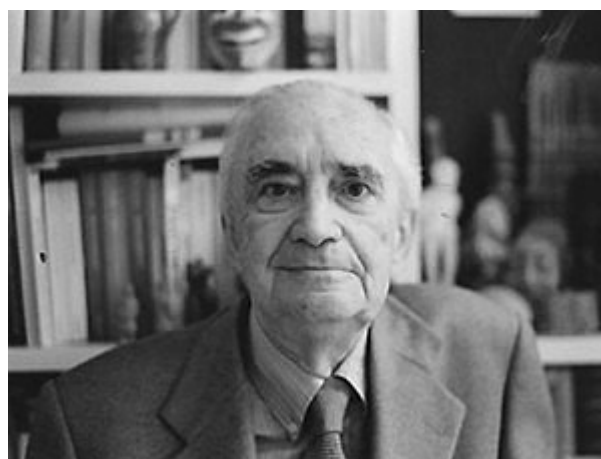


XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO  
CINEMA

Pesaro, 3 - 10 giugno 1978

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



VIRGILIO TOSI  
I Circoli del cinema e l'organizzazione del pubblico

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

"Difendiamo l'arte nel cinema", con questo titolo uscì all'inizio del 1951 una dichiarazione firmata dai più noti e importanti cineasti italiani di allora. Il testo diceva: "I film suscitano ogni giorno di più la discussione e la polemica. Il nuovo cinema italiano, dal suo primo film, ha suscitato l'interesse d'un numero sempre più vasto di spettatori d'ogni ceto e d'ogni mestiere. Un film, ancor prima d'uscire, muove la discussione ovunque, non solo tra i cineasti e i critici, ma nelle case, come negli uffici e nelle fabbriche.

Queste potenti forze polemiche che scaturiscono dalla rinnovata coscienza dello spettatore, dalla sua attiva collaborazione con l'artista, dal vedersi egli stesso raffigurato nelle grandi opere del cinema italiano, vanno maggiormente organizzate e orientate per la difesa dei valori d'arte dello spettacolo cinematografico, ogni giorno messe in pericolo dalle mediocri produzioni degli speculatori. Già da qualche anno la parte più cosciente e attiva degli spettatori ha creato le sue organizzazioni. I Circoli del Cinema si sono costituiti perché il pubblico si educi allo studio delle opere della storia del cinema, e all'analisi dei grandi film sorti dalla realtà contemporanea. Essi vogliono che lo spettatore trovi nella sua stessa coscienza critica la forza per elevare il livello della produzione cinematografica. I cineasti, che più di tutti conoscono l'importanza di una intelligente collaborazione del pubblico, invitano anzitutto gli spettatori, ma anche i produttori e gli esercenti, ad appoggiare e sostenere l'opera dei Circoli del Cinema." Seguivano le firme: Antonioni, Barbaro, Blasetti, Camerini, Chiarini, Comencini, De Santis, De Sica, Emmer, Germi, Lattuada, Puccini, Rossellini, Solaroli, Vergano, Visconti, Zampa, Zavattini.

Ho ritrovato il testo originale con le firme autografe di questo vero e proprio "manifesto per i circoli del cinema" andando a sfogliare vecchie carte dell'epoca per intervenire, come mi è stato ora chiesto, sull'argomento "cinema e pubblico" al convegno sul cinema italiano negli anni '50.

Esattamente sullo stesso tema ("cinema e pubblico") e negli stessi anni '50 ebbi occasione di tenere numerose conferenze in varie città. Anzi di una di queste, svoltasi in occasione di una riunione culturale a

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

carattere nazionale, ho ritrovato - sempre nell'ambito delle vecchie carte - un approssimativo testo stenografico.

La prima, spontanea idea, suggerita diabolicamente dalla pigrizia, di riutilizzare quel testo con opportuni adattamenti, non è comunque praticabile. Per la diversità del punto di vista (eravamo allora all'inizio degli anni '50), per la diversità degli scopi (allora convinti discorsi promozionali, oggi di revisione critica e autocritica); soprattutto perché più di un quarto di secolo è passato (!), ed è comunque passato anche se può insinuarsi nella mente il dubbio che possa essere passato invano. Non essendo ad ogni modo questa la sede per porsi simili capziose domande, bisogna dire che il rapido "bagno" nei documenti di allora che ci siamo trovati costretti a fare per scrivere questa testimonianza, ci ha confermato in una convinzione che da qualche anno cerchiamo di trasformare in impegno concreto di lavoro, se ne troveremo i mezzi: è necessario scrivere la storia del movimento culturale cinematografico dell'ultimo dopoguerra, perché senza di essa la storia del cinema italiano, della cultura e della vita sociale e politica del nostro paese rimangono prive di un tassello, di un elemento interpretativo che non può essere trascurata.

