XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

Pesaro, 3 - 10 giugno 1978

Convegno
"CINEMA ITALIANO DEGLI ANNI '50"
7-8-9 giugno 1978

CALLISTO COSULICH

Il Circolo Romano del Cinema nel quadro del cinema degli anni cinquanta

Mostra Internazionale del Nuovo Cinema Pesaro Film Festival

Diari di Cineclub edizioni

"Il nuovo cinema italiano ha dieci anni di vita: sulle rovine del fascismo e dell'occupazione nazista, fra l'estrema povertà dei mezzi, solo in virtù della riconquistata libertà, sorse quel cinema nazionale, il neorealismo, che in tutto il mondo fu salutato come il segno della nostra risorgente civiltà di anime, più che di pietre o di armi.

"Contro questo cinema, fin dalle sue prime grandi affermazioni, si è sviluppata una offensiva di forze diverse: le forze che rappresentano, sul piano ideale, una concezione retriva della società e favoriscono, sul piano economico, gli interessi del monopolio americano.

"Così oggi il cinema italiano attraversa la sua crisi più grave, tanto grave che alla nostra voce, da molta tempo clamante nel deserto, si è dovuta finalmente unire in un modo perentorio e addirittura violento una parte autorevole della stampa..."

Questi erano i primi tre capoversi di un manifesto, redatto dal Consiglio Direttivo del Circolo Romano del Cinema e pubblicato il 23 aprile 1955, alla vigilia del decennale della Liberazione. Il manifesto si apriva con la citazione di tre articoli della Costituzione; l'articolo 21 ("Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione"); l'articolo 33: ("L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento"); l'articolo 3 - Comma II ("E' compito della Repubblica Italiana rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e la effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese"). La citazione degli articoli 21 e 33 era, se si vuole, scontata. Il Comma II dell'articolo 3 suonava invece nuovo, allargava il campo del discorso e non a caso, cioè non solo per la sua priorità numerica, era stato posto in testa agli altri due.

La coincidenza col decennale era, invece, fortuita; il manifesto non rincorreva date: era il frutto di una laboriosa gestazione del Consiglio Direttivo del Circolo, che s'era riunito per moltissime sere di seguito alle stanze del Teatro Eliseo. Dopo i primi capoversi, esso passava alle cause. Le accuse erano rivolte senza mezzi termini contro il Governo.

"Noi abbiamo accusato e accusiamo il Governo di voler liquidare con la sua politica cinematografica, una delle espressioni più importanti della nostra cultura, nonché una industria fra le più fiorenti.

Noi abbiamo accusato e accusiamo il Governo di avere con i suoi funzionari, i suoi giornali, le sue banche impedito al cinema italiano di svolgere i temi che via via la realtà nazionale gli proponeva, stroncando quel processo unitario da cui sicuramente

sarebbero derivate affermazioni più vaste e durate.

Sono stati osteggiati con tenacia dei film che qualunque democratico sincero avrebbe riconosciuto come il messaggio più umano della nostra Patria.

Con tutti i mezzi, leciti e illeciti, ufficiali, ufficiosi o segreti, il Governo, mentre noi invano ne attendevamo la resipiscenza, ha cercato di cancellare la pista, la buona pista del cinema italiano.

Si è giunti fatalmente all'attuale fase di incertezza e di carenza legale nella quale ogni arbitrio è possibile: infatti, le recenti dichiarazioni e iniziative dell'attuale Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, stanno per chiudere sotto una lapide la già spenta libertà d'espressione...".

Il Sottosegretario sotto accusa (allora non esisteva il Ministero dello Spettacolo e il cinema dipendeva direttamente dalla Presidenza del Consiglio) era Oscar Luigi Scalfaro. Andreotti era stato chiamato a cariche più alte dopo le elezioni del '53. A lui erano succeduti, prima Bubbio, poi Ermini, infine Scalfaro.

La politica - intendiamoci - era sempre la stessa, ma veniva condotta con sempre minore arte dai suoi successori. Andreotti con la sua indiscussa abilità era riuscito a incrinare la solidarietà sindacale e culturale del nostro cinema, facendo passare attraverso queste incrinature delle pesanti discriminazioni. I suoi successori dovevano mantenere queste discriminazioni e, in più, fare fronte a delle scadenze che Andreotti aveva lasciate loro in eredità: la riforma dell'istituto della censura, per esempio, e la promulgazione di una nuova legge economica del cinema.

