



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
FONDAZIONE MARIA ADRIANA PROLO

*Martin Scorsese
présente*
CABIRIA
de Giovanni Pastrone



*Un film restauré par le Musée National du Cinéma - Turin
en association avec PresTech Film Laboratories Ltd. - Londres*

Martin Scorsese présente
une restauration du Musée National du Cinéma - Turin
en association avec PresTech Film Laboratories Ltd. - Londres

CABIRIA

de Giovanni Pastrone (Italie, 1914)

Mise en scène, sujet et script	Giovanni Pastrone
Sous-titres et noms des personnages	Gabriele D’Annunzio
Photographie	Augusto Battagliotti, Natale Chiusano Segundo de Chomón, Vincent C. Denizot Carlo Franzeri, Gatti, Giovanni Tomatis Romano Luigi Borgnetto, Camillo Innocenti
Décor	Segundo de Chomón
Effets spéciaux	
Musique	Ildebrando Pizzetti, Manlio Mazza

Personnages

<i>Cabiria</i>	Lydia Quaranta
<i>La nourrice Croessa</i>	Teresa Marangoni
<i>Karthalo, prêtre de Moloch</i>	Dante Testa
<i>Fulvio Axilla</i>	Umberto Mozzato
<i>Maciste</i>	Bartolomeo Pagano
<i>Le gargotier Bodastoret</i>	Raffaele Di Napoli
<i>Annibal, Asdrubal</i>	Edouard Davesnes
<i>Sofonisba</i>	Italia Almirante Manzini
<i>Massinissa</i>	Vitale De Stefano
<i>Syphax</i>	Alexandre Bernard
<i>Archimède</i>	Enrico Gemelli
<i>Scipion</i>	Didaco Chellini

Production	Itala Film, Turin, 1914
Format	35mm, 1:33, 16 ips
Longueur édition originale	3364 mètres (183’ 50’’)
Longueur édition restaurée	3308 mètres (180’ 17’’)

FESTIVAL DE CANNES
SALLE BUÑUEL

Samedi 27 mai 2006, 21.00 heures

Accompagnement musical au piano: Stefano Maccagno

Une beauté immense

de Martin Scorsese

Parfois le cinéma me laisse ébahi. Réellement ébahi. Pour le simple motif qu’il existe, et pour les moyens si particuliers avec lesquels il nous permet de raconter des histoires. C’est cela précisément qui me stupéfait.

Et plus je vieilli, plus je suis émerveillé par ce que les réalisateurs les plus proches dans le temps de la naissance de ce média ont réalisé. Peut-être parce que la joie de la découverte est réellement palpable. Il est important en tant qu’artiste de ne jamais perdre cette sensation de joie, de toujours se rappeler que l’union d’une image avec une autre ou le mariage d’un certain son avec une certaine image constitue quelque chose de miraculeux. Plus l’on s’éloigne des débuts du cinéma, plus grande est la tentation de penser que tout va de soi. C’est pour cette raison que je retourne si souvent à ce qui est défini comme le cinéma des origines où il y avait rien qui allait de soi.

Jamais je n’oublierai la première fois que je vis l’extraordinaire *Cabiria* de Giovanni Pastrone. C’était il y a vingt ans maintenant. Si je ne m’attendais pas à la dimension et la beauté immense de ce film, j’ai été pris au dépourvu face à la nécessité de revoir mes connaissances relatives à l’histoire du cinéma. Il y a tant d’éléments que j’avais toujours considéré comme d’indiscutables inventions américaines: la durée du film historique spectaculaire, la caméra qui filme en mouvement, la lumière diffuse. A l’improviste, je les retrouve, dans un film tourné deux ans avant *Naissance d’une nation* de Griffith. Et puis, il y eut naturellement, la découverte de Pastrone, une figure centrale dans l’histoire du cinéma des origines.