Da alcuni anni ho elaborato un progetto, ho iniziato la sistemazione della grande quantità di documenti che vanno classificati, consultati, integrati; ma le difficoltà di raccogliere sistematicamente testimonianze, di andare a cercare in Italia e all'estero persone che hanno avuto un ruolo significativo in quel periodo e in quell'attività, sono grandi e occorrerebbe un piccolo gruppo di lavoro per portare a termine l'impresa. Questo contributo al convegno sul cinema italiano negli '50 vuol essere una tappa, un passo avanti nella realizzazione di quel progetto.

Alcune affermazioni del manifesto che abbiamo citato all'inizio sono molto chiare e indicative: "... la parte cosciente e attiva degli spettatori ha creato le sue organizzazioni... i Circoli del Cinema vogliono che lo spettatore trovi nella sua stessa coscienza critica la forza per elevare il livello della produzione cinematografica."

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

Negli anni '50 il pubblico e le sue organizzazioni costituiscono un elemento che ha un peso rilevante nella fenomenologia dello spettacolo cinematografico. E in questo quadro, il movimento dei Circoli del Cinema svolge il ruolo principale e trainante.

All'inizio del decennio in questione la F.I.C.C. (Federazione Italiana dei Circoli del Cinema) è in pieno sviluppo organizzativo: del centinaio di cineclub esistenti, quasi novanta sono federati, con circa 16.000 soci. Malgrado la successiva scissione dalla F.I.C.C. di alcuni circoli e la nascita, al di fuori della Federazione, dei primi Cineforum e di alcuni Centri Universitari Cinematografici, nel '52 i Circoli della F.I.C.C. avevano più di 27.000 soci. L'anno successivo, riuniti per protestare contro interventi censori, i vari organismi che riuniscono cineclub (FICC, UICC, UNURI/Centri Univ./ e Cineforum dichiarano di rappresentare circa 185 circoli con più di 50.000 soci.

Queste poche cifre sono abbastanza significative per documentare il peso quantitativo di queste organizzazioni degli spettatori. Va tenuto presente inoltre che, per quanto il fenomeno circoli del cinema potesse già essere considerato "di massa", esso non era che la forma più avanzata e organizzata nel campo della cultura cinematografica, perché in alcuni periodi degli anni '50 furono attivi altri movimenti di ben più grande anche se saltuaria influenza su alcuni strati del pubblico cinematografico: ed es. gli "amici del cinema" (soprattutto con le mattinate popolari) che - sostenuti apertamente dai partiti di sinistra - condussero battaglie per difendere i film italiani, per migliorare la legge sul cinema.

I cineclub, all'inizio del decennio che qui ci interessa, erano di due tipi, possiamo dire che avessero due anime, difficilmente conciliabili tra loro, e oggi ancor più di allora mi sembra quasi miracoloso che si sia riusciti, anche ovviamente con errori, a contemperarne le diverse esigenze e a farle coesistere e convivere. Da una parte, i circoli interessati essenzialmente a visionare i "classici" della storia del cinema, allora sconosciuti: dopo la liberazione dalla cappa culturale del fascismo, le cineteche appena in via di organizzazione e rivolte soprattutto a conservare più che a fare conoscere. Dall'altra i

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

circoli che si proponevano di riunire il pubblico più largo degli appassionati di cinema per vedere e discutere, oltre ai "classici", anche film di paesi praticamente esclusi dagli schermi delle sale di spettacolo, nonché quegli stessi film italiani e perfino americani considerati poco commerciali dagli esercenti per cui non venivano presentati nei centri minori e talvolta nemmeno in capoluoghi di provincia.

Entrambi i tipi di circoli avevano in comune alcune esigenze di base che ne condizionavano l'esistenza: essendo tutti nati sul presupposto da poco garantito dalla Costituzione repubblicana della libertà d'associazione, contavano sul loro carattere privato (alle proiezioni, dovunque svolte, anche in un cinema affittato fuori orario, potevano partecipare solo i soci muniti di tessere) per ottenere:

1) che le cineteche concedessero loro le copie dei vecchi film, di molti dei quali non era chiara la provenienza e mancavano i diritti di sfruttamento, sia pur solo culturali;

2) che la S.I.A.E. non falciasse la quota sociale pretendendo di assoggettarla più o meno alle tasse di un normale cinema;

3) soprattutto che le autorità di P.S. riconoscessero il diritto di visionare e discutere film sprovvisti di documenti, cioè in pratica senza visto di censura.

