

# Callisto Cosulich: un critico “fuori misura”

ELISA GRANDO

«Al pubblico, di regola, non si dovrebbe mai tacere nulla»<sup>1</sup>  
(Callisto Cosulich)

Nel gennaio del 2010 Callisto Cosulich, a ottantasette anni e mezzo, ha inaugurato sul settimanale “Film Tv” una nuova rubrica, “La mia cineteca”, nella quale ripesca dai confini delle strade critiche più battute film sottovalutati, dimenticati, per qualche aspetto “fuori misura”. Il primo scelto è *Ti amerò sempre* di Mario Camerini<sup>2</sup>, seguono fra gli altri *Un film parlato* di Manoel De Oliveira<sup>3</sup>, *Uomini e cieli* di Francesco De Robertis, *L'imperatrice Caterina* di Josef Von Sternberg, *Elvira Madigan*<sup>4</sup> di Bo Widerberg, *Totò e i re di Roma* di Steno e Monicelli (uno dei suoi film-culto in assoluto)<sup>5</sup>, *Caccia sadica* di Joseph Losey<sup>6</sup>. Quest'ultima “epifania letteraria” chiosa bene il percorso intellettuale e culturale di Cosulich, caratterizzato da un amore onnivoro e sterminato per il cinema, in particolare quello più nascosto, liminale, “di confine” in tutti i sensi (tematico, estetico, geografico, di genere), che si traduce in una felice “bulimia” di scrittura, capace di conservare intatta fino ad oggi la vitalità cinefila dei primi scritti degli anni Quaranta.

1 C. Cosulich, *Gli insostituibili*, “Italia Domani”, n. 17, 24 aprile 1960.

2 C. Cosulich, *T'amerò sempre*, “Film Tv”, n. 1, dal 9 al 15 gennaio 2010, p. 33.

3 C. Cosulich, *Un film parlato*, “Film Tv”, n. 6, dal 13 al 19 febbraio 2011, p. 33.

4 C. Cosulich, *Elvira Madigan*, “Film Tv”, n. 18, dall'8 al 14 maggio 2011, p. 31.

5 C. Cosulich, *Totò e i re di Roma*, “Film Tv”, n. 24, dal 19 al 25 giugno 2011, p. 25.

6 C. Cosulich, *Caccia sadica*, “Film Tv”, n. 37, dal 18 al 24 settembre 2011, p. 25.

La figura di Cosulich è una consolidata istituzione (per quanto, come vedremo, con spirito del tutto de-istituzionalizzato) della storia della critica triestina e italiana. Tuttavia, sta stretta dentro l'univoca caratterizzazione di "critico cinematografico": colto e curioso intellettuale, Cosulich è stato anche operatore culturale come fondatore della Sezione Cinema del Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste (insieme a Tullio Kezich: ripercorre quegli anni Sergio Crehici a p. 93), Segretario Generale della Federazione Italiana Circoli del Cinema – FICC, Segretario del direttivo del Circolo Romano del Cinema e dell'Associazione Nazionale Critici Cinematografici – ANAC, organizzatore di rassegne e festival (il critico ama ricordare in particolare la riproposizione, nel 1995, dello storico festival che si tenne a Roma al teatro Quirino nel 1945, il primo dopo la Seconda Guerra Mondiale), segnalatore italiano per il Festival di Berlino, collaboratore della Mostra del Cinema di Venezia. Ha scritto diverse sceneggiature, fra le quali quella di *Flashback* di Raffaele Andreassi, *Terrore nello spazio* di Mario Bava, *L'amore povero* (o *I piaceri proibiti*) di Raffaele Andreassi, l'episodio di Giuseppe Ferrara di *I misteri di Roma*, il film sexy *Le sette meraviglie dell'amore*, e il film per la televisione *L'isola* di Pino Passalacqua, tratto da un romanzo breve da Giani Stuparich. È stato anche autore e protagonista per la RAI, negli anni Settanta, di una serie di fortunate trasmissioni televisive sul cinema (proprio dall'analisi dei testi preparatori, ricevuti *brevi manu* dallo stesso Cosulich, Massimiliano Spanu avvia la riflessione sulla sua scrittura *radical* e *cinefila* nel saggio a p. 20). Cosulich è stato ed è soprattutto un giornalista, di cinema certo, ma prestato anche ad argomenti diversi: non a caso cita come suo maestro, oltre a Roberto Rossellini al quale lo legò un profondo rapporto professionale e d'amicizia, il direttore del settimanale "ABC" Gaetano Baldacci, che lo invitò a tenere il cinema come suo "orticello privato" e a occuparsi anche di politica, società, scandali (Sergio Grmek Germani indaga, a p. 55, il fondamentale ruolo di Cosulich nella rivista e nelle sue battaglie di costume). Negli anni '60 Cosulich diventa caposervizio della redazione romana di "ABC" e prende la tessera da cronista in Parlamento: un'esperienza fondamentale per la quale si dichiarerà sempre grato a Baldacci, e che gli permette di guardare oltre lo spazio, spesso solipsistico, del cinema. L'approccio giornalistico alla settima arte, la puntuale capacità critica non solo del testo audiovisivo, ma anche del suo "contesto" (sociologico, economico, produttivo, legislativo, politico), uno spiccato talento per la storicizzazione del cinema e la capacità di costruire in fieri un *canone* (come sottolinea Roy Menarini nel saggio a p. 34), resteranno sempre i principi fondanti del suo stile. Il medesimo approccio lo porta a prediligere la "produzione" piuttosto che la "catalogazione" dei suoi scritti: Cosulich afferma di non ricordare di aver lasciato nel cassetto inediti, almeno fra gli scritti giornalistici, tuttavia, pur coprendo con la sua pubblicistica più di sessant'anni di storia del cinema (l'evoluzione del suo sguardo critico, in particolare sul cinema americano, è analizzato da Leonardo Gandini nell'intervento a p. 40), non si è mai preoccupato di riorganizzarli o riunirli in raccolte su iniziativa personale. Il corpus, per contro, è sterminato, "fuori misura" almeno quanto il suo entusiasmo per il cinema.

