

FOTOGRAFIA E CINEMA IN ITALIA

Giulia Barini (Cineteca del Friuli),
Marcello Seregni
(Università degli Studi di Milano – Fondazione Cineteca Italiana)

Industria ed estetica tra fotografia e cinematografia.
Società Anonima Tensi

Introduzione

*Par ailleurs, le cinéma est une industrie*¹

Negli ultimi anni è cresciuto un certo interesse per la storia dell'industria e la produzione della materia e della tecnologia cinematografica. Per dirla come Riccardo Redi «si è risvegliato un certo interesse per la tecnologia del cinema [...] che ha portato alla pubblicazione di pochi scritti, per lo più a carattere divulgativo»². Tra le ragioni c'è la difficoltà nel consultare e vedere i macchinari e la «materia» cinematografica, nonché la reticenza di certi archivi cinematografici ad aprirsi agli studiosi (anche se ad oggi sembra esserci una lieve inversione di tendenza). Infatti non solo le immagini possono dirci qualcosa della storia del cinema ma, e crediamo sia ovvio, anche gli indizi e i segni, i dati che ci possono offrire le tecnologie. Né è trascurabile «il fatto che i mezzi fisici di cui abbisogna l'immagine per manifestarsi, rappresentino un mezzo e non un fine [e dunque] non deve esimere dall'indagine di che cosa costituisca la materia rispetto all'immagine»³. Soprattutto oggi che le tecnologie cinematografiche sono cambiate così radicalmente è indubbio che lo studio della materia di cui è composto il cinema sia fondamentale per comprenderne i processi e i legami tra l'industria e l'estetica.

Sempre Redi afferma che «la tecnologia non è facile»⁴. Fin dagli inizi gli studi sul cinema hanno privilegiato il fattore estetico puntando su di esso per garantire uno statuto artistico alla nuova disciplina, mettendo in secondo piano la storia tecnologica del cinema, così come dimostrano la

¹ A. MALRAUX, *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, Gallimard, Paris 1946, p. 56.

² R. REDI, *La tecnologia cinematografica 1890-1932*, Paolo Emilio Persini, Bologna 2010, p. 7.

³ C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963, p. 9.

⁴ REDI, *La tecnologia cinematografica 1890-1932*, cit., p. 7.

rilevanza di studi dedicati al cinema come arte, apparsi fin dalle origini del cinema. E là dove invece il tema è stato affrontato, non si è mancato di manifestarlo sotto una chiave filosofica e ideologica, che faceva dell'industria culturale cinematografica (e non solo) «un sistema di sfruttamento, dominio e integrazione, grazie al quale il capitalismo avanzato subordinava qualsiasi attività culturale, alta o bassa che fosse, a un unico scopo: fare dello spettatore/ascoltatore un consumatore»⁵.

La difficoltà inoltre di comprendere, per gli studiosi di cinema, certi caratteri puramente scientifici e chimici della materia o i processi industriali, non ha sicuramente favorito la diffusione di ricerche dedicate alla tecnologia del cinema. L'interdisciplinarietà e l'apertura (timida) delle cineteche agli studiosi ha invece creato negli ultimi anni occasioni fertili di approfondimento⁶.

Questo nostro dunque vuole essere un piccolo tassello che si va ad aggiungere, non senza sorprese, alla storia del cinema industriale in Italia. La nostra ricerca, di cui questo saggio è una prima ricognizione, mira ad una articolata storia e analisi della nascita e dello sviluppo della pellicola cinematografica in Italia.

