

Gli edifici del Centro Sperimentale di Cinematografia

Igino Carbonari

A metà degli anni Trenta il regime fascista, tramite la Direzione Generale per la Cinematografia, promuove la costruzione di "Cinecittà", il centro di produzione cinematografica più vasto d'Europa. Gli stabilimenti sorgono su una superficie di 600.000 mq in località "Roma Vecchia"¹, al confine del Piano Regolatore di Roma, una zona allora in piena campagna, a circa 9 km dal centro della città e a oltre 4 km dalla periferia urbana.

Nell'autunno 1939 il Centro Sperimentale di Cinematografia, nato nell'aprile 1935, si trasferisce dalla sede provvisoria di via Foligno al km 9 di via Tuscolana, in una sede appositamente costruita, inaugurata ufficialmente da Mussolini il 16 gennaio 1940. La nuova struttura è realizzata su progetto degli architetti Pietro Aschieri², Giuseppe Capponi³ e Antonio Valente⁴ in un lotto di fronte sia a Cinecittà che all'Istituto Luce.

L'architetto Antonio Valente ebbe un ruolo chiave nella nascita del Centro. Egli era fra gli architetti cineteatrali più importanti del regime, già autore del complesso cinematografico della "Pisorno" a Tirrenia e progettista di un teatro per l'OND (Opera Nazionale Dopolavoro).

Il suo primo ambizioso progetto prevedeva la realizzazione di una "Zona Industriale Cinematografica" che comprendeva, oltre all'edificio del Centro, diversi stabili annessi tra cui una casa di riposo per gli artisti, scuole, un campo sportivo, un cine-teatro, un mercato, un club di tennis, piscina e galoppatoio, un ristorante, abitazioni a locazione per gli artisti stranieri, villette individuali e a schiera, casette con orto e giardino. Si intuisce come l'intenzione dell'architetto fosse quella di creare un complesso polifunzionale e indipendente, capace non solo di accogliere i futuri allievi durante l'attività didattica, ma anche di offrire loro un luogo ricreativo e accogliente.

La limitata disponibilità di risorse economiche e l'avvento della seconda guerra mondiale portarono però a un significativo ridimensionamento del progetto, del quale si realizzò solo l'edificio attuale. Con Valente lavorano Pietro Aschieri e Giuseppe Capponi. Il progetto, infatti, presentato su «Architettura» di aprile 1943, riporta i tre nomi. Il ruolo di Capponi nella progettazione è senz'altro minimo e relativo al solo progetto di massima, per la morte prematura del professionista avvenuta nel 1936. L'importanza di Aschieri nella progettazione è invece meno definibile. Certamente, da documenti contabili⁵, a ogni pagamento ai progettisti, solo una quota del 20% del totale è per Aschieri, mentre il resto è per Valente e per l'Ing. Kustermann. Quest'ultimo molto probabilmente fu il direttore dei lavori incaricato dallo stesso Valente; mentre l'Ing. Lorenzo Morelli del Ministero dei Lavori Pubblici fu incaricato dal Ministero per la Stampa e la Propaganda⁶ di controllare i lavori ed eseguire il successivo collaudo delle opere.

Nella fase di progetto Valente sceglie tra diverse alternative l'area di costruzione su cui edificare il nuovo complesso, preferendo il terreno di fronte a Cinecittà, posto tangenzialmente fuori dalla cinta urbana prevista dal nuovo Piano Regolatore di Roma.

La zona scelta si presentava sopraelevata di 6 o 7 metri rispetto al terreno circostante, ma nuda e senza neppure un arboscello; però la posizione sua dominante mi dava una segreta gioia di aver scelto bene⁷.

L'area di 38.400 mq, del valore di estimo di 422 scudi e 40 bajocchi, venne dichiarata di pubblica utilità con decreto prefettizio⁸, ed espropriata al Principe Giovanni Torlonia dietro pagamento della somma di lire 115.500.

I lavori per la costruzione del Centro iniziarono presumibilmente alla fine del 1937⁹ e durarono fino all'autunno del 1939. Il progetto subì modifiche in corso di costruzione che non ne mutarono tuttavia la concezione originaria.