La lista delle sue monografie, delle quali si occupa Claudio Bioni a p. 82, è relativamente esigua e corrisponde spesso a precise passioni cinematografiche (come l'opera di Jean Renoir, Alberto Lattuada, Francesco Rosi). Ad essa si aggiunge l'imponente opera legata alle sue collaborazioni continuative, come appunto quella per "ABC", per il settimanale "Avvenire-Left", approfondita in questo volume da Riccardo Costantini (p. 64), il quotidiano "Paese Sera" e la rivista "Amadeus" (se ne occupa invece Roberto Calabretto a p. 97). La sua firma però compare anche su decine di riviste e testate, specializzate e non, oltre che in un vasto numero di volumi collettanei e cataloghi (ne fornisce una panoramica Lorenzo Pellizzari, nel saggio a p. 70).

Mettere insieme la sua sconfinata bibliografia e individuarne le fonti, dunque, è impresa ardua e complessa: il presente lavoro, senza aspirare alla completezza, vuole proporsi come uno studio delle linee portanti del suo stile critico e una prima sistematizzazione delle sue opere, punto di partenza per successive ricerche. Anche perché la lista dei testi di Cosulich è a tutt'oggi in fieri: la sua straordinaria vivacità intellettuale, la voglia costante di "stare sulla notizia" e una sorta di mai esausto "spirito di servizio" nei confronti del pubblico, lo porta a proseguire con continuità la sua attività di critico sia sul quotidiano di Trieste "Il Piccolo" che su "FilmTv".

## IL MESTIERE DI CRITICO

Nel 1954, partecipando alla fervente discussione sull'introduzione del Cinemascope, Cosulich scrive su "Cinema Nuovo":

Il critico non dovrebbe dire "Io sono contro" oppure "Io sono per..." (se l'adesione a x dovesse implicitamente sancire il rifiuto a y). Tutt'al più lo potrà dire l'artista, cui è lecito obbedire unicamente alla propria sensibilità. Può darsi cioè che la sensibilità dell'artista rifiuti il cinemascope. Padrone di farlo. Ma il critico non ha il diritto di escludere nulla; specie a priori. Di fronte alla storia del cinema egli potrà al massimo constatare un certo orientamento, da cui dedurre se il cinemascope monopolizzerà il futuro del cinema oppure se rimarrà un fuoco di paglia<sup>7</sup>.