1. *La Tensi & C. e la pellicola cinematografica in Italia*

Innanzitutto definiamo l'oggetto della ricerca: la pellicola cinematografica. La pellicola è un nastro di cellulosa o materiale plastico sul quale viene stesa un'emulsione formata da cristalli di bromuro d'argento (alogenuri d'argento) sospesi in gelatina e sensibili alla luce. La caratteristica più importante di ogni pellicola è la sensibilità. Solo conoscendo con esattezza la sensibilità della pellicola che usiamo potremo stabilire la quantità di luce necessaria affinché venga correttamente esposta. Per fare uno degli esempi maggiormente conosciuti possiamo dire che molti dei capolavori della storia del cinema italiano sono stati girati in pellicola Ferrania P30, una pellicola pancromatica (ovvero in b/n ma sensibile anche al rosso) che donava all'immagine un particolare tipo di allure⁷. Con questo tipo di pellicola sono stati realizzati, tra gli altri, film come *Ladri di biciclette* (V. DE SICA, 1948), *Otto e mezzo* (F. FELLINI, 1963)

⁵ M.B. HANSEN, *Cinema & Experience. Le teorie di Kracauer, Benjamin e Adorno*, Johan&Levi Editore, Monza 2013, p. 249.

⁶ Fondamentali, tra gli altri, la collana *Cinema/Tecnologia* della Carocci, i volumi di Riccardo Redi e gli studi sull'industria cinematografica avviati da Elena Mosconi e Raffaele De Berti a Milano.

⁷ La pellicola Ferrania P30 si diffuse dal 1960. Possedeva una sensibilità pari a 80 Asa e 20° Din, molto elevata rispetto alla precedente P3 che invece era di 50 Asa e 18° Din.

e la quasi totalità della filmografia di Pasolini. La sensibilità è un valore di riferimento che indica quanta luce dovrà essere assorbita per formare l'immagine ed è essenziale per la creazione di uno stile autoriale e per la definizione di parametri riconoscibili.

Le tipologie di pellicola fotografica e cinematografica sono essenzialmente due: il b/n e quella a colori. La differenza tra i due è che se la prima possiede solo uno strato di emulsione la seconda ne ha vari ciascuno sensibile a determinati colori. Fino al 1909 il panorama mondiale di produzione di pellicola cinematografica fu molto caotico e vario. In quell'anno si tenne a Parigi il *Congrès International des Fabricants de Film* dove vennero stabiliti alcuni standard nella produzione come le tipologie di perforazione (una negativa e una positiva) e i costi di produzione.

La produzione di pellicola cinematografica ha riguardato principalmente tre case fino all'inizio degli anni venti: Eastman Kodak di Rochester in America, la Agfa di Wolfen in Germania e la Pathé a Vincennes in Francia.

In Italia per molto tempo non ci fu una vera produzione di pellicola. La storia parte da lontano, dall'intreccio, come sappiamo tra fotografia e cinema. La più importante ditta italiana di materiale fotografico, e dunque di lastre fotografiche, fu la casa Cappelli di Milano che, come scritto su il «Giornale di Chimica industriale ed applicata» del marzo 1933, nel saggio riassuntivo dedicato alla storia della fotografia in Italia, «iniziò nel 1886 e presentò alla Prima Esposizione Fotografica Italiana di Firenze nel 1887 le lastre secche alla gelatina-bromuro d'argento da lui fabbricate inizialmente in due tipi, con emulsioni a media rapidità»⁸. «Ad oggi», continua l'articolo, «la Casa Cappelli ne produce circa venti tipi». Fino al 1926 la casa Cappelli avrà una grande produzione di lastre per poi lasciare il passo, con l'affermarsi del supporto flessibile. Vedremo come queste informazioni tenderanno ad allacciarsi e intersecarsi tra loro, formando un vasto quadro che lega appunto fotografia e cinema.

