

# Media e Sport

a cura di Barbara Maio

© 2014 by Rigel Edizioni

00147 Roma, Via dei Lincei n.39

Web Site: <http://apsrigel.blogspot.it>

ISBN 97888908180-3-5

© 2014 Rigel - *Ol3Media Book Series*

---

*Ol3Media Book Series è una collana editoriale della rivista Ol3Media, e-journal gratuito e consultabile sul sito <http://host.uniroma3.it/riviste/Ol3Media/>  
Contatti: [ol3media@uniroma3.it](mailto:ol3media@uniroma3.it)*

*Direttore Responsabile: Barbara Maio  
Redazione: Mauro Corsetti, Giada Da Ros, Corrado Peperoni, Paolo Russo*

*Ogni immagine, video, logo, marchio registrato è del legittimo proprietario.  
L'utilizzo degli stessi in questa pubblicazione gratuita ha il solo scopo accademico e didattico.*

Il volume è pubblicato secondo la  
**Creative Commons Public License**



# Media e Sport

## Indice

Barbara Maio

*Introduzione*

Giuseppe Previtali

*Lo spettacolo vuoto.*

*La rappresentazione dell'esperienza calcistica*

Juan Antonio Simón

*Kubala e Di Stéfano o le nuove stelle del cinema spagnolo durante il franchismo*

Olimpia Calì

*Offside, quando il tifo diventa una questione di genere*

Giada da Ros

*Basketball: lo sport come riscatto*

Elena Gipponi

*Colori in campo. Il ruolo dello sport nel passaggio dal b/n al colore nella tv italiana*

Szandra Szogedi

*Vincere una medaglia olimpica è sufficiente per fare notizia per un'atleta donna, in particolare nelle Arti Marziali olimpiche?*

ELENA GIPPONI

## *Colori in campo. Il ruolo dello sport nel passaggio dal b/n al colore nella tv italiana*

«LO SPORT HA SEMPRE INTRATTENUTO RELAZIONI INTIME E PRIVILEGIATE CON IL COLORE, MA OGGI LA COMPETIZIONE E LO SPETTACOLO SPORTIVO SONO PROBABILMENTE DIVENTATI I RITUALI IN CUI L'ORGIA DI COLORI RAGGIUNGE IL CULMINE E DOVE I COLORI SI DECLINANO IN MODO PIÙ EFFICACE. ESISTE UN CERIMONIALE PIÙ COLORATO E MEGLIO CODIFICATO ATTRAVERSO IL COLORE DELLE PROVE DI ATLETICA AI GIOCHI OLIMPICI?»

(MICHEL PASTOUREAU, I COLORI DEL NOSTRO TEMPO)

«QUALCOSA DI PIÙ BELLO CHE UN FILM»

(ROBERTO PRUZZO, GIOCATORE DEL GENOA, SULLA PARTITA GENOA-TORINO DEL 6 FEBBRAIO 1977, TRASMESSA A COLORI DALLA RAI; «PRUZZO: 'UNA MAGRA TUTTA A COLORI'», LA GAZZETTA DELLO SPORT, 7 FEBBRAIO 1977)