Queste poche righe contengono una vera e propria dichiarazione d'intenti: il compito del critico, secondo Cosulich, non è quello di schierarsi a favore o contro le diverse istanze della tecnica cinematografica, rischio nel quale facilmente incorrono le storiche correnti critiche d'impostazione ideologica, quanto quello di "constatare orientamenti", dedurre tendenze: in poche parole, comprendere invece che osteggiare. Per questo, oltre che per puro piacere cinematografico, anche in tempi non avvezzi alle rivalutazioni di genere Cosulich non ha mai sottovaluto

---

7 C. Cosulich, *Il montaggio può attendere*, in "Cinema Nuovo", n. 31 del 15 marzo 1954, pag. 136.

tato la produzione ai margini del cinema ufficiale, dall'horror al documentario indipendente, dal soft-erotico a qualsiasi declinazione del bizzarro e del *cinema-monstre* (non a caso, custodisce gelosamente una collezione anni '60 di "Bizarre", la rivoluzionaria rivista francese improntata all'assurdo e al non-senso). Come critico, si pone con equidistanza dal capolavoro d'autore come dal B-movie acclamato, applicando ad entrambi gli stessi parametri e inserendoli, con imparziale pragmatismo, all'interno del macrosistema del mercato cinematografico.

Cosulich considera costantemente il "fatto cinematografico": il suo sguardo analitico abbraccia sempre le istanze che agiscono intorno al testo filmico (la componente socio-culturale del pubblico, l'intervento politico e istituzionale sul testo per esempio attraverso gli atti censori, le strategie dei produttori, il contesto economico, la posizione degli esercenti). Nel medesimo articolo di "Cinema Nuovo" Cosulich prosegue la sua analisi sul Cinemascope prendendo in considerazione anche gli esercenti, attraverso un piccolo elenco di fatti constatabili:

[...] 2) Il cinemascope non era stato finora adottato, perché niente spingeva a smuovere l'inerzia felice dell'esercente e la sua riluttanza a modificare l'assetto della propria sala di proiezione. 3) Se gli esercenti hanno vinto oggi la loro inerzia e la loro riluttanza, ciò non vuol dire che essi si siano improvvisamente tramutati in un esercito di spericolati e inquieti pionieri. Vuol dire invece che hanno sentito il terreno scottare sotto i piedi. Non a caso infatti l'iniziativa è partita da Hollywood, che sta attraversando, come è noto a tutti, una grave crisi<sup>8</sup>.

Cosulich insomma non dimentica mai che la "macchina cinema" non è solo un apparato di testi, ma anche un intricato groviglio di interessi e leggi che salda il mercato, l'industria e lo Stato: lo dimostra anche in tanti saggi colti e puntualissimi, come quello redatto per la *Storia del Cinema Italiano* del Centro Sperimentale di Cinematografia<sup>9</sup>.

È proprio questa capacità di allacciare i fili della critica e del giornalismo cinematografico all'attualità, di associare ragioni espressive e ragioni industriali che fa di Cosulich un critico costantemente moderno rispetto al tempo in cui scrive, negli anni Cinquanta come oggi<sup>10</sup>.

---

8 *Ibidem*.

9 C. Cosulich, "Quel che resta del Sessantotto. Nuovi statuti per l'Ente Autonomo di Gestione per il Cinema e per la Biennale di Venezia", in Flavio De Bernardinis (a cura di), *Storia del Cinema Italiano - Volume XII - 1970/1976*, Edizioni di Bianco e Nero, Marsilio, Venezia, 2008, pag. 460: ripercorrendo la trasformazione dell'EAGC, nei primi anni '70, in un unico centro direzionale con il trasferimento effettivo all'ente dei poteri delle tre società controllate, Cinecittà, Istituto Luce e Italnoleggio, il critico sottolinea con chiarezza la spartizione "partitica" delle alte cariche dell'ente tra DC e PSI.

10 Ne è prova l'attenzione costante e scevra di pregiudizi nei confronti delle nuove tecnologie. Nell'articolo *Con Avatar prende il via una nuova era per il cinema* ("Il Piccolo", 14 gennaio 2010, pagina 28) saluta il nuovo corso inaugurato dalla tecnica stereoscopica del film di James Cameron, proseguendo il ragionamento su "Left" in *Funerali del diritto d'autore* (5 febbraio 2010): «Abbiamo visto con *Avatar* come il 3D cerchi di archiviare il cinema a due dimensioni.

