

CINEMATOGRAFO CENTRALE



*Storia di un piccolo Cinema di Milano
con 100 anni di vita ...1907 - 2007*

raccontata da Alberto Massironi

Milano



Comune
di Milano



INTRODUZIONE

Il centro storico di Milano è ricco di monumenti e luoghi con un valore artistico e culturale capace di richiamare innumerevoli turisti da tutte le parti del mondo; inoltre è famoso per i luoghi di ritrovo e di svago per i più giovani. La nostra Zona è altresì ricca di luoghi non sempre famosi ma che hanno svolto, e continuano a farlo, una funzione aggregativa e culturale davvero importante. Riteniamo prioritario, come Consiglio di Zona 1, incentivare lo sviluppo di questi ultimi. Il Cinema Centrale è senza dubbio uno di questi luoghi. Questo Cinema è il più vecchio di Milano ed è tra i primi multisala d'Italia; tanti milanesi lo ricordano per l'apertura durante la mattina, altri per l'intimità delle sue sale e altri ancora per la sua posizione nel cuore della città.

Un capitolo intero di questa pubblicazione è dedicato al rapporto fra Milano e il cinema, sia per quanto concerne i film girati a Milano sia per i registi che hanno tentato di interpretare la città. A Milano sono stati girati numerosi film che hanno segnato la storia del cinema italiano; in particolare la nostra città ha svolto un ruolo sempre più centrale nella cinematografia del dopoguerra italiano. La natura poco cinematografica di Milano si sposava perfettamente con l'Italia erosa dalla crisi e ossessionata dall'immagine degli anni '80 e '90. La modernità italiana, nel bene e nel male, è sempre apparsa e poi cresciuta a Milano, e i registi moderni italiani hanno trovato terreno fertile per una nuova cinematografia nelle periferie desolate e nei paesaggi piatti di questa città post-industriale.

Il nostro intento è quello di far conoscere, ai turisti amanti di cinema e ai giovani delle scuole di Milano, l'importanza che il capoluogo lombardo ha avuto per il cinema italiano e raccontare loro la storia di una delle più antiche sale cinematografiche di Milano; per accrescere il loro interesse, curiosità e la loro passione per un fenomeno culturale capace di provocare emozioni, ricreare eventi storici e stimolare lo spirito critico.

Il Presidente della Commissione Cultura

Anastasia Palli

Il Presidente della Commissione Sport,

Giovani e Turismo

Simone Orlandi



*Cinema Centrale - Milano
Anno 1962*

*dedico a mio Padre Franco e a mia madre Luisa Zucchi
questa breve storia del Cinema Centrale
che dal 28.08.1962 è entrato a far parte della
nostra vita di famiglia,
regalandoci una splendida avventura*

Milano, 31/10/2007



*Come si presentava l'area dell'attuale ingresso del Cinema Centrale di Milano
nel 1780 circa, con l'attigua Chiesa di S. Sebastiano*



Chiesa di San Sebastiano - Milano



IL CINEMA CENTRALE DI MILANO HA RAGGIUNTO IL SECOLO DI VITA

Bisogna percorrere circa 300 metri da piazza del Duomo lungo la via Torino, e sulla destra, appena dopo il Civico Tempio di S. Sebastiano in un rientro di via si presenta là, in fondo, questo piccolo cinema, il Centrale, che è uno dei più vecchi cinema di Milano, ed il più vecchio ancora in attività.

La sua nascita risale ai primi anni del 1900, al 1907 per la precisione, ma non si è trovata una data certa riguardo al mese e al giorno, ed è da considerarsi forse il primo multisala d'Italia, anche se il termine multisala può sembrare esagerato per le 2 piccole sale che ora, dopo l'ultimo ammodernamento contano rispettivamente 120 e 90 posti.

Le prime notizie di questo cinema si hanno consultando la sempre preziosa guida Savallo - Fontana di Milano e Provincia che nell'edizione del 1908 segnala come già adibiti a cinematografo i locali di via Torino 30 e 32 e di via Valpetrosa 5, di proprietà di Luigi Fossati e condotti da Buschini & C., all'insegna di "Cinematografo Mondial".

Il Mondial, trova così la sua collocazione nella bramantesca casa de' Grifi, edificata nel 1480 dall'allora archiatra ducale Ambrogio Grifi, e una delle due sale è a volta, l'antica sala d'onore che presenta capitelli con l'effigie del grifone, stemma della casata Grifi, ed ha un meraviglioso rosone, incidente sulla probabile cappella di famiglia, che affaccia sul cortile. El "Mündial" come veniva chiamato affettuosamente dai milanesi che lo frequentavano, fu dunque il primo nome di questo cinema, che mantenne sino al 1942, quando venne tramutato dall'allora gestore rag. Giovanni Taccioli in "Centrale", nome che mantiene tutt'ora. All'inizio del secolo scorso, vi era un altro



*Planimetria di Milano del 1910 - Via Torino
Cinematografo Mondial*



Le volte bramantesche della sala 1



*Guida Savallo-Fontana
di Milano e Provincia*

Conservator. Civico Tempio
Verga dr. Antonio, prof.
matematica
30 Fossati Beati Sorelle PC
(ammin. v. Palpetrosa 10)
Cinematografo Mondial di
Taccioli rag. Giovanni
32 Fossati Beati Sorelle PC
(ammin. v. Palpetrosa 10)
34 Soc. An. Imm. Valpetrosa PC
(ammin. Bonomi, p. Ca-
stello 2)
Belelli Abramo, abbiglia-
mento maschile

*Guida Savallo - 1940
Cinema Mondial - Via Torino, 30*



*Capitelli con effige dei Grifi
sala 1 Cinema Centrale*

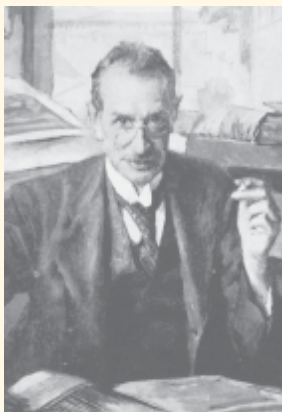
*Rosone di Palazzo Grifi
prospiciente la sala 1 e la cabina
di proiezione del Cinema Centrale*



“Cinematografo Centrale” situato in Piazza Duomo nei Portici della Galleria, sul lato dell'ex Motta, ed alcune delle immagini che ho voluto inserire, sono tratte da cartoline pubblicitarie dell'epoca di questo altro “Centrale” che per omonimia ho ritenuto interessante proporre perchè ritraggono comunque l'atmosfera ingenua e festosa della gente di allora che andava a vedere la “meraviglia” del cinematografo. Chiuso il Centrale dei portici nel 1938, il nome venne acquisito dal Mondial che così si trasformò in Centrale. Per un breve periodo di tempo vi fu anche un altro Centrale, segnalato in via Pellegrino Rossi al n. 80, di cui non si hanno altre tracce.



