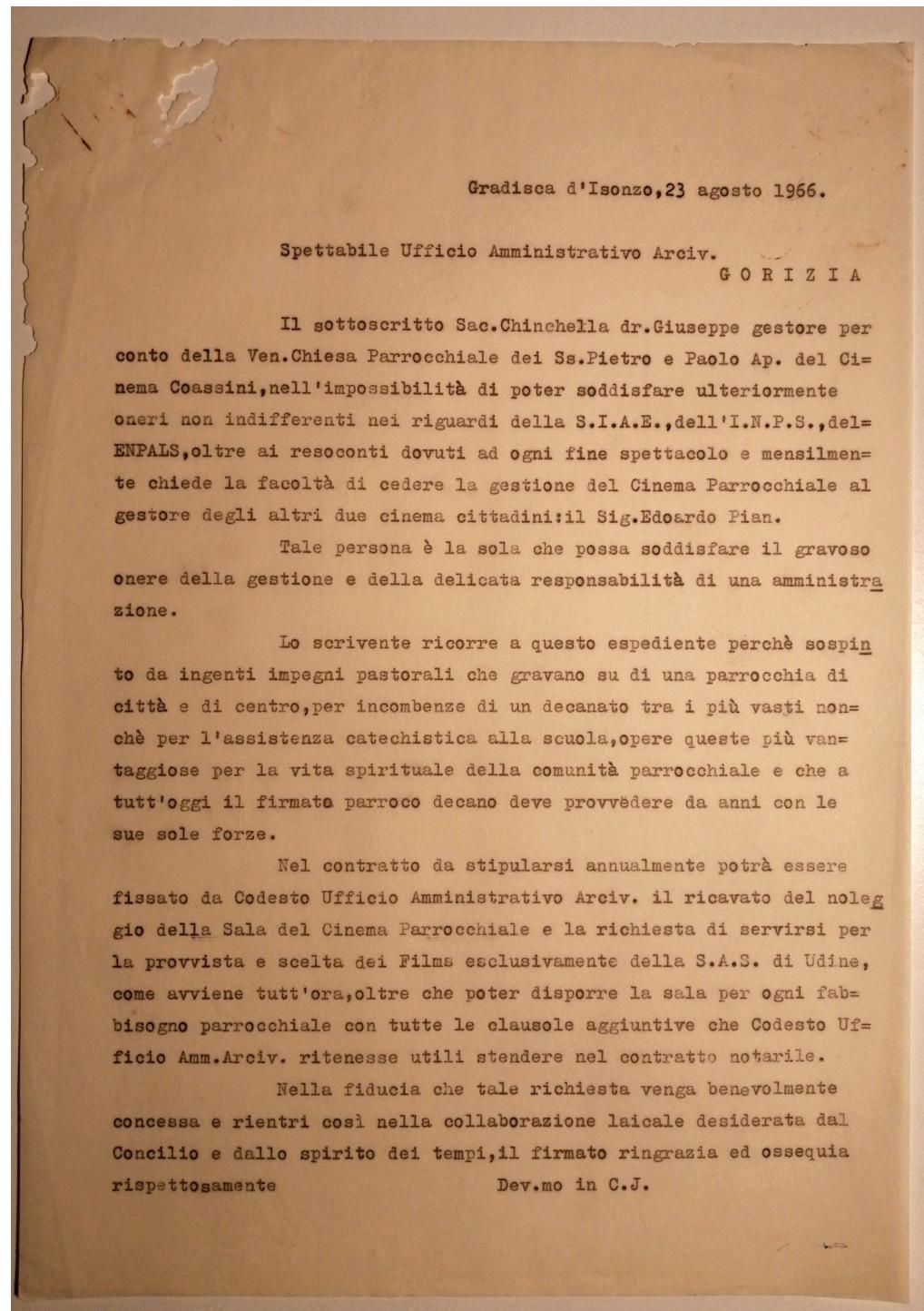


Fig. 1 - Lettera di don Giuseppe Chinchella all'Ufficio Amministrativo Arcivescovile di Gorizia del 23 agosto 1966 (ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152).

