

L'ABC del cinema nel mondo

SERGIO GRMEK GERMANI

Se la storia del cinema italiano, perlomeno dagli anni '20' agli anni '70, ci si rivela sempre più un organismo di cui vanno riscoperte ancora molte presenze di valore immenso spesso non percepite quando apparvero, la storia della critica cinematografica italiana è un universo parallelo, che non sempre convergeva con l'altro (i film e gli autori) ma ne conteneva diramazioni e reinvenzioni (di visione e di gusto) talvolta fertili, esse stesse ancora spesso da riscoprire (nonostante esistano buone storie della critica come quella di Alberto Pezzotta). In particolare, essendo il cinema l'arte dell'irruzione del reale nelle forme, ci attirano quei momenti editoriali in cui un quotidiano, un settimanale, un mensile hanno fatto divenire il cinema parte di un rapporto complessivo con il reale. Andrebbero esaminati molti settimanali illustrati, che coinvolsero anche scrittori eleggendo a critici di cinema, da "Il Mondo", "Tempo", "Settimo giorno", "Epoca", "L'Europeo", "L'Espresso", a "Vie nuove" a sinistra e "Il Borghese" a destra. Forse però è tra i quotidiani che più spesso certe firme di critici cinematografici hanno avuto (come oggi appare impossibile) ruoli di perno culturale nell'universo di rinnovamento di quel giornale: da quelli di Ugo Casiraghi e Tino Ranieri a "l'Unità" a Pietro Bianchi e Morando Morandini a "Il Giorno" fino a Tullio Kezich e Alberto Farassino a "La Repubblica" e a Roberto Silvestri e Mariuccia Ciotta a "Il manifesto" che coinvolse e continua a coinvolgere come firme collaboratrici gran parte dei nuovi sguardi sul cinema.

In questo panorama, appena accennato e tutt'altro che completo (le vicende dalla lunga storia di "Corriere della sera" e "La Stampa" non hanno però forse mai segnato scritture di cinema marcanti il giornale quanto quelle letterarie o musicali), ha un ruolo eminente la vicenda di "ABC", settimanale fondato nel 1960 come «giornale della domenica diretto da Gaetano Baldacci» e la cui vicenda si prolungò (con altre direzioni) fino ai primi anni '70: quasi un quindicennio che fu fondamentale per il rinnovamento di costumi e forme di pensiero in Italia e nel mondo, di cui questo settimanale è stato grande sintomo propulsivo. In questa vicenda Callisto Cosulich ha un ruolo non solo di critico di settore bensì di redattore che entra con continuità e centralità nella linea giornalistica, seguendo non solo una rubrica che diventa a doppia pagina, intitolata *Il cinema nel mondo*, che è una sorta di microrivista d'autore, ma anche pubblicando in altre pagine servizi su film in lavorazione e su svariati temi dell'attualità del cinema, dei festival, delle problematiche censorie e di costume, con (soprattutto nei primi tempi) non pochi sconfinamenti in articoli non direttamente collegati al cinema bensì alle battaglie di costume del settimanale, su una linea liberamente radicale. Inoltre la veste del settimanale, fiorente di foto erotiche, di ritratti d'attrici talvolta meteoriche, accentua la strisciante erotizzazione, pre e postbellica, con cui il cinema si fa canale di presenze di corpi: persino riviste di cinema "rigorose" come "Cinema nuovo" di Aristarco e "Filmcritica" di Bruno hanno coltivato soprattutto nelle copertine quest'attenzione, e naturalmente gran parte dei settimanali sopra citati, con due punte di cui "ABC", pur col suo economico biancoenero, si fa ponte: dal primo "Le ore" (con attorno la costellazione dichiaratamente erotizzata di vari quattordicinali e mensili come "Mascotte" e "Alta Tensione") all'ulteriore erotizzazione, oltre le censure correnti, dalla seconda metà degli anni '60, di "Men" e poi di vari mensili ("Playmen", "Io", "King", "Kent", "Playboy" italiano e altri). Con queste e altre testate (cineromanzi) si crea un'amplificazione dell'erotizzazione avvenente nella stessa produzione cinematografica, dall'epoca della "dolce vita" che apre gli anni '60 fino a un soft sempre più spinto che poi sconfinava nell'hard. Ma la vicenda di "ABC" rimane in questo panorama unica per la consapevolezza e trasparenza politica con cui riorienta i costumi nazionali, non a caso inserendosi in battaglie come quella di Loris Fortuna per una legge sul divorzio.