Il Cinematografo Centrale di Piazza del Duomo



Achille Bertarelli

La storia del Mondial si può in parte ricostruire dai numerosi manifesti presenti nella raccolta Bertarelli ospitata al Castello Sforzesco di Milano ed in particolare da quelli datati dal 1920 al 1925, ed in uno solo del 1929. Il locale, nelle note relative alla sala, è definito “simpatico”, oltre che “legante” (*elegante*), ed è interessante vedere come il messaggio veniva rivolto direttamente allo spettatore “FREQUENTATE QUESTO SIMPATICO LOCALE DOVE SI RAPPRESENTANO SEMPRE I PIU' GRANDI AVVENIMENTI DEL GIORNO” ed ancora “AL MONDIAL SI RAPPRESENTANO I PIU' GRANDI AVVENIMENTI DEL GIORNO. FREQUENTATELO!”. La grandiosità delle pellicole presentate era un elemento su cui il gestore del locale puntava molto ed era formula ricorrente sui manifesti: “L'ELEGANTE LOCALE CHE RAPPRESENTA I PIU' GRANDI AVVENIMENTI DEL GIORNO” ed ancora

La storia del Mondial si può in parte ricostruire dai numerosi manifesti presenti nella raccolta Bertarelli ospitata al Castello Sforzesco di Milano ed in particolare da quelli datati dal 1920 al 1925, ed in uno solo del 1929.

Il locale, nelle note relative alla sala, è definito “simpatico”, oltre che “legante” (*elegante*), ed è interessante vedere come il messaggio veniva rivolto direttamente allo spettatore “FREQUENTATE QUESTO SIMPATICO LOCALE DOVE SI RAPPRESENTANO



Uno dei manifesti del MONDIAL



*Il Cinematografo Centrale
nei Portici della Galleria di
piazza Duomo
sul lato dell'ex Motta*

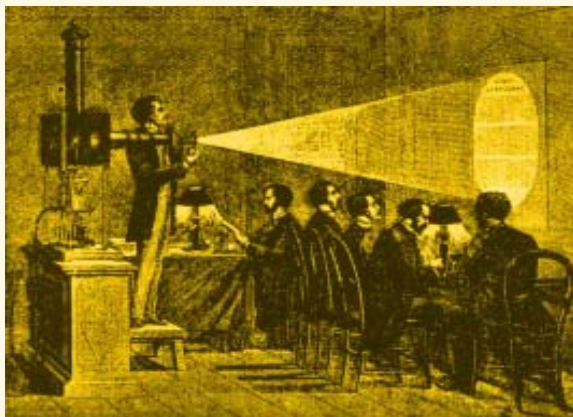




Ripresa di giochi di bambini



Macchina di proiezione fine secolo XIX



Prime proiezioni secolo XIX

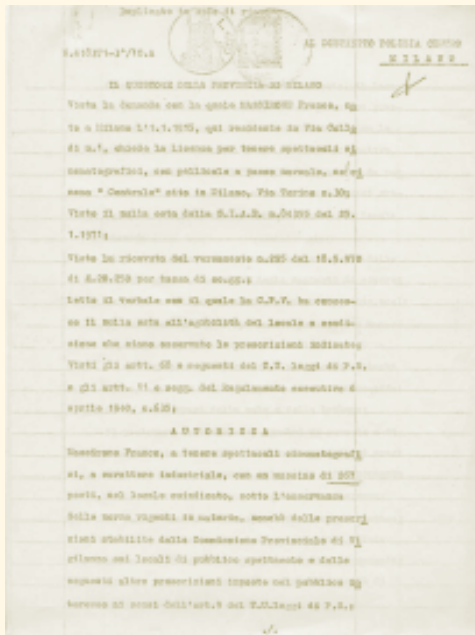
“QUESTO SIMPATICO LOCALE RAPPRESENTA SEMPRE I PIU’ COLOSSALI AVVENIMENTI DEL GIORNO”. Tutti riportano l’orario delle rappresentazioni che era incredibilmente attuale “TUTTI I GIORNI RAPPRESENTAZIONI DALLE 14 ALLE 23”.

Al Mondial si proiettava il film contemporaneamente nelle due piccole sale, che ave-

vano un’ubicazione diversa dalla attuale, erano affrontate, la cabina di proiezione era disposta tra di esse e la proiezione veniva effettuata da una sola macchina da dietro i due schermi. Questa procedura, oggi obsoleta, veniva spesso praticata, in quanto i primi locali che ospitavano i cinematografi, non erano certo costruiti appositamente, ma potevano essere solo adattati alla meglio. La pellicola, non essendovi allora il sonoro, poteva essere inserita in macchina ruotata di



Retroproiezione con sistema di prismi e specchi



Licenza Cinema Centrale anno 1964



Permesso S.I.A.E. Cinema Centrale 1963

180° con l'immagine invertita, ed il film veniva proiettato dalla cabina che era posta dietro uno schermo semitrasparente. La sala che ospitava i primi posti, grazie alla inversione dell'immagine della pellicola ed alla retroproiezione, proponeva agli spettatori le immagini del film dal lato dritto, anche se si possono immaginare non eccezionali per nitidezza. Per raggiungere invece lo schermo della sala che ospitava i secondi posti, l'immagine del film doveva contemporaneamente essere duplicata tramite un prisma posto davanti all'obiettivo della macchina di proiezione, e reinviata attraverso uno specchio al secondo schermo. Il film veniva proiettato come se fosse visto attraverso uno specchio, ed i titoli venivano visualizzati al contrario (la destra al posto della sinistra), non per uno sgarbo agli spettatori, ma per evitare una ulteriore dispersione di luminosità che si sarebbe avuta se si fosse interposto un secondo specchio che ne reinvertisse l'immagine. In fondo lo scopo era veder la meraviglia del cinematografo, anche



Rivista bisettimanale "CINEMAGRAF" del 1916



CINES - una delle prime case di produzione film

se con qualche titolo capovolto, e con qualche attore che così poteva sembrare mancino. Poco importava.

I prezzi iniziali erano di 20 cent. di Lire per i primi posti e di 10 cent. per i secondi posti, "militari non graduati e bambini la metà", e le rappresentazioni avvenivano dalle 14 alle 23 con brevi filmati. Ma già qualche anno più tardi nel 1920 (dopo il primo evento bellico mondiale) i prezzi ancor contenuti avevano subito la svalutazione, variavano per i primi posti da £ 0,95 a £ 3, e per i secondi posti da £ 0,55 a £ 2, mentre per i militari ed i ragazzi i biglietti mantenevano lo sconto del 50%. Il programma era più articolato, prevedeva un film seguito talvolta da una breve comica.

Durante la stagione estiva il cinema era ben arieggiato, come veniva segnalato nei manifesti datati agosto e settembre 1922 "IL LOCALE PIU' VENTILATO DI MILANO", così

come nella stagione invernale era adeguatamente riscaldato "LOCALE CONVENIENTEMENTE

RISCALDATO (manifesti datati dicembre 1924). Nel periodo dal 1921 al 1940 la gestione venne condotta da un illustre esercente del tempo Rota Mauro, che contribuì non poco alla crescita del cinema a Milano. Negli anni 40 la seconda sala così ubicata venne tralasciata, e ne venne realizzata un'altra parallela alla sala principale, creando due cabine e relative proiezioni indipendenti, configurazione che viene attualmente mantenuta. Il nome mutò in Centrale, sotto la gestione del rag. Giovanni Taccioli, che lo gestì per tutto il secondo evento bellico mondiale, sino a qualche anno dopo la fine della guerra. Erano gli anni della ricostruzione e l'Italia in particolar modo viveva con fermento questo momento di rapida trasformazione.

