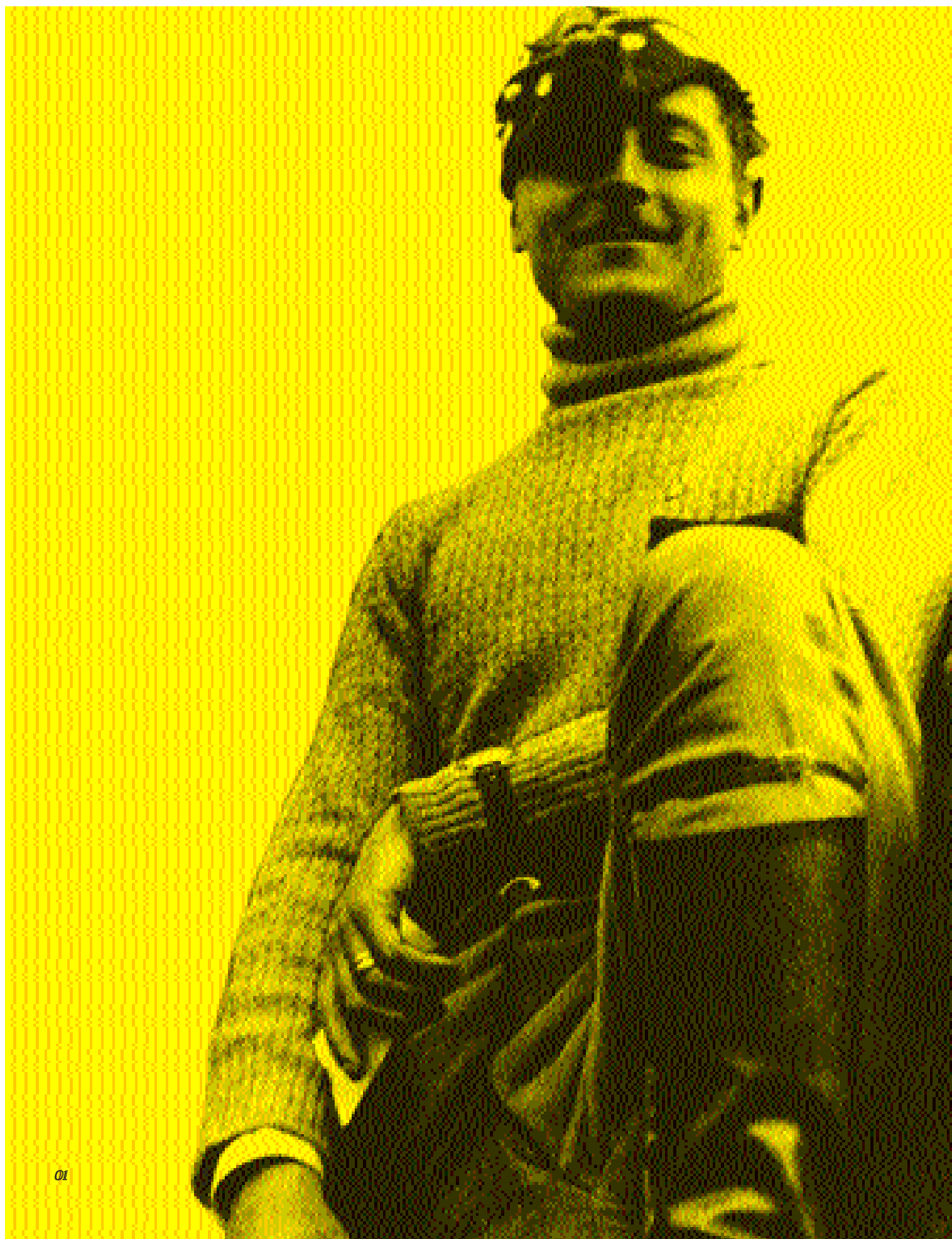


una scuola

*“sperimentale” di cinema: da Bottai a Ciano**

Siamo disposti a giurarlo. La scelta di dedicare un numero di *Bianco e Nero* alla Scuola Nazionale di Cinematografia – antesignana del Centro Sperimentale di Cinematografia – e l’adozione da parte della rivista di una veste grafica ispirata a quella originaria (quella dei “Quaderni mensili” del CSC, nati nel 1937) sono il prodotto di una pura casualità.

Dobbiamo altresì ammettere che questa straordinaria coincidenza non ci dispiace; anzi, ci trova alquanto soddisfatti. Tuttavia, commetterebbe un grave errore chi volesse scorgere, nella decisione di riesaminare le vicende della Scuola Nazionale di Cinematografia (d’ora innanzi SNC), una banale operazione nostalgica compiuta per vellicare un certo gusto *rétro* che sembra imperare ai giorni nostri. Prende invece l’avvio, con questo numero della rivista, un piano ambizioso, che in un secondo tempo



ci porterà a riconsiderare anche la storia del Centro Sperimentale di Cinematografia, dalle sue origini sino al termine della seconda guerra mondiale.

Ci proponiamo così di far luce sull'azione complessiva del regime fascista in materia di scuole di cinema, mostrandone le prime, "sperimentali" iniziative, che fanno seguito a una serie di interventi volti per lo più a moralizzare e riordinare un campo – quello delle scuole per artisti dello schermo – che verso la fine degli anni Venti pareva diventato un terreno di conquista per profittatori di ogni sorta, avidi di spillare denaro a giovani bellimbusti e ingenue giovinette che, in ogni provincia d'Italia, si ritenevano pervasi dal sacro fuoco della settima arte.

Oggi possiamo ricostruire, con la massima precisione, le vicende della SNC, grazie alla ricca e completa documentazione conservata presso l'Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (d'ora in poi: ANSC-AS). Infatti, la Scuola che sorse nel 1932, sotto il patronato del Ministero delle Corporazioni e della Corporazione dello Spettacolo, fu ospitata nei locali dell'Accademia, in via Vittoria 6, a Roma. Ci si è quindi giovati della consultazione di altri documenti appartenenti all'Archivio privato di Alessandro Blasetti, oggi conservato presso la Biblioteca della Cineteca di Bologna.

Abbiamo compiuto una precisa scelta di fondo: pubblicheremo integralmente tutti i verbali del Consiglio direttivo della Scuola e numerosi documenti che abbiamo considerato di rilevante interesse. La documentazione prodotta aiuterà a chiarire le forme dell'intervento statale per quanto concerne le scuole di cinema, definendo altresì alcune linee della politica di Giuseppe Bottai per il cinematografo; una politica, invero, non priva di fughe in avanti e di errori, più o meno riconosciuti.

Analogamente a quanto era accaduto coi primi provvedimenti legislativi relativi al cinema, l'ingerenza delle amministrazioni statali in materia di scuole cinematografiche appare anzitutto dettata, nella seconda metà degli anni Venti del secolo scorso, dalla preoccupazione di controllare, ed eventualmente sanzionare, anche penalmente, le scuole che, blandendo gli animi giovanili con la lusinga di una (quanto mai improbabile) carriera nel cinematografo, facevano in realtà le fortune di sedicenti maestri dell'arte dello schermo. Gli archivi conservano tracce di questa attività di vigilanza e di repressione. Il 12 marzo 1928 Alfredo D'Amia indirizza una missiva a Mussolini, con la quale rammenta al duce: «Il disciplinamento delle Scuole Cinematografiche che io per il primo ebbi l'onore di proporre con un apposito esposto, or fa un anno, non ha ancora potuto avere l'attuazione che, prima da una lettera, poi da un colloquio recente con S.E. il ministro Fedele con mio fratello Avv. Prof. Amerigo D'Amia ritenevo prossimo»¹. Come riportato sulla carta intestata, Alfredo D'Amia risulta essere "Direttore Artistico-Tecnico" dell'Istituto Cinegrafico Italiano, con sede a Milano, in via Torino 47. Sulla stessa carta intestata, sotto la dicitura principale, si può leggere: "Produzione di films con i propri allievi diplomati. Scuola d'arte cinematografica". Le vicissitudini di questa scuola a conduzione familiare sarebbero tutto sommato trascurabili, se le deliberazioni di un'assemblea tenutasi il 10 gennaio 1928 nella sede dell'Istituto Cinegrafico Italiano non avessero prodotto alcuni passi ufficiali da parte della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

«Dopo animato dibattito cui parteciparono giornalisti, attori e in genere i competenti dell'odierno problema cinematografico», gli intervenuti all'assemblea, nel primo punto delle deliberazioni finali, fecero voti al governo nazionale per una «sollecita emanazione del provvedimento [...] relativo al riconoscimento e disciplinamento delle scuole cinematografiche da parte dell'Autorità quale primo passo per il risanamento, l'epurazione e la serietà dei propositi artistici e tecnici dell'ambiente»². Il 21 gennaio la Presidenza del Consiglio trasmette il documento all'Istituto Luce e ai ministeri delle Finanze, della Pubblica

Istruzione e dell'Economia Nazionale per un parere in materia; nel giro di appena due giorni Luciano De Feo, direttore generale del Luce, presenta i suoi rilievi. Egli scrive:

1°) le scuole cinematografiche esistenti, cioè i locali dove si istruiscono attori, attrici o comparse non hanno avuta sino ad oggi in Italia né una veste seria né una veste decorosa basata su tecnicismo reale. La stessa grave crisi della cinematografia Italiana ha influito senza dubbio alcuno – su tale fatto. Ma sappiamo bene come spesso e volentieri la Direzione della P.S. sia stata costretta a fare sopraluoghi per evitare che dette scuole fossero un vero fomite di corruzione.

2°) l'impianto di scuole vere e proprie, riconosciute dallo Stato e dallo Stato controllate potrebbe essere utile ma condurrebbe fatalmente a nuovi oneri per la pubblica amministrazione e non si riesce a vederne la necessità urgente, proprio in un momento nel quale la cinematografia langue. In ogni modo – su questo punto – Noi riteniamo che potrebbero pronunciarsi i Ministeri dell'Economia Nazionale e della Pubblica Istruzione, che dal Damia stesso sono stati mossi e interessati.

3°) In un colloquio avuto dal N/ Avv. de Feo con il Damia il Nostro Direttore ha avuto cura di far notare come sarebbe una vera assurdità pensare alla costituzione di scuole artistiche pure trascurando – ad esempio – un lato che oggi è fondamentale nella industria cinematografica: il tecnicismo! Oggi la produzione Nord Americana e Tedesca si basa essenzialmente sul problema delle luci, della inscenatura, della possibilità di fare delle costruzioni con tendaggi, a trucco, ecc. Orbene, la LUCE ebbe già a far rilevare che il giorno nel quale lo Stato dovesse occuparsi del problema – a Nostro avviso – più ancora che pensare a creare delle dive o delle ballerine dovrebbe pensare alla costituzione di elementi tecnici perfetti ed esperti. Così sono le scuole nel Nord America. Ma la istallazione di tali Istituti porterebbe ad un onere di impianto non indifferente!

*Sarebbe una cosa utile, magnifica ma va valutata con la più seria attenzione!*³

È possibile che l'esposto di D'Amia, le sopra menzionate deliberazioni del gennaio 1928 e le annotazioni di De Feo abbiano spinto il governo non solo a promuovere uno studio sulla materia, ma ad intensificare il controllo sulle scuole cinematografiche. Nei registri della Presidenza del Consiglio dei Ministri si trova annotazione di un fascicolo, oggi non più disponibile, dall'eloquente titolo: *Memoriale diretto ad ottenere disposizioni che vietino nel Regno la gestione di Scuole ed Accademie cinematografiche di recitazione. Il Min. Interno (Dir. Gen. P.S.) designa il Cav. Uff. Vito Mazzeo a far parte della Commissione per lo studio relativo al controllo suddette Scuole*⁴. La proliferazione di imprese truffaldine non dovette arrestarsi, dal momento che le carte rendono evidente, qualche anno dopo, la medesima preoccupazione: *Scuole cinematografiche. Azione di controllo*, s'intitola un ennesimo fascicolo (anch'esso irreperibile) della stessa Presidenza del Consiglio⁵. In alcune occasioni la stampa cinematografica dà notizia delle operazioni messe in atto dagli organi di polizia; così il periodico blasettiano *cinematografo* registra la chiusura dell'API di Firenze, «specie di scuola d'arte cinematografica» e della scuola dell'attore Paolo Azzurri⁶.

Tuttavia, soffermarsi sulle sole azioni repressive delle forze dell'ordine, significa non solo ignorare la capacità di tali scuole di intercettare aspirazioni e sogni ben vivi e presenti negli appassionati di cinema di ogni estrazione sociale, ma vuol dire anche non riconoscere la necessità reale, per il cinema italiano, di un profondo rinnovamento dei quadri artistici e tecnici, specialmente alla luce delle trasformazioni tecnologiche in atto sul finire degli anni Venti e nei primi anni Trenta (messe in evidenza anche da De Feo), quando l'arte recitativa e la direzione artistica (la regia) sono rivoluzionate dai rapidi progressi nella scenografia e nell'illuminotecnica e dall'avvento del sonoro.

« nella elaborazione della sceneggiatura, nel carattere della recitazione, dell'illuminazione e della mescolanza in rapporto ai soggetti e analoghi temi, più infine lezioni di vera e propria cine-tecnica per operatori, elettricisti, etc. Appartengono al secondo tutte le varie operazioni della lavorazione, «fatte compiere direttamente agli allievi» secondo le loro tendenze e capacità, in un sano principio di «specializzazione». Ciascuno per quella parte alla quale ha stato riconosciuto più adatto, «lavorerà alla creazione di piccoli "film", sperimentali, di cui soggetto, sceneggiatura, direzione cinematografica, recitazione, ecc., saranno dovuti per intero agli allievi moderni». In una linea intermedia infine fra il teorico e il pratico saranno fatte importanti esercitazioni (per esempio il «montaggio» su più copie intese d'una stessa pellicola) destinate a sempre meglio rilevare il grado di sensibilità estetica dei giovani. Si aggiunga che i migliori «film» prodotti in seno alla «Scuola» saranno proiettati nei vari «Cine-Clubs» italiani, a documentare il lavoro compiuto e a portare alla luce gli allievi più meritevoli.

Queste poche parole, insieme con l'elenco specifico delle materie di studio e coi nomi degli uomini chiamati a trattare, basteranno a suggerire la originalità e la serietà di questo tentativo, dallo sviluppo del quale non è forse troppo ardito sperare possa derivare in futuro un nuovo o finalmente «italiano» stile cinematografico.

PROGRAMMA DEGLI INSEGNAMENTI

I. ANNO.

CORSO TEORICO (CHI di conferenze)

- 1° Storia del cinematografo — EUGENIO GIOVANNETTI.
- 2° La letteratura e il cinema — On. CARLO E. MANUELE BASILE.
- 3° Il teatro e il cinema — LUIGI ANTONELLI.
- 4° La musica e il cinema — S. A. LUCIANI.
- 5° La pittura e il cinema — On. O. E. OPPO.
- 6° Estetica dello spettacolo cinematografico — CORRADO PAVOLINI.
- 7° Il dramma per film (Soggetti e sceneggiature) — LUCIANO DORIA.
- 8° Fotografia, luci e trucchi — Prof. ERNESTO CAUDA.
- 9° Il film sonoro e la sua tecnica — Prof. ERNESTO CAUDA.
- 10° Applicazioni, perfezionamenti e possibilità future del cinema (dal film sobrio alla televisione) — Ing. AUGUSTO GENTILINI.
- 11° Il cinema e gli studi del regista (con

- 12° La scenotecnica del film e il suo trucco — DANIELE CRESPI.
- 13° Arredamento e costume nella messa in scena — ANTONIO BARRERA.
- 14° Taglio e ritmo del film — MARIO CAMERINI.
- 15° Preparazione, organizzazione, supervisione — LUCIANO DORIA.
- 16° Il cinema come fattore educativo e morale — Comm. Avv. TULLIO TORRIANI.
- 17° Il cinema come fattore sociale e politico — Comm. Avv. NICOLA DE PINNO.
- 18° Il cinema come propaganda e giornalismo — Comm. Avv. MARIO BARATELLI.
- 19° Il cinema come industria e commercio — On. Avv. FRANCESCO STAME.
- 20° Legge, sindacalismo e cinematografo — Comm. Dott. MELCHIORRE MELCHIORRI.

II.

CORSI SPECIALIZZATI TEORICO PRATICI

(Esercitazioni ed esperienze)

A) SEZIONE AUTORI E DIRETTORI

- 1) Corso di sceneggiatura.
- 2) Corso di realizzazione.
- 3) Corso di montaggio.
- 4) Corso di organizzazione e supervisione.

B) SEZIONE ATTORI

- 1) Corso di dizione e recitazione.
- 2) Corso di truccatura.
- 3) Corso di costume e sceneggiatura.

C) SEZIONE CINETECNICI

- 1) Corso di cine-tecnica generale.
- 2) Corso di fotografia.
- 3) Corso di ripresa sonora.
- 4) Corso di elettromeccanica.

D) SEZIONE SCENOTECNICI

- 1) Corso di scenografia.
- 2) Corso di architettura.
- 3) Corso di costruzioni sceniche.

Alla direzione dell'insegnamento dei suddetti corsi verranno adibiti da parte gli insegnanti dei corsi teorici, con l'aggiunta dei seguenti «tecnici specializzati»:

OPERATORI DA RIPRESA: Ubaldo Arata — Mario Caracciolo — Alfredo Donelli — Ferdinando

III.

ELETTRICISTI: Luigi Dornalelli — Annibale Montecori.

PITTORI E ARREDATORI: Giulio Folch — Giulio Lombardozzi — Gastone Medin — Pietro Monastero — Ivo Perilli — Alfredo Spellanà.

ARCHITETTI e COSTUTTORI: Nino Macarenis — Alfredo Montoro — Eugenio Piccola — Guido Presagi — Umberto Terri.

IV.

CORSO PRATICO

«Produzione di almeno 4 film sperimentali» di breve metraggio, completamente eseguiti dagli allievi che verranno indicati dal Preside e dal Direttore Generale unitamente alla Giunta di Vigilanza, alla fine del Corso Specializzato Teorico-Pratico, nello Stabilimento della Scuola, o riservato alla Scuola.

LA PRESIDENZA EFFETTIVA della Scuola Nazionale di Cinematografia, è stata assunta personalmente da S. E. GIUSEPPE BOTTAI, il quale col suo superiore intuito, ha subito compreso la enorme importanza che avrà, sia dal punto di vista culturale, artistico e spirituale, sia da quello industriale, una Scuola costruita su tali basi.

S. E. GIUSEPPE BOTTAI ha chiamato a guidare spiritualmente e tecnicamente la Scuola coloro stessi che ne furono i promotori, e cioè: Corrado Pavolini come Preside, e Luciano Doria come Direttore Generale.

L'opera dei due dirigenti sarà integrata da una «Giunta di Vigilanza» così composta: Alessandro Blaetti, Nino Bartoletti, Gastone Campanile Mancini, Alberto Cecchi, Aldo De Benedetti, Carmine Gallone, Celso Maria Garatti, Augusto Grima, Umberto Lazzotti, Fausto Neroni, Gennaro Righetti, Guglielmo Zorzi, Raffaello Matarazzo, Segretario.

La Scuola Nazionale di Cinematografia aprirà le iscrizioni nel prossimo ottobre e inizierà i suoi corsi nel mese di novembre.

Umorismo Cinematografico



È ormai già lontano il periodo in cui la quintessenza dell'umorismo cinematografico consisteva nel lancio di una torta in faccia all'interprete di una commedia brillante e da quando un navolo di guardia correva appresso a un uomo vestito in un modo impensabile, attraverso dei muri di cartone che si potevano sfondare con la testa.

Oggi l'umorismo cinematografico è basato su argomenti più solidi e se non sembrasse un'assurdità il dirlo, più seri. Oggi vi è un personale specializzato che ha l'incarico di studiare, quando, come, e perché il pubblico ride, e fornire quindi il materiale necessario per il divertimento di milioni e milioni di spettatori di tutto il mondo.

Questo personale è composto principalmente di attori e attrici provette che hanno riportato e seguito a riportare il più grande successo nei teatri di ⁰²ovetta e di prosa di tutte le nazioni. Ognuno di essi ha una personalità chiara e distinta e dall'insieme del loro lavoro escono quei capolavori di umorismo che fanno della produzione cinematografi-

stici effetti di divertire il pubblico, è però fondamentalmente diverso.

Oggi il pubblico che affolla i cinematografi non è più quel pubblico che si accontenta di poco; il gusto raffinato attraverso tanti anni di produzione cinematografica chiede ogni giorno cose nuove e migliori; ciò che divertiva dieci anni or sono si sarebbe stadiato; è quindi necessario ricercare nuove trovate, nuovi soggetti, e nuove interpretazioni, per interessare e divertire.

È perciò che oggi un comico cinematografico è considerato un artista di gran valore. Nel personale della Fox Film vi sono interpreti brillanti come Victor Mac Laglen, Will Rogers, William Collier, Fifi Dorsay, Frank Richardson, Tom Patricola, El Brendel, Clyde Cook, e ognuno di essi ha un genere di umorismo del tutto personale e non confondibile cogli altri. Anche nel campo del divertimento oggi è necessaria la specializzazione, ed è perciò che nella produzione cinematografica ci sono centinaia di attori brillanti che insieme collabo-

la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

Progetti per una scuola

Fra i più coerenti assertori dell'idea di avere in Italia una seria scuola cinematografica va certamente annoverato l'ingegnere Ernesto Cauda, che in un articolo del giugno-luglio 1930 riassume, per i lettori della sua rivista, i suoi precedenti interventi sul tema:

Nella primavera del 1927 (era ancora l'epoca delle grandi illusioni) avevo rimesso a chi avrebbe potuto spiegare una benefica attività in materia un memoriale particolareggiato, proponendo fra l'altro la fondazione, anche in Italia, sulle orme di quanto da anni è stato fatto in America, in Germania e in Francia, di un Istituto Nazionale di Cinetecnica e di una seria Scuola di Cinematografia. Nel gennaio del 1928 tornavo alla carica con un articolo intitolato Università Cinematografiche, pubblicato su "Spettacolo d'Italia", nel quale parlavo, tra l'altro, della Scuola Tedesca di Cinematografia di Monaco di Baviera. Siamo a luglio del 1930: fuori d'Italia gli istituti, le scuole, le Università cinematografiche, le Associazioni di carattere tecnico, scientifico, artistico e industriale si sviluppano e fioriscono: noi siamo tuttora, purtroppo, allo statu quo ante⁷.

Poche righe appresso, Cauda riflette su quella che appare la risposta italiana all'impasse: la Scuola Nazionale di Cinematografia, promossa dal romano Gruppo Centrale di Cultura Cinematografica. L'ingegnere compie una disamina severa del programma della scuola, e non cela le difficoltà che ostacolano la piena realizzazione del progetto:

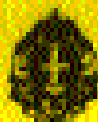
Ma una Scuola di questo genere [...] non può essere basata sul nulla, né esser ridotta ad una serie di semplici conferenze: occorre che essa disponga di qualche mezzo, di qualche locale, di materiali vari, chè altrimenti essa mancherebbe fatalmente al suo scopo. [...]

Scopo di questa Scuola dev'essere essenzialmente la presentazione agli interessati dei capisaldi che formano le basi dell'arte, della tecnica e dell'economia del cinematografo, onde permettere a ciascuno la necessaria specializzazione in quei campi per i quali egli si voglia particolarmente approfondire o nei quali debba esplicare un'attività professionale⁸.

Le riserve di Cauda si esauriscono non solo per il fatto che egli partecipa appieno al progetto – il piano degli insegnamenti previsti lo indica come docente di "Fotografia, luci e trucchi" e de "Il film sonoro e la sua tecnica" – ma di fronte all'evidenza che la Scuola Nazionale di Cinematografia gode dell'aperto sostegno del ministro delle Corporazioni Bottai e del sottosegretario alle Colonie Alessandro Lessona; il 28 luglio 1930 Bottai, rivolto ai rappresentanti della stampa, manifesta il suo appoggio alle iniziative del Gruppo Centrale di Cultura Cinematografica⁹, mentre Lessona assume addirittura la presidenza del Cine-club d'Italia. Per il resto la storia è nota: sorta con tanto clamore di stampa, la Scuola Nazionale di Cinematografia – la prima con questo nome, si dovrebbe dire – naufraga miseramente prima ancora di avviare i suoi corsi, schiacciata da programmi troppo ambiziosi per le possibilità dei suoi promotori.

Bottai tuttavia non desiste. Circa sei mesi dopo si legge su *L'Argante*:

La ripresa di attività della nostra industria cinematografica e le sue necessità di sviluppo e di affermazione pongono sul tappeto il problema della preparazione degli interpreti e dei tecnici per una sempre migliore e più vasta produzione. Di questo problema il Ministro per le Corporazioni – di cui è noto il particolare interessamento per la rinascita della nostra cinematografia – si



Roma li 21. X. 1931. Anni

Ministero delle Corporazioni

CORPORAZIONE DELLO SPETTACOLO
PRESIDENZA

Al Dott. Alessandro BLASETTI
presso Soc. Stabilimenti Cines
Via Veio 51

— ROMA —

Rel. N. 849/24.