Scalfaro, in particolare, si presentò richiamando in censura un film di Steno che aveva già ricevuto il nulla osta di circolazione e ordinando di toglierglielo. Poi aveva preparato un progetto di legge economica in cui i film vietati ai minori di 16 anni (allora non esistevano le due categorie dei vietati ai minori di 14 e ai minori di 18) erano automaticamente esclusi dai benefici economici. Era naturale a questo punto che un intervento così rozzo ridesse fiato all'opposizione e contribuisse a ricostituire un'unità che per molti anni era stata lacerata.

Il Circolo Romano del Cinema costituì il punto di coagulo delle varie forze del cinema: una sorta di Circolo Petofi all'italiana. Forse vale la pena di riassumere la storia di questo organismo che durante la sua esistenza cambiò tre volte nome e tre volte fisionomia.

La sua prima forma fu quella dell'A.C.C.I. (Associazione Culturale Cinematografica Italiana), costituitasi nel '44 subito dopo la liberazione di Roma. Fu il

circolo dei cineasti che potevano vantare un passato di fronda nei confronti del regime fascista. Esso teneva i suoi convegni e le sue proiezioni al Cinema Imperiale di Corso Umberto, oggi scomparso e sostituito da un supermercato. Il problema dell'unità allora non si poneva. Semmai si sottolineava la necessità di seppellire il passato e non soltanto quello fascista. Era messo sotto accusa tutto il cinema d'intrattenimento, struttura portante del cinema sotto il fascismo: quello che veniva definito comunemente dei "telefoni bianchi". Il cinema da salvare si riduceva così a poco: i titoli che ricorrevano di più, erano, com'è noto, "*Quattro passi tra le nuvole*", "*I bambini ci guardano*" e "*Ossessione*".

Con la nascita e la proliferazione dei Circoli del Cinema in tutta Italia, l'A.C.C.I. si trasformò in uno di questi. Fu appunto il Circolo Romano del Cinema che si distingueva dagli altri solo per il fatto di avere tra i soci fondatori i più bei nomi del cinema italiano. Ma i soci fondatori in altre faccende affaccendati erano più che altro uno stemma, un motivo ornamentale della carta intestata del Circolo. Per il resto l'attività del club non era diversa da quella degli altri: l'esecuzione del programma era assicurata da operatori culturali più che da cineasti di professione.

Quando nacque la Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (FICC), il Circolo Romano le aderì e le rimase fedele durante la sua tormentata esistenza. In un momento di grande fregola scissionista, non potevano però mancare tentativi di sciogliere questo vincolo, di portare il Circolo nella federazione ribelle, l'Unione Italiana Circoli del Cinema (UICC), oppure di farlo optare per un'equidistanza fra le due parti, per un più o meno splendido isolamento. Il tentativo più serio in questo senso, lo si ebbe quando la maggioranza dell'esecutivo cercò di arrivare alla scissione, facendo opera di persuasione su alcuni soci fondatori che insegnavano al Centro Sperimentale di Cinematografia. Il Centro, passato dalle mani di Chiarini a quelle di Giuseppe Sala, era divenuto, infatti, la leva promotrice di ogni scissione nel campo del cinema. Il tentativo fallì perché i dirigenti della FICC riuscirono a portare all'assemblea, appositamente indetta, tutti i soci fondatori che nella loro schiacciante maggioranza erano per mantenere il vincolo esistente con la primitiva federazione. E coloro che avevano in precedenza esitato, al momento decisivo fecero blocco con gli altri. L'esecutivo scissionista fu così costretto a dare le dimissioni.

Ci siamo dilungati su questo episodio, avvenuto nella primavera del '53, perché esso fu l'occasione per rimodificare la struttura del circolo, trasformandolo in un club di gente del cinema. Fu una soluzione politicamente geniale: perché veniva a contrastare le tendenze corporative e cercare di supplire alla carenza sindacale che in quegli anni di scissioni e di dimissioni si faceva particolarmente notare. Naturalmente il fronte unito

presentava aspetti paradossali. Per esempio, la partecipazione dei produttori. Carlo Ponti, tanto per citare un caso, rimase sempre socio fedele - e buon pagatore - del Circolo Romano del Cinema. Ma bisogna far mente locale.

Da un lato l'idea dell'unità ad ogni costo era l'obiettivo primo di tutti coloro che rifiutavano la logica scissionista; dall'altro la polemica fra autori e produttori era in quell'epoca molto attutita. I produttori erano considerati dei naturali alleati che avevano il difetto di essere poco combattivi. Il vero nemico era il cinema americano e i suoi rappresentanti in Italia: cioè distributori ed esercenti. I produttori, infine, non vedevano di cattivo occhio uno strumento di pressione come il circolo, fintanto che permetteva loro di restare nell'ombra.