Ce qui m’a frappé est que Pastrone, originaire du Piémont, non seulement avait étudié le violon, mais qu’il avait lui-même construit des instruments musicaux avant de reprendre l’Itala Film. Ceux d’entre nous qui ont grandi avec le cinéma doivent se rappeler que ce n’est pas seulement l’esprit d’innovation mécanique et technologique qui a fait se développer la cinématographie, mais aussi une tradition d’excellence artisanale. C’est un fait que l’on tend à oublier, mais il ne le faudrait pas, surtout de nos jours où tant de choses sont faites numériquement.

En grandissant, j’ai toujours admiré la maestria des films historiques italiens. Déjà lorsque j’étais adolescent, je percevais les différences avec les films américains: je devinais le lien avec d’antiques traditions de savoir-faire artistique et artisanal qui remontait jusqu’

à l’époque des Etrusques, dans les tissus, les couleurs, les décors. Lorsque je vis *Cabiria* pour la première fois, j’ai eu l’impression de voir les origines de la grande tradition artisanale du cinéma italien. L’exemple le plus célèbre est l’invention de la part de Pastrone du chariot qui, bien sûr, a porté à l’invention des rails pour le mouvement de la caméra. Mais il ne s’agissait pas seulement d’un simple dispositif mécanique. C’était un instrument expressif. Les mouvements de la caméra dans *Cabiria* font bien plus que suivre les acteurs: ils enrichissent la sensation d’espace et l’action elle-même. C’est important de le rappeler, Pastrone a fait devenir la caméra une présence, et sa rencontre avec le déroulement du drame se chargea de mystère et de possibilités.

Evidemment, il existe beaucoup d’autres façons d’aborder cet excellent film: l’extraordinaire usage de la lumière, à la fois réaliste et poétique qui donne à chaque scène une plus grande profondeur; les



solutions scénographiques, comme l’éruption de l’Etna et l’extraordinaire bataille finale; les décors, en particulier le temple de Moloch et objets de plateau construits artisanalement; l’interprétation éblouissante et géniale du personnage de Sofonisba de la part d’Italia Almirante Manzini, la langue pareillement éblouissante et géniale de D’Annunzio pour les sous-titres; et enfin, et ce n’est pas la moindre des choses, la première apparition de Maciste, premier héros d’action du cinéma italien. Pour finir, je voudrais insister sur le fait que *Cabiria* n’est pas seulement une collection de grands moments et de choix brillants mais un ensemble magnifique et envoûtant.

Je suis reconnaissant à Alberto Barbera et au Musée National du Cinéma pour cette magnifique restauration. Et je suis reconnaissant à Giovanni Pastrone pour son remarquable film, *Cabiria*.



Le chef d'œuvre restauré

de Alberto Barbera*

Il n'existe pas, dans toute l'histoire du cinéma muet italien, un film qui puisse égaler *Cabiria* en importance et succès. Réalisé à cheval entre 1913 et 1914, et distribué à partir du mois de mars de cette même année dans le monde entier, il obtint un succès populaire que l'on pourrait comparer à celui de nombreux *blockbuster* hollywoodiens d'époques suivantes, qui ont fait (et continuent à faire) l'histoire du cinéma. Immédiatement populaire, le chef d'œuvre de Pastrone attira tout de suite l'attention des réalisateurs, producteurs et chroniqueurs de son temps en raison des innovations qu'il offrait à l'art cinématographique naissant. Aujourd'hui il n'y a pas de manuel d'histoire du cinéma qui n'exalte son originalité, n'en énumère les mérites et n'en souligne les principales caractéristiques, célébrant en *Cabiria* le triomphe des superproductions en costumes d'époque, la contribution italienne la plus significative à la valorisation du pouvoir et des ressources spectaculaires de la mise en scène, l'une des premières tentatives d'unir dans la nouvelle machinerie du cinéma les moyens expressifs de la littérature, de la peinture, de l'architecture, de la musique et du théâtre.