Alleg. 1

Risposta al Foglio N. del

Oggetto Scuola per cinematografia.

In una delle recenti adunanze tenute dalla speciale Commissione costituita da questa Presidenza per lo studio delle questioni relative all'industria ed all'arte della cinematografia è stata rilevata la utilità di istituire una scuola ufficiale per la cinematografia, la quale, provvedendo ad istruire razionalmente il personale tecnico e quello artistico, prepari l'immissione nei teatri di presa di nuovi elementi idonei.

Alle scopo di coordinare le idee e di elaborare i programmi che la Scuola dovrà proporsi di svolgere, ho costituita un'apposita Commissione, della quale V.S. Ill.ma è invitata a far parte.

La prima adunanza avrà luogo il giorno 5 novembre, p.v. alle ore 16 presso gli uffici di questa Presidenza.

Con l'occasione trasmetto a V.S. Ill.ma un esemplare di uno studio compiuto sulla speciale materia dal Dott. Anton Giulio Bragaglia.

IL PRESIDENTE

la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

*è già da tempo preoccupato, tanto che ha costituito sotto la Sua personale ed effettiva presidenza un Comitato di esperti coll'incarico di predisporre la costituzione di una Scuola Nazionale di Cinematografia*¹⁰.

Il direttore di *L'Argante*, Melchiori, elabora un progetto di scuola forse ancor più ambizioso di quello del Gruppo Centrale di Cultura Cinematografica, poiché propone di istituire sezioni separate per l'istruzione di direttori, tecnici e interpreti, e suggerisce di articolare l'insegnamento lungo tre o quattro anni,

*di cui i primi due o tre dedicati alla cultura generale, alla cultura tecnica particolare delle singole sezioni e allo studio delle lingue, e l'ultimo alla produzione di films speciali che permettano a ciascun allievo di manifestare le proprie personali attitudini e la capacità acquisita nello studio*¹¹.

L'idea di Melchiori non può essere sbrigativamente accantonata come una delle tante proposte apparse sulla stampa dell'epoca. Egli infatti ebbe un ruolo di consigliere in seno alla SNC, in qualità di rappresentante della Federazione dei Sindacati Fascisti dello Spettacolo, e Anton Giulio Bragaglia, allorché stese la sua relazione – documento dal quale mosse l'iniziativa della Corporazione dello Spettacolo per la costituzione della SNC – citò espressamente questo articolo apparso sull'organo sindacale dei lavoratori del teatro e del cinema. Alcune indicazioni di Melchiori, se al momento potevano apparire solo velleitari programmi da libro dei sogni, mostreranno in realtà una capacità di tenuta nel tempo, e in certe circostanze saranno recuperate da altri protagonisti della SNC, come Blasetti. Si confronti, ad esempio, questo passaggio dell'articolo di Melchiori con le proposte avanzate, sul finire del 1933, da Blasetti alla Corporazione dello Spettacolo e, soprattutto, con la nascita del CSC:

*Se però una scuola di questo genere sorgesse a fianco di un proprio stabilimento di produzione modernamente attrezzato, nel quale fosse possibile fin dal secondo anno preparare gli allievi oltre che teoricamente anche praticamente, e nel quale fosse in seguito possibile avviare la produzione industriale di aziende private o cooperative, subordinando la concessione dello stabilimento, alla assunzione di una determinata aliquota di allievi, si otterrebbero veramente degli utilissimi risultati*¹².

Anche la minuziosa relazione di Bragaglia, che pur costituì il documento dal quale si partì per dar vita alla SNC – «La mia proposta non riguarda che l'aggregazione di questa scuola ad un Istituto d'istruzione teatrale già esistente e attrezzato come l'Accademia di Santa Cecilia» scriveva Bragaglia – individuava campi d'azione per la scuola più vasti di quanto invece si iniziò a realizzare a partire dal marzo 1932, prefigurando corsi anche per tecnici e soggettisti/sceneggiatori.

Una scuola "sperimentale"

In effetti, l'aspetto più appariscente nel dibattito sulla e nella SNC è dato dall'impossibile composizione della frattura fra il piano delle effettive realizzazioni e quello dei progetti che vengono avanzati; un'irrisolta distanza che fra la fine del 1933 e i primi del 1934 pone la SNC – come osserva Blasetti – di fronte all'alternativa fra l'evolversi profondamente o perire: «Non può, dopo due anni, proseguire con un programma minimo sotto pena di non esser più considerata un istituto neonato ma un istituto mancato»¹³.

Se l'istituzione di una scuola cinematografica equivale «quasi alla invenzione di una intera scienza teorica e sperimentale» (sono ancora parole di Bragaglia), si deve convenire che, al suo sorgere, la SNC si configura ancora come una scuola di vecchio stampo, non troppo diversa, per impostazione e piano degli insegnamenti, dalle vituperate scuole private. Tutta l'analisi di Bragaglia sulle scuole cinematografiche americane ed europee, in particolare su quelle sovietiche, appare allora come un esercizio eccessivo, se non inutile, poiché nei locali di via Vittoria 6 nasce semplicemente una scuola serale con due soli insegnamenti: dizione e arte scenica cinematografica, affidati rispettivamente a docenti tutt'altro che giovani e "sperimentatori": Teresa Franchini (la cui carriera si era svolta, sino a quel momento, in ambito teatrale) e Guglielmo Zorzi, che assume anche le funzioni di direttore della scuola; collabora con loro il maestro Annibale Bizzelli, docente dell'Accademia, che cura sedute di canto, o meglio, d'impostazione della voce.

Dunque, la scuola sorge senza che si possa ravvisare l'elaborazione di una nuova teoria relativa all'arte della recitazione cinematografica e senza la predisposizione di un originale progetto didattico. Eppure, sia consentita l'espressione, la progenitrice del Centro Sperimentale di Cinematografia nasce, per espressa volontà politica, con un profilo "sperimentale". Riporta infatti il verbale della prima adunanza del Comitato per la Scuola di Cinematografia: «L'On. Pierantoni ringrazia l'Accademia ed indica le direttive che la Scuola dovrà seguire, per lo meno nel primo periodo di attività, necessariamente provvisorio e sperimentale». Nella successiva adunanza dell'8 marzo ancora Pierantoni «richiama l'attenzione del Consiglio sul carattere sperimentale di questo primo tentativo, tanto più che nessuno può ragionevolmente pensare di formare in 5 o 6 mesi di scuola degli attori cinematografici la cui istruzione si dimostri completa e soddisfacente sotto ogni rapporto».

Come si vede, nel caso specifico il termine "sperimentale" non designa una ricerca, un esperimento avanzato, ma attesta semmai il senso di precarietà, di provvisorietà che la scuola denota al suo nascere. Come per ogni esperimento, solo dopo un periodo di prova sarà possibile verificare se esso si riveli riuscito, o se, invece, le difficoltà sopraggiunte e gli insuccessi manifesti non richiedano piuttosto la chiusura della scuola¹⁴. Dopo l'entusiastico appoggio al progetto (abortito) del Gruppo Centrale di Cultura Cinematografica, il Ministero delle Corporazioni diretto da Bottai sembra ora informare la propria condotta in campo cinematografico secondo criteri di prudenza e di buon senso; perciò nessun appoggio incondizionato e, soprattutto, nessun impegnativo investimento economico. Si può parlare, per gli esordi della SNC, di una difficile navigazione a vista, condizionata dalla puntuale verifica dei risultati conseguiti. Per quanto il Ministero delle Corporazioni sia il principale artefice della scuola, nei documenti della SNC il titolare del ministero brilla per assenza.

Lo troviamo menzionato una sola volta, quando Mussolini lo ha già destituito dall'incarico, proprio in riferimento all'infelice precedente del Cine Club d'Italia. Scrive Pierantoni a Enrico di San Martino:

Ma di un'altra cosa debbo parlarti, del Cine Club. Questo fu creato ad iniziativa del Comm. Luciano Doria ed ebbe l'appoggio morale e finanziario del Ministro dell'epoca S.E. l'On. Bottai. A presidente fu designato S.E. l'On. Lessona che tiene tutt'ora la carica. Le finalità di tale Istituto sono nobilissime, e, in più, credo che potrebbe arrecare un reale vantaggio all'industria. Senonché il passo fu più lungo della gamba: mancò, in quel momento, quel criterio prudenziale che avrebbe consigliato di dar vita al Cine Club solo dopo essersi assicurata la base finanziaria. In ciò nemmeno l'ombra di censura agli amici On. Bottai e Lessona ai quali le cose furono prospettate con tinte troppo rosee... Ora vi è un passivo da colmare e sarà colmato. Ma non si vorrebbe far morire l'istituzione, che ridotta nei suoi veri confini, può dare risultati positivi.



328

Mod. N. 109

Mod. N. 2 — R. IV.



GOVERNATORATO DI ROMA
DIREZIONE DEI SERVIZI DEMOGRAFICI



CERTIFICATO DI NASCITA

Si trasmette al Signor _____

Come da richiesta N. _____

del _____

Prot. N. _____

Il sottoscritto Ufficiale dello Stato Civile
certifica che dal Registro degli atti di nascita dell'anno
mille 912
serie 4 vol. _____ parte 1 N. 1347
risulta che nel giorno Dieciotto del mese
di agosto mille 912
è nato in Roma⁽¹⁾

Morante Elsa
da Augusto
e da Poggibonni Irene

Roma, li 2 FEB 1922 Anno 1922

L'Impiegato incaricato



L'Ufficiale di Stato Civile

[Signature]

(1) Cognome e nome del nato.

On.^{le} Direzione della R. Accademia di S. Cecilia

328 La sottoscritta Elsa Morante, di anni 19, chiede di essere
ammessa a frequentare i corsi di codeste Scuole Nazionali
di Cinematografia.

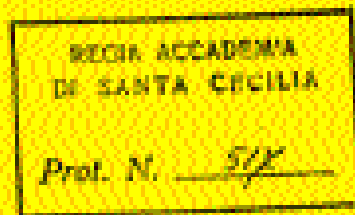
Si uscirà di concedere la presente domanda col proprio
diploma di maturità classica.

Coi più distinti ossequi

Elsa Morante

4 Via Camillo C. Dellis
(Monte Mario Nuovo)

Roma 44.



la prima stanza Alfredo Baldi, Silvio Celli

Il Cine Club dovrebbe limitarsi a fare delle proiezioni tre o quattro volte al mese. Vuoi tu ospitarlo a S. Cecilia? La sala del Teatrino sarebbe ottima e nessuna spesa graverebbe sulla vostra amministrazione. Inoltre il Cine Club possiede una ricca biblioteca alla quale non credo sarebbe difficile trovare, nei vasti locali dell'Accademia, una sala, che verrebbe aperta agli studiosi in quelle ore e con quelle modalità che a te piacerà di fissare¹⁵.

Sembra una sorta di passaggio di consegne fra un organismo ormai agonizzante ed un'istituzione che per la prima volta viene indicata come un esperimento riuscito. Questa lettera chiude anche la stagione della politica di Bottai per il cinema.

Sempre in relazione al termine "sperimentale", possiamo osservare come, con l'arrivo di Blasetti alla direzione della SNC (1933), facciano il loro ingresso nella scuola alcuni elementi effettivamente provenienti dal cinema sperimentale. Qualche anno dopo, Domenico Paolella darà questa interpretazione del cinema sperimentale:

Il cinema sperimentale non è semplice evoluzione del mite cinedilettantismo.

Perché nascesse, c'era bisogno di una fecondazione e questa avvenne nel periodo 1931-1934, quando una schiera di giovani formatasi con le più disparate provenienze da ambienti culturali, giovani universitari o laureati, giornalisti o intellettuali, approfittò dei progressi tecnici del formato ridotto, per tentare il cinema senza impegnare grosse somme nelle produzioni¹⁶.

Due aspiranti attori arrivano alla SNC dall'esperienza di protagonisti nei film sperimentali in 9,5 mm (Pathé-Baby) *Dissolvenze* e *Arcobaleno* realizzati da Pietro Francisci nel 1932: Maria Ester Beomonte (in arte Maria Denis) e Dante Galeazzi¹⁷. E allora non è inutile ricordare che Blasetti sostenne con passione su *cinematografo* i film sperimentali di Francisci, arrivando a citare *Dissolvenze* in *Come nasce un film*¹⁸. E approderanno alla SNC, dal mondo del cinema sperimentale, anche Arrigo Colombo¹⁹ e Mario Damicelli, documentarista e sodale degli anni giovanili di Francesco Pasinetti.

Le richieste di ammissione che fanno seguito al bando del primo anno di corso, propagandato all'ultimo momento a mezzo di un comunicato stampa, ci offrono la misura del richiamo che il cinema esercita sulla gioventù: in pochi giorni giungono in via Vittoria ben 485 domande di iscrizione. Scorrendo i fascicoli degli aspiranti allievi, oltre ai nomi, più o meno celebri, di coloro che riuscirono a frequentare la scuola e quindi intrapresero la carriera di attori (Otello Toso, Manuel Balzarini, Alfredo Ciavarella, ecc.), ci si imbatte nella domanda di iscrizione, vergata di suo pugno, di una giovane diciannovenne residente a Roma, in via Camillo de Lellis, 4, in zona Monteverde Nuovo: Elsa Morante. Il certificato di nascita che accompagna la domanda, dal quale si rileva che la ragazza è nata il 18 agosto 1912 da Augusto Morante e da Irma Poggibonsi (in realtà Morante ricobbe la bambina, figlia illegittima nata da una relazione della Poggibonsi con Francesco Lo Monaco) fuga ogni dubbio: è proprio la futura scrittrice colei che chiede l'immissione ai corsi della scuola²⁰. Di più: la passione per il cinema sembra imperversare in famiglia, considerato che anche il fratello Aldo, di due anni più giovane di Elsa, avanza domanda di iscrizione: la grafia indica che fu Elsa Morante a scrivere la domanda per il fratello²¹.

La consultazione delle liste di aspiranti corsisti riserva, due anni dopo, un'ennesima sorpresa. Il 7 maggio 1934 è previsto, presso l'Accademia, un esame per la selezione di nuovi allievi. Ad uso dei commissari preposti alla selezione, viene predisposta una lista dei candidati, stilata secondo l'ordine alfabetico, con una breve descrizione dei titoli scolastici e delle note distintive di ciascuno di essi. A seguito della prova d'esame, la mano di uno dei commissari annota a penna, a fianco di ogni nominativo, un

“sì” o un “no”, ad indicare evidentemente l’esito dell’esame. L’ultimo nome di questa lista è quello della signorina Villani Romilda, le cui brevi note riportano: «anni 25. Diplomata in pianoforte al R. Conservatorio di Napoli. Tennis, nuoto, ballo. Canto»²². Tuttavia, a fianco del nome della Villani non compare alcuna annotazione apposta a mano. Si può pensare – e questa ci sembra l’ipotesi più plausibile – che la giovane non si sia presentata all’esame. Del resto, come avrebbe potuto frequentare la scuola nel suo stato di avanzata gravidanza? Difatti, il 20 settembre 1934 la giovane darà alla luce una bambina, cui sarà dato il nome di Sofia Scicolone (dacché è figlia illegittima dell’ingegnere Riccardo Scicolone). Oggi, tutti conoscono quella bambina col suo nome d’arte: Sophia Loren. Romilda Villani, «illusasi di diventare una star allorché venne scelta come sosia di Greta Garbo»²³, vedrà realizzate dalla figlia quelle sue aspirazioni bruscamente interrotte dalla maternità.

Una scuola fragile

Mostrando un’indubbia capacità di analisi, Melchiorre Melchiori, in apertura del citato articolo, metteva in relazione diretta le sorti dell’industria cinematografica italiana e quelle della costituenda scuola di cinema. Considerazioni simili sono sviluppate anche da Bragaglia e da Blasetti. A ben guardare, infatti, solo una vitale cinematografia, capace di produrre in modo continuativo un buon numero di pellicole da destinarsi sia al mercato interno che all’esportazione poteva assorbire una discreta quantità di allievi diplomatisi nelle scuole di cinema; per converso, le possibilità di rinnovamento tecnico-linguistico e attoriale della cinematografia italiana passavano attraverso l’immissione nella produzione di registi, tecnici e attori di nuova formazione, aggiornati sul piano culturale ed estetico ed in sintonia con la mutevole sensibilità degli spettatori.

Ecco allora che la costituzione di una scuola di cinema può concepirsi – e la scuola può avere prospettive concrete di successo – solo quando la produzione italiana mostra segnali stabili di sviluppo; per questa ragione, ad esempio, le scuole cinematografiche attive nella seconda metà degli anni Venti non potevano dare, a fronte di una produzione pressoché nulla, alcuna seria garanzia di immissione nelle professioni del cinema: erano, come abbiamo visto, delle “fabbriche di illusioni” (e di illusi).

La nascita della SNC avviene invece in coincidenza con l’incremento costante nel numero di film realizzati in Italia; negli anni 1931-1932, quando si gettano le basi della scuola e quindi si cominciano le lezioni, la produzione cinematografica italiana cresce sotto l’impulso della Cines, che nel suddetto biennio realizza circa il sessanta per cento delle pellicole nazionali e che, soprattutto, dispone di moderni teatri di posa attrezzati per la presa sonora. La SNC, sorta con limitatissimi mezzi economici e senza un proprio teatro di posa, persegue e infine raggiunge un’intesa con la Cines, in virtù della quale gli allievi della scuola possono eseguire esercitazioni pratiche negli stabilimenti di via Veio, per sperimentare finalmente “sul campo” quanto appreso nel corso delle lezioni nei locali dell’Accademia. Tuttavia, la crisi che colpisce la Cines pregiudica gravemente l’offerta formativa della SNC, che non può quindi usufruire dei teatri Cines per girarvi quei brevi film degli allievi inizialmente previsti.

La scuola mostra dunque un’intrinseca fragilità, perché la programmazione della didattica è fortemente condizionata dalla rovina della casa cinematografica creata da Stefano Pittaluga. L’accordo stretto con l’Istituto Luce potrà sopperire solo in parte alla perdita causata alla formazione degli allievi. Si dovrà solo all’intelligenza, alla buona volontà e alla tenacia di Blasetti se film come *1860* (1934) e *Vecchia guardia* (1935) fungeranno da autentiche palestre per i giovani della SNC.

Un maestro: Alessandro Blasetti

Già in uno dei primi numeri di *cinematografo*²⁴ Alessandro Blasetti presenta il suo programma per la “rinascita” del cinema italiano in un articolo non firmato ma dal titolo significativo, “*cinematografo* chiama a raccolta l’esercito dei nuovi, dei giovani per i quali combatte e dei quali è espressione”, con una sottotitolazione esplicativa: «bandiremo, nel prossimo numero, 4 concorsi simultanei». Per Blasetti la crisi del cinema italiano, ammessa e deprecata unanimemente dalle forze politiche, industriali e culturali, incapaci tuttavia di fronteggiarla, dipende non tanto dalla mancanza di capitali interessati a investire nel cinema, quanto dalla mancanza di idee. E questa si può superare soltanto chiamando a raccolta i “nuovi”, i “giovani”, domandando loro «nuove opere, nuovi criteri direttivi, nuove scene, nuove sensibilità interpretative»²⁵. Per Blasetti, due sono i motivi principali che si oppongono alla soluzione della crisi: la diffidenza dei produttori nei confronti dei giovani, verso tutto ciò che non sia “stantio ed ammuffito”, e la diffidenza e la sfiducia dei giovani stessi, scottati da troppe iniziative poste in essere da falsi maestri il cui unico scopo è estorcere loro denaro. Il numero successivo di *cinematografo*²⁶ bandisce i quattro concorsi annunciati: per autori (cioè sceneggiatori), per direttori, per scenografi e per attori. La diversa entità dei premi in palio è significativa delle convinzioni di Blasetti circa l’importanza di coloro che creano il cinema: L. 15.000 al vincitore del concorso autori, L. 6.000 al direttore, L. 4.000 allo scenografo. Per gli attori, un attore e un’attrice, il premio consiste in una scrittura di un anno da parte della I.C.S.A., la casa di produzione finanziatrice dell’iniziativa che aveva appena realizzato *Frate Francesco*, interpretato da Alberto Pasquali e diretto da Giulio Antamoro.

Il concetto che la vera causa della crisi è la mancanza di uomini è ribadito in un successivo numero di *cinematografo*²⁷, in un articolo di Blasetti il cui titolo d’apertura suona significativamente “La vera crisi: uomini” e il cui contenuto ribadisce il concetto a lui caro «Crisi di intelligenza: crisi di uomini». Infatti, egli prosegue, da una parte gli industriali del cinema nelle loro scelte «prescindono dall’arte, come se produrre e commerciare cinematografo sia equivalente a produrre e commerciare scatole di conserva»²⁸. Dall’altra parte, dalla parte degli esecutori (sceneggiatori, registi, attori, ecc.), si trovano solo «vecchi uomini che rimangono e trionfano nei teatri di posa in grazia d’un nome che si son fatto più per essersi occupati casualmente, primi, di una cosa nuova, che per aver creato qualcosa di nuovo»²⁹.

Blasetti, a soli 26 anni (era nato il 3 luglio 1900), si presenta già quindi come un vero e proprio pedagogo, un educatore, una guida per i giovani, un giovane che dei giovani vuole sviluppare le grandi facoltà e capacità embrionali. Questa sua straordinaria attitudine che egli ha messo in opera per gran parte della sua vita – fino al 1956, quando ha deciso di terminare l’insegnamento al Centro Sperimentale di Cinematografia proprio per lasciare il posto ai giovani³⁰ – si rivela anche nei titoli di due puntate delle memorie che egli scrisse per *Cinema Nuovo* negli anni Cinquanta: “Il nido dei miei ragazzi”³¹, nel quale racconta gli inizi dell’esperienza della Scuola Nazionale di Cinematografia, e “Ero timido e mi obbligavi a fermare le ragazze”³², significativa frase scrittagli da uno dei suoi allievi di allora, Andrea Checchi. Blasetti non ha mai cessato di essere un educatore, un maestro, non soltanto un insegnante, un docente: iniziando dai suoi scritti sulle sue riviste degli anni Venti, per passare quindi alla Scuola Nazionale di Cinematografia e, poi, al Centro Sperimentale. In questo risiede, probabilmente, la sua unicità, la sua straordinarietà.

Blasetti inizia ufficialmente la sua collaborazione alla costituenda Scuola Nazionale di Cinematografia partecipando, il 5 novembre 1931, alla riunione di una Commissione costituita dall’on. Gino Pierantoni, presidente della Corporazione dello Spettacolo, per definire la natura e i programmi della futura Scuola. Dopo pochi giorni, l’11 novembre, Blasetti partecipa a una successiva riunione, ugualmente indetta da Pierantoni, che predispone il provvedimento di costituzione ufficiale della Scuola

Nazionale di Cinematografia³³. Blasetti non è presente alla prima riunione del Consiglio direttivo della Scuola, il 4 febbraio 1932, nella quale Guglielmo Zorzi è nominato direttore della Scuola ed egli stesso è coinvolto – insieme a San Martino, Cauda, Bragaglia, Zorzi, Franchini e Boni – come membro della Commissione esaminatrice degli aspiranti allievi. È presente, invece, alla seduta successiva dell'8 marzo, nella quale Pierantoni «richiama l'attenzione del Consiglio sul carattere sperimentale di questo primo tentativo [...]». Nella stessa riunione si decide di formare una Giunta esecutiva della SNC, di poche persone, la cui scelta è lasciata al conte di San Martino. Pochi giorni dopo, l'11 marzo, Blasetti scrive pertanto a San Martino per ringraziarlo, «lusingatissimo», dell'invito pervenutogli di entrare nella Giunta e per accettare l'invito, pur se «nel massimo limite consentitomi dagli impegni assunti presso la Cines»³⁴. Fin dai primi momenti quindi, pur se esente da incarichi di insegnamento, Blasetti è considerato uno dei più importanti esponenti della Scuola, nella quale è stato accolto, insieme a Guido Pedrazzini, come rappresentante della Cines.

Blasetti non è presente alla successiva riunione del Consiglio il 20 giugno, probabilmente perché impegnato a Napoli sul set di *La tavola dei poveri*. In tale seduta il Consiglio, ascoltata una poco entusiasmante relazione del direttore della Scuola sull'attività dei primi mesi, due in pratica, dal 26 marzo al 7 giugno, finalmente entra nel merito delle lezioni da tenere presso le Case cinematografiche e incarica Zorzi e Toeplitz, amministratore delegato della Cines che ha sostituito Pedrazzini nel Consiglio, di prendere direttamente accordi in proposito. Toeplitz, da parte sua, assicura che la Cines darà volentieri tutto l'aiuto possibile, frase peraltro sibillina ed equivoca.