Il suo stile argomentativo è spesso intriso di un'ironia mai decontestualizzata, mai svincolata dall'analisi. Per fustigare Gualtiero Jacopetti, autore all'inizio degli anni '60 del cinegiornale d'attualità "Ieri, oggi, domani", e in particolare i suoi commenti parlati fuori campo a *Europa di notte* di Alessandro Blasetti e *L'America vista da un francese* di François Reichenbach, scrive ad esempio:

Conosciamo tutti la formula del cinegiornale di Jacopetti. Si tratta di evitare il grande fatto di cronaca per indugiare invece su avvenimenti minori, svincolati alle volte dalle stesse esigenze dell'attualità: il confesso degli zoofili, l'arrivo di Coccinelle a Ciampino [...]. È un sistema forse destabilizzante, [...] tuttavia stimolante sul piano del costume: Fellini stesso deve averne tratto materia per l'importazione de *La dolce vita*. Diventa calamitoso, però, quando dai sei minuti del cinegiornale si passa alle due ore dei documentari<sup>11</sup>.

I testi di Cosulich rivelano anche un approccio critico e analitico improntato alla concretezza: il critico triestino è fra i primi ad interrogarsi direttamente sul grado di "commerciabilità" dell'opera cinematografica. Su "Italia domani", nel 1959, fa un'attenta disamina dei percorsi commerciali del "cosiddetto film artistico":

[...] è difficile, per non dire impossibile, stabilire esattamente che cosa sia un film commerciale e che cosa lo differenzi dal cosiddetto film artistico. [...] Forse, più che di arte, bisognerebbe parlare di tematica e di linguaggio: vi sono film che si rivolgono al pubblico facendo leva su sentimenti elementari ed esponendoli nella forma più piana possibile; altri, invece, a parità di valore, sviluppano situazioni più complesse e, ad una prima lettura, possono risultare piuttosto oscuri. Fino a poco tempo fa, questo secondo tipo di film ha circolato in prevalenza nei cineclub, nelle manifestazioni culturali, nei festival, contribuendo non poco ad associare presso esercenti e noleggiatori l'idea dell'arte con quella della noia. Ora pare che tutto sia cambiato: queste pellicole hanno la loro brava quotazione commerciale, obbediscono a precise norme di lancio, costituiscono "gruppo", insomma, come i film "napoletani" di Fortunato Misiano e Natale Montillo<sup>12</sup>.

Cosulich spiega qual è, a suo parere, l' "atto di nascita" del nuovo corso: l'acquisizione della società di distribuzione americana Republic da parte dell'italiana Globe Film International, che lanciò *L'arpa birmana* in versione originale giapponese con sottotitoli italiani. «In un paese come il nostro, dove il film doppiato

---

Tuttavia il progresso della tecnologia sta provocando una rivoluzione ben più estesa, che coinvolge non solo il cinema ma anche e soprattutto la musica. Le leggi che tutelano il diritto d'autore non sono più applicabili dal momento in cui con il computer e l'uso di internet ciascuno può prendere un video o un audio e modificarlo o ripubblicarlo, sfuggendo a ogni controllo. Qualcuno ritiene che il web rappresenti una discontinuità tecnologica molto più profonda della televisione e del telefono; qualcosa che può essere paragonato all'invenzione della stampa a caratteri mobili di Gutenberg. Con la tecnologia digitale chiunque può passare, manipolando, dal ruolo di consumatore a quello di autore».