La mutua dipendenza tra le istituzioni sportive e il sistema dei media risale agli albori della società industriale: la coincidenza temporale tra la nascita delle Olimpiadi moderne, codificate dal barone de Coubertin nel 1896, e l'esordio del cinematografo come primo mezzo di rappresentazione di immagini in movimento pone le basi per un rapporto privilegiato e simbiotico tra sport e media [1]. In virtù della possibilità tecnica della diretta, sono però soprattutto la radio, prima, e la tv, poi, a manifestare dei marcati «caratteri di reciprocità» [2] con gli eventi sportivi di volta in volta rilevanti: «[I] due fenomeni, lo sport e la Tv (forse i più tipici del nostro secolo), [...] appaiono non più come due realtà separate o una come il raddoppiamento dell'altra, ma come un insieme unico, indivisibile, in cui una realtà, quella televisiva, ha inglobato e sostituito l'altra» [3]. Lo sport, in questo senso, innesca e subisce al tempo stesso le innovazioni tecnologiche legate alla sua rappresentazione mediale: se da un lato l'esigenza di documentazione richiede che vengano messe a punto nuove tecniche per rendere la riproduzione delle imprese sportive il più fedele possibile (ad esempio, il replay), dall'altro sono le stesse modalità di rappresentazione a condizionare e, talvolta, piegare il linguaggio degli eventi sportivi (come avviene con l'introduzione del tie-break nel tennis, al fine di velocizzare la risoluzione degli incontri). Questo legame ambivalente tra lo sport e la tecnologia si manifesta in particolare in concomitanza con i grandi eventi di portata internazionale e le cosiddette occasioni «cerimoniali» [4]: come riportato in esergo in una delle prime pubblicazioni italiane sul rapporto tra sport e media, «la

televisione fa un balzo qualitativo ogni quattro anni. Non per una molla tecnologica, ma per un fatto sportivo: le Olimpiadi» [5]. Questa curiosa regola trova conferma nella storia del passaggio dal bianco e nero al colore nella tv italiana.

L'introduzione del colore nella tv di Stato italiana si compie in maniera definitiva e irreversibile il 1° febbraio 1977, in ritardo di una decina d'anni rispetto ad altre tv europee [6]. L'anomalia italiana viene in genere trattata come un affare soprattutto politico:

*Spesso il ritardo italiano viene associato alla guerra sugli standard che accompagna la storia del colore, [...] assieme ai due sistemi, il PAL (Phase Alternation Line) e il SECAM (Séquentiel Couleur à Mémoire), sono due potenze, Germania e Francia, due concezioni politico-espansionistiche e di fatto due visioni del mondo a fronteggiarsi [7].*

In base alle ricostruzioni più accreditate, il ritardo nella transizione al colore è dovuto alla particolare congiuntura tra il pregiudizio ideologico che da sempre accompagna le immagini a colori (il colore distrae, turba, contamina...) e la contingenza storico-sociale in cui versa il paese: in tempi di austerità, la disponibilità dei nuovi apparecchi televisivi tv-color rischia di dirottare la spesa della popolazione su questo bene voluttuario, con il quale sostituire gli ormai obsoleti televisori in b/n; non solo: si teme anche che i nuovi spot a colori che sostituiranno Carosello possano esercitare una seduzione tale da incentivare i consumi dei prodotti pubblicizzati a dispetto delle politiche contro il consumismo

[8]. Una lettura politico-ideologica del fenomeno, di certo legittima, non deve però oscurare un altro dato, ovvero la puntuale ricorrenza dello sport in questo accidentato percorso di transizione tecnologica, linguistica e culturale. Tra i testi e gli eventi televisivi che per primi vengono trasmessi a colori nel corso degli anni Settanta, infatti, è lo sport a essere rappresentato in tutta la policromia dello spettro, ancor prima



della pubblicità o dei programmi di intrattenimento.

Per cominciare, la Rai, che aveva attrezzato uno studio per le sperimentazioni con il colore fin dal giugno 1963, nel 1970 è già perfettamente in grado di garantire la trasmissione a colori dei Mondiali di sci alpino che si svolgono in Val Gardena; le immagini a colori, tuttavia, sono riservate alle emittenti estere, mentre i

telespettatori italiani ricevono ancora in bianco e nero [9]. La prima fase di sperimentazione a colori per il pubblico italiano è dedicata ai Giochi Olimpici di Monaco di Baviera del 1972: dalla cerimonia d'apertura del 26 agosto a quella di chiusura del 6 settembre, la prima e la seconda rete Rai trasmettono a colori in base a una pedante alternanza tra i sistemi Pal e