Nel prosieguo del 1932 non vi è traccia, tra i documenti della SNC, di altri atti ufficiali del suo massimo organo, né di interventi scritti di Blasetti.

Nella riunione del 24 gennaio 1933, all'inizio del nuovo corso, «avendo il conte Zorzi presentate le sue dimissioni, il Consiglio è d'accordo di affidare il posto di Direttore della Scuola e l'insegnamento dell'azione cinematografica ad uno dei Direttori artistici della Cines, e precisamente al Dott. Blasetti, realizzando così un primo legame sostanziale fra l'attività della Scuola e quella della più importante casa di produzione cinematografica». Poiché l'interessato è assente, Toeplitz promette di farsi egli stesso tramite presso di lui, interpellandolo a nome del Consiglio.

Blasetti accetta l'incarico di direttore ed è presente alla riunione del 18 febbraio nella quale Toeplitz offre alla Scuola la possibilità di far girare un film agli allievi negli studi della Cines. Si tratta di un fatto sicuramente importante, perché permette finalmente di innestare nella Scuola quella pratica cinematografica che fino a quel momento era stata soltanto auspicata e ne rappresenta quindi un passo decisivo per l'affermazione e lo sviluppo. L'accordo è formalizzato con una lettera di Toeplitz a San Martino in data di quello stesso giorno, 18 febbraio 1933³⁵, e prevede che il film da realizzarsi da parte degli allievi sia diretto dal direttore della SNC, Alessandro Blasetti.

Il 6 marzo il segretario della Scuola, Boni, in una lettera a Blasetti³⁶, accenna a un prossimo trasferimento delle sue lezioni alla Cines. Ma il 31 marzo Toeplitz si dimette dalla carica di amministratore delegato della Cines a causa della crisi della società e la situazione della Scuola, per quanto riguarda la "pratica", torna a farsi precaria, essendosi vanificata la possibilità tanto desiderata di portare su un set cinematografico gli allievi; la crisi della Cines mette la parola fine alle speranze, almeno per il momento.

A questo punto, crediamo, Blasetti deve aver concepito la brillante intuizione che gli permette di portare avanti le lezioni per un paio di mesi: condurre «gli attori al manicomio, alle carceri, all'obitorio, per mostrare come sono i veri pazzi, i veri galeotti, i veri cadaveri»³⁷. La ragione di tali visite era semplice: per cancellare negli allievi i cattivi modelli, «il fasullismo teatraleoide

- (PITTRANGELI Gabriele) anni 24 = Maturità scientifica = Francese, arabo, russo, inglese. = Nuoto, calcio, tennis, canottaggio, ippica, automobilismo e motociclismo.
- (PORFIRIO Fernando) *W* anni 21 = 1^a Classe Istituto Tecnico Superiore = Inglese, francese e spagnolo = Nuoto, equitazione, tennis, canottaggio.
- (PURPURA Aldo) *W* anni 19 = Licenza Inferiore Industriale = Francese e Inglese = Nuoto, canottaggio, pilotaggio aereo senza motore = Musica
- (QUAGLIAROLI Ettore) anni 25 = Licenza Scuola Serale di Commercio = Boxe, canottaggio, Nuoto, auto-moto.
- (SASSO Domenico) *fr* anni 24 = 3^a Commerciale = Nuoto, canottaggio, boxe, atletica leggera, calcio, tamburello, tennis, equitazione = Mandolino, chitarra e pianoforte.
Sup. da 10 anni
- (SER-MARINI Emilia) *W* Anni 21 = Maturità scientifica = Francese, inglese e spagnolo = Musica =
- (TANCHINI Ges Romano) *fr* anni 19 = Diplomata in pianoforte alla R. Accademia di S. Cecilia = Licenza Scuola Complementari = Fa parte, come editrice, del Coro della R. Accademia.
- (TUNICOLI Esgardo) *W* Anni ~~30~~ = Licenza tecnica = Francese = Ciclismo, motociclismo, canottaggio, acherma.
- (VILLANI Romilda) anni 25 = Diplomata in pianoforte al R. Conservatorio di Napoli = Tennis, nuoto, ballo = Canto.

[...] derivante dal peggiore divismo cinematografico ancora sopravvissuto»³⁸, difetti che apparivano evidenti nelle foto che gli aspiranti attori inviavano alla Scuola per l'ammissione, Blasetti decide lì per lì di mostrare agli allievi come sono i veri esemplari umani. Oltre al manicomio e all'ospedale gli studenti vengono portati in visita al carcere femminile alla Lungara, poi a quello maschile a Regina Coeli, infine all'obitorio, dove più di un'allieva sviene. Ma il trattamento, pur se traumatico, risulta istruttivo perché dopo un mese di tale scuola, invitati a recitare le opere di Pirandello, nessun allievo ripete le «“espressioni” del dolore, della paura, della sofferenza fisica, della follia secondo gli ormai cancellati modelli delle prime fotografie»³⁹. Blasetti può quindi affermare con orgoglio, a distanza di venticinque anni, che, nonostante le carenze e le ristrettezze finanziarie, la Scuola ebbe il merito di indicare «la vita come prima maestra di un nuovo cinema»⁴⁰.

All'inizio di giugno si verifica un fatto che è esemplare sia del carattere orgoglioso, per quanto riguarda le sue prerogative professionali, di Blasetti, sia delle difficoltà di comunicazione e di funzionamento all'interno della Scuola. Piccato per una lettera di Boni⁴¹ che lo pregava di sospendere l'iniziativa di far svolgere le lezioni di schermo da parte delle allieve in costume da bagno, egli comunica le proprie dimissioni e allega una lettera in tal senso per il presidente San Martino⁴². Ma dopo un paio di giorni, a seguito di un colloquio chiarificatore con Pierantoni che gli rinnova la sua stima, così come fa anche Boni, ritira le dimissioni⁴³, tanto più che il presidente dell'Accademia, assente da Roma, non è neppure venuto a sapere dell'incidente.

Il 9 agosto 1933 Blasetti trasmette a Boni una relazione, che purtroppo non ci è pervenuta, sull'attività svolta durante i primi quattro mesi di corso. Egli informa anche Boni⁴⁴ che ha ottenuto dalla Cines qualche centinaio di metri di pellicola e un operatore, per realizzare saggi pratici con gli allievi. Le riprese sono cominciate e proseguono a Ostia, sia per la maggiore facilità di girare fuori Roma, sia per la maggiore varietà di storie e ambientazioni offerta dalla località balneare. Blasetti è quindi riuscito a ottenere, dopo vari tentativi falliti, che gli allievi possano fare pratica nell'ambito della Scuola.

Di tutta l'attività svolta come docente Blasetti dà conto in una relazione a Boni di inizio dicembre, manoscritta e senza data (la datazione presunta è nostra), vergata frettolosamente durante la faticosa lavorazione di un suo film, quasi certamente *L'impiegata di papà*. Riteniamo interessante trascrivere integralmente la relazione, poiché ci fornisce importanti notizie, le prime che possediamo, sull'impostazione teorica che Blasetti sta imprimendo ai corsi.

L'ora alla quale ho finito il lavoro mi ha impedito di cercare la copia della precedente relazione sul primo quadrimestre. In ogni modo quella alle Corporazioni tu l'hai già spedita e non mi sembra urgente il riassumerla in questo quarto d'ora che rubo alla Scuola. È inutile che ti dica, si capisce, che la copia suddetta è a tua disposizione qualora tu voglia conservarne un esemplare. Eccoti ora in poche parole la relazione sulla seconda parte del corso.

Ho proseguito la proiezione di films stranieri e le visite negli stabilimenti Cines come la esercitazione di azione scenica per circa un mese e mezzo; gli elementi nuovi di insegnamento di questa seconda parte del corso sono stati due:

1° Ho realizzato lungo le sedute di un mese una serie di provini all'aperto, e precisamente ad Ostia, provini che, legati in scenette di spiaggia, ho poi selezionato e montato facendone un piccolo film che tengo a disposizione negli Stabilimenti Cines i quali mi hanno concesso circa ottocento metri di spezzoni di pellicola e l'uso della macchina da presa muta per "girarli".

Con ciò ho inteso attuare, per pura affermazione di principio, quella esercitazione di pratica lavorazione che doveva costituire la base e la conclusione dell'insegnamento o meglio delle esercitazioni della nostra scuola. L'esperimento, sia pure in miniatura, ha potuto documentare in ogni modo la fotogenia e il livello della naturalezza d'espressione degli allievi.

la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

2° Ho iniziato esperimenti di fantasia e di creazione portando gli allievi – *che dovranno domani offrire una intelligente collaborazione anche creativa ai direttori* – a comporre piccole scene prima isolate e con due personaggi, poi collegate ad altre e con più personaggi.

I ragazzi si son così abituati per la critica fatta ai loro saggi a sentire, comprendere, costruire, ricercare situazioni, personaggi, momenti umani, ed i miglioramenti sensibilissimi ed evidenti hanno affinato la loro concezione dello spettacolo e della funzione dell'attore nello spettacolo.

In poche parole essi, portati a ricercare e ad ideare il momento lirico, il momento drammatico, il momento comico, sono oggi maggiormente in grado di comprendere, di sentire e quindi di interpretare analoghi momenti che in una pratica professionale si presenteranno loro.

Attendo ora che si stabilisca se e quando il Consiglio della Scuola vuole esaminare gli allievi, come io desidererei e riterrei opportuno, per constatare quali siano i risultati che, con questi criteri e con le possibilità che si sono avute, abbiamo potuto conseguire. E nello stesso tempo comunico che ho gettato le basi di un progetto che potrò spiegare in sede di riunione con il quale, basandomi sulla esperienza della professione e su quella di quest'anno di corso, espongo il mio punto di vista sui necessari sviluppi della Scuola che così come è attualmente mi sembra embrionale e priva di utili possibilità.

Molti cordialissimi e cari saluti dal tuo

A. Blasetti

che ti prega scusargli la forma scorretta e prolissa perché affrettatissima⁴⁵.

Come si vede l'insegnamento di Blasetti si muove su due direzioni. Una direzione pratica, basata sulla recitazione davanti a una vera macchina da presa, unica possibilità per un attore, secondo lui, di rendersi conto di cosa significhi esprimere un'idea attraverso le immagini. Una seconda direzione, invece, più teorica, volta a sviluppare nei ragazzi la capacità di analisi delle situazioni e dei personaggi e, subito dopo, di scrittura di quanto da loro elaborato. Le parole dello stesso Blasetti, chiarissime, sono le più adatte per precisare il suo pensiero e il suo metodo:

Per dare una spiegazione del metodo che seguivo cominciai a dire a quei ragazzi: "Avete qualcosa da dire, qual è il mondo che vi interessa, i personaggi che amate?" allora scrivete. Quando voi avrete descritto il personaggio, il dramma, l'episodio, la creazione di fantasia che a voi interessa e attraverso la quale io possa capire qual è la vostra formazione intellettuale, allora ditemi come fareste a realizzare questa idea del mondo attraverso le immagini. Quando essi avevano fatto questo lavoro io analizzavo insieme a loro tutto ciò che si opponeva alla chiarezza delle immagini, alla tensione del ritmo, alla proporzione delle inquadrature, ecc. Poi davo all'allievo regista la possibilità di servirsi degli altri allievi e di realizzare assieme la messa in scena e dare la sensazione del movimento, immaginando che ci si trovasse in teatro davanti alla macchina da presa. Con questo sistema io mettevo gli allievi in condizione di fare tutto quello che si fa professionalmente⁴⁶.

Il 14 dicembre 1933 Blasetti invia a Pierantoni e a San Martino un lungo e articolato progetto⁴⁷ – che sviluppa ulteriormente, su richiesta di Pierantoni, il 28 gennaio 1934 – per una definitiva e più ampia impostazione della Scuola. Lo trascriviamo integralmente.

È nota, per lo meno quanto basti, la importanza nazionale dei problemi etici ed estetici – e dunque politici – come dei problemi economici del cinematografo.

È noto che questi problemi, nonostante le cure e le provvidenze del Regime sono ancora insoluti.

È evidente che il Regime in questo maturato momento di polarizzazione dell'attenzione dei popoli verso Roma, non può non sentire l'urgenza della nascita di un cinema che valga ad accelerare e non a ritardare i tempi.

Se ne può dedurre senza altre chiacchiere preliminari che alla Corporazione dello Spettacolo – e ad essa specialmente e soltanto – spetta oggi il diritto ed incombe il dovere di ascoltare attentamente la voce di chiunque abbia un qualsiasi giustificato titolo per presentare idee dirette alle soluzioni suaccennate.

Come Direttore della Scuola Nazionale di Cinematografia più che come Direttore di Scena e giornalista dello Spettacolo, mi permetto di esporre quanto segue:

Premesso che il problema etico ed estetico e dunque politico del cinema non può risolversi che con la ricerca, la selezione e la esercitazione di nuovi elementi nei ruoli della concezione, della preparazione, della realizzazione dei films,

premesso che questo lavoro di rinnovamento [è] non celere, non facile, carico di rischi, è fuori di ogni realtà industriale pensare di attendersi [una soluzione] dalle sole forze del capitale privato, scarse, basate su un mercato di sfruttamento non ricco, inadatte per circostanze e mentalità ad affrontare incognite,

riconosciuto inoltre e per contro che il problema economico del potenziamento dei redditi, origine del movimento industriale, non potrà ottenersi che quando i nostri films avranno più vasto respiro, aderenza alla sensibilità attuale, maggior perfezione di allestimento e finalmente quando avranno intelligenza, salute, giocondità, forza fasciste,

e da ultimo riconosciuto che lo Stato non può da solo assumersi l'onere finanziario di una sua produzione per un complesso di note e fortissime ragioni quasi tutte dipendenti da molto mal riuscite esperienze nostre ed altrui che è inutile ricordare ed elencare.

Mi sembra evidente che l'unica strada di soluzione sia quella di un'attiva, seria, completa collaborazione fra Stato e privato produttore:

Lo Stato provvede a ricercare, selezionare, preparare gli elementi nuovi in tutti i ruoli;

Il privato li preleverà per la sua produzione con rischio enormemente diminuito. Certo di rischio enormemente diminuito si potrà parlare soltanto quando la ricerca, la selezione, la preparazione siano state vaste, attente, complete.

La Scuola Nazionale di Cinematografia doveva cominciare da un programma minimo per cominciare ad esistere.

Non può, dopo due anni, proseguire con un programma minimo sotto pena di non esser più considerata un istituto neonato ma un istituto mancato.

Il programma minimo fu ed è stato il seguente:

1° - Corso per soli attori;

2° - Ricerca degli elementi limitata a qualche comunicato alla stampa con invito di presentazione alla sede della scuola.

3° - Sede inadatta e non propria; ma concessa dalla cortesia della Regia Accademia di S. Cecilia.

4° - Insegnamento limitato a lezioni di azione scenica, di dizione, in sottordine di canto.

5° - Mancanza di garanzie di lavoro per gli elementi migliori.

Utilissima come affermazione di principio, provvida come dimostrazione di buona volontà dello Stato, ecco perché la scuola si è sinora dimostrata inutile come contributo pratico all'industria e perché il parlarne a proposito di un progetto di soluzione dei problemi del cinema può apparire poco serio o per lo meno poco pratico.





la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

Ma la scuola, invece, può essere la base più opportuna e più semplice per la impostazione dei criteri e degli elementi di rinnovamento che s'invocano ed il punto di partenza per la soluzione anche dei problemi economici.

Ritengo che non sia inutile lo studio dei seguenti punti:

1° - Vengano estesi i corsi ai ruoli a) degli autori sceneggiatori, b) degli scenografi, c) dei tecnici; sia potenziato il corso per attori.

2° - Venga promossa la ricerca degli elementi e quindi venga effettuata la relativa selezione su base nazionale attraverso le sedi provinciali dell'O.N.D. di modo che gli elementi, non più di 50 in tutto, esprimano effettivamente quanto c'è di meglio fisicamente e spiritualmente fra i giovani aspiranti al cinema.

3° - Abbia la scuola una sede propria; e cioè un teatro proprio.

4° - Vengano preparati durante il primo semestre del corso e come esercitazione del corso, quei temi di films che il Regime avrà scelto all'inizio, e che si metteranno in realizzazione, con i migliori elementi della scuola, nel secondo semestre e come esercitazione del secondo semestre; impiegandosi a questo scopo danaro di privati, che resteranno proprietari dei films, ed ai quali vengono offerte condizioni di produzione privilegiate non comportanti oneri allo Stato.

Tralasciando il dettaglio per la natura generica cui deve attenersi questa proposta per essere letta, passo subito a render noto quali esposizioni finanziarie essa richiederebbe:

1° - Stanziamento – da parte di un ente parastatale – della somma massima di un milione (rimborsabile col 4% degli incassi sulla produzione in un termine di 5 anni) per il complemento di approntamento del teatro da erigersi:

su terreno demaniale inutilizzato,

con mano d'opera di un reparto di Genio,

con materiale di magazzino della R. Marina, del R. Esercito, della R. Aeronautica in contropartita di films di propaganda da prodursi nel primo anno.

2° - Aumento del bilancio annuale della scuola, per l'insegnamento, da L. 40.000, a L. 80.000; aumento che si tradurrebbe in un'effettiva diminuzione anche dello stanziamento scorso, per la assegnazione del 2% sugli incassi dei films suddetti all'Attivo, oggi inesistente, del bilancio stesso.

Dato che la manutenzione dello Stabilimento verrebbe affidata agli allievi medesimi i quali vi alloggerebbero e vi prenderebbero un rancio pagando una retta minima di copertura – tutte le Accademie statali la stabiliscono e questa non sarebbe meno importante ed utile delle altre – d'altri oneri non c'è da parlare.

È il caso invece di spiegare subito quali sarebbero i moventi che dovrebbero spingere il capitale a realizzare films nei teatri della scuola con preparazione ed elementi della scuola.

Anzitutto la qualità ed il livello superiori degli allievi selezionati su vasta scala e completamente preparati; e poi:

1° - La sicurezza di agire nella direzione desiderata dal Governo e la certezza del premio governativo, preventivamente garantito, per l'approvazione dello scenario e del programma di produzione preventivamente ottenuti.

2° - La concessione gratuita del teatro e dei suoi mezzi con il solo canone del 6% sugli incassi (4% rimborso capitale teatro e 2% fondo scuola); il che si concreta con la abolizione di un terzo della spesa di produzione.

3° - La concessione di viaggi e trasporti gratuiti per la compagnia ed i suoi mezzi in quanto organizzazione del Regime (vantaggio notevole per il produttore che lo merita essendosi messo agli ordini dello Stato; e per lo Stato nessun onere).

4° - Abolizione di alte paghe e di diarie onerose perché gli allievi, pur retribuiti, in quanto allievi lavorerebbero fuori delle tariffe professionali.

5° - Concessione di 6 anziché 3 diritti di sincronizzazione (vantaggio notevolissimo al produttore che lo merita per essersi messo agli ordini dello Stato, e per lo Stato nessun onere. Oltre di che indirizzo della produzione verso la qualità a scapito della mediocre se non pessima quantità).

6° - Masse (esercito per un film militare, armata per un film navale, ferrovie per un film ferroviario, milizia, ecc.) gratuite.

7° - Disciplina ed organizzazione di produzione gratuita in quanto curata dalla scuola.

Riassumendo:

SI RICHIEDE l'assegnazione rimborsabile di un milione e l'aumento, rimborsabile, di 40mila lire annue sul bilancio della scuola, PER OTTENERE un autentico, pratico, utilizzabile rinnovamento di criteri e degli elementi di produzione nella direzione da tutti invocata,

la produzione di films ordinati e controllati dallo Stato senza impiego di denaro dello Stato,

l'incanalamento del capitale privato verso il suo diretto maggiore interesse – perché va detto che films fascisti non debbono voler dire films antispettacolaristici – e sulla strada dei voti generali del Governo, della stampa, di tutti.

Blasetti, dunque, si rivolge alla Corporazione dello Spettacolo come interlocutrice necessaria e privilegiata. Nessuno poteva sapere che solo dieci mesi più tardi, il 6 settembre 1934, Mussolini avrebbe creato il Sottosegretariato per la Stampa e la Propaganda con a capo suo genero Galeazzo Ciano e, nell'ambito di questo, la Direzione generale per la cinematografia, diretta da Luigi Freddi, che avrebbe avvocato a sé tutte le competenze in materia, compresa la giurisdizione sulla SNC. Blasetti ripete ancora il suo convincimento: il rinnovamento del nostro cinema è possibile solo immettendo nella realizzazione pratica nuovi giovani talenti e ciò non può essere fatto dal capitale privato. È necessaria perciò una seria collaborazione tra forze private e pubbliche, perché a queste ultime spetta l'onere della selezione e della preparazione dei nuovi elementi. Riconosce, poi, che la Scuola sta funzionando ancora, dopo due anni, sulla base di un programma minimo, ciò che ora non è più giustificabile. Tuttavia la Scuola può costituire il punto di partenza migliore per l'auspicato rinnovamento dei quadri, purché sia opportunamente potenziata, estendendo i corsi agli sceneggiatori, agli scenografi, ai tecnici, ampliando la base di selezione degli allievi, dandole una sede propria e un proprio teatro, facendo realizzare agli allievi nella seconda parte del corso, con capitali privati, quei film che il regime avrebbe indicato.

Blasetti pensa a una specie di Accademia del cinema, nella quale gli allievi studiano, lavorano e alloggiano e della cui manutenzione essi stessi si occupano. Ugualmente interessante è la seconda parte della proposta, da cui emerge l'uomo pratico, d'azione, esperto di problemi produttivi, nella quale egli illustra dettagliatamente e convincentemente gli incentivi da offrire al capitale privato perché questo investa nella realizzazione di film nella Scuola. Si tratta di un progetto molto diverso in questa seconda parte, ma non per questo meno affascinante, da quello che si tradurrà di lì a poco nel Centro Sperimentale di Cinematografia – figlio diretto della SNC – il quale non avrà invece rapporti diretti con la produzione, circostanza che anzi sarà spesso rimproverata al Centro⁴⁸. La proposta suscita un grande interesse in Pierantoni il quale chiede a Blasetti di precisare il “dettaglio” tralasciato. E Blasetti, in un solo giorno, lo elabora e lo trasmette alla Corporazione dello Spettacolo. Ecco:

CONCORSO E SELEZIONE

Ritengo sia necessario operare la selezione su base effettivamente nazionale.

Il bando, con le condizioni e le modalità relative, dovrebbe esser diramato alle principali sedi provinciali de l'O.N.D. lasciando cura alle singole sedi di diramarlo nella stampa locale e di operare una prima selezione di massima con una commissione propria.

Fra i risultati dei singoli concorsi provinciali una speciale commissione inviata dal Consiglio della Scuola sceglierebbe i più idonei da convocare a Roma per un giorno determinato onde sottoporre gli elementi di questa seconda selezione, un centinaio in tutto ritengo, al giudizio del Consiglio ed ai saggi di ammissione per un numero massimo totale di trenta-quaranta posti.

La selezione sugli aspiranti attori, specialmente quelle di primo e secondo grado, può essere operata con il criterio della maggiore efficienza fisica e della più evidente intelligenza espressiva delle maschere.

La selezione degli aspiranti scenografi può aver luogo su presentazione di bozzetti a soggetto determinato.

La selezione degli aspiranti autori-sceneggiatori può ottenersi stabilendo due o tre temi diversi di natura, per i diversi temperamenti, prelevandoli da ordinari fatti di cronaca quotidiana. Ritagli di giornale veri e propri, scelti con criterio di interesse spettacolistico, che i concorrenti dovranno sviluppare e portare all'epilogo con la loro fantasia mentre dovranno descriverne i pezzi di narrazione per immagini con il loro sia pure embrionale ed inesperto senso del cinema. Il bando a questo riguardo dovrebbe chiarire precisamente che altro è raccontare con le parole, letterariamente, altro è raccontare con le immagini e portare i concorrenti a vedere nella successione di quadri ed azioni nei quadri la vicenda che parzialmente immagineranno e svolgeranno.

Di una selezione di tecnici non credo sia il caso di parlare. Un corso di tecnica fonica e fotografica dovrebbe presupporre l'assenza di cognizioni nei concorrenti anche perché non credo che la Scuola voglia proporsi di approntare proprio dei tecnici specializzati (operatori fonici e fotografici, costruttori di scene) visto che in questo campo l'industria è meravigliosamente e generosamente fornita.

Se occorressero maggiori chiarimenti circa il bando per autori sceneggiatori ed i termini relativi potrò trascrivere ed inviare alla On.le presidenza due miei articoli scritti in argomento per LA STAMPA di Torino.

