

Trattative e regolamenti sulla lavorazione dei film negli anni Quaranta

Stefania Carpiceci

Il Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC), nato nel 1932 come Scuola Nazionale di Cinematografia¹, propone molteplici finalità, tra cui anche quella di natura imprenditoriale che intendo qui indagare e che fin dai primi anni Quaranta affianca la centralità didattica dell'istituto con modalità di coproduzione e autoproduzione.

La peccatrice (1940) di Amleto Palermi

Con la complicità della stampa, allora favorevole ad una scuola sperimentale a diretto contatto con la cinematografia italiana², nel 1940 viene messo in cantiere al CSC *La peccatrice* di Palermi. Interpretato da Paola Barbara, Vittorio De Sica, Umberto Melnati e Fosco Giachetti, il film inizia il suo iter tra aprile e maggio.

Secondo «Cinema» il 6 maggio viene battuto il primo ciak e tenuto a battesimo il teatro di posa del Centro. Anche «Film» dell'11 maggio racconta di «una normale lavorazione filmistica» iniziata nel grande teatro del CSC che per proporzioni e impianti tecnici «è il più perfetto e moderno d'Europa»³. A far notizia è soprattutto la prevista partecipazione degli allievi «delle sezioni artistiche [e] tecniche» della scuola e in generale la collaborazione alla produzione del CSC e del suo direttore Luigi Chiarini. Mentore dell'istituto e motore creativo e organizzativo del film, egli non solo firma la sceneggiatura⁴ con Umberto Barbaro e Francesco Pasinetti, docenti del Centro, ma stipula accordi produttivi con la Manenti Film. In qualità di commissario prefettizio sottoscrive, insieme a Pasquale De Roberto, amministratore del CSC, e a Giulio Manenti, titolare dell'omonima società, una *Convenzione fra il Centro Sperimentale di Cinematografia e la Società di produzione cinematografica "Manenti Film" per la lavorazione del film dal titolo "La peccatrice"*.

Il contratto, non datato e redatto su carta bollata da L. 6, è custodito negli archivi del CSC⁵. Suddiviso in 10 articoli e un'appendice, stabilisce tempi di lavorazione (da aprile a metà giugno 1940), oneri e responsabilità. Sotto la vigilanza del Ministero della Cultura Popolare (Minculpop; art. 10), la *Convenzione* è il primo esempio di trattativa per una coproduzione interna al CSC e in essa vengono definiti i dettagli tecnici e organizzativi.

Il Centro mette a disposizione il teatro di posa, i camerini per gli attori, i locali per il trucco e le acconciature, le sale di proiezione e di montaggio (art. 3), oltre a un'attrezzatura tecnica con tanto di macchina da presa «tipo Ventimiglia», un «carrello a gomme pneumatiche» ecc. (appendice). La Manenti retribuisce il CSC, anche qualora il film non si diriga, facendosi carico del consumo di energia elettrica e dei danni provocati durante le riprese (art. 9). Escludendo le spese extra, il preventivo



Paola Barbara e Gino Cervi in *La peccatrice* di Amleto Palermi, 1940

menziona L. 50.000 da saldare a maggio, all'inizio delle riprese, e a novembre, a distribuzione già avvenuta (art. 4).

Segue la regolamentazione a tutela di un'auspicata, quanto delicata, convivenza tra la troupe e gli studenti.

Nell'articolo 6 si richiede la «netta separazione della parte scolastica da quella produttiva». Una norma prevede la stretta «sorveglianza disciplinare» della troupe, alla quale viene riservato l'«accesso» al teatro, disgiunto dal resto dell'istituto, attraverso «apposita strada carrabile».

Qualora i due compatti entrino in contatto, altre regole vengono dettate. Il ricorso ad allievi «ritenuti idonei e necessari» alla «realizzazione tecnica ed artistica» del film, previsto dall'articolo 5, deve essere autorizzato dal Centro e mai retribuito dalla Manenti. La produzione può concordare una somma di denaro con l'amministrazione del CSC che però, «in conformità alle esigenze didattiche dell'istituto», la versa in un «fondo Borse di lavoro» (art. 7) destinato presumibilmente agli allievi dopo il diploma.

Dunque si può dire che, prescelti dalle classi di recitazione e architettura, gli studenti vengono coinvolti solo in parte sul set. Come attori ricoprono parti minori. Come scenografi coadiuvano Valente nella costruzione delle scene. Mentre solo Mario Chiari e Pietro Germi, allora studenti, rivestono il ruolo di assistenti alla regia⁶.

Concluse le trattative iniziali e dopo alcune settimane di lavorazione, il 25 giugno 1940 terminano, secondo «Cinema», le riprese «interne» e «si girano gli esterni» del film. Il 10 luglio la pellicola è invece già «al montaggio»⁷. Una fase concitata se, a controllare le date, il 12 luglio il personale tecnico

del Centro firma ricevute per la riscossione di denaro in più maturato «per lavoro effettuato oltre il normale orario d'ufficio».