Andrebbero cercati paralleli con l'irruzione dell'erotismo nelle pratiche critiche francesi. I "Cahiers du cinéma", pur avendo avuto tra i fondatori un erotologo enciclopedico come Lo Duca, pur avendo nel loro primo gruppo di collaboratori due critici e cineasti erotizzanti come Doniol-Valcroze e Kast, hanno successivamente puntato a una sorta di rigore morale della pratica erotica (in Bazin, Rohmer, Truffaut, Godard, Chabrol, Rivette...) che metteva paletti di alterità verso l'erotismo dei Benazeraf (semmai accolto da Moullet per provocazione), Rollin e altri, finché non sarà proprio l'hard (e i quasi meta-hard di Davy, ponte con la libertà a 360 gradi di Vecchiali) ad assecondare il ritorno da una politicizzazione da perdita d'identità (dove di nuovo fu Moullet a muoversi più liberamente). In "Présence du cinéma" è semmai il primo periodo, pre-macmahoniano, di Curte-

lin a coltivare fascinazioni erotiche, mentre Mourlet e Lourcelles perseguiranno un rigore diverso ma analogo alla *politique des auteurs*, e pur avendo tra i collaboratori un Pierre Guinle interessato al cinema erotico, troveranno solo successivamente, nei vagabondaggi di Rissient, una esplicitazione erotica. Diversa la vicenda di “Positif”, i cui modelli surrealisti danno a Ado Kyrrou una missione di felice erotologo sovversivo, assecondato dall’editore-redattore Losfeld e dalla sregolatezza critica di Tailleur, Benayoun, Seguin... Sarà però in particolare una rivista “di genere” come “Midi-minuit fantastique” a coltivare l’erotismo anche in abbinamenti con l’horror, il fantastique, il feuilleton... Quindi una storia di erotizzazioni fondamentalmente diversa da quella italiana, dove l’epoca neorealista coltivava dei non dichiarati *guilty pleasure* rivelantisi nelle citate scelte di copertine e di fotoservizi nelle riviste di cinema, e solo un cineasta come De Santis aveva la lucidità culturale di includere l’erotismo in un progetto politico-culturale, prima che dei rinnovatori come Pietrangeli, Zurlini, più velleitariamente Puccini, e da un diverso versante Brunello Rondi creassero un cinema che non temeva di perseguire nel piacere dei corpi filmati la passione di fondo del proprio universo d’autore. Insomma, la critica italiana rispetto a questi fermenti di cinema appare quasi disorientata da tentazioni ipocrite, del tipo “sono gli editori che da bravi capitalisti hanno bisogno di pubblicare dei nudi per vendere”, con discorso analogo per i produttori di film, laddove però, se alcuni registi scaricavano il barile (con discorsi anticensori fatti più per polemizzare con i democristiani che a complemento delle battaglie proletarie), altri come i precedentemente citati assumevano con convinzione le proprie scelte. Nell’ambito critico-editoriale, mentre il comunista “Vie nuove” si concedeva l’ebbrezza di una Jayne Mansfield carnalmente discinta in mezzo a pagine più determinatamente impegnate; mentre il fascista “Il Borghese” trattava i nudi con un fondo di disprezzo tra il maschilista e lo “jacopettiano” (o “guareschiano”, vedasi l’emblematica metà di *La rabbia*), ma in ciò non simulando una sorta di anticrociana “impossibilità di dirsi cristiani”; c’è voluto il radicaleggiante e laicissimo “ABC” per creare un universo visivo in cui una foto (per non dire un nome a caso) di Edy Williams poteva creare *puncta* non mascherati nella “visione” civilmente impegnata che il settimanale evidenziava.