Secam, al fine di testarli e ponderare una decisione per l'uno o per l'altro [10]. La sperimentazione con il colore innesca immediatamente una "fase esplosiva" di innovazione e ricambio tecnologico [11]: i produttori di televisori immettono sul mercato una massiccia quantità di apparecchi a colori; per chi non vuole affrontare la spesa di 400-450.000 lire per l'acquisto di un TVC, esiste anche la possibilità del noleggio. L'euforia per la novità – potenziata dal desiderio di condivisione che accompagna i grandi eventi sportivi – è tale da riattivare persino modalità di fruizione collettive di stampo paleotelevisivo, dal momento che «A Milano, in Galleria, vengono installati dei televisori a colori dove la gente si raduna curiosa, così come nelle vetrine dei negozi e nei bar»[12]. Conclusa la XX Olimpiade, tuttavia, la sperimentazione viene bruscamente arrestata per le ragioni accennate sopra: con l'acuirsi della crisi petrolifera, l'anno seguente, il 22 novembre 1973, vengono varate misure straordinarie di contenimento dei consumi che impongono restrizioni orarie alla stessa emissione televisiva. Per vedere colorarsi di nuovo il piccolo schermo si deve aspettare l'Olimpiade successiva, Montréal 1976, ma si tratta anche questa volta di una sperimentazione interrotta subito dopo la fine dei giochi. Solo il 1° febbraio 1977, un mese esatto dopo la fine di Carosello, il passaggio alla tv a colori con il sistema Pal è sancito ufficialmente, sebbene in un primo tempo sia ancora soggetto a un tetto massimo di sei ore di trasmissione giornaliera sulle due reti nazionali.

In questo scenario articolato, perché proprio lo sport viene individuato come "zona franca" per veicolare la transizione

dal b/n al colore? Una prima risposta va cercata nelle radicate connotazioni culturali associate alla percezione cromatica e riassumibili nel doppio registro della documentazione fedele, da un lato, e della deriva fantastica, dall'altro: rispetto a un'immagine, fissa o in movimento, in b/n, l'immagine a colori è inevitabilmente più fedele al soggetto ritratto, più viva e apparentemente non mediata, "trasparente"; nello stesso tempo, e in virtù della medesima potenza percettiva, se raffrontata alla sua versione acromatica, la stessa immagine risulterà più "festosa" e ammaliante, dotata di un potenziale spettacolare tale da metterne in dubbio la natura riproduttiva e farla piuttosto passare per il frutto di una messinscena, di una finzione. A ben vedere, però, il binomio documentazione/spettacolo corrisponde anche alle due possibili declinazioni dello sport in tv: ogni competizione sportiva trasmessa dalla tv soddisfa un'esigenza di documentazione, di fedeltà riproduttiva (e se è a colori, la documentazione si può dire finalmente "completa") e, nello stesso tempo, soprattutto nelle occasioni rituali di portata internazionale, è una festa, uno spettacolo allestito a uso e consumo di tutti coloro che non possono presenziare dal vivo alla manifestazione: il colore, in questo senso, diviene un ulteriore "elemento di scrittura" della festa, ne accentua il carattere euforico, di evasione e divertimento di massa. Sebbene il secondo di questi significati simbolici del colore, quello più ludico e disimpegnato, rischi di contraddire l'orientamento ancora pedagogico della tv di Stato, la sua associazione con le Olimpiadi sortisce l'effetto di narcotizzare i tratti più frivoli della ricezione culturale del colore, in favore di una