In quel periodo i film ritornarono ad arrivare anche dall'America, ma iniziava anche lo sviluppo del film italiano ed europeo, con grandi maestri quali De Sica, Antonioni, De Filippo, Lattuada, Lizzani, Visconti, Risi, ecc, ed il pub-



Mauro Rota



Porta pellicola inizio 1920



blico frequentava numerosissimo i cinematografi, essendo uno svago alla portata di tutte le borse, con enormi possibilità scenografiche e di effetti, rispetto al teatro. Anche per il cinema questo fu un periodo particolarmente felice, il “periodo d’oro del cinema” che nella storia del Centrale venne gestito da Ugo Fiandaca sino al febbraio 1962, anno in cui cedette la gestione



Francesco Pellicani

ad un altro insigne personaggio dell’esercizio milanese, Francesco Pellicani, che in questa fase lo condusse per pochi mesi, sino alla cessione avvenuta il 28/08/1962 a mio padre Franco Massirone, che con l’entusiasmo dei neofiti, ma con la passione e la industriosità del

tipico milanese che si è “fatto da solo”, aiutato e sostenuto da mia madre Luisa Zucchi, ha iniziato questa bella avventura rendendomi sin dall’inizio partecipe delle scelte e degli indirizzi che si sono poi rivelati vincenti. Avevo allora appena 16 anni, ma la passione per un giovane di allora era tanta, e il desiderio di contribuire alla crescita del nostro bene di famiglia illimitato.



Franco Massirone

Erano gli anni ‘60 ed è difficile trovare a Milano chi non si ricordi di aver frequentato questo cinema, magari alla mattina “bigiando” la scuola, o chi infreddolito voleva passare qualche ora al caldo; dagli anni ‘50 il Centrale era diventato un cinema

popolare, l’ingresso era continuato dalle ore 10 del mattino, e in quegli anni venivano proposti due film a sole 150 lire (nel senso che in una sala si vedevano due film consecutivi). Qui il mio ricordo si fa più intenso, in quanto ho vissuto direttamente questa bella esperienza; per me era motivo di orgoglio possedere un cinema, ero invidiato dagli amici, in quanto possedevo la famosa “tessera esercenti” dell’A.G.I.S.- A.N.E.C., che permetteva agli esercenti



Luisa Zucchi

(mio padre la volle intestare subito a me) di entrare gratuitamente, per motivi professionali, in tutti i cinema associati d’Italia! Mi ricordo il nostro primo operatore dal nome imponente, Anchise, anche se era poco più grande di me (avevo appena 16 anni), e mi iniziò ai segreti della cabina di proiezione con la passione che abbiamo visto nell’indimenticabile “Nuovo Cinema Paradiso”.... Allora non vi erano le lampade di proiezione come adesso “allo xenon”, ma la sorgente di luce per proiettare il film era data da un arco voltaico: una sorta di sorgente luminosa di alta intensità e di insostituibile purezza spettrale, generata da due carboni cilindrici

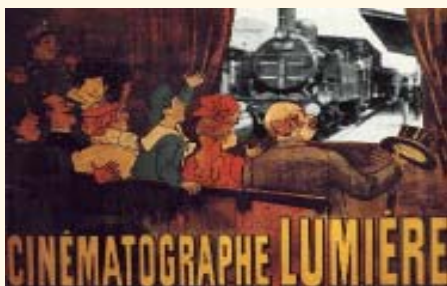


La ex 2° sala, ora sala conferenze Agorà con ingresso in via Valpetrosa, 3



La vecchia gloriosa "Vittoria" della Prevost che ci ha accompagnato sino al 1976

della forma di due lunghe matite rivestiti di rame, alimentati da corrente continua a 12 volt, che si consumavano nello spazio di circa 2 ore, e dovevano essere cambiati dall'operatore. E la croce di malta, la lampada di eccitazione, il sonoro... Uno dei primi film che videro la nostra gestione, fu l'Arpa Birmana, e mio padre, appassionato di musica stimolava gli operatori (allora erano 2 obbligatori per ogni cabina un primo ed un secondo operatore, per motivi di sicurezza, anche se le pellicole non erano già più del tipo infiammabile) a regolare le frequenze sul sonoro, per dare miglior effetto acustico in sala... E poi venne il Gino, la Nina ed il caro Sandro, ed ancora il Vigo ed un direttore che condividevamo con il cinema Eliseo, il Roberto, ed ancora una cassiera da quelli del "giro" dei cinema soprannominata impietosamente "Miss Italia". E poi vennero Umberto, che collabora ancora con noi, Marcello, la Lina e





Anno 1965 - Sala 1 - ore 10
Sala gremita con pubblico in piedi

suo figlio, giustamente, un giorno a farlo rientrare al suo paese d'origine.

Il locale era sempre affollato, in special modo alla mattina, e spesso vi era gente in piedi, cosa che mandava "in bestia" il rappresentante dei Vigili del Fuoco, l'Ing. Spasciani, che nelle periodiche, improvvise visite della Commissione di vigilanza, minacciava la chiusura. E tutti noi ci facevamo piccoli, ma alla fine era un burbero buono, e nel verbale si limitava a richiamare il gestore (mio padre) a rispettare il numero dei posti della licenza (allora 267 nelle 2 sale).

I film allora seguivano una procedura che ora purtroppo non c'è più. Uscivano nei locali di prima visione (un solo locale per film, e lì stavano per 7-14 giorni, poi andavano nelle seconde visioni: in genere due locali in contemporanea per altre 1 o 2 settimane, poi si arrivava alle prime di zona, e poi ancora i film erano liberi, acquistabili fuori dai famosi "circuiti".

I "circuiti" erano patti tra esercenti che prevedevano un impegno di programmazione a scadenze ben precise. I cinematografi in quegli anni erano tantissimi, Milano ne contava oltre 160 di soli esercizi commerciali, oltre quelli parrocchiali, ogni rione, ogni zona aveva il suo cinema, che al di fuori delle prime visioni del centro, assicuravano in un tempo ragionevolmente breve (diciamo nell'arco di 20 giorni, un mese) la seconda visione, ed in un paio di mesi al

l'instancabile Marisa (meritevole di un premio) che continua ancora oggi all'Orfeo. Un personaggio che aveva fatto della sua casa il cinema era il venditore di bibite e gelati... un omino senza età, Domenico si chiamava, era di Cerignola in provincia di Foggia, ed è stato con noi sino alla veneranda età di oltre 80 anni, gestiva direttamente la vendita di panini, gelati e bibite, era presente 365 giorni all'anno, mai un giorno di malattia, mai un giorno di ferie, e non c'era verso di smuoverlo. Fu

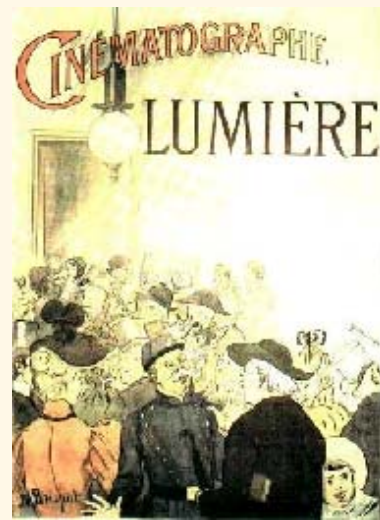


Cinema Centrale - 1963



massimo il film era pronto per i locali non “di circuito” e qui veniva noleggiato non a percentuale sull’incasso (come per le prime, seconde visioni e proseguimento), ma a prezzo fisso. I film che noleggiavamo negli anni ‘60 per il Centrale, potevano variare da un prezzo di 4.000 lire per il bianco e nero con tenuta 2 giorni, alle 6/8.000 lire per il colore ed alle 10.000/12.000 lire per il colore per tre giorni, compreso il festivo. Noi proponemmo dal settembre 1962 tre cambi a settimana con 2 film (il lunedì e martedì che in genere vedeva film gialli, o polizieschi, o qualche film vietato allora ai minori di 16 anni (vennero poi le limitazioni ai 14 ed ai 18 anni), il mercoledì e giovedì altro cambio, con film comici, commedie o western, il venerdì, sabato e domenica, con film per famiglie, come Maciste, western, cappa e spada, di guerra, storici, commedie, comici, ecc).

