

l'utopia

“totalitaria” della cinetecnica. Il contributo di Ernesto Cauda alla Scuola Nazionale di Cinematografia

Il 29 maggio del 1932, l'ingegnere Ernesto Cauda della Scuola Nazionale di Cinematografia tenne – presso la Regia Accademia di Santa Cecilia¹ – una conferenza dedicata a “La presa e la proiezione del sonoro”. Cauda fu conferenziere, consulente, docente, promotore degli insegnamenti di cinetecnica presso la Scuola. Molto stimato da Blasetti, fu infine membro del Consiglio della Scuola. Ingegnere, profondo conoscitore della tecnica cinematografica e fotografica, direttore della *Rivista Italiana di Cinetecnica*, membro della Società Tedesca di Cinetecnica e socio della Society of Motion Picture Engineers è soprattutto conosciuto come autore di volumi di tecnica cinematografica. In particolare di testi manualistici, da considerarsi come strumenti atti a introdurre alla tecnica cinematografica tanto gli allievi della Scuola indirizzati verso il professionismo quanto la “massa” di “cinedilettanti”.

REGIA ACCADEMIA DI S. CECILIA

**LA S. V. È INVITATA AD INTERVENIRE ALLA
CONFERENZA CHE L'ING. ERNESTO CAUDA,
DELLA SCUOLA NAZIONALE DI CINEMATOGRAFIA,
TERRÀ DOMENICA 29 CORRENTE ALLE ORE 10
NELLA SEDE DELLA REGIA ACCADEMIA DI SANTA
CECILIA, IN VIA VITTORIA N. 6, SUL SEGUENTE
ARGOMENTO:**

LA PRESA E LA PROIEZIONE DEL SONORO

LA PRESIDENZA

ROMA, 26 MAGGIO 1932, A. X.

Se il ruolo di Cauda nella politica e nella definizione delle strategie della Scuola appare appunto quello di un consulente e collaboratore prezioso e ascoltato, l'apporto reale e ideale di Cauda risulta essere di estremo interesse. Cauda ebbe il merito, non solo limitatamente alla Scuola, di fare riconoscere la tecnica cinematografica come una materia di studio essenziale, basilare. La sua visione del cinema – in quanto prassi tecnica, scientifica, ingegneristica e in quanto “arte pura”, luogo di espressione dell'industria e della sperimentazione scientifica – risulta essere una delle più utopiche, metodiche, avanzate, moderne e “totalitarie” del cinema italiano degli anni Trenta. Un primo contributo in grado di illuminare la poliedricità della sua azione viene dall'introduzione a un suo manuale – *La cinematografia per tutti. Guida pratica per cinedilettanti*, edito dall'ACIEP nel 1931 – redatta da Giacinto Solito:

Il film dilettante non deve assolutamente essere la brutta copia del film industriale. [...] Esso non è legato a formule, non deve preoccuparsi di secondare i gusti del pubblico, non urta contro l'incomprensione dei mercanti, non ha da render conto ad alcuno del proprio operato; ha una libertà dinnanzi a sé serena e sconfinata nella quale può spaziare da padrone. [...] Dalla microscopica macchina da presa possono uscire le concezioni più ardite [...]. C'è nel mondo che ci circonda tutta una sinfonia visiva che all'industriale e al professionista non possono interessare [...]. Il domani della cinematografia dilettantistica è imprevedibile; a essa è concesso di fare dell'arte e l'arte non ha limiti².

Il “cinedilettantismo” è per Solito lo spazio dell'arte pura, della libertà e della sperimentazione. Rappresenta l'utopia di un nuovo cinema in grado di cogliere “la sinfonia visiva del mondo” attraverso macchine da presa “microscopiche”. In questa direzione, la condanna di Solito delle attività amatoriali dei neonati circoli e cineclub è senza appello e si risolve in favore di un richiamo forte alla comprensione del segreto primo, la tecnica, in grado di introdurre “masse di cinedilettanti” alla ripresa libera del mondo, a fronte dello “scimmiettamento” del cinema professionale da parte di circoli e cineclub:

In Italia il movimento cinedilettantistico si è appena delineato. [...] Si è favorito con ogni mezzo la nascita di clubs, circoli, associazioni, e il solo risultato è stato quello di fomentare e ingaggiare le piccole ambizioncelle personali di quei divi in pectore che a centinaia infestano la nostra Penisola. [...] Lasciamo stare le associazioni e le federazioni innanzi tutto, chè il cinedilettantismo deve essere libero. Mettiamoci a lavorare; e prima di lavorare cerchiamo d'impraticirci delle macchine e impariamo ad usarle³.