NATURA DELL'AMPLIAMENTO DEL CORSO

Specialmente in questo primo sviluppo della Scuola non consiglierei l'istituzione di altrettanti corsi, separati, per quante sono le specialità dei concorrenti.

Specialmente in considerazione della impossibilità a veder chiaro in loro stessi e nelle loro aspirazioni cinematografiche, da parte dei concorrenti, dei quali può darsi che quel che ha concorso come attore abbia intelligenza e natura di sceneggiatore o anche di direttore – come la esperienza dello scorso anno mi ha insegnato – riterrei che i trenta-quaranta allievi sommanti dalle risultanze della selezioni DEBBANO FREQUENTARE TUTTI UN UNICO CORSO comprensivo delle diverse materie di insegnamento.

Ed una forte ragione che mi consiglia a questo è quella di dar sempre maggiore coscienza e maggiori conoscenze alle nuove classi cinematografiche alle quali non guasterà affatto una cultura professionale completa ed una discreta cultura generale.

Quanto alle materie di insegnamento penso debbano essere di tre nature diverse.

Il centro del corso dovrebbe esser formato dalle materie squisitamente cinematografiche:

Correttezza e scioltezza di dizione

Azione scenica, tempi relativi, espressione

Tecnica fotografica

Tecnica sonora

Limiti e possibilità della scenografia del cinema con elementi della tecnica di costruzione delle scene

Narrazione cinematografica: esprimere per immagini anziché per parole. E cioè, sceneggiatura.

Esperimenti di fantasia nello sviluppo di temi dati e nella creazione, poi, di temi originali.

A fianco di queste materie, da svolgersi su terreno cinematografico,

Cultura fisica negli sport principali

Ginnastica libera

Scherma

Equitazione

(per i quali potrebbe esser richiesta la collaborazione, tramite il Ministero dell'Educazione Nazionale, alla R. Accademia fascista di cultura fisica, dei suoi insegnanti)

Cultura intellettuale generale:

Storia dell'arte figurativa

Storia della letteratura

Storia della musica

Cenni di Filosofia della storia

(materie da svolgere non analiticamente, ma a grandi linee chiare, con la collaborazione anche qui del Ministero della Educazione Nazionale e gli elementi che esso consigliasse)

Quale dovrebbe essere il pratico funzionamento della scuola, in un senso ideale, ho già esposto nella relazione progetto a pagina 2 e 3⁴⁹.

Si tratta, con evidenza, di idee interessanti e innovative, alcune delle quali (le selezioni multiple, la frequenza di un unico corso da parte di tutti gli allievi) saranno poi attuate immediatamente dalla SNC, ma anche, nel 1935, dal Centro Sperimentale di Cinematografia.

Le novità dell'anno di scuola seguente, decise dal Consiglio nella seduta del 19 gennaio 1934⁵⁰, sono costituite dall'aumento a due anni, di dieci mesi ciascuno, della durata dei corsi, dall'istituzione di «corsi per la preparazione di operatori, montatori, tecnici in genere, oltre che per gli attori cinematografici» e dalla frequenza obbligatoria di entrambi i corsi, da parte sia degli attori che dei tecnici, nel primo anno, così come Blasetti aveva auspicato nel suo progetto di dicembre. La Scuola fa anche grande affidamento sulla collaborazione pratica dell'Istituto Luce, il cui presidente, Giacomo Paulucci di Calboli Barone, è divenuto membro del Consiglio.

Nella seduta successiva, il 5 febbraio, Blasetti torna a proporre un suo vecchio cavallo di battaglia, l'insegnamento della sceneggiatura, cioè «l'addestramento alla concezione per immagini invece che per parole». Ricorda anche un'altra necessità, da lui continuamente e finora invano sostenuta: l'insegnamento agli allievi della cultura fisica. In questa seduta il Consiglio direttivo sopprime il posto di direttore della Scuola, almeno nella forma degli anni precedenti in cui l'incarico era affidato a un insegnante di prestigio, e affida la direzione generale al presidente dell'Accademia, San Martino. A Blasetti viene comunque confermata la cattedra di azione scenica.

Un altro documento, del 23 giugno 1934, evidenzia il ruolo centrale e insostituibile che Blasetti continua a detenere nell'organizzazione della Scuola. Il presidente del Luce Paulucci di Calboli invia una lettera ufficiale all'Accademia di Santa Cecilia, con la quale riassume gli accordi intervenuti tra lui e Blasetti riguardo all'istruzione pratica degli allievi: a) una volta la settimana, per mezza giornata, il Luce concede alla Scuola una sua macchina da presa con operatore e ogni quindici giorni un "truck portatile" con lampade e valigia per le esercitazioni pratiche della Scuola; b) per l'impiego pratico di tali mezzi il Luce concede m. 3.000 di pellicola negativa che svilupperà e stamperà, come anticipazione sui m. 3.000 di negativo e m. 3.000 di positivo che Nicola De Pirro, quale rappresentante della Federazione Nazionale delle Industrie dello Spettacolo, si è impegnato a fornire all'Accademia e che invece passerà direttamente al Luce. Resta inteso che la Scuola utilizzerà tali mezzi per la realizzazione di piccoli cortometraggi che il Luce potrà inserire nei propri cinegiornali. Resta anche inteso che Blasetti, insegnante addetto al corso, coadiuverà personalmente le riprese e il montaggio⁵¹.

Il 25 giugno 1934 Blasetti invia a San Martino la relazione sul programma realizzato nel primo quadrimestre del corso. Tale programma è stato attuato, egli dice, sulla base degli stessi criteri e sistemi dell'anno precedente (purtroppo la relazione di quell'anno, come già detto, è andata perduta). La differenza sostanziale sta nel fatto che nel 1934, a differenza del 1933, è mancata la disponibilità dei teatri della Cines, nei quali l'anno precedente Blasetti svolgeva una delle sue tre lezioni settimanali. Per supplire a tale carenza egli allora ha impartito lezioni sull'organizzazione industriale del cinema. L'Istituto Luce poi, come da accordi, permetterà di far realizzare agli allievi alcuni cortometraggi che saranno inseriti nei cataloghi dell'Istituto, con citazione della Scuola e di coloro tra gli allievi che vi hanno collaborato. Il primo di questi lavori, *24 ore in una stazione*, scrive Blasetti, sarà posto subito in lavorazione e presentato alla «imminente Biennale Veneziana del Cinema»⁵². Nutriamo dubbi che il film sia stato effettivamente realizzato. Alla Mostra del cinema del 1934 l'Istituto Luce presentò cinque documentari, nessuno dei quali però ha il titolo annunciato da Blasetti. Un documentario Luce del 1934, ambientato a Ostia (località, lo ricordiamo, dove l'anno precedente Blasetti aveva svolto per un mese esercitazioni con gli allievi, peraltro nell'ambito di accordi con la Cines)⁵³, è intitolato *Il mare di Roma* e mostra anche l'arrivo in treno a Ostia dei gitanti balneari e la loro partenza al termine della rilassante giornata estiva. Ma l'ambientazione "ferroviaria" è una minima parte del tutto e, del resto, né i titoli di testa, oggi assenti, né la documentazione dell'epoca ci danno alcuna indicazione sugli autori dell'opera. L'incognita quindi rimane. La relazione di Blasetti si chiude con un'ulteriore dimostrazione della sua costante attenzione per i giovani: l'auspicio che agli allievi migliori venga pagato il viaggio a Venezia e che sia loro consentita l'entrata gratuita alle proiezioni «che presenteranno, nella edizione genuina, la tecnica e l'estetica attuali del cinema in tutto il mondo».

Un'ulteriore dimostrazione della correttezza professionale di Blasetti e del suo profondo attaccamento ai suoi giovani allievi la forniscono alcuni episodi accaduti durante la lavorazione del suo film *Vecchia guardia*, episodi che vale la pena di riferire per esteso. Nella seconda parte dell'anno di corso, a partire da settembre, Blasetti dirige *Vecchia guardia* negli stabilimenti Titanus alla Farnesina, una zona di Roma allora in aperta campagna. Egli ne approfitta per far svolgere sul set del film le sue lezioni, tre volte la settimana, in orario serale, o meglio notturno, poiché si svolgono dalle 21 alle 24. Non solo fa assistere alle riprese la sua classe di allievi, ma coinvolge molti di loro (Graziella Betti, Claudia Boyd, Maria Mauro, Gea Romana Tancredi, Arnaldo Baldaccini, Giovanni Montanari, Andrea Checchi, Aldo Frosi, Alfredo Ciavarella, Walter Lazzaro, Primo Zeglio)⁵⁴, come attori, nella lavorazione del film. Si preoccupa anche di far «ritirare da un'automobile a Ponte Milvio tutte le signorine che, al termine della lezione, sono ugualmente riaccompagnate»⁵⁵. Infatti, dal momento che le lezioni terminavano a ora tarda, a mezza-

notte, oltre ai rischi che normalmente poteva comportare una camminata notturna di qualche decina di minuti in una campagna solitaria, non dobbiamo dimenticare che era molto probabile che a quell'ora le allieve venissero intercettate e fermate da qualche pattuglia di insospettiti agenti per sincerarsi della loro moralità. A rischi del genere fa cenno anche una lettera di Boni dell'anno precedente, che prega Blasetti di anticipare la fine delle lezioni (che pure si tenevano nella sede dell'Accademia in pieno centro cittadino, a via Vittoria) di una mezz'ora rispetto alla mezzanotte, sia per evitare che le «fanciulle» fossero fermate dalla polizia per controlli, sia per «sottrarle alla persecuzione dei nottambuli»⁵⁶.

In coincidenza con le lezioni di Blasetti sul set del film si verifica un "incidente" per così dire diplomatico. Infatti gli allievi si recano in massa alla Farnesina, ogni sera, anche coloro, e sono i più, che non dovrebbero recarvisi perché non impegnati nelle lavorazioni e, soprattutto, perché tenuti a frequentare le regolari lezioni presso la sede dell'Accademia. Gli altri docenti, Cauda e Franchini, lamentano quindi vistose assenze alle loro lezioni⁵⁷. Per di più l'illustre artista Anton Giulio Bragaglia, invitato a tenere una conferenza il 20 settembre, si trova davanti quattro soli allievi invece dei trenta previsti: se ne va quindi offeso, protestando che informerà del grave episodio il presidente della Corporazione. Boni scrive subito a Blasetti lamentando questo ulteriore problema, a suo dire da lui provocato⁵⁸, ma il regista gli risponde seccamente ricordandogli per prima cosa che «il trasferimento delle lezioni alla Farnesina, frequentato dalla quasi totalità degli allievi, costituisce, almeno in parte, quel passaggio dal campo scolastico arido al campo pratico che tanto tutti auspichiamo»⁵⁹. Aggiunge che egli non può essere ritenuto responsabile della disciplina generale della Scuola, che richiede un provvedimento all'infuori del suo corso. «In ogni modo, per quanto non ne avessi affatto il dovere, e soprattutto il diritto, ieri sera alla lezione ho comunicato agli allievi la lagnanza che tu mi avevi fatta al proposito con la tua precedente, deplorandoli energicamente e diffidandoli ad intervenire da domani in massa alle lezioni dei colleghi perché in caso contrario avrei proposto alla Direzione la chiusura del Corso. Ma questo è stato un atto di cui ora, in seguito a queste tue righe, mi pento perché rappresenta uno di quegli eccessi di zelo miei propri che sono la causa principale di questo equivoco sulle mie attribuzioni e responsabilità». Boni non può che concordare con tali affermazioni e l'incidente si chiude⁶⁰.

Un'ultima notazione, di non secondaria importanza. L'Allegato n. 2 alla lettera del 17 novembre 1934 con la quale il presidente della SNC annuncia a Galeazzo Ciano le dimissioni del Consiglio «per lasciare completamente libera l'azione di codesto Sottosegretariato per la nuova sistemazione della Scuola»⁶¹, consiste nell'elenco degli allievi della Scuola Nazionale di Cinematografia che hanno preso parte alla lavorazione di film. Tale elenco, suddiviso nei tre anni di corso 1932, 1933 e 1934, elenca complessivamente 25 allievi che hanno collezionato in totale 45 partecipazioni a film. Ebbene, di queste 45 partecipazioni ben 27 sono a film diretti da Alessandro Blasetti⁶².

la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

* I curatori desiderano ringraziare: la Direzione e il personale della Bibliomediateca della Fondazione Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, e in particolare le dott.sse Annalisa Bini (responsabile Attività culturali) e Maria Elena Moro; la signora Mara Blasetti, che ha amabilmente incoraggiato e favorito il presente studio; la Cineteca di Bologna, che ha cortesemente messo a disposizione numerosi documenti del fondo Alessandro Blasetti; la Biblioteca internazionale di cinema e fotografia “Mario Gromo” di Torino.

Il CSC è pronto a riconoscere ai legittimi detentori il copyright relativo alle fotografie delle quali non è stato possibile reperire gli aventi diritto.

note

01 Archivio Centrale dello Stato (poi ACS), Presidenza del Consiglio dei Ministri (poi PCM), f. 3.1.7 n. 4426. All'epoca, Pietro Fedele era ministro dell'Istruzione Pubblica. Negli atti della PCM il cognome dei responsabili dell'Istituto Cinematografico Italiano viene storpiato in “Damia”.

02 Ivi, relazione dell'avv. Amerigo D'Amia (Milano, 12 gennaio 1928) alla PCM. Al punto c) delle deliberazioni si auspica la «istituzione di un centro superiore di cultura cinematografica (artistica e tecnica), con annesso archivio di Stato per la conservazione di pellicole a fini storici e documentari».

03 Ivi, lettera di Luciano De Feo (direttore generale dell'Istituto Nazionale Luce) al dott. Guido Beer (capo della Segreteria della PCM), Roma, 23 gennaio 1928.

04 ACS, PCM (1928-30), f. 3.1.7 n. 5595-10564.

05 ACS, PCM (1931-33), f. 3.1.7 n. 7497.

06 *cinematografo*, I, 4, 1927, p. 4. Un attento studio sulla Scuola Cinematografica Azzurri in: Cristina Jandelli, “La tecnica nella recitazione cinematografica: il caso Paolo Azzurri”, in *Bianco e Nero*, LXV, 549, maggio-agosto 2004, pp. 47-66. Fra gli allievi che frequentarono le lezioni della Scuola Azzurri vi fu il regista Giorgio Ferroni (v. Francesco Savio, *Cinecittà anni Trenta. Parlano 116 protagonisti del secondo cinema italiano (1930-1943)*, a cura di Tullio Kezich, Bulzoni, Roma 1979, Vol. II (DEG-MOR), p. 528.

07 Ernesto Cauda, “Scuole Cinematografiche”, in *Rivista Italiana di Cinetecnica*, III, 6-7, giugno-luglio 1930, p. 4.

08 *Ibidem*.

09 «Non è questo – ha detto l'on. Bottai – uno dei primi provvedimenti che il Governo fascista prende per favorire l'incremento della Cinematografia Nazionale. È, piuttosto, la pronta realizzazione di un'idea sorta da un gruppo di volenterosi, con a capo Luciano Doria, che ha, in una lucida relazione, esposto quali dovevano e potevano essere gli scopi di questo Gruppo di Cultura cinematografica, nel quale io scorgo un segno precorritore di tempi

migliori per la comprensione, l'impostazione e la risoluzione dei problemi dello schermo». (“Scuola nazionale di cinematografia e Cine-club d'Italia”, in *Rivista Italiana di Cinetecnica*, III, 8, agosto 1930, p. 13).

10 Melchiorre Melchiori, “Per una scuola nazionale di cinematografia”, in *L'Argante*, XIX, 2, febbraio 1931, p. 35. Una curiosità: l'autore dello scritto, direttore della rivista, in diversi elaborati consultati, compresi alcuni documenti depositati all'ANSC-AS, viene indicato come Melchiorre Melchiorri.

11 *Ibidem*.

12 Ivi, pp. 35-36.

13 Si veda il testo riprodotto poco più avanti.

14 Il “periodo di osservazione” della SNC si conclude di fatto nel settembre del 1932, con le parole del presidente della Corporazione dello Spettacolo: «Poiché l'esperimento, sia pure con gli inevitabili errori di un primo esperimento, può dirsi riuscito, non v'ha più nessuna ragione che essa debba continuare a considerarsi come un'appendice della Corporazione». (Lettera di Gino Pierantoni a Enrico di San Martino Valperga, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 3 “31/2 Amministrazione generale”).

15 *Ibidem*.

16 Domenico Paoletta, *Cinema sperimentale*, Casa Editrice Moderna, Napoli, 1937, p. 17.

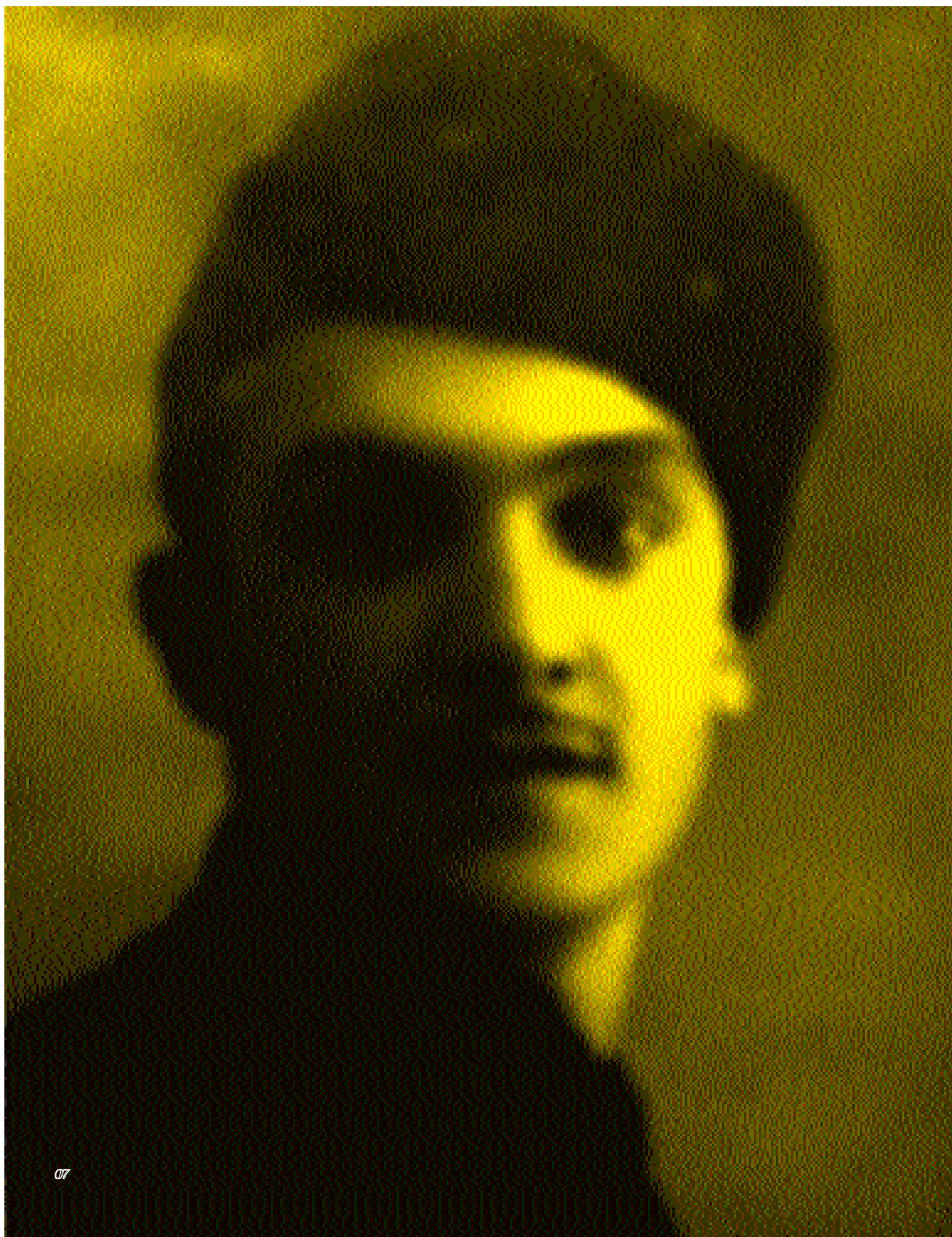
17 Per Maria Ester Beomonte (Maria Denis) si veda: ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 320, f. 27, sf. 1/141 “31/1/139 Beomonte Ester”; Dante Galeazzi, nel febbraio 1933, scrive nella sua domanda di iscrizione: «Si permette far presente di essere già iniziato nel cinematografo per aver sostenuto il ruolo principale nel film sperimentale *Dissolvenze* di Pietro Francisci» (ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 320, f. 27, sf. 1/122 “31/1/120 Galeazzi Dante”).

18 Si vedano p. 43 e illustrazione n. 11 in: Alessandro Blasetti, *Come nasce un film*, Edizioni di cinematografo, Roma 1931.

- 19** Mentre seguiva le lezioni della SNC, Arrigo Colombo, futuro produttore cinematografico, trovò il tempo per girare il film *Alta tensione* (1934), col quale vinse il secondo premio al concorso per film sperimentali a passo ridotto organizzato a Venezia dal Cine Club di quella città (v. "Assegnazione di premi per i films sperimentali a passo ridotto", in *L'Eco del Cinema*, XII, 130, settembre 1934, p. 7).
- 20** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 2/213 "31/1/223 Morante Elsa".
- 21** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 2/212 "31/1/222 Morante Aldo".
- 22** "Aspiranti invitati per l'esame del 7 maggio 1934-XII, alle ore 15", in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1934, b. 332, f. 27, sf. 17 "31/11 Selezione Allievi".
- 23** Enrico Lancia, voce "Loren Sophia" in, Enrico Lancia, Roberto Poppi (a cura di), *Le attrici. Dal 1930 ai giorni nostri*, Gremese, Roma 2003, p. 204.
- 24** "Cinematografo", in *cinematografo*, I, 4, 17 aprile 1927, p. 4.
- 25** *Ibidem*.
- 26** Ivi, I, 5, 1 maggio 1927, p. 3.
- 27** Ivi, I, 8, 12 giugno 1927, p. 3.
- 28** *Ibidem*.
- 29** *Ibidem*.
- 30** Guido Cincotti, Romano Mergé (a cura di), *Il problema della immissione nella produzione professionale degli allievi diplomati delle scuole di cinema e di T.V. Rendiconti delle relazioni e degli interventi ripresi dalla registrazione su nastro magnetico*, Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma 1957, p. 197.
- 31** Alessandro Blasetti, "Il nido dei miei ragazzi", in *Cinema Nuovo*, V, 97, 31 dicembre 1956, pp. 361-362.
- 32** Alessandro Blasetti, "Ero timido e mi obbligavi a fermare le ragazze", in *Cinema Nuovo*, VI, 99, 1 febbraio 1957, pp. 47-49.
- 33** Alfredo Baldi, "La nascita del Centro Sperimentale di Cinematografia (1930-1940)", in *Italy Vision*, III, 6, novembre/dicembre 2004, p. 127.
- 34** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 3 "31/5/1 Commissioni".
- 35** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 320, f. 27, sf. 3 "31/3 Cines Pittaluga".
- 36** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 321, f. 27, sf. 8 "31/7 Insegnanti".
- 37** Alessandro Blasetti, "In manicomio, in carcere e in ospedale", in *Cinema Nuovo*, VI, 98, 15 gennaio 1957, p. 14.
- 38** *Ibidem*.
- 39** Alessandro Blasetti, "In manicomio, in carcere e in ospedale", cit., pp. 15 e 28.
- 40** Ivi, p. 28.
- 41** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 321, f. 27, sf. 8 "31/7 Insegnanti".
- 42** *Ibidem*.
- 43** *Ibidem*.
- 44** *Ibidem*.
- 45** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 320, f. 27, sf. 2 "31/2 Amministrazione generale".
- 46** Guido Cincotti, Romano Mergé (a cura di), *Il problema della immissione*, cit., p. 195.
- 47** Lettera di Alessandro Blasetti s.d. (ma sul finire del 1933), in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 320, f. 27, sf. 2 "31/2 Amministrazione generale".
- 48** Vedasi, ad esempio, Rosario Leone, "Lettera morta?", in *Cinema*, v.s., V, 102, 25 settembre 1940, p. 219.
- 49** Cineteca di Bologna – Fondo Alessandro Blasetti.
- 50** ANSC-AS, Registri, Scuola Nazionale di Cinematografia, Verbali del Consiglio Direttivo, Adunanza del Consiglio del 19 gennaio 1934.
- 51** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1934, b. 331, f. 27, sf. 8 "31/3 Istituzioni e Case Cinematografiche diverse".
- 52** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anni 1934-1935, b. 331, f. 27, sf. 7 "31/2 Amministrazione generale".
- 53** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 320, f. 27, sf. 2 "31/2 Amministrazione generale".
- 54** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1934, b. 332, f. 27, sf. 13 "31/7 Insegnanti. Insegnamento. Disciplina". Nel verbale del Consiglio Direttivo della Scuola del 2 novembre 1934 si riferisce che alla lavorazione del film parteciparono anche gli allievi del 1° Corso Achille Panei e Domenico Sasso.
- 55** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1934, b. 332, f. 27, sf. 13 "31/7 Insegnanti. Insegnamento. Disciplina".

la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

- 56** ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 321, f. 27, sf. 8 “31/7 Insegnanti”.
- 57** Copia di lettera di Guido Boni (Roma, 17 settembre 1934) indirizzata a Blasetti, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1934, b. 332, f. 27, sf. 13 “31/7 Insegnanti. Insegnamento. Disciplina”.
- 58** *Ibidem*.
- 59** Lettera di Alessandro Blasetti a Boni (Roma, 21 settembre 1934), in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1934, b. 332, f. 27, sf. 13 “31/7 Insegnanti. Insegnamento. Disciplina”.
- 60** Ivi, lettera di Boni a Blasetti (Roma, 21 settembre 1934).
- 61** Copia di lettera di Enrico di San Martino Valperga a Galeazzo Ciano (Roma, 17 dicembre 1934), in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anni 1934-1935, b. 331, f. 27, sf. 7 “31/2 Amministrazione generale”.
- 62** Archivio privato Alfredo Baldi.