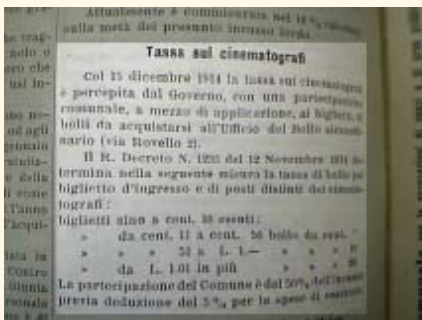
Allora era il periodo di Franchi e Ingrassia, ma anche Totò manteneva un ottimo successo, venne Don Camillo, il francese De Funés, e tanti altri. Nel 1965 mio padre volle introdurre anche una comica di 5, 6 minuti, con il formato della mascherina di proiezione ridotto, in modo da avere sullo schermo un profilo molto simile ad un quadrato, ed una visione rimpicciolita come agli albori del cinema, e questa breve comica ottenne un grosso, insperato coinvolgimento del pubblico. Queste comiche si inserivano nell’intervallo tra un film e l’altro, dopo la pubblicità ed il cinegiornale (“la Settimana Incom”, “Ieri, Oggi, Domani”, ecc) che allora era un mezzo di informazione importante, in quanto non tutti avevano il televisore. L’informazione anche se non immediata, (erano previsti



Uno dei primi manifesti Lumière

cambi 2 volte a settimana) raggiungeva così una grande fascia di popolazione.

Le presenze erano, nonostante i numerosissimi cinema in attività, molto alte, mi ricordo che dopo il primo anno di gestione, si raggiungeva una media di 5/600 presenze al giorno, e con punte di 7/800 e più nei giorni festivi. Il record di presenze lo ottenemmo una domenica del 1965 con un film su Maciste, mi sembra Maciste nella valle dei re, che ottenne oltre 1.000 presenze (1.034 per l’esattezza) in un cinemino che pur avendo qualche posto in più degli attuali (in quanto le



Introduzione della tassa sui biglietti cinematografici - 15/12/1914



Io e il 1° operatore Sandro

sedie erano di legno e lo spazio tra una fila e l'altra non era certo quello di adesso), era pur sempre limitato (si arrivava a 145 posti nella sala grande e 112 posti nella saletta piccola).

Chi ha superato i 40 anni si ricorderà che sino al luglio 1976, il Centrale apriva alle 10 di mattina, ed è stato l'ultimo dei 6 cinema (Astra, Cantù, Centrale, Marconi, Meravigli e Rubino) che a Milano proponevano questo orario speciale, a mantenere aperto, con ostinazione, per il pubblico della mattina. Negli anni '70 il cinema, e lo spettacolo in generale entrò in crisi, e molte sale dovettero chiudere. Il Centrale

decise di passare alla programmazione d'essai, grazie all'entusiasmo di Francesco Pellicani, che nonostante la sua apprezzabile età, ma con la gran passione per il cinema mi propose (era da poco scomparso mio padre) di condurlo in gestione e così avvenne, mantenendo però il solo orario pomeridiano. Fu un grande successo, ed il cinema di qualità o d'essai diede nuova vitalità al Centrale. Ma i tempi cambiano ... anche Pellicani scomparve, e nel '98, nonostante la mia attività di medico, decisi di riprendere direttamente la conduzione, affiancato con tanta discrezione da mia moglie Alessandra, e sostenuto dall'affetto di mia madre Luisa. Memore dei tempi passati e con una punta di nostalgia, volli riproporre nelle 2 sale lo spettacolo del mattino, nei soli giorni feriali, e continuai così per oltre 6 mesi con l'abituale programmazione dei film di qualità. Il messaggio per la mattina ha voluto indirizzarsi a quel pubblico che si reca in centro per lo shopping, e



Bo' e Antonio (i due operatori in cabina)

vuole regalarsi un paio d'ore di relax, in un ambiente accogliente, per vedere un buon film di qualità e di recente programmazione, ma l'esperimento non ha ottenuto quel riscontro di pubblico che ci si aspettava. La programmazione è continuata così con film di qualità, che sono molto apprezzati, anche per l'intimità che queste due piccole sale riescono a trasmettere allo spettatore. Il Centrale ospita spesso le scuole per la particolare tipologia dei film presentati. Per queste ultime, è possibile nell'attigua nuovissima sala conferenze di Agorà in via Valpetrosa, 3 (la vecchia seconda sala con



Mio Padre nell'atrio del Centrale



Il Monello - C. Chaplin - 1921

l'immagine del film speculare), proporre la discussione del film con i professori, previo accordo con la direzione. Ma le esigenze del pubblico cambiano, e l'esercente deve offrire quel comfort, e quelle tecnologie richieste. Dal 2000, con il cambio totale delle 4 macchine di proiezione e la trasformazione del sonoro in stereo Dolby® e del Surround®, ci siamo nuovamente fatti prendere la mano per migliorare il comfort, abbiamo cambiato radicalmente la zona servizi, con accesso anche per disabili, abbiamo ulteriormente diminuito i posti per ospitare poltrone sufficientemente confortevoli, abbiamo inserito controlli video di sicurezza per le uscite, la sala e le cabine, abbiamo attivato la biglietteria informatizzata, ed abbiamo attivato un web site: www.multisalacentrale.it, abbi-

amo cambiato la disposizione dell'ingresso e rinnovato la facciata, ora tutto è cambiato, ma abbiamo voluto mantenere lo storico nome Centrale, mantenendo costante il messaggio per il pubblico dei film di qualità ma con una legittima ambizione: la prima visione.

Dal 01/09/2001 completamente rinnovato negli arredi e nelle strutture tecniche, e con ulteriori migliorie tecnologiche dal 01/09/2005, nella cornice dello splendido palazzo cinquecentesco Grifi, grazie all'accordo con la distribuzione, mediato con saggezza dall'amico Giulio Giuliani, entra in circuito di prima visione mantenendo film di qualità, che talvolta si propongono in contemporanea con altri locali di Milano.



