

# IL PERCHÉ DI UNA SCELTA

Callisto Cosulich

Ho scartato di proposito film di Chaplin, di Eisenstein, o capolavori come *Ladri di biciclette*, film che ha illuminato molti registi coevi e futuri. Sono dei "classici"; stanno sul loro piedistallo; tutt'al più vengono talvolta abbattuti da critici guastatori, in cerca di notorietà. Ho fatto invece una scelta, che a qualcuno potrà sembrare balzana ed è per questo che sento il bisogno di spiegarne i motivi.

Ho scoperto *Il ventaglio di Lady Windermere* pochi anni fa su di un VHS. Il film mi ha stupito non poco, poiché alla fine mi sembrava fosse sonoro e parlato; una delle tante spumeggianti commedie di Lubitsch, dove la parola ha una dignità pari a quella delle immagini. Eppure era un film muto; fra l'altro tratto da una commedia di Oscar Wilde, che, secondo gli storici teatrali, vale esclusivamente per i suoi brillanti dialoghi. Un miracolo dunque, che ebbi modo di proporre a professori e studenti del Centro Sperimentale, dove il film era totalmente sconosciuto.

Quando fui invitato a intervenire in un dibattito su John Ford, indetto alla nascita dell'ennesimo volume sul grande regista, mi presentai tessendo l'elogio di *Viaggio senza fine*. Al che Lindsay Anderson, l'autore del volume, arriccì il naso. Ford è per antonomasia il poeta del western; *Ombre rosse* è per eccellenza un "classico"; come *La corazzata Potëmkin* e *Ladri di biciclette*. Vestire l'abito dell'intellettuale, scimmiettare gli espressionisti, come ne *Il traditore* e in *Viaggio senza fine*, non gli compete. Sarà; ma *Viaggio senza fine*, o *Lungo viaggio di ritorno*, come chiamar si voglia, tratto dai quattro "drammi marini", scritti giovanili da O'Neill, resta a mio avviso il più bel "film di mare", che io ricordi. E lo dico con cognizione di causa, poiché lo vidi in tempo di guerra a Taranto, quand'ero imbarcato sull'incrociatore "Eugenio di Savoia". Più tardi venni a scoprire che il mio "miglior film di mare" era stato girato interamente nel bacino di uno studio hollywoodiano, e ciò a causa proprio della guerra. Ovviamente un simile particolare accrebbe la mia ammirazione nei suoi riguardi. A John Ford, in virtù della magica fotografia di Gregg Toland, basta il riflesso mobile su di un parabordo per restituire, meglio di qualsiasi documentario, l'impressione del navigare di notte. In Italia il film non ebbe vita facile. Dopo la prima versione sottotitolata, distribuita a cura del PWB (1), tornò sui nostri schermi in versione doppiata, orbata del primo episodio *La luna dei Caraibi*. Motivi di censura? Sarebbe paradossale, essendo l'unico episodio con presenze femminili in un film che, secondo i suoi detrattori, metterebbe suo malgrado in luce l'omosessualità che il regista teneva sempre nascosta.

*Unter den Brücken* è un altro "film maledetto", che considero miracoloso. Versione non dichiarata di *L'Atalante*, con la Sprea al posto della Senna, è probabilmente l'ultimo film realizzato sotto il nazismo e ciò spiega perché non abbia mai circolato, né prima, né dopo la sua caduta, e non trovi spazio nelle storie del cinema tedesco. Personalmente l'ho scoperto molto in ritardo a Roma, quando fu recuperato e mostrato dall'Istituto Goethe. In questo caso il miracolo sta nel fatto di essere stato girato a Berlino, quando i sovietici stavano ormai alle porte della capitale, e tuttavia non si avverte minimamente il clima della guerra. È una storia d'amore girata su di una chiatta, tale e quale il capolavoro di Jean Vigo; una bella storia d'amore; poetica, struggente; quasi sempre ambientata di notte; a mio avviso, un modo criptico di opporsi a Hitler, che chiamava i tedeschi all'ultima resistenza. Una sorta di "opposizione estetica", tipica dei film di Kaütner, che tuttavia non fu compresa dagli alleati, i quali, occupata la Germania lo inclusero tra le pellicole da vietare.

Ricordo che nel 1952, redigendo sul «Giornale di Trieste» un bilancio d'annata del cinema italiano, scrissi che i due film migliori erano stati *Il cappotto* e *Totò e i re di Roma*, entrambi interpretati da comici (Rascal il primo; Totò il secondo), entrambi tratti da testi russi (di Gogol quello di Lattuada; di Cechov quello di Steno & Monicelli): un giudizio provocatorio, me ne rendo conto, poiché il 1952 era anche l'anno di *Umberto D.*, il capolavoro assoluto di De Sica, che personalmente ho sempre interpretato in chiave kafkiana. Resta comunque il fatto che *Totò e i re di Roma* era l'unica opera che interpretasse correttamente lo spirito di Cechov, autore di commedie, non di drammi secondo la chiave datagli da Strehler. Ne ebbi la conferma quando lo portai in Unione Sovietica all'epoca di Gorbaciov, per conto della regione Lazio, che aveva organizzato una rassegna di film ambientati

nella capitale italiana. Il film ebbe un successo vivissimo, che riempì anche me di enorme soddisfazione.

