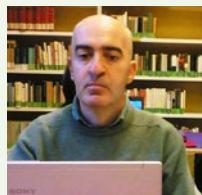


Enzo Natta: il cinema come esperienza comunitaria



Stefano Macera

Dialogare con Enzo Natta, firma storica del giornalismo cinematografico italiano, può dischiuderti una sorprendente molteplicità di orizzonti culturali. Anzitutto, perché ci si confronta con un percorso intellettuale del tutto singolare, fortemente nutrito - come emerge da questa intervista - da stimoli d'oltralpe. In secondo luogo perché, ripercorrendo la sua attività pluridecennale, è possibile misurarsi con il rapporto tra rilevanti componenti del mondo cattolico e la settima arte. Scoprendo approcci inconsueti a una forma espressiva dal carattere fortemente sociale, talvolta non estranei alle suggestioni del miglior umanesimo cristiano del XX secolo

Intanto mi piacerebbe sapere come ti sei accostato alla critica cinematografica.

Premetto che, essendo nato nel 1933, appartengo alla generazione che è cresciuta a "pane e cinema". Dopo la seconda guerra mondiale e anche negli anni immediatamente successivi all'introduzione della televisione, il cinema costituiva il principale divertimento collettivo, anche perché, in molte località di provincia, non c'erano teatri. Sin da giovanissimo,

ho letto riviste di grande diffusione come *Nuvole film*, che ogni settimana pubblicava il trattamento di un film corredata da un'ampia serie di fotografie. In questa mia passione, sono stato agevolato dall'aver avuto i natali a Imperia, a poca distanza da quella Francia che, culturalmente, è sempre stata per me un riferimento. In effetti, tra i cineclub che ho frequentato ve ne era uno a Mentone, cittadina

segue a pag. successiva



Ettore Scola
19 gennaio 2016
a pag. 5 il nostro ricordo.

La memoria è un ingranaggio collettivo

Virgilio Tosi, un missionario laico della cultura cinematografica e del cinema scientifico

Abbiamo incontrato Virgilio Tosi, già dirigente della FICC



Patrizia Masala

In questo colloquio nella sua casa romana, racconta un po' della sua vita partendo dai comizi teatrali del '46 nelle fabbriche milanesi per rivendicare il diritto alla cultura. Tra i fondatori del Piccolo Teatro di Milano con Paolo Grassi, Giorgio Strehler e Mario Apollonio. Passerà dal teatro al cinema. Ricorda anche la nascita dell'Associazionismo Nazionale della Cultura Cinematografica e della FICC nel 1947, l'amicizia con Callisto Cosulich, l'incontro con Zavattini e la passione per il cinema scientifico.

Hai appena festeggiato i tuoi novant'anni con un nuovo libro intitolato "Storia di un'adolescenza breve" edizioni Carocci, 2015. Dopo aver scritto moltissimi testi sul cinema e realizzato numerosi documentari scientifici ti sei cimentato in un'opera narrativa travestita da autobiografia. Mi ha incuriosito subito la foto della copertina e penso sarà così anche per i lettori. È l'immagine della tua carta annoveraria, valida dal mese di novembre del '43 al febbraio del '44. Eri giovanissimo ed eri animato da una profonda passione culturale.

Lo racconto anche nel libro. Alla fine del '42, a 17 anni, partecipai a un convegno internazionale dei Littoriali sul teatro che si svolse a Firenze al Teatro della Pergola. C'erano tanti giovani, parecchi già antifascisti, tra i quali anche Gerard