Stanlio e Ollio



Buster Keaton



Charlot in "Tempi moderni"

CRONOLOGICO MONDIAL - CENTRALE (tratto dalla guida Savallo-Fontana)

ANNO	INSEGNA	PROPRIETA' IMMOBILE	GESTORE
1907	MONDIAL	Fossati Luigi	Buschini & C.
1909	MONDIAL	Fossati Luigi	Borsani Cesare
1910 *	MONDIAL	Eredi Fossati Luigi	Bonomi Vittorio
1915	MONDIAL	Sorelle Fossati Beati	Bonomi Vittorio
1921 *	MONDIAL	Sorelle Fossati Beati	Rota Mauro
1926 *	MONDIAL	Sorelle Fossati Beati	Rota Mauro
1940	MONDIAL	Sorelle Fossati Beati	Taccioli Giovanni
1942 *	CENTRALE	Sorelle Fossati Beati	Taccioli Giovanni, Buonprincipio e Rovida
1946	CENTRALE	Sorelle Fossati Beati	Taccioli Giovanni
1947	CENTRALE	Sorelle Fossati Beati	Fiandaca Ugo
1962	CENTRALE	Sorelle Fossati Beati	Pellicani Francesco
1962 *	CENTRALE	Sorelle Fossati Beati	Massirone Franco
1976 *	CENTRALE	Imm.re Colibrì s.r.l.	Imm.re Colibrì s.r.l. (Massirone Alberto)
1976 *	CENTRALE	Imm.re Colibrì s.r.l.	Centrale d'Essai s.r.l. (Pellicani Francesco)
1988 *	CENTRALE	Imm.re Colibrì s.a.s.	Centrale d'Essai s.r.l. (Gallo Vincenzo)
1998	CENTRALE	Imm.re Colibrì s.a.s.	Imm.re Colibrì s.a.s (Massirone Alberto)
2001 *	CENTRALE	Imm.re Colibrì s.a.s.	Imm.re Colibrì s.a.s (Massirone Alberto)
2005 *	CENTRALE	Imm.re Colibrì s.a.s.	Imm.re Colibrì s.a.s (Massirone Alberto)
2007 **	CENTRALE	Imm.re Colibrì s.a.s.	Imm.re Colibrì s.a.s (Massirone Alberto)

* RESTAURI E RINNOVI

** CELEBRAZIONE CENTENARIO



Storia del Cinema a Milano



Fratelli Lumière

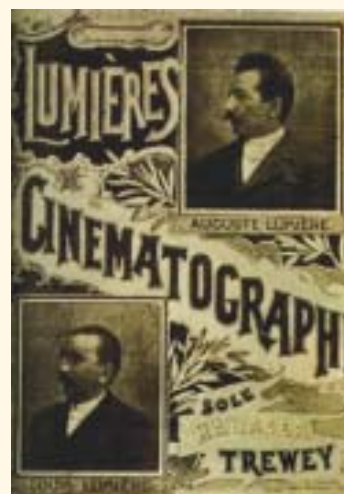
La prima proiezione pubblica di una pellicola a Milano avvenne nel marzo 1896 grazie ai *fratelli Lumière* che iniziarono a diffondere nelle principali città d'Europa un breve filmato muto (*il sonoro non era ancora tecnicamente collegabile*), che proiettarono per la prima volta al mondo il 28 dicembre 1895 a Parigi.

Dopo questa prima esperienza Milano iniziò ad avere piccoli spazi fissi, dove poter proiettare i primi filmati che avevano la caratteristica di documentari, e la cui durata era molto limitata, ma la meraviglia del cinematografo, iniziava a dare i primi risultati, e

l'interesse sempre più crescente di pubblico, ne permise una veloce diffusione.

Dal 1896 al 1902 i primi film realizzati sono documentari, filmati brevi nei quali venivano ripresi avvenimenti e personalità del tempo, quali regnanti, imperatori e papi.

Ricordiamo fra tutti il fiorentino Filoteo Albertini che con una primordiale cinepresa a manovella riprese la visita del Re e della Regina a Firenze nel 1896, filmato che purtroppo è andato perduto. Il primo filmato ancora visibile e non andato perduto è quello che riguarda Papa Leone XIII, in preghiera nei giardini Vaticani e che impartisce la prima benedizione filmata.



Manifesto Cinematografo Lumière



Italo Pacchioni

Considerando che allora la televisione non esisteva, dobbiamo figurarci l'effetto che questi filmati dovevano avere sulla popolazione.

Tra i pionieri del Cinematografo a Milano è d'obbligo ricordare Italo Pacchioni, un fotografo che nel proprio negozio di via Cesare Correnti già nel 1896 presentava brevissimi filmati.

I brevi documenti venivano anche portati in giro per le piazze d'Italia, in baracconi e presentati da ambulanti girovaghi insieme ai circhi e alle giostre.

Ma è proprio tra il 1903 ed il 1909 che il cinema esce da quella prima empirica esperienza, per diventare quel fenomeno organizzato con sale cinematografiche attrezzate



*“L’arrivo del Treno”, uno dei primi, brevi filmati
Fratelli Lumière - 28/12/1895*

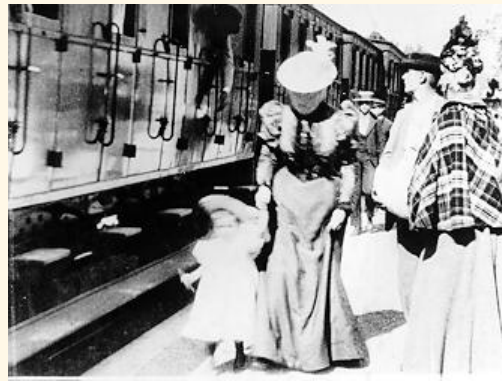
crescente del grande pubblico per questo fenomeno, portò anche alla nascita dei film a soggetto, che per gran parte del periodo muto affiancarono il filmato documentario fino a sostituirlo quasi completamente all’inizio della prima guerra mondiale.

Il primo film a soggetto venne realizzato sempre da Alberini nel 1905 “La presa di Roma - XX settembre 1870”, ma i generi che attecchirono da subito presso il pubblico furono i drammi, passionali e storici, seguiti dalle comiche finali,

e case di produzione. Tra le prime Milano, Torino, Genova, Firenze, Roma, Napoli e Palermo che compresero il grosso potenziale e diedero vita alle prime case di distribuzione delle pellicole.

Allora le pellicole erano altamente infiammabili e le cabine di proiezione dovevano essere opportunamente attrezzate, obbligatoria la presenza di due operatori, aree tagliafuoco, sistemi antincendio, ecc.

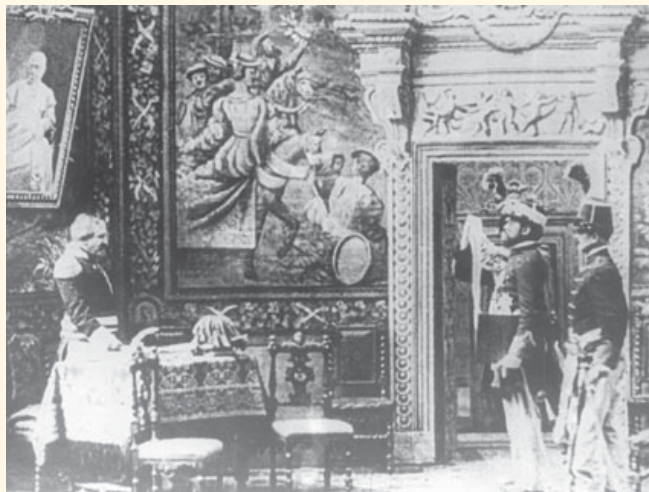
La presenza di sale attrezzate, e l’interesse



I passeggeri scendono dal treno



Filoteo Alberini

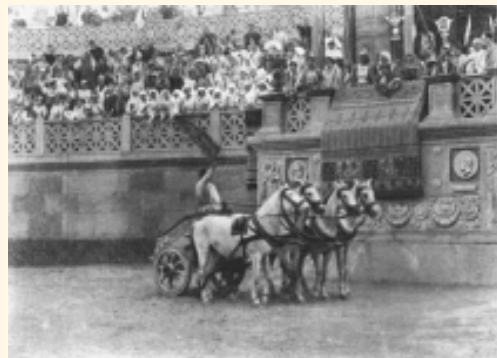


F. Alberini - La presa di Roma - 1905

teatrali.