(1) Lo Psychological Warfare Branch (PWB) fu un organismo del Governo Militare anglo-americano incaricato di esercitare il controllo sui mezzi di comunicazione italiani, stampa, radio e cinema. Durò dal 10 luglio 1943 (sbarco alleato in Sicilia) al 31 dicembre 1945 (fine dell'amministrazione alleata negli ultimi territori italiani). NdR

## CENNI BIOGRAFICI

Dopo aver studiato e omaggiato le figure di Franco Giraldi (2007), Tullio Kezich (2008) e Giacomo Gentilomo (2009), "Lo schermo triestino", progetto congiunto della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Trieste e del Trieste Film Festival dedicato alla riscoperta dei protagonisti eminenti del cinema triestino, riprende il filo da Callisto Cosulich con un focus e una monografia, di prossima pubblicazione, su una delle più prestigiose firme della critica cinematografica italiana.

Callisto Cosulich, colto e curioso intellettuale, giornalista prestatosi anche ad argomenti diversi rispetto alla settima arte, nasce a Trieste il 7 luglio 1922 dalla celebre famiglia di armatori, figlio di Oscar Cosulich e Maria Nicolich, da tutti conosciuta col diminutivo di Mauli. Durante la Seconda guerra mondiale, imbarcato come ufficiale di complemento, fa il suo debutto da operatore culturale con l'incarico di "movie officer" sulle navi da guerra italiane. La sera dell'armistizio, al largo delle coste liguri, proietta sul ponte L'eterna illusione di Frank Capra con il golfo di La Spezia coperto dalle luci dei proiettili traccianti lanciati dai marinai di terra: una proiezione che resta per lui indimenticabile. Nel 1946 fonda insieme a Tullio Kezich la Sezione Cinema del Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste, che dirige sino agli inizi degli anni '50. Nel frattempo comincia l'attività di critico cinematografico scrivendo per «Il Giornale di Trieste» tra il 1948 e il 1953, anche da inviato alla Mostra del Cinema di Venezia. Nel 1950 si trasferisce a Roma dove copre per quattro anni la carica di Segretario Generale della Federazione Italiana Circoli del Cinema (FICC), e collabora stabilmente con le più importanti riviste italiane di settore («Cinema», «Cinema Nuovo», «Cinema 60», «Bianco e Nero», «Filmcritica»), dimostrando particolare attenzione per il cinema di genere e le cinematografie emergenti. Nel 1955 sposa Lucia Rissone, figlia del grande attore teatrale Checco Rissone: i testimoni di nozze di lui sono l'amico fraterno Franco Giraldi e il professor Giorgio Nicolich, suo tutore alla morte dei genitori, quelli di lei Vittorio De Sica, marito della zia Giuditta, e il cugino Gianfranco Rissone. Dal 1956 al 1959 Cosulich è critico cinematografico del settimanale «Italia Domani»; passa poi al settimanale «ABC» dove non solo si occupa delle due pagine dedicate al cinema, concependole come una sorta di piccola rivista specializzata, ma si cimenta anche come giornalista politico. Nel 1973 è Roberto Rossellini a caldeggiare la sua candidatura come critico del quotidiano «Paese Sera»: fra i due nasce un rapporto di amicizia e complicità intellettuale destinato a interrompersi solo con la morte del regista, che Cosulich considera uno dei suoi maestri. A cavallo fra gli anni '60 e '70 diventa un volto familiare al pubblico televisivo presentando sulla Rai diversi cicli di film e speciali su cinematografie meno conosciute, fra i quali un viaggio in cinque puntate nel cinema giapponese, una rassegna sulla nuova Hollywood e una personale su Billy Wilder. Scrive anche per i mensili «Amadeus» e «Rivista del cinematografo», per il settimanale «Avvenimenti» (confluito poi nella nuova testata «Left», di cui è a tutt'oggi il critico cinematografico) e per il quotidiano «Il Piccolo». Cura e firma numerosi volumi sul cinema tra i quali 'La grande illusione', 'La scalata al sesso', 'Hollywood 70', 'I film di Alberto Lattuada', innumerevoli saggi e alcune sceneggiature, come 'Terrore nello spazio' del 1965 e 'Flashback' del 1969: la sua vastissima produzione critica e letteraria approda sempre sulla pagina tanto che, in più di sessant'anni di attività, non ricorda di aver lasciato nel cassetto alcun inedito. (Elisa Grando)