Per valutare con l'ottica di allora la consistenza di questi problemi, bisogna tener conto del fatto che all'inizio degli anni '50 la Cineteca Nazionale del C.S.C. era stata appena costituita e ripartiva quasi da zero essendo stata depredata del suo archivio, mentre la Cineteca Italiana di Milano era un ente privato in cerca di riconoscimenti e di fondi; per la S.I.A.E. i problemi delle associazioni private erano del tutto nuovi e - come mi disse personalmente un suo funzionario - "sarebbe bene che i circoli del cinema la smettessero, perché danno tante seccature e poco guadagno". Ma soprattutto, per quanto riguarda l'esistenza stessa dei Circoli del Cinema e l'atteggiamento delle autorità (in particolare di P.S.) nei loro confronti, bisogna ricordare qual'era il clima arroventato della vita politica e

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

culturale nel paese, in quegli anni di dopoguerra e di "esplosione" della vita democratica.

A Hollywood era cominciata la "caccia alle streghe", triste segnale d'avvio del periodo maccartista che vedrà una decina di cineasti in prigione, molti esuli, molti messi al bando da ogni lavoro qualificato. Giorgio N. Fenin ("CINEMA" n. 55/1952) scrive in una sua corrispondenza dagli USA: " 'In seguito a infiltrazioni comuniste nella R.K.O. Radio Pictures' ha dichiarato Hughes 'sospendo ogni attività della Società per un periodo indeterminato, fino a quando, cioè, non avrò fatto un completo "repulisti"... L'American Legion continua intanto la sua campagna di accuse, bollando di comunismo film come *Un tram chiamato desiderio*, *Morte di un commesso viaggiatore* e addirittura *Un posto al sole*.... Preso dalla paura, Elia Kazan ha confessato di aver appartenuto al partito comunista nel 1934-36, dando nomi di colleghi ancora iscritti. Elogiato per questo dalla Fox, la Casa lo ha riconfermato capolista dei registi di cui dispone."

A Roma, i benpensanti (compreso l'allora sottosegretario alla Presidenza del Consiglio on. Andreotti, incaricato degli affari cinematografici) ritenevano sconveniente lavare i panni sporchi della nostra società sui pubblici schermi come tentavano di fare i cineasti neorealisti. Di conseguenza, non solo le autorità tenevano in sospetto la parte migliore e più impegnata del cinema nazionale, ma consideravano potenziali focolai di turbamento dell'ordine pubblico tutte le manifestazioni culturali che i Circoli del cinema organizzavano in favore dei film italiani neorealisti.

Callisto Cosulich scriveva nel bollettino "Circoli del Cinema" pubblicato dalla F.I.C.C. (n. 3/1951): "è cosa assodata ormai che le autorità vedono di malocchio qualsiasi organismo che prosperi senza il loro diretto controllo; l'indirizzo culturale ed ideologico dell'organismo ha poca importanza, quel che interessa è il poterlo o no controllare."

La F.I.C.C. cercava di arrampicarsi sugli specchi per reperire film di qualche interesse per le centinaia di proiezioni dei Circoli. Ma i "classici" scarseggiavano; le cineteche che portavano avanti una loro politica che spesso contraddiceva gli interessi dei cineclub, per non

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

compromettersi con la politica culturale della Federazione, arrivavano ad offrire loro film solo a Circoli non federati, lasciando cadere perfino concrete proposte dei Circoli della F.I.C.C. di pagare in proprio la stampa di copie di "classici" per il loro circuito.

Anche allo scopo di dare un retroterra culturale alle battaglie per il cinema italiano contemporaneo, la F.I.C.C. allestì in occasione del suo V congresso (1950) una "Rassegna del cinema italiano sonoro" che possiamo certamente considerare la prima grande operazione di revisione critica portata avanti non nel chiuso di un convegno rivolto agli addetti

ai lavori, ma in decine di città, con la partecipazione di migliaia di soci. Partendo da una selezione del primo film sonoro italiano (La canzone dell'amore di G. Righelli - 1930) attraverso le opere di Camerini, Ruttman, Blasetti, Chiarini, Soldati, si arriva al Visconti di Ossessione.

Il successo di questo panorama storico del cinema nazionale diede l'idea di progettare qualcosa di analogo per altri Paesi; tanto più che, dando alle manifestazioni un carattere semiufficiale di mostra itinerante del cinema di quel paese, si potevano ottenere i film per il tramite delle rispettive ambasciate, eludendo quindi tutti i problemi doganali, di rapporti con le cineteche, di stampa delle copie. E la fame di film poteva almeno in parte essere saziata. Purtroppo solo alcuni paesi a cinematografia più o meno nazionalizzata furono sollecitati nell'aderire e realizzare la proposta (Ungheria, Cecoslovacchia, Svezia) e non è difficile immaginarsi che - dati i tempi - per avere un Estasi di Machaty (di grande anche se fallace richiamo per la mitizzata nudità della Lamarr) bisognava accettare nel 'pacchetto' panoramico anche qualche grigio epigono del realismo socialista. Naturalmente la F.I.C.C. fu accusata di voler imporre quel modello di cinematografia, mentre si ignoravano le sue altre iniziative parallele come le Rassegne su Jean Renoir e Jean Vigo. ma soprattutto non si considerava il fatto che, nella situazione del momento, altre scelte non v'erano: l'ambasciata degli U SA - che ovviamente era stata consultata tra le prime - aveva gentilmente risposto di non essere in grado di organizzare la richiesta rassegna perché i film che domandavamo o erano ancora soggetti a

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

interessi commerciali o appartenevano a Cineteche che avevano diritti limitati d'uso.

