

"Tutti in tutta bleu". Cronache del CSC (1934-1945)

Alfredo Baldi

1. Dalla Scuola Nazionale di Cinematografia al Centro Sperimentale di Cinematografia

Della Scuola Nazionale di Cinematografia – delle sue attività, dei programmi, dei docenti, degli allievi e, infine, dei risultati – si è parlato a lungo in un precedente numero di questa rivista¹. Tuttavia non è stato possibile allora trattare gli avvenimenti che hanno portato alla trasformazione della Scuola Nazionale di Cinematografia, costituita presso l'Accademia di Santa Cecilia, nel Centro Sperimentale di Cinematografia, alle dipendenze del Sottosegretariato per la Stampa e la Propaganda. Lo facciamo ora, con l'avvertenza che tratteremo essenzialmente dei fatti – *cronaca*, appunto – senza approfondire le ragioni politiche e le motivazioni culturali.

La costituzione nel settembre 1934 del Sottosegretariato per la Stampa e la Propaganda (R.-D. 6 settembre 1934, n. 1434) e, nel suo ambito, della Direzione Generale per la Cinematografia, mostra un nuovo interesse del regime per le problematiche legate alla creazione e al mantenimento del consenso popolare, anche in vista dell'avventura coloniale che si sta per intraprendere e che avrebbe richiesto ingenti sforzi finanziari dello Stato e non lievi sacrifici al popolo italiano. La Scuola Nazionale di Cinematografia, che per tre anni aveva vissuto stentatamente, quasi ignorata dagli stessi organismi statali da cui dipendeva, diviene oggetto di immediato interesse da parte del sottosegretario Galeazzo Ciano e del direttore generale della Cinematografia Luigi Freddi che si avvalgono della collaborazione di Luigi Chiarini, critico cinematografico e letterario, saggista e teorico del cinema. Alla fine dell'ottobre 1934 Ciano blocca un'iniziativa del Ministero dell'Interno che sta per emanare un provvedimento prefettizio di disciplina delle scuole di cinema private, soprattutto scuole di recitazione, che proliferavano a quel tempo. Freddi e Chiarini si stanno infatti già occupando della materia:

In questi giorni il Direttore Generale ha preso contatto coi dirigenti della Scuola Nazionale di Cinematografia esistente presso la R. Accademia di S. Cecilia, allo scopo di dare maggiore sviluppo alla Scuola stessa e renderla rispondente alle necessità della cinematografia italiana. È allo studio un piano organico di riordinamento della Scuola, in modo da darle quell'attrezzatura, anche materiale, che è indispensabile a tal genere d'insegnamento. [...] La Scuola sarà presto sistemata in locali adatti, avrà corsi numerosi ed organici e verrà a costituire veramente un centro di preparazione, di selezione e di esperimento che potrà offrire, all'industria nazionale, tecnici, attori, registi i quali abbiano per lo meno una buona cultura ed una pratica esperienza².

Il 10 novembre 1934 Ciano scrive al presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, conte Enrico di San Martino, rivendicando la competenza del Sottosegretariato sulla gestione della Scuola, pur riconoscendo che

Fino ad ora non era possibile far di più ed è certamente merito della Regia Accademia di S. Cecilia e del suo Presidente, e degli Enti volenterosi che si sono affiancati, quello di aver creato in Italia una prima Scuola della cinematografia con seri intendimenti. Allo stato dei fatti, però, e dato lo sviluppo che il Regime Fascista intende dare a questo campo, l'attuale sistemazione della Scuola non è più adeguata alle nuove esigenze, né ritengo, e credo Ella sia del mio parere, sarebbe possibile dare uno sviluppo alla Scuola stessa conservando l'attuale figura.

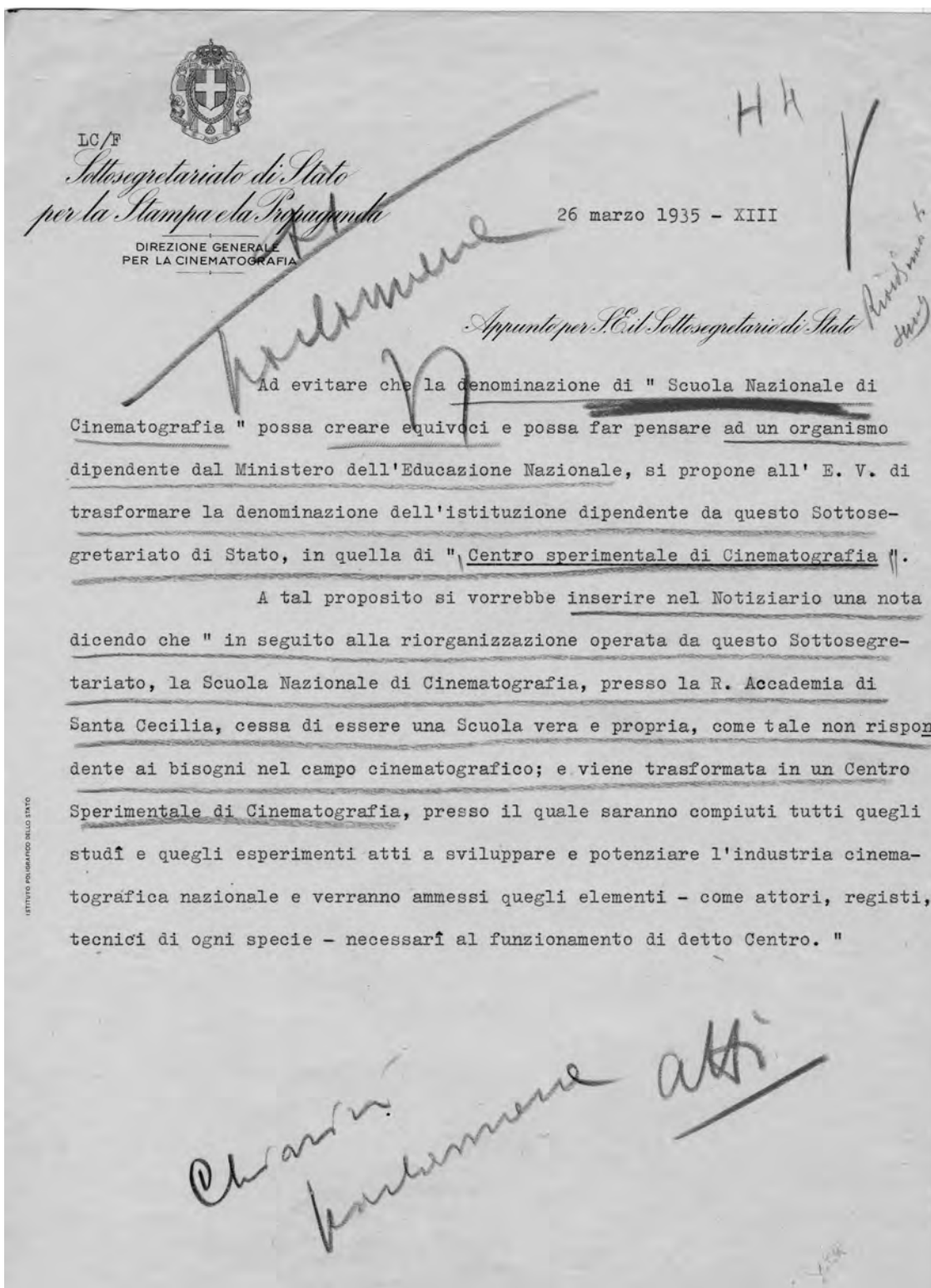
Il conte non può che concordare con le valutazioni di Ciano, così come sull'opportunità che sia nominato al più presto un commissario per la gestione della Scuola. Il 16 dicembre il Consiglio della Scuola presenta le dimissioni e il 19 dicembre Chiarini è nominato commissario straordinario. Nel gennaio 1935 si tengono gli esami finali degli allievi alla presenza di Chiarini al quale i risultati non appaiono soddisfacenti, tanto che il 23 gennaio Freddi, in un appunto a Ciano, esprime un giudizio non lusinghiero sulla Scuola, con eccezione dell'opera svolta da Blasetti. Giudizio, però, che va accolto con beneficio d'inventario, poiché è evidente l'interesse dei nuovi responsabili a far apparire non positivo il risultato della Scuola gestita dall'Accademia sotto l'egida della Corporazione dello Spettacolo, con la quale i rapporti del Sottosegretariato sono piuttosto concorrenziali, se non conflittuali. Nel frattempo Chiarini, con la supervisione di Freddi, prepara il progetto didattico della nuova scuola:

Si fece, naturalmente, un accurato esame degli analoghi numerosi istituti stranieri [...]. L'altrui esperienza servì a convincere della bontà dei principi originali in base ai quali era stata decisa la costituzione del Centro: molta pratica, cioè, accompagnata da una vasta preparazione culturale. [...] La novità del Centro Sperimentale e la bontà dei suoi sistemi di preparazione consistevano appunto in questo concetto: che vi sono degli artisti che apprendono dapprima la tecnica, per poi fare, a mezzo di questa, potendo, dell'arte³.

2. La nascita del Centro e i primi anni nella sede provvisoria

Freddi vuole anzitutto cambiare nome alla Scuola, per evidenziarne le nuove finalità e i nuovi contenuti e Chiarini propone "Centro Sperimentale di Cinematografia" (vedi pagina a fronte). Infatti il 13 aprile 1935 un decreto del Prefetto di Roma modifica in "Centro Sperimentale di Cinematografia" la denominazione della "Scuola Nazionale di Cinematografia". Il Centro è nato ufficialmente. Dipende dal Sottosegretariato di Stato per la Stampa e la Propaganda e ha la sede a Roma, in Villa Umberto I⁴, nei locali dell'Arancera.

Subito, il 18 aprile 1935, viene pubblicato il primo bando di concorso del Centro, pubblicizzato ampiamente dalla stampa, sia quotidiana che specializzata⁵. I corsi durano due anni scolastici di dieci mesi ciascuno e vi saranno ammessi non più di cinquanta allievi. Le sezioni previste sono recitazione, operatori di ripresa sonora e ottica, scenografi e registi. Nel primo anno gli allievi seguiranno, oltre alle lezioni del proprio corso, anche le altre materie che saranno loro indicate. Nel secondo anno, sulla base dei risultati del primo, accederanno al corso da loro scelto. Il titolo di studio richiesto è la licenza di scuola media superiore per i registi, l'ammissione alla quarta ginnasiale per gli altri. La frequenza della scuola è gratuita; entro i primi tre mesi possono essere eliminati gli allievi giudicati insufficienti. Le selezioni sono molteplici. La prima selezione, un esame di carattere generale a seconda della sezione prescelta, si svolge in alcuni dei principali capoluoghi di regione: Torino, Milano, Venezia, Trieste, Bologna, Firenze, Roma, Napoli. Le commissioni sono formate da rappresentanti della Confederazione Professionisti e Artisti, della Federazione Nazionale Fascista dei





25 novembre 1935: Luigi Freddi, Dino Alfieri, Luigi Chiarini, Alessandro Blasetti all'ingresso della sede provvisoria del Centro, in via Foligno, 40

Lavoratori dello Spettacolo e della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo. La seconda selezione ha luogo a Roma, presso il Centro, che nel frattempo ha lasciato gli angusti locali dell'Arancera ed è stato sistemato in una grande ala dell'Istituto di avviamento professionale Duca d'Aosta, in via Foligno, poco fuori Porta San Giovanni, che Freddi nelle sue memorie definisce sbrigativamente «squallido sotterraneo»⁶.

Il 25 novembre 1935 Chiarini, nominato direttore, inaugura i corsi del primo anno scolastico, alla presenza di Dino Alfieri, ministro per la Stampa e la Propaganda. La stampa dà grande risalto all'avvenimento, descrivendo «vaste aule e grandi finestre» ed evidenziando che «le aule sono belle, piene di luce» e che tra gli allievi – molti dei quali sono «critici e letterati, musicisti, pittori e cultori delle belle arti» – si respira un clima di feconda collaborazione e di appassionato interesse⁷. Gli allievi ammessi sono 131, molti più di quelli previsti: 49 registi, 38 attori e attrici, 13 scenografi, 19 ope-

ratori, 19 tecnici del suono. Gli insegnamenti sono affidati a validi professionisti delle varie discipline: Tecnica della regia e Recitazione, ad Alessandro Blasetti; Tecnica della ripresa ottica, a Gaetano Ventimiglia; Tecnica della ripresa sonora, a Libero Innamorati; Scenotecnica, ad Antonio Valente; Dizione, a Teresa Franchini; Estetica della cinematografia, a Corrado Pavolini; Storia della cinematografia, a Jacopo Comin; Storia della musica, ad Antonio Veretti; Organizzazione della produzione, a Libero Solaroli; Scenografia, a Giuseppe Capponi e Pietro Aschieri; Storia del costume, a Enrico Prampolini⁸. Alle lezioni teoriche si affiancano esercitazioni pratiche cui prendono parte tutti gli allievi, ciascuno nella propria branca di specializzazione.