segue a pag. 12

I diritti del pubblico e i diritti del moderatore di cineforum



Massimo Tria

Nel fine settimana del 12 e 13 dicembre ho avuto l'enorme piacere di partecipare come ospite al corso di autoformazione dei circoli aderenti alla FICC, "Federazione Italiana dei Circoli del Cinema", che ha avuto luogo ad Ostia Antica, in occasione del quale ho potuto finalmente tributare un omaggio a Pier Paolo Pasolini nel luogo in cui quarant'anni fa il poeta fu ammazzato (molto toccante il reading organizzato al Parco Letterario). Ufficialmente sono intervenuto come delegato del "CINIT - Cineforum Italiano", ma nella sostanza l'ho fatto come amico e collega, desideroso di confrontarmi con approcci ed eredità diverse: in quest'ottica è stato particolarmente produttivo il confronto sulle metodologie di conduzione dei cineforum e sul rapporto fra pubblico e animatore. Sulla scorta dei dibattiti e delle analisi condotte egregiamente dagli amici della FICC, ho scoperto con piacere l'attenzione certosina che l'associazione dedica a una equilibrata gestione degli incontri e soprattutto agli spesso bistrattati diritti degli spettatori. Mi è stato dunque chiesto di sviluppare proprio alcune delle mie considerazioni di quei giorni sulla "Carta dei diritti del pubblico", sorta di stella polare e documento di riferimento della FICC. Inizierò spiazzando (lo spero vivamente) il lettore occasionale con una considerazione geografica, che si farà poi geopolitica: questa sorta di decalogo dei diritti dello spettatore cinematografico fu firmato il 18 settembre del 1987 nella città allora cecoslovacca, ora ceca di Tábor. Ero troppo giovane per poter seguire il lavoro pluriennale che suppongo stesse alla base di questo stimolante documento, e tanto meno con i miei tredici anni di età potevo all'epoca prevedere di cosa mi sarei occupato "da grande", ovvero anche di culture slave e in particolare proprio di storia e letteratura ceca: quella cittadina della Boemia meridionale riveste una profonda importanza simbolica per la lotta di emancipazione religiosa e nazionale del popolo ceco, in quanto è uno dei luoghi storici legati al movimento riformatore dell'hussitismo, che prende il nome dal predicatore Jan Hus (messo al rogo nel 1415, poi "riabilitato" segue a pag. 6

segue da pag. 1

Guerrieri. Presiedeva il convegno Nicola De Pirro in qualità di Direttore Generale dello Spettacolo. Ho presentato a quel convegno due relazioni: una su "Cinema e Teatro" e l'altra sul "Radioteatro", un genere allora molto in voga (la televisione ancora non esisteva). Sul palcoscenico era presente anche Pio Campana, un vecchio attore, padre dell'attrice Miranda. Evidentemente impressionati o soddisfatti delle mie relazioni mi fecero chiamare al tavolo della presidenza chiedendomi se studiassi o di cosa mi occupassi. Risposi che, per le condizioni economiche della mia famiglia, già a 14 anni avevo cominciato a lavorare nella filiale italiana di una acciaieria tedesca come apprendista-fatturista. Raccontai inoltre che il mio maestro della quinta elementare desiderava che i miei genitori mi facessero sostenere gli esami di stato per poi andare al ginnasio; ma non fu possibile, quindi lavoravo e studiavo da privatista per conseguire la licenza ginnasiale. Dissi loro che mio padre era di salute cagionevole e lavorava alle Officine Meccaniche (OM), azienda che sarebbe stata più tardi incorporata nella FIAT. Evidentemente si resero conto della difficile situazione familiare e, senza che io chiedessi nulla, mi proposero di andare a lavorare a Roma presso l'Ente Teatrale Italiano, allora appena costituito, con l'impegno, sulla parola d'onore, di conseguire la maturità classica da privatista in meno di due anni. Risposi che avrei accettato solo se i miei genitori fossero stati d'accordo. Fu così che dopo tre mesi, in piena guerra, mi trasferii nella capitale. Non avevo ancora 17 anni. Mi riconobbero uno stipendio adeguato come impiegato di concetto e mi dettero la possibilità di studiare.

Da quel che mi dici, risulta quindi che tuo padre e la tua famiglia furono d'accordo di lasciarti andare a vivere da solo a Roma, ancora minorenne, in piena guerra mondiale, con i bombardamenti e tutte le altre difficoltà. Una decisione coraggiosa. Forse anche per questo hai dedicato il tuo libro alla loro memoria. Raccontami qualche ricordo di tuo padre nel periodo della tua adolescenza e quanto siano stati rilevanti nella tua vita gli ideali che ti ha tramandato.

Mio padre, come ti ho detto, lavorava alle Officine Meccaniche (OM), la prima fabbrica italiana salvata dall'IRI (Istituto per la Ricostruzione Industriale) nel 1933. Fu tra quel centinaio di lavoratori ad essere incollonati e collocati su un treno, viaggiando di notte, per andare a Roma a manifestare a Piazza Venezia per chiedere a Mussolini di fondare l'IRI. Lui lavorò in quell'azienda dal 1914 e ci rimase finché andò in pensione. Nei miei ricordi c'è ancora vivo quello che mi avevano raccontato mio padre e mia sorella Laura che, giovanissima, lavorava anche lei all'OM, su Sandro Pertini. Pertini, a Milano, da un treno, sulla linea ferroviaria che confinava direttamente con il retro della fabbrica, tra il 24/25 aprile del 1945 tenne un comizio rivolgendosi direttamente agli operai. Ricordo benissimo la sorpresa di mio padre e di mia sorella al rientro dalla fabbrica nel raccontare di questo socialista che