Il progetto definitivo prevede l'ingresso sulla facciata principale, oltrepassando un porticato. Da qui, passando per la porta centrale, si sale per le scale che portano al primo cortile interno al piano terra. La zona aperta è costituita da una chiostrina ornata con aiuole e alberi; al centro trova spazio, a solo scopo ornamentale, un pozzo rivestito in marmo. Intorno al cortile si sviluppa un porticato dal quale, tramite porte-finestre, si accede al corridoio interno che circonda il cortile. Dal corridoio si arriva subito all'aula magna, posta nella parte frontale dell'edificio, le cui ampie finestre dominano il prospetto su via Tuscolana. Questo grande ambiente è impreziosito dalla pavimentazione in marmo nero e Bardiglio e bianco venato di Carrara, utilizzato per il disegno stilizzato del nastro che corre lungo il perimetro dell'aula, formando agli angoli fasci littori. Il primo progetto non prevedeva la realizzazione di questo spazio che venne poi inserito durante i lavori. Sempre intorno al cortile interno, lungo la parte sinistra si sviluppano altri volumi che ospitano sale per recitazione e regia, un'aula collettiva e aule varie. Lungo la parte destra invece si trovano la biblioteca, la segreteria, alcuni uffici e la direzione.

Al piano seminterrato si accede dall'androne sito dopo il primo cortile interno, scendendo le scale circolari in lastre di marmo bianco e nero. Attraversando la porta al centro delle due rampe di scale, si arriva, dopo un piccolo corridoio, alla palestra per le esercitazioni di danza. Dall'androne delle scale si diramano due corridoi. Quello a destra conduce a una serie di uffici e, scendendo un'altra piccola scala, conduce a una zona ribassata che ospita le sale di proiezione e sincronizzazione.

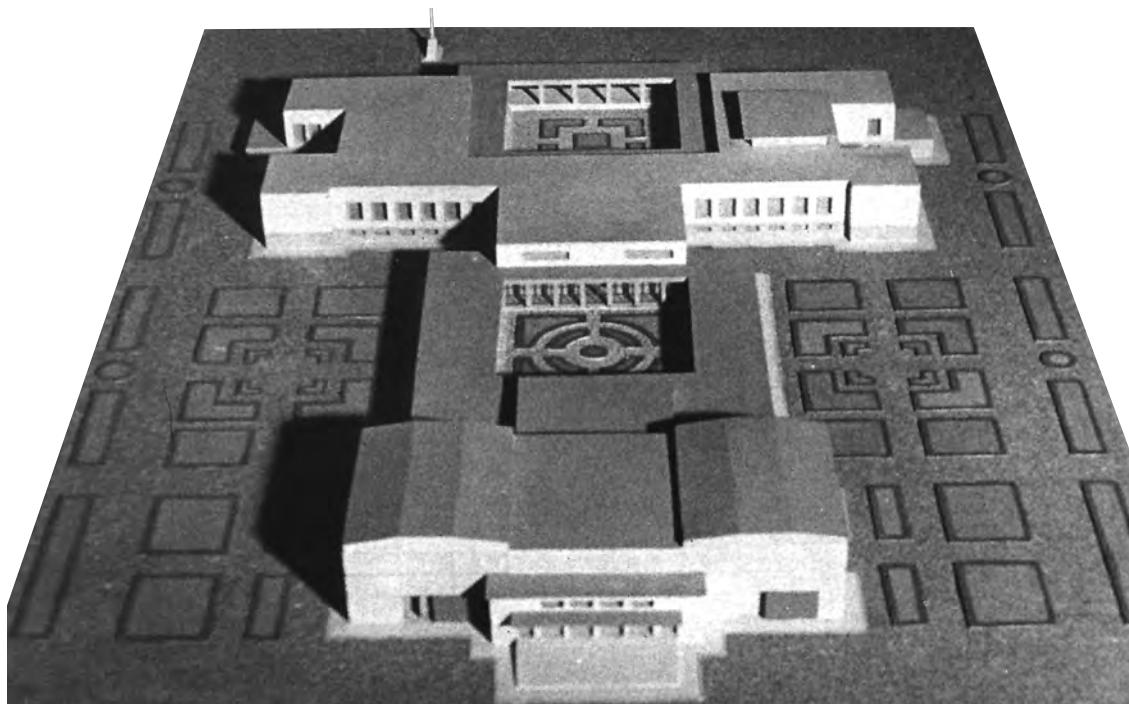
Il corridoio di sinistra invece porta all'altra ala dell'edificio, simmetrica alla precedente, ma che si trova tutta alla stessa quota. Qui troviamo uffici, una palestra con spogliatoio per le donne e un gabinetto fotografico.