Conclusa la fase produttiva, *La peccatrice* ha la sua prima proiezione pubblica (PPP) il 3 settembre 1940⁸. E, mentre la Manenti accredita nel febbraio del 1941 (anziché nel novembre del 1940 come da *Convenzione*) il saldo rimanente, nel I trimestre la pellicola incassa una cifra sbalorditiva: L. 2.353.888,85⁹. Un successo che risponde al coraggio produttivo, oltre che alla novità estetica di un'opera ormai storicamente riconosciuta quale portavoce della nuova cinematografia italiana, antiborghese e pre-neorealista¹⁰.

Beatrice Cenci (1941) di Guido Brignone

«Nel teatro di posa del Centro Sperimentale di Cinematografia si è iniziata la lavorazione del film *Beatrice Cenci* per conto della Società Manenti. È questa la seconda volta che il teatro annesso all'istituto viene concesso a ditte produttrici per la ripresa di film». L'annuncio è su «Bianco e Nero» del febbraio 1941. Il 25 dello stesso mese «Cinema» afferma che le riprese del film storico di Brignone sono cominciate il 14 corrente mese¹¹.

Qualche giorno prima ha inizio la trattativa, come da due missive del 6 e 12 febbraio indirizzate dalla DGC del Minculpop al CSC. Il carteggio precede un'altra *Convenzione* tra il Centro e la Manenti (produttrice anche stavolta), identica a quella sopra descritta. Variano ovviamente tempi di lavorazione e somme pattuite: dal 1° febbraio al 31 marzo 1941 (art. 3); L. 80.000 da saldare a fine febbraio e al 30 giugno (art. 4).

Al contratto sono annessi due allegati: la *Descrizione del teatro di posa e del materiale tecnico esistente presso la sede del Centro Sperimentale di Cinematografia* e un *Regolamento generale*. Nel primo è elencata l'attrezzatura del CSC ed è descritto il teatro di posa. Un complesso di «50x25x16» dimensioni, «isolato acusticamente» dalle «pareti con Vetroflex», dotato di «impianto di illuminazione», nonché «4 sottopannelli elettrici per la luce industriale e [...] pannelli per forza motrice trifase e monofase (220x125 w.)», al cui interno vi sono delle «pensiline» e una «passerella praticabile», delle «rotaie per carro ponte» e una «piscina per riprese subacquee». Nel secondo la realizzazione del film è disciplinata in 28 paragrafi.

Nei primi 9 è il CSC, nel duplice ruolo di istituto didattico ed ente produttivo, a scandire gli impegni. Come da *Convenzione*, ribadisce la necessità di una separazione tra comparto scolastico e lavorativo (par. 1), a meno di variazioni autorizzate dal Centro stesso. Al paragrafo 6) è scritto che il CSC ha diritto di «entrare in qualunque momento negli ambienti concessi in uso al produttore». Esattamente come al 9) è detto che può utilizzare, «senza intralciare la lavorazione» del film, sia il «piccolo teatro di posa» sia il materiale di «proprietà» o in «uso» della produzione per le «esercitazioni degli allievi». Più avanti, al paragrafo 15), è posta la clausola secondo cui gli allievi e i dipendenti del CSC non possono ricevere premi o pagamenti da terzi. Una somma forfetaria può semmai essere versata dalla produzione all'amministrazione del CSC e comunicata al Minculpop, ancor prima di iniziare la lavorazione, la Manenti ha l'obbligo di: a) esibire nulla osta e autorizzazioni (par. 10); b) assicurare i dipendenti e fornirne i loro nomi al CSC per le tessere d'ingresso (par. 19 e 20); c) nominare un responsabile, in vece del produttore (par. 3); c) procurarsi le forniture necessarie alla realizzazione del film (par. 11).

Durante le riprese, sotto sorveglianza del CSC (par. 16), la produzione deve inoltre: a) rispettare l'orario scolastico (9-13; 15-17), ivi compreso l'accesso al bar e al ristorante interni (par. 8), salvo variazioni autorizzate dal Centro (par. 2 e 5); b) redigere l'ordine del giorno, da affiggere quotidianamente nei locali dell'istituto, previa autorizzazione del CSC (par. 4); c) pagare il consumo di energia elettrica (diversamente dal paragrafo 12); d) non fumare sul set, a meno di scene che lo prevedano, per le quali, così come per quelle con animali, armi o vetture, si deve essere autorizzati dal CSC (par. 7 e 21); e) lasciare in deposito al Centro i negativi e i positivi, vergini e impressionati, del film (par. 13 e 14).



Ancora, in caso: a) di interruzione delle riprese, è previsto un rimborso del CSC alla Manenti, ma solo dopo attenta valutazione delle cause (par. 25 e 27); b) di utilizzazione dei materiali o degli ambienti del Centro, essi vanno restituiti integri salvo provvedere, in caso di deterioramento, al ripristino o al risarcimento danni (par. 22, 23 e 24); c) di mancato uso dei suddetti, il pagamento è invariato secondo tempi e modalità concordate (par. 26).