N. 37
 Ministero delle Corporazioni

CORPORAZIONE DELLO SPETTACOLO
 PRESIDENZA

Prot. 233. 4/12

Risposta al Foglio "V."

"ROMA" del

Oggetto Scuola di Cinematografia.

Mi corre innanzi tutto l'obbligo di ringraziare la S.V. e l'Onorevole Consiglio che Ella così autorevolmente presiede per aver voluto dare a questa Corporazione la prova tangibile del loro spirito di collaborazione, dichiarandosi pronti a realizzare la Scuola di cinematografia deliberata nella recente sessione del nostro Consiglio.

Come è noto alla S.V., la Scuola deve avere, in questo primo periodo, un carattere del tutto provvisorio, e se l'esperimento, come si spera, darà dei risultati soddisfacenti, si faranno le opportune proposte alle LL.EE. i Ministri delle Corporazioni e dell'Educazione Nazionale.

L'Accademia di S. Cecilia, adunque, con la superiore autorizzazione del Ministero dell'Educazione Nazionale, istituisce il corso libero della Scuola di cinematografia, che avrà due insegnamenti: divisione e scenica cinematografica.

Il corso deve iniziarsi non oltre il 1° marzo p.v., per essere terminato non il 31 luglio successivo, raggiungendo così la durata di cinque mesi.

Nei mesi di agosto e settembre, l'insegnamento dovrebbe

Il corso della cinematografia deve essere organizzato nel modo seguente:

Documento/01

La ripresa di attività della nostra industria cinematografica e le sue necessità di sviluppo e di affermazione pongono sul tappeto il problema della preparazione degli interpreti e dei tecnici per una sempre migliore e più vasta produzione. Di questo problema il Ministro per le Corporazioni – di cui è noto il particolare interessamento per la rinascita della nostra cinematografia – si è già da tempo preoccupato, tanto che ha costituito sotto la Sua personale ed effettiva presidenza un Comitato di esperti coll'incarico di predisporre la costituzione di una Scuola Nazionale di Cinematografia.

Che la nostra industria di produzione cinematografica abbia bisogno, specie per i suoi necessari sviluppi futuri, di tecnici, di artisti e di maestranze già preparate, è fuori dubbio e l'iniziativa di creare una scuola di cinematografia è per noi di così evidente importanza che ci permettiamo di esaminarla brevemente.

Purtroppo dovendo parlare di una istituzione pedagogica del tutto nuova per noi e per la quale non possono esistere limiti per ora troppo precisi, saremo obbligati a trattenerci sulle linee generali.

È evidente che la scuola non possa improvvisare gli artieri necessari ad una produzione in grande stile, ma è certo che dovrà in un primo tempo accelerare i corsi di studio per aderire, nei limiti delle possibilità, ai bisogni ed ai primi sviluppi dell'attuale produzione, poiché la nostra cinematografia ha bisogno urgente di nuove forze artistiche e tecniche, ché altrimenti non durerà così a lungo da poter usufruire delle reclute istruite nella scuola.

Trascorso questo primo periodo, la scuola dovrebbe, a nostro parere, curare in tre separate sezioni, la istruzione dei direttori, dei tecnici e degli interpreti.

L'insegnamento potrebbe essere suddiviso, ad esempio, in tre o quattro anni, di cui i primi due o tre dedicati alla cultura generale, alla cultura tecnica particolare delle singole sezioni e allo studio delle lingue, e l'ultimo alla produzione di films speciali che permettano a ciascun allievo di manifestare le proprie personali attitudini e la capacità acquisita nello studio.

Tutto ciò può rappresentare un progetto per la cui realizzazione non occorrono che mezzi modesti, ma dal quale evidentemente non si potrebbero ottenere che modesti risultati.

Se però una scuola di questo genere sorgesse a fianco di un proprio stabilimento di produzione modernamente attrezzato, nel quale fosse possibile fin dal secondo anno di studio preparare gli allievi oltre che teoricamente anche praticamente, e nel quale fosse in seguito possibile avviare la produzione industriale di aziende private o cooperative, subordinando la concessione dello stabilimento, alla assunzione di una determinata aliquota di allievi, si otterrebbero veramente degli utilissimi risultati.

È questo, a nostro parere, il progetto che dovrebbe quindi essere attuato.

Vediamo ora quali potrebbero essere le necessità e le possibilità finanziarie della scuola.

Senza addentrarci nell'esame delle singole voci di un bilancio preventivo, e tenendo conto solo dei dati approssimativi sul costo attuale delle costruzioni edilizie e dei macchinari necessari ad uno stabilimento per la produzione cinematografica sonora, noi pensiamo sia necessaria una cifra di circa quattro milioni di lire per le spese d'impianto.

Per quanto riguarda invece le spese normali dell'esercizio annuo, si può preventivare il fabbisogno in poche centinaia di migliaia di lire.

Come e dove però, si potranno ricercare ed ottenere i mezzi necessari a dar vita alla scuola nazionale di cinematografia?

Il programma che la Scuola deve svolgere fa parte degli scopi che la Corporazione dello Spettacolo e le Associazioni professionali

la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

dei datori di lavoro e dei prestatori d'opera del cinematografo, si prefiggono: quindi tanto la Corporazione, quanto le Organizzazioni sindacali degli industriali, dei lavoratori e degli artisti e professionisti, potrebbero contribuire a fornire alla scuola i mezzi che le sono necessari.

La funzione politica ed educativa del cinematografo è di tale importanza per la nazione, da giustificare eventualmente anche un largo contributo finanziario dello Stato.

La funzione tecnica ed economica della scuola potrebbe poi consigliare un provvedimento legislativo che assicurasse un contributo finanziario da parte delle aziende industriali interessate.

Infine, sempre con un provvedimento legislativo, si potrebbe realizzare la somma occorrente prelevando una piccola percentuale dagli incassi delle sale di proiezione, che in tal caso dovrebbero essere alleggerite da una infinita serie di oneri ingiustificati e gravosissimi, quali ad esempio le troppe riduzioni sui prezzi d'ingresso di cui usufruiscono un numero incalcolabile di persone. È certo che esaminando a fondo la quistione, non sarà impossibile scegliere, fra i tanti, il sistema migliore per fare in modo che la Scuola Nazionale di Cinematografia possa iniziare e svolgere la sua utile opera, necessaria oggi più che mai ad assicurare la rinascita della nostra industria cinematografica.

Melchiorre Melchiori, "Per una scuola nazionale di cinematografia",
in *L'Argante. Rassegna sindacale del teatro e del cinematografo*, XIX, 2, febbraio 1931, pp. 35-36.

Documento/02

Per una scuola ufficiale di Cinema in Italia

Premesso che in Italia una iniziativa comincia ad avere un certo prestigio soltanto se abbia dei precedenti all'Estero, diremo subito che serie Accademie per l'insegnamento dell'arte del cinema, esistono in Russia, oltre che nel nord America; tanto che recentemente, allo scopo di formare per le sue realizzazioni un nuovo nucleo di interpreti e di dare a quelli che si dedicano al cinema l'occasione di affermarsi, la Paramount ha creato a Joinville, con pomposo titolo un "Primo conservatorio cinematografico europeo" del quale si sono occupati recentemente i giornali, come se la Russia fosse Asia. Questa istituzione essenzialmente gratuita si ispira quanto alle condizioni di ammissione e di funzionamento, ai regolamenti simili vigenti nelle scuole d'arte drammatica e musicale. L'ammissione al Conservatorio Paramount avverrà a mezzo di concorsi biennali, durante i quali verranno selezionati gli allievi che possiedano i requisiti fisici e artistici necessari per divenire artisti dello schermo. La Giuria che procederà a queste selezioni sarà composta dei direttori della Paramount di metteurs-en scène, di operatori, di tecnici del suono, di artisti. Una prima scelta sarà fatta sulla base di documenti fotografici, che verrà seguita da una successiva eliminazione subito dopo le prove fotografiche e fonogeniche alle quali saranno sottoposti i candidati negli "studi". Dopo la proiezione delle differenti prove, la Giuria ingaggerà venti signorine e venti giovani che durante un periodo di sei mesi seguiranno appositi corsi teorici di dizione, di mimica, di canto, e di danza, pur effettuando della pratica regolarmente retribuita, nei films Paramount, sia come comparse che in piccole parti. Facendo questi concorsi due volte l'anno, gli studi di Joinville sperano di formare un buon nucleo di artisti di cinema, soprattutto sensibili a quello che è l'interpretazione veramente moderna di un film.

La istituzione di una Scuola Cinematografica seria equivale, oggi, quasi alla invenzione di una intera scienza teorica e sperimentale, se il coordinamento delle parti di questo nuovo mondo tecnico è già per sé stesso qualcosa di più che la sola instaurazione d'un metodo pedagogico. Prima di classificare i corsi e di distribuire le materie, occorre infatti inquadrare la materia stessa, identificarla e scoprirne i rami di discendenza per uso di un insegnamento ben sistemato e profondo, cioè autentico, pratico e conclusivo.

Non si tratta di stabilire un corso di teoria cinematografica che s'affoghi nelle discussioni tra cinema puro e forme miste, o tra cinema realistico e film astratto, si tratta di una scuola pratica che chiarifichi le idee nei giovani allievi, li diriga subito verso il sodo delle questioni portandoli dunque sul pratico, ai fini richiesti della loro eventuale collaborazione di domani.

Ma in tutto questo conviene anzitutto aver presente che le esigenze del domani, già non sono più quelle di ieri, cioè valgono soltanto le conclusioni delle esperienze ultime, e dei metodi recenti. Nessuna arte è altrettanto rapida a trasformarsi che il cinema.

La tecnica qui continuamente riforma, le mentalità, essa le fa presto invecchiare, decadere e porre in un canto, donde vediamo celebri direttori di ieri messi da parte inutilizzati, e inutilizzabili almeno in quei reparti dove occorre stare al passo. A questi appartiene senza dubbio una scuola cinematografica, dato che deve approntare i giovani verso i sistemi delle tecniche nuove, continuamente in evoluzione.

Difficoltà, quindi, d'insegnanti. È questa che si patisce in Russia quanto in America, che son pure i paesi che hanno organizzato meglio degli altri le scuole.

la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

“Crisi d’autorità” è stata chiamata la continua successione di direttori all’Istituto di Mosca, scuola che conta 400 allievi. Ma, a voler essere sensibili della stessa evoluzione tecnica teatrale (compresavi la recitazione) in quante delle nostre Scuole di Teatro non dovrebbe verificarsi questa stessa crisi d’autorità, se noi fossimo sensibili, e non regnassero i protezionismi pietosi, mancando gli Istituti assistenziali della vecchiaia?

Mancavano, dunque, in Russia i tecnici di tutti i rami. La organizzazione delle scuole speciali ha provveduto in pochi anni a vaste schiere di giovani cineasti sicuri del mestiere.

Scrivendo una volta Baudelaire (Salon 1846): «C’erano ancora delle scuole sotto Luigi XV e c’era ancora durante l’Impero una scuola, vale a dire una fede, cioè l’impossibilità del dubbio? Nelle scuole che non son altro che la forza d’invenzione organizzata, gl’individui veramente degni di questo nome assorbono i deboli, ed è giusto perché una larga produzione non è che un pensiero con mille braccia... Questa glorificazione dell’individuo ha portato la divisione infinita del territorio dell’arte. L’individualità, questa piccola proprietà, s’è mangiata d’originalità collettiva» ...

La prima “Scuola dell’arte dello Schermo” fu aperta a Leningrado il 5 maggio 1919 per iniziativa di Lunacharsky e di Lechtchemko, presso lo “studio” aperto dal Comitato Skoholeff di educazione di Kerensky.

Contemporaneamente si fondava una “Scuola di Meccanici del Cinema” e, a Mosca, un “Istituto cinematografico di Stato” annesso al “Commissariato dell’Istruzione Pubblica”.

Nel 1920 la “Scuola dell’Arte dello Schermo” di Leningrado fu trasformata in Thehnikum (Scuole tecniche superiori). Nel 1922 questa scuola come Istituto Pratico divenne una Sezione di Produzione della Sevsapkino. Ma nel 1923 il Thehnikum fu riconosciuto a parte come uno degli Istituti statali, ma per questo corse il rischio di finire per mancanza di soldi, e fu salvato dallo sforzo di tutto il personale e degli allievi i quali seguitarono a far la scuola per conto proprio.

Estratto del programma di studi dell’Istituto di Stato dell’Arte Schermo (Thehnikum) di Leningrado

I corsi comprendono tre Serie di tre bimestri ciascuno. Nel primo teoria e pratica; nel secondo più pratica che teoria, nel terzo pratica esclusivamente. Come Istituto di Educazione Artistica il lavoro di questa scuola di Cinema è fondato su metodi di pratici sperimentali.

Gli studi pratici, come l’espressione mimica e la plastica, sono collegati intimamente tra loro, appunto per farli restar coordinati nel loro programma e nella loro mutua dipendenza interiore. I testi non sono costituiti da temi letterari, ma da episodi della vita. Le conoscenze teoriche non sono mai separate dalle conoscenze pratiche, ma al contrario, vengono sempre subordinate ai bisogni delle ultime, formando un insieme omogeneo.

Il secondo corso di specializzazione cinematografica, porta la teoria soltanto ad uso della psicologia (studio delle emozioni interiori, tradotte dai movimenti) essa non deve servire che come base scientifica agli esercizi di cultura fisica.

Dopo aver studiato gli elementi [di] bio-meccanica, si passa all’acrobazia, materia indispensabile allo sviluppo dinamico dell’attore cinematografico; però questa materia è facoltativa.

Lista di alcuni corsi

Messinscena cinematografica - Tecnica del cinema - Mimodramma - Mimica facciale - Mimica del corpo - Ritmica - Espressione scenica - Biodinamica - Storia dell'arte - Storia del costume - Teatralizzazione - Storia della letteratura drammatica - Psicologia - Estetica - Anatomia del viso - Sociologia - Tecnica dello scenario - Acrobazia.

In queste scuole un gran posto è lasciato alla cultura generale come formazione del gusto, quindi alla comprensione dei grandi problemi di collaborazione delle arti, studiati già dal teatro, e rinnovati oggi dalle arti meccaniche. Alla fine gli allievi vengono specializzati nella strada tecnica da loro scelta, ma questo è l'ultimo periodo.

Esistono due sorta di scuole in Russia, quella dei tecnici e quella degli attori. Naturalmente non ci sono scuole per direttori, ma scuole per "aiutanti". Ciò vale a dire che anche qui come in America, aiuto direttore non significa programmaticamente aspirante direttore.

Il Kino photo thechnikum forma i tecnici cinematografici o fotografici. Vi s'insegnano le scienze relative, quindi gli allievi passano ai laboratori sperimentali tra i quali è un teatrino ricavato da una vecchia cappella. Il corso degli studi dura quattro anni.

L'Istituto di Stato

L'Istituto di Stato per le Arti sceniche comprende una sezione cinematografica diretta da Trauberg ch'è uno dei più giovani régisseur russi.

1° Classe: la tecnica del cinema (4 ore per settimana); la teoria del cinema (4 ore per settimana); l'economia politica (2 ore); la letteratura (2 ore); principi del movimento (9 ore); la ginnastica e l'anatomia (4 ore); la box [sic] (2 ore); la scherma (2 ore); la danza (2 ore). È questa una classe unica non essendovi la sezione pratica, cioè l'interpretazione.

2° Classe: interpretazione (si recita 9 ore la settimana); la teoria del cinema (2 ore); la letteratura (3 ore); la storia della lotta di classe (3 ore); l'arte di rappresentare (2 ore); la boxe (2 ore); la scherma (3 ore); lo studio del cinema comunista (2 ore).

Questa seconda classe si divide in due gruppi condotti ciascuno da un professore che è direttore di film e condurrà i suoi stessi allievi al secondo corso, cioè al vero lavoro. Questi corsi frattanto sono serali perché vi prendono parte gli operai delle fabbriche.

3° Classe: interpretazione (si recita 14 ore la settimana); la teoria del cinema (2 ore); la letteratura (2 ore); il materialismo storico (2 ore); lo studio del cinema sovietico (2 ore); la danza sovietica (4 ore); l'acrobazia (6 ore); la boxe (2 ore); la scherma (2 ore);

4° Classe: Essa avviene negli studi della Sowkino, dove si girano dei film speciali e si seguita a studiare le materie summenzionate tranne la letteratura e le teorie sociali. A questo punto gli allievi sono già membri della Unione dei lavoratori dell'Arte.

Nella scuola cinematografica i professori sono sette, e ciascuno insegna secondo le proprie tendenze. Nella prima classe si tratta di scoprire le possibilità degli allievi, sensibilità del temperamento, prontezza, coraggio, presenza, memoria.

Nella seconda classe si fa dell'arte drammatica elementare, secondo le regole dell'arte scolastiche. Espressioni e precisione, fedeltà e naturalezza nelle semplici azioni riprodotte dalla scena.

Nella terza classe si approfondisce il giuoco scenico e lo studio è diviso nel modo seguente: a) lo studio dell'economia dei movimenti; b) studio dei generi (melodramma, commedia, grottesco, fantastico, ecc.); c) studio dell'uso degli oggetti occorrenti alla scena; d) studio della fisionomia e dei tics nervosi; e) scene complete.

Naturalmente l'indirizzo di queste scuole è la sobrietà e quel gioco semplice ch'è consentito sullo schermo dal dettaglio dei primi piani, e che spesso è vietato al teatro, dalla grandezza delle sale.

Dunque un'arte sottile di delicate ricerche della espressione, un'arte drammatica particolare.

la prima stanza Alfredo Baldi, Silvio Celli

Gli studi superiori del cinema e le piccole scuole

Esiste a Leningrado anche una scuola superiore che dà Corsi di Teoria delle Arti. Essa comprende una Sezione cinematografica annessa all'Istituto di Stato di Storia delle Arti. Questa specie di Università prepara i Professori tecnici del cinema. Ecco il programma scolastico dell'anno 1928: 1) introduzione allo studio del cinema; 2) Storia del cinema in Russia e all'estero; 3) il cinema comunista; la tecnica cinematografica; 5) la messinscena al cinema; 6) l'attore del cinema; 7) il soggetto; (teoria e pratica di sceneggiatura) 8) storia dell'arti plastiche; 9) teoria e tecnologia del teatro; 10) letteratura russa moderna; 11) sociologia dell'arte; 12) elementi di materialismo storico; 13) l'economia politica; 14) la psicologia contemporanea.

Oltre a questi Istituti ufficiali fioriscono, specialmente a Mosca una serie di studi ed Ateliers dove alcuni direttori come Tchaikovsky e Kulicheff addestrano elementi del proletariato con differenti criteri. Per esempio Kulicheff si sforza di formare tipi, al di fuori di ogni scuola, e non mirando ad altro che al risultato finale dell'espressione. Tchaikovsky si sforza a esprimere la psicologia con lo schermo, perfezionando le espressioni come risultato di un lavoro interno.

Diceva Fromenti: "l'individualismo dei metodi non è, veramente, che lo sforzo fatto per immaginarsi da sé ciò che non s'è imparato; in certe abilità pratiche si sentono i laboriosi espedienti di uno spirito in pena". Ma se è vero che i primi dovevano pure cominciare così, e se i maggiori non sono certo nati nelle scuole. Attrezzare la massa mediocre, e, anzitutto, scoprire i metodi didattici! Tutto questo rappresenta un lavoro immane.

A Leningrado esiste una specie di accademia libera dove gli scrittori possono studiare il taglio e il montaggio del film, allo scopo di renderli adatti nelle esigenze e possibilità dell'arte. A Kieff c'è una scuola di sceneggiatori e una di taglio cioè montaggio. Vanno nascendo scrittori di soggetti da cinema, specializzati tecnicamente e pratici, essi medesimi, di sceneggiatura, o, come si dice in Russia con parola italiana, di arte del "libretto" completamente disteso.

In Italia

Noi, se non ci troviamo al punto in cui erano i russi dieci anni fa poco ci manca. Abbiamo degli operatori cinematografici, ma non sono poi troppi. Avremo, al massimo sei operatori sonori. Ci saranno, o no, quattro sceneggiatori moderni e quattro tagliatori. Gli scrittori ancora non prendono sul serio il cinema e non vogliono studiarne le esigenze, quasi avendolo in spregio. Lo considerano seriamente solo se si tratta di ricevere diecine di biglietti da mille per una vecchia trama qualunque che non è neppure adatta e che poi bisogna rifare. Gli attori veramente "da cinema" sapete meglio di me scarseggiano. Quelli di teatro, ospiti molto spesso della Cines servono per determinate pellicole parlanti! Le masse agiscono più o meno ad orecchio e non vi si pescano facilmente personaggi perfetti per i piccoli ruoli. Ce n'è una per casa, ma quando saranno dieci non ci sarà troppo da scegliere. Tra i generici sicuramente ci sono elementi educabili ma come si farà a farli studiare giacché devono mangiare? Questo sarà il problema. Rinunziare ai professionisti come scuola? In Russia anche i professionisti frequentano le scuole per proprio conto, la sera. Comunque ciò si vedrà al caso pratico. Intanto c'è da fare assegnamento sui giovani ed iniziare la scuola di cultura del movimento e dell'espressione come una scuola del gusto.

Già Melchiorri Melchiorre nel numero del febbraio 1931 dell'Argante aveva proposto una scuola di cinematografia alla quale avrebbero dovuto contribuire le organizzazioni sindacali, degli industriali, dei lavoratori, degli artisti e dei professionisti. Anche il Cine-Club, fondato due anni or sono si prefiggeva, tra le tante sue attività, anche questa della scuola. Idea, dunque, che non è una novità, anzitutto se si riconosca che, come idea, è rappresentata anche dalle scuole fatte male.

La mia proposta non riguarda che l'aggregazione di questa scuola ad un Istituto d'istruzione teatrale già esistente e attrezzato come l'Accademia di Santa Cecilia. Prima di portare l'allievo della classe sperimentale in uno studio di ripresa, occorre fargli superare e capire tante cose che oggi si ritengono superflue, mentre è la cultura, come educazione del gusto quella che conta di più.

Io dunque, ho proposto di annettere alle Scuole ufficiali di Teatro due vaste Sezioni che apprendessero la Tecnica e l'Arte dello schermo: cioè preparassero i nuovi allievi tecnici da passare, previo accordo con le case produttrici, all'ultimo Corso Sperimentale pratico nei teatri di presa, e preparassero gli artisti, a studiare le particolari espressioni d'arte drammatica che son richieste dalla produzione meccanica visiva e sonora. L'interesse che si ridesterebbe, per via di queste Sezioni, attorno all'Accademia di Santa Cecilia, sarebbe straordinariamente vivificante! L'istituzione verrebbe per giunta, finalmente a purificare quello sporco mondo dei giovani appassionati, che si chiama "Scuola di Cinematografia" dove non s'insegna niente e si coltivano soltanto illusioni contro versamento di corrispondenti cifre, con finale consegna di un diploma.

Due grossi scogli ostacolano il cinema italiano: da un lato i soggettisti sceneggiatori e dall'altro gli attori. Uno scoglio ancora più alto è la mentalità degli industriali, i quali credono di fare un'industria artistica spregiando - in effetto e non certo nelle dichiarate intenzioni - i criteri artistici, e difendendosi con l'alibi industriale. Ma ora parliamo degli attori, generici e piccoli ruoli.