Alla fine di marzo gli allievi vengono ridotti a 90 e a fine maggio a 74. L'esperienza dei primi mesi ha poi suggerito modifiche ai programmi: alcune materie sono trasformate o integrate, altre sono istituite ex novo, tra cui Funzione sociale e politica della cinematografia, affidata a Chiarini. Alle lezioni di recitazione gli attori affiancano corsi di danza e di impostazione della voce. Due volte la settimana vengono proiettati a tutti gli allievi i principali capolavori del cinema, muto e sonoro.

Gli articoli sul Centro, molto frequenti, hanno generalmente un tono entusiastico. Alessandro Alesiani nel giugno 1936 scrive di aver assistito a un'esercitazione diretta da Blasetti e Pietro Sciaroff e non esita ad affermare, a proposito degli allievi di recitazione, che

centocinquanta lezioni li hanno già plasmati per le superiori manifestazioni dell'arte. Essi debbono però essere il fiore di una selezione severissima, perché è difficile scorgere nella loro limpida concezione e nella loro sicura padronanza la più piccola ombra di incomprensione e di incertezza⁹.

L'articolo si chiude con toni di decisa retorica trionfalistica:

Il cortile è gremito di ragazzi. Sono gli artigianelli della scuola di avviamento professionale Emanuele Filiberto Duca d'Aosta, i laboriosi coinquilini degli allievi del Centro Sperimentale. Nello stesso edificio da un lato scrittori, giornalisti, avvocati, ingegneri, littori della cultura e dell'arte; dall'altra umili figli del popolo. Tutti in tuta bleu. Siamo nella città nuova, in Via Taranto: una strada ampia, aerata, con edifici ancora freschi di vernice che non offendono l'occhio: case per il popolo con diecimila finestre e centomila bambini¹⁰.

Il bando di concorso per l'anno scolastico 1936-1937 modifica le procedure di ammissione. La prima selezione non è più decentrata nei capoluoghi regionali, ma avviene sulla base dei documenti presentati dagli aspiranti. La seconda e definitiva selezione è operata da una commissione composta dalla direzione del Centro e da rappresentanti delle categorie dello spettacolo: lavoratori, industriali, professionisti e artisti. I posti disponibili sono cinquanta, ma in realtà gli allievi ammessi sono 78; 47 sono poi gli allievi del primo anno ammessi al secondo. Nei primi mesi dell'anno scolastico il Centro presenta il suo primo film, girato durante le vacanze estive dell'anno precedente, *Il seme*. La rivista «Cinema» spiega che:

Si tratta di un documentario: ma non di un qualunque documentario freddo e scolastico. Già il titolo illustra, sia pure simbolicamente, il significato dell'opera: IL SEME. Il seme è quello gettato dal Fascismo, seme che crescendo dà luogo a ramificazioni rigogliosissime. Il film si divide idealmente in tre tempi: la terra (bonifica); la città (demolizioni e fabbricazioni); gli uomini (bonifica umana: il risanamento della gioventù attraverso lo sport e l'educazione militare). Da questo seme tripartito è nato l'Impero¹¹.

Il Centro intanto, su iniziativa di Freddi e Chiarini, inizia nel gennaio 1937 la pubblicazione di una propria rivista mensile, «Bianco e Nero», diretta per i primi due anni da Luigi Freddi, poi da Vezio



25 novembre 1935, inaugurazione della sede provvisoria del Centro: Freddi, Alfieri, Chiarini e Blasetti

Orazi, già segretario federale dell'Urbe ed exprefetto, quindi da Chiarini. La rivista, che il Centro pubblica ancora oggi regolarmente, e che ora ospita questa ricostruzione, è quindi una delle più longeve nella storia mondiale dell'editoria periodica cinematografica. A differenza delle riviste di cinema dell'epoca non si rivolge però al grande pubblico, a coloro che acquistano i rotocalchi patinati e riccamente illustrati allora in voga, ma si propone un fine più ambizioso. «Bianco e Nero», afferma Freddi nell'editoriale del primo numero, è destinato alla critica:

A quella critica seria e sana che è consapevole della propria missione, che studia profondamente i problemi di cui tratta, sa la fatica del lavoro ed è legata da spirito di cordialità e simpatia verso coloro che comunque operano nel campo cinematografico. [...] I quaderni, inoltre, giudicheranno obbiettivamente quanto si fa all'estero, sicuri che tale obbiettività tornerà a vantaggio del nostro lavoro. [...] Essi saranno anche l'espressione di quanto si fa al Centro Sperimentale di Cinematografia per approfondire i problemi cinematografici e per portare anche in questo campo quel tono di dignità e serietà che è tradizionale degli studi italiani. [...] Questi quaderni vogliono, dunque, avere una funzione, in questo settore, che si potrebbe dire di elevazione degli studi cinematografici¹².

Il Centro inoltre inizia la pubblicazione di una serie di volumi sulla tecnica e l'estetica del film, di autori italiani e stranieri, destinati sia ai cultori e agli studiosi di cinema, sia agli allievi del Centro. Tra le opere più importanti, *Grammatica del film* di Roger Spottiswoode, *L'attore nel film* di Vsevolod Pudovkin, *Storia del cinema* di Francesco Pasinetti, *Film: soggetto e sceneggiatura* di Umberto Barbaro. Intanto diviene concreto il progetto della nuova sede del Centro, per la quale è stato espropriato, già

nel 1936, un terreno in località Quadraro, allora estrema periferia sud di Roma, al km. 9 della via Tuscolana, di fronte alla nascente Cinecittà (sarà inaugurata da Mussolini il 28 aprile 1937). Fin dal giugno 1935 l'architetto Antonio Valente, su incarico di Chiarini, inizia a progettare gli spazi di una scuola modello per l'insegnamento del cinema. Valente aveva da poco terminato la costruzione dei grandi teatri di posa di Tirrenia, il nuovo stabilimento cinematografico di proprietà privata creato tra Pisa e Livorno, concepito con criteri razionali per consentire al proprio interno la realizzazione dell'intero ciclo produttivo del film. Per la sede del Centro disegna un complesso semplice, spazioso e arioso – che definirei di stile proto-razionalista – ancora oggi gradevole e funzionale. Gli edifici occupano una modesta parte della superficie complessiva, così che ampi spazi sono lasciati liberi per aree verdi e set in esterni.

Negli anni successivi la didattica prosegue senza variazioni di grande rilievo. Vengono realizzati dagli allievi numerosi saggi, con maggiore utilizzo di pellicola, segno che le risorse economiche disponibili vanno crescendo. Nel frattempo si incrementa la biblioteca del Centro che nel momento di maggiore sviluppo può contare su 1.400 volumi di argomento cinematografico. Particolare cura viene dedicata alla cineteca della scuola, sussidio didattico indispensabile agli allievi. Vengono acquistati, sia pure tra molte difficoltà, i più importanti film italiani e stranieri, a documentare la storia del cinema e la sua evoluzione stilistica e tecnica. Freddi può così affermare con orgoglio che la cineteca della scuola era giunta in breve tempo, per numero di film e per rarità dei medesimi, al livello delle migliori cineteche del mondo¹³.