Storia di un'adolescenza breve

Virgilio Tosi



Carocci editore

"Storia di un'adolescenza breve" di Virgilio Tosi (2015)
Carocci Editore, pagg. 212 ISBN: 9788843078516

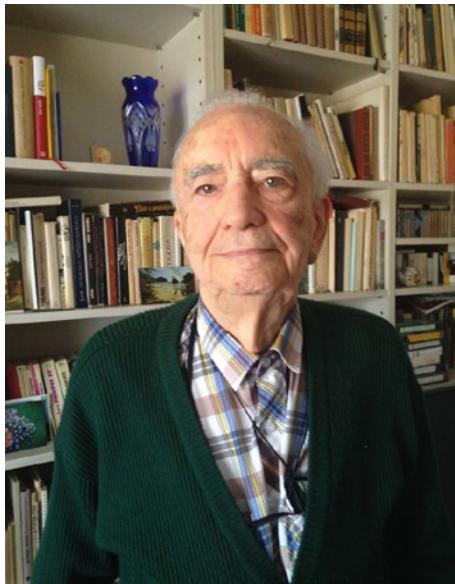
faceva comizi proclamando l'insurrezione. L'entusiasmo era talmente forte che mia sorella addirittura copiava i manifestini, scrivendoli con la macchina da scrivere, che il Comitato di Liberazione Nazionale stava diffondendo nel territorio. E questo avveniva nonostante i miei familiari non fossero impegnati politicamente.

Mio padre diceva sempre con molta reticenza: «Ricordatevi che noi italiani siamo dei suditti perché abbiamo il regno, invece la Repubblica vuol dire essere dei cittadini...». Era un socialista riformista, che nel '31 fu costretto a prendere la "tessera del pane" aderendo al fascismo quando riaprirono le iscrizioni. Essendo stato licenziato a causa della crisi internazionale del '29, quando fu riassunto il suo stipendio fu ridotto ai minimi senza il riconoscimento degli scatti d'anzianità. Tutte cose che pesano nella vita di un giovane.

Nel tuo libro parli anche delle tuo impegno culturale, nell'immediato dopoguerra, nel campo teatrale passando successivamente al cinema in quello dell'associazionismo cinematografico:

Dopo la mia esperienza con l'Ente Teatrale Italiano e conseguita anche la maturità classica da privatista, nel dopoguerra a Milano, mi trovai addirittura coinvolto nella fondazione del Piccolo Teatro. Fui uno dei 4 membri fondatori insieme a Paolo Grassi, Giorgio Strehler e Mario Apollonio, nominati dalla giunta comunale come membri della prima Commissione tecnico-artistica del Piccolo Teatro. Grassi l'avevo già conosciuto nel 1944 alla casa editrice "Rosa e Ballo", una casa editrice d'avanguardia che pubblicava libri straordinari in una condizione di semiclandestinità. Paolo Grassi era militare e non si era presentato alla chiamata della Repubblica sociale italiana. Io allora ero ancora funzionario dell'E.T.I. che gestiva teatri e compagnie teatrali di prosa, alcune famose come quelle di Memo Benassi e

di Ermete Zacconi. Con Grassi diventammo subito molto amici. Grassi e Strehler però litigavano spesso e ad un certo punto nonostante l'amicizia che mi legava al primo e l'ammirazione per il secondo capii che essendo io il più giovane non potevo correre il rischio di trovarmi schiacciato tra i due. Rispetto a loro mi sentivo un vaso di cocci in mezzo a due anfore di ferro. Compresi anche il perché Strehler mi fece la proposta di diventare suo aiuto. Pensava che l'avrei spalleggiato nelle continue discussioni con Grassi ma non mi sottoposi a questo rischio. Peraltro la mia amicizia con Grassi era inattaccabile. Entrambi nel '46, quindi prima ancora della fondazione del Piccolo Teatro, anzi proprio per diffonderne il progetto, andavamo insieme a fare dei "comizi teatrali". In quel periodo lui scriveva come critico per l'Avanti e io ero il vice di Pandolfi all'Unità. Andavamo nelle fabbriche dicendo agli operai che in tutta Europa, nei Paesi socialdemocratici e non, e anche in Svizzera, esistevano i teatri comunitari, quelli a gestione pubblica...che era vero che le scuole avevano i vetri rotti per via dei bombardamenti e che