La storia della famiglia Tensi inizia invece già intorno al 1867, sempre a Milano, quando i fratelli Tensi, Alberto e Francesco, sviluppano la loro attività di litografi fondando la società Fratelli Tensi e collaborando con gli artisti dell'epoca alla produzione di opere artistiche. Iniziano così a creare particolari tipi di carte utilizzando metodi quali la zincotipia (riproduzio-

⁸ A.C., *Industria fotografica*, in «Giornale di Chimica industriale ed applicata», Marzo 1933, Anno XV, n. 3, Milano, p. 133. Il saggio altro non è che il riassunto/recensione del volume *I progressi dell'industria fotografica* di Paolo Cassinis (Direttore tecnico della Fabbrica Italiana Lamine Milano - F.I.L.M.), pubblicato nell'ambito della ricerca dei progressi dell'industria chimica italiana nel I° decennio del Regime Fascista. Lo stesso riassunto appare anche in «Il Progresso Fotografico», anno 40, n. 7, del 30 luglio 1933.

ne di immagini o scritte su lastre di zinco), fotolitografia (Riproduzione, su pietra o su foglio metallico, di matrici per stampa di immagini o scritti; il testo originale, secondo il metodo di riporto scelto, può essere sviluppato in negativo o in positivo) e altri, interessandosi anche alle tecniche di cromolitografia per manifesti. Per citarne uno si formò alla Tensi tra il 1888 e il 1892 anche Leopoldo Metlicoviz, colui che successivamente curerà la grafica di tutte le campagne pubblicitarie Ricordi.

Alla Tensi sviluppano così una particolare propensione per il processo di stampa e sviluppo e, già affermati dal 1904 (lo dimostra la loro pubblicità sul «Bullettino della Società Fotografica Italiana», vol. 12 di quell'anno), decidono di fondare, nel 1905, la Tensi & C. (società in accomandita semplice), specializzata in carte patinate e carta fotografica. Da questo momento la Direzione passa nella mani di Federico, figlio di Alberto, che ampliò l'offerta di carta fotografica realizzando tre tipi (lastre rapide, rapidissime e Cromo). Sappiamo che nel 1912 gli stabilimenti Tensi (siti in via Maffei a Milano) contavano qualche centinaio di operai e che nello stesso anno, come riportato dai documenti ufficiali da noi consultati presso l'Archivio dei Cavalieri del Lavoro e dalla rivista «La Fotografia Artistica»:

«Onorando Federico Tensi coll'ambita decorazione della Croce di Cavaliere del Lavoro, il Governo del Re ha onorata l'industria italiana, ha riconosciuto coll'ingegno e colla laboriosità le benemerite del giovane industriale ed ha sanzionato, come era in suo potere, il comune desiderio di quanti con noi sentono nobilmente dell'industria e dell'arte italiana»⁹.

Ora, ed è qui la parte più interessante, abbiamo di fronte a noi due strade. Una è e rimane, ad oggi, solamente ipotetica, l'altra è certa poiché riscontrabile dai documenti. Entrambe però ci portano alla stessa affermazione: in Italia, la prima società a produrre pellicola cinematografica sarà la Società Anonima Tensi. Questo come potete comprendere bene scardina un po' le carte dal punto di vista storiografico e tecnologico, facendo venire meno la primogenitura da sempre attribuita alla F.I.L.M. Ferrania. Ma torniamo alle due strade. La prima è supportata da affermazioni raccolte a metà del secolo scorso e da citazioni prese da alcune riviste dell'epoca che affermano (senza rivelare la fonte) che la Tensi inizia dal 1911 la produzione di pellicola cinematografica. È il caso di Guido Polla Mattiot (Managing Director, Imaging System Group 3M Italia) che scrive di come

⁹ A. COMINETTI, *Federico Tensi Cavaliere del Lavoro*, in «La Fotografia Artistica», anno IX, n. 4, Aprile 1912, p. 63.

«la società Tensi, fondata nel 1905, il cui programma, inizialmente rivolto alle carte patinate, si estese rapidamente alle carte fotografiche, alle lastre e, dal 1911, alle emulsioni su supporto nitrocellulosico per cinematografia»¹⁰. Allo stesso modo il numero già citato del «Giornale di Chimica industriale ed applicata», nella parte dedicata alla Tensi, riporta che «nel 1911 iniziò la fabbricazione delle pellicole a rotoli, cinematografiche (positive e negative) e radiografiche, partendo da celluloidi importato»¹¹.