In questo contributo non solo non possiamo tracciare una storia articolata del settimanale in questione, ma nemmeno quella del ruolo diretto di Cosulich, che meriterebbe un volume antologico. Ci limiteremo a coglierne caratteri generali ed episodi che (talvolta proprio per la casualità dei riferimenti intercettati) ci attirano particolarmente. Ci sembra inoltre necessario indicare che questo periodo dell’attività critica di Cosulich trova un momento di scrittura sintetica nel volume *La scalata al sesso*, edito da Immordino nel 1969. E che altre attività, anche di sceneggiatore, vi si intrecciano. Ci colpisce, per esempio, uno dei servizi più raccomandabili per un’antologia, quello sul cinema italiano degli Ercoli e Macisti (il 16 luglio 1961), dove un’accurata catalogazione dei registi attivi nel genere, gli anziani (Campogalliani, Bonnard, Bragaglia), la generazione di mezzo (Freda,

Gentilomo), i registi del dopoguerra, dove per Cottafavi (che peraltro esordì prima) si menziona sia la collaborazione con Emilio Comici (risalente agli anni '30) che l'episodio traumatico (per la critica italiana) di *Fiamma che non si spegne*, e per Bava (che Cosulich conoscerà da sceneggiatore) ci si riferisce con cognizione al contributo del padre Eugenio di cui anche in certe chiese le realizzazioni statuarie «creano l'illusione del corpo umano».

Ma al periodo del settimanale appartiene anche la collaborazione divulgativa a *La storia del cinema*, pubblicata in 4 volumi (l'ultimo è un dizionario) tra il 1966 e il 1967 dall'editore milanese Vallardi, rilegando i fascicoli usciti in edicola: di questa pubblicazione, diretta da Lorenzo Camusso e Riccardo Mezzanotte, il consulente è Tullio Kezich, e le interviste originali sono a cura di Callisto Cosulich. Vi si riuniscono alcune delle firme critiche della "generazione di mezzo": Filippo Sacchi, Gian Piero Dell'Acqua, Giulio Cesare Castello, Pietro Bianchi, Morando Morandini, Claudio Risé, Georges Sadoul, Ugo Casiraghi, Ettore Capriolo, Piero Gadda Conti, Giacomo Gambetti, Lino Micciché ed altri (escludendo la destra critica da Fava a Rondi) tra cui il terzetto triestino Tino Ranieri, Tullio Kezich, Callisto Cosulich, al quale ultimo si deve nel primo volume un ulteriore abc intitolato *Alfabeto cinematografico*, nel secondo lo scritto *Il cinema e la propaganda politica*, nel terzo *Il film giallo*. Mi sembra che queste attività divulgative (per le quali Ranieri è stato esemplare sia nei volumi narrativi d'avventura che nella collaborazione a "Il Calendario del popolo", e Kezich vi ha trovato una continuità con la scrittura d'autore, come accenniamo nel contributo in progress a *La coscienza di Tullio*, a cura di Stefano Bianchi, Comune di Trieste, 2011) diventino per Cosulich la felice esplicitazione dell'acribia didattica presente già nella collaborazione al settimanale, e che egli (passato ormai a "Paese sera") nell'ultimo Rossellini riuscirà finalmente a cogliere un maestro in sintonia.

Tornando al settimanale, va rilevato che mentre altri prestigiosi collaboratori (da Luciano Bianciardi critico televisivo a Marcello Marchesi umorista a Giancarlo Marmorì francesista a Giacinto Spagnoletti critico letterario a Giuseppe Signori scrittore sportivo) furono presenti per periodi circoscritti e nei confini delle loro rubriche, Cosulich attraversa tutta la storia della testata e con un ruolo di sconfinatore. Lui stesso si fa tentare, nel numero del 9 aprile 1971, nell'articolo intitolato (non ironicamente, se non in'accezione meno ovvia) *Difendiamo De Pirro*, di rievocare esordendo: «Il nostro biglietto da visita sulle pagine di questo settimanale fu nel 1960 un attacco a Nicola De Pirro che in quell'epoca ricopriva la carica di direttore generale dello Spettacolo». Anche se oggi Cosulich conserva una raccolta solo parziale della pubblicazione, all'epoca ne fu consapevolmente una colonna portante. Tocchiamo ancora, anche noi senza sistematicità e senza gabbie catalogatorie, alcuni episodi emblematici di questa vicenda giornalistica.

