

Prefazione

Il cinema muto, dopo essere stato a lungo dimenticato o, nella migliore delle ipotesi, confinato alle attenzioni di una ristretta cerchia di cultori e appassionati, ha conosciuto negli ultimi tempi uno straordinario rifiorire d'interesse che si è andato articolando in una serie d'iniziative meritorie e complementari, alle quali un numero crescente di spettatori ha potuto attingere tributandogli un successo al di là di ogni aspettativa. Si pensi alla nascita e alla popolarità di festival specializzati come *Le giornate del Cinema Muto* di Pordenone e *Il Cinema Ritrovato* di Bologna, cui si è aggiunto più di recente il *Festival Lumière* di Lione, ma anche agli spazi di programmazione che Cineteche e Musei del cinema dedicano con costanza ai capolavori del muto, accompagnandoli con la proposta di cine-concerti affidati all'esecuzione delle partiture originali (se esistenti) o a nuove creazioni musicali commissionate ad artisti contemporanei non necessariamente provenienti dalle fila della cosiddetta musica colta.

Questa ritrovata popolarità di un linguaggio non immediato e apparentemente superato è stata accompagnata – ma sarebbe forse più corretto dire *favorita* – dal numero crescente di corsi universitari dedicati all'argomento e, dunque, naturalmente votati ad ampliare la cerchia dei soggetti interessati ad approfondire il tema e ad analizzarlo senza preconcetti di sorta. Non sarebbe tuttavia corretto prendere atto di questo fenomeno senza riconoscere che alla base di questo ritorno di attenzione c'è comunque il lavoro oscuro e meritorio degli archivi di cinema di mezzo mondo, che hanno contribuito a raccogliere, discernere, conservare, catalogare, valorizzare, digitalizzare e restaurare film e documenti, senza i quali una conoscenza approfondita di quel breve periodo che coincide con la nascita, l'infanzia e l'adolescenza della Settima Arte non sarebbe oggi possibile. Una storia, in verità, ancora in parte da scrivere, perché le lacune e i vuoti prodotti dall'incuria iniziale, dall'azione guardatrice del tempo e dell'approssimazione umana sono sotto gli occhi di quanti si dedicano quotidianamente al tentativo impervio di porvi almeno parziale rimedio con una minuziosa opera di ricostruzione, di ricerca delle fonti, di reperimento di dati e materiali che diano consistenza e valore di documento alle testimonianze spesso lacunose su cui si poggia la nostra attuale percezione delle creazioni pionieristiche di quanti contribuirono a trasformare l'invenzione dei fratelli Lumière nella più straordinaria forma di espressione artistica e di comunicazione del Novecento.

Aldo Bernardini, con i suoi lavori precedenti che gli storici e appassionati di cinema muto italiano conoscono bene per avervi attinto informazioni preziose e attendibili, ha dato un contributo tutt'altro che secondario a questo lungo e paziente lavoro di ricostruzione storica. Questo primo volume, che appare per i tipi di un coraggioso editore torinese, con la collaborazione del Museo Nazionale del Cinema di Torino e della Cineteca di Bologna e l'imprescindibile sostegno economico di un mecenate come non ne esistono quasi più – il dott. Reto Kromer, al quale vanno i nostri più sinceri ringraziamenti – raccoglie i dati relativi ai soggetti che operarono nella produzione cinematografica del Centro-Sud italiano negli anni Dieci e Venti, raccolti dall'autore in anni di meticoloso lavoro. Sarà seguito, così ci auguriamo, da un secondo volume dedicato alle società di produzione del Nord Italia, andando a comporre il repertorio più completo e affidabile al quale i ricercatori di domani (studenti, docenti, critici e storici) interessati ai primi passi e agli sviluppi dell'industria cinematografica nazionale, non potranno non fare ricorso nel corso dei propri lavori.