Dall'altra parte, ovvero rimanendo ancorati alla certezza dei documenti e dei materiali, possiamo dire che la Società Anonima Tensi registrò il 13 novembre 1922 e il marchio «Atrax» «*per contraddistinguere pellicole fotografiche in genere*»¹². Si tratta di una pellicola ortocromatica (sensibile solo alla radiazione ultravioletta, alla luce blu e alla luce verde quindi possono essere trattate in camera oscura con luce rossa) con particolari qualità quali:

«supporto robustissimo ed un'emulsione assai sensibile. Il supporto ha un alto coefficiente di torsione, di flessione e di trazione; e la sensibilità dell'emulsione è stata rivelata ottima dall'esperienza fattane da parecchi tra i migliori operatori italiani»¹³.

Ad oggi dunque la Tensi è certamente la prima produttrice certificata di pellicola cinematografica in Italia poiché come sappiamo la F.I.L.M., fondata nel 1917, inizia i suoi esperimenti produttivi dal 1919 (con l'avvio dello stabilimento di nitrocellulosa) e solo nel 1923 che presenterà all'esposizione di Torino la sua pellicola positiva e nel 1927 la negativa. Le due società hanno sicuramente una gestione e una lungimiranza divergente. Se la Tensi operava in più settori e la sua produzione di pellicola era derivata dalla celluloidi proveniente dall'estero, la F.I.L.M. si dedicò con vivo interesse alla produzione di pellicola cinematografica cercando fin dall'inizio una autonomia nella realizzazione di celluloidi interamente autoprodotta. Interessante è notare che dal 1928 la Cappelli e la F.I.L.M. avviarono una collaborazione per la produzione di carte sensibili che portò

¹⁰ G. POLLA MATTIOT, *Ferrania, un pezzo d'America dove si lavora alla giapponese*, 1989. Riferimento on-line: <<http://www.cairomontenotte.com/biblioteca/vari/3m/3m.html>> (ultimo accesso 30.03.2015).

¹¹ A.C., *Industria fotografica*, cit., p. 133.

¹² I documenti del marchio si trovano all'Archivio Centrale di Stato a Roma sotto la dicitura Società Anonima Tensi, Fascicolo 22949. Si ringrazia la Dott.ssa Maria Pina Di Simone per la disponibilità.

¹³ Anonimo, «I progressi della cinotecnica. Domande e risposte di scienza applicata, di elettronica e di meccanica industriale. Invenzioni e Brevetti» – supplemento quindicinale a «La scienza per tutti», anno II, n. 20, ottobre 1923, p. 2. Si ringrazia Simone Venturini.

alla successiva fusione avvenuta il 14 novembre 1932, denominata poi FILM Cappelli & Ferrania. La loro unione, e la loro forza, fu certamente uno dei fattori che mise in crisi la produzione di pellicola da parte della Tensi. Se è vero infatti che esistono dati certi sulla 'nascita' della pellicola, non abbiamo altrettante certezze sulla fine della sua produzione da parte della Tensi¹⁴. Dalle relazioni e bilancio degli anni 1929 e 1930 sappiamo con certezza che se il reparto Patinato (quello della cartotecnica) stava subendo una grave crisi per problemi interni legati alla gestione dell'industria e per la crisi commerciale generale, viene sottolineato invece come per il «Fotografico»

«l'applicazione fatta di più moderni sistemi di fabbricazione, a mezzo di tecnici provetti da noi assunti ha permesso di ottenere costante perfezionamento dei nostri prodotti, carte, lastre e pellicole, ed il completamento della varietà di prodotti stessi, in modo da poter soddisfare più che nel passato le esigenze dei consumatori»¹⁵.