Si cercano, intanto, i fondi per la costruzione del nuovo complesso. Le somme stanziare dal Minculpop sono insufficienti. Le risorse vengono infine trovate in maniera abbastanza originale. Ricorda Freddi che nell'estate 1937, mentre era alla Mostra del cinema di Venezia, una sera in cui si proiettava un noiosissimo film sgattaiolò dal buio dalla sala e se ne andò a curiosare al Casinò, a pochi passi dal Palazzo del Cinema. Lo trovò pieno di gente di cinema – Francesca Bertini, Angelo Rizzoli, Douglas Fairbanks sr. – intenta a giocare accanitamente e non poté fare a meno di pensare che tutta quella gente, richiamata dal cinema, in realtà andava a impinguare le casse del Casinò, cioè del comune di Venezia. Si poteva pensare di stipulare una convenzione con il Comune affinché almeno una piccola parte degli incassi del Casinò andasse a favore del Centro Sperimentale. Ne parlò con il conte Volpi di Misurata, creatore e direttore della Mostra del cinema, assai influente in ambito politico e veneziano, e in breve l'accordo con il comune di Venezia fu fatto. I fondi per costruire il Centro erano stati trovati¹⁴.

3. La nuova sede di via Tuscolana e la fine del fascismo

Nel 1938 inizia la costruzione del complesso, terminato nel settembre 1939. Su una superficie di 38.400 metri quadrati di terreno la superficie coperta è di circa 5.000 metri quadrati, di cui 1.250 occupati da un grande teatro di posa, uno dei maggiori d'Europa all'epoca. La nuova sede viene solennemente inaugurata il 16 gennaio 1940 da Mussolini accompagnato dai gerarchi più in vista, Alessandro Pavolini, ministro della Cultura Popolare, e Giuseppe Bottai, ministro per l'Educazione Nazionale. La notizia è riportata con grande risalto sulla prima pagina dei quotidiani nazionali, a testimoniare la rilevanza che il regime attribuisce alla scuola. Mussolini visita alcune aule, il teatro grande e quello piccolo nel quale Blasetti, docente di regia, sta dirigendo le riprese di un'esercitazione tratta da *Il fu mattia Pascal*¹⁵. A Mussolini viene anche presentata una nuova cinepresa, costruita da Gaetano Ventimiglia, docente di ottica del Centro. Scrive «La Stampa»: «Ed ecco il Duce nell'aula di "Presa". Qui l'operatore del Centro Sperimentale illustra al Duce un suo apparecchio essenzialmente autarchico, così per l'ideazione come per il materiale»¹⁶. Ventimiglia ha poi raccontato che la sua «cinepresa italiana» a quel tempo era ancora allo stadio di prototipo non funzionante e che la presentazione fu fatta nel terrore che Mussolini gli chiedesse di azionare la macchina¹⁷. Fortunatamente non si verificano inconvenienti, così che al termine della giornata il Duce può dichiarare: «Sono veramente contento di quanto ho visto e udito. Considero questo Centro come la premessa



Adriana Benetti

indispensabile, ma già realizzata, per raggiungere il primato nella cinematografia italiana»¹⁸. È un buon auspicio per il futuro dell'istituzione voluta dal regime, "benedetta" dall'inaugurazione di Mussolini in persona.

Il 6 maggio 1940 inizia nel teatro di posa del Centro la lavorazione del film *La peccatrice*, nella quale sono coinvolti numerosi allievi, delle sezioni artistiche come di quelle tecniche. La regia è di Amleto Palmeri, la sceneggiatura dello stesso Palmeri con Umberto Barbaro, Luigi Chiarini e Francesco Pasinetti, i tre intellettuali che esprimevano la linea culturale dell'istituto. Sulla scelta di un film come *La peccatrice* per inaugurare il teatro del Centro, scrive la rivista «Cinema» che «con la scelta di un soggetto moderno, realistico e coraggioso [...] e d'un ambiente schiettamente italiano, si sentiva il riflesso di un'altra battaglia che il Centro da tempo va combattendo: quella contro il film in costume, per l'avvento di opere attuali e nostre». «Cinema» chiede anche che il CSC si impegni maggiormente sul versante della produzione cinematografica quotidiana, sia per realizzare buoni film, sia per impegnare fruttuosamente gli allievi e i diplomati, sia per raggiungere «una rara tregua tra gente del mestiere e puri assertori del cinema come arte»¹⁹.

Il 19 maggio 1941 su tutti i quotidiani è pubblicata la notizia che il Centro ha istituito una propria produzione di film, «con lo scopo di mettere in valore i migliori allievi e per il potenziamento dei quadri della cinematografia italiana anche attraverso una più vasta immissione degli elementi del Centro nell'industria ed attraverso una produzione diretta». Tra pochi giorni, si aggiunge, sarà iniziato il primo film e, successivamente, entrerà in lavorazione il già annunciato *Via delle Cinque Lune*²⁰.

Il 15 settembre inizia al Centro una nuova attività, la Sezione Avviamento, istituita dal Ministero della Cultura Popolare e destinata a coloro che desiderano svolgere attività professionale nella produzione cinematografica – come regista, aiuto regista, operatore da ripresa, fonico, scenotecnico, truccatore, montatore, direttore, ispettore o segretario di produzione – ma non posseggono i requisiti, anagrafici o di studio, per partecipare ai corsi ordinari. Gli aspiranti sono esaminati da una speciale commissione che li ammette senz'altro alla professione, se si tratta di elementi particolarmente qualificati, ovvero li iscrive ai corsi ordinari del Centro o a corsi accelerati di istruzione professionale, nel caso che la loro formazione sia da completare. Tra l'agosto 1941 e l'aprile 1942 vengono esaminati 240 aspiranti, ma solo 49 sono ritenuti idonei.