La scelta è paradossalmente scontata, essendo Pian, per stessa ammissione del parroco, «la sola persona che possa soddisfare il gravoso onore della gestione e della delicata responsabilità di una amministrazione», ma è avanzata anche in virtù di una maggiore collaborazione laica «desiderata dal Concilio e dallo spirito dei tempi»⁴⁴ (fig. 1).

⁴⁴ *Ibidem.*

Sebbene don Chinchella suggerisca una plausibile soluzione, anticipando sì l'ipotesi di un noleggio della sala da stipulare con i Pian, ma precisando parimenti di stabilire con loro una salvaguardia dei contenuti nel rispetto dei canoni cattolici, la Curia desiste e sembra non volerne inizialmente sapere. Nel comunicato di risposta⁴⁵, il portavoce dell'arcivescovo rigetta la proposta consigliando infatti all'esercente di trovare una soluzione che sia più conforme alle esigenze dell'ufficio, facendo dunque intendere l'impraticabilità e la poca convenienza di affidare la gestione della sala a terzi. L'esercizio prosegue a fatica sino al gennaio 1968, quando don Chinchella, affranto, sottopone nuovamente alla Curia le difficoltà acutesi nel lasso di tempo intercorso dalla precedente richiesta. Se negli anni precedenti l'irrisoria differenza tra entrate e uscite consentiva comunque alla direzione del cinema di programmare con regolarità i propri film, il passivo di 280.611 L. dell'ultima rendicontazione persuade il parroco a dare forfait contemplando, come possibile soluzione, la chiusura definitiva⁴⁶. La Curia, però, tentenna ancora sul da farsi e solo dopo la temporanea chiusura della sala, nell'estate dello stesso anno, si decide ad autorizzare il parroco a predisporre «uno schema di convenzione da stipularsi con il signor Pian», pur suggerendo che questa sia «limitata al massimo di anni tre» per «non pregiudicare future soluzioni»⁴⁷. Nel contratto siglato tra le parti il 1° settembre 1968 viene così concordato, oltre al canone di affitto fissato a 45.000 L. mensili, che l'affittuario signor Pian dovrà farsi carico delle spese di gestione, ivi incluse le tasse e i tributi statali, sottponendo altresì ogni programma al parere del parroco, detentore della licenza, e del CCC⁴⁸. Insomma, una vera e propria gestione cattolica affidata a terzi. Con questi requisiti, la conduzione laica del Coassini resiste poco più di due anni, sino al tardo settembre del 1970, quando, sulla scorta dell'inflessione del numero di biglietti venduti⁴⁹, i fratelli Pian sono costretti a comunicare a loro volta la rinuncia (*fig. 2*). Tra le ragioni espresse nel loro comunicato si evidenziano, in modo particolare, «la crisi degli incassi, dovuta all'aumento delle spese e alla televisione» e il non più sostenibile costo «del noleggio pellicole [che] ha colpito soprattutto i piccoli locali, costringendo i gestori a ridurre nei loro cinema i giorni di programmazione per poca frequenza del pubblico»⁵⁰. La stessa programmazione del Coassini è in quegli ultimi mesi «ridotta alla sola domenica» nel vano tentativo di far fronte agli effetti locali di una crisi che interessa tutto il territorio nazionale e a cui si attribuisce parte del collasso dell'esercizio.

⁴⁵ Lettera della Curia Arcivescovile a don Giuseppe Chinchella, 27 agosto 1966, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

⁴⁶ Don Giuseppe Chinchella, lettera all'Ufficio Amministrativo Arcivescovile, 31 gennaio 1968, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

⁴⁷ Lettera della Curia Arcivescovile a don Giuseppe Chinchella, 30 luglio 1968, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

⁴⁸ Contratto d'affitto, 1° settembre 1968, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

⁴⁹ Cfr. Nicoli, 2017.