Alberto Barbera
Direttore
Museo Nazionale del Cinema di Torino

Gianluca Farinelli
Direttore
Cineteca di Bologna

Introduzione

Questa esplorazione dell'industria cinematografica italiana al tempo del muto è l'ultimo risultato di una ricerca che, iniziata nell'ormai lontano 1975, ha portato alla pubblicazione, tra il 1980 e il 1982, di tre volumi editi da Laterza sulla nascita e l'evoluzione delle strutture del cinema italiano nel periodo anteriore allo scoppio della Prima guerra mondiale, alla realizzazione, con Vittorio Martinelli, di una filmografia ragionata della produzione italiana a soggetto in 21 volumi (edita negli anni Novanta del secolo scorso dal Centro Sperimentale di Cinematografia in collaborazione con la Nuova ERI), a una serie di lavori monografici su registi, interpreti e generi del cinema muto italiano, e sul fenomeno del cinema ambulante, oltre ad altri volumi filmografici dedicati alla produzione di film documentari "dal vero" tra il 1896 e il 1914. Il mio interesse per il lavoro filmografico mi ha anche portato negli stessi anni alla fondazione e alla direzione (fino al 2003) dell'Archivio informatico del cinema italiano dell'ANICA, un grande database che cataloga e documenta nei particolari tutti i film di finzione realizzati da produttori italiani tra il 1905 e il 2000: nell'ambito di questo archivio ho curato la pubblicazione di sei volumi, cinque dedicati alla filmografia del muto e del sonoro, e uno riservato al catalogo di tutte le società di produzione del periodo sonoro. Sulla scorta di tali ricerche ed esperienze, che hanno contribuito a diffondere in Italia un nuovo approccio storiografico sul cinema, scientificamente rigoroso e basato sull'accesso a fonti di prima mano, dedico ora questo capitolo conclusivo all'analisi delle componenti del sistema produttivo sul quale, al tempo del muto, si è appoggiato e sviluppato il cinema italiano. Il panorama qui proposto tiene conto dei molteplici aspetti del fenomeno cinematografico: da quelli propriamente legati alla storia dell'estetica e del linguaggio, a quelli che interessano la storia della tecnica e delle sue pratiche (dalle macchine da presa ai teatri di posa, ai laboratori di sviluppo e stampa), dell'economia e dell'industria (i bilanci, i guadagni, i maggiori incassi e le perdite che hanno contrassegnato la vita delle imprese impegnate nella produzione), e anche del costume (documentando, per esempio, la nascita e gli episodi più significativi del divismo cinematografico). Il lavoro sulle società si è sviluppato in parallelo con la ricerca sulle biografie dei cineasti italiani di quegli anni (produttori, autori, registi, operatori, attori e attrici), nello sforzo anche di datare le loro prime prove e gli spostamenti di ciascuno da una Casa all'altra.

Il materiale informativo recuperato è stato dunque suddiviso in tre grandi parti: le prime due dedicate alle attività industriali registrate nelle regioni del Nord e in quelle del Centro-Sud e delle isole, e la terza alle bio-filmografie dei cineasti più rappresentativi. Per ciascuna delle regioni prese in considerazione, le schede dedicate alle società di produzione di maggior rilievo sono coordinate con saggi che definiscono il contesto in cui quelle società hanno operato, segnalando anche, per accenni, le iniziative industriali che nella regione sono state rilevate nei settori paralleli della distribuzione dei film e dell'esercizio.

La documentazione sulle singole società di produzione è arricchita, per quelle di più lunga durata, da tabelle statistiche (riportate nelle appendici) riguardanti il periodo più interessante e significativo, quello che precede lo scoppio della Prima guerra mondiale.