Al termine delle riprese, ulteriori norme prevedono che: a) il surplus di spese sia a carico del produttore (par. 28); b) il ritardato pagamento della quota pattuita, a favore del Centro, sia soggetta a interessi di mora (par. 17); c) il logo del CSC venga obbligatoriamente applicato sulle copie del film in circolazione in Italia e all'estero (par. 18).

Via delle Cinque Lune (1942) di Luigi Chiarini
Il 1941 è l'anno in cui Chiarini cerca di imprimere con *Via delle Cinque Lune* una svolta autoproduttiva al CSC.

La lavorazione, più volte annunciata e rinviata, è però temporalmente preceduta da *Teresa*

Venerdì di Vittorio De Sica e da *Tre ragazze viennesi* di Giuseppe Fatigati, in appalto di Europa Film, Anonima Cinematografica Italiana (ACI) e Itala Film¹². Il primo annuncio su *Via delle Cinque Lune* è comunque del 2 febbraio. Poche righe su «Bianco e Nero» per dire che, dopo *Beatrice Cenci*, è in preparazione un film ambientato «nella pittoresca Roma dell'Ottocento, descritta nelle stampe del Pinelli e nei sonetti del Belli». Venti giorni dopo «Film» sottolinea la novità di una produzione non più per conto terzi, della quale il Centro è unico responsabile. Un'occasione che per Carlo Jubanico è motivo di speranza per la rinascita del cinema italiano. Come scrive su «Cinema» del 16 marzo la sperimentale formula produttiva, interamente affidata al Centro, è il presupposto per acquisizioni teoriche al servizio dell'industria e l'opportunità per una «pratica» finalmente «figlia dell'intelligenza»¹³.

Le informazioni nel frattempo si succedono. Tra aprile e maggio su «Film» è scritto che: a) la sceneggiatura è ultimata; b) Luisella Beghi e Andrea Checchi sono tra gli allievi scelti come interpreti; c) l'Ente Nazionale Industrie Cinematografiche (ENIC) è responsabile della distribuzione della pellicola; d) il primo giro di manovella è rinviato dal 1° giugno ai primi di luglio fino ad inizio novembre. Il 20 dicembre, durante una visita di Eitel Monaco, allora al Minculpop, le riprese sono ancora in atto¹⁴.

Tratto dal racconto, *O Giovannino o la morte* (1889), di Matilde Serao, sceneggiato da Chiarini, Pasinetti, Barbaro e Piero Pierotti, *Via delle Cinque Lune* si avvale della fotografia di Carlo Montuori, delle scenografie di Guido Fiorini e del montaggio di Mario Serandrei. Tra gli interpreti, oltre a Beghi e Checchi, vi sono Olga Solbelli, Gildo Bocci, Teresa Franchini, Maria Jacobini, Dhia Cristiani, Carlo Bressan, Michele Riccardini ecc. Ancora, un giovane Antonio Pietrangeli è accreditato nel ruolo di assistente alla regia, mentre la direzione produttiva è affidata a Libero Solaroli¹⁵.

La produzione viene poi affidata a Cinecittà. La sua presenza, oltre a far crollare le speranze autoproduttive del CSC, è documentata da uno scambio di lettere e prospetti, in corso dalla fine del '41 in poi.

Il 14 novembre Chiarini scrive una lettera a Cinecittà e, per conoscenza, al Minculpop. In essa è detto che: a) il CSC mette a disposizione il teatro, il parco lampade, l'energia elettrica, il personale di sorveglianza, la sala di proiezione e montaggio; b) Cinecittà fornisce invece il materiale tecnico, tra cui la pellicola, l'occorrente per lo sviluppo e la stampa, la mano d'opera, gli apparecchi sonori ecc. Riguardo al teatro è specificato che il Centro lo rende disponibile «dal 15 giugno [sic, 1941] al 31 ottobre 1942». In altri tre passaggi vengono definite le questioni contabili: a) il costo preventivo, stabilito in «base alle tariffe d'uso» e ad esclusione delle «spese per l'edizione» e la promozione, è di L. 2.800.000; b) le spese in eccedenza sono a carico prima di Cinecittà, che le anticipa, e poi del Centro, che le rimborsa; c) il «minimo garantito» concesso dall'ENIC per lo sfruttamento nazionale e internazionale del film è di L. 1.400.000: somma che Cinecittà può utilizzare – insieme a quella maturata con i buoni doppiaggio, i proventi ordinari e straordinari, di cui al Regio decreto-legge 16 giugno 1938, n. 1061, e alla legge 17 agosto 1941, n. 1131 – per coprire eventuali esborsi¹⁶.

Riguardo agli incassi Cinecittà e CSC stabiliscono che: a) «i rapporti di debito e credito» siano dettati dai «regolamenti interni»; b) coperti i costi e le eccedenze, gli utili vengano ripartiti per il 60% a favore della prima e per il 40% del secondo.