⁵⁰ Edoardo ed Enzo Pian, lettera all'Ufficio Amministrativo Arcivescovile, 15 settembre 1970, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

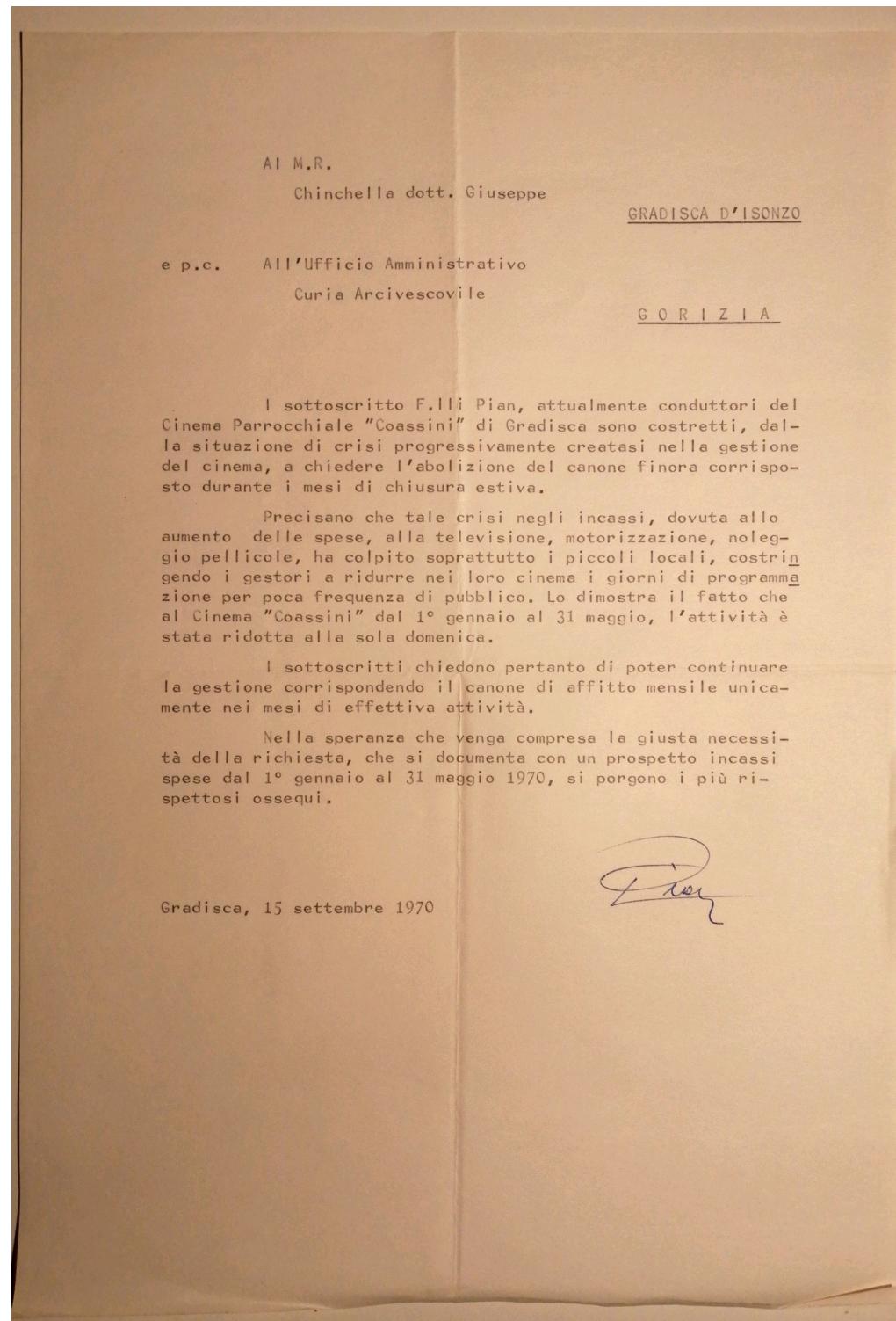


Fig. 2 – Lettera dei fratelli Pian all'Ufficio Amministrativo Arcivescovile di Gorizia del 15 settembre 1970 (ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152).