Alla F.I.C.C. mai dubitammo della fede della risposta, cioè non eravamo vittime della guerra fredda a tal punto da pensare che l'atteggiamento U.S.A. fosse stato ispirato proprio per impedirci di avere a disposizione film "classici" e per di più americani. Parecchi avversari interni ed esterni della direzione federale erano invece convinti - alcuni in buona fede o per disinformazione, altri per partito - che le scelte erano predeterminate, orientate, addirittura imposte da chi, secondo loro, tirava i fili e dirigeva la grande e oscura mano comunista.

Non si rendevano conto che proprio per quel tanto di spirito propagandistico in senso progressista che indubbiamente era alla base di molte attività e attivismo culturali in quel periodo (con i relativi eccessi d'entusiasmo ed errori), proprio per quella talvolta malintesa e mal realizzata ma sostanzialmente giusta politica di alleanze, alla F.I.C.C. sarebbero serviti come il pane dei film d'archivio e di paesi non politicamente sospetti: oggi appare perfino ovvio che se quei film fossero stati disponibili, non vi sarebbe stata la scissione o comunque non avrebbe avuto il significato che ebbe, e il movimento dei Circoli del Cinema non sarebbe forse caduto nella grave crisi della metà degli anni '50.

Per dare un'idea del clima politico-culturale di allora, posso ricordare due aneddoti: la F.I.C.C. aveva ottenuto da Joris Ivens, alcune copie allora introvabili dei suoi migliori film, dai primi cortometraggi d'avanguardia ai più recenti documentari impegnati: titoli come *Zuiderzee*, *Borinage*, *Terra di Spagna*, facevano gola ai Circoli dopo quel che se ne era letto sui libri di Ivens, il quale aveva anche accettato di presentare personalmente i suoi film in alcune città. L'iniziativa ebbe grande successo, anche se disturbata e in alcuni casi proibita da interventi polizieschi. Ma ecco i due episodi: un dirigente di un importante Circolo (che pur essendo personalmente, credo, un liberale faceva parte della maggioranza della F.I.C.C.) al quale era stata proposta la presenza di Ivens, scrisse chiedendo preventive



## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

assicurazioni sulla apoliticità dei discorsi che lo stesso Ivens avrebbe tenuto; un altro dirigente di Circolo (appartenente alla minoranza, rispetto agli schieramenti congressuali) avendo ricevuto la sola proposta di programmare i film, protestò perché non si era pensato di mandargli anche Ivens e considerava la cosa come una ... discriminazione.

La F.I.C.C. lanciò in quegli anni un'altra iniziativa importante, che sarà poi riproposta e definitivamente affermata all'inizio degli anni '70 dal S.N.C.C.I.: quella delle "segnalazioni" dei film. Si tenga conto che, nel consiglio direttivo della Federazione dei Circoli erano presenti alcuni critici cinematografici, ma - allora - non si trattava soltanto di attribuire un marchio di qualità, quanto più concretamente di assicurare ai film "segnalati" l'appoggio effettivo, organizzato dei cineclub: che poteva tradursi, in una grande città, in iniziative promozionali (anteprime, serate di gala, dibattiti, referendum tra il pubblico), ma soprattutto nelle città minori e nei paesi poteva stimolare gli esercenti a programmare quei film considerati "difficili".

L'iniziativa ebbe il caloroso consenso dell'ANICA che inviò una circolare a produttori e distributori; l'UNITALIA FILM, in quegli anni, affidava alla F.I.C.C. il compito di preparare le schede filmografiche di presentazione dei film italiani "segnalati" che venivano inviati al festival di Cannes. Per la cronaca, ricorderemo che i primi film che ottennero la segnalazione furono: Cristo fra i muratori di Dmytryk, Giustizia è fatta di Cayatte, Luci del varietà di Lattuada e Fellini, Biancheggia una vela... di Legoscin, Miracolo a Milano di De Sica .

Credo che da questi accenni, pur molto sommari e incompleti sulle attività dei Circoli, appaia chiaramente che la linea di tendenza maggioritaria non era tanto quella del club elitario riunito per soddisfare la curiosità di conoscenza dei vecchi film, quanto quella di un vero e proprio movimento di organizzazione della parte migliore, cioè culturalmente più sensibile, del pubblico cinematografico. Si ponevano quindi, tra l'altro, numerosi problemi di difficile soluzione, come il salvaguardare l'autonomia e l'indipendenza dei Circoli rispetto al centro federale: talvolta, infatti, i limiti del repertorio di film

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

disponibili potevano apparire come un tentativo di orientare le programmazioni dei Circoli, mentre si trattava di difficoltà obiettiva o, in qualche caso, provocate proprio da chi aveva interesse di indebolire l'organizzazione federale.