Una volta sottoscritti i documenti vengono inviati alle parti interessate e avvallati dal Minculpop. Dopo 4 giorni, il 18 novembre, Monaco invia a Cinecittà, ENIC e CSC un'autorizzazione sintetizzata in 3 punti essenziali: a) Cinecittà si fa carico della produzione del film, con assunzione di «tutte le responsabilità di indole finanziaria»; b) l'ENIC conferma il minimo garantito sulla distribuzione; c) Cinecittà trattiene, «sull'importo dei compensi da corrispondere» al CSC, un rimborso per spese erogate in eccedenza.

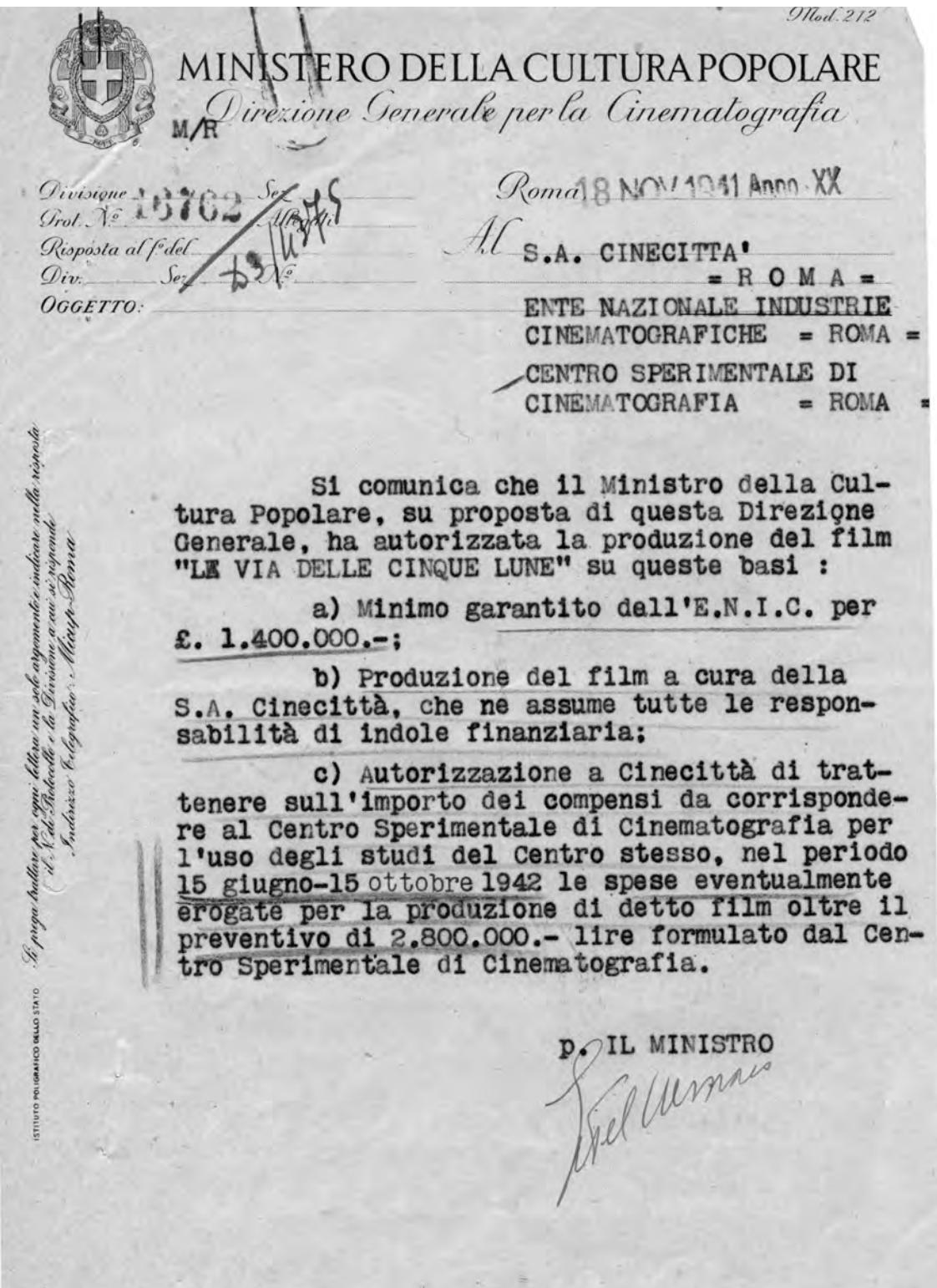
Ottenuta l'approvazione, la realizzazione entra nel vivo, come documentano 3 fogli lavorativi e contabili, indirizzati a Cinecittà e firmati da Chiarini, dell'11 e 24 dicembre 1941, nonché dell'8 gennaio 1942. In essi è riportata la spesa complessiva sostenuta per periodi di lavorazione: 20-30 novembre, 1°-15 e 16-31 dicembre. Il costo totale deriva dalla somma di 4 voci di spese fisse relative: a) all'«occupazione del teatro per costruzione o demolizione di scene», nei giorni indicati e per la quota giornaliera di L. 1.000; b) all'«occupazione del teatro per riprese», anch'esse in determinati giorni e con retribuzione di L. 2.000 al di; c) al «consumo [di] energia elettrica», secondo kilowatt, orari e giorni indicati, con aggiunta dei «noli contatori», delle percentuali sia d'imposta sull'entrata sia d'aumento; d) ai «compensi per lavoro straordinario» devoluti «al personale del Centro addetto al teatro di posa», ma anche legati al «salario» retribuito «all'operaio della falegnameria messa a disposizione della produzione».