Le schede della Case illustrano – anche con dettagli fino a oggi inediti – tutte le varie fasi di sviluppo dell'industria cinematografica in Italia, quale mosse i primi passi negli anni tra il 1905 e il 1907 con la fondazione a Roma della Alberini & Santoni e della Cines e a Torino dell'Ambrosio e della Rossi & C. Si ricostruiscono poi le linee guida che portarono all'esplorazione delle potenzialità della produzione a cortometraggio, con i generi, gli autori e i personaggi che via via andavano emergendo dall'anonimato intorno all'inizio degli anni Dieci, quando l'industria cinematografica italiana, grazie alle sue qualità di innovazione e all'efficienza delle sue iniziative promozionali, si impose a livello internazionale, raggiungendo i mercati più importanti del mondo. Si creavano allora le premesse per l'epoca d'oro del nostro cinema, avviata

grazie al lancio del film a lungometraggio e sanzionata soprattutto dai successi del film “storico” in costume (ottenuti da produttori lungimiranti e coraggiosi come Lombardo, Barattolo, Mecheri, e da registi di grande talento come Caserini, Guazzoni o Pastrone), che assicurarono al nostro cinema un prestigio destinato a durare nel tempo, lungo tutto il corso degli anni Dieci. Questa fioritura, insieme artistica e industriale, del cinema italiano venne rallentata nel 1915 dall’entrata in guerra dell’Italia, con le conseguenze che essa determinò all’interno degli apparati produttivi (con la chiamata alle armi di artisti e maestranze) e con gli ostacoli che improvvisamente resero difficile se non impossibile l’esportazione dei nostri prodotti nei mercati esteri. Si avviò allora, per il cinema italiano, una fase involutiva, che preparò la gravissima crisi scoppiata nei primi anni Venti, legata alla costituzione dell’Unione Cinematografica Italiana: fase contrassegnata anche dal proliferare delle imprese di produzione, nelle città e nelle province di tutta Italia, a volte rimaste sterili, a volte nate per realizzare uno o due film prima di scomparire. Questo fenomeno determinò una parcellizzazione delle strutture industriali e fu una delle ragioni del progressivo indebolimento del sistema produttivo, al di là degli effetti pur devastanti della Prima guerra mondiale.

Se per il periodo antecedente lo scoppio della guerra, tutte le società di produzione italiane sono state qui censite – allargando il quadro anche alle attività registrate nei settori paralleli della distribuzione e dell’esercizio –, per il periodo successivo fino al tramonto del cinema muto (alla fine degli anni Venti), sono state selezionate le imprese ritenute più interessanti e rappresentative, dal punto di vista della quantità e della qualità della produzione.

Questa ricostruzione del quadro produttivo del cinema muto italiano procede per sezioni territoriali e volumi dedicati a singole regioni o a raggruppamenti regionali, a seconda dell’importanza e del peso delle iniziative individuate. Si è cercato, almeno per le società principali, di fornire elenchi dettagliati e completi del personale tecnico e artistico addetto ai vari settori della lavorazione cinematografica (rinviando all’ultimo volume i dati biografici e professionali dei nomi più rappresentativi), indirizzi e dati sulle strutture di cui ogni società si era dotata, analisi delle caratteristiche, numeriche e di genere, della produzione, analisi, per quanto è stato possibile reperire, dei dati economici ricavati dai bilanci annuali e dalle poche pubblicazioni statistiche e, in qualche caso, documenti relativi alle attività societarie (esemplificati anch’essi in appendice). Si è ritenuto inoltre importante fornire per ogni società titoli e luoghi di conservazione delle copie eventualmente sopravvissute fino a noi nelle cineteche o presso collezioni private. Per non complicare la consultazione dei lettori, anziché inseguire costantemente il variare delle denominazioni di cineteche e archivi, italiani e stranieri, si è preferito conservare quelle utilizzate in origine o per un tempo prolungato (così l’attuale Fondazione Cineteca di Bologna è ancora indicata come Cineteca di Bologna, l’attuale EYE – Film Institute Netherlands di Amsterdam risulta ancora come Nederlands Filmmuseum ecc.).