Un altro problema che ebbe in quegli anni una grande risonanza e sollevò dibattiti accesi, polemiche e scontri, fu quello del cosiddetto "statuto-tipo". Dopo mesi e mesi di discussioni ed elaborazioni, la F.I.C.C. aveva chiesto ai Circoli di adottare norme statutarie comuni allo scopo di assicurare un minimo di omogeneità strutturale: il punto focale di queste (oltre le formulazioni sul carattere privato, apolitico e senza fine di lucro) era quello della democraticità della elezione dei dirigenti dei Circoli.

Oggi sembra ovvia e naturale una simile disposizione; ma allora - nel fuoco delle polemiche sul rapporto politica-cultura - vi furono reazioni violentissime, anche qui in parte in buona fede, da parte di chi aveva fondato un cineclub e si era garantito per statuto l'inamovibilità della direzione o precostituito una maggioranza ai soci fondatori o semplicemente negato il diritto di voto ai soci aderenti, considerati in tal modo dei semplici "abbonati" alle proiezioni, senza diritto di decisione sugli organi dirigenti e quindi sulle scelte culturali del Circolo.

Gli avversari dello statuto-tipo (pochi ma vivaci) sostenevano che si trattava di una manovra politica per poter far controllare dalla "base" telecomandata dai partiti di sinistra i dirigenti dei Circoli. La direzione della F.I.C.C. e la maggioranza dei Circoli (che già avevano statuti democratici) vedevano in quelle norme non solo una generica assicurazione di democraticità, ma soprattutto l'unica strada per costringere le autorità a riconoscere l'istituto dei Circoli del Cinema come associazione di fatto e di diritto sottoposta a determinate regole e garanzie, ma proprio in quanto tale autorizzata ad esercitare alcuni diritti (libertà di proiezione al di fuori dei vincoli censori, sgravi fiscali, ecc.). Nel '49 i cineclub francesi avevano ottenuto un riconoscimento ufficiale (statut légal) proprio sulla base dell'uniformità normativa rispetto a una legge sulle associazioni private. In Italia si

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

tentava la stessa strada, ma allora chi parlava di libertà democratiche e di applicazione della Costituzione era sospetto agli occhi dei poliziotti del ministro Scelba e di quei pochi intellettuali magari in buona fede che si opponevano allo statuto-tipo per "non fare il gioco dei comunisti". Il risultato fu un ritardo di almeno dieci anni per il riconoscimento formale dei cineclub.

Nello sforzo di sviluppare tutte le potenzialità che il movimento culturale degli spettatori cinematografici aveva in sé, la F.I.C.C. organizzò nell'autunno del '51 una manifestazione extra-congressuale col preciso scopo di promuovere la formazione di quadri dirigenti per i Circoli e per la stessa Federazione.

La "Settimana di cultura cinematografica" di Perugia durò nove giorni, fu organizzata con la collaborazione degli Enti locali e del cineclub presieduto da Luisa Spagnoli, dopo aver inutilmente chiesto patrocinio e sovvenzione alla Presidenza del Consiglio. La "settimana" voleva essere qualcosa tra un corso di studio e un convegno: vi furono proiettati molti film e documentari, tra cui un'anteprima europea di M di Losey e - nella sede dell'Università per stranieri - tennero sette conferenze Aristarco, Barbaro, Chiarini, Gadda Conti, Giannelli, Lizzani, Tosi. Si ebbero numerosi dibattiti, uno dei quali sulla critica cinematografica, e fu presentato un nuovo manifesto-appello dei cineasti italiani intitolato "Cineteche e Circoli del cinema, strumenti di cultura" che auspicava la libera disponibilità dei film "classici" tanto più che i Circoli del cinema "proseguendo nel loro rigoglioso sviluppo... danno ormai garanzia... di capacità di risoluzione delle residue difficoltà economiche."