In particolare è dal primo dei 3 fogli che si apprende della costruzione delle scene del film, effettuata dal 20 al 25 novembre. Il 30 è invece il giorno della loro demolizione, per un nuovo cambio di interni. Mentre le riprese hanno inizio con esattezza il 26 novembre.

Il 14 febbraio, altri 2 fogli identici a quelli sopra descritti, fanno riferimento ad altri allestimenti e spese, oltre che a nuove riprese nei periodi: 1-15 e 16-27 gennaio.

A loro supporto si possono vedere una lettera di Chiarini (del 17 febbraio con il totale di spesa del CSC) e una *Relazione per il Direttore* firmata, il 28 gennaio 1942, da Paolo Uccello, capo dei servizi tecnici e dei teatri del CSC. Qui, su carta intestata a nome dell'ufficio tecnico, è riassunta la durata dell'intera lavorazione. Vi è scritto che la costruzione e la demolizione delle scene è «iniziata il giorno 20 novembre 1941 [ed è stata] ultimata il giorno 27 gennaio 1942». Fermo restando che anche la data dell'ultimo ciak è riscontrabile in uno dei fogli sopra citati (il secondo del 14 gennaio), il conteggio complessivo è di 69 giorni di lavorazione, di cui 41 dedicati alle riprese, 26 alla costruzione o demolizione delle scene e 2 allo sgombero del teatro.

Terminata la fase produttiva, quella distributiva viene aperta dal Visto di Censura (VC) n. 31629 del 5 maggio 1942, cui segue la PPP l'11 maggio. Nel corso del terzo trimestre, l'incasso è di L. 1.980.180,19, somma che fa ben sperare su utili e ristorni del film¹⁷. Invece non fu così.





trattative e regolamenti sulla lavorazione dei film

Luigi Chiarini con Olga
Solbelli sul set
di *Via delle Cinque Lune*,
1942



Nonostante gli accordi presi, la trattativa tra Cinecittà e CSC si inceppa. Tra luglio e settembre dell'anno dopo, il Centro non sa ancora nulla riguardo agli incassi del film. Il 5 luglio 1943 Adolfo Smidile, nuovo direttore del Centro, subentrato al posto di Chiarini, ora vice presidente, invia una lettera a Cinecittà per avere notizie su costi sostenuti e incassi finora ottenuti dal noleggio, dai premi e dai buoni doppiaggio della pellicola. Il 16 luglio Cinecittà risponde indicando una spesa complessiva suddivisa in spese di produzione e interessi maturati insieme all'ENIC. Nella stessa dichiara anche di non aver «ancora incassato alcun importo» relativo a premi e buoni doppiaggi, mentre per il noleggio indica una cifra da cui vanno però «detratte le percentuali di distribuzione spettanti all'ENIC, gli abbuoni e le spese dei bollì». Il 3 settembre Smidile allega la copia del documento in una missiva che invia al Minculpop, per avere conferma di quanto sottoscritto da Cinecittà. Il 14 settembre Monaco comunica che «il collocamento, da parte della Banca Nazionale del Lavoro, dei due buoni di doppiaggio» relativi al film «è prossimo ad effettuarsi», mentre per quel che riguarda «la liquidazione dei premi governativi spettanti [...] in parola sugli incassi conseguiti a tutto il 31 marzo» 1943 si «sta provvedendo alla emissione dei relativi mandati di pagamento». Viene ovviamente indicata una cifra totale, relativa alle provvidenze suddivise in buoni doppiaggio, premi ordinari su incassi totali alla fine di marzo e premi aggiuntivi. Tanto basta a Smidile per sottoporre la questione al commissario del CSC, Pasquale De Roberto, al quale espriime perplessità riguardo ai conteggi forniti da Cinecittà, che giudica inesatti, e agli utili ancora spettanti al Centro. La trattativa si arresta ed è ancora irrisolta nel febbraio del 1946 se Umberto Barbaro, commissario straordinario del Centro, invia a Cinecittà un'ennesima richiesta sull'«ammontare finora incassato per il noleggio, premi, buoni doppiaggio» della pellicola.

Alla difficile lavorazione fa eco una critica poco entusiasta all'uscita del film nelle sale. Per Mario Gromo le aspettative della vigilia sono disattese e dal CSC, metà laboratorio didattico e metà industria cinematografica, esce un'opera troppo accademica. Anche Vice scrive su «Cinema» del 25 maggio di un'ambientazione formale e decorativa, d'ispirazione pittorica, in contrasto con il realismo narrativo originario¹⁸.