Il ne faut donc pas s'étonner si *Cabiria* nous apparaisse aujourd'hui comme un film séminale dans l'histoire du cinéma considéré à la fois un art et un spectacle, en mesure d'exercer une influence certaine sur les grands réalisateurs américains de l'époque — parmi lesquels, David W. Griffith et Cecil B. De Mille — qui s'en inspirèrent pour donner naissance à la veine des *colossal* historiques grâce auxquels Hollywood devint si célèbre par la suite. L'audace du projet de Pastrone a marqué l'affirmation d'une série de primautés, l'épiphanie de nombreuses "premières fois": aucun film avant lors n'avait atteint et dépassé le record de plus de trois heures de durée. Aucun producteur italien n'avait osé investir une somme vingt fois supérieure au coût moyen d'un film de l'époque (un million de liras contre les habituelles 50 ou 60 mille). Aucun réalisateur n'avait pressenti — et exploité avant lors — les potentialités expressives inhérentes au mouvement de la caméra, fixée sur un chariot. Grâce à cette invention, mise au point par Pastrone et son géniale collaborateur Segundo de Chomón, la caméra put finalement se déplacer à l'intérieur du set, constitué d'authentiques décors tridimensionnels de proportions



monumentales. Aucun réalisateur n’avait jamais eu l’hardiesse de transporter des éléphants et plusieurs centaines de figurants sur les Alpes, en plein hiver, pour y filmer la descente d’Annibal, qui dure à l’écran quelques de minutes. Aucun réalisateur n’avait entièrement compris l’importance de faire une campagne de *marketing*, qui ferait pâlir d’envie les stratèges de la communication d’aujourd’hui. Pour atteindre l’objectif d’affranchir le cinéma de sa condition de pur divertissement populaire et conquérir le statut d’œuvre d’art, à tous les effets, le réalisateur-producteur rechercha une solennelle investiture culturelle en s’assurant la prestigieuse signature de deux parmi les plus grands intellectuels italiens de l’époque: l’écrivain Gabriele D’Annunzio et le musicien Ildebrando Pizzetti, auxquels il décida d’attribuer une grande partie des mérites de la création du film qui pourtant lui appartenait à plein titre. L’apport de D’Annunzio, en effet, se limita à la simple réécriture des sous-titres et l’invention du nom de certains personnages (parmi lesquels le célèbre Maciste), alors



que le rapport avec Pizzetti fut plutôt conflictuel; à tel point que le célèbre compositeur se limita à créer la célèbre *Symphonie du feu* (un mini-chef d’œuvre de 11 minutes), le reste de la partition est le fruit de l’excellent travail en forme de pastiche d’un autre musicien, Maître Manlio Mazza.