Quelli nuovi, vergini, che non hanno mai fatto teatro né cinema sarebbero i migliori se non fossero così grezzi. Non possedendo essi nemmeno quelle elementari esperienze che dovrebbero metterli in grado di accortezza ed efficacia, vengono talvolta preferiti a loro perfino i veterani della vecchia cinematografia che sono più pratici ma che, pure, per certo gusto ancora troppo legati ai vecchi mezzi d'espressione del cinema, quei mezzi che erano ancora prossimi sullo schermo di ieri alla pantomima teatrale.

Per le stesse ragioni di presenza scenica e sicurezza d'espressione vengono pure preferiti ai nuovi attori di teatro; e specie quando trattisi di parlare. Ma anche questi portano allo schermo un gusto teatrale della visione e una certa maniera che è propria ai comici per la quale spesso per noi si conferma che la gente di teatro è poco adatta a fare il vero cinema, tranne, cioè, quando trattisi di realizzar commedie: di riprodurre meccanicamente il teatro, ciò che purtroppo s'è fatto spesso finora.

Dunque in Italia mancano gli attori.

Ma se si vuole che la cinematografia italiana abbia vasti risultati, occorre che il problema degli attori venga risolto.

Bisogna vincer principalmente la diffidenza che molti hanno per l'incerto e avventizio mestiere del cinema. Occorrerebbero elementi colti e provenienti da classi sociali elevate, ma invece sono proprio questi che vengono a mancare. L'esser trattati alla militaresca (quando non si ricava la mortificazione dell'apparir spostati in cerca di lavoro) è cosa che sorride poco a chi, provenendo da una classe un po' elevata, conservi ancora un certo orgoglio personale, e ora non giudichiamo se giustificabile o fuori luogo.

D'altro canto le signore, per la gran parte, vengono attratte dal cinema secondo il suo lato più appariscente e vanesio, che è apoteosi di femminilità e mondanità. L'equivoco di molte disilluse del cinema è stato questo, appunto. La disciplina e il lavoro feroce, mal corrispondono al precedente paradiso.

Bisogna, però, convenire ad un tempo che se, spesso, le signore disilluse sbagliavano a pretendere d'essere ancora delle "dame" quando erano prestatrici d'opera artistica; dall'altro canto s'è verificato che qualcuno ha trattato questi lavoratori con un piglio brusco e con tono insolente, o tra scherzi offensivi e ironie: le cose che smontano. Ogni tantino si sente una lamentela del genere. Non è certo indice di sistema, ma soltanto d'inurbanità e scarsa umanità, o soltanto insensibilità, in casi isolati, personali. Si tratta di qualche fenomeno individuale, di caratteri che possono capitare dovunque. È certo, però che se non si verificassero si scoraggerebbe minor numero di reclute, si allontanerebbe meno gente. Ma si pensi pure che in certi paesi il

cinema possiede tipi di negrieri mancati e mercanti di schiavi bianche, che da noi non esistono. Ci sarebbe dunque da consolarsi, sopportare i modi di qualche maleducato, quelli disposti a sopportare questo, non sono molti e sono proprio i più "déclassés" mentre, dicevamo, sarebbe invece necessario aver gente nuova e colta e fine!

Le difficoltà, le antecamere, le scuse, l'assenza di uffici per la sistematica ricerca a prova dei tipi – insomma quel mortificante perditempo ch'è il progetto di lavorar come attore – ha allontanato una immensa quantità di gente, che nella disillusione provata è oggi la disfattista più amara, e scoraggia pure quelli che ancora vagheggiano l'idea di darsi al cinema.

Per smontare questo stato di cose bisognerebbe offrire garanzie di assoluta fiducia con certezza di esame, e cioè di esperimento.

I giovani che aspirerebbero al cinema, non hanno fede neanche nelle case fabbricanti e non credono ai concorsi. Vedremo invece tra breve l'esito del grande concorso ultimo indetto dall'Artigianato d'accordo con la Cines. Esso porta garanzia di serietà e speriamo che ispirerà fiducia. Ma più che concorsi occorrono incette sistematiche di tipi ed esami accurati.

Non è qui il momento di riparlar delle scuole russe, le quali sono più organizzate. Io ho già fatto questo in un largo esame pubblicato nell'Economia Nazionale. Ma ho fatto la proposta di risolvere questi problemi con una Scuola Ufficiale di Cinema, Scuole Governative per il Cinema esistono soltanto in Russia, ma abbiamo recentemente letto che in Germania funziona sotto la guida di Karl Froelich, una scuola di cinematografia, che da qualche tempo dà risultati lusinghieri.

Si tratta della prima scuola tedesca del genere; poiché essa provvede contemporaneamente alla istruzione del personale tecnico e di quello artistico. Oltre ai corsi per gli allievi di recitazione vera e propria, vi sono quelli per gli operatori, per gli ingegneri addetti agli apparecchi di ripresa sonora, per i decoratori, montatori e inscenatori.

La direzione dei corsi artistici dai quali debbono uscire i futuri attori dello schermo è affidata a Karl Froelich.

La scuola si chiama "Istituto Tecnico ed artistico Nazionale Tedesco", è sovvenzionata dal Governo e completamente gratuita.

L'Istituto, dopo aver provveduto all'istruzione degli allievi, rilascia loro uno speciale diploma, senza d'altra parte pretendere alcun compenso dagli allievi stessi per l'eventuale sistemazione che essi potrebbero trovare dopo essere stati licenziati regolarmente dalla scuola. Come per ogni altro Conservatorio statale, sono banditi speciali concorsi allo scopo di selezionare le domande di ammissione, e per poter prendere parte a tali concorsi sono sufficienti dei certificati di istruzione elementare. Sembra che i produttori tedeschi si interessino molto a questa nuova istituzione e che abbian già assicurato di voler dare la preferenza ai giovani che ne abbiano conseguito il regolare diploma.

La proposta da me fatta recentemente è quella di istituire in Italia una Scuola Ufficiale di Cinema. Il problema scolastico del film aveva già interessato Melchiorre Melchiorri in un fascicolo dell'Argenteo di quest'anno. Ma la mia proposta dirò subito, muove dalla conoscenza dei programmi russi, modernissimi. S'è riconosciuto che anche noi in Italia si dovrebbero ammettere alle Scuole Ufficiali di Teatro due vaste Sezioni per l'insegnamento della Tecnica, e dell'Arte dello schermo: che preparassero cioè i nuovi allievi tecnici da passare, previo accordo con le case produttrici all'ultimo Corso Sperimentale, pratico nei teatri di presa, e preparassero gli artisti a studiare le particolari espressioni d'arte drammatica che son richieste dalla produzione meccanica visiva sonora. L'interesse che si ridesterebbe, per via di queste sezioni, attorno all'Accademia di Santa Cecilia, sarebbe straordinariamente vivificante! Questa istituzione verrebbe per giunta a purificare finalmente quello sporco mondo di sfruttamento dei giovani appassionati, che si chiama "Scuola di Cinematografia" dove non s'insegna niente, si coltivano soltanto illusioni contro versamento di corrispondenti cifre, e tutto si riduce alla consegna di un diploma.

Oggi vien su qualche elemento nuovo, ma l'allevamento di un principiante costa danno all'industria. Se costui provenisse al film

dopo studi, apparenze, e prove, o dopo aver girato alcuni piccoli saggi della propria espressione che l'avessero messo sull'avviso di difetto ed efficacia nelle particolari facoltà sue, già sarebbe un vantaggio per la produzione. Converrebbe ai produttori più di spendere qualche soldo a questa preparazione preventiva, che il danneggiare i veri film con tipi immaturi che sono costretti a fare questi primi studi in un vero soggetto di lavorazione.

Esiste pure un problema morale che nelle famiglie pongono contro l'arte del teatro e, più che mai, contro quella del cinema. Moralizzare sempre di più l'ambiente artistico vale arricchire sempre di più l'arte di elementi che allo stato attuale delle cose andrebbero smarriti.

In Italia sussistono nelle famiglie impressioni tristissime per i risultati che danno le carriere dello spettacolo, si pensa sempre che quei risultati si riassumano in corruzione e fame. Circa la corruzione non si può negare che un triste passato spieghi l'origine di questa mala reputazione, ma si deve pure assicurare che spesso oggi si tratta di pregiudizi. Riconosciamo che quel tipo di giovinotto che vuol fare la bella vita, non vuol lavorare, ed ha solo scopo di soddisfare le giovanili vanità, questo bel tipo esiste per conto suo e con il cinematografo o no, sarà sempre quel fannullone. Così la ragazza che possiede certe tendenze per nativo temperamento, se ha da corrompersi si corromperà con la sala da ballo, se non col fare il cinema. Ognuno nasce con la propria stella, e quella di pigliarsela con l'arte è un pregiudizio. All'estero per esempio, l'essere ballerina è lo steso che essere musicista o pittrice. Da noi invece si dice ancora "figlio di una ballerina" per sfregio! Figuriamoci, da questo, l'orrore che nelle oneste famiglie desta il mondo del cinema. È vero che l'ambiente di ieri era molto corrotto e ciò spiega la reputazione persistente. Ma bisogna pure riconoscere che oggi l'atmosfera è purificata. Chi è corrotto lo è già per conto proprio, e chi non lo è non lo corrompe nessuno. Oggi si lavora con una serietà mai vista prima dalla cinematografia italiana. E se i risultati non sono sempre soddisfacenti, ciò è d'attribuire a cause che a nulla hanno a che vedere con l'ambiente morale e la serietà del lavoro. Fin qui circa la corruzione. A riguardo della fame converremo che non ancora quello del cinema è un mestiere, se così intermittente ne è la possibilità di lavoro. Oggi si pretende dal generico il frak o l'abito da cavallo con stivaloni, quando può darsi che quel pover'uomo, lavorando due o tre giorni al mese ha dovuto impegnarsi da un pezzo quegli indumenti che son per giunta i primi a venir portati al monte, in caso di necessità. Una generica è preferita se in tre o quattro pose sfoggerà diversi vestiti da due mila lire l'uno, mentre se essa riuscirà in sei mesi a guadagnare due o tre mila lire avrà avuto di certo una Santa Pupa a proteggerla, che sono ben poche quelle che riescono a lavorare cinque o sei giorni ogni mese. Ora c'è la Caesar Film, presto, si afferma, produrranno gli americani alla Farnesina, già lavora Gustavo Lombardo e si prevede una ripresa della piccola produzione. Si può sperare, quindi, che gli allievi della scuola Ufficiale di Cinema si troveranno meglio ma intanto, i lavoratori di oggi sono dei veri benemeriti della cosiddetta rinascita perché il sacrificio iniziale è sopportato da loro, con vantaggio di chi verrà appresso.

F.to Anton Giulio Bragaglia

[Relazione di Anton Giulio Bragaglia a Gino Pierantoni,
presidente della Corporazione dello Spettacolo (1931),
Cineteca di Bologna - Fondo Alessandro Blasetti]

la prima stanza Alfredo Baldi, Silvio Celli

Documento/03

On. Presidente della Corporazione dello Spettacolo,

Mi prego informare l'On. S.V. intorno al procedere dell'insegnamento e ai risultati sinora ottenuti nella Scuola di Recitazione per artisti cinematografici presso la Regia Accademia di Santa Cecilia.

I corsi che avrebbero dovuto cominciare il 1° marzo – causa gli esami di ammissione e relativi scrutini – ebbero inizio il giorno 26 marzo.

Le lezioni si seguirono e si seguono ininterrotte da allora, alternate: di arte scenica il lunedì, mercoledì e venerdì, tenute dal sottoscritto; e di dizione il martedì, giovedì e sabato, a cura dell'attrice Signora Teresa Franchini. Contemporaneamente a queste ultime si svolgono lezioni di canto, o meglio d'impostazione della voce, tenute dal M.° Bizzelli, che d'accordo con la Sig.ra Franchini chiama per turno un certo numero di allievi e li esercita in vocalizzi o in qualche brano cantato.

Gli allievi in principio erano 28: di questi uno solo ha cessato di frequentare le lezioni perché persuaso dell'impossibilità di proseguire.

Si mostrarono tutti, fin dal principio, più che volenterosi, entusiasti, e tale disposizione hanno conservato fino a oggi. Dirò a prova di questo che alcune sere, preoccupato di dare più intenso insegnamento ai meno sufficienti, avevo dispensato gli altri di assistere al proseguimento della lezione. Ma questi insistettero per rimanere affermando che i suggerimenti dati ai compagni fossero utili ugualmente a loro.

La disciplina è tenuta senza sforzo e per questo posso dare alle lezioni un tono cordiale e direi di collaborazione.

Ho pensato che avrei potuto procurarmi materiale per l'insegnamento stralciando da alcune films e commedie di teatro brani di dialogo e scene. Più opportune le films che le commedie per teatro. Così in accordo con l'Istituto Luce e con la Metro Goldwin Mayer, faccio assistere gli allievi alla proiezione di un film (finora: La Canzone dell'amore - L'uomo dell'artigiano - L'ultima avventura - La segretaria privata - Io amo - La voce del sangue, ecc.) e dopo in iscuola riproduco le scene da me scelte. Anche alcune commedie hanno potuto dare uguali risultati e mi sono servito anche di queste (La maestrina - Scampolo - I tre amanti ecc.).

I progressi a mio vedere sono notevoli. Alcuni allievi in principio presentavano difetti considerevoli di pronunzia che grazie all'insegnamento prezioso e paziente della Sig.ra Franchini si sono molto attenuati fin, presso alcuni, a scomparire. Per quanto riguarda il timbro delle voci spero ottenere sempre più notevoli risultati.

Per l'arte scenica, gli allievi vanno progressivamente acquistando in sincerità, disinvoltura, naturalezza e colore. Certo in alcuni, la minoranza, queste qualità sono spiccate e consolanti; in altri lasciano a desiderare, in pochi ritengo minime.

A questo proposito rilevo che il periodo concesso per uno sviluppo e una preparazione è insufficiente. Tolto, come ho detto, il mese di marzo, restano 6 mesi di scuola. E 6 mesi non bastano per preparare un attore finito. Questo sia detto anche a riguardo la dizione, il cui insegnamento dovrebbe proseguire fino alla fine del corso. Il risultato tuttavia sul quale possiamo contare sarà una impostazione del buon gusto e del controllo, e uno sviluppo nel senso della sincerità e del calore.

Ho osservato che soggetti in principio freddi e insinceri hanno acquistato già molto in questo paio di mesi, e spero quindi portarne un discreto numero a un grado di relativa sufficienza.

Le conferenze domenicali si iniziarono con due dell'Ing. Ernesto Cauda; poi furono sospese a causa del Congresso di Firenze che

tolse all'Ing. Cauda la possibilità di tenere la terza ed ultima da lui promessa. Per gli altri conferenzieri molte defezioni si sono presentate all'orizzonte e credo che non resti che il Bragaglia, fratello di Anton Giulio.

Però faccio presente alla S.V. On. la necessità di realizzare e coordinare questo brano dell'insegnamento.

Per lo sport, che non era nel programma iniziale, ma che ritenni molto utile d'introdurre, nulla ancora è fatto; ma in breve si darà inizio spero al nuoto nella piscina dello Stadio, al tennis presso l'O.N.D. Tramvieri. Nei voti sarebbe il canottaggio e l'equitazione. E per questo la S.V. e il sottoscritto hanno iniziato pratiche. Così sarebbe utile la scherma. Tutto questo, intendiamoci bene, non per fare degli sportivi di classe, ma per dare agli allievi quel tanto di esercizio da non sfigurare all'occasione.

Questo però è tutto un ramo da impostare e disciplinare.

Ho tuttavia creduto utile farmi dare dagli allievi stessi dichiarazioni intorno agli sports esercitati, il che potrebbe riuscire di corredo informativo per una loro utile occupazione avvenire.

Questa la Scuola come si presenta oggi, in via d'esperimento. Non nascondo che difficoltà si presenteranno di fronte al programma che intravedo e che dovrebbe essere molto più vasto di quello attuale e soprattutto di quello realizzato; ma la mentalità d'oggi in Italia è abituata a veder realizzati i programmi più arditi, e però non dispero affatto che in avvenire una vera scuola per attori cinematografici possa aver corso.

Per ora bisogna contentarsi.

Ed ora una preghiera alla S.V. On. e ai colleghi della Commissione, di voler cioè visitare la scuola durante qualche lezione per portare quel consiglio che sarebbe oltremodo prezioso.

Con deferente ossequio

*Il Direttore
Roma, 7 giugno 1932*

[Lettera di Guglielmo Zorzi (direttore della SNC nel 1932) al presidente della Corporazione dello Spettacolo, Gino Pierantoni, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 3 "31/2 Amministrazione generale"]

REGIA ACCADEMIA DI SANTA CECILIA



N. 741

IL PRESIDENTE

Roma, 26 febbraio 1932-X

Ill.mo Sig. Dott. ALESSANDRO BLASETTI

Direttore Artistico della CINES

9, Via Lazio

R O M A

Domani sabato alle ore 9,30 avrà inizio presso l'Accade-
mia di Santa Cecilia l'esame degli aspiranti alla Scuola di
Cinematografia.

Anche a nome dell'On. Pierantoni, Presidente della Corpo-
razione dello Spettacolo, e di tutti i colleghi della Commissio-
ne da me nominata d'accordo col Ministero per la Scuola stessa,
Le sarei infinitamente grato se Ella volesse far parte della
Commissione Esaminatrice degli aspiranti, insieme con me, la
Signora Franchini, il Conte Zorzi, l'Ing. Cauda, il Sig. Bregaglia
e l'Avv. Boni.

Sicuto che Ella vorrà accogliere di buon grado questo in-
vito, Le rinnovo anticipati ringraziamenti e La prego di gradire
i più distinti e cordiali saluti.

IL PRESIDENTE

Luigi Mastriani

Documento/04

Caro Enrico,

questa lettera, benché di carattere confidenziale, ti viene da me inviata in conformità delle disposizioni datemi da S.E. l'On. Biagi. Trattasi della Scuola di Cinematografia.

Poiché l'esperimento, sia pure con gli inevitabili errori di un primo esperimento, può dirsi riuscito, non v'ha più nessuna ragione che essa debba continuare a considerarsi come un'appendice della Corporazione. Questa ha preso l'iniziativa che è stata lodevole, se non altro come esempio, ed ha avuto da te e dall'Accademia alla quale tu così degnamente presiedi, ospitalità ed assistenza e, soprattutto, quell'appoggio morale che tanto era necessario. Mi par giusto e direi quasi logico che la Scuola sia pienamente "incorporata" a Santa Cecilia che tanto le fu propizia. Ispirandomi a tali concetti compilai per S.E. l'On. Biagi "l'appunto" del quale ti invio copia e che da lui approvato ha riportato l'alto consenso di S.E. il Capo del Governo.

Inizio le pratiche con il Ministero dell'Educazione Nazionale e confido nel tuo autorevole appoggio.

Ma di un'altra cosa debbo parlarti, del Cine Club. Questo fu creato ad iniziativa del Comm. Luciano Doria ed ebbe l'appoggio morale e finanziario del Ministro dell'epoca S.E. l'On. Bottai. A presidente fu designato S.E. l'On. Lessona che tiene tutt'ora la carica. Le finalità di tale Istituto sono nobilissime, e, in più, credo che potrebbe arrecare un reale vantaggio all'industria.

Senonché il passo fu più lungo della gamba: mancò, in quel momento, quel criterio prudenziale che avrebbe consigliato di dar vita al Cine Club solo dopo essersi assicurata la base finanziaria. In ciò nemmeno l'ombra di censura agli amici On. Bottai e Lessona ai quali le cose furono prospettate con tinte troppo rosee... Ora vi è un passivo da colmare e sarà colmato. Ma non si vorrebbe far morire l'istituzione, che ridotta nei suoi veri confini, può dare risultati positivi.

Il Cine Club dovrebbe limitarsi a fare delle proiezioni tre o quattro volte al mese. Vuoi tu ospitarlo a S. Cecilia? La sala del Teatrino sarebbe ottima e nessuna spesa graverebbe sulla vostra amministrazione. Inoltre il Cine Club possiede una ricca biblioteca alla quale non credo sarebbe difficile trovare, nei vasti locali dell'Accademia, una sala, che verrebbe aperta agli studiosi in quelle ore e con quelle modalità che a te piacerà di fissare.

Scusami, caro Enrico, questa lunga lettera e non ti nascondo che la tua risposta sarà tanto più gradita quanto più sollecita. Io credo che le due proposte sulle quali ti ho intrattenuto incontreranno certo il tuo consenso. Del che ti ringrazio anticipatamente.

Presenta i miei omaggi alla Contessa e tu abbiti un'affettuosa stretta di mano dal vecchio amico

Pierantoni

*Ministero delle Corporazioni
Roma, 17 settembre 1932 - Anno X
Corporazione dello Spettacolo
Il Presidente*

[Lettera di Gino Pierantoni (presidente della Corporazione dello Spettacolo) al senatore Enrico di San Martino Valperga, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 3 "31/2 Amministrazione generale"]

Documento/05

Per una scuola nazionale di cinematografia

Ormai al termine della prima parte del corso istituito a titolo d'esperimento per la Scuola Nazionale di Cinematografia, i risultati che già si delineano permettono di giudicare i criteri direttivi che si erano adottati, e sospingono sulla via migliore che soltanto la pratica poteva indicare.

Ansiosi di giungere alle prime realizzazioni, si era partiti dal concetto che fosse sufficiente l'esame delle doti fisiche e quello di una certa attitudine alla recitazione per scegliere i possibili allievi della Scuola.

I risultati ottenuti dimostrano che l'esame delle qualità fisiche è molto più difficile di quanto possa immaginarsi. L'impressione che si riceve oggi vedendo i 25 allievi della Scuola, pur scelti su di un numero veramente considerevole di candidati (circa 500), non è del tutto entusiastica, sicché occorrerà per l'avvenire attenersi a criteri di scelta ancora più rigidi, affidandosi soprattutto a persone di riconosciuta particolare competenza.

L'esame delle attitudini alla recitazione, esame che dovette applicarsi a circa un centinaio di aspiranti dopo la prima selezione, fatta sui soli requisiti fisici, è stato molto sommario. E se è giusto riconoscere che quasi tutti gli allievi scelti hanno rapidamente sviluppato attitudini subito apparse alla Commissione esaminatrice, rimane comunque inalterata la situazione fondamentale di un complesso di allievi privi di qualsiasi insegnamento preliminare di arte drammatica.

Questo primo corso della Scuola Nazionale di Cinematografia presso la Regia Accademia di Santa Cecilia ha finito così per essere un duplicato della Scuola di Recitazione già esistente presso l'Accademia stessa a cura del Ministero dell'Educazione Nazionale, e, quel che è peggio, in condizioni d'inferiorità materiale, per mancanza della necessaria attrezzatura.

La differenziazione specifica e tutti i veri risultati della Scuola di Cinematografia in questo primo anno di esperimento sono quindi da attendersi dai soli due mesi d'insegnamento pratico presso gli Stabilimenti della Cines: e che i due mesi siano sufficienti è facile mettere in dubbio.

Per di più, a diminuire l'efficacia dell'insegnamento della recitazione sta, in molti allievi, la mancanza di una cultura generale appena sufficiente, e il particolare ostacolo della pronuncia dialettale. Quest'ultimo, nonostante i meriti dell'insegnante, non può certamente superarsi con tre lezioni settimanali, per pochi mesi, con una classe di 25 allievi, riducendosi in tali condizioni a pochi minuti per settimana l'insegnamento individuale.

E allora, data la scarsità dei mezzi finanziari che, almeno per il momento, non consentono un'impostazione grandiosa della Scuola, è da concludersi che, a cominciare dal prossimo anno, la Scuola di Cinematografia debba mettersi su basi completamente diverse. Potenziando al massimo grado la scelta utile degli allievi, va resa interamente e sicuramente proficua la durata del corso, nel senso che le lezioni siano tutte, sin dal principio, dedicate all'arte cinematografica, e non, com'è avvenuto in questo primo esperimento, alla preparazione delle condizioni generiche per la recitazione.

È necessario quindi:

- 1) Adottare criteri più rigorosi di scelta per i requisiti fisici, e richiedere un minimo sufficiente di cultura generale.*
- 2) Scindere nettamente il periodo preparatorio alla recitazione, da quello d'insegnamento specifico dell'arte cinematografica.*
- 3) Dedicare l'intero corso della Scuola di Cinematografia all'insegnamento presso gli Stabilimenti, l'unico veramente specifico ed efficiente.*

Fissati questi punti, appare naturale e logico ottenere la preparazione alla Scuola di Cinematografia attraverso la Scuola di Recitazione, già esistente - ed in una sede di particolare decoro - presso la Regia Accademia di Santa Cecilia.

Senza mutare in alcun modo gli scopi e l'ordinamento della Scuola di Recitazione per ciò che riguarda il suo compito principale d'insegnamento dell'arte drammatica, potrebbe ottenersi dal Ministero dell'Educazione Nazionale l'istituzione nella Scuola stessa di un corso particolare accelerato per aspiranti alla Scuola Nazionale di Cinematografia.