Sappiamo inoltre, dai documenti della Banca Commerciale Italiana di Milano depositati presso l'Archivio Storico Intesa Sanpaolo, che dal 1938 circa la FILM Ferrania & Cappelli e il Gruppo Agnelli (in parte proprietaria della FILM in quel periodo) ebbero dei rapporti di interessenza con la Tensi e che questo era considerato positivamente in merito al rilascio di alcuni finanziamenti di credito che la Tensi stava richiedendo. Se ne può dunque intuire che a quel tempo la Ferrania iniziò a pensare di acquisire anche il reparto fotografico Tensi così come fece già anni prima con quello Cappelli. Se dal lato economico-industriale abbiamo dunque un panorama abbastanza chiaro anche dal punto di vista storiografico i dati e le informazioni iniziano a fornirci un quadro più chiaro.

Già nel 1926 in una tesi di laurea discussa all'Università Bocconi di Milano dal titolo *L'industria cinematografica*, sostenuta dallo studente Carlo Tosi¹⁶, nell'interessante analisi del settore industriale italiano legato alla cinematografia, con tanto di tabelle e schemi, viene identificata la Tensi non solo come colei che scommette sull'autonomia italiana nella produzione cinematografica producendo «con tutto materiale italiano e da chimici italiani», ma certificando anche la validità della «Atracs» (qui con la c al

¹⁴ L'ultima pubblicità da noi rinvenuta in cui si attesta della pellicola cinematografica Tensi è apparsa su «Il Progresso Fotografico» del luglio 1933.

¹⁵ *Relazioni e bilancio dell'esercizio 1929*, in consultazione presso Intesa Sanpaolo Archivio Storico, Milano.

¹⁶ C. TOSI, *L'industria cinematografica*, Tesi di Laurea, Università Commerciale Luigi Bocconi, a.a. 1927, da discutersi col Chiar.mo Prof. Ulisse Gobbi.

posto della x) «sia negativa che positiva, controllata e paragonata con le migliori pellicole estere si è mostrata assai superiore a tutte». Mettendo da parte la fin troppo italica euforia del Tosi c'è da domandarsi se effettivamente le qualità della Atrax ne abbiano garantito una certa commercializzazione. Se è vero infatti che di pellicole Ferrania ne sono pieni gli archivi di mezzo mondo, c'è anche da ammettere che di Tensi o Atrax si è parlato assai poco e raramente. Come si è analizzato poco il passaggio industriale di alcune ditte dalla fotografia alla pellicola cinematografica (appunto il caso di Tensi e in qualche modo della Cappelli che pur non producendo pellicole a suo nome contribuirà con la Ferrania alla produzione).

2. «È stato il dottor Aymar»¹⁷

*Pellicole Atrax e Tensi negli archivi italiani. Prima ricognizione*¹⁸.

Il problema rilevato all'inizio del nostro saggio, ovvero la difficoltà di scambio dei dati tra chi il materiale lo possiede (le Cineteche e gli archivi) e chi lo studia, è per noi una delle cause della latitanza della storia della pellicola nella fotografia e nel cinema.

È stato dunque necessario un approfondimento dell'eventuale presenza di materiali esistenti legati al marchio Tensi, per ricavare i legami tra la storia del cinema e la diffusione della pellicola cinematografica in Italia e per comprendere meglio il fenomeno della produzione di quest'ultima.

Pellicola a marca Tensi è stata identificata in vari laboratori e archivi italiani¹⁹, di cui proponiamo di seguito alcuni *case studies*.

La Camera Ottica – Gorizia

Presso il laboratorio universitario «La Camera Ottica» di Gorizia, nel corso degli ultimi anni, sono state raccolte alcune pellicole che riguardano la Tensi. Il primo caso fu quello dei materiali della Collezione Vincenzo Neri, un fondo molto vasto di film, fotografie, lastre fotografiche e cartaceo. La

¹⁷ Anonimo, «I progressi della cinotecnica in Italia», cit., p. 2.