Altri film del biennio 1942-1943

Nel biennio '42-'43 il CSC è nel pieno di un'attività coproduttiva, che si svolge senza interruzioni e spesso in sovrapposizione. Salvo poi rallentare in coincidenza con i tragici avvenimenti dell'Italia di allora.

Nel maggio del 1942, «Primi Piani», «Cinema» e «Film» annunciano inizio e proseguo delle riprese di *Inferno giallo*, film d'avventura di Geza Radswanyi, con Giachetti¹⁹.

Per esso le trattative tra il CSC e la Colosseum, che lo produce e distribuisce, partono a febbraio. In una lettera del 12, la produzione sottoscrive tutte le clausole imposte dal Centro riguardo: a) al permesso concesso a studenti e docenti di assistere alle riprese del film, se ritenuto didatticamente opportuno; b) all'uso di allievi sul set, previa autorizzazione della dirigenza scolastica; c) alla disciplina di sorveglianza dettata da esigenze didattiche. Tra i documenti conservati (l'impegno della Colosseum; la lettera della direzione che precede il regolamento; i fogli lavorativi e contabili di direttore e capoufficio tecnico), da rilevare il dato sui tempi di lavorazione: dal 22 aprile al 9 luglio.

Nessuna notizia esiste, salvo quelle ricavabili dalle riviste d'epoca, intorno a *La bella addormentata*, seconda regia di Chiarini al Centro. Tratto dall'omonimo testo Rosso di San Secondo (1919), interpretato da Amedeo Nazzari, Luisa Ferida e Osvaldo Valenti, il film è prodotto dalla Cines. Le riprese iniziano nella prima decade di luglio e già alla fine di agosto la pellicola è al montaggio²⁰.

Alla lavorazione di Chiarini si sovrappone quella di Ferdinando M. Poggioli con *Gelosia*. In una cronaca su «Primi Piani» di luglio-agosto, Silvano Castellani racconta della visita al Centro dove gira il regista. Il 25 agosto «Cinema» ritiene, anche senza averne mai accennato prima, che prosegua la lavorazione della pellicola tratta da *Il marchese di Roccaverdina* (1901) di Luigi Capuana e interpretata da Roldano Lupi, Ferida e Elena Zareschi²¹.

Da alcuni dattiloscritti su carta intestata della direzione dei teatri si deduce che preparazione e riprese del film hanno luogo dal 23 luglio al 20 agosto. In questa data la Universalcine, produttrice con la Cines, scrive a Chiarini una lettera di congedo, «dopo un mese di regolare e serenissimo lavoro», ringraziandolo a nome «dei Dirigenti [...] e del personale artistico e tecnico del film [...] per la cordiale accoglienza» avuta. Di certo le riprese finiscono qui, nonostante il vano tentativo di avere una proroga, come da due note del 28 agosto e del 1° settembre. Nella prima la società di produzione chiede di poter usufruire ancora per qualche giorno di «almeno uno dei camerini assegnati» alla troupe durante le riprese. Nella seconda il Centro è spiacente di non poter «favorire la Universalcine» perché i camerini sono già occupati «dalla produzione Kino Film».

Il film a cui si allude, prodotto dalla Kino, è *La maschera e il volto* di Camillo Mastrocinque. A rotazione nel cantiere del CSC si smontano le scene di *Gelosia*, il 20 agosto, e dal giorno dopo, come dai documenti in possesso, si erigono quelle per *La maschera e il volto*. La lavorazione prosegue probabilmente ancora per tutto settembre, secondo quanto attesta una laconica notizia di «Cinema» del 25²².

Il 1942 sta per finire e altri due film, entrambi di Poggioli, *L'amico delle donne* e *Sorelle Materassi*, vengono girati al CSC.

Il primo, prodotto dalla Viralba Film, entra in lavorazione dal 21 al 28 novembre e, a detta di «Cinema», il 25 dicembre è già al montaggio²³. Tra i documenti, alcune note di addebito lo confermano. In esse, diversamente dai fogli finora illustrati, vengono riportate delle cifre prive di altre specificazioni su allestimenti e riprese e incolonnate su prospetti prestampati. Preceduti da una lettera della direzione, i fogli sono firmati dal produttore e dal capo del servizio tecnico e dei teatri. Qui i costi fissi sono per: l'affitto giornaliero del teatro e della falegnameria; la sorveglianza al teatro; l'uso di diffusori, cavi e proiettori di diversa misurazione; il consumo di energia elettrica della sala di montaggio; le spese di utilizzo della cabina e della sala di proiezione ecc.

Il secondo film inizia in contemporanea al primo, stando ad analoghi documenti: la lettera di Smidile alla Universalcine (produttrice con la Cines), le note di addebito (con qualche specifica di spesa in più). Il primo ciak è battuto il 23 novembre, quindi appena due giorni dopo *L'amico*. L'ultima ripresa è del 9 dicembre.