Secondo decennio del secolo XIX

Grazie al successo decretato dai primi film italiani tra il 1910 e il 1914 il cinema italiano ebbe un enorme successo in tutto il mondo, oltre ogni previsione, con kolossal storici e religiosi diretti da Mario Caserini (Gli ultimi giorni di Pompei, del 1913), Enrico Guazzoni (Il Poverello d'Assisi del 1911, Quo vadis? e



Quo vadis? - E. Guazzoni - 1913

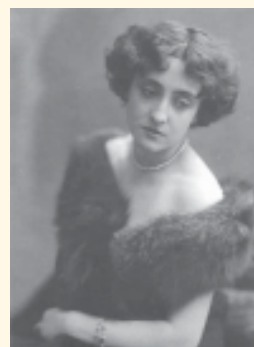
Marc'Antonio e Cleopatra del 1913) e soprattutto Giovanni Pastrone, che realizzò nel 1914 il celeberrimo Cabiria dall'opera di Tito Livio, con la sceneggiatura prestigiosa di Gabriele D'Annunzio, che ebbe il grande onore di venire proiettato in anteprima alla Casa Bianca di fronte al Presidente degli Stati Uniti d'America e a tutto il personale.

Primi divi e film di propaganda (1915-1918)



Emilio Ghione

Attori come Emilio Ghione e Mario Bonnard, attrici come Lyda Borelli e Francesca Bertini furono i primi divi, soprattutto durante la prima guerra mondiale, tra il 1914 e il 1918, quando i drammi passionali presero il sopravvento nei gusti del pubblico. Sempre durante questo periodo si sviluppò un filone particolare del cosiddetto film propagandistico: quello in cui un eroe, mitologico o anche delle vecchie commedie si immerge in avventure belliche distinguendosi per coraggiosi atti di eroismo, ma senza mai calcare la mano sulla violenza effettiva della guerra.



Lyda Borelli

La grande crisi (1919-1929)

Dopo la fine della Grande guerra, il cinema italiano attraversò un fortissimo periodo di crisi, dovuto soprattutto al proliferare di piccole case di produzione che fallivano generalmente dopo pochi film, e da alcune scelte organizzative sbagliate. Resistono ancora i drammi passionali, perlopiù ripresi da testi letterari e teatrali classici, diretti da specialisti come Roberto Roberti (padre di Sergio Leone) e i kolossal religiosi di Giulio Antamoro.



Eleonora Duse

Nomi mitici del palcoscenico come Eleonora Duse (Cenere, del 1916) e la Bella Otero appaiono sugli schermi suscitando anche qualche perplessità. L'unico filone che resse fu quello napoletano, grazie all'opera della prima *film-maker* donna del cinema nostrano, Elvira Notari, che produsse e diresse moltissime sceneggiate e canzoni filmate (eseguite direttamente nelle sale cinematografiche da orchestre e cantanti famosi in sincronia con

le immagini) che ottengono un successo travolgente tra gli italiani emigrati in Sudamerica (soprattutto in Argentina, Brasile e Uruguay).

Il fascismo, salito al potere tra il 1922 e il 1925, all'inizio non si preoccupò di rilanciare una cinematografia in declino sempre più costante e precipitoso, fin verso la fine degli anni venti, quando fecero il loro esordio due futuri protagonisti dell'era dei telefoni bianchi: Alessandro Blasetti, con *Sole!* del 1928, e Mario Camerini, con il notevole *Rotaie* del 1929.



La Bella Otero

Nascita di Cinecittà e il Monopolio (1937-1939)

Nello stesso momento il fascismo creò il Ministero della Cultura Popolare (popolarmente abbreviato in Min.Cul.Pop) il quale, dopo un disastroso incendio, avvenuto nel 1935, negli studi cinematografici della vecchia Cines (episodio avvolto nel mistero, che continua ancora oggi a far discutere storici e studiosi) suggerì la creazione di una struttura importante per rilanciare un cinema



italiano altrimenti destinato all'agonia.

Mussolini approvò in pieno: venne trovata un'area a sud-est della capitale e dopo due anni di lavoro, il 21 aprile 1937 il Duce stesso presenziò alla solenne inaugurazione di Cinecittà, coniando lo slogan celebre "La cinematografia è l'arma più forte".

Venne concepita alla maniera di Hollywood, con tutto quello che qualsiasi cineasta poteva desiderare per la realizzazione di un film: teatri di posa, servizi tecnici ed il famoso Centro Sperimentale di Cinematografia, che si rivelò una vera e propria fucina per futuri celebri maestri, con annessa la Cineteca Nazionale.

Due anni più tardi, il 1 gennaio 1939, entrò in vigore il cosiddetto Monopolio, una legge che di fatto bloccava in gran parte l'importazione della cinematografia estera (soprattutto americana, vista allora come il fumo negli occhi) favorendo una più ampia produzione di film italiani. Si svilupparono così due filoni principali, le commedie dei telefoni bianchi e il più impegnato calligrafismo.

Telefoni bianchi e calligrafismo (1936-1943)

La stagione cinematografica dei telefoni bianchi interessò un periodo di tempo relativamente breve. Il nome proveniva dalla presenza di telefoni bianchi nelle sequenze di alcuni film prodotti in questo periodo, sintomatica di benessere sociale: uno status symbol atto a marcare la differenza dai telefoni neri, maggiormente diffusi.

La critica degli ultimi anni preferisce definirla anche Commedia all'ungherese, perché, nonostante siano produzioni italiane, i soggetti e le sceneggiature di questi film sono attinti da autori ungheresi e ivi ambientati per ragioni censorie (l'argomento preferito di queste commedie, infatti, era una minaccia di adulterio o divorzio, cosa impensabile per l'Italia di quegli anni): la città di Budapest è molto spesso nominata, oppure altra definizione è quella di Cinema Decò per la forte presenza di oggetti di arredamento che richiamano lo stile internazionale dell'Art Déco, molto in voga in quel periodo.

Il calligrafismo è quell'atteggiamento registico particolarmente attento ad una accurata



*La cinematografia è l'arma più forte
B. Mussolini*



*Elsa Merlini in una tipica scena
del filone dei "Telefoni bianchi"*

ricostruzione scenografica ed ambientale e ad una rigorosa perfezione dell'inquadratura e dei movimenti di macchina. La regia in opposizione è poco ispirata ed inventiva, ma solo compiacente del proprio perfezionismo.