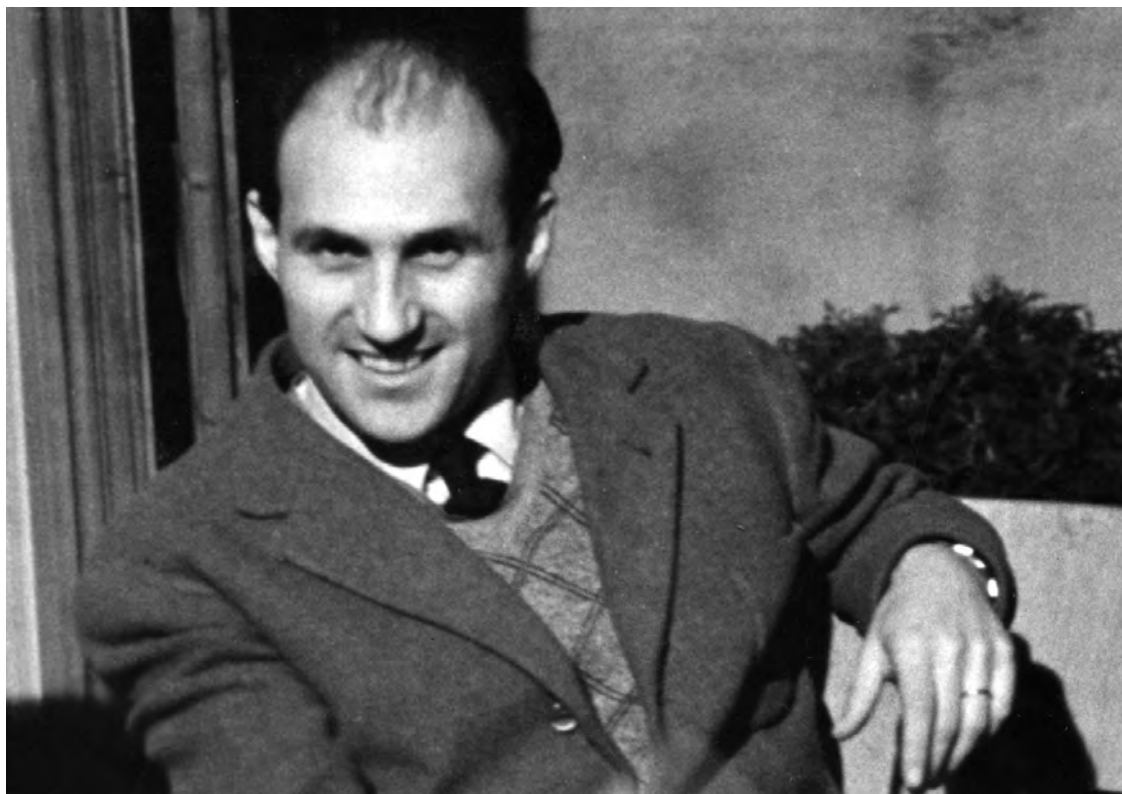
Tra il dicembre 1941 e il gennaio 1942 sono completate le riprese di *Via delle Cinque Lune*, diretto da Chiarini con il concorso di docenti, allievi ed ex allievi dell'Istituto. I titoli di testa dichiarano «realizzato dal Centro Sperimentale di Cinematografia» e Chiarini su «Bianco e Nero» precisa:

Questo primo film interamente girato negli stabilimenti del Centro Sperimentale di Cinematografia, va dunque considerato come una produzione tipica del Centro stesso, realizzata allo scopo di concretare i risultati ottenuti attraverso un'accurata preparazione ed una intensa attività²¹.

La «Rivista del cinematografo», però, giudica il film deludente, perché di

gusto tendenzialmente malsano; [...] il Centro Sperimentale di Cinematografia, in quanto scuola nazionale, in quanto formatrice delle "nuove generazioni" cinematografiche, ha il dovere di avere uno stile suo, di scegliere deliberatamente una tendenza, moralmente costruttiva, per il proprio lavoro, ha il dovere di fare del cinema "politico" nel senso più ampio e profondo della parola²².

Nel 1942 è finalmente approvata la legge "istitutiva" del Centro, legge 24 marzo 1942, n. 419, con la quale l'istituto cessa – dopo sette anni di vita – di essere un ente "di fatto" e diviene ente di diritto pubblico, dotato di propri organi amministrativi, confermato alle dipendenze del Ministero della



Massimo Mida

Cultura Popolare. Presidente è nominato il direttore generale dello Spettacolo, avvocato Eitel Monaco, vice presidente è Luigi Chiarini, direttore Adolfo Smidile. L'ufficializzazione dà ulteriore visibilità al Centro, tanto che il bando di concorso per l'anno accademico 1942-1943 registra ben 3717 domande, 3175 di uomini e 542 di donne. Ma 3439 candidati vengono scartati, per insufficienza dei titoli e dei documenti presentati o "per insufficienza estetica", e gli ammessi sono, alla fine, solo 69.

Anche in *La bella addormentata*, realizzato nella primavera 1942 e anch'esso diretto da Chiarini, sono impegnati gli allievi e i teatri di posa del Centro, anche se la produzione risulta Cines. Nel 1943 infine Chiarini realizza al Centro un terzo film, *La locandiera*. Gli interni sono girati nei teatri di posa dell'istituto, gli esterni sulle rive del Brenta. L'edizione viene però interrotta dal precipitare della situazione bellica e dall'armistizio dell'8 settembre e il film vede la luce solo a Natale del 1944, nell'Italia del nord, cioè nella repubblica di Salò.

La caduta del regime fascista il 25 luglio 1943 è salutata con entusiasmo negli ambienti antifascisti del cinema, soprattutto tra gli ex allievi del Centro legati alla rivista «Cinema», come Giuseppe De Santis, Michelangelo Antonioni, Fausto Montesanti, Gianni Puccini, Massimo Mida. Quest'ultimo, in un duro articolo pubblicato all'indomani del 25 luglio, chiede la revisione della struttura e dei programmi del Centro che finora, afferma, «ha offerto con la sua gestione un beneficio assai mediocre al nostro cinema»; attacca poi Chiarini, sostenendo che «chi fu preposto alla direzione del Centro, dalla fondazione a oggi, badò in definitiva e soprattutto al proprio personale interesse» e auspica che si possa «sanare questo organismo e renderlo veramente vivo ed essenziale nella sua funzione e nei suoi scopi, dopo tanti anni di sterile e chiusa esistenza»²³.