Per «Cinema» al 25 dicembre non solo *L'amico* è al montaggio, ma *In due si soffre meglio* di Nunzio Malasomma entra in lavorazione. La sua realizzazione, compresa la fase di montaggio, va avanti da gennaio fino alla primavera del 1943. Ipotesi di «Cinema», confermata dalle note di addebito datate tra dicembre 1942 e marzo 1943²⁴.

Da qui in poi le notizie su testate e documenti d'epoca, relative alle lavorazioni dell'anno, si fanno frammentarie, in coincidenza alla caduta del fascismo e a quel che ne consegue.

A maggio «Cinema» afferma che al CSC Giorgio Pastina dirige *Enrico IV*, tratto da Luigi Pirandello (1922). La notizia è confermata su «Si gira» di maggio e di giugno. Poi più nulla.

A giugno entra in lavorazione, a detta di «Film», *La locandiera*, terza pellicola di Chiarini al Centro, tratta da Carlo Goldoni (1753), sceneggiata insieme a Barbaro e Pasinetti, interpretata da Ferida, Valenti, Armando Falconi e Camillo Pilotto, prodotta dalla Cines e distribuita dall'ENIC²⁵.

Epilogo

Di certo *La locandiera* non vive i fasti di *Via delle Cinque Lune*. Girata tra il CSC e il Veneto, per le scene interne ed esterne, la pellicola non viene montata da Chiarini, mentre il cinema italiano vive le concitate fasi di trasferimento a Salò²⁶.

Un'atmosfera che travolge anche Alberto Lattuada. Tra il 9 e il 20 luglio 1942, stando ad alcune lettere che il Centro recapita agli Artisti Tecnici Associati (ATA) per la riscossione dei consumi di pellicola ed elettricità, il regista è alle prese con i provini d'attore per *Giacomo l'idealista*, la cui PPP è il 1° febbraio dell'anno successivo. Ma è dal 19 luglio al 15 settembre 1943 che alcune note di adde-

bito, sempre per l'ATA, attestano la lavorazione al Centro de *La freccia del fianco*: pellicola iniziata durante le ostilità belliche, ma in circolazione dal dopoguerra²⁷. La PPP è infatti dell'8 settembre 1945. Così come quella de *La locandiera* è posticipata al 23 dicembre 1944²⁸.

Insomma il momento non è facile e anche il Centro ne risente: volge al tramonto, dopo tanto fulgore. A voltargli le spalle è anche la stampa fino allora complice delle produzioni autoctone del CSC. Passando al vaglio l'attività dell'istituto, Massimo Mida sferra per esempio un attacco nei confronti di Chiarini. Nell'editoriale pubblicato su «Cinema» nell'estate del 1943 lo accusa, senza mai nominarlo, di una direzione scolastica e produttiva del Centro volta più a interessi personali che alla collettività²⁹.