La stagione neorealista (1943-1952)

Subito dopo la fine della seconda guerra mondiale l'Italia era un paese distrutto. In questo contesto si sviluppò il neorealismo, un movimento artistico e culturale che riguardò tutte le forme di arte, ma in particolare il cinema.

Il cinema neorealista ha lo scopo principale di rappresentare la situazione reale del paese: le trame dei film trattano spesso di famiglie povere; gli attori sono spesso non professionisti, ripresi dalla vita di tutti i giorni; c'è una particolare attenzione all'uso della lingua, con grande ricorso ai dialetti regionali; per quanto riguarda l'immagine i registi (tra cui Luchino Visconti, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica) si propongono di non truccare la realtà, rinunciando all'illuminazione artificiale e alle riprese in studio per privilegiare quelle all'aria aperta, con gli interni girati non negli studios ma in case di parenti o amici.

Film come quelli viscontiani (*Osessione* e *La terra trema*), ma soprattutto la trilogia della guerra di Rossellini (*Roma città aperta*, *Paisà* e *Germania anno zero*) e la quadrilogia desichiana (*Sciuscìà*, *Ladri di biciclette*, *Miracolo a Milano* e *Umberto D.*) ottengono moltissimi riconoscimenti a livello internazionale.



Miracolo a Milano - V. De Sica - 1951

Nonostante il successo ottenuto (più di critica che di pubblico) quella stagione durò solo pochi anni. Con il ritrovato benessere, i toni si attenuarono e, dalla metà degli anni cinquanta, si sviluppò un fortunato sottofilone, denominato del neorealismo rosa, che di fatto è il progenitore della commedia all'italiana.

Il cinema d'autore degli anni cinquanta

A partire dalla metà degli anni cinquanta il cinema italiano cominciò a emanciparsi dal neorealismo affrontando le tematiche esistenziali da punti di vista differenti, più introspettivi che descrittivi.

Inutile cercare di classificare il cinema profondamente autoriale che cominciò a svilupparsi in questo decennio e terminò, virtualmente, solo con la morte di Federico Fellini, a inizio anni

novanta.

Roberto Rossellini nei primi anni '50 sperimentò nuovi stili nella celebre trilogia Stromboli terra di Dio (1949), Europa '51 (1952) e Viaggio in Italia (1953), fondendo perfettamente cinema documentaristico a scavo psicologico. Al centro di queste opere spiccano figure femminili sofferte ed alienate interpretate da Ingrid Bergman, in fuga da Hollywood e nuova moglie di Rossellini. La critica dell'epoca, con l'eccezione dei Cahiers du cinema, stroncò il trittico rosselliniano, ma il tempo ha reso giustizia a quelli che oggi appaiono films di sorprendente modernità.



Stromboli, terra di Dio
R. Rossellini - 1949



Blow-up - M. Antonioni - 1966

Michelangelo Antonioni (con film quali *Le amiche*, *Il grido* e la trilogia *L'avventura* (1960), *La notte* e *L'eclisse* (1963)) portò alla ribalta un cinema esistenziale, introspettivo, estremamente attento alle psicologie dei personaggi più che agli eventi. Fama e riconoscimento internazionale vennero consolidati da opere come *Blow up* (1966) e *Professione reporter* (1972).

Federico Fellini, con capolavori come *La strada* (1954), con una bravissima Giulietta Masina nel ruolo di Gelsomina, *Le notti di Cabiria*, *I vitelloni* con Alberto Sordi, *La dolce vita* (1960), con la famosa scena di Anita Ekberg che fa il bagno nella Fontana di Trevi diviene un'icona del cinema italiano nel mondo. Il suo stile, inconfondibile, viene esaltato dal fortunato sodalizio artistico col compositore Nino Rota, le cui colonne sonore entreranno nell'immaginario collettivo.

Nel corso del decennio degli anni sessanta Fellini inizia una fase di sperimentazione col monumentale, onirico e visionario *8 e 1/2* (1963), che aprirà una nuova fase della sua già luminosa carriera: opere successive come *Satyricon*, *Amarcord*, *Il Casanova* di Federico Fellini, *E la nave va*, immaginifiche e visionarie, consacrano Fellini come uno dei più grandi artisti della macchina da presa del Novecento.

E poi, naturalmente, Luchino Visconti il grande esteta per definizione: dopo il folgorante esordio pre-neorealistico di *Osessione* lascerà un segno profondo



La Dolce Vita - F. Fellini - 1960

nel corso degli anni cinquanta-sessanta con opere quali *Bellissima*, *Senso*, *Rocco e i suoi fratelli*, *Il Gattopardo*, *La caduta degli dei*.

Ovviamente la grande storia del film italiano, non finisce qui, ma sarà motivo di ricerca e approfondimento, che avrò piacere di sviluppare per gli studenti delle scuole milanesi e per quel pubblico di appassionati a cui il cinema fa percepire ancora un'emozione, che io ho avuto la fortuna di vivere in prima persona in maniera del tutto particolare.



Rocco e i suoi fratelli
L. Visconti - 1960



Il Gattopardo - L. Visconti - 1962



Divorzio all'italiana - P. Germi (1961)



Nuovo Cinema Paradiso - G. Tornatore
1989



*Multisala Centrale dopo l'ultimo rinnovo
del 2001*

ALCUNI FILM AMBIENTATI A MILANO

1930

Gli uomini, che mascalzoni! (Mario Camerini, 1932)

1950

Cronaca di un amore (Michelangelo Antonioni, 1950)

Miracolo a Milano (Vittorio De Sica, 1951)

Napoletani a Milano (Eduardo De Filippo, 1953)

Il Vedovo (Dino Risi, 1959)

1960

Banditi a Milano (Carlo Lizzani, 1968)

Edipo re (Pier Paolo Pasolini, 1967)

Il posto (Ermanno Olmi, 1961)

La notte (Michelangelo Antonioni, 1961)

La rimpatriata (Damiano Damiani, 1963)

La vita agra (Carlo Lizzani, 1963)

Mafioso (Alberto Lattuada, 1962)

Milano nera (Gian Rocco Serpi e Paolo Serpi, 1964)

Rocco e i suoi fratelli (Luchino Visconti, 1960)

Teorema (Pier Paolo Pasolini, 1968)

Una storia milanese (Eriprando Visconti, 1962)

1970

La classe operaia va in paradiso (Elio Petri, 1972)

La colonna infame (Nelo Risi, 1972)

Milano calibro 9 (Fernando Di Leo, 1972)

Milano odia: la polizia non può sparare (Umberto Lenzi, 1974)

Milano rovente (Umberto Lenzi, 1972)

Notti e nebbie (Marco Tullio Giordana, 1978)

Romanzo popolare (Mario Monicelli, 1974)

San Babila ore 20: un delitto inutile (Carlo Lizzani, 1976)

Sbatti il mostro in prima pagina (Marco Bellocchio, 1972)

Tutto a posto, niente in ordine (Lina Wertmuller, 1974)

1980

Colpire al cuore (Gianni Amelio, 1982)

Il tempo dei gitani (Emir Kusturica, 1989)

Kamikazen (Gabriele Salvatores, 1987)

Marrakech Express (Gabriele Salvatores, 1989)

Milano '83 (Ermanno Olmi, 1983)