Fu così che il Circolo poté rappresentare per alcuni anni quasi tutto il cinema italiano. Diciamo quasi e non tutto, perché esso ebbe effettivamente un concorrente, di scarso peso numerico, ma di una certa autorità, nell'Associazione Cinema Libero che gravitava intorno all'Associazione Italiana per la Libertà della Cultura presieduta e animata da Ignazio Silone e s'era affiliata all'ICC, la federazione avversaria. Vi aderivano il gruppo del "Mondo" che faceva capo a Mario Pannunzio e, tra i cineasti, Luigi Comencini, Pietro Germi, Ettore Maria Margadonna, Forze laiche le chiameremmo, che in quel momento si dichiaravano avversarie del frontismo, con l'aggiunta di qualche cattolico.

La differenza fra l'Associazione Cinema Libero e il Circolo Romano del Cinema era principalmente una: la prima rispecchiava il quadro politico governativo (era l'epoca del Governo Scelba - Saragat); il secondo tentava di ricucire il quadro politico precedente il viaggio di De Gasperi in America. I cattolici, infatti, non mancavano nemmeno nel Circolo Romano del Cinema. Così pure non mancavano gli intellettuali laici antifrontisti. Basti pensare che il Consiglio Direttivo del Circolo contava fra i suoi membri l'alloro onorevole demo- cristiano Mario Melloni e Ennio Flaiano che faceva parte della famiglia del "Mondo".

Fintanto che il Sottosegretariato fu retto da Andreotti, l'Associazione Cinema Libero costituì una pericolosa alternativa al Circolo Romano del Cinema: un potenziale polo d'attrazione. Ma la rozzezza dei suoi successori, le drammatiche vicende a lui seguite, cominciando dal caso Renzi - Aristarco, finirono per fare marciare i due organismi separati verso lo stesso obiettivo. I documenti dell'Associazione Cinema Libero erano più sfumati nei confronti del Governo, ma la sostanza era la stessa. D'altra parte anche il Circolo doveva fare i conti con i moderati che aveva all'interno, talché la violenta requisitoria del Manifesto stupì non poco l'opinione pubblica. Da parte democristiana si attribuì il manifesto stesso alla

penna di Mario Alicata e del suo intermediario nel Consiglio Direttivo, Antonello Trombadori. Era falso. In realtà il manifesto fu frutto di uno sforzo collettivo, cui l'ultima limatura fu data proprio dal meno sospetto: Ennio Flaiano.

Il manifesto ebbe conseguenze anche in campo internazionale. Siccome, a un certo punto del testo, veniva attaccata Hollywood, la Direzione dello Spettacolo pensò bene di trasmettere copia del manifesto alla signora Luce che allora reggeva le sorti dell'Ambasciata statunitense in Roma. Il risultato fu che ai dirigenti del Circolo per anni non furono rinnovati i passaporti per l'America. Si salvò soltanto Fellini, il quale, però, per andare a ricevere l'Oscar ottenuto con il film "*La strada*", dovette firmare una dichiarazione in cui affermava che la firma in calce al Manifesto gli era stata proditoriamente estorta. Non era vero e lo sapeva benissimo. Tant'è che al suo ritorno da Hollywood, sentì il bisogno di riparare, versando al Circolo una quota supplementare di lire 'cinquantamila'.

Il manifesto fu letto a un'assemblea gremita, tenuta alla sede dell'Unione Commercianti in Piazza Gioacchino Belli. Centinaia e centinaia di persone lo sottoscrissero. Ma si sentiva il bisogno di allargare il fronte ai dirigenti dell'associazione Cinema Libero. Per fare questo il Circolo, fondato sull'asse Trombadori - Blasetti, non bastava più. Si ebbe l'idea di promuovere un gruppo informale composto da personalità di entrambi i gruppi che portassero avanti la battaglia al di fuori delle loro rispettive associazioni. A questo gruppo si associò anche Roberto Rossellini che, fino a quel momento, s'era tenuto fuori dalla mischia. Questo gruppo portò avanti la battaglia per una nuova censura (allora nessuno pensava all'abolizione della censura) e per una nuova legge economica in una atmosfera meno surriscaldata. Il Governo Scelba - Saragat, infatti, era stato sostituito da quello presieduto da Segni e Scalfaro era stato sostituito dal più malleabile onorevole Brusasca.