La cinematografia amatoriale, la cinematografia dilettantistica diventa così anche per Cauda propedeutica a una cinematografia pura e “totalitaria”. Il cinedilettantismo non è in sé palestra, anticamera e imitazione del cinema professionale, ma è semmai occasione di sperimentazione e di comprensione scientifica della tecnica, veicolo necessario per la rappresentazione audiovisiva del mondo. Il “manifesto” di Solito che apre *La cinematografia per tutti* entra, seppure apparentemente, in contrasto con l'adesione di Cauda alla prima, prmissima configurazione della Scuola Nazionale di Cinematografia (quella datata 1930), in cui all'interno dei cicli di conferenze lo troviamo come relatore di “Il film sonoro e la sua tecnica”.

Tra gli scopi della Scuola (pensata nell'ambito del Cine Club d'Italia), almeno nel 1930, vi è infatti quello di dare alla luce un «un nuovo o finalmente “italiano” stile cinematografico» e in particolare quello di far sì che i «i migliori “films” prodotti in seno alla “Scuola” [siano] proiettati nei vari *Cine-Clubs* italiani, a documentare il lavoro compiuto e a portare alla luce gli allie-

vi più meritevoli»⁴. Cauda rappresenta invece la volontà, reiterata nelle future azioni, relazioni, proposte e “promemoria” offerti alla e per la Scuola, di superare il rapporto formativo e iniziatico tra dilettantismo e professionismo e di instaurare in sua vece un nuovo approccio al professionismo che tenga in considerazione le specificità proprie ed esclusive del cinedilettantismo.

L'ambito cinedilettantistico diventa così un luogo concettuale che permette, come accadrà per la sua esperienza presso la Scuola Nazionale di Cinematografia, di riconsiderare la natura, gli obiettivi e le attività fondamentali del professionismo cinematografico.

Va considerato inoltre che nei primi tempi solo pochi degli iscritti della Scuola hanno fatto cinema amatoriale. È il caso di Mario Damicelli che richiede l'ammissione come uditore alle lezioni di “Azione scenica” tenute da Blasetti, portando in dote «oltre la sua opera, 3 macchine da presa da m/m 16, apparecchio da proiezione, cavalletto, accessori vari»⁵; in seguito, gli elementi provenienti dai Cineguf, segnalati in possesso di esperienza proprio sui formati ridotti, accederanno in via (quasi) ordinaria al Centro Sperimentale di Cinematografia.

Così il cinedilettantismo è per Cauda un primo strumento (nel 1931) che permette di elevare la tecnica a metonimia dell'utopia di un cinema moderno. Questione che trova riscontro nelle continue sollecitazioni di Cauda al rinnovamento tecnico degli stabilimenti italiani, come nel caso dei teatri di posa utilizzati per *Sole*:

*aveva già al suo attivo l'importazione della luce a incandescenza nei teatri di posa italiani che, prima del nostro Sole (1928), abbandonati com'erano, avevano in dotazione soltanto vecchi modelli di lampade ad arco. Per Sole Cauda si era battuto con cortesia di pretta marca piemontese: irriducibile, perforante finché non si rinchiuse dietro di me lo sportello della vettura letti che doveva portarmi a Berlino a prendere appunti, disegni, brochures, preventivi tra i teatri di posa della U.F.A. e gli stabilimenti di produzione lampade della Weinert*⁶.

Infine, la pratica amatoriale – l'idea che solo la comprensione libera, continua, diretta della tecnica permetta di liberare le energie creative e scientifiche del cinema – trova forte riscontro nell'impegno profuso da Cauda nel portare nella Scuola attrezzature da mettere a disposizione degli allievi.

Il verbale dell'Adunanza del Consiglio del 19 gennaio 1934 (alla presenza tra gli altri di Paolucci de Calboli, Pierantoni, De Feo, Liberati, Mastropasqua, Bragaglia, De Pirro e dello stesso Cauda) sintetizza i risultati dei corsi svolti dalla Scuola negli anni 1933-34 e delinea gli scenari futuri:

l'insegnamento si [è] dovuto quasi esclusivamente limitare alla parte teorica, avendo la crisi dell'industria cinematografica impedito quell'efficace contributo che proprio da parte della Cines era stato formalmente promesso. Ad ogni modo i risultati della Scuola sono tali da dover far ritenere opportuno di continuarla, ingrandirla anzi, risolvendo innanzi tutto il problema delle esercitazioni pratiche nell'ambiente tecnico cinematografico. Prezioso affidamento in proposito è dato dall'intervento e dalle ottime disposizioni del Marchese Paolucci de Calboli, Presidente della LUCE [...].