Tornando al piano terra e procedendo oltre il primo cortile, si passa davanti allo spogliatoio femminile e alla stanza modellini, fino ad arrivare all'altro cortile interno.

Quest'ultimo è molto simile al primo, se si esclude la fontana centrale che sostituisce il pozzo posto nell'altro cortile. Lungo il corridoio perimetrale sono disposti i camerini degli allievi sul lato destro del corridoio e i camerini delle allieve sulla parte sinistra. Procedendo oltre si arriva all'androne che ospita il bar.

Sulla base dei disegni del primo progetto presentato da Valente, continuando il percorso oltre il bar erano previsti un'ampia falegnameria, uffici di produzione, un magazzino smistamento e gli uffici tecnici dei teatri. Ancora oltre, in un corpo adiacente, un altro teatro, un locale per attrezzi, decoratori, stuccatori, uno spogliatoio maestranze, la falegnameria, il montaggio, la proiezione. In un corpo separato, al quale si accedeva tramite un lungo corridoio dal bar, si trovava un altro teatro dedicato alle esercitazioni degli allievi.

Su suggerimento di Alessandro Blasetti questa zona è stata poi realizzata diversamente, destinata a ospitare un piccolo polo di produzione cinematografica che permetesse agli allievi di fare pratica

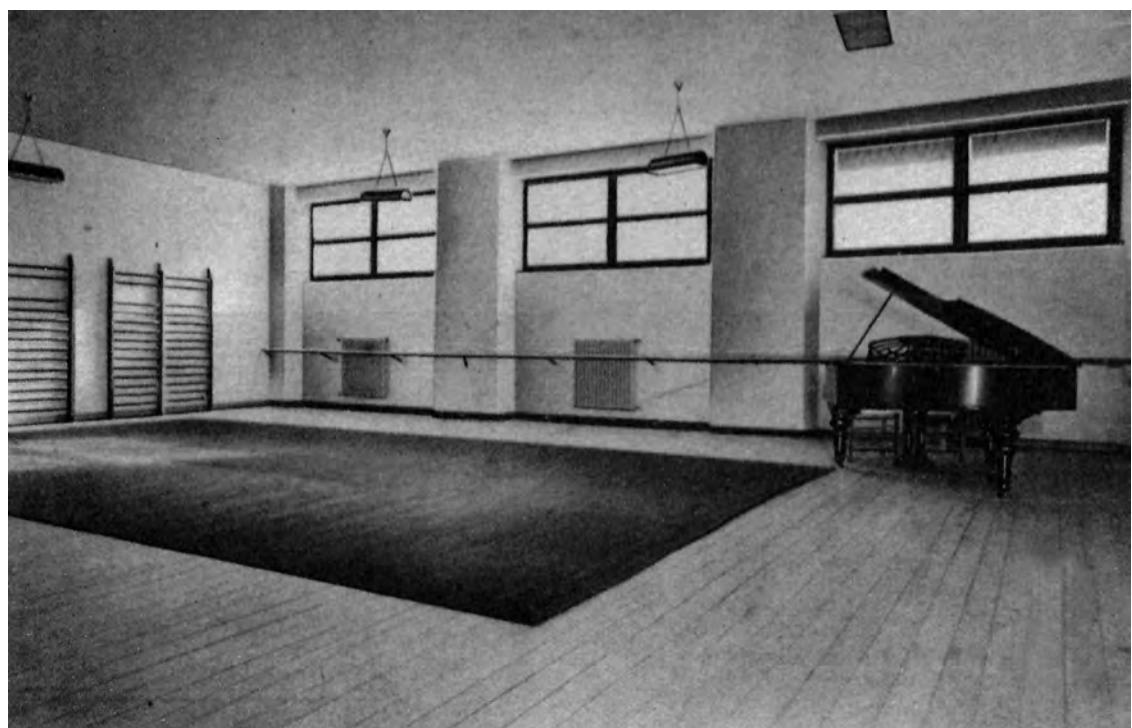


Plastico di Antonio Valente, 1936 circa

professionale nella lavorazione dei film. I due piccoli teatri di posa, ciascuno adibito esclusivamente all'insegnamento, sono stati sostituiti da un unico grande teatro, attrezzato con un parco lampade di circa duecento unità.

Accettando questo nuovo indirizzo i progetti per i reparti di lavorazione furono evidentemente variati ed un bel teatro di posa di prima grandezza fu costruito con tutti i crismi ed i canoni ad esso inerenti¹⁰.