Non si trattava di una novità, avendo molteplici precedenti (tra cui un concorso Titanus tra sconosciute i cui occhi ricordassero quelli di Marta Toren, all'uscita di *Maddalena* di Genina), ma nel 1962 proprio la Titanus prolunga su più numeri del settimanale un concorso di volti nuovi femminili. La novità è che nello spi-

rito della testata questo concorso diventa un'esplicita espansione di corpi per un cinema possibile, come nei servizi su molte cosiddette "stelline" o "divette", diminutivi datati, distaccatamente ironici, per una ricerca di corpi infinita e impossibile (da parte del dongiovanni cinema, in primo luogo). Questi servizi non sono firmati, anche se talvolta vi è ipotizzabile la presenza di un redattore attivissimo e cinefilo come Cosulich. Saranno invece firmati, in anni più tardi, gli attenti servizi sui film di Adimaro Sala censurati e mutanti titoli (con segnalazione della presenza promozionale di Pia Giancaro a Venezia per *Tempo di immagini* e poi su *Il mito* che diventa *La violenza e l'amore*), nell'ambito di segnalazioni sui «film vietati agli italiani», e su altre presenze di corpi ai festival (Erna Schurer...). Oppure quelli sul licenziamento di Gabriella Mulachì dal Centro Sperimentale di Cinematografia perché prestatasi a un'apparizione nuda nel film dell'allievo Giuseppe Bellecca. O ancora su Gigliola Faenza che girò i provini nudi per un finto Bob Rafelson, mancando l'appuntamento col cinema. O sull'annunciato *Il sesso di Maciste* di Nello Rossati con Eva Czemerys.

Tuttavia Cosulich, seppur evidentemente curioso delle presenze femminili, non si atteggiava mai a erotomane come gli odierni "nocturniani" sottobrassoidi. Ricordiamo anzi che, in anni successivi a "ABC", Cosulich liquidò drasticamente le sale a luci rosse nella linea dei casini più che dei cinema. Era invece il periodo in cui parte della "giovane critica" (Buttafava, Ungari, Melani, Cielo, Mancini, Cappabianca, Farassino, Sanguineti, Della Casa, Tortolina, Ghezzi, Giusti, Mora e il sottoscritto, con il distacco invece di Aprà, Grande e Turigliatto) si abbandonarono alle visioni hard come sintomo di un bisogno di corpi da parte del cinema (e di noi con esso). Paolo Lughì ebbe a dire acutamente che, se Cosulich e Kezich avevano comportamenti e linguaggi non censuranti (è noto il "magnime 'l cul" come frase prediletta del dialetto triestino per il secondo), "noi" eravamo davvero dei pornografi timidi, aggettivo che si rivelava nel linguaggio con cui scrivevamo del sostantivo (ma poi titoli come *W la foca* avrebbero irritato culturalmente Kezich, non certo il sottoscritto che li abbracciò). "Noi" da timidi, pur non amando *Forza G* di Tessari, non avremmo potuto essere meno che galantemente scopofili verso le presenze di Barbara Bouchet, Magda Konopka, Anita Strindberg, Patrizia Adiutori, che Cosulich (intitolando il pezzo *Aerei e mignotte*) liquidava insieme al film. Né avremmo potuto incorrere nel datatissimo lapsus maschilista di una didascalia redazionale che accompagna lo scritto di Cosulich sul cinema di Vichy (25 agosto 1972), unendo la foto di «Reginette di bellezza durante l'occupazione» a quella di «Le "reginette" dopo la Liberazione»: che sarebbero le donne rasate per collaborazionismo. Poi però, recensendo *Come quando perché* di Pietrangeli si sofferma sulle labbra di Danièle Gaubert, e ci ritroviamo.