Una bibliografia di riferimento con le relative abbreviazioni adottate per ogni testo (riportata in fondo al volume) ha consentito di sfoitare i già fin troppo numerosi richiami a specifici contributi riportati nelle note.

Frutto di ricerche sistematiche proseguite per molti anni, questo lavoro si è naturalmente avvalso di contributi di vario genere e provenienza, che è difficile citare nel dettaglio. Voglio comunque qui almeno ricordare e ringraziare alcune persone che a vario titolo meritano un particolare riconoscimento: Vittorio Martinelli, Riccardo Redi, Davide Turconi, i direttori, conservatori e addetti che si sono succeduti alla testa delle principali cineteche italiane (dalla Cineteca Nazionale di Roma alla Cineteca Italiana di Milano, dal Museo del Cinema di Torino alla Cineteca del Friuli di Gemona, alla Cineteca Comunale di Bologna) e tutti i giovani studiosi (e sono tanti) che negli ultimi vent’anni hanno scandagliato aspetti e temi del cinema muto italiano, portando alla luce sempre nuovi elementi utili per correggere e completare il quadro complessivo di quel momento, così importante e glorioso, della nostra tradizione cinematografica.

Questo primo volume è dedicato alle imprese di produzione cinematografica costituite e attive nell'Italia Centro-meridionale.

Nella sezione su Roma e il Lazio, la prima parte è dedicata alle imprese principali, cioè quelle considerate più rilevanti per quantità e qualità di produzione o (come nel caso della Alberini & Santoni) per l'importanza storica assunta nel corso dello sviluppo in Italia delle prime attività imprenditoriali nel cinema. In questa sezione le Case considerate principali sono, nell'ordine, l'Alberini & Santoni e le imprese a essa collegate (dalla Società Italiana Cines alla Celio Film), la Film d'Arte Italiana, la società dei fratelli Pineschi e l'impresa che ne ereditò l'attività, la Latium Film, la Roma Film, la Caesar-Film, la Tiber Film e la più consistente delle imprese laziali attive fuori Roma, la Volsca Films di Velletri. A queste Case è dedicato un profilo particolarmente dettagliato e suddiviso in vari capitoli: dai dati sulla costituzione dell'impresa, con i nomi dei promotori e dei principali responsabili succedutisi alla guida (presidenti, direttori generali, membri del CdA ecc.) agli indirizzi delle sedi amministrative, con tutte le notizie relative all'impianto e all'organizzazione di stabilimenti e teatri di posa; ai dati sul personale (comprendendo e distinguendo i dirigenti, i collaboratori tecnici e artistici e gli interpreti utilizzati nel corso di tutto l'arco di esistenza della società); passando poi all'analisi delle caratteristiche, qualitative e quantitative, dei film prodotti, a resoconti sulle altre vicende e iniziative che hanno caratterizzato la vita dell'impresa (con notizie sulle assemblee societarie sui bilanci approvati annualmente, sull'avvicinarsi dei membri del CdA, sulle iniziative promozionali avviate in Italia e all'estero ecc.), concludendo infine con informazioni (aggiornate all'ottobre del 2012) sulla reperibilità attuale della produzione, raccolte presso cineteche e collezionisti di tutto il mondo.

Notizie più sintetiche sono fornite invece sulle altre imprese (sono esattamente 67), alle quali è dedicata la seconda parte della sezione: imprese considerate storicamente meno importanti (ma comunque ragguardevoli per quantità e qualità della produzione) o sulle quali non è stato possibile raccogliere informazioni molto dettagliate, attive soprattutto nella seconda metà degli anni Dieci e negli anni Venti, durante e dopo la Prima guerra mondiale: si va dall'impresa dei pionieri Giuseppe Cocanari e figli attivi a Roma intorno al 1900 fino all'Augustus, la società produttrice di un unico, ma importante film, *Sole* di Blasetti, con il quale si chiude l'epoca muta del cinema italiano.