esaltazione del carattere ecumenico e unificante della policromia: il colore che “anima” le immagini televisive dei Giochi olimpici di Monaco è considerato metafora della concordia universale tra i popoli che vi prendono parte [13]. I colori delle Olimpiadi non hanno insomma nulla a che vedere con le temute tinte squillanti e volgari di altri generi televisivi, in primis quel varietà e quel quiz variopinti che verranno cavalcati dalle tv commerciali nel decennio successivo: siamo ancora entro il perimetro protetto di una festa edificante, di un’occasione educativa: «se è vero che lo sport è veicolo di valori, il suo inserimento all’interno delle dinamiche produttive della televisione non può che accostarsi alla valutazione di una televisione di qualità» [14]. Un’ulteriore prova di come lo sport – se debitamente messo in discorso – funga da veicolo per il nuovo e da lasciapassare per un colore ancora “buono” è rintracciabile nella storia dell’esordio della terza rete Rai: l’inizio delle trasmissioni ufficiali di Rai Tre, il 15 dicembre 1979, è preceduto da un mese e mezzo di programmazione sperimentale che prevede il recupero di materiale d’archivio, buona parte del quale è



costituito da imprese sportive e vecchie telecronache, messe in onda a colori. La fase sperimentale si conclude il 14 dicembre con una mossa strategica molto efficace:

*la trasmissione integrale, per la prima volta a colori sulle reti Rai, della storica semifinale dei Mondiali del 1970, Italia-Germania Ovest 4-3, l’evento televisivo che ha registrato il più alto indice di gradimento nella storia della Tv italiana (96), superiore anche alla finale dei Mondiali del 1982, che avrebbe fatto registrare 95 come gradimento. Scelta migliore non poteva essere fatta per lanciare la nuova rete. Tanti italiani quel giorno, per rivedere questa partita, si sintonizzano infatti per la prima volta sulla Rete 3 [15].*

In funzione della scelta estetica e linguistica del colore, viene creato ex novo un appuntamento festivo che sfrutta il materiale sportivo, divenuto ormai parte integrante del repertorio culturale nazionale, ai fini della glorificazione non tanto di un’impresa calcistica quanto della tv stessa, in un atto celebrativo del tutto autoreferenziale.

Non sempre, tuttavia, il binomio sport-e-colore viene trattato dalla tv di Stato alla stregua di una combinazione virtuosa. Ciò è dimostrato in primo luogo dalla puntuale restaurazione di una quaresimale monocromia una volta chiuso il “Carnevale” delle Olimpiadi; non solo: per evitare che, nel corso della sperimentazione, “guizzi” di colore sfuggano al controllo dei tecnici e raggiungano inavvertitamente gli apparecchi domestici, è documentata l’esistenza di un dispositivo dal nome eloquente, il color-killer, una sorta di filtro che



identifica e sopprime gli impulsi elettronici del segnale colorato. I provvedimenti censori della Rai, inoltre, sono rivolti anche all'esterno, nel tentativo di salvaguardare un monopolio sempre più debole e di danneggiare le altre emittenti che trasmettono a colori anche per il pubblico italiano. A dispetto del ritardo sul fronte interno, infatti, una cospicua porzione di spettatori può godere dei programmi a colori delle tv estere che irradiano il segnale anche oltre confine, tra le quali spiccano la Tv Svizzera Italiana, a colori dall'ottobre 1968 (ma che già a febbraio dello stesso anno aveva sperimentato l'emissione a colori per le Olimpiadi invernali di Grenoble), e Tele Capodistria, captata in buona parte dell'Italia settentrionale e nelle regioni che si affacciano sull'Adriatico, dal Friuli alle Marche. Tele Capodistria è regolarmente a colori, in Pal, dal maggio 1971 e specializzata proprio nella programmazione di eventi sportivi (verrà sostituita sulle stesse frequenze dal canale tematico sportivo Tele+2 all'inizio degli anni Novanta). Mentre per i Mondiali di calcio del 1970 molti telespettatori del nord Italia avevano potuto assistere alle partite a colori grazie alla Tv Svizzera Italiana, nel 1974, alla



vigilia del successivo Campionato del mondo, il ministro delle Poste e Telecomunicazioni Giuseppe Togni ordina lo smantellamento dei ripetitori per la ricezione della Tv Svizzera Italiana e di Tele Capodistria al fine di impedire la visione degli incontri a colori.