Nonostante questi urti di sensibilità la "nostra" generazione (da intendersi in modo non strettamente anagrafico, visto che fa propri Buttafava e Tortolina, e in modo assai poco unanime viste alcune derive e troppe morti), si sente ben preceduta dal terzetto triestino Ranieri-Kezich-Cosulich (con accanto almeno Viazzi e Turrone), che furono capaci di sfuggire alle regole delle contrapposizio-

ni ideologiche delle generazioni precedenti anche se talvolta accettandole. Non vi cerchiamo dei padri ma semmai degli zii capaci di sottrarsi alle rigide regole famigliari. Un incontro vero con loro non è mai avvenuto (stava per avvenire con Ranieri ma la morte lo impedì), né loro hanno mai avuto molto bisogno di “noi”. Ciò non “ci” impedisce di ammirarne la libertà e l’intelligenza. Anche se in alcuni punti notiamo da parte di Cosulich una presa di distanza più che sottolineata verso le nuove tendenze critiche, in particolare “Cinema & film”, cui almeno in due occasioni rimprovera che l’amore per Hitchcock abbia potuto includere *Topaz*. Inoltre, di fronte alla fiducia con cui Lorenzo Codelli gli si rivolge per segnalare censure mercantili (dal CUC di Padova per *L’assassinio di Sister George* e da La Cappella Underground di Trieste per *Caccia sadica* di Losey) risponde con fatalismo rispetto alla possibilità che la testata possa impedirle. Ma ciò non gli impedisce di sostenere le iniziative di qualità ai margini del mercato, segnalando programmi del Filmstudio di Roma, prime televisive (*Gertrud* di Dreyer, *Toni* di Renoir, *Il generale* di Keaton, *Socrate* di Rossellini, *Cronaca di Anna Magdalena Bach* di Straub-Huillet), le distribuzioni della DAE (di cui oggi ci sognamo le copie finite chissà dove), *Contratto* di Gregoretti distribuito da FIM, FIOM e UILM. E tutta la linea editoriale del critico evidenzia un arcobaleno di cinematografie (dalla nuova Hollywood e dall’underground ai film anche minori italiani alla nouvelle vague alle nuove cinematografie latinoamericane, giapponesi, centroeuropee, balcaniche, cogliendo per esempio l’importanza del croato *Rondo* di Berković «raffinata storia di un adulterio che sembra girata da George Stevens», 22 maggio 1970, in rubrica che apre con *L’unico gioco in città* di Stevens: e certamente Cosulich ignorandolo intuiva che un altro cineasta croato, Tomislav Gotovac, elesse Stevens a maestro, come invece scoprimmo a Trieste in una successiva vicenda critica, che da “La cosa vista” attraverso le monografie di Alpe Adria Cinema – con schegge alla Biennale di Venezia e al Torino Film Festival turigliattiano – approderà agli sguardi a 360 gradi di I mille occhi).

Il cinema non guarda in faccia a nessuno, come diceva sfiorando il paradosso Mario Camerini: e, allora, recensendo *Gli ordini sono ordini* e *La supertestimone* del quarto moschettiere triestino, l’amico Giraldi, Cosulich è persino eccessivamente severo e non può che esprimere l’attesa per *La rosa rossa* e «prove più mature».

L’affetto però si rivela senza requie verso Vittorio De Sica, anche verso i generalmente disprezzati *Un mondo nuovo* (intervista col regista, 13 febbraio 1966) e *I girasoli* (13 febbraio e 13 aprile 1970). E, recensendo *Venga a prendere il caffè da noi* di Lattuada, non può che dire con intima commozione: «Checco Rissone, la cui formidabile maschera viene dopo tanti, troppi anni, finalmente recuperata».

La libertà rispetto alle chiese ideologiche si segnala nella rubrica del 5 maggio 1972, che apre sul ritorno di De Santis con *Un apprezzato professionista di sicuro avvenire* e accanto dedica un riquadro informato sulle varianti tra *Addio zio Tom* e *Zio Tom* di Jacopetti-Prosperi. Ma anche quando, il 13 aprile 1970, definisce *I recuperanti* di Olmi (scritto con Rigoni Stern e Kezich) «il primo western veramente italiano», nella stessa rubrica in cui si occupa di *Ostia* di Citti e Pasolini e del «re-

gionale» *Balsamus* di Avati. Nello stesso anno sente di dover difendere *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* di Petri dai «*groupuscules* della critica italiana» (con perfido francesismo), ma anche *Necropolis* di Brocani, *Don Giovanni* di Bene, e *Le petit soldat* di Godard tardivamente distribuito.