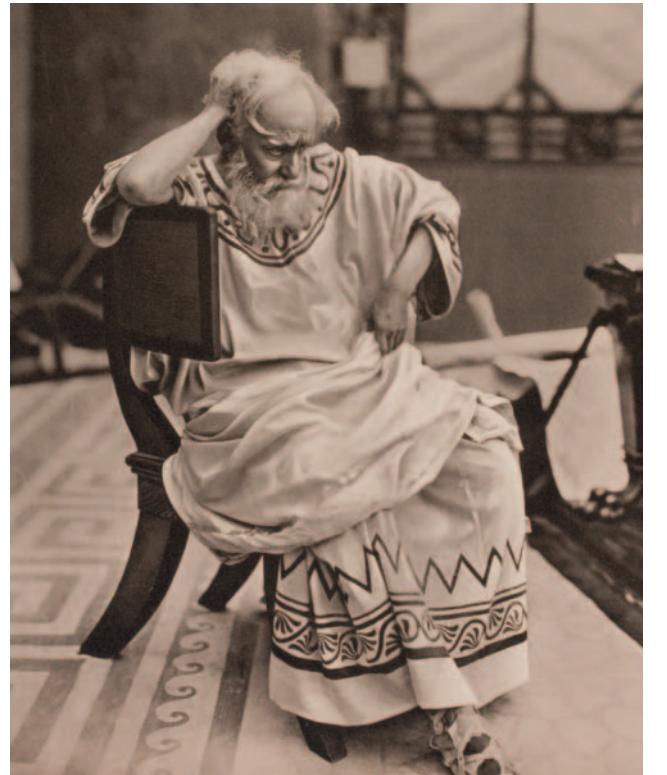
D’autre part, le film de Giovanni Pastrone n’est pas seulement un chef d’œuvre des origines, un long métrage justement célébré comme d’autres, qui ont marqué des jalons successifs dans l’affirmation de l’autonomie et de la puissance expressive du langage cinématographique: *Intolerance*, *Le cuirassé Potemkin*, *Metropolis*, *Napoléon*... à l’instar de ceux-ci, *Cabiria* est devenu à sa façon un mythe. Au sens que, comme cela arrive pour la diffusion de certaines fables ou légendes, on pense le connaître même sans l’avoir vu. Même qui n’a pas eu l’occasion d’assister à la projection d’une des versions existantes (souvent incomplètes ou en triste état), considère en avoir quelques notions. De plus, comme il arrive pour d’autres mythes desquels se nourri notre imaginaire, la pluralité même et la diversité des variantes connues ne font qu’en renforcer l’attrait un peu exotique et mystérieux. Le fait est que le chef d’œuvre de Pastrone est depuis longtemps quasiment invisible, au moins dans sa version originale composée par l’auteur. De toutes les différentes versions réalisées à diverses époques, aucune ne nous est parvenues intégrale et correcte. Même les différentes interventions de préservation ou de restauration réalisées au cours des années (la dernière, due au Musée National du Cinéma, remonte à 1995) n’ont pu rendre au film la splendeur de la version originale.

Les raisons et les conditions nécessaires de cela sont de différentes natures. Tout d’abord le fait que le négatif original du film, ainsi que les copies positives tirées à l’époque aient été perdues. Il convient toutefois de rappeler que le Musée possède et conserve la plus importante et exhaustive collection de documents et matériaux regardant la réalisation de *Cabiria* et de ses successives rééditions. Cette imposante collection s’est récemment enrichie d’inédits et précieux documents donnés au Musée après leur inattendue découverte. Notons ensuite que l’évolution des techniques et méthodes de restauration ont fini par rendre obsolètes et insatisfaisants le résultat des interventions de préservation réalisés précédemment. En conséquence de cela a été prise la décision de procéder à un nouveau et ambitieux projet de restauration, mis au point en association avec PresTech Film Laboratories Ltd. de Londres.

Nous avons de bonnes raisons de penser que le résultat obtenu fasse changer d’avis ceux qui pensaient que de revenir sur ses pas fut un inutile excès de zèle philologique. La nouvelle restauration réalisée par João de Oliveira, avec l’apport décisif d’un groupe de chercheurs du Musée National du Cinéma qui a travaillé sur l’analyse et l’interprétation des documents originaux, offre tant d’éléments nouveaux qu’elle permettra de voir le chef d’œuvre de Pastrone comme il devait apparaître à la première projection. Il s’agit en fait de deux différentes éditions, largement discordantes entre elles et encore plus par rapport à la copie actuellement en circulation. La première est la reconstruction de l’édition originale qui remonte à 1914 et qui est considérée comme perdue. Grâce aux nombreux documents relatifs à la production du film (fruit de la récente découverte), et au travail complexe de collation, interprétation et confrontation avec les multiples matériaux en notre possession — cinématographiques, documentaires, d’archives, photographiques, musicaux — il a été possible de reconstruire une “édition critique” en mesure de garantir un niveau de fiabilité d’au moins 95% par rapport à l’original.

Le travail qui a porté à rendre aux images du film leur splendeur primitive a été des plus surprenants. Les qualités plastiques et photographiques des cadrages originaux de chaque photogramme du film, restauré ayant recours aux plus sophistiquées technologies qu’elles soient photochimiques ou numériques, ont été récupérées, avec elles la gamme entière des gris et la coloration obtenue utilisant l’authentique procédé d’imbibition qui correspond aux indications précises laissées par l’auteur dans un méticuleux échantillon de couleurs. Il s’agit d’un petit miracle qui aurait été tout simplement impensable de réaliser il y a quelques années, une entreprise qui a demandé un an et demi de travail et un investissement économique conséquent, rendu possible par une généreuse contribution de la Région Piémont.

