

## Quell'estate del 1991: Cosulich e la Settimana della Critica

Ho avuto l'onore e il piacere di passare con Callisto Cosulich una bellissima estate. Nel 1991 eravamo compagni di avventura nella selezione della Settimana Internazionale della Critica, la storica sezione della Mostra di Venezia che si occupa esclusivamente di opere prime e seconde. Fu una bella edizione, con un film italiano importante (*Vito e gli altri*, opera prima di Antonio Capuano), un film americano molto singolare di un regista che purtroppo non ha sfondato e oggi gira quasi solo per la televisione (*Drive*, di Jefery Levy) e ben due, dicasi due, film sovietici sui quali ora dirò qualche parola. La Sic è una sezione di film giovani la cui scelta è quasi sempre affidata a critici giovani, o presunti tali. Tanto per capirci, nel '90 il nostro "capo" era Enrico Magrelli, più o meno un mio coetaneo. Nel '91 il sindacato critici cinematografici, del quale la Sic è un'emanazione, ci fece questa sorpresa: il nuovo delegato sarebbe stato Callisto Cosulich, che per noi era una specie di mito, ma che certo era generazionalmente lontano da tutti quanti. Classe 1922, aveva già quasi 70 anni. Io, vedendolo sempre alle proiezioni per la stampa a Roma e amando molto chiacchierare con lui, sapevo però alcune cose. Tranquillizzai i miei colleghi: guardate che Callisto è il più ragazzino di tutti noi, dissi. Alla fine mi diedero ragione.

Si presentò alle selezioni, che si svolgevano tra il Lido e Ca' Giustinian (sede storica della Biennale) nella cocente afa di luglio, con grande allegria e disponibilità. Ci spiazzò subito dandoci un solo ordine: se ci sono film che avete già visto, ci disse, e che pensate io debba vedere perché papabili per la selezione, non mostratemeli subito dopo pranzo; a quell'ora, aggiunse, potrei dormire anche su *Quarto potere* di Orson Welles. La sua sincerità conquistò subito tutti. Certi sonni di Callisto al cinema erano, per me, leggendari: quasi quanto i miei, perché tutti noi critici dovremmo confessare tranquillamente che, vedendo film in orari preclusi ai comuni mortali (come le 8 di mattina, prima proiezione della giornata a Cannes; o il primo pomeriggio, magari dopo un pranzo impegnativo), a volte le

palpebre cedono. Ma, chissà perché, è una cosa di cui molti si vergognano. Callisto no. E da allora, grazie a lui, nemmeno io.

Come in tutti gli anni dispari di quei tempi assai diversi dai nostri, ero reduce dal festival del cinema di Mosca, che aveva cadenza biennale (negli anni pari si “scindeva”: una sezione competitiva si svolgeva a Karlovy Vary, in Cecoslovacchia; il mercato si trasferiva a Taskent, in quella che allora era la repubblica sovietica dell’Uzbekistan). Da Mosca avevo riportato un paio di VHS (avete capito, di che tempi parliamo?) che a mio parere erano *molto* papabili, ma conoscevo i miei colleghi e conoscevo me: io ero un tifoso assai parziale del cinema sovietico (lo sono molto meno, oggi, di quello russo), ma in Italia quelle due parole, “cinema” e “sovietico”, significavano gonfiore di piedi, dolore di testa e frantumazione di altre innominabili parti del corpo. Raccontai a Callisto i due film, gli dissi che mi sembravano diversissimi ma altrettanto belli. Uno era la semplice, tenerissima opera prima di un giovane kazako, Amir Karakulov; si intitolava in russo *Razlucnica*, più o meno “l’intrusa”, raccontava la storia di due fratelli innamorati della stessa ragazza. L’altro era il lavoro complesso e super-intellettuale di un filologo, Oleg Kovalov: una testa d’uovo che curava la manutenzione dei vecchi film alla cineteca di Leningrado (si chiamava ancora così) e che aveva composto un’opera difficilissima usando esclusivamente materiale di repertorio, inserito a forza, come un corpo estraneo, nella struttura narrativa e visiva di un film di propaganda degli anni ’50: si intitolava *Sady Skorpiona*, “i giardini dello scorpione”, ed era in filigrana un’analisi acuminata e lucidissima dello stalinismo. Le logiche – non ferree, per fortuna – della Sic prevedevano di scegliere un film per ciascun paese: un italiano, un americano, e così via. Quell’anno la Sic ebbe due sovietici. Callisto vide i due film e non ebbe il minimo dubbio. Li amò entrambi, senza alcun velo ideologico. E si trattava pur sempre di film provenienti da un paese, l’URSS, che per un vecchio comunista – sia pure ben poco ortodosso – come lui aveva significato parecchio.

Un’altra cosa che Callisto teorizzò lungo quelle giornate, dedicate alla visione di videocassette spesso macilente, fu l’inutilità dei sottotitoli. Mi pare ci fosse arrivato un film turco, o medio-orientale, che non aveva alcuna traduzione. Finché si trattava di film in inglese, o in francese, vabbè. I film russi, ricordo, li avevo tradotti io ai colleghi (in quello di Karakulov c’erano sì e no venti battute di dialogo). Ma il turco, o l’arabo che fosse, era al di là delle forze di tutti. Callisto disse di infilarlo comunque nel lettore. “Se un film non si capisce senza i dialoghi, vuol dire che è un brutto film. Se è bello, si capisce lo stesso. Al massimo ci sfuggirà qualche dettaglio della trama, ma la bellezza del film, se c’è, arriverà”. Ricordo che il film non lo prendemmo, ma la riflessione di Callisto mi colpì moltissimo, e a posteriori la metto accanto a una cosa che ripeteva sempre Mario Monicelli: il miglior modo per imparare a scrivere sceneggiature è vedere prima il secondo tempo di un film, poi il primo – come effettivamente capitava spesso prima che i multiplex vietassero l’ingresso in sala dopo i titoli di testa. Cosulich e Monicelli (classe 1915) dicevano queste cose perché erano cresciuti con il cinema muto.

Callisto ha visto arrivare il sonoro, in Italia, all'età di 8 anni: *La canzone del sole*, 1930. Tenendo conto che la riconversione delle sale richiese un certo tempo, si può affermare che ha passato il primo decennio della vita, quello che ti fa davvero diventare un cinefilo, vedendo solo film muti. È la scuola migliore, ed è una scuola che non tornerà mai più.