La rivista "Cinema" dedicò alla manifestazione di Perugia i due articoli "La settimana rossa", così cominciava: "Dato il clima intellettuale e morale che sovrasta l'Italia cinematografica odierna non mi meraviglierei affatto se da parte dei soliti infelici .. si tentasse di far passare la settimana cinematografica svoltasi a Perugia... come una settimana rossa. Infatti, ancora prima che avesse luogo questa riunione i critici "ufficiosi" andavano sussurrando che "in alto" la cosa non era gradita, con l'intento di mettere in apprensione il conformismo dei

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

pavidi e di isolare i "facinorosi".» Più avanti affermava: "Libera discussione si è avuta a Perugia... dibattito quanto mai utile ed edificante perché non è consistito in una sterile opposizione delle due tesi in conflitto, ma in uno sforzo sincero di avvicinamento e di reciproca comprensione... I dirigenti dei Circoli sono quasi tutti giovani, ma seriamente preparati, indipendenti e mossi solo da una chiara consapevolezza dell'importanza che ha il cinema nella vita moderna." E concludeva: "La Federazione dei Circoli del cinema e il Cineclub di Perugia possono essere contenti dei risultati raggiunti, ed è da augurarsi che la loro iniziativa trovi l'adeguato appoggio da parte dei competenti organi ministeriali così pronti e sensibili ai problemi della cultura cinematografica."

L'ironia del Chiarini non poteva certo toccare i competenti organi i quali, invece, erano ormai passati al contrattacco. Già nel maggio 1950, il presidente della F.I.C.C., Franco Antonicelli, aveva ricevuto in pochi giorni 53 domande d'ammissione di nuovi Circoli; le domande erano tutte uguali, provenivano dai luoghi più disparati ed erano prive di qualsiasi documentazione d'attività. La puerile manovra, che ambiva a modificare i rapporti di forze all'interno della Federazione in vista del Congresso, era stata ispirata, a quel che si disse allora, da un funzionario ministeriale a un dirigente di Cineclub figlio di un deputato DC. Gli indirizzi delle 53 domande corrispondevano quasi tutti a sedi parrocchiali.

Dopo la settimana di Perugia, Gian Luigi Rondi scrive su "Il Tempo" (5.11.51): "In questi giorni, a Roma, ha avuto luogo un convegno di alcuni "Circoli del cinema" dell'Italia meridionale. Il pubblico ormai conosce, chi più chi meno, cosa siano questi "circoli del cinema": sono associazioni che, periodicamente, proiettano ai propri soci i film più noti della storia del cinema allo scopo di elevare il gusto del pubblico nella contemplazione di quelle che sono considerate le migliori opere del passato. Il cinema, però, come tutto oggi, può facilmente prestarsi al gioco politico e da qualche tempo accade così che i Circoli, raggruppati nazionalmente nella "Federazione italiana circoli del cinema", si ispirino, per il loro dibattito e per la loro propaganda

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

culturale, ai canoni dell'estetica marxista. Di qui alla propaganda comunista il passo è breve. La prova l'abbiamo avuta di recente a Perugia, nel corso di una settimana organizzata appunto dal Cine Club locale. Lo scopo della settimana era d'informare i dirigenti dei vari circoli sui metodi organizzativi e propagandistici con cui si organizzano simili associazioni, e oratori di sinistra convenuti da ogni parte d'Italia, non hanno esitato a insegnare che l'unico strumento veramente valido per poter giustificare (sic! Prob. refuso per 'giudicare') oggi, in sede estetica, è il marxismo. Contro questa propaganda e contro il tentativo da parte comunista di trasformare associazioni culturali in strumenti di lotta ideologica e politica, i dirigenti dei cine clubs meridionali convenuti a Roma hanno espresso il loro parere in modo radicale. La "Federazione dei circoli", per i suoi uomini, per i suoi metodi, per le sue idee, è ormai un facile strumento di politica marxista; per salvare i circoli bisogna abbandonarla, separarsene, dar vita a un organismo nuovo la cui apoliticità sia a tutti garantita. L'iniziativa è importante e, in un certo senso, necessaria. Auguriamoci che il grido d'allarme partito dal sud sia ascoltato e capito da quanti hanno care la cultura cinematografica e la sua libertà."

Nel suo corsivo, Rondi non riesce nemmeno a riferire i fatti a lui più vicini: la riunione dei cineclub meridionali era in realtà la costituzione della U.I.C.C. (l'Unione scissionista) alla quale avevano preso parte una quindicina di dirigenti di Circoli dei quali solo due meridionali. Ma al di là delle polemiche spicciole e delle strumentalizzazioni di parte, la scissione fu un fatto grave, e non tanto organizzativamente (la F.I.C.C. non ne risentì, né come numero di Circoli e né come soci) quanto perché rompeva l'unità del movimento che era l'unica forza di fronte all'ostilità del governo. Non a caso il Circolo del cinema di Reggio Calabria, che era stato tra i promotori della scissione, aveva pubblicato un articolo significativamente intitolato "Scisma di malavoglia" ("Rassegna del film" n.1/ /1951) e dimostrerà tangibilmente la sua buona fede quando - di fronte alla degenerazione maccartista dei dirigenti della U.I.C.C. - abbandonerà l'Unione per rientrare nella F.I.C.C.