Virgilio Tosi (foto di Angelo Tantaro)

non c'erano soldi...ma ritenevamo che alla cultura non potesse essere negato il diritto di vivere...quindi bisognava pretendere che anche a Milano ci fosse un teatro civico gestito dal pubblico e non solo i teatri privati. Il nostro era un incitamento alle segreterie dei partiti di sinistra per ottenere una reazione a quegli estremismi populisti che dicevano "Macché Piccolo Teatro, in questo momento c'è l'emergenza degli asili che non hanno i soldi per comperare seggiolini per i bambini..." e cose simili. Alla fine la battaglia fu vinta e il Piccolo Teatro ottenne il grande successo (che continua ad avere ancora oggi). Ma i litigi tra Grassi e Strehler continuavano e ad un certo punto, dopo la fine della prima stagione del 1947-48, decisamente di abbandonare l'impegno con il Piccolo Teatro, prendendo coscienza del fatto che il mio interesse per il cinema era diventato

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
preponderante rispetto a quello per il teatro.
Quando ebbe inizio il tuo impegno come operatore culturale nei circoli del cinema?

Frequentavo l'ambiente del cinema, quello della Cineteca "Mario Ferrari", chiamata così dal nome del suo fondatore. Ferrari era un giovane di famiglia abbiente che andava in giro per mercatini a comprare vecchi film che erano destinati al macero. Costituimmo anche il Circolo del Cinema "Mario Ferrari" e ne diventai il segretario. Forse il presidente era Lattuada o Comencini. Fu il mio primo Circolo del Cinema. Nel 1947 fui tra i fondatori della Cineteca Italiana. A Roma invece c'era la Cineteca Nazionale del Centro Sperimentale. Io ricoprivo a Milano la doppia funzione di segretario del Circolo del Cinema e membro del consiglio d'amministrazione della Cineteca Italiana. Nel '47 fui anche ideatore e promotore insieme a Enrico Rossetti del convegno di Nervi. Io portavo come bagaglio l'esperienza con la Cineteca Italiana, mentre Rossetti era il critico cinematografico della redazione genovese dell'Unità. Sulla spinta delle esigenze che si sentivano all'interno delle Cineteche organizzammo il convegno, al quale partecipò anche Callisto Cosulich. L'idea era quella di fondare la Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, ma i tempi e gli aspetti legali non erano maturi. Rimandammo la sua costituzione e i preparativi in occasione del Festival di Venezia. A Venezia vennero anche quelli del Circolo Romano del Cinema, rappresentati ufficialmente da Antonio Pietrangeli, che diventerà l'8 novembre del '47 il primo presidente della FICC. Era presente in quell'occasione anche un suo collaboratore del Circolo, Claudio Forges Davanzati, figlio di un notissimo produttore. Pietrangeli, essendo stato compagno di scuola di Giulio Andreotti, sottosegretario allo Spettacolo, riuscì a strappargli quella famosa lettera in cui il governo italiano si impegnava a riconoscere il carattere culturale e privato delle associazioni private come i cine-club. La legge fascista le aveva disconosciute totalmente. Davanzati lasciò la FICC quasi subito perché chiamato da Luchino Visconti per collaborare al suo documentario che diventò poi il film "La terra trema". Pietrangeli, invece, appoggiato anche dalla FICC, si candidò nelle liste di sinistra del Fronte popolare. Ma perse le elezioni: quelle del 18 aprile del '48. La sconfitta elettorale del blocco delle sinistre, che portò anche alle dimissioni di Pietrangeli da presidente della Ficc, mise in crisi l'associazionismo e creò divisioni al suo interno. A quel punto occorreva reagire. Decidemmo di proporre come presidente della federazione un intellettuale, al di fuori della contesa politica nell'ambito cinematografico. Ci accordammo sul nome di un letterato: Franco Antonicelli. Era stato presidente del CLN, il Comitato di Liberazione Nazionale del Piemonte, presidente dell'Unione Culturale a Torino e presidente del cineclub della città.

Invitando alla lettura del libro "Quando il cinema era un circolo" - utilissimo per ogni operatore culturale - in cui racconti dettagliatamente la storia della



Un momento dell'incontro: Patrizia Masala e Virgilio Tosi. (foto di Angelo Tantaro)

FICC dal 1947 e passi in rassegna la tua esperienza diretta come operatore culturale e dirigente della FICC fino al '53, vorrei chiederti di accennare al periodo della presidenza di Cesare Zavattini dal '52 al '65 e vorrei anche che tu mi raccontassi della tua amicizia con Callisto Cosulich, dei tuoi "maestri", del rapporto professionale con Cesare Zavattini e con Alessandro Blasetti. Infine, quali erano le ragioni che ti hanno impedito di occuparti ancora attivamente della FICC in questi ultimi anni.