1. Per informazioni generali sul CSC cfr.: Aa. Vv., *Vivere il cinema. Sessant'anni del Centro Sperimentale di Cinematografia 1935-1995*, Presidenza del Consiglio dei Ministri-Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria, Roma 1995; Ernesto G. Laura (a cura di), *Il CSC tra tradizione e riforma*, estratto da «Bianco e Nero», XXXVII, 5-6, maggio-giugno 1976; An., *Vita del Centro Sperimentale di Cinematografia*, in «Bianco e Nero», IV, 2, febbraio 1940, pp. 3-13; Paolo Uccello, *Teatri di posa, locali annessi ed attrezzatura tecnica del CSC*, in «Bianco e Nero», V, 9, settembre 1941, pp. 38-51; Marco Vagaggini, *Il ruolo del Centro Sperimentale di Cinematografia nel cinema italiano fino al 1943* (tesi di laurea), al quale va il mio personale ringraziamento.
2. Editoriali su «Cinema» del 1940: R.L. [Rosario Leone], *Lettera morta?*, V, 102, 25 settembre, p. 219; Nomentano Borghi [Gianni Puccini], *Visita al Centro*, V, 103, 10 ottobre, p. 255.
3. An., *La peccatrice, "Cinecittà e dintorni"*, in «Film», III, 19, 11 maggio 1940, p. 11.
4. Sceneggiatura pubblicata in Leonardo Autera (a cura di), *Antologia di Bianco e Nero 1937-1943. Volume quarto. Sceneggiature*, Edizioni di Bianco e Nero, Roma 1964, pp. 173-183.
5. Archivio Anni '40. *Affitto teatro di posa CSC da parte Società. Contratto con Cinecittà* per il quale un ringraziamento personale va al Direttore Generale, Marcello Foti, e a Cristina Di Nunzio, che me ne hanno permesso la consultazione e dal quale dipende questo saggio e le analisi dei documenti in esso contenuti, citati da qui in poi solo nel testo e talvolta riprodotti in foto.
6. An., *La peccatrice*, cit., p. 11.
7. An., "Negli stabilimenti si gira", in «Cinema», V, 96, 25 giugno 1940, p. 421; 97, 10 luglio, p. 77.
8. Cfr. Aldo Bernardini (a cura di), *Il Cinema Sonoro 1930-1990. Indici*, ANICA, Roma 1993.
9. Sull'elaborazione degli incassi cfr. la mia Tabella VII, *Le case di produzione e gli incassi dei film degli anni 1940-1944 che concorrono ai "premi governativi" concessi dal Minculpop*, in Centro Sperimentale di Cinematografia, *Storia del cinema italiano 1940/1944*, vol. VI, a cura di Ernesto G. Laura, Marsilio, Edizioni di Bianco e Nero, Venezia-Roma 2010.
10. Cfr. Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945. Volume secondo*, Editori Riuniti, Roma 2001 (II ed.).
11. An., *La produzione nei teatri di posa del Centro Sperimentale*, "Vita del Centro", in «Bianco e Nero», V, 2, febbraio 1941, p. 107; An., C.S.C., "Negli stabilimenti si gira", in «Cinema», VI, 112, 25 febbraio 1941, p. 115.
12. An., "Negli stabilimenti si gira", in «Cinema», 1941 e 1942: 124, 25 agosto, p. 110; 131, 10 dicembre, p. 339; 133, 10 gennaio.
13. An.: "Vita del Centro", in «Bianco e Nero», V, 2, febbraio 1941; "Panoramica", in «Film», IV, 8, 22 febbraio 1941, p. 8; Jubanico, *Motivi di speranza*, in «Cinema», V, 113, 16 marzo 1941, p. 153.
14. An., "Panoramica", in «Film», V, febbraio 1941, 14, 5 aprile, p. 8; 22, 31 maggio, p. 11; 51, 20 dicembre, p. 6.
15. Cfr. Roberto Chiti, Enrico Lancia, *I film. Tutti i film italiani dal 1930 al 1944*, Dizionario del Cinema Italiano, Gremese, Roma 2005, p. 406 (nuova edizione riveduta e aggiornata).
16. Riguardo al decreto e alla legge sui premi governativi cfr., tra gli altri, la premessa alla mia Tabella VII, cit.
17. Per VC e PPP cfr. Bernardini (a cura di), *Il Cinema Sonoro*, cit. Per incassi cfr. la mia Tabella VII, cit.
18. Mario Gromo, *Film visti. Dai Lumière al Cinerama*, Edizioni di Bianco e Nero, Centro Sperimentale di Cinematografia,

- Roma 1957, pp. 223-224; Vice, *Via delle Cinque Lune*, "Film di questi giorni", in «Cinema», VII, 142, 25 maggio 1942, pp. 282-283.
19. An., 1942: "Notiziario", in «Primi Piani», II, 5, maggio, p. 38; "Cinema Gira", in «Cinema», VII, 141, 10 maggio, p. 233; "Cinecittà e dintorni", in «Film», VI, 21, 23 maggio, p. 12.
20. An., 1942: "Cinema Gira", in «Cinema», VII, 145, 10 luglio, p. 345; "Cinecittà e dintorni", in «Film», VI, 28, 11 luglio, p. 12; "Negli stabilimenti si gira", in «Cinema», VII, 148, 25 agosto, p. 443.
21. Castellani, *Il "crescendo poggioliano"*, "Corrispondenza da tutti i teatri", in «Primi Piani», 7-8, luglio-agosto 1942, pp. 30-31; An., "Negli stabilimenti si gira", in «Cinema», VII, 148, cit.; R. Chiti, E. Lancia, *I film*, cit.
22. An., "Negli stabilimenti si gira", in «Cinema», VII, 150, 25 settembre 1942, p. 539.
23. An., "Negli stabilimenti si gira", in «Cinema», VII, 156, 25 dicembre 1942, p. 731.
24. An., "Negli stabilimenti si gira", in «Cinema», 1943: VIII, 156, cit.; VIII, 158, 25 gennaio, p. 37; VIII, 160, 25 febbraio, p. 99; VIII, 162, 25 marzo, p. 163.
25. An., 1943: "Negli stabilimenti si gira", in «Cinema», VIII, 166, 25 maggio, p. 293; "Notiziario", in «Si Gira», 14 e 15, maggio e giugno; "Panoramica", in «Film», VII, 26, 26 giugno, p. 15.
26. Cfr. E.G. Laura, *Storia di un decennio*, in Aa. Vv., *Vivere il cinema*, cit., pp. 27-37.
27. Su difficoltà di produzione e distribuzione per questo e altri film degli anni '40, cfr. la Tabella VI-*Cinema dei tempi difficili* di Adriano Aprà, in Centro Sperimentale di Cinematografia, *Storia del cinema italiano 1940/1944*, vol. VI, cit.
28. Per PPP dei due film cfr. A. Bernardini (a cura di), *Il Cinema Sonoro*, cit.
29. M. Mida, *Il Centro Sperimentale al vaglio*, in «Cinema», VIII, 170, 25 luglio-10 agosto 1943, pp. 46-47.