Questa restrizione dura giusto per il mese del Mondiale, eppure è l'ennesima dimostrazione della natura culturale e non tecnologica del ritardo italiano nei confronti del colore, tanto più che le misure repressive colpiscono una popolazione che ha già dimostrato un'elevata capacità di accogliere e metabolizzare la novità (complice, di certo, l'effettiva disponibilità sul mercato dei nuovi apparecchi). Mentre infatti sulla stampa quotidiana la questione del passaggio al colore è trattata con un linguaggio acceso e con toni di estrema gravità (*L'Unità*, ad esempio, all'indomani dell'apertura delle Olimpiadi di Monaco titola: «Tv: iniziato l'esperimento con i colori dello scandalo», 27 agosto 1972 [16]), se si rivolge uno sguardo alla stampa periodica e alle pubblicazioni dedicate al mondo dello spettacolo si rinviene una duplice strategia discorsiva. La vicenda del passaggio al colore è trattata da un lato con ironia: «Gli stregoni di via Teulada. La stanza segreta dove Pal e Secam colorano il mondo» è il titolo di un articolo di Pietro Zullino pubblicato su *Epoca* del 10 settembre 1972. Nello stesso pezzo i tecnici Rai vengono definiti «sacerdoti di uno strano culto» e lo studio Rai è così descritto:

*Le trasmissioni sperimentali vengono irradiate da una sala di controllo che sembra lo spogliatoio d'una piscina: una serie di grigi armadi metallici racchiudono i complicati*

congegni dei due “sistemi della discordia”. [...] Si stenta a credere che ciascuna delle due cassetine (quella del Pal e quella del Secam) potrebbe alimentare un giro d'affari tale da mettere la Francia contro la Germania, e il governo Andreotti sulla graticola, sicché la scelta tra l'uno e l'altro sistema è diventata un affare di dimensioni preoccupanti [17].

D'altro canto, il distacco ironico convive con spiegazioni precise e puntuali sul funzionamento tecnico dell'emissione a colori, sviluppate in articoli che presuppongono una buona competenza tecnologica da parte dei lettori (ad esempio, Franco Bertarelli, «I colori nascono così»[18]). La dimensione pragmatica e operativa del “come fare” è perseguita apertamente anche da una rivista come *Tv Sorrisi e Canzoni*, come dimostrano alcune eloquenti copertine: «Come vedere la tv a colori di Capodistria» e «Come vedere la tv svizzera – Guida pratica» sono due utili servizi offerti ai lettori nel 1973 [19]. Questo doppio registro – l'ironia e le “istruzioni per l'uso” – denuncia così la volontà di aggirare la cosiddetta retorica della crisi cavalcata dalla compagine politica e dal settore tecnico-industriale (ogni innovazione tecnologica mette in crisi lo status quo e pone problemi di compatibilità con lo scenario preesistente), in favore di una retorica dell'immaginario tecnologico,

*una pratica che attraverso la puntuale spiegazione del funzionamento delle nuove apparecchiature consente [...] il riassorbimento dell'ansia iniziale e l'accettazione di queste*

*innovazioni in virtù della loro avanzata tecnologia. Si afferma così un clima di fiducia nel futuribile tecnologico che si innesta in un più ampio sentire diffuso nel contesto socioculturale* [20].

Guardare al passaggio al colore nella tv italiana attraverso la lente dello sport consente di osservare, più in generale, come la conquista di un nuovo regime percettivo sia il prodotto della negoziazione tra forze talvolta divergenti: da una parte il tentativo delle istituzioni e degli organi di governo di dirigere e indirizzare la ricezione della nuova risorsa, dall'altra invece la forza della stampa popolare e di una pratica d'uso “dal basso” della tv a colori che precede e aggira la sua regolamentazione istituzionale, promuovendo forme inedite di adattamento e appropriazione dell'innovazione tecnologica [21].