I corsi della scuola dovrebbero comprendere: [...] L'insegnamento teorico ed applicazioni pratiche dell'ambiente cinematografico; [...] corsi per la preparazione di operatori, montatori, tecnici in genere oltre che per gli attori cinematografici [...]. Il corso per operatori, montatori e tecnici in generale dovrà comprendere un primo anno di tecnica generale ed un secondo anno di inse-



RACCOMANDA

STABILIMENTI "CINES."

SOCIETÀ ANONIMA STEFANO PITTALUGA

SEDE SOCIALE TORINO - CAPITALE VERSATO LT. 100.000.000

Citare nella domanda
Ufficio **CONCABILE**

FR/jt

Allegato alla presente V
n° 359695/8 sulla spettabil.
per l'importo di Lit. 4.000
spese della Scuola di Cinem

Vogliate cortesemente ac
n/ più distinti saluti.

REGIA ACCADEMIA
DI SANTA CECILIA

Prot. N. 504

Non si restituiscono i copioni che

TA

ROMA 15 Giugno 1932
VIA VIGO, 61 CASILLA POSTALE 1280

Regia ACCADEMIA DI S. CECILIA
in Vittoria, 6
ROMA

di rimettiamo assegno circolare
e BANCA COMMERCIALE ITALIANA
= quale n/ contributi sulle
atografia.

cusarci ricezione e gradite i

SOC AN. STEFANO PITTALUGA
STABILIMENTI CINES



la prima stanza *Simone Venturini*

*gnamenti specializzati. Per insegnamenti specializzati si potrà eventualmente ricorrere alla cortese cooperazione di gabinetti già esistenti come quello della Scuola di elettrificazione presso la Scuola di applicazione degli ingegneri*⁷.

Ne risulta una certa insoddisfazione per la connotazione quasi esclusivamente teorica dei corsi e per la fine della collaborazione della Cines, solo in parte integrata da quella dell'Istituto LUCE.

Allo stesso tempo, la costituzione di corsi di cinetecnica è la prima grande conquista, *in primis* di Cauda, e il primo concreto passo in direzione della ricerca di un equilibrio – interno alla Scuola – tra impostazione recitativa/attoriale classica e impostazione tecnico-ingegneristica. Bisogna infatti osservare come Cauda non considerasse affatto la cinetecnica come ambito formativo da assegnare esclusivamente ai tecnici, ma semmai una chiave generale di comprensione e accesso al cinema “moderno”. In questo senso, l'impostazione dei corsi teorico-pratici, così come configurata fin dal 1930, non poteva soddisfarlo⁸.

In questa prospettiva, e Cauda non si esimerà dal rilevarlo in un successivo “promemoria”, sia la possibilità di partecipare alle riprese degli “shorts” del LUCE, sia quella di cooperare con gabinetti tecnici specializzati non sono considerate sufficienti per una formazione completa e moderna degli allievi della Scuola.

Cauda spinge allora per l'acquisizione diretta di attrezzature e campionari, ovvero di quel bagaglio minimo di strumenti didattici che una scuola di cinema dovrebbe possedere.

Nel maggio del 1934 ottiene l'invio di lettere circolari firmate dal presidente della Scuola – il senatore Conte di San Martino – per la richiesta di materiale didattico a «S. A. La Cinemeccanica e Officine Meccaniche Pio Pion - Officine Ing. A. Prévost - S.A. Allocchio Bacchini - Fabbriche Riunite Cappelli Ferrania - S. A. La Filotecnica Ing. Salmoiraghi - Ing. Marcucci S. A.»⁹. Le richieste sono tanto essenziali quanto estremamente dettagliate. Si richiedono esempi di pellicola, diodi, altoparlanti da smontare, condensatori, diagrammi tecnici, sensitogrammi, microfotografie, teste sonore, vecchi proiettori smontabili, illuminazioni, ottiche per film sonoro, ecc. Il campionario richiesto, anche se a titolo gratuito, è vario, approfondito, proprio di una prospettiva ingegneristica, olistica e a suo modo utopica.