La seconde version correspond exactement à la réédition sonorisée que le réalisateur produit en 1931, en modifiant le montage, en insérant de nouvelles séquences, en éliminant d’autres et en ajoutant une bande originale synchronisée sur les musiques expressément commissionnées à deux compositeurs quasiment inconnus, Avitabile et Ribas. La partition, plus jamais reproduite pendant plus de 70 ans, gravée sur des disques Bixiophone de l’époque et conservée par le Musée National du Cinéma — a repris vie grâce à la difficile et complexe restauration sonore qui a requis un travail de transcription numérique soigneux



et compliqué, suivi de rudes opérations de nettoyage, stabilisation et restauration du son, sans en altérer les caractéristiques originales et le “bruit”.

Cabiria & Cabiria est un projet spécial des *Olympiades de la Culture*, réalisées à l’occasion des Jeux Olympiques d’Hiver de Turin 2006. La version de 1914 a été projetée en avant première au Teatro Regio de Turin le soir du 20 mars, alors que la version de 1931 a été présentée au Cinéma Massimo le 21 mars.

A cette occasion, le Musée National du Cinéma a publié, en collaboration avec l’Editrice Il Castoro, un ample volume d’histoire et de critique qui relance avec de nouvelles propositions interprétatives la grande tradition des études sur *Cabiria*, grâce à de nombreuses contributions originales, signées par des spécialistes de différente formation (et pas seulement des experts de cinéma mais aussi des archéologues, des musicologues, des italianistes et des historiens), des documents inédits ou peu connus, une riche anthologie critique et un riche appareil iconographique.

**Directeur du Musée National du Cinéma de Turin*



Cabiria, un nouveau défi pour la restauration

de João S. de Oliveira*

Cabiria de Giovanni Pastrone a suscité depuis toujours l'intérêt des historiens du cinéma et des chercheurs. Au cours des dernières quarante années, *Cabiria* a été plusieurs fois restauré, les divers résultats obtenus reflètent l'évolution du concept de restauration cinématographique et démontrent comment notre sensibilité et nos méthodes ont changé avec le temps. La récente acquisition par le Musée National du Cinéma de nouveaux documents relatifs à *Cabiria* a rendu possible une révision de la restauration et est la principale raison d'être de ce projet.

Pastrone réalisa différentes versions du film: outre la version originale italienne, probablement une autre pour la distribution internationale. Par la suite, en 1931, il en proposa une version sonorisée.

Le Musée National du Cinéma a pris la décision de procéder à la restauration des différentes versions du film recourant aux technologies les plus avancées. Le projet peut vanter la collaboration d'un groupe de chercheurs et experts du Musée pour mener à bien l'analyse de l'imposante quantité de documents. La restauration a été effectuée auprès des laboratoires PresTech Film de Londres, utilisant technologies de restauration tant photochimiques que digitales.



La version de 1914

La reconstruction de la version perdue de 1914 se base sur une série de sources: les documents récemment acquis, la partition musicale de Pizzetti et Mazza, les recensions de l'époque, les livres de la production, le script original du film, les feuilles de montage, les relations sur les précédentes restaurations et divers autres éléments filmiques, entre autres, les négatifs originaux des prises coupées au montage. Après avoir reconstruit la structure du film, les lacunes ont été comblées avec les prises de vue disponibles en mettant à profit les meilleures parties de chaque scène.