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

E' chiaramente impossibile in questa occasione tentare un'analisi delle spinte e contropunte, degli errori e degli schematismi, dei conformismi e delle deformazioni prospettive che portarono al fatto compiuto della scissione. Quel che oggi risulta chiaro è che - buona fede a parte nell'un campo e nell'altro - essa non risolse nessuno dei problemi allora esistenti, ma nemmeno servì a stroncare il movimento culturale di organizzazione degli spettatori.

I competenti organi ministeriali dovettero ricorrere a ben altri e più diretti strumenti polizieschi. La circolare Andreotti che autorizzava, sia pure con cautele, i cineclub a proiettare film senza visto di censura fu annullata dallo stesso Andreotti. Dopo le reazioni dei Circoli e le proteste di parlamentari di sinistra fu fatta una parziale marcia indietro riautorizzando la proiezione privata dei film d'archivio purché provenienti dalle due Cineteche riconosciute e richiedendo invece una notifica preventiva per gli altri film sprovvisti di visto di censura. Ma quel che veniva apparentemente concesso era solo formale, perché il Ministero degli Esteri con una "nota verbale" intimava alle Ambasciate di non concedere più nessun film importato tramite valigia diplomatica e di ritirare immediatamente quelli in circolazione; le dogane ricevettero istruzioni per bloccare o quanto meno rendere difficoltose le importazioni di film d'archivio, malgrado un accordo internazionale raggiunto tra le Federazioni delle Cineteche e dei Cineclub. Gli esercenti di sale cinematografiche erano "consigliati" a non affittare il locale al Circolo del cinema e comunque c'era quasi sempre un Commissario di P.S. pronto a sostenere che essendo il cinema un locale di pubblico spettacolo la proiezione privata per i soli soci del Circolo non poteva essere considerata privata. Il Questore di Milano dichiarava di attenersi unicamente al testo unico di P.S. (era ancora quello fascista) ma rifiutava di ricevere più di un dirigente del Cineclub alla volta per evitare che più testimoni potessero riferire le sue affermazioni. A Roma, il Commissariato di P.S. di via Magnanapoli impediva, nel corso del "Festival Renoir" organizzato dai Cineclub romani sotto gli auspici della Presidenza del Consiglio (!), la lettura in pubblico della trama del film La bete humaine di cui si proiettavano solo degli estratti. Lo stesso

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

Commissario concedeva la presentazione orale dello spettacolo per l'inaugurazione del Cineclub Studenti dedicata al film comico unicamente "perché i film sono muti". A Genova viene proibito il dibattito tra i soci dopo la proiezione del film, sia al Circolo della F.I.C.C., sia al Film Club della U.I.C.C.. A Padova, al Circolo aderente alla U.I.C.C., viene proibita la proiezione di Dies Irae di Dreyer. Un dirigente di Circolo dichiara; "Gli enti locali mi avevano garantito una sovvenzione. Ma siccome ho inaugurato le proiezioni con La corazzata Potemkin me l'hanno tolta." A Milano, il Questore, basandosi su una circolare del Ministero degli Interni che obbliga gli esercenti a chiedere l'autorizzazione per la concessione della loro sala a terzi, in ogni caso, li rende responsabili di quanto accade nelle loro sale anche ad autorizzazione concessa, ha praticamente inibito al Cine Club Popolare Milanese l'accesso a una normale sala di proiezione. Il Cine Club, dopo aver girovagato per parecchie sale di Milano, è ricorso alla fine all'ospitalità del British Council che dispone di una sala privata...

Interrompiamo, ma potremmo purtroppo continuare molto a lungo, la citazione di alcuni degli infiniti soprusi commessi sistematicamente per stroncare il movimento dei Circoli del cinema. Bisogna ricordare il clima politico generale di quegli anni di governo clericale e anticomunista: Chiarini era stato estromesso dal Centro Sperimentale di Cinematografia e dalla rivista "Bianco e nero"; Renzi e Aristarco imprigionati, condannati e degradati dal Tribunale militare per un reato d'opinione. La U.I.C.C. pubblica un "libro rosso" a carattere delatorio, rivendica l'adozione di criteri di discriminazione politica per garantire... l'apoliticità, e riceve regolarmente sovvenzioni sul fondo per le attività culturali della legge sul cinema. La F.I.C.C. non riceve nemmeno risposta alle sue richieste e sopravvive anche grazie a una sottoscrizione di quasi due milioni (di allora) tra i cineasti promossa da Zavattini, che nel frattempo è diventato presidente della Federazione: tra i sottoscrittori vi sono anche il presidente dell'ANICA, produttori come Rizzoli, Ponti e De Laurentiis, i più noti attori da Nazzari alla Lollobrigida fino a Sordi. Blasetti, al quale gli avversari della F.I.C.C. avevano raccontato che la Federazione riceveva l'"oro di Mosca" e che



## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

si era reso conto della realtà partecipando al Congresso federale di Orvieto (1952), inutilmente andrà di persona da Andreotti per chiedergli che la F.I.C.C. riceva gli stessi contributi della U.I.C.C..