Questa mattina, mentre ti aspettavo, sfoglia-



Callisto Cosulich (1922 - 2015)

vo proprio il mio libro che tu ora hai citato, riflettendo su alcune vicende che hanno accompagnato il mio percorso come dirigente della FICC. Però prima vorrei menzionare una cosa curiosa: con un divario temporale di circa sessant'anni noi due siamo colleghi: tu (Patrizia Masala) sei oggi vice presidente della FICC. Io lo ero diventato nel 1952 dopo aver lasciato la segreteria generale a Callisto Cosulich. Su di lui ho scritto recentemente un'intera puntata in "La rubrica di Virgilio", che curo su un portale italiano indipendente sul cinema documentario (www.ildocumentario.it) con il quale collaboro da alcuni anni e che è diretto da Stefano Missio, un mio ex allievo del Centro Sperimentale. Di Callisto Cosulich, recentemente scomparso, ricordo con molta simpatia alcune vicende che ci hanno accomunato nel percorso della FICC. Nel periodo in cui ero ancora segretario generale lui di tanto in tanto veniva a darmi una mano perché in quel periodo ero fisicamente molto provato. Allora lui era il segretario del Circolo delle Arti di Trieste,

e membro del Direttivo della FICC. Veniva talvolta a Roma a sue spese perché la FICC non poteva permettersi di pagargli né il viaggio né una camera ammobiliata. La FICC sopravviveva in condizioni economiche difficili. (E' risaputo che, durante la presidenza di Zavattini, accadde allo stesso Zavattini persino che gli mettessero i sigilli al suo televisore privato perché la FICC non aveva pagato la bolletta del telefono). Un giorno Callisto mi avvertì telefonicamente del suo arrivo a Roma e concordammo che io sarei andato a prenderlo all'aeroporto di Ciampino intorno alle 9,30. Lui viaggiava infatti con una linea aerea, in parte di proprietà della sua famiglia. Era un'affermata famiglia di armatori marittimi. All'uscita dei passeggeri mi venne incontro un giovanotto in smoking: mi ci volle un momento per riconoscere in quel giovanotto Callisto. Più o meno barcollante, perché reduce da una notte brava, mi disse in triestino «...tu capisci Virgilio! Stanotte, bevendo e spassandomela, abbiamo fatto le quattro del mattino, l'aereo partiva alle sette e non era il caso di andare a dormire e quindi sono venuto così...». La mia amicizia con Callisto era nata da un malinteso tra noi nella sala riunioni della Prefettura di Venezia in occasione del convegno del '47 che portò alla costituzione della FICC e scaturiva, lo confesso, da una mia scherzosa sbruffonata. Io mi vantavo di aver già visto il capolavoro di Dreyer "La passione di Giovanna D'Arco". Era però normale che, vivendo a Milano, il film io potessi averlo già visto perché frequentavo la Cineteca Italiana e avevo amici come Luciano Emmer, Luigi Comencini, Alberto Lattuada, Luigi Rognoni; mentre Callisto viveva a Trieste e la Cineteca milanese non aveva allora né i soldi né i diritti per stampare le copie del film di Dreyer e quindi Callisto non poteva averlo visto. Tuttavia da questo scambio di battute nacque una profonda amicizia e un impegno culturale nel mondo dell'associazionismo che ci ha unito fino alla sua morte, anche se problemi di salute nell'ultimo periodo della sua esistenza avevano ridotto i nostri incontri. Trascorrevamo però ore e ore al telefono chiacchierando e confrontandoci continuamente. I miei maestri? Non mi è mai piaciuta la parola "maestro". Dico spesso che nella vita ho avuto tre fratelli maggiori di elezione. Uno di loro è stato Joris Ivens. Lo conobbi a un convegno a Perugia nel 1949; rappresentavo la FICC della quale da poche settimane ero il segretario generale. Anche Ivens si considerava un figlio dei Cineclub sin dagli anni '20 e anche in seguito, ma era poi divenuto un personaggio leggendario. Io lo considero uno dei più grandi documentaristi della storia del cinema: comunque anche allora, nell'immediato dopoguerra, i suoi film era difficile averli visti perché proibiti dalle censure di molti paesi. Fu la FICC a farli conoscere nei suoi circoli del cinema già nel 1951. Il secondo mio fratello maggiore è uno tra i più grandi fotografi della storia della fotografia: Paul Strand. Per intenderci Strand è colui che ha realizzato uno dei più bei fotolibri pubblicati

segue a pag. successiva