Tuttavia la risposta dell'indotto tecnico delude le aspettative: a rispondere positivamente vi sono le sole aziende Cappelli-Ferrania, Bacchini e Prévost. Nel particolare:

*Le speranze fondate sull'invio di materiali per parte dell'industria italiana costruttrice di materiali cinematografici sono andate in gran parte deluse. Tranne la Cappelli - Ferrania, le altre ditte, benché invitate dalla Presidenza della Scuola e sollecitate dall'A.N.F.I.S., o non hanno risposto o si sono limitate a inviare cinque o sei pezzi staccati di macchina di pochissima importanza*¹⁰.

L'ideale di una formazione completa presso la Scuola, nella prospettiva di Cauda, si scontra così in prima istanza con una mancanza di fondi e con un'impostazione ancora prevalentemente attoriale-recitativa e in seconda istanza con una sottovalutazione da parte delle società tecniche della bontà e della lungimiranza degli intenti della Scuola.

Nel settembre del 1934, il 21 per l'esattezza, Cauda firma un lungo “promemoria” per la Scuola Nazionale di Cinematografia. Per Cauda la Scuola deve guardare al futuro, all'élite, alla classe dirigente che esce dalle università, deve

tendere a scopi che vanno di là da una semplice preparazione pratica di elementi da immettersi nell'industria [...]. I giovani

*che escono da questa Scuola non debbono essere soltanto dei buoni attori o dei buoni tecnici, ma devono conoscere a fondo tutti i mezzi, tutte le possibilità e tutti i campi in cui essi potranno essere chiamati a sviluppare le loro attività specifiche. [...] La cinematografia italiana non ha soltanto bisogno di attori o di operatori: ha forse ancora più bisogno di gente che conosca a fondo tutta la vasta materia, in ogni suo ramo, per poter domani formare quella élite che potrà essere chiamata a dirigere, a creare, a organizzare. La Scuola Nazionale di Cinematografia dovrebbe perciò diventare anche la scuola dei futuri capi della nostra cinematografia*¹¹.

Se il cinedilettantismo diventava per Solito (e Cauda) l'ambito di azione delle masse indirizzate verso la comprensione e la rappresentazione del mondo, la Scuola diviene per Cauda la porta di accesso alla comprensione, alla guida e al controllo della cinematografia italiana.

Le considerazioni successive della relazione riguardano lo stato e lo sviluppo degli insegnamenti tecnici. I "corsi tecnici" iniziano a produrre risultati soddisfacenti e approfonditi una volta eliminati i corsisti non strettamente essenziali (leggi la componente attoriale, ridotta al minimo). Operatori, tecnici, aspiranti registi e «attori rimasti come volontari» hanno permesso di «dare al corso un carattere un po' più profondo e più ampio, consono soprattutto cogli scopi già accennati della Scuola»¹². Per quanto concerne il "materiale dimostrativo", Cauda rivela la delusione per il mancato appoggio dell'indotto tecnico e la gratitudine per l'appoggio del LUCE, di cui coglie comunque l'insufficienza:

*Vorrei qui prevenire l'obiezione che gli allievi possano imparare assistendo alle prese in teatro di posa. Se questo può essere vero – e sino a un certo punto – per quanto si riferisce alla messa in scena, alla disposizione generale degli ambienti, e alla preparazione della presa, non vale però per la conoscenza esatta della costituzione e del funzionamento di materiali complessi e delicati quali sono quelli della cinematografia moderna*¹³.

L'insegnamento tecnico non si esaurisce col presenziare alle "prese", ma deve necessariamente estendersi in direzione della comprensione profonda degli elementi primi della macchina cinematografica. Cauda sostiene che lo scopo delle «prove pratiche» non dovrebbe avere lo scopo di «produrre films da presentare al pubblico, ma solo quello di fare delle vere prove, che attraverso errori consentano agli allievi di rilevare le proprie manchevolezze e di correggerle a ragion veduta»¹⁴.

Non solo delle tecniche, non più una "scuola d'arte" con saggi di fine corso, ma una prassi e un metodo (scientifico) di cui la Scuola dovrebbe dotarsi.

Per raggiungere lo scopo Cauda insiste sulla necessità di sollecitare ulteriormente le ditte del settore e di utilizzare eccedenze dei fondi della Scuola per acquisire il «materiale dimostrativo» (proiettori 35 mm e a passo ridotto, macchina da presa, pellicola, sviluppo e stampa presso terzi a prezzi agevolati):

*Una disponibilità di 15 mila lire all'anno circa da destinarsi all'acquisto progressivo del materiale e alle dimostrazioni pratiche sarebbe largamente sufficiente per espletare il modesto programma esposto e a fornire gradatamente la Scuola di un campionario di materiale e di un piccolo ma prezioso laboratorio*¹⁵.