Giuseppe De Santis

Un sommario bilancio dell'attività del Centro nei suoi primi otto anni di vita è, per quante riserve si possano esprimere, sostanzialmente positivo. Nelle sue aule sono passati numerosi allievi divenuti poi personaggi di grande rilievo nel campo del cinema, della cultura, dell'arte e perfino della politica e dello sport. Nel 1936 escono dal CSC Corrado Alvaro, Pietro Ingrao, Domenico Paoletta, Gianni Puccini e Cesare Giulio Viola (tutti di regia); nel 1937: Elena Zareschi (recitazione), Mario Pannunzio, Stefano Vanzina (Steno) e Luigi Zampa (regia), Sante Monachesi, Ludovico Quaroni e Ugo Sissa (scenografia); nel 1938: Gianni Agus, Clara Calamai, Andrea Checchi, Dino De Laurentiis, Arnoldo Foà, Pietro Germi, Mariella Lotti, Elli Parvo, Massimo Serato e Alida Valli (recitazione), Vittorio Cottafavi (regia), Vittorio Nino Novarese, vincitore di due premi Oscar per i costumi nel dopoguerra (scenografia); nel 1939: Otello Toso (recitazione); nel 1940: Carla Del Poggio e Irasema Dilian (recitazione), Massimo Mida Puccini (regia), Gianni Di Venanzo (fotografia); nel 1941: Adriana Benetti (recitazione), Michelangelo Antonioni, Giuseppe De Santis e Sergio Sollima (regia); nel 1942: Leopoldo Trieste (regia), Luigi Scaccianoce (scenografia), Massimo Dallamano (fotografia); nel 1943, infine: Achille Togliani (recitazione), Maurizio Barenson e Lucio Battistrada (regia), Flavio Mogherini (scenografia). Su un versante più specificamente politico, tuttavia, nutriamo seri dubbi sul fatto che le leve create dal Centro abbiano contribuito a ciò cui mirava il regime, vale a dire alla creazione dell'*arma più forte*. A questo riguardo Massimo Mida scriveva nel 1980 su «Paese sera»:

In quegli anni in cui il fascismo aveva gettato il paese in un conflitto ingiusto [...] il cinema rappresentò un importante appiglio per molti giovani per affermare la loro "contestazione" al regi-

me; adoperiamo questa parola non a caso. Il Centro fu insomma uno di quegli “angolini” che i gerarchi non riuscirono a “ripulire”. Anzi, dalle aule del Centro, come dalle redazioni di alcune riviste, nacquero quei nuclei di antifascisti che poco dopo avrebbero preso le armi nella lotta contro il regime sempre più boccheggiante. Giovani intellettuali che seppero coltivare idee non conformiste, non solo in politica, ma anche per una coscienza civile più avanzata.

4. Si chiude...

L'armistizio dell'8 settembre 1943, la fuga da Roma del re e del governo, l'occupazione militare tedesca della capitale e la nascita della Repubblica Sociale provocano un terremoto in tutte le istituzioni pubbliche, quindi anche nel Centro. Il 22 settembre Pasquale De Roberto, alto dirigente del ministero della Cultura Popolare, è nominato commissario straordinario. Il 30 settembre, «in ottemperanza agli ordini impartiti da S.E. il Ministro», il commissario interrompe ogni attività didattica, sospende la corresponsione delle borse di studio agli allievi, licenzia il corpo insegnante e tutti i dipendenti, tranne qualche impiegato e pochi operai addetti alla manutenzione degli orti di guerra²⁴. Anche la pubblicazione di «Bianco e Nero» viene sospesa. Tuttavia il Centro non segue la sorte degli altri enti cinematografici – Cinecittà, Istituto Luce, ENIC – che vengono trasferiti a Venezia per continuare la loro attività nella repubblica di Salò, ma per questo motivo è esposto alle ritorsioni e ai saccheggi dell'esercito tedesco.

Le vicende dell'occupazione militare tedesca della sede del Centro sono raccontate diffusamente in un altro saggio su questo numero. Qui voglio solo accennare alla requisizione dei film della cineteca. Infatti il 17 novembre 1943 tutti i film, circa duecento, sono prelevati dai soldati tedeschi. Si salvano dalla requisizione una decina di copie che alcuni dipendenti sono riusciti in tutta fretta a nascondere sotterrandoli. Scorrendo l'elenco dei film italiani perduti troviamo opere importanti della storia del cinema – o che appartengono all'*immaginario* della storia del nostro cinema – ora non più esistenti proprio perché l'unica copia era posseduta dal Centro. Parliamo di *Sperduti nel buio* (1914, Nino Martoglio), film anticipatore (sembra) del neorealismo, di *Sole* (1929, Alessandro Blasetti), opera prima del regista, della quale è stato lodato lo stile di stampo ejzenstejniano, di *Ragazzo* (1933, Ivo Perilli), ambientato tra i giovani delle periferie romane, proibito personalmente da Mussolini.

Nella notte tra il 4 e il 5 giugno 1944 le truppe americane entrano in Roma. I soldati tedeschi hanno già abbandonato la sede del Centro che, però, viene subito rioccupata dall'esercito alleato.

5. ...si riapre, forse

Il 31 agosto 1944 Giuseppe Spataro, sottosegretario di Stato per la Stampa e le Informazioni del governo presieduto da Ivanoe Bonomi, nomina Umberto Barbaro commissario straordinario del Centro. Barbaro, che vi aveva insegnato regia e recitazione fin dal 1936, sembra l'uomo più adatto a gestire la ripresa del CSC. È uomo di vasta cultura – praticamente si deve a lui l'aver fatto conoscere in Italia, in pieno ventennio, i film classici del cinema sovietico e le opere teoriche di Arnheim, Balász e Pudovkin, da lui stesso tradotte – acuto critico d'arte e letterario, approdato al cinema negli anni Trenta. Rappresenta quindi la continuità, quanto alla didattica e alle esperienze di formazione professionale, ma è anche marxista militante, persona di sicura fede antifascista.

Sono enormi le difficoltà che ostacolano la ripresa, evidenziate dallo stesso Barbaro in vari appunti e relazioni ai sottosegretari da cui il Centro via via dipende: Giuseppe Spataro (Stampa e Informazioni) fino al 12 dicembre 1944, poi Franco Libonati (Stampa, Spettacolo e Turismo). Intanto la sede del Centro rimane occupata dalle truppe inglesi ed è quindi impossibile la ripresa di ogni attività. La situazione finanziaria è estremamente delicata poiché la sovvenzione statale, prevista dalla legge istitutiva in cinque milioni, è in realtà assolutamente incerta, sia per entità che per tempi di erogazione. Non dobbiamo dimenticare che al momento della nomina di Barbaro l'Italia è ancora



Carla Del Poggio



Clara Calamai

sconvolta dalla guerra, divisa in due dalla "linea gotica" e per un terzo – l'Italia settentrionale – controllata dalla repubblica di Salò e dall'esercito tedesco.

Barbaro non si scoraggia e, nonostante i dubbi del governo sul futuro del Centro, considerato un'istituzione *fascista*, elabora un piano di rilancio volto a cancellare anche i segni esteriori del passato. Propone quindi, già il 10 settembre 1944, la ripresa della pubblicazione della rivista «Bianco e Nero» con la nuova denominazione «Critica cinematografica», da affiancare a una pubblicazione quindicinale di carattere più divulgativo, «Lo Spettatore». In un successivo appunto suggerisce poi che il nome dell'ente venga mutato in "Centro Studi Cinematografici". Infatti

la soppressione del termine sperimentale dovrebbe corrispondere all'eliminazione di fatto di quello che fu il più grave difetto (l'improvvisazione dilettantesca) di alcune branche dell'attività dell'Istituto – che fu, per altro, non priva di effettive benemeritenze. Benemeritenza principale del CSC fu l'attività editoriale che dette alla luce la rivista BIANCO E NERO e 13 volumi, in verità scelti con acume ed anche con qualche spregiudicatezza politica, sull'estetica e sulla tecnica del film.