La seconda sezione si occupa delle altre regioni centro-meridionali dove, all'epoca del muto, sono state rilevate attività produttive nel cinema ed è a sua volta suddivisa in quattro parti. La prima, riguardante Napoli e la Campania, è la più complessa perché – come a Roma e nel Lazio – si sono individuate alcune imprese maggiori, che hanno durato nel tempo, e un buon numero di società minori, che hanno preso piede soprattutto negli anni Venti. Nella terza, riguardante la Sicilia, oltre all'impresa più importante, l'Etna Film di Catania, sono ricordate altre società minori che hanno avuto vita breve. La quarta si occupa di Firenze e della Toscana, dove tra il 1900 e il 1926 sono state registrate iniziative produttive marginali. L'ultima parte, infine, raccoglie le poche informazioni disponibili su altre regioni meno importanti, dal nostro punto di vista, come Abruzzo, Umbria, Marche, Puglia e Sardegna.

Il piano dell'opera riguardante le regioni del Nord verrà presentato nell'introduzione a quel secondo volume, a sua volta suddiviso in sezioni, in parti e in imprese maggiori e minori, secondo una logica che dovrebbe apparire chiara fin da questo primo volume.

Esso vede la luce grazie al provvidenziale e decisivo intervento di alcune persone, che a vario titolo hanno creduto nella mia impresa, rendendo possibile l'edizione su carta di un testo che nel 2011 avevo messo a punto per una prima edizione su cd. La mia più viva gratitudine va dunque alla Fondazione Museo del Cinema di Torino (in particolare al suo direttore, Alberto Barbera, alla conservatrice Donata Pesenti Campagnoni e all'amica e collega Claudia Gianetto), alle Edizioni Kaplan di Torino, e soprattutto al mecenatismo dell'imprenditore svizzero Reto Kromer e del suo laboratorio di conservazione e restauro reto.ch, che ha reso possibile la stampa dell'opera.

Sommario

<i>Prefazione di Alberto Barbera e Gianluca Farinelli</i>	3
<i>Introduzione</i>	5
<i>Roma e Lazio</i>	9
<i>1. Imprese principali</i>	11
Alberini & Santoni	11
Società Italiana Cines	20
Celio Film	85
Film d'Arte Italiana	95
Dalla Società Italiana Pineschi alla Latium Film	113
Roma Film	129
Caesar-Film	135
Tiber Film	145
Volsca Films, Velletri	150
<i>2. Altre imprese</i>	153
Giuseppe Cocanari	153
F. Felicetti e C.	154
Cosmos (1908)	154
Martelli, Rosati & C.	155
La Nazionale	155
Theatralia	156
Brunero Film	156
Appium Films	158
Ber-Films	158
Cattaneo Films	158
Cinegraph	159
Cinegrafica Films	159
Italica Ars	160
Eletta Film	161
Maskera-Film	161
Monopol-Film	162
Morgana-Films	162
Santoni Films	166
Splendor Film	166
Vera Film	166
Dalla Victoria Film alla Parioli Film	169
Helios Film, Velletri	170
Helios Film	171
Psiche Films, Albano Laziale	173
Tebro Films, Albano Laziale	177
Ars Film, Albano Laziale	177
Alba Film	178
Augusta Film	178