Un teatro che si rivela adatto anche per costruire e allestire, nel 1940, la grande scala per il film *La peccatrice*, in quanto molto alto e munito di capriate resistenti a sollecitazione supplementari, oltre ai pesi propri e accidentali, dell'ordine di due quintali e mezzo per metro quadrato, che rendevano possibile appendere al soffitto le scene e tutte le apparecchiature per la lavorazione del film. Inoltre viene ricavato per le esercitazioni scolastiche degli allievi un piccolo teatro di posa che però risulta troppo esiguo come dimensioni anche per fini prettamente didattici. È possibile ovviare a questo problema solo nel 1947, quando l'Universalia¹¹ ottiene il permesso di edificare a proprie spese, sul terreno di proprietà del Centro, un teatro simile a quello già esistente, assumendosi inoltre l'onere di finanziare la costruzione di un nuovo piccolo teatro a beneficio della scuola. Su progetto di Valente nascono così il teatro 3 per fini didattici e il teatro 2, più efficienti dal punto di vista dell'insonorizzazione rispetto ai precedenti. Siamo negli anni dell'immediato dopoguerra, periodo in cui era quasi impossibile il reperimento di alcuni materiali da costruzione, tra cui quelli per l'isolamento acustico delle pareti. Valente utilizza a tale scopo pannelli costituiti da pura lana di Australia, lasciati a Napoli dalle truppe americane, che servivano all'isolamento dei carri armati, riuscendo a ottenere livelli di assorbimento acustico superiori a qualsiasi altro materiale esistente in commercio¹². Vicino ai teatri



Il bar e la palestra

permangono locali per i vari servizi. Successivamente vengono costruiti all'esterno locali per il deposito delle pellicole infiammabili e la mensa della casa di produzione Universalia, a pianta circolare e tetto a pagoda.

Diversamente da quanto rappresentato nelle due piante di progetto ritrovate nell'archivio Valente, sopra gli ambienti di divisione dei due cortili si sviluppa il piano rialzato che ospita la mensa del Centro. Tale volume, inizialmente non previsto da Valente, viene però già raffigurato nei plastici che lo stesso architetto elaborò durante le fasi di realizzazione. Limitrofi al corpo di fabbrica principale, fin dall'origine vengono realizzati anche altri piccoli edifici destinati alla falegnameria, al custode e a una centrale elettrica.