## Note

[1] Sul rapporto tra sport e tv in Italia, cfr. Giovanni Iozzia, Luciano Minerva, *Sport e televisione. Un matrimonio d'interesse*, Eri, Roma 1986; Gianfranco Bettetini, Aldo



Grasso (a cura di), *Lo specchio sporco della televisione: divulgazione scientifica e sport nella cultura televisiva*, Fondazione Agnelli, Torino 1988; Paola Abbiezzi (a cura di), *Sport e media*, «Comunicazioni sociali», XXVIII, n. 1, 2006; Paola Abbiezzi, *La televisione dello sport: teorie, storie, generi*, Effatà, Cantalupa 2007.

[2] Paola Abbiezzi, *La televisione dello sport*, cit., p. 6.

[3] Giorgio Simonelli, *Come le televisioni trasformano gli sport* in Gianfranco Bettetini, Aldo Grasso (a cura di), *Lo specchio sporco della televisione*, cit., p. 262.

[4] Secondo la celebre definizione di Dayan e Katz, nei “grandi eventi” mediatici la dimensione di documentazione non può essere disgiunta da una vocazione al grande spettacolo di portata internazionale: le modalità di rappresentazione devono essere all’altezza del carattere eccezionale dell’appuntamento, Daniel Dayan, Elihu Katz, *Media Events. The Live Broadcasting of History*, Harvard University Press, Cambridge 1992 (trad. it. *Le grandi cerimonie dei media: la storia in diretta*, Baskerville, Bologna 1994).

[5] Giovanni Iozzia, Luciano Minerva, *Sport e televisione*, cit., p. 9 (la citazione in esergo è di Julius Barnathan, dirigente ABC, 1984).

[6] La BBC inaugura le trasmissioni a colori con il torneo di Wimbledon del 1967. Sempre nel 1967 l’Eurovisione – che aveva preso il via in b/n nel 1953 – diventa a colori; l’anno seguente (1968) il colore conquista anche la mondovisione. Per quanto riguarda invece gli Usa, il sistema NTSC (National Television System Committee) consente di trasmettere a colori fin dal 1954, sebbene con esiti non da subito giudicati

soddisfacenti, tanto che l’acronimo veniva sarcasticamente declinato secondo la formula Never Twice Same Color, per via dell’instabilità della resa cromatica.

[7] Paola Valentini, *Società a colori: la televisione italiana e il passaggio al colore* in Maurizio Rossi, Andrea Siniscalco (a cura di), *Colore e colorimetria. Contributi multidisciplinari*, Vol. IX A, Maggioli, Santarcangelo di Romagna (RN) 2013, p. 856. Sul passaggio alla televisione a colori in Italia, cfr. anche Peppino Ortoleva, *Un ventennio a colori: televisione privata e società in Italia, 1975-95*, Giunti, Firenze 1995 e Manlio Brusatin, *Colori* in Marco Belpoliti, Gianni Canova, Stefano Chiodi, *Annisettanta. Il decennio lungo del secolo breve*, Skira, Milano 2007, p. 169.

[8] Sui significati culturali del colore in occidente, cfr. la produzione dello storico Michel Pastoureau. Per una storia culturale del colore cinematografico, cfr. Federico Pierotti, *La seduzione dello spettro. Storia e cultura del colore nel cinema*, Le Mani, Genova 2012.

[9] Per le principali tappe dell’adozione della televisione a colori in Italia, cfr. Flavia Barca (a cura di), *Le tv invisibili: storia ed economia del settore televisivo locale in Italia*, Rai-ERI, Roma 2007, pp. 38-40 e Massimo De Luca, Pino Frisoli, *Sport in tv: storia e storie dalle origini a oggi*, Rai-Eri, Roma 2010.