La fine dell'unità del movimento dei cineclub ha innescato spinte centrifughe: una parte dei Centri Universitari Cinematografici, anziché aderire alla F.I.C.C., si aggregano in un'apposita struttura centrale dell'U.N.U.R.I. (Unione Rappresentativa Universitari): le prime iniziative di base di ispirazione cattolica (i Cineforum) si danno pure un centro organizzativo. Ed è inevitabile che di fronte all'ottusa durezza poliziesca e burocratica rinasca una spinta unitaria. Già tra F.I.C.C. e U.I.C.C., all'indomani della scissione, erano cominciati tentativi di riunificazione. Falliti più di una volta, cionondimeno la stessa U.I.C.C. è costretta a partecipare con le altre organizzazioni a un "comitato di coordinamento" che cerca di salvare il salvabile quanto a reperimento film, difesa della libertà di proiezione, ecc..

Ma il clima politico generale è sempre da guerra fredda. Pietro Germi scrive sul giornale socialdemocratico "La Giustizia" (25 aprile 1954): "Sinistre avvisaglie di maccartismo con relative liste di discriminazione, un uso arbitrario e ricattatorio del credito e delle provvidenze legislative; una censura retriva, intimidatoria, discrezionale, fascista ogni qual volta lo possa. Manovrando e combinando variamente questi elementi, si svolge la oscura, ricattatoria manovra, il cui fine è la eliminazione dal nostro cinema di ogni fermento critico e sociale, di ogni senso di libertà. L'ostinato spirito fascista di certa burocrazia è l'inamovibile base operativa delle manovre contro tutto ciò che è libero, franco, vero; contro tutto ciò che ha fatto del nostro cinema migliore una cosa importante nel mondo. Quelle manovre si svolsero nel passato con scarsa fortuna, ma con instancabile ostinazione e con effetto intimidatorio crescente. La penultima prova, fu il tentativo di proibire un film perché antifascista. I tempi stavano maturando e oggi, finalmente, essi pensano che sia giunto il momento. Chi si avvantaggia di tutto ciò? Non c'è bisogno di dirlo. Basta leggere "l'Unità". E per rendersi ben conto della importanza della questione, basti osservare l'importanza che i comunisti vi attribuiscono. Ad ogni



## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

modo la speranza è l'ultima a morire. Ma stiamo bene attenti: quello del cinema, è un problema di libertà. E la libertà è indivisibile."

Verso la metà degli anni '50 si sviluppano in due regioni "rosse" (Emilia e Toscana) dei Consorzi di sale cinematografiche che riuniscono i cinema delle case del popolo o di piccoli esercenti e che - a fianco delle normali programmazioni commerciali - tentano di impostare una politica culturale per un cinema di qualità.

Nel '56, la F.I.C.C. indica nella TV un nascente polo di interesse per la cultura cinematografica e tenta perfino l'organizzazione di "teleclub". La crisi del cinema italiano di quegli anni non può non ripercuotersi sui Circoli del cinema. Si tenta di mantenere un legame tra gli spettatori organizzati e i cineasti, ma l'impresa non è facile. Ci si orienta verso forme più agili di aggregazione: non più soltanto il cineclub tradizionale con i soci, ma anche gruppi di iniziativa cinematografica nell'ambito di circoli culturali di più largo carattere, con serie di proiezioni e dibattiti. Ormai il dopoguerra è finito anche per la cultura cinematografica. Gli slanci, gli entusiasmi, l'attivismo, il "movimento" hanno fatto il loro tempo. Parecchi dei dirigenti periferici e centrali dei Circoli del cinema sono diventati dei professionisti nel cinema stesso, nel mondo culturale e politico, nel giornalismo. Farne oggi un elenco ragionato riserberebbe parecchie sorprese: il movimento culturale dei cineclub come "scuola di quadri".

Nel '58 appare già chiaro che vi sono nuovi aspetti, nuovi problemi. Traspare perfino un atteggiamento difensivo, e non soltanto verso le strutture politiche che continuano a ostacolare la libera attività dei Circoli: "L'azione che questi gruppi possono attuare per l'educazione del gusto, e soprattutto della capacità di resistenza all'aggressività dei mezzi audio-visivi, è notevolissima e degna di ogni sostegno." (da una dichiarazione della F.I.C.C.). Zavattini, alla fine degli anni '50 è ancora presidente della F.I.C.C., ma sembrano lontani di un'intera epoca i tempi in cui scriveva all'inizio dello stesso decennio: "Ho visto con i miei occhi cambiare la faccia di un paese con la nascita di un Circolo del cinema.., ho visto aspettare con ansia

## XIV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

l'arrivo del nuovo film e il nuovo film lasciare dietro di sé un'idea, un sentimento, qualche cosa che prima non c'era...".

Virgilio Tosi