IV. CONSIDERAZIONI FINALI

Nonostante la rinuncia, la gestione dei Pian si protrae a fatica sino alla primavera del 1971, quando la Curia e la parrocchia decidono di affidare la licenza e l'incarico direttivo a un sacerdote della zona, don Silvano Pozzar, al quale è soprattutto richiesto di animare il ricreatorio e di servirsi del cinema di tanto in tanto come mezzo educativo⁵¹. Il declassamento dello schermo e dell'esperienza cinema a saltuario supporto didattico sancisce in un certo senso la fine di una breve e intensa stagione di esercizio durata a stenti poco più di un decennio. Se, da un lato, il contributo finanziario stanziato dalla Curia, il sostegno legale dell'ACEC e la partecipazione attiva di parte della comunità hanno consentito al Coassini di imporsi come flebile alternativa temporanea al circuito industriale locale, il graduale susseguirsi delle difficoltà gestionali, incorse per ragioni tanto circostanziate quanto comuni sul piano nazionale, ne sancisce, dall'altro lato, il fallimento. Non diversamente, il numero di posti⁵² e di schermi garantiti dalle quattro sale in un comune, tutto sommato, poco popolato e a pochi chilometri di distanza dalla provincia di Gorizia, contribuirebbero a motivare il perché delle difficoltà e degli stenti economici annuali del Coassini. L'esperienza di questo esercizio cattolico, pur nei suoi limiti temporali e spaziali, confermerebbe tendenze geografiche (il maggiore sviluppo al Nord e nei paesi di provincia)⁵³, statistiche (la maggiore presenza in comuni con meno o poco di più di cinquemila abitanti, il calo del pubblico e dei biglietti venduti)⁵⁴ e discorsive (l'esile confine con le gestioni industriali, le mediazioni dell'ACEC e i conflitti sulle programmazioni)⁵⁵ già vagliate dalla storiografia. Ancora, il focus sulla disamina delle componenti tecniche, degli aspetti contabili e delle relazioni con le imprese, le istituzioni e la cittadinanza restituisce la complessità di dinamiche interne all'esercizio sovente lasciate nel fuori campo dell'analisi storiografica. La storia del Coassini è dunque comparabile alla storia di molte altre sale di provincia e di simili dinamiche che, nel loro ripetersi, contribuiscono ognuna ad arricchire il sapere scientifico sulla storia culturale del cinema in Italia.

⁵¹ Don Giuseppe Chinchella, lettera a don Silvano Pozzar, 26 giugno 1971, in ASCSS, sr. 15, fld. 139, fasc. 152.

⁵² Dallo stesso *Annuario del cinema italiano 1957-1958* sappiamo che il Comunale conta all'epoca 404 posti, l'Eden 358, l'Estivo 900 e che, se il primo garantisce una programmazione continua (C), il secondo e il terzo hanno invece una programmazione saltuaria (S) di 2-3 giorni a settimana.

⁵³ Cfr. Fanchi, 2015.

⁵⁴ Cfr. Treveri Gennari, 2015.

⁵⁵ Cfr. Mosconi, 2003; Treveri Gennari, 2018.

Tavola
delle sigle

ACEC: Associazione Cattolica Esercenti Cinema
 AGIS: Associazione Generale Italiana dello Spettacolo
 ASCSS: Archivio Storico della Chiesa del SS. Salvatore
 CCC: Centro Cattolico Cinematografico
 ENPALS: Ente Nazionale di Assistenza e di Previdenza per i Lavoratori dello Spettacolo
 SAS: Servizio Assistenza Sale
 SIAE: Società Italiana degli Autori ed Editori

Riferimenti
bibliografici

Bilterezst, Daniel; Maltby, Richard; Meers, Philippe. 2019. *Introduction: The Scope of New Cinema History*, in Daniel Bilterezst, Richard Maltby, Philippe Meers (eds.), *The Routledge Companion to New Cinema History*, Routledge, Abingdon/New York.

Cane, Giulia. 2001. *Cinema Italia. Il cinema a Sagrado: documenti, memorie, emozioni*, Consorzio culturale del monfalconese, Sagrado.

Caserta, Gino; Ferraù, Alessandro (a cura di). 1958. *Annuario del cinema italiano. 1957-1958*, Cinedizioni, Roma.