La disposizione degli spazi che caratterizza il percorso architettonico attraverso il corridoio centrale è sapientemente divisa in tre macro aree che si susseguono longitudinalmente. Queste sono in ordine: la zona degli uffici e post lavorazione, la zona riservata agli attori e la zona di lavorazione dei film con i teatri e i servizi annessi. Sono presenti inoltre due zone verdi e luminose, ritagliate all'interno della struttura sotto forma di cortili interni, che quotidianamente si animano della presenza degli allievi offrendo, all'occorrenza, scenari e sfondi per servizi fotografici. Nella concezione generale dell'impianto, così come nella ricorrenza di elementi come i cortili interni, si nota una somiglianza tra questo progetto del 1936 e quello antecedente realizzato da Valente per uno stabilimento cinematografico da costruire a Venezia. Ambedue i progetti mostrano un disegno planimetrico semplice e regolare, razionalista nel forte sviluppo orizzontale, di facile fruibilità in qualsiasi situazione climatica.

Non da meno è l'aspetto architettonico della struttura. I lavori si svolsero nel periodo in cui in Italia vigeva l'autarchia – la politica economica di autosufficienza cui fu costretta l'Italia fascista – che limitò l'uso di alcuni materiali da costruzione. Infatti, in una lettera di quegli anni indirizzata all'Ing. Morelli, veniva limitato l'uso del ferro nelle parti strutturali dell'edificio e vietato negli elementi secondari e di finitura (anche se tali limiti non vennero sempre rispettati nelle opere pubbliche). L'autarchia costituì per tutti gli architetti dell'epoca un appello all'economia e alla sobrietà, un richiamo all'ordine. Questo clima favorì, a Roma e non solo, il rilancio su vasta scala dello stile Littorio, che si rifà, nei principi, alla tradizione classica, della quale coglie soprattutto il linguaggio monumentale, espresso negli alti colonnati e negli elementi di ordine gigante.

Gli esempi chiave di questo stile sono le opere dell'architetto Marcello Piacentini, tra cui la casa dei Mutilati e la Città Universitaria, ambedue a Roma. I tratti significativi dello stile sono espressi nel primo caso negli elementi massicci di facciata, in cui sporgenze e rientranze esaltano lo spessore murario. Nel secondo caso invece, l'ingresso della Città Universitaria è dominato dalle monumentali colonne rivestite in marmo.

In stile Littorio è realizzato anche il Centro. La facciata principale è caratterizzata dall'uso dei mattoni pieni a faccia vista e dall'uso massiccio del rivestimento in travertino e marmo, in richiamo alla tradizione romana. La superficie del prospetto è solcata in senso verticale dagli ampi finestroni dell'aula magna che ne esaltano la verticalità. Gli elementi architettonici sono ingigantiti, ad esempio il parapetto in marmo delle aperture, a marcare il senso di monumentalità e di solennità che la facciata assume, dominando la vista a una quota superiore rispetto a quella stradale, entrando ufficialmente a far parte del complesso di edifici del cinema che caratterizzavano il panorama su Via Tuscolana. L'inaugurazione del Centro sarà un evento riportato da tutti i principali giornali italiani, anche per la presenza del Duce. «Il Giornale», «La Stampa», «La Tribuna», «Il Messaggero», «Il Resto del Carlino», «Il Corriere della Sera» parlano sulla prima pagina del 17 Gennaio 1940 di «vittoriosi sviluppi della nostra produzione», della cinematografia italiana come «vasta e crescente realtà» che qui potrà raggiungere «il primato cinematografico» dietro l'incitamento di Mussolini e del ministro della Cultura Popolare. L'opera di Valente, insomma, è il fiore all'occhiello sia del regime fascista sia dello stesso Valente.

Il progetto all'epoca rappresentò qualcosa di unico e innovativo, in quanto una scuola così strutturata e completa non era mai stata concepita. Le esperienze negli anni precedenti erano costituite da

piccole scuole di recitazione affiancate all'attività di qualche casa di produzione cinematografica. La costruzione del Centro ebbe risonanza mondiale; pervennero richieste di visitare la struttura e di ottenere foto e grafici di progetto da Francia, Romania, Egitto e Polonia.

Gran parte del merito per la buona riuscita del progetto si deve riconoscere all'esperienza dell'architetto Valente, conoscitore a pieno del mondo cinematografico e teatrale. Nella realizzazione degli interni c'è un uso sapiente della luce che detta la forma e le dimensioni dei volumi dei locali e determina i colori usati per i rivestimenti, seguendo la semplice regola dello stesso Valente secondo cui «l'intensità dei colori deve essere in ragione inversa dell'intensità di luce»¹³.