Attento a tutti i margini, Cosulich segnala qua e là presenze vocali, da Vanessa Redgrave che si doppia da sola per *La vacanza* di Brass, a *Pagine chiuse* di Da Campo su cui apre la rubrica del 12 giugno 1970, apprezzandolo nonostante il «doppiaggio pietoso».

E segnala (il 17 luglio 1970) la cattiva qualità di proiezione nelle sale italiane, anticipando una polemica di Kezich che provocherà una querela dell'AGIS tardivamente ritirata, senza però controtendenze rispetto a una concezione inerte dell'esercizio cinematografico come fatalmente dominato dalla regola dei «conti che devono tornare» e dell'impossibilità degli azzardi (quelli che hanno sempre creato la possibilità di fare cinema), fino a vicende come la chiusura di sale triestine vanamente osteggiata da Kezich e Cosulich con molti di noi.

Nell'attenzione al cinema italiano, il Cosulich di "ABC" rivela varie curiosità fuori dalla norma d'epoca, apprezzando *La polizia ringrazia* di Stefano Vanzina, o *Milano, calibro nove* di Di Leo, o *I due sanculotti* di Simonelli con Franchi e Ingrassia, o un gruppo di opere prime e seconde riunite in recensione (di Corrado Prisco, Silvano Agosti, Vittorio Sindoni).

In un servizio su *Sacco e Vanzetti* di Montaldo (18 marzo 1971) si abbandona a rievocare la visita del Duce a Trieste accolto da un ciclone di bora.

Nell'attenzione verso il cinema italiano del passato, Cosulich può segnalare la morte di Adriano Rimoldi, ma commentando l'assurda polemica de *l'Unità* perché la RAI ha trasmesso alcuni film del periodo fascista, vedendovi il fantasma dell'apologia, osserva tuttalpiù che forse le presentazioni di Franca Valeri (speriamo non perdute) erano troppo frivole rispetto a quelle che avrebbe fatto Di Giamatteo, ma poi si chiede se non sia strano che non basti per la programmazione tv la scelta dentro la produzione postbellica. Insomma, come nell'episodio veneziano di *Fiamma che non si spegne*, la critica italiana ha ancora troppi fantasmi di cadaveri da tener chiusi nell'armadio, e sono davvero lieto che, molti anni dopo, Cosulich abbia incoraggiato la riscoperta di De Robertis per un contributo richiestomi per la *Storia del cinema italiano* edita da Marsilio, e che oggi ne rievochi con "nostalgia" le visioni che ne organizzò da giovane marinaio "senza stelle". E che Kezich si sia eletto curatore postumo di Francesco Savio pur diffidando di tutto il cinema italiano d'epoca fascista («mi sembra ancora di uscire dalla sala e trovarmi i fascisti per strada» ebbe a dirmi pressapoco). Inoltre va segnalato che tra il 1965 e il 1966 "ABC" pubblicò a puntate le interessanti memorie di Goffredo Alessandrini, e tesori come questi andrebbero ripubblicati (come altrove le memorie di Blasetti e di Genina).

Proseguendo coi margini, Cosulich trova modo di soffermarsi anche sulle titolazioni, difendendo contro un diffuso scandalo il titolo italiano "famigerato" di un film di Truffaut, *Non drammatizziamo... è solo questione di corna!* (3 marzo 1971).

Il nostro *excursus* è basato su una campionatura largamente limitata (talvolta in originali completi, talaltra in articoli fotocopiati non sempre datati) seppur attraversante il settimanale in tutta la sua storia. Mentre all'epoca l'età ci impedì di frequentarlo dagli inizi, e poi lo avvicinammo nelle edicole per l'attrattiva *osée* ma accorgendoci presto di questo "ch" di qualcuno che doveva arrivare dalle nostre parti, e la cui lettura cinematografica si aggiunse a quella del Casiraghi de l'Unità che arrivava in casa insieme al giovanile, brillantemente postrodariano, Il pioniere; e il caro Ugo fu tollerantissimo corrispondente delle mie lettere adolescenziali che lo bacchettavano per aver scritto male di Brunello Rondi e Ugo Liberatore...