Quanto alla didattica, può riprendere solo se si adottano criteri drastici: limitare gli allievi ai vincitori del concorso 1943-44, *epurati* dal punto di vista politico; ridurre l'insegnamento teorico a un solo corso di breve durata; sostituire le esercitazioni con la pratica professionale, sotto la guida di esperti, per produrre film didattici per la cineteca del Ministero della Pubblica Istruzione. Barbaro chiede poi con urgenza l'assegnazione del contributo statale per l'anno finanziario 1944-1945, anche in misura ridotta rispetto ai 5 milioni previsti dalla legge²⁵, sottolineando che nell'anno 1943-1944 l'ente non aveva ricevuto alcuno stanziamento, ma aveva utilizzato gli avanzi di esercizi precedenti. Sollecita infine il governo affinché l'esercito alleato sgomberi la sede del Centro, condizione necessaria per riprendere ad affittare a società di produzione esterne il teatro di posa, unica fonte di reddito dell'ente.

Il futuro dell'ente sembra però appeso a un filo. Mentre il 27 gennaio 1945 il sottosegretario Libonati scrive a Barbaro «che avrebbe seguito con particolare attenzione ogni sforzo diretto ad assicurare al Centro Sperimentale di Cinematografia ogni possibilità di vita autonoma ed imprimergli un nuovo impulso di vita, fecondo di risultati positivi nel campo sperimentale, didattico ed editoriale», in una lettera successiva del 22 marzo lo stesso Libonati afferma che la «ripresa dell'attività dell'ente [...] allo stato attuale, si prevede ancora lontana e incerta».

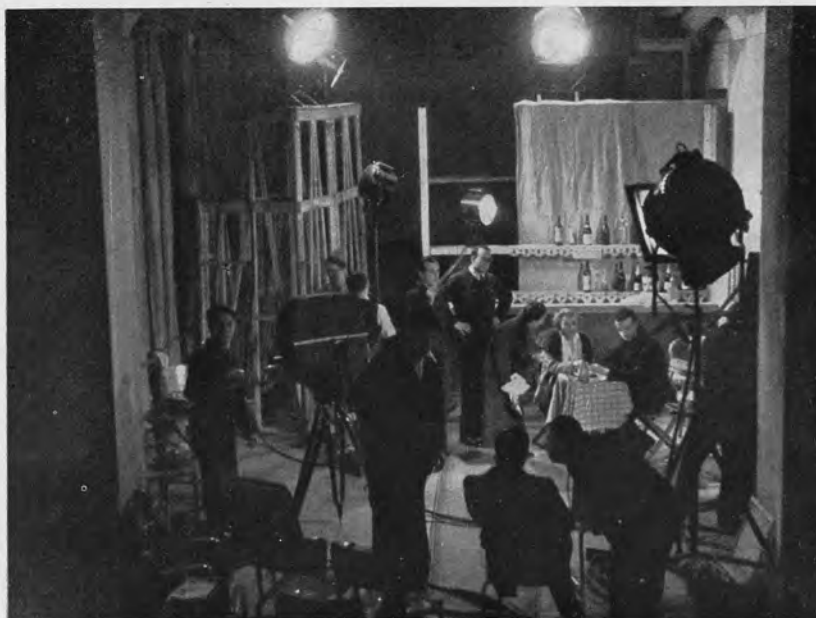
La guerra termina in Italia il 25 aprile 1945 e anche per le sorti del Centro si apre qualche spiraglio. Tuttavia nessuna delle idee di Barbaro trova accoglimento: l'istituto continua a essere denominato "Centro Sperimentale di Cinematografia", nel 1946 verrà bandito un nuovo concorso per selezionare gli allievi, mentre la rivista del Centro riprenderà la pubblicazione come «Bianco e Nero» nell'ottobre 1947. Quanto alla sede di via Tuscolana, sarà liberata dalla presenza delle truppe inglesi solo nel maggio 1946 e la scuola potrà riaprire i corsi il 20 gennaio 1947.

1. Alfredo Baldi, Silvio Celli, *Una scuola sperimentale di cinema: da Bottai a Ciano*, in «Bianco e Nero», LXIX, 560, gennaio-aprile 2008, pp. 12-42.

2. Augusto Mazzetti, *Per una scuola nazionale*, in «Il lavoro fascista», 16 dicembre 1934, p. 3. L'articolo sembrerebbe ispirato da Freddi o da Chiarini, dal momento che vi appaiono i due termini che caratterizzeranno la futura denominazione e vocazione della scuola: "centro" ed "esperimento".

3. Luigi Freddi, *Il cinema*, vol. II, L'Arnica, Roma 1949, pp. 18 e 19.

4. Attualmente Villa Borghese.



Mentre si gira

Bando di Concorso per l'Anno 1939-40 - XVII

Il Centro Sperimentale di Cinematografia bandisce un concorso per 80 posti complessivi di allievi nelle seguenti sezioni di insegnamento:

- RECITAZIONE (attori e attrici);
- FONICA (tecnici della ripresa sonora);
- OTTICA (tecnici della ripresa cinematografica);
- SCENOTECNICA (scenografia, arredamento, costume);
- PRODUZIONE (direttori e ispettori di produzione).

Gli allievi che avranno superato il primo anno dei corsi potranno essere ammessi — su giudizio insindacabile della Commissione — qualora abbiano dimostrato le qualità necessarie, al Corso di *Realizzazione artistica del film*, da qualsiasi delle cinque sezioni provengano.

Le donne sono ammesse solamente nella sezione Recitazione come allieve attrici, e nella sezione Scenotecnica (trucco, costume e arredamento).

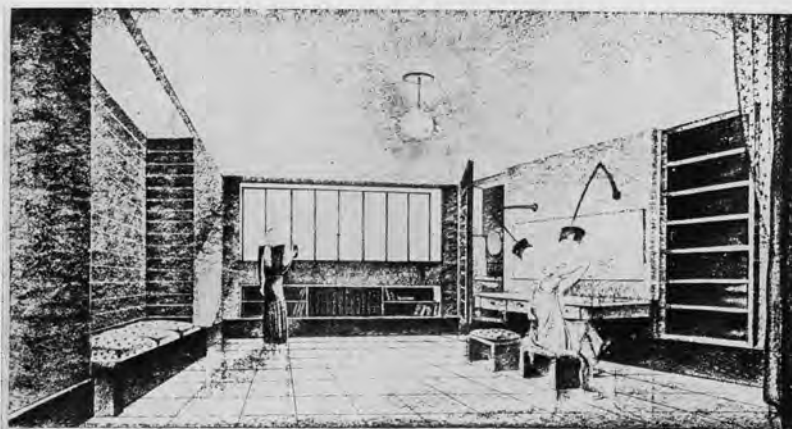
L'età minima per l'ammissione al Centro è di 20 anni per gli uomini e 16 anni per le donne.