Dalla Zuanna, Francesco. 1956. *L'esercizio cattolico*, «Rivista del Cinematografo», a. XXIX, n. 6, giugno.

De Berti, Raffaele. 2006. *Dalla Vigilanti cura al film ideale*, in Ruggero Eugeni, Dario E. Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, vol. II, Ente dello Spettacolo, Roma.

Falconi, Carlo. 1955. *La Chiesa e le organizzazioni cattoliche in Italia (1945-1955)*, Einaudi, Torino.

Fanchi, Mariagrazia. 2005. *Il film ideale in relazione al soggetto, ovvero agli spettatori a cui il film è destinato*, in Dario E. Viganò (a cura di), *Pio XII e il cinema*, Ente dello Spettacolo, Roma.

Fanchi, Mariagrazia. 2006a. *Non censurare, ma educare! L'esercizio cinematografico cattolico e il suo progetto culturale e sociale*, in Ruggero Eugeni, Dario E. Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, vol. II, Ente dello Spettacolo, Roma.

Fanchi, Mariagrazia. 2006b. *Pubblici. Le molteplici identità dello spettatore cinematografico fra gli anni Trenta e gli anni Sessanta*, in Ruggero Eugeni, Dario E. Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, vol. II, Ente dello Spettacolo, Roma.

Fanchi, Mariagrazia. 2015. *The "Ideal Film": On the Transformation of the Italian Catholic Film and Media Policy in the 1950s and the 1960s*, in Daniel Bilterezst, Daniela Treveri Gennari (eds.), *Moralizing Cinema. Film, Catholicism, Power*, Routledge, New York-Londra.

Ginzburg, Carlo. 2021. *La lettera uccide*, Adelphi, Milano.

Ginzburg, Carlo. 2022. *Rapporti di forza. Storica, retorica, prova, Quodlibet*, Macerata.

Mosconi, Elena. 2003. *Tanti punti di proiezione*, in Luciano De Giusti (a cura di), *Storia del cinema italiano*, vol. VII, 1949/1954, Marsilio Edizioni di Bianco e Nero, Venezia-Roma.

Mosconi, Elena. 2018. *Quando il cinema scena in piazza. Forme, funzioni, figure del cineforum cattolico*, «Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia», a. II, n. 3, gennaio-giugno.

Nicoli, Marina. 2017. *The Rise and Fall of the Italian Film Industry*, Routledge, London.

Perin, Raffaella. 2023. *Il «cinema ideale» secondo Pio XII: preparazione e ricezione di due discorsi del 1955*, in Dario E. Viganò (a cura di), *Papi e media. Redazione e ricezione dei documenti di Pio XI e Pio XII su cinema, radio e tv*, il Mulino, Bologna.

Petrucci, Antonio (a cura di). 1955. *Cinemascope, Vistavision, Cinerama*, Edizioni dell'Ateneo, Roma.

Subini, Tomaso. 2021. *La via italiana alla pornografia. Cattolicesimo, sessualità e cinema (1948-1986)*, Le Monnier, Firenze.

Thissen, Judith. 2017. *Multifunctional Hall and the Place of Cinema in the European Countryside (1920-1970)*, «Cinémas: Revue d'études Cinématographiques/Cinémas: Journal of Film Studies», vol. 27, nn. 2-3.

Thissen, Judith. 2019. *Cinema History as Social History. Retrospect and prospect*, in Daniel Biltreyest, Richard Maltby, Philippe Meers (eds.), *The Routledge Companion to New Cinema History*, Routledge, Abingdon/New York.

Treveri Gennari, Daniela. 2009. *Post-War Italian Cinema. American Intervention, Vatican Interests*, Routledge, New York.

Treveri Gennari, Daniela. 2015. *Moralizing Cinema While Attracting Audiences: Catholic Film Exhibition in Post-War Rome*, in Daniel Biltreyest, Daniela Treveri Gennari (eds.), *Moralizing Cinema. Film, Catholicism, Power*, Routledge, New York-Londra.

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, gennaio-giugno.

Vitella, Federico. 2018. *L'età dello schermo panoramico. Il cinema italiano e la rivoluzione widescreen*, ETS, Pisa.