Ho più volte colto un "abisso" tra le bandiere ostentate come dogmi dalla critica del passato e la duttilità umana con cui molti di costoro erano disposti a confrontarsi. E non era tatticismo o "buona educazione": volevano veramente ascoltare. Oggi fortunatamente non abbiamo dogmi ma vorrei avessimo un po' di quella curiosità di ascoltare. Il traghettatore terzetto triestino ha aperto molti spiragli nelle rigidità correnti, e che si sia mosso senza sentirsi illuminato da Bazin, o dai "Cahiers" o da "Présence", come la generazione successiva, va a merito della loro genuinità, anche se forse ciò li ha privati di fonti preziose (non dubito le abbiano lette, ma sappiamo che vedere un film o leggere un testo con la sensazione che ci riveli ciò di cui abbiamo bisogno non è la stessa cosa della sola lettura/visione informata).

Invece al gruppo di critici di cui fa parte il terzetto triestino dobbiamo riconoscere di aver saputo gestire più lucidamente il rapporto tra la propria finitezza e l'infinità del cinema. Anche nella generazione successiva qualcuno ha saputo esercitare saggezza e metodo: Farassino, Aprà e pochi altri. Altri ancora invece si sono fatti travolgere dall'incontrollabile infinitezza del cinema e della vita, aprendosi a un godimento orale di corpi e immagini rispetto a cui la disciplina professionale (pur sapendo che al più si può riuscire dilettanti) cede volentieri agli abbandoni di piacere, dimenticabili quanto incomunicabili. E anche se i limiti incombono su tutti, bisognerebbe imparare qualcosa dal rigore con cui Kezich, sapendo di avere ancora poco da vivere, decise lucidamente quali progetti poteva ancora portare a termine; o Ranieri, ormai non vedendo, si fece aiutare dalla cara Ondina a dare un ordine al suo archivio, ben sapendolo limitato e pur dovendo rassegnarsi a non andare oltre la A di una catalogazione in ritardo; o Cosulich, cui auguriamo lunga vita, che oggi sistematizza nelle sue rubriche per "Film TV" o "Il Piccolo" una sedimentazione di visioni.

Per accorgersi di come una pubblicazione "agitatrice" come "ABC" abbia saputo acquisire, per merito soprattutto di Cosulich, un'autorevolezza culturale e politica, basta prendere in mano il numero del 6 febbraio 1966, che contiene un *Processo al cinema: il film migliore del 1965* introdotto da Cosulich alle cui domande rispondono il comunista Mario Alicata, Giuseppe Calabrò, il "censore" Agostino Greggi, Luciano Paolicchi, Vittorio Zincone, Roberto Rossellini («Non mi occupo più di cinema e non vado quasi mai al cinema. Alcuni amici mi hanno portato a

vedere *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio. Pur essendo a una distanza addirittura astrale dai miei interessi»...), Alessandro Blasetti, Damiano Damiani, Giuseppe De Santis, il destro Claudio Quarantotto, Vittorio De Sica, Francesco Maselli, Guido Aristarco, Pio Baldelli, Ugo Casiraghi, il vaticano Giacinto Ciaccio, Tullio Kezich, Lino Micciché, Gian Luigi Rondi. E ci si chiede come Gregg e il critico dell'«Osservatore Romano» abbiano maneggiato la rivista con Trudy von Sark discinta in copertina, e il servizio interno sui numeri del settimanale sequestrati per le copertine con Natalie Wood, Alicia Brandet, Claude Lange, Gisela Sievert, Lisa Gastoni, Pascale Petit, Orchidea De Sanctis e altre, o il paginone con Marie-Ange Anies, le foto con Kitty Swan, Carroll Baker...

Corpi di carta interminabili, cinema di carta non incarnatosi, in cui ben si cala quel diario di visioni e di pensieri che la critica può orientare ma non sostituirvisi.