Gli stranieri (uomini e donne) che intendessero frequentare i corsi del Centro, saranno ammessi in qualità di uditori. Per l'ammissione degli stranieri valgono le disposizioni stabilite per gli Istituti di Cultura dello Stato.

Per l'ammissione degli allievi e degli uditori valgono le seguenti norme:

Le domande in carta libera, con l'indicazione della sezione scelta dall'aspirante allievo, dovranno pervenire alla Segreteria del Centro, nella sua sede provvisoria di Via Foligno 40 - Roma, non più tardi del 20 settembre XVII, corredate dai seguenti documenti:

- 1) certificato di nascita, dal quale risulti che il candidato, alla data del 31 ottobre 1939-XVIII, non abbia età inferiore ai 16 anni se di sesso femminile e ai 20 anni se di sesso maschile);
- 2) certificato d'iscrizione al P. N. F. o alle organizzazioni giovanili;
- 3) certificato penale, in data non anteriore al 1° giugno 1939-XVII;
- 4) certificato di buona condotta, in data non anteriore al 1° giugno 1939-XVII;
- 5) consenso scritto da parte dei genitori, per i minorenni;
- 6) certificato di licenza di scuola media superiore. In mancanza di titoli scolastici, sono ammessi eccezionalmente quei candidati che, a giudizio insindacabile della Commissione Esaminatrice, dimostreranno particolari attitudini, previo un esame di cultura generale, a seconda della sezione cui intendono iscriversi.
- 7) vaglia di L. 10 per rimborso spese di Segreteria;
- 8) per gli aspiranti attori e attrici, 5 fotografie nel formato 9 × 12: una in figura intera, una a mezzo busto, una della sola testa di fronte e due di profilo (non ritoccate);
- 9) per tutti gli aspiranti, tre fotografie formato tessera;
- 10) dichiarazione di non appartenere alla razza ebraica;



Un camerino

- 11) tutti quegli altri documenti che ciascun aspirante riterrà opportuni per una valutazione delle proprie capacità, quali: titoli di studio oltre a quelli già indicati, conoscenza di lingue estere, musica, sport; pubblicazioni, lavori fotografici, sceneggiature, riprese in formato ridotto, bozzetti scenografici, ecc.).

Il primo esame sarà fatto in base ai documenti.

Gli aspiranti ritenuti idonei saranno sottoposti ad un secondo esame di persona (cultura generale e cinematografica) presso una Commissione Esaminatrice, composta dagli Insegnanti del Centro e dai rappresentanti delle Organizzazioni interessate. Ai candidati ammessi al predetto esame sarà data comunicazione scritta del giorno in cui dovranno presentarsi nella sede del Centro.

Agli allievi del 1° anno che dimostrino di versare in disagiate condizioni, il Ministero si riserva di concedere agevolazioni di carattere economico; mentre gli allievi del 2° anno, sempre che si trovino nelle suddette condizioni sarà corrisposto, su designazione della Direzione, un premio di lavoro mensile per la durata dell'anno scolastico.

Gli uditori non hanno diritto ad alcuna facilitazione economica o Borsa.

Le norme di carattere interno e disciplinare, alle quali gli allievi debbono attenersi, sono sancite in un apposito Regolamento.

Roma, luglio 1939.XVII.

5. Cfr. *Importante iniziativa del Sottosegretariato Stampa per la formazione di attori e tecnici cinematografici*, in «Corriere della sera», 26 aprile 1935, e *I corsi di cinematografia presso il Centro Sperimentale*, in «Cinema Illustrazione», X, 32, 7 agosto 1935, p. 15.
6. L. Freddi, *Il cinema*, vol. II, cit., p. 18.
7. M., *Il Centro Sperimentale di Cinematografia*, in «Stelle», III, [dicembre 1935], p. 10.
8. *Visita al Centro Sperimentale di Cinematografia – Vita del primo mese*, in «Lo Schermo», II, 1, gennaio 1936, p. 17.
9. Alessandro Alesiani, *Come lavorano gli allievi del Centro*, in «Lo Schermo», II, 6, giugno 1936, pp. 16.
10. *Ivi*, p. 17.
11. *Film italiani al montaggio*, in «Cinema», II, 15, 10 febbraio 1937, p. 81.
12. Luigi Freddi, *Presentazione*, in «Bianco e Nero», I, 1, gennaio 1937, pp. 3-4.
13. L. Freddi, *Il cinema*, vol. II, cit., p. 27.
14. *Ivi*, p. 33.
15. Sandro De Feo, *Il Duce ha ieri inaugurato la nuova Sede del Centro Sperimentale di Cinematografia*, in «Il Messaggero», 17 gennaio 1940, p. 1.
16. S.S., *Il Duce inaugura il Centro Sperimentale*, in «La Stampa», 17 gennaio 1940, p. 1.
17. Alfredo Baldi, *I Ventimiglia, tre generazioni in cinema*, Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema, Roma 1993, p. 13.
18. Giornale Luce B1654 del 19 gennaio 1940, avvenimento "Il Duce inaugura la nuova sede del Centro Sperimentale di Cinematografia".
19. Nomentano Borghi, *Visita al Centro*, in «Cinema», V, 103, 10 ottobre 1940, p. 255.
20. Amerigo Cenci, *Programma del Centro*, in «Cinema», VI, 120, 25 giugno 1941, p. 407.
21. *Vita del Centro – «Via delle Cinque Lune»*, in «Bianco e Nero», VI, 1, gennaio 1942, pp. 79-81.
22. EFFE, *Giro della luna*, in «Rivista del cinematografo», XV, 5, 1942, p. 58.
23. Massimo Mida, *Il Centro Sperimentale al vaglio*, in «Cinema», VIII, 170, 25 luglio-10 agosto 1943, pp. 46-47.
24. All'epoca i dipendenti del CSC assommavano a 81, tra insegnanti fissi (esclusi gli insegnanti a contratto), impiegati e operai.
25. Cinque milioni di lire del 1942 equivalgono a 2.600.000 euro odierni. Nel 1944 la svalutazione dovuta alla guerra ne aveva ridotto il valore a 360.000 euro.