Sotto il vestito niente (Carlo Vanzina, 1985)

Via Montenapoleone (Carlo Vanzina, 1986)

1990

- Fuori dal mondo (Giuseppe Piccioni, 1999)
- Hotel paura (Renato De Maria, 1996)
- Il Portaborse (Daniele Luchetti, 1990)
- L'aria serena dell'ovest (Silvio Soldini, 1990)
- Nirvana (Gabriele Salvatores, 1997)
- Strane storie (Sandro Boldoni, 1994)
- Un'anima divisa in due (Sivlio Soldini, 1993)

2000

- Tu la conosci Claudia? (Massimo Venier, 2004)
- Fame chimica (Paolo Vari e Antonio Bocola, 2004)
- Come l'ombra (Marina Spada, 2006)

BIBLIOGRAFIA

- Brunetta G.P., Cent'anni di cinema italiano, Laterza, Roma-Bari, 1995.
- Carabba C., Il cinema del ventennio nero, Vallecchi, Firenze, 1974.
- Chiti R.-Lancia E., Dizionario del cinema italiano. I film. Vol.1 e Vol 2, Gremese, Roma, 1993.
- Chiti R., Lancia E., Orbicciani A., Poppi R., Dizionario del cinema italiano. Le attrici, Gremese, Roma, 1999.
- Di Giammatteo F., Dizionario del cinema italiano, Editori Riuniti, Roma, 1995.
- Faldini F.- Fofi G., (a cura di), L'avventurosa storia del cinema italiano 1933-1959, Feltrinelli, Milano, 1979.
- Faldini F., Fofi G., Il cinema italiano d'oggi 1970-1984, Mondadori, Milano, 1984
- Giusti M., Dizionario dei film italiani stracult, Frassinelli, Milano, 2004.
- Lancia E., Dizionario del cinema italiano. I film. Vol.6. Dal 1990 al 2000. Gremese, Roma, 2001-2002.
- Lizzani C., Il cinema italiano. Dalle origini agli anni Ottanta. Editori Riuniti, Roma, 1992.
- Lorenzi A., I cinematografi di Milano, Mursia Ed., Milano, 1972
- Poppi R., Dizionario del cinema italiano. I registi. Dal 1930 ai giorni nostri, Gremese, Roma, 1993.
- Savio F., Cinecittà anni Trenta, Bulzoni, Roma, 1979

Estratti da internet:

- Cinema nel sito ufficiale del ministero dei beni culturali;
- Italic RAI - Momenti del cinema italiano;
- (IT, EN) Filmitalia;
- Storia del cinema italiano: gli anni quaranta;
- Cinemaitaliano.Info - Cinema italiano dal 2000 in poi.
- Estratto da "http://it.wikipedia.org/wiki/Cinema_italiano"

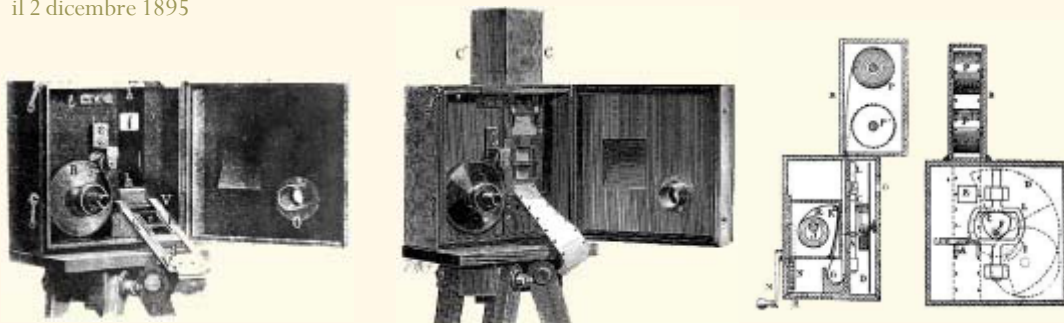
Il materiale fotografico, è frutto di ricerca storica, e di alcune immagini inserite non è individuabile l'Autore o eventuali proprietari di diritti. Questa pubblicazione non ha alcuna finalità di lucro.

Dagli albori della cinematografia, le date più significative

- 1831: il belga Joseph Antoine Ferdinando Plateau mette a punto il Phénakistiscope.
- 1834: l'inglese William George Horner mette a punto lo zootrope, o tamburo magico.
- 1876: il francese Emilio Reynaud mette a punto il praxinoscope.
- 1878: il fotografo americano Eadweard Muybridge utilizza 24 apparecchi fotografici acquistati in Inghilterra per fare degli studi del movimento su dei cavalli.
- 1882: il francese Étienne-Jules Marey mette a punto il fucile fotografico che permette di prendere 12 immagini per secondi ed il chronophotographe a placca fissa.
- 11 gennaio 1888: il francese Louis Aimée Agostino Il Principe deposita il brevetto di apparecchi che dividono la ripresa cinematografica e la proiezione.
- ottobre 1888: il francese Louis Aimée Agostino Il Principe gira ciò che appare come il primo film della storia a Leeds (Inghilterra).
- dicembre 1888: il francese Louis Aimée Agostino Il Principe deposita i suoi brevetti negli Stati Uniti. Per rinforzare questo deposito, prende la nazionalità americana senza rinunciare tuttavia alla nazionalità francese.
- 1889: l'oramai Franco-americano Louis Aimée Agostino Il Principe utilizza della pellicola perforata.
- 16 settembre 1890: misteriosa scomparsa del Franco-americano Louis Aimée Agostino Il Principe... Mai questa scomparsa non fu delucidata. Certe sorgenti mettono direttamente in causa Thomas Edison...
- 1890: il francese Étienne-Jules Marey mette a punto il chronophotographe a pellicola mobile che permette la separazione delle immagini, impossibile col chronophotographe a placca fissa che sovrapponeva le immagini sulla stessa placca.
- 1891: riprendendo la tecnica della pellicola perforata, l'americano Thomas Edison deposita il brevetto del kinétoscope e del kinétographe.
- 28 ottobre 1892: Il francese Emilio Reynaud presenta le sue pantomime luminose con l'aiuto del suo teatro ottico al museo Grévin.
- 1893: Il francese Étienne-Jules Marey riesce a progettare delle immagini decomposte.
- 1893: Il francese Léon Bouly deposita il brevetto del suo apparecchio di ripresa cinematografica e di proiezione chiamata "Cinematografo."
- 1894: Louis Lumière mette a punto un nuovo sistema di allenamento della pellicola
- 1894: Filoteo Alberini realizza il Kinetografo, che per la lentezza della burocrazia viene registrato solo il 2 dicembre 1895



Brevetto del Kinetografo di Alberini



Il Kinetografo - 1894 - F. Alberini

*Cinema Centrale Ristrutturazione effettuata
nel 1976*





*Cinema Centrale Ristrutturazione
effettuata nel 1989*





LO STAFF DI OGGI 28/10/2007

Vi danno il benvenuto



PINUCCIA



MARCO



BRUNA



UMBERTO



ZICO



ALBERTO



ALESSANDRA

Ringrazio il Comune di Milano, ed il Consiglio di Zona 1, in particolar modo nelle persone di Anastasia Palli e Simone Orlandi per l'amicizia dimostrata e per l'appoggio all'iniziativa.

Alberto Massirone