Per giochi interni di corrente, Scalfaro, prima di lasciare l'incarico, aveva provveduto a giubilare il direttore del Centro Sperimentale Giuseppe Sala e a sostituirlo col genero di Piccioni: Michele Lacalamita. il Centro, come abbiamo già lasciato intendere, era allora un ottimo osservatorio, da cui si poteva dominare tutto il panorama del cinema italiano.

Per prima cosa Lacalamita riaprì le porte del Centro alla cultura d'opposizione e, quasi prefigurando la successiva svolta politica, ebbe un occhio di riguardo soprattutto per i socialisti. La gente del cinema, prima di assumere qualche iniziativa, prese l'abitudine di andare a consultarlo e lui aveva per tutti una parola buona, un cenno d'interessamento, un consiglio. Non si capiva bene dove volesse parare, certo è, comunque, che a un preciso

momento il Centro Sperimentale era divenuto una seconda Direzione dello Spettacolo, più aperta della prima, retta ancora coi vecchi metodi della burocrazia fascista. Disgraziatamente per lui, il personaggio era svantaggiato da una grossa tara: la mania di plagio. Lo scandalo esplose clamorosamente nel '58, quando ricevette il "Premio Viareggio" per il volume "*La civiltà contadina*". Il vero autore reclamò il premio ed egli non poté difendersi. Così tramontò la stella di Lacalamita.

Ma, nel frattempo, il panorama dell'associazionismo della gente del cinema era notevolmente mutato. Il gruppo informale, di cui abbiamo parlato in precedenza, aveva trovato un certo ascolto alla Presidenza del Consiglio; Brusasca, dal suo canto, in attesa di essere riformata la legge, diminuì il suo rigore.

Prima di sciogliersi per esaurimento del proprio compito, il gruppo "occupò" l'Associazione Nazionale Autori Cinematografici (ANAC), costituita alcuni anni prima per iniziativa dello sceneggiatore Aldo De Benedetti e che nel '56 era rimasta congelata nell'ufficio di Carmine Gallone, retto dal figlio di Petrolini, Oreste. Ci furono un'iscrizione in massa all'Associazione, una richiesta di assemblea, un rinnovo radicale delle cariche che andarono tutte ai componenti il gruppo. Alla testa dell'ANAC la scissione tra cineasti realizzata attraverso l'Associazione Cinema Libero vedeva così esaurito il suo compito, ma anche il Circolo Romano del Cinema aveva i giorni contati, perché la maggioranza dei suoi dirigenti ritenne più opportuno continuare le proprie lotte col mezzo dell'ANAC. Attaccato agli ideali di unità non corporativa, che costituivano il tratto d'originalità del Circolo, rimase soprattutto il suo presidente Cesare Zavattini che letteralmente inventò un'ultima iniziativa per dimostrarne la sua indispensabilità: la conferenza economica del cinema italiano, una sorta di tavola rotonda che durò un anno e a cui parteciparono, oltre al presidente del Circolo, i rappresentanti dell'ANAC, dell'ANICA e dell'AGIS. Finalmente il mito dell'unità totale si realizzava. La seduta finale della Conferenza si tenne di fronte al pubblico in un giorno del 1957 nell'Aula Magna dell'Istituto Giorgio Eastman. Fu la conciliazione degli inconciliabili: una relazione fu tenuta addirittura dal commendator Penotti, presidente dell'Unione Distributori e della CEIAD, che rappresentava in Italia gli interessi della Columbia Pictures, una delle Majors di Hollywood.

Vista col senno di poi, la conferenza economica segnò un momento di palingenesi di effimera durata e di scarse conseguenze. Il Circolo Romano vi consumò le sue ultime cartucce e morì di fatto. Ci si accorse, insomma, che la sua ala portante era stata la rappresentanza degli autori e quella era ormai confluita nell'ANAC. Del resto l'ANAC godeva in quel periodo di ottima salute. Non riusciva a tutelare gli interessi spiccioli degli

autori, non riusciva a svolgere cioè l'attività di ordinaria amministrazione, ma sui problemi generali dimostrò una certa grinta e combattività crescente. Non tanto per merito suo, se dobbiamo concludere col senno di poi, quanto per demerito della dirigenza democristiana nel campo dello Spettacolo, che riuscì a creare contro se stessa l'unità del cinema italiano. Difatti, bastò che a Via della Ferratella (nel frattempo era stato costituito il Ministero dello Spettacolo), in virtù del Centro Sinistra salisse un ministro socialista, perché l'unità s'incrinasse e alcuni autori si ripresentassero come "amici del giaguaro"… Ma questa è ormai storia degli anni Sessanta.

Callisto Cosulich