Cauda insiste inoltre sull'esigenza di dotare la Scuola e gli allievi di libri di testo all'altezza e di investire su un campo che gli

REGIA ACCADEMIA DI SANTA CECILIA

SCUOLA DI CINEMATOGRAFIA

FOGLIO DI PRESENZA

del 23 MAR. 1934 ore 11

INSEGNANTE

Lug. Bando

allievi «non possono ignorare: quello della cinematografia scientifica e delle applicazioni scientifiche del cinematografo». Infine egli riassume e conclude, denunciando esplicitamente il suo intento di perseguire un insegnamento dalla forma “totalitaria”. Forma che emerge per correzione e aggiustamento, a penna, impressa sulla prima redazione dattiloscritta del “promemoria”. Variante per sostituzione di “completa”:

Scopo della Scuola Nazionale di Cinematografia è di preparare seriamente i giovani per immetterli non solo nell'industria cinematografica, ma anche nell'attività generale del Paese come elementi qualificati aventi solide basi per affrontare compiti non solo pedestremente pratici, ma anche costruttivi e direttivi. Di qui la necessità di poter dare all'insegnamento una forma totalitaria [uso del controtipo nostro, ndr], capace di portare successivamente gli allievi al necessario grado di conoscenza completa della materia¹⁶.

note

- 01** «L'ing. Ernesto Cauda, collaboratore tecnico delle già citate pubblicazioni periodiche del nostro gruppo [*Lo Schermo, cinematografo, Lo Spettacolo d'Italia*, ndr] assunse l'insegnamento dei primi rudimenti di tecnica luministica, ottica e fonica» (A. Blasetti, "Il nido dei miei ragazzi", *Cinema Nuovo*, V, 97, 31 dicembre 1956, p. 362).
- 02** Giacinto Solito, "Introduzione", in E. Cauda, *La cinematografia per tutti. Guida pratica per cinedilettanti*, ACIEP, Roma 1931, p. 3.
- 03** Ivi, p. 4.
- 04** "Scuola nazionale di cinematografia e Cine-club d'Italia", in *Rivista Italiana di Cinetecnica*, III, 8, agosto 1930, p. 13.
- 05** ANSC-AS, Registri, Scuola Nazionale di Cinematografia, Verbali del Consiglio Direttivo, Adunanza del Consiglio del 6 giugno 1934.
- 06** Alessandro Blasetti, "Il nido dei miei ragazzi", cit., p. 362, n. 2.
- 07** ANSC-AS, Registri, Scuola Nazionale di Cinematografia, Verbali del Consiglio Direttivo, Adunanza del Consiglio del 19 gennaio 1934.
- 08** La suddivisione, nell'esperienza prototipica del 1930, prevedeva: «a) sezione autori e direttori [...] b) sezione attori [...] c) sezione cinetecnici [...] d) sezione scenotecnici» ("La 'Scuola Nazionale di Cinematografia'", in *Cine Mondo*, IV, 69, 5 agosto 1930, p. 17).
- 09** ANSC-AS, Registri, Scuola Nazionale di Cinematografia, Verbali del Consiglio Direttivo, Adunanza del Consiglio del 6 giugno 1934.

10 Ernesto Cauda, "Promemoria" per la presidenza della SNC (Roma, 21 settembre 1934), in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1934, b. 332, f. 27, sf. 13 "31/7 Insegnanti. Insegnamento. Disciplina".

11 *Ibidem.*

12 *Ibidem.*

13 *Ibidem.*

14 *Ibidem.*

15 *Ibidem.*

16 *Ibidem.*

indice iconografico

(34) Biglietto d'invito alla conferenza dal titolo "La presa e la proiezione del sonoro" tenuta dall'ing. Ernesto Cauda il 29 maggio 1932, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 7 "31/7 Insegnanti".

(35) La Cines contribuisce con L. 4.000 al sostentamento della SNC, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 3 "31/2 Amministrazione generale".

(36 *a-b*) Registro delle Presenze del 23 marzo 1934 alla lezione dell'ing. Ernesto Cauda (copertina e foglio interno), in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1934, b. 332, f. 27, sf. 12 "31/6 Fogli di presenza".