¹⁸ Questa parte del nostro saggio non sarebbe stata possibile senza il concreto aiuto e la disponibilità di alcuni studiosi e conservatori: Lorenzo Lorusso, Giulio Bursi, Simone Venturini (La Camera Ottica), Matteo Pavesi, Roberto Della Torre, Luigi Boledi (Fondazione Cineteca Italiana), Andrea Meneghelli (Cineteca di Bologna), Emiliano Morreale, Mario Musumeci, Maria Assunta Pimpinelli, Franca Farina (Cineteca Nazionale).

¹⁹ Questa prima ricerca rappresenta un parziale approfondimento della presenza di pellicola Tensi. La ricerca sta proseguendo e si sta allargando anche ad archivi esteri.

parte più cospicua è rappresentata dalle 70 unità (rulli, spezzoni, frammenti) di materiale 35mm infiammabile, realizzato tra il 1908 e il 1928. Tra questi ci sono quattro rulli negativo di marchio Atrax, elementi scomposti e frammentati di difficile ricostruzione critica. Questi materiali rientrano a pieno titolo tra i più interessanti esempi di cinema scientifico e neurologico. Vincenzo Neri fu uno dei primi ad utilizzare la macchina da presa come mezzo per un'ampia e precisa documentazione scientifica. Abbiamo dunque il film scientifico, per la precisione neurologico.

Sempre a La Camera Ottica sono stati depositati alcuni «filmati di documentazione della costruzione di opere ingegneristiche edili realizzati dall'ingegnere Guido Schiozzi»²⁰ e filmati che riprendono scene di vita quotidiana all'aperto e una partita di calcio riprese nel 1925. I materiali sono negativi b/n e a differenza degli altri materiali citati precedentemente non hanno il marchio Atrax ma bensì la semplice scritta Tensi. Di tale marchio non si è ancora arrivati a comprendere la nascita esatta. Vedremo però come, anche successivamente, tale marchio ricomparirà.

Fondo AEM Milano

A Milano invece, presso la collezione filmica dell'Azienda Elettrica Municipale Milanese (AEM), troviamo alcuni titoli realizzati con pellicola marca Tensi. Anche qui non più Atrax, dunque. Considerato che siamo in pieno regime fascista e i titoli furono realizzati dal 1928 in poi, non è da escludere che un nome come Atrax potesse apparire azzardato per l'epoca e un cambio verso il più conosciuto Tensi potesse apparire come un saldo richiamo alla qualità produttiva della famosa società milanese.

Abbiamo dunque pellicole marca Atrax, di cui sappiamo con certezza la datazione e pellicole marca Tensi, di cui ad oggi ignoriamo in larga parte la storia.

Fondazione Cineteca Italiana

Sempre a Milano, presso l'archivio della Fondazione Cineteca Italiana, sono state identificate fino ad oggi tre pellicole con marchio Atrax. Due di queste si trovano su prodotti di fiction, precisamente su due comiche mute di Tartufini (ovvero il comico Prince), entrambe imbibite di rosa (ovvero con una particolare colorazione usata nel muto). Si tratta dei titoli *Tartufini nelle alpi* e *La fortuna favorisce Tartufini*, il primo del 1918 il secondo non ancora identificato ed entrambi ancora non intercettabili nelle liste della distribuzione

²⁰ L. LORUSSO, F. VANONE, S. VENTURINI, *L'archivio e le sue tracce: la collezione Vincenzo Neri*, in «Immagine. Note di storia del cinema. Quarta serie», n. 6, 2012, p. 48.

nella versione italiana. Il terzo caso è invece un negativo b/n amatoriale di scene girate a Milano di cui non possediamo la datazione precisa. Anche qui dunque ritorna la fiction ma anche il non fiction, l'amatoriale. Così come abbiamo sia materiali positivi colore e negativi b/n.