Brune-Stelli Films	178
Floreal Film	179
Palatino Film	179
Real-Film	181
Flegrea Film	181
Medusa Film	182
Tespi Film	184
Guazzoni Film	186
Cosmopoli	186
Do.Re.Mi.	187
D'Ambra Film	188
Fausta Film	189
Filmgraf	190
Novissima Film	190
Olympus Film	192
Gemma Film/Bianca-Gemma Film/Bellincioni Film	192
Rinascimento	193
Bernini Film	194
Quirinus Film	195
Unione Cinematografica Italiana (UCI)	196
Appia Nuova Film	198
FERT, Roma	198
Chimera Film	200
Genina Film	200
Libertas Film	201
Nova Film	202
Photo-Ddrama	202
Films Gallone	204
Selecta-Toddi	204
Consorzio Cin. Direttori Italiani Associati (CC.DD.II.AA.)	205
A.P. Film/Palermi Film	205
Ars-Italica Film	205
Autori Direttori Italiani Associati (A.D.I.A.)	206
Augustus	206
<i>Napoli e Campania</i>	209
<i>1. Imprese principali</i>	211
Films Dora/Dora Film	211
Vesuvio Films	220
Dalla Di Luggo & C.i alla Napoli Films, alla S.A.I.C., alla Polifilms	227
Gustavo Lombardo e la Lombardo-Teatro Film	238
Lombardo Film	243
<i>2. Altre imprese</i>	248
Dalla impresa dei Fratelli Troncone alla Partenope Film	251
Cinematografi Riuniti	255
Superfilm	257
F.A.I.N. (Film Artistica Italiana Napoli)	257
Lucia Film	258
Spada Film	258

Alfredo Greco e C.	258
Vomero Film	259
Dramatica Film	259
Cyrius Film, Roma/Napoli	260
Tina Film	261
Tirrenia Film	261
Vesuvius Film	262
Any-Film (A New York Film)	262
Mirammar Film	263
Del Gaudio Film	264
<i>Sicilia</i>	267
1. <i>Etna Film, Catania</i>	269
2. <i>Altre imprese</i>	278
Sicula-Films, Palermo	278
Trinacria Film, Catania	278
Raffaello Lucarelli, Palermo	279
Sicula Films, Catania	283
Industrie Cinematografiche Siciliane, Palermo	284
Katana Film, Catania	285
Jonio Film, Catania	286
Cephaledia-Film, Cefalù	286
<i>Firenze e Toscana</i>	287
Alberini e Remondini	289
Società Industriale Cinematografica Cine-Fides, Livorno	292
Fabbrica Italiana Pellicole Parlate, Pisa	293
Ireos	297
Dalla Robert-Films alla Firenze Film	298
Flora Film	300
Versilia-Films	300
Della Valle Film	300
Etruria-Films	301
Pistoia Film	301
Azzurri Film	301
Daisy Film	302
Montalbano Film/Dante Film	302
V.I.S. (Visioni Italiane Storiche)	303
Rifredi e I.C.S.A.	305
<i>Altre Regioni del Centro-Sud</i>	309
<i>Abruzzo</i>	311
Aprutium-Film, Teramo	311
Aprutium Film, Chieti	311
Adriatica Film, Lanciano (Chieti)	311
Aprutinia Film, Chieti	311
Aterno Film, L'Aquila	311

<i>Umbria</i>	312
Santoro Films, Foligno	312
<i>Marche</i>	312
Ancona-Film, Ancona	312
<i>Puglia</i>	312
Garganica Film, Lucera (Foggia)	312
Apulia Cine, Acquaviva (Bari)	312
<i>Sardegna</i>	312
<i>Appendici</i>	313
<i>1. Tabelle statistiche</i>	315
Relative alle imprese Alberini Filoteo, Alberini & Santoni	315
Società Italiana Cines, Celio Film, Film d'Arte Italiana, Società Italiana Pineschi e Latium Film di Roma.	316
<i>2. Dati economici: bilanci</i>	317
Società Italiana Cines/Società Anonima Cines: bilanci 1906-1924	317
Etna Film, Catania: bilancio al 31 dicembre 1914	318
Film d'Arte Italiana: bilanci 1909-1916	319
Film d'Arte Italiana: bilancio al 28 febbraio 1913	319
Società anonima Helios Film: bilanci 1915-1919	320
Roma Film: bilancio al 31 dicembre 1913	321
<i>Abbreviazioni bibliografiche</i>	323
<i>Indice dei nomi citati</i>	327
<i>Indice delle imprese citate</i>	341