La première phase du travail a consisté à comparer tous les matériaux filmiques existants pour retrouver l'original de chacun d'entre eux et remonter jusqu'aux plus anciens. Au cours de ce travail, nous nous sommes aperçus que certaines séquences avaient été réalisées utilisant un type de pellicule qui n'existait pas encore en 1914, et qui ne fut employée qu'entre la moitié et la fin des années vingt. Les scènes en questions ont été certainement tournées par la suite pour la version de 1931. Ces séquences ont été insérées, en partie ou entièrement dans toutes les restaurations de *Cabiria*, celles-ci sont donc en tout état de cause un mélange de différentes versions, peut-être plus représentatives de la version de 1931 que de celle de 1914. Les scènes tournées après 1914 regardent surtout le *Deuxième Episode*, en particulier la séquence appelée "Le temple de Moloch". Cette séquence a la plus grande importance dans la structure narrative de *Cabiria* et la musique de Pizzetti devait être jouée précisément en cette occasion.

Les coupures de journaux de 1914, cependant, rapportent les choses différemment. Elles nous informent que *La symphonie du feu* avait été exécutée comme prologue — avant le début du film — "avec la projection de deux ou trois scènes contenant des allégories du feu, à la fin desquelles le film commençait". Par la suite, Pastrone se ravisa quant à la façon de présenter la musique de Pizzetti.

La version de 1931

Quand Pastrone décida de rééditer *Cabiria* en version sonore, il s'aperçu qu'il était nécessaire de recourir au son synchronisé pour donner au film un impact capable d'attirer un nouveau public. Pizzetti, qui regrettait d'avoir écrit la musique pour la version de 1914, refusa à Pastrone l'autorisation d'utiliser sa composition pour la version de 1931. Pastrone décida alors de commissionner aux compositeurs Avitabile et Ribas une composition inédite à synchroniser avec le nouveau montage des images. Des effets

sonores synchronisés furent en outre utilisés tout au long du film. A ce point, Pastrone ajouta au précédemment cité *Deuxième Episode* le sous-titre “La symphonie du feu” et de nouvelles scènes: le détail d’une main avec un symbole dessiné qui fait un salut romain et plusieurs plans d’un prêtre et d’un chœur qui chantent. Lorsque nous avons projeté pour la première fois la séquence avec la bande son restaurée (du disque de gomme-laque de 1931) nous n’eûmes aucune surprise: le mouvement des lèvres du prêtre était synchrone; c’était là une confirmation de notre hypothèse sur la date de réalisation du matériel en question.

La restauration photochimique et numérique de l’image

Beaucoup des matériaux filmiques existants sont de quatrième et parfois même de sixième génération. Là où cela était possible, nous avons utilisé le matériel le plus ancien. Parfois les positifs à



disposition étaient d’une qualité insuffisante. Nous avons pris comme référence qualitative des fragments du négatif original de plans qui ne furent pas retenus au montage définitif. Les images ont été imprimées optiquement sous liquide sur une pellicule positive en noir et blanc. Lorsque cela fut nécessaire, les originaux ont été scannés sous liquide grâce au scanner *Kodak Genesis Plus* modifié, à une résolution de 4K. Au terme de la restauration numérique, l’image a été transférée sur une pellicule positive en noir et blanc. Grande partie du matériel graphique original et des fichiers contenant les sous-titres de *Cabiria* est conservée au Musée National du Cinéma. L’utilisation de ce matériel a amélioré la qualité de la restauration. Etant donné que *Cabiria* a été distribué dans le monde

entier, le Musée National du Cinéma conserve également les originaux des traductions des sous-titres et du matériel graphique en diverses langues européennes. La reproduction et la restauration des sous-titres ont été réalisées auprès des laboratoires PresTech Film, mariant technologie photochimique et numérique.

La colorisation et le virage

Grâce aux exceptionnelles capacités de planification et d’organisation de Pastrone, tous les registres de virages – sous forme de splendides “échantillons couleurs”, contenant les premiers et les derniers photogrammes de chaque scène des différentes versions de *Cabiria*, montées sur carton avec les indications relatives au numéro du photogramme de chaque séquence – ont été conservés et utilisés comme références pour cette opération de restauration. En 1914 fut employé un procédé de colorisation à base de colorants allemands desquels nous avons réussi à déterminer le type et la concentration.