[10] In realtà, «al nord, [...] già da quattro anni sul Secondo Programma, dalle 8.30 alle 10.30 e dalle 14.30 alle 15.30, viene mandato in onda un “segnale colore”, di solito costituito da immagini di fiori e paesaggi e da brevi documentari, per

mettere a punto gli impianti tecnici», Massimo De Luca, Pino Frisoli, *Sport in tv*, cit., p.74.

[11] Per una teoria dell'innovazione tecnologica come alternanza di periodi esplosivi e riflessivi, cfr. Peppino Ortoleva, *Mediastoria*, Net, Milano 2002.

[12] Massimo De Luca, Pino Frisoli, *Sport in tv*, cit., p.76.

[13] Sul settimanale *Epoca* del 27 agosto 1972, ad esempio, le Olimpiadi vengono definite «il programma mondiale». Il senso di “coesione planetaria” attivato dall'evento trapela da espressioni come «in tutto il globo», o «Un terzo dell'umanità vedrà le gare in tv», o ancora: «Ovunque, dalla Francia allo Zaire (ex-Congo) si segnala un colossale boom nella vendita di televisori, soprattutto a colori. La XX Olimpiade si preannuncia veramente come “il più grande spettacolo del mondo”», p.58. È anche significativo che, sempre su *Epoca*, si ripiombi nella monocromia per trattare dei sanguinosi attentati del commando Settembre Nero ai danni di alcuni atleti israeliani nel corso della medesima Olimpiade: mentre il lungo servizio dedicato ai giochi alla vigilia dell'inaugurazione include diverse fotografie a colori, nel numero successivo le immagini che corredano il servizio di cronaca sul massacro sono rigorosamente in b/n.

[14] Paola Abbiezzi, *La televisione dello sport*, cit., p. 13. Del resto, «Esiste addirittura un documento stilato in accordo tra la Rai e il CONI che risale agli esordi della televisione italiana e che sottolinea l'assoluta integrazione delle finalità educative che uniscono il Coni e il Servizio pubblico», Massimo De Luca, Pino Frisoli, *Sport in tv*, cit., p. 96.

[15] Ivi, p. 110.

[16] Per un'analisi della stampa quotidiana sull'argomento, cfr. Paola Valentini, *Società a colori*, cit.

[17] Pietro Zullino, «Gli stregoni di via Teulada. La stanza segreta dove Pal e Secam colorano il mondo» in *Epoca*, n. 1145, 10 settembre 1972, p.69.

[18] Franco Bertarelli, «I colori nascono così» in *Epoca*, n. 1145, 10 settembre 1972, pp. 71-72.

[19] **Consulta** le copertine menzionate (ultimo accesso: 20/09/2014). A questo indirizzo non è possibile risalire alla settimana esatta di pubblicazione.

[20] Alice Cati, Deborah Toschi, *Per una retorica della crisi: la minaccia dell'home movie nel dibattito tecnico-industriale dal 1969 al 1975* in Massimo Locatelli (a cura di), *Civiltà delle macchine: il cinema italiano e le sue tecnologie*, «Comunicazioni sociali», anno XXVI, n. 1, 2004, p. 107. Sulla retorica della crisi: «ogni esordio tecnologico è stato accolto con entusiasmi e scetticismi a seconda delle diverse sensibilità, alcune più conservatrici, altre più aperte al cambiamento: in ogni caso, entrambe le tendenze hanno sempre codificato una vera e propria retorica della crisi», Ivi, p.101.

[21] Per una definizione di regime percettivo, cfr. Pierre Sorlin, *Les fils de Nadar. Le 'siècle' de l'image analogique*, Nathan, Paris 1997 (trad. it. *I figli di Nadar. Il 'secolo' dell'immagine analogica*, Einaudi, Torino 2001); per le forme di appropriazione dell'innovazione tecnologica, cfr. Patrice Flichy, *Une histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*, La Découverte, Paris 1991 (trad. it. *Storia*

*della comunicazione moderna. Sfera pubblica e dimensione privata*, Baskerville, Bologna 1994).