Il Corso di Recitazione per gli aspiranti alla Cinematografia non dovrebbe avere durata inferiore ad un anno scolastico (8 mesi), ed in relazione alle limitate possibilità di questo periodo dovrebbe giudicarsi l'ammissione o meno al corso aspiranti di giovani che, pur avendo altri requisiti sufficienti, dimostrassero pronunzia regionale troppo marcata e difficilmente correggibile.

Per le condizioni di età, cultura generale, formalità di ammissione potrebbero adottarsi quelle stabilite dal R.D. 7 gennaio 1926, n. 505 per la R. Scuola di Recitazione in Roma, con l'aggiunta di un rigoroso esame per le qualità fisiche.

Al termine del corso preparatorio di recitazione, gli aspiranti dovrebbero sostenere gli esami di maturità per l'ammissione alla Scuola di Cinematografia presso gli Stabilimenti della Cines in Roma.

La durata della Scuola di Cinematografia non dovrebbe essere inferiore a 7 mesi, e dovrebbe essere espressamente impedito agli allievi di cercare od accettare lavoro prima della fine di questo corso, in modo da evitare concorrenza a danno dei professionisti, e da assicurare una sufficiente istruzione cinematografica.

È naturalmente desiderabile, per ogni caso di particolare merito, che la Scuola abbia i mezzi di prolungare e completare nel miglior modo possibile il proprio insegnamento oltre i 7 mesi.

[Considerazioni sull'andamento della Scuola Nazionale di Cinematografia, redatte al termine del primo quadrimestre di lezioni (s.d.; maggio-giugno 1932?), da Enrico di San Martino Valperga o Guglielmo Zorzi, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26 "Scuola di Cinematografia", sf., 3 "31/2 Amministrazione Generale"]

la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

Documento/06

Illustre Sig. Presidente

della Scuola Nazionale di Cinematografia presso la Regia Accademia Nazionale di S. Cecilia.

Mi rivolgo a Lei, Sig. Presidente, sollecitato dalle insistenti e, dato il disposto del regolamento costitutivo, giuste richieste degli allievi del corso chiusosi il 31 Ottobre decorso anno e da me diretto per sapere quali disposizioni siano state emanate o siano per prendersi onde concedere agli allievi un attestato che comprovi come questi abbiano frequentato regolarmente il corso di cinematografia.

Unisco la nota degli allievi che hanno seguito con regolarità e profitto le lezioni mie e della Signora Franchini per tutto il periodo dell'insegnamento.

Dei 28 iniziali, durante il periodo suddetto, dodici hanno dovuto o voluto ritirarsi, parte perché persuasi di non essere sufficienti, parte per motivi non segnalati.

I sedici rimasti sono a mio vedere tutti in condizioni di poter sostenere degnamente parti adatte ai rispettivi temperamenti.

Aggiungo anzi che alcuni di essi, avendo avuto occasione di lavorare sotto la direzione di miei colleghi quali Forzano, Camerini, Blasetti, hanno dato e stanno dando ottima prova. Di questo già detti relazione, come sarà a Sua conoscenza, al Presidente della Corporazione dello Spettacolo.

Fiducioso che Ella vorrà dare disposizioni per quanto a mezzo mio è richiesto dagli allievi distintamente La riverisco

Il direttore del corso 1932

Guglielmo Zorzi

Da casa

/44/ Roma. A. Saffi 28

9.1.33 XI

[Lettera di Guglielmo Zorzi a Enrico di San Martino Valperga, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 7 "31/7 Insegnanti"]



428



Mod. B

**COMUNE DI PADOVA****DIVISIONE I.****CERTIFICATO DI MORALITÀ**

In seguito ad analoga richiesta, visto l'art. 151 N. 8 della
Legge comunale e provinciale testo unico 4 Febbraio 1915,
N. 148;

SI CERTIFICA

essere risultato dalle assunte informazioni che il Sig.

Toso Otello

di **Umberto** e di **Briard Giulia**

nat o a **Padova**

il **22 febbraio 1914** (°) **celibe**

di condizione o professione **impiegato**

residente in questo Comune dal **la nascita**

gode notoriamente fama di tenere buona condotta morale, civile,

20 APR. 1932 Anno X

Padova, 11



IL PODESTA'

[Handwritten signature]

la prima stanza Alfredo Baldi, Silvio Celli

Documento/07

Soc. An. Stefano Pittaluga
Roma, li 18 Febbraio 1933-XI
Stabilimenti "Cines" Roma
Ufficio dell'Amm.re Delegato
LT/vpa

Regia Accademia
di Santa Cecilia
Prot. N. 3148

Onorevole Senatore,

Tengo a confermarLe subito i nostri accordi verbali per un diretto e fattivo contatto fra la Scuola e gli Stabilimenti di produzione che io dirigo.

Consento che tre volte la settimana, dalla ore 22 alle ore 24, le lezioni di azione scenica della Scuola abbiano luogo nei teatri di posa della Cines, e particolarmente in quelli dove siano costruite scene già ultimate o non ancora poste in demolizione, salve che, in quelle ore, le scene stesse non debbano essere a disposizione del Direttore della Cines per il quale furono costruire, qualora vi si prosegua la lavorazione anche di notte.

Dò inoltre facoltà alla Scuola di utilizzare negli ultimi tre giorni del corso le scene suddette per girare quadri isolati di esperimento, sempre nelle ore suddette e salva la condizionale già espressa. Nei tre giorni convenuti, naturalmente la Cines metterà a disposizione della Scuola il personale tecnico occorrente alla ripresa fotografica e fonica.

Propongo quindi in conclusione:

Sia in facoltà della Scuola di richiedere, entro tre mesi dalla data della presente, alla Cines, e la Cines consenta agli estremi seguenti di girare nei cantieri della Cines stessa un film interpretato da tutti quegli allievi della Scuola che siano risultati adatti ad essere coltivati e portati quindi ad una pratica esercitazione delle loro capacità.

Il film dovrebbe essere girato nelle scene già costruite e nelle ore indicate; dato che molti degli ambienti costruiti per le nostre lavorazioni potrebbero non risultare adattabili alle esigenze del film della Scuola, il periodo massimo di tempo nel quale dovrà essere completato il lavoro sarà di mesi sei, dal giorno dell'inizio.

La Cines sosterebbe per questo film le spese di illuminazione e di personale relativo, nonché quelle del tecnico di ripresa fotografica e dell'altro di ripresa fonica. Metterebbe inoltre a disposizione metri 20.000 di negativo e 7.000 di positivo fotografico, oltre al metraggio relativo per il sonoro. Il film avrebbe come direttore, il Direttore della Scuola, Dott. Blasetti, e come attori gli allievi.

A film ultimato, la nostra organizzazione cercherà di dare tutto l'appoggio che le sarà possibile per lo sfruttamento, e si riserva il diritto di richiedere l'esclusività; comunque sugli incassi netti, rimborsatasi la Cines delle sue spese vive di pellicola, illuminazione, ecc., il residuo reddito del film verrebbe diviso come segue:

Luigi Stefano Pittaluga
Admiral Lovers,
Roma

Roma, 8 8 Aprile 1933, XI^o
VIA VERO, 51

Ufficio del Signor Pittaluga
M/vps

REGIA ACCADEMIA
DI SANTA CECILIA

Prof. N. 3484

Caro Presidente,

Mi faccio un dovere di portare ufficialmente a Sua conoscenza che dal 31 marzo ho lasciato la carica di Amministratore Delegato della Società Anonima Stefano Pittaluga. Poichè a ragione di tale carica, io sono membro del Consiglio d'Amministrazione della Scuola Cinematografica di Santa Cecilia, ritengo doveroso rimetterLe il mandato.

Sono però lieto che il mio passaggio alla Scuola possa lasciare qualche traccia, lietissimo di avere ancora potuto concretare i rapporti tra la Cines e la Scuola in modo da dare a questa una stabile base di possibilità pratiche.

Auguro alla Scuola le migliori fortune, Le prego porgere il mio cordiale saluto ai Colleghi del Consiglio e gradire Ella stesso, caro Presidente, l'espressione della mia viva riconoscenza e l'espressione della mia alta considerazione.

L. Pittaluga
Luigi Pittaluga

(LUDOVICO COMPTON DE GUARDIA)

Ill.mo Signor Conte DI SANMARTINO
Presidente Scuola Cinematografica
Accademia di S. Cecilia
Via Vittoria, 6
R O M A

la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

25% alla Scuola per un fondo destinato a maggiormente svilupparne l'attività.

25% alla Cines.

50% al personale artistico che ha prestato gratuitamente la sua opera, come compenso e incoraggiamento.

La prego, Onorevole Senatore, di voler sottoporre all'odierna adunanza del Consiglio questa proposta, e se essa fosse ritenuta interessante, voglia darmene regolarmente atto.

Gradisca i sensi della mia alta considerazione.

Il Suo dev.mo

Ludovico Toeplitz de Grand Ry

Onorevole Senatore

Conte Enrico di Sanmartino

Presidente del Consiglio della Scuola di

Cinematografia presso la R. Accademia di S. Cecilia Roma

[Lettera di Ludovico Toeplitz de Grand Ry a Enrico di San Martino Valperga, Roma, 18 febbraio 1933,
in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 320, f. 27, sf. 3 "31/3 Cines Pittaluga"]



Documento/08

Per la Scuola di Cinematografia

Pro Memoria

Gli spontanei affidamenti dati quest'anno, anche per iscritto, dalla Società Anonima Pittaluga che gestisce la Cines, avevano aperto l'adito alle più rosee speranze di mettere decisamente la Scuola di Cinematografia - dopo il brevissimo corso del primo anno - sulla via delle pratiche realizzazioni innestandone direttamente l'attività alla produzione cinematografica.

La Cines, nella persona dell'Amministratore Delegato Comm. Lodovico Toeplitz, non soltanto faceva parte del Consiglio della Scuola e di essa si occupava dando contributi teorici, fornendo esperti per l'esame dei candidati, ecc., ma s'impegnava per iscritto a mettere a disposizione i propri stabilimenti, a far passare attraverso la Scuola allievi giovani da perfezionare, ed infine, cosa di capitale importanza, a concedere i mezzi per un film da girare valendosi degli allievi della Scuola diretta dal Dott. Alessandro Blasetti che è uno dei Registi della Cines.

Purtroppo la crisi gravissima sopravvenuta nella vita della Cines e le dimissioni del Comm. Toeplitz, hanno annullato tutto questo piano di azione e tutte le speranze su di esso poggiate.

Nonostante tutto il buon volere personalmente spiegato dal Dott. Blasetti, dall'On. Pierantoni e dal Senatore San Martino per ottenere il mantenimento degli impegni della Cines, nonostante tutto quello che il dott. Blasetti ha potuto personalmente fare in misura varia, sia pur ridottissima, per esercitazioni pratiche degli allievi nell'ambiente cinematografico, in sostanza la Scuola di Cinematografia ha tornato ad essere all'incirca non più di quello che era stata nei brevissimi mesi di esperimento del primo anno. E cioè essa è di nuova ridotta a lezioni di recitazione e di interpretazione di scene varie con riferimento a quello che potrebbe essere l'azione cinematografica, ed all'insegnamento della dizione e del canto, a cui si aggiungono saltuarie conferenze di cultura cinematografica.

Per togliere, come da tutti s'invoca, la Scuola di Cinematografia da questi stentati inizi a portarla risolutamente allo sviluppo che merita, occorre innanzi tutto una precisa determinazione dei vari stadi in cui essa deve passare e degli scopi più vasti che essa deve raggiungere.

Riguardo agli stadi d'insegnamento, uno dei più gravi inconvenienti verificatisi in questi due primi anni di esperimento è stato quello di dover perdere un tempo prezioso (sui pochi mesi a disposizione di ciascun corso annuale) per la cernita degli elementi idonei alla recitazione e forniti di buone attitudini allo spettacolo. È superfluo rilevare che sebbene il Cinema rappresenti una specializzazione dinamica dell'azione scenica (resa più complicata dalle mille forme di vita e di movimento in cui i soggetti cinematografici obbligano gli attori a presentarsi al pubblico), tuttavia resta sempre anche per esso, quale base prima indispensabile, l'attitudine a fare l'attore, l'attitudine alla recitazione, attitudine che non ha bisogno, per essere accertata, dello speciale ambiente cinematografico.

Appare quindi conveniente di stabilire un apposito corso di "Avviamento alla Scuola di Cinematografia" il quale, dovendo soprattutto accertare le attitudini drammatiche dei candidati, potrebbe con tutta opportunità costituire una branca particolare della R. Scuola di Recitazione Eleonora Duse. Questo corso di avviamento dovrebbe, appunto, saggiare le possibilità artistiche dei singoli allievi, scartando innanzi tutto gli inetti ed i meno adatti, addestrando poi gli idonei alla recitazione ed alla dizione.

Di conseguenza, il Corso di Avviamento - che potrebbe utilmente affidarsi ad un solo insegnante per la dizione e per la recitazione - costituirebbe la fonte naturale per le ammissioni alla Scuola di Cinematografia. E questa, a sua volta, agendo su elementi già vagliati e selezionati, concentrerebbe esclusivamente la sua attività nell'insegnamento specifico della cinematografia nei suoi vari rami (scuola per attori, sceneggiatori, registi, operatori, ecc.).

Giunti così al secondo stadio, nettamente distinto da quello preparatorio, sorgono i più importanti problemi d'impostazione della Scuola di Cinematografia vera e propria. L'esperienza fatta in questi due anni dimostra che l'ambiente dell'Accademia di Santa Cecilia, pur messo con tanto buon volere a disposizione dall'Accademia stessa, che ha sorretto la Scuola in ogni modo possibile, non è l'ambiente naturale e necessario allo sviluppo dell'insegnamento cinematografico. Il problema dell'ambiente idoneo va risolto d'accordo con la produzione industriale, la quale, del resto, è la più direttamente interessata allo stabilirsi ed al fiorire della Scuola Nazionale di Cinematografia.

Ma l'esperienza dimostra altresì che in una materia così complessa, che finisce per avere riferimenti e rapporti precisi un po' con tutti i rami della vita e soprattutto dell'arte, è prezioso il consiglio di personalità che siano esponenti, nei vari campi, sia dell'industria cinematografica, sia di quella teatrale sia dell'ambiente artistico in genere. Fra le arti in special modo ha importanza la musica, essendo questa sempre più strettamente legata alla produzione cinematografica.

Sotto l'egida del Governo e precisamente del Ministero dell'Educazione Nazionale e delle Corporazioni, appare dunque molto opportuno di mantenere un Consiglio della Scuola reclutato in modo eclettico e, come ora, sotto la Presidenza di personalità quale l'On. Senatore Conte di San Martino, eminente non soltanto nel campo musicale, ma nel campo di tutte le arti.

L'Accademia di Santa Cecilia dovrebbe inoltre seguire ad occuparsi di particolari insegnamenti musicali, come ha fatto finora per il canto, aggiungendo per gli alunni che avessero speciali attitudini musicali anche l'insegnamento del pianoforte e lezioni di cultura generale artistica.

Mentre poi con i mezzi che si dimostrassero più opportuni e più facilmente realizzabili si dovrebbe provvedere allo stabilirsi della vera e propria Scuola di Cinematografia nel senso del secondo stadio sopra accennato, in ambiente idoneo, quindi diverso da quello dell'Accademia di Santa Cecilia, questa non mancherebbe certamente, a quanto risulta da intenzioni espressamente dichiarate, di portare un contributo nuovo e veramente prezioso, per la connessione della musica con l'arte cinematografica, costituendo una specifica scuola di produzione musicale applicata alla cinematografia.

[Promemoria redatto sul finire del 1933, attribuibile forse a Guido Boni, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 320, f. 27, sf. 2 "31/2 Amministrazione generale"]

la prima stanza *Alfredo Baldi, Silvio Celli*

Documento/09

Alessandro Blasetti

Via Lazio N. 9

Telef. 44-054

Roma

25 Giugno 1934 XII

Relazione alla On. Presidenza della Scuola sul primo quadrimestre del corso

L'inizio del corso è stato condotto con gli stessi criteri e sistemi esposti nella prima relazione dello scorso anno fatta in data 10 agosto 1933 e di cui alle pagine 1 e 2.

L'aumentato numero degli allievi e la loro immissione a due riprese hanno apportato qualche ritardo nello svolgimento del programma: ma non notevole.

Quello che modifica la relazione di questo primo quadrimestre in rapporto a quella dello scorso anno è la mancata disponibilità dei teatri "Cines" cui la cortese collaborazione della LUCE, non provvista ancora di stabilimenti, non può sopperire.

Ho cominciato allora a dare agli allievi, nella forma più semplice e più visiva, una idea generale di una organizzazione industriale dedicando a questo alcune riunioni straordinarie ed una delle tre riunioni settimanali: quella che, l'anno scorso, si svolgeva nei teatri Cines suddetti.

Per contro la cortesia e la comprensione del Presidente della LUCE ha consentito grandi possibilità ad una pratica esercitazione e ad una concreta pubblica affermazione della Scuola: gli allievi, cioè, potranno realizzare, dopo opportuna selezione della Scuola e sotto il controllo della LUCE, alcuni corti metraggi documentari che verranno inseriti nelle edizioni dell'Istituto con citazione della Scuola e dei nomi degli allievi che hanno ideato, collaborato, diretto.

Il primo di questi corti metraggi, anzi, verrà posto immediatamente in lavorazione su l'argomento "24 ore in una stazione" e sarà presentato, come prima manifestazione della scuola, alla imminente Biennale Veneziana del Cinema.

Nel chiudere mi permetto esprimere l'opinione che sarebbe molto utile alla scuola stessa che ai migliori allievi fosse dato il viaggio andata ritorno per Venezia ed il permesso d'ingresso gratuito agli spettacoli che presenteranno, nella edizione genuina, la tecnica e l'estetica attuali del cinema in tutto il mondo.

Alessandro Blasetti

[Relazione di Alessandro Blasetti (Roma, 25 giugno 1934) alla Presidenza della SNC, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anni 1934-1935, b. 331, f. 27, sf. 7 "31/2 Amministrazione generale"]

Documento/10

Relazione del Consiglio della Scuola Nazionale di Cinematografia

Anno 1932

Nel gennaio del 1932 il Consiglio della Corporazione dello Spettacolo, accogliendo una proposta del Dott. Anton Giulio Bragaglia, deliberò l'istituzione di una Scuola Nazionale di Cinematografia da affidarsi alla Regia Accademia di Santa Cecilia, ente che appariva particolarmente adatto per la sua autorità e per le sue molteplici iniziative artistiche.

L'On. Pierantoni, Presidente della Corporazione dello Spettacolo, in perfetta intesa col Ministero delle Corporazioni, si adoperò immediatamente alla realizzazione dell'iniziativa, al cui sviluppo si dedicò sin da allora con grande fervore, sia direttamente con i mezzi della Corporazione dello Spettacolo, sia provocando dall'inizio il contemporaneo interessamento del Ministero dell'Educazione Nazionale.

Il 4 febbraio aveva luogo all'Accademia di Santa Cecilia una prima adunanza di un Comitato per l'istituzione della Scuola Nazionale di Cinematografia, designato dal Presidente della Corporazione dello Spettacolo d'accordo col Presidente della R. Accademia di Santa Cecilia, Senatore Conte Di San Martino.

Tale Comitato poteva immediatamente prendere atto che, oltre l'interessamento del Ministero delle Corporazioni e di quello dell'Educazione Nazionale, i quali s'impegnavano al prevalente finanziamento della Scuola (L. 15.000 il Ministero delle Corporazioni, L. 10 mila il Ministero dell'Educazione Nazionale), era assicurato l'interessamento della Casa Cines, che s'impegnava anch'essa per un contributo di L. 4.000, dell'Istituto L.U.C.E. in persona del suo Presidente, delle Federazioni Sindacali di datori di lavoro e dei lavoratori dello Spettacolo, nonché di tecnici e cultori dell'arte cinematografica.

Si stabiliva nella seduta stessa il bando di concorso nazionale per la scelta degli allievi, rimanendo fissato l'inizio delle lezioni - non appena espletato il concorso - per i primi di marzo.

L'età dei concorrenti non doveva superare i 30 anni per gli uomini e i 25 per le donne, e il numero degli ammessi non superare i 24. L'iscrizione e la frequenza della Scuola sarebbero state totalmente gratuite.

Si stabilivano due insegnamenti principali: quello di arte scenica cinematografica affidato al Conte Guglielmo Zorzi; quello della dizione alla Signora Teresa Franchini. Si stabiliva altresì l'insegnamento del canto con lo scopo precipuo di favorire l'opportuna impostazione della voce, e se ne dava incarico al M.° Annibale Bizzelli. Si stabilirono altresì conferenze di cultura cinematografica e di storia del teatro affidandole principalmente all'Ing. Ernesto Cauda e al Dott. Silvio D'Amico.

La direzione della Scuola veniva affidata a Guglielmo Zorzi.

La durata del corso era fissata in sette mesi, dei quali i primi cinque presso la Regia Accademia di Santa Cecilia, gli altri due presso gli stabilimenti cinematografici di Roma.

Al termine del corso si sarebbe rilasciato agli allievi un attestato di merito e la Corporazione dello Spettacolo [si] sarebbe interessata all'istridamento degli allievi più meritevoli nella carriera artistica.

Le domande pervenute da ogni parte d'Italia sommarono a 485. Gli allievi ammessi furono 28 e 16 giunsero alla fine del corso. Come è attestato dalla relazione del direttore Conte Zorzi, i risultati furono soddisfacenti. Utilissima si dimostrò la Scuola di dizione per togliere o attenuare notevolmente i difetti di pronunzia, e quanto all'arte scenica fu preoccupazione precipua quella di indirizzare gli allievi alla massima naturalezza, sincerità e disinvoltura.



REGIA ACCADEMIA
DI SANTA CECILIA

Prot. N. 3579

VIA VINCENZO CHIARUGI, 21

(TEL. N. TRIONFALE, 205)

Roma, li 17 APRILE 1933 XI*

Ben volentieri aderisco alle richieste di V.S. On. di far visitare questo Ospedale ad un gruppo di 30 allievi di codesta Spett. Accademia.

Gradirei però che detta visita avesse luogo nelle ore ant. in uno dei giorni di Giovedì-Venerdì e Sabato in modo da potermi trovare presente in detta circostanza.

Resto pertanto in attesa di conoscere l'ora ed il giorno in cui tale visita sarà effettuata.

Con ossequi

IL DIRETTORE

Prof. S. Giannelli

ON. SIG. SANMARTINO - SENATORE DEL REGNO

PRESIDENTE DELLA R. ACCADEMIA DI S. CECILIA

R O M A

S'iniziarono con ogni buon volere i primi tentativi per ottenere una metodica educazione fisica degli allievi. Si pensava alla scherma, al tennis, al nuoto, al canottaggio, all'equitazione. Purtroppo mancarono realizzazioni soddisfacenti.

Le prime esperienze permisero i primi giudizi. Si dovette intanto riconoscere che mentre si era partiti, per l'ammissione degli allievi, dal criterio che fosse sufficiente l'esame delle doti fisiche e quello di una certa attitudine alla recitazione, i risultati dimostrarono che l'esame delle qualità fisiche è molto più difficile di quanto possa ritenersi anche con una severa selezione sopra un gran numero di candidati. Si deliberò quindi di affidarsi per l'avvenire prevalentemente al giudizio di persone che avessero nell'esame delle doti fisiche una più sicura competenza, basata sul loro quotidiano lavoro.

L'esame delle attitudini alla recitazione fatto sopra un centinaio circa di aspiranti, dopo la prima selezione delle doti fisiche, non poteva non essere sommario. E se è giusto riconoscere che quasi tutti gli allievi scelti svilupparono rapidamente le attitudini subito apparse alla Commissione Esaminatrice, rimaneva comunque inalterata la situazione fondamentale di un complesso di allievi privi di qualsiasi insegnamento preliminare di arte drammatica.

D'altro canto la prima esperienza dimostrava che non si poteva assolutamente astrarre, come pur si era fatto in vista di una più larga possibilità di scelta, dai requisiti della cultura generale.

Questo complesso di motivi ostacolò di molto il rendimento intensivo che, data anche la brevità del periodo scolastico, ci si era augurato. La maggior parte del corso si dovette infatti dedicare a superare le deficienze di recitazione e di cultura generale.

I due mesi di insegnamento pratico che avrebbero dovuto svolgersi presso la Cines non ebbero luogo purtroppo. L'importante casa cinematografica era già in crisi e a malgrado [sic] delle continue insistenze, nulla di pratico si poté ottenere.