Cineteca di Bologna

Alla Cineteca di Bologna è stato identificato finora un solo caso. Una comica, questa volta di Hal Roach, dal titolo *Il signore delle camelie*, produzione Pathé, distribuito nel 1924 dalla Pittaluga. Nel seguente caso sul bordo della pellicola viene indicata la Pathé Cinema Paris ma il marchio Atrax compare nelle didascalie insieme alla dicitura *distribuzione Pittaluga*.

Cineteca Nazionale

In Cineteca Nazionale a Roma sono stati finora identificati quattro casi, di cui tre sempre di distribuzione Pittaluga. Si tratta di due comiche con Fatty e Buster Keaton, dunque di grande diffusione. *Fatty alla spiaggia* e *Il fattorino*, entrambi distribuiti nel 1922. Nel primo caso Atrax è utilizzato sia sulle didascalie (che sono in b/n) che sulle scene (imbevute di giallo). Nel secondo caso è sulle didascalie e su due scene, entrambe imbevute di rosa. Il terzo caso Pittaluga/Atrax è *Camping out* (di cui non abbiamo reperito i dati dell'anno di distribuzione), prodotto nel 1919 e che riporta sia sulle didascalie che sulle scene il marchio Atrax. Il quarto caso, questa volta non Pittaluga, è *La bambola vivente* di Luigi Maggi, del 1924, che riporta Atrax sulle didascalie e F.I.L.M. Ferrania sulle scene. Qui si tratta di soli materiali fiction.

Conclusioni

Questo piccolo censimento italiano dei materiali cinematografici Tensi non è da considerarsi terminato. Come potete immaginare gli archivi filmici sono in continuo movimento: quello che ad un archivista può sembrare di poca importanza può scoprirsi per altri, e per la storiografia, essenziale. Inoltre la tipologia di materiale, ovvero infiammabile, se è vero che restringe di molto il campo della ricerca, ci pone di fronte a difficoltà quali la poca maneggevolezza dei materiali d'epoca, le problematiche di conservazione e altro ancora. Inoltre c'è tutta una parte di collezioni private, industriali e amatoriali che bisogna scavare. Detto questo crediamo che questi dati siano già sufficienti per addentrarci in alcune conclusioni.

Come già riportato sopra, il primato della Tensi nella fabbricazione di pellicola cinematografica in Italia, dato non trascurabile e molto rilevante. Il rapporto profondo tra l'industria fotografica e quella cinematografica che se ad una prima verifica può risultare banale non lo è affatto. Scopriamo così che non solo dal punto di vista produttivo e realizzativo (Comerio e Pacchioni per esempio) la fotografia e il cinema sono legate da un vincolo strettissimo ma anche dal lato economico e commerciale. E a questo aggiungiamo anche il protagonismo di una città come Milano che vive lateralmente forse nella storia delle società di produzione del muto ma è assoluta protagonista in campo industriale (basti ricordare inoltre la fabbricazione di proiettori per il cinema: Pion, Cinemeccanica ed altri).

Abbiamo visto poi come i materiali citati ci mostri come la pellicola Tensi sia utilizzata nei più disparati usi cinematografici. Il cinema scientifico, il cinema industriale, il cinema amatoriale, la produzione fiction. Con esempi sparsi sulla penisola da nord a sud. È da certificare ancora ma ad un primo sguardo ciò può significare che tale produzione andava incontro alle esigenze estetiche, professionali e non, di chi per piacere o per professione faceva cinema e che magari dalla fotografia (nel caso amatoriale) passò alla cinematografia.

In conclusione vogliamo sottolineare come la storia della Tensi, così come della Cappelli e di altre Società e Ditte che puntarono al mercato fotografico e cinematografico innovando e apportando conoscenze al settore, siano lì a dimostrare come esse favorirono la costituzione di un'identità (visuale, cinematografica e tecnologica) esperienziale tutt'oggi ancora viva e persistente.