Pour la version de 1931 fut en revanche utilisé un set de couleurs complètement différent, étant donné que Pastrone choisit la pellicule pré-colorée de marque Pathé et Kodak.

La restauration a utilisé les procédés originaux de colorisation et de virage en respectant les chromatismes originaux grâce à un processus d’imbibition. Les diverses couleurs ont été appliquées à une copie sans jointure. L’impression, la colorisation et le virage ont été réalisés auprès des laboratoires PresTech Film.

**PresTech Film Laboratories Limited, Londres*



**Fondation Maria Adriana Prolo
Musée National du Cinéma**

Membres fondateurs
Association Musée National du Cinéma
Ville de Turin
Compagnia di San Paolo
Fondazione CRT
Province de Turin
Région Piémont
Istituto Luce

Comité de gestion
Alessandro Casazza (*Président*), **Franco Prono** (*Association Musée National du Cinéma*), **Stefano Della Casa**, **Domenico Gargale** (*Ville de Turin*), **Paolo Morandi** (*Région Piémont*), **Massimo Rostagno** (*Province de Turin*), **Alide Lupo** (*Fondazione CRT*), **Giovanni Zanetti** (*Compagnia di San Paolo*), **Luciano Sovena** (*Istituto Luce*), **Maurizio Giletti**, **Franco Cristiano**, **Alberto Ferrero** (*Réviseurs des comptes*)

Président
Alessandro Casazza

Directeur
Alberto Barbera

Coordinateur
Daniele Tinti

Conservateur
Donata Pesenti Campagnoni

Communication et Promotion
Maria Grazia Giroto

Service de Presse
Veronica Geraci

Administration
Erika Pichler

Martin Scorsese présente: Cabiria

Un film restauré par le **Musée National du Cinéma** de Turin, en association avec **PresTech Film Laboratories Ltd.** de Londres.

La restauration est œuvre de **João S. de Oliveira**, avec la collaboration de **Silvio Alovizio** (Bibliothèque du Musée National du Cinéma) et **Ivano Bellino** (Cinémathèque du Musée National du Cinéma).

Au projet, coordonné par **Donata Pesenti Campagnoni** (Conservateur), ont collaboré **Roberta Basano** (Photothèque), **Carla Ceresa** (Archives), **Marco Grifo** et **Fabio Pezzetti Tonion** (chercheurs).

La restauration du matériel photographique appartenant aux collections du Musée National du Cinéma est réalisée par **Fototeca s.n.c.** de Bologna. La restauration du matériel papier est œuvre de **Paola Gallarini**. Les reproductions des échantillons couleurs sont de **Roberto Goffi**.

Le Musée National du Cinéma remercie les Cinémathèques qui ont mis à disposition leur matériel cinématographique: **Filmoteca Española** (Catherine Gautier, José Maria Prado, *Madrid*), **Gosfilmofond** (*Moscou*), **MOMA - Museum of Modern Art** (Steven Higgins, Peter Williamson, *New York*), **Hungarian National Film Archive** (Vera Gyurey, *Budapest*)

Et remercie également la **Région Piémont**, la **Ville de Turin**, la **Province de Turin**, la **Fondazione CRT** e la **Compagnia di San Paolo** pour le précieux soutien au *Projet Cabiria* et à sa promotion.

Un remerciement spécial à **Martin Scorsese** et à l’équipe de **Sikelia Productions**: **Raffaele Donato**, **Emma Tillinger**, **Freida Orange** (*New York*).

Projet graphique
De Silva Associati



REGIONE
PIEMONTE



PROVINCIA
DI TORINO



CITTÀ DI TORINO



FONDAZIONE CRT



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
FONDAZIONE MARIA ADRIANA PROLO

Via Montebello 15, 10124 Torino, Italia

Tel. +39 011.813.8511

Fax +39 011.8398.501

info@museocinema.it

www.museocinema.it