1. Su progetto di Gino Peressutti è realizzato il complesso degli stabilimenti cinematografici di Cinecittà, impresa promossa da Carlo Roncoroni con l'appoggio della Direzione Generale per la Cinematografia, in seguito all'incendio della casa di produzione Cines in via Veio. Gli studi vengono inaugurati il 28 aprile 1937.
2. Pietro Aschieri si laureò nel 1913 presso la Scuola per l'applicazione per gli ingegneri di Roma. Una delle personalità più rappresentative dell'architettura accademica romana, fu professore di scenografia teatrale e cinematografica all'Università di Roma e al Centro Sperimentale di Cinematografia. Aderì al MIAR (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale). Tra i progetti e gli edifici realizzati a Roma: la Casa Brini in via Borghi (1921), la casa modello per l'ICP nella borgata giardino Garbatella (1929), la Palazzina De Salvi in piazza della Libertà (1929-1930), l'Istituto di Chimica nella Città Universitaria (1932-1935).
3. Giuseppe Capponi, laureato in ingegneria, fece anch'egli parte del MIAR. Si occupò di arredamento e decorazione e le sue opere principali sono: a Roma la palazzina sul Lungotevere Arnaldo da Brescia (1926), la villa Eberlein, l'Istituto di Botanica e di Chimica farmaceutica nella città universitaria (1932-1935); a Capri le ville Capponi e Di Stefano; a Sassari il palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia.
4. Antonio Valente, si laureò alla Scuola Superiore di Architettura di Roma nel 1927, con una tesi sulla costruzione di un teatro di posa a Roma. Nel 1930 progettò il teatro dell'OND da erigersi in Via Capo d'Africa e, con un successivo progetto denominato *Conceptio*, vinse il concorso nazionale per un grande teatro drammatico di Stato da realizzare nella capitale. Fu sua l'invenzione del Carro dei Tespi, un teatro popolare itinerante. Detenne la cattedra di scenotecnica e scenografia al Centro Sperimentale di Cinematografia fino al 1968. Tra il 1950 e il 1959 si dedicò alla progettazione di architetture civili collettive, tra cui le Scuole Materne e i complessi alberghieri di Punta Rossa e Maga Circe a Sabaudia e a San Felice Circeo. Realizzò numerose ville private al Circeo, nei Castelli Romani, a Pisa e a Capri. Tra il 1941 e 1944 fu inviato dal Governo a Bucarest per progettare un complesso cinematografico di Stato e tre grandi teatri di posa.
5. Documenti contabili: Mastrino n. 1, p. 32, Archivio Antonio Valente, Roma.
6. Lettera del 26 dicembre 1936 del Ministro dei Lavori Pubblici indirizzata al Sig. Presidente del Consiglio Superiore dei LL.PP. e p.c. al Ministro di Stampa e Propaganda, contenente l'incarico dell'Ingegnere Principale di sezione Cav. Uff. Lorenzo Morelli, Segretario della I sezione del Consiglio Superiore dei LL.PP.
7. Antonio Valente, *La costruzione del Centro*, p. 6.
8. Decreto Prefettizio n. 61647 del 14 ottobre 1937 in attuazione del Decreto Legge del 16 aprile 1936 n. 947, con il quale viene inoltre dichiarato di pubblica utilità anche il terreno destinato all'Istituto Luce.
9. Appunto per l'Ufficio Amministrativo del 23 Dicembre 1937. Fattura Impresa Ricci per lavori preliminari sul terreno del CSC.
10. A. Valente, *La costruzione del Centro*, p. 4.
11. Casa di produzione che allora gestiva il grande teatro di posa.
12. A. Valente, *La costruzione del Centro*, p. 6.
13. Antonio Valente, *L'illuminazione della casa: Le Lampade*, in «Vita Femminile», XVIII, ottobre 1936.