La prima annata scolastica si concludeva col riconoscimento delle seguenti necessità:

- 1) L'adozione di criteri più rigorosi di scelta per i requisiti fisici;*
- 2) Richiesta di titoli di studio;*
- 3) Non ammettere al corso intensivo di azione cinematografica se non coloro le cui attitudini fossero state vagliate in un periodo preparatorio di [seguono alcune parole illeggibili];*
- 4) Per gli attori ottenere in modo sicuro e per un periodo sufficiente la pratica presso gli istituti cinematografici.*

Anno 1933

L'opportunità di meglio disciplinare il vaglio delle attitudini alla recitazione, il fatto che la Regia Scuola di Recitazione "E. Duse" annessa alla Regia Accademia di Santa Cecilia, aveva sin dall'inizio, per lo zelo del suo Direttore Gr. Uff. Franco Liberati, non soltanto dato il proprio contributo di consiglio, ma altresì messo a disposizione i propri locali, il teatrino della Scuola, la propria biblioteca, il fatto che l'insegnamento della dizione aveva già stretto rapporto con la Scuola di Recitazione, l'opportunità inoltre di uniformarsi per il requisito della cultura generale e per i documenti di ammissione alle norme già esistenti per la stessa Scuola di Recitazione, fece apparire conveniente al Presidente della Corporazione dello Spettacolo, On. Pierantoni, e alla Direzione Generale delle Belle Arti al Ministero dell'Educazione Nazionale il passaggio, subito dopo il primo anno, della Scuola Nazionale di Cinematografia alla Regia Scuola di Recitazione "E. Duse", e quindi alle dirette dipendenze del Ministero dell'Educazione Nazionale.

Ma il Presidente dell'Accademia, Senatore Conte Di San Martino, trattando l'argomento col Ministro dell'Educazione Nazionale, dimostrò invece l'opportunità che la Scuola di Cinematografia non fosse vincolata dalle rigide norme di una scuola statale, e

la prima stanza Alfredo Baldi, Silvio Celli

conservasse tutta l'agilità che secondo un preciso intendimento dei promotori aveva avuto sin dall'inizio e doveva continuare ad avere, per la sua stessa natura prevalente di esperimento in un campo del tutto nuovo, con la necessità quindi di uniformarsi via via alle successive esperienze per conseguire continui miglioramenti ed anche, se del caso, completa revisione dei criteri che adottati in principio risultassero meno adatti rispetto alle sperimentata realtà.

Il Ministro accettò pienamente le osservazioni del Presidente Accademico e così la Scuola continuò ad essere affidata nel modo iniziale alla Regia Accademia di Santa Cecilia pur seguitando a valersi dell'appoggio della Scuola di Recitazione per l'insegnamento della dizione (che anzi nei rapporti ufficiali ed amministrativi fu affidata interamente alla Scuola stessa), nonché per l'uso del teatrino, sul cui palcoscenico, per richiesta della Federazione dello Spettacolo, fu installata la macchina da proiezione cinematografica del soppresso Cine-Club.

Il finanziamento della Scuola di Cinematografia per il 1933 fu stabilito in L. 30.000 (L. 15.000 del Ministero delle Corporazioni e 15.000 del Ministero dell'Educazione Nazionale).

Fu diramato un nuovo bando di concorso per l'ammissione alla Scuola. Gli aspiranti non dovevano aver compiuto il 25° anno di età. Si richiedeva altresì il certificato degli studi compiuti, fotografie attestanti le qualità fotogeniche dell'aspirante, e, prima dell'ammissione, il certificato d'identità, penale, di buona condotta, e, per i minori, l'autorizzazione paterna.

Le domande pervennero in numero di 173. Ne furono ammessi 21 più 15 dell'anno precedente. Giunsero alla fine del corso 18 allievi di cui 8 del primo anno.

Materie d'insegnamento: la dizione, l'azione cinematografica, il canto e lezioni di cultura generale e tecnica cinematografica. La durata dei corsi che nel primo anno era stata di sette mesi si fissava in dieci per il secondo anno.

La direzione della Scuola nonché l'insegnamento dell'azione cinematografica fu affidata ad un noto regista: il Dott. Alessandro Blasetti. La dizione, impartita a cura della R. Scuola di Recitazione "E. Duse" continuò ad essere insegnata dalla Signora Teresa Franchini; il canto dal M.° Annibale Bizzelli.

Si prevedevano naturalmente esercitazioni pratiche presso le case cinematografiche.

Ed in realtà il secondo anno si iniziava sotto i più lieti auspici per quanto riguarda l'interessamento della massima casa cinematografica: la Cines. Il Comm. Ludovico Toeplitz, Amministratore Delegato della Cines, entrava a far parte del Consiglio della Scuola, accettava che la Commissione Giudicatrice dei concorrenti fosse formata anche da persone tecniche della Cines, per rendere più sicura una buona scelta a riguardo delle doti fisiche, dichiarava il proposito di far passare attraverso la Scuola i giovani apprendisti più meritevoli della Cines, e poi in seguito a precisi accordi presi col Dott. Blasetti, si impegnavo per iscritto a far girare un film degli allievi della Scuola, sotto la direzione di Blasetti, nei cantieri della Cines. Tale impegno che costituiva il pratico innesto del funzionamento della Scuola con la produzione cinematografica rappresentava un passo decisivo per lo sviluppo della Scuola.

Riguardo all'educazione fisica degli allievi, pur attenendosi al principio enunciato anche nel bando di concorso, e cioè, che l'educazione sportiva non avrebbe costituita materia diretta d'insegnamento, si studiarono a favore degli allievi particolari facilitazioni perché essi potessero a propria cura addestrarsi nella danza, nella scherma e nello sport in genere. Si prese in considerazione, fra l'altro, una proposta pervenuta dal Tenente Rossi, insegnante di scherma al Collegio Militare, per minime tariffe di prezzo a vantaggio degli allievi che avessero voluto addestrarsi nella scherma.

Purtroppo le rose speranze non si tradussero in realtà, per quanto riguarda la pratica cinematografica. Le dimissioni del Comm.

Toeplitz da Amministratore Delegato della Cines e la crisi sempre più accentuata della Società stessa, impedirono, non ostante tutte le sollecitazioni, l'adempimento della promessa fattaci.

L'insegnamento dovette quindi necessariamente limitarsi alla parte teorica e soltanto il buon volere personale e l'entusiasmo del Dott. Blasetti permisero alcune parziali e saltuarie esercitazioni pratiche degli allievi. Il Dott. Blasetti si valse in ogni modo, in tutte le occasioni possibili, della sua professione di regista militante per valorizzare presso le case cinematografiche gli allievi della Scuola e da questo punto di vista i risultati sono veramente lusinghieri, e certamente superiori alle speranze che potevano derivare dalla ristrettezza dei mezzi, dalle difficoltà sovraesposte, dal carattere provvisorio del primo esperimento della Scuola. Il Dott. Blasetti non mancò, inoltre, con opportuno criterio pienamente approvato dal Consiglio della Scuola, di allargare la conoscenza ed affinare la sensibilità artistica ed emotiva degli allievi con visite agli ospedali, manicomi, con passeggiate nelle zone archeologiche, istituti d'arte, ecc.

Il secondo corso si chiuse con la fine dell'anno 1933.

Il Consiglio della Scuola, richiestone espressamente dal Dott. Blasetti allega un pro memoria dal Blasetti stesso presentato alla Presidenza della Corporazione dello Spettacolo e alla Presidenza della Scuola di Cinematografia, e che riassume le sue idee personali circa la sistemazione della Scuola.

Anno 1934

Il 19 gennaio si ebbe la prima adunanza del Consiglio della Scuola per le deliberazioni riguardanti i corsi per il 1934.

Questa adunanza segnava un passo innanzi, soprattutto per l'accettazione a far parte del Consiglio, oltre che del nuovo Presidente dell'Istituto L.U.C.E., Marchese Paulucci de' Calboli, anche del Gr. Uff. Luciano De Feo, Direttore Generale dell'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa.

Cadute le speranze di un efficace contributo da parte della Cines, l'interessamento dell'Istituto L.U.C.E. riapriva la possibilità di una diretta collaborazione della produzione cinematografica, tanto meglio se, come quella dell'Istituto L.U.C.E., dipendente da un organo parastatale.

Per quanto riguarda l'istruzione teorica un considerevole progresso fu costituito altresì dall'ampliamento dei corsi con uno speciale ramo per la tecnica cinematografica, che il Consiglio unanimemente fu d'accordo di affidare all'Ing. Ernesto Cauda.

Il bando di concorso per il 1934 fu più ampio dei precedenti e rispecchiò i criteri suesposti. Fu stabilito che i corsi avrebbero avuto la durata di due anni scolastici di dieci mesi ciascuno. Il concorso fu aperto sia ad aspiranti attori, sia ad aspiranti ad una qualsiasi delle branche tecnico estetiche della produzione (operatori da ripresa e da proiezione, sceneggiatori, registi).

Per il primo anno gli aspiranti dovevano optare o per la sezione attori o per la sezione tecnici, ma frequentando i corsi di entrambi le sezioni. Nel secondo anno, in base ai risultati del primo, ogni allievo – esclusi gli aspiranti registi – avrebbe potuto accedere al corso di specializzazione nel ramo prescelto, mentre i registi avrebbero dovuto frequentare tutti i corsi di specializzazione, riservandosi la Scuola, dopo averne verificato la preparazione in tutte le branche dell'insegnamento, di segnalarli alle case di produzione per un ulteriore corso di applicazione e di perfezionamento a fianco di registi professionisti.

Il bando di concorso così indicava le materie d'insegnamento:

- 1) Tecnica generale, comprensiva della tecnica fotografica e fonica da ripresa e da proiezione e della tecnica di costruzione delle scene;*
- 2) Azione ed espressione scenica;*

3) *Dizione.*

Come insegnamenti integrativi:

- a) *cicli di lezioni e conferenze di cultura generale cinematografica e sulla storia delle arti e delle scienze;*
- b) *istruzione musicale;*
- c) *esercitazioni varie di cultura fisica;*
- d) *esercitazioni pratiche con apparecchi e in teatri di posa;*
- e) *illustrazioni pratiche delle materie cinematografiche con la proiezione di films anche in versione originale.*

L'età per gli aspiranti era fissata dai 16 anni ai 30 anni.

S'indicavano nel bando i certificati di cui doveva essere corredata la domanda e per quanto riguarda la cultura generale si richiedeva come minimo l'attestato di promozione alla quarta ginnasiale o titolo equipollente. Eccezionalmente, in mancanza di titoli scolastici era ammesso per candidati che, a giudizio insindacabile della Commissione, dimostrassero particolari attitudini, un breve esame di cultura generale (letteraria e storica) secondo il programma ministeriale per l'ammissione alla R. Scuola di Recitazione "E. Duse". Si chiedevano, inoltre, tutti quegli altri documenti che ciascun aspirante ritenesse opportuni per una migliore valutazione delle proprie capacità e cioè: titoli di studio oltre i già indicati, conoscenza di lingue estere, della musica, di sport, pubblicazioni, lavori fotografici, sceneggiature ecc.

L'esame dei concorrenti veniva fissato per la prima quindicina di marzo.

Quanto al finanziamento della Scuola si stabiliva un contributo di L. 10.000 alla Scuola di Recitazione per il corso di dizione, elevato in seguito a L. 13.000, e il bilancio della Scuola si elevava a L. 60.000 importando gli onorari agli insegnanti già L. 40.000. Il contributo morale e materiale dato dalla Regia Accademia di Santa Cecilia, avendo portato, per quanto riguarda le spese, pressoché all'annullamento delle spese di gestione, i corsi del 1932 si erano chiusi con un residuo di L. 3.000 assorbito nel 1933 dalla maggiore durata (10 mesi invece di 7), ma per il 1934 aumentando un insegnante ed essendosi stabilita una serie regolare di conferenze per la cultura integrativa, nonché dovendosi prevenire spese impreviste per le necessità dell'insegnamento, non era possibile prescindere da un'impostazione alquanto più larga. Il Ministero delle Corporazioni si impegnò a versare L. 48.000 e quello dell'Educazione Nazionale L. 12.000 coprendo così le L. 60.000 preventivate.

Il numero delle domande pervenute alla fine di un bando suppletivo deliberato dal Consiglio per la scarsità dei concorrenti dopo il primo bando, fu di 589 di cui 39 per la sezione tecnici e 550 per la sezione attori. Furono ammessi 26 aspiranti attori e 17 tecnici, ai quali si aggiunsero in numero di 16 gli allievi dei corsi precedenti. Questo numero a causa di dimissioni o di radiazioni rese necessario da motivi disciplinari era ridotto a 32 ai primi di novembre ed è oggi di 29.

Il corso di tecnica che costituisce la novità di quest'anno ha dato risultati più che soddisfacenti, dimostrando nel miglior modo l'opportunità di quella impostazione anche scientifica da cui del resto non potrebbe prescindersi mirando metodicamente alla rinascita della cinematografia italiana in tanta concorrenza di perfezione tecnica straniera.

A sussidio delle lezioni di tecnica il Consiglio fece richiedere materiale per uso didattico alle diverse case costruttrici. Risposero all'appello la S.A. La Cinemeccanica, Ing. A. Prevost & C., e le Fabbriche Riunite Cappelli Ferrania. La Federazione dello Spettacolo ha promesso i suoi buoni uffici per ottenere altro materiale.

Dopo una selezione del numero degli allievi del ramo tecnico per togliere l'inutile peso di coloro che mancavano delle necessarie attitudini, il numero degli allievi stessi è ora di 11.

Altro progresso di quest'anno è la regolare serie di conferenze di cultura generale e specifica integrativa. Le conferenze hanno luogo una per settimana e si sono finora verificate come segue: 6 del Prof. Luigi Ronga (Storia della musica); 4 del Dott. Silvio D'Amico (Storia del teatro); 2 del Dott. Anton Giulio Bragaglia (Rapporti fra teatro e cinema); 2 del Dott. Antonio Petrucci (Storia del Cinematografo); 4 dell'Ing. Ernesto Cauda (sulla tecnica in generale).

La collaborazione dell'istituto L.U.C.E. si è realizzata per mezzo di un accordo curato dal Dott. Blasetti ed ottenuto col cordiale interessamento del Marchese Paulucci de' Calboli. L'Istituto L.U.C.E. si è impegnato a mettere a disposizione, dietro richiesta preventiva di volta in volta, una macchina da ripresa con operatore e un truck portatile con lampade e valigia. Concederà inoltre un complessivo annuo di mt. 3.000 di spezzoni di pellicola negativa che svilupperà e stamperà su positivo che il Dott. De Pirro, per conto della Scuola, fornirà direttamente all'Istituto L.U.C.E.. Questa pellicola verrà utilizzata per la formazione di piccoli corti metraggi, di cui il Dott. Blasetti curerà personalmente le riprese e il montaggio, e che resteranno a disposizione della L.U.C.E. per l'inserzione nei suoi Giornali.

Il Consiglio della Scuola aveva recentemente (adunanza del 2 novembre 1934-XIII) preso atto di questi risultati.

Il Consiglio stesso ritiene utile allegare la nota degli allievi che hanno preso parte a produzioni cinematografiche, soprattutto per l'interessamento del Dott. Blasetti.

Ancora una volta, chiudendo questa relazione, intesa a fornire alla Direzione Generale della Cinematografia istituita dal Sottosegretariato per la Stampa e la Propaganda elemento di collaborazione e di studio, il Consiglio della Scuola Nazionale di Cinematografia esprime il suo compiacimento per aver potuto in qualche modo svolgere per tre anni un'iniziativa che oggi è lieta di vedere riassunta e potenziata dal Regime per il miglior avvenire della cinematografia italiana.

Il Presidente

[Relazione di Enrico di San Martino di Valperga sull'attività della Scuola Nazionale di Cinematografia, redatta a beneficio della Direzione Generale per la Cinematografia, s. d. (ma quasi certamente 17 dicembre 1934), in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anni 1934-1935, b. 331, f. 27, sf. 7 "31/2 Amministrazione generale"]

ALLIEVI DELLA SCUOLA NAZIONALE DI CINEMATOGRAFIA
CHE HANNO PRESO PARTE ALLA LAVORAZIONE DI FILMS

Anno scolastico 1932

- BALZARINI MANUEL - "1860", Terra madre; attualmente occupato all'Istituto Luce, per le didascalie dei giornali sonori.
- CANNAVO' ADA - Parte principale nel film "La cieca di Sorrento"
- CATRANI M. CATRANO - "1860"; Vecchia guardia.
- CIAVARELLA ALFREDO - "1860", Vecchia guardia.
- LAZZARO WALTER - "1860", Vecchia guardia.
- MONTANARI GIOVANNI - "1860", Vecchia guardia.
- TIBURZI VANDA - "1860", Palio.
- TOFONE RENATO - Camicia nera.
- TOSO OTELLO - Parte principale nel film "1860".
- ZEPPI OTELLO - T'amerò sempre, Seconda B, La Segretaria privata, "1860".

Anno scolastico 1933

- ARGIONE MARIA - Interprete del film "Stadio".
- BECOMONTE ESTER - (Maria Denis) - "1860", L'impiegata di papà, Non c'è bisogno di denaro, Seconda B.
- BETTI GRAZIELLA - T'amerò sempre, Vecchia guardia.
- CHECCHI ANDREA - L'ultimo dei Bergerece, Vecchia Guardia.
- FROSI ALDO - "1860", Alta tensione, Vecchia guardia.
- GANDINI MARIO - "1860", Seconda B.
- GUERMA EMMA - Interprete del film "Stadio".
- BALDACCINI ARNALDO - "1860", Alta tensione, Vecchia guardia.

Allievi attori 1934

- BOYD CLAUDIA - Vecchia guardia
- MARINELLI ELOISA - Parte importante nel film "L'eredità dello zio Bonanima"
- PANFI ACHILLE - Vecchia guardia.
- SASSO DOMENICO - Vecchia guardia.
- TANCREDI GEA ROMANA - Vecchia guardia.

Allievi tecnici 1934

- COLOMBO ARRIGO - II° Premio alla Biennale di Venezia per il corto metraggio documentario "Alta tensione", da lui prodotto e diretto.
- EROLIO PRIMO - Vecchia guardia (come attore, arredatore assistente regista).

la prima stanza Alfredo Baldi, Silvio Celli

Documento/11

Roma, 17 dicembre 1934 - XIII

A S.E. il Conte Galeazzo Ciano

Sottosegretario di Stato per la Stampa e la Propaganda

Roma

Mi pregio comunicare all'E.V. che il Consiglio della Scuola Nazionale di Cinematografia, da me ieri riunito, ha preso atto con viva soddisfazione dell'imminente passaggio della Scuola alla diretta dipendenza della Direzione Generale della Cinematografia istituita da codesto Sottosegretariato, e mi ha dato incarico di rinnovare innanzi tutto all'E.V. il più fervido plauso per la creazione di quella Direzione Generale, la cui attività non mancherà di tradursi a sommo vantaggio dello sviluppo della Cinematografia Italiana. Ho tenuto ad informare il Consiglio della grande cortesia che l'E.V. mi ha voluto dimostrare interpellandomi direttamente per quanto si riferisce al nuovo ordinamento della Scuola, e il Consiglio da me rappresentato Le esprime anch'esso la sua gratitudine. Era nei nostri voti, sin dal principio, che l'iniziativa presa dalla Corporazione dello Spettacolo e sviluppata sotto il patrocinio del Ministero delle Corporazioni e del Ministero dell'Educazione Nazionale, da questa Regia Accademia con la collaborazione altresì della Regia Scuola di Recitazione "Eleonora Duse", iniziativa destinata soprattutto alla impostazione pratica del problema universalmente sentito di una Scuola di Cinematografia come uno degli elementi fondamentali per la rinascita italiana anche in quest'arte, potesse al più presto possibile allargarsi per un più diretto intervento dello Stato e quindi con la disponibilità di mezzi adeguati, necessariamente più efficienti di quelli che noi avevamo a disposizione. L'intervento dunque di codesto Sottosegretariato è da noi salutato col più grande compiacimento, quale rapido e decisivo coronamento del nostro buon volere e di quanto le circostanze ci hanno permesso di fare. Con questi sentimenti il Consiglio Direttivo della Scuola, formato di rappresentanti del Ministero delle Corporazioni, del Ministero dell'Educazione Nazionale, delle organizzazioni sindacali interessate ai problemi cinematografici, dell'Istituto Luce, dell'Istituto Internazionale di Cinematografia Educativa, della Regia Accademia di Santa Cecilia, e della R. Scuola di Recitazione "Eleonora Duse", ha ieri rassegnato le sue dimissioni per lasciare pienamente libera l'azione di codesto Sottosegretariato per la nuova sistemazione della Scuola. Insieme con la comunicazione delle sue dimissioni, il Consiglio tiene a far pervenire all'E.V. una relazione su quanto è stato finora operato dalla Scuola di Cinematografia, quale ulteriore atto di collaborazione con codesto Sottosegretariato, fornendo il contributo dell'esperienza acquisita in questi tre anni di gestione della Scuola di Cinematografia, nonché il riassunto dei criteri direttivi che l'esperienza stessa ha dimostrato più opportuni. Non nascondo da ultimo all'E.V. la particolare soddisfazione che il Consiglio dimissionario avrebbe di vedere in qualche modo continuata, nel nuovo assetto della Scuola, la rappresentanza degli Enti governativi e culturali che per essa maggiormente si sono fin qui adoperati. Voglia gradire, On. Sottosegretario, i sensi della mia più alta considerazione.

Il Presidente

[Lettera di Enrico di San Martino Valperga al Sottosegretario per la Stampa e la Propaganda Galeazzo Ciano (Roma, 17 dicembre 1934), in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anni 1934-1935, b. 331, f. 27, sf. 7 "31/2 Amministrazione generale"]

indice iconografico

- (01) Blasetti fotografato durante la preparazione dello spettacolo "18 BL", rappresentato il 29 aprile 1934 all'Alberata dell'Isolotto, nei pressi delle Cascine di Firenze. Lo spettacolo fu messo in scena nel corso della prima edizione dei Littoriali della Cultura e dell'Arte (Cineteca di Bologna - Fondo Alessandro Blasetti).
- (02) Il programma degli insegnamenti della Scuola Nazionale di Cinematografia, costituita nell'ambito del Gruppo Centrale di Cultura Cinematografica (da "La 'Scuola Nazionale di Cinematografia'", in *Cine Mondo*, IV, 69, 5 agosto 1930, pp. 17-18).
- (03) Gino Pierantoni, presidente della Corporazione dello Spettacolo, invita Alessandro Blasetti a far parte della Commissione per la Scuola Nazionale di Cinematografia (Cineteca di Bologna - Fondo Alessandro Blasetti).
- (04) La giovane Elsa Morante, futura scrittrice, chiede di iscriversi alla SNC (febbraio 1932), in ANSC-AS, Archivio Postunitario Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 2/213, "31/1/223 Morante Elsa".
- (05) Fra gli aspiranti allievi invitati per l'esame del 7 maggio 1934 figura il nome di Romilda Villani, madre di Sophia Loren, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1934, b. 332, f. 27, sf. 17 "31/11 Selezione Allievi".
- (06) Blasetti e gli allievi della SNC (1934?) (Cineteca di Bologna - Fondo Alessandro Blasetti).
- (07) Foto formato tessera presentata da Otello Toso in allegato alla propria domanda di iscrizione, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312 f. 26, sf. 2/277 "31/1/287 Toso Otello".
- (08) Blasetti è invitato a partecipare alla Commissione giudicatrice degli aspiranti allievi per il 1932 (Cineteca di Bologna - Fondo Alessandro Blasetti).
- (09) Gino Pierantoni (presidente della Corporazione dello Spettacolo) informa il conte Enrico di San Martino Valperga che, nel corso del primo periodo, la SNC avrà «un carattere del tutto provvisorio» (Roma, 6 febbraio 1932), in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312, f. 26, sf. 3 "31/2 Amministrazione generale".
- (10) Otello Toso allega alla propria domanda di iscrizione alla SNC un certificato di moralità, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1932, b. 312 f. 26, sf. 2/277 "31/1/287 Toso Otello".
- (11) Ludovico Toeplitz (Cines Pittaluga) rassegna le dimissioni dal Consiglio direttivo della SNC, 8 aprile 1933, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 320, f. 27, sf. 3 "31/3 Cines Pittaluga".
- (12) Alessandro Blasetti nel 1931 (Cineteca di Bologna - Fondo Alessandro Blasetti).
- (13) Gli allievi della SNC sono autorizzati a visitare l'ospedale per malattie mentali, in ANSC-AS, Archivio Postunitario, Anno 1933, b. 321, f. 27, sf. 14 "31/13 Visite a Ospedali e Case di pena".
- (14) Appunto di Alessandro Blasetti con l'indicazione degli allievi che hanno preso parte alla lavorazione di film (Archivio privato Alfredo Baldi).