11 C. Cosulich, *Gli insostituibili*, "Italia Domani", n. 17, 24 aprile 1960.

12 C. Cosulich, *Qualità vittoriosa*, "Italia domani", n. 31, 2 agosto 1959.

pare un articolo di prima necessità, al pari del tabacco e degli elettrodomestici, l'esperimento poteva giustificarsi solo in nome dell'arte»<sup>13</sup>. Sul concetto di "scelta artistica", spiega Cosulich, fu impostata l'intera campagna pubblicitaria, e *L'arpa birmana* fu uno dei bestseller di stagione: sull'onda di quel successo, verranno recuperati poco dopo anche *La corazzata Potemkin* di Ejzenštejn e *La passione di Giovanna d'Arco* di Dreyer. Su tematiche simili torna più di cinquant'anni dopo riflettendo sui film che vincono i festival più importanti ma non riescono ad arrivare nelle sale: «I motivi di tali esclusioni non sono mai dipesi dal vero o presunto scarso grado di commerciabilità della pellicola premiata, bensì dal mancato accordo economico tra le parti, oppure – come nel caso odierno – dalla decisione della Mikado Film, la minimajor italiana che aveva acquistato *Blindness* e *In the Electric Mist – Nell'occhio del ciclone*, di rinunciare al passaggio nelle sale delle pellicole del suo nuovo listino»<sup>14</sup>.

#### IL RAPPORTO CON LE ISTITUZIONI, DA UOMO DENTRO LE ISTITUZIONI

Le tematiche politiche, in particolare quelle legate alla legislazione sul cinema, hanno un posto preminente nel corpus di articoli di Cosulich. Va notato che il Nostro è stato sempre considerato un critico "di sinistra" pur non avendo mai preso alcuna tessera di partito, e coltivando anzi nel tempo un rapporto di sana dialettica con lo stesso PCI. In "ABC" del 26 maggio 1963, ad esempio, sottolinea i difetti della politica cinematografica del PCI:

Il Partito Comunista non ha nemmeno un ufficio cinema. O, meglio, lo aveva, ma lo ha smobilitato. La verità è che il partito non ha un piano né a breve né a lunga scadenza, per il cinema italiano. Per questo non vogliamo dire che non eserciti la sua influenza. Al contrario la esercita meglio e più intelligentemente degli altri partiti, limitandosi ad aderire a tutte le rivendicazioni del mondo del cinema, a farle proprie, senza preoccuparsi minimamente se queste rientrano o meno nell'ordine marxista. Ha capito, insomma, che per accaparrarsi simpatie e voti nel mondo del cinema così inquieto e provvisorio, non c'è bisogno di cedere alla fregola della programmazione; basta vivere alla giornata: è meglio fare il "partito a rimorchio" piuttosto che presentarsi come il "partito guida". Infatti le poche volte che il PCI ha preso iniziative dirette si è tirato addosso una serie di grattacapi, si è alienato non poche simpatie, ha suscitato numerosi risentimenti<sup>15</sup>.

Il rapporto con il PCI si fa più diretto nel 1974, quando Cosulich diventa critico cinematografico di "Paese Sera" e segue da cronista anche alcuni eventi ufficiali

---

13 *Ibidem*.

14 C. Cosulich, *Quei film che trionfano nei più grandi festival ma non arrivano in sala*, "Il Piccolo", 22 agosto 2011, pag. 20.

15 Riportato in "Rivista del Cinematografo", anno XXXVI, n. 6-7, giugno-luglio 1963, pag. 217.

del partito<sup>16</sup>, ma la scelta di conservare la sua piena autonomia politica non cambia. Il critico triestino dichiara peraltro di non aver mai ricevuto alcuna pressione: ricorda di essere stato “ripreso” dal giornale un’unica volta, quando si schierò contro i registi italiani che avevano consigliato al distributore di tagliare *Dersu Uzala*, come ricorda nell’intervista a p. 128.

Negli anni ’50 e ’60, Cosulich è semmai “uomo delle istituzioni” in altro senso, attraverso l’assunzione di ruoli ufficiali nella FICC e nell’ANAC. Dalla sua posizione rafforza un doppio impegno, a favore della produzione del cinema italiano e contro qualsiasi forma di censura e controllo, ma non rinuncia ad attaccare le istituzioni stesse ove lo ritenga opportuno. Lo testimoniano i suoi numerosi articoli dedicati alla legislazione sul cinema, come quello comparso su “Cinema Nuovo” e dedicato alla proposta dall’Anac di diminuire le aliquote erariali per i film italiani e per quelli non nazionali, presentati in lingua originale e sottotitolati, con rinuncia alle provvidenze della legge Andreotti del 1949:

La proposta [...] cerca di togliere al governo quegli strumenti di sopraffazione, di censura e di ricatto, che l’on. Andreotti nel 1949 aveva inventato con innegabile astuzia, contrabbandandoli come unica, possibile difesa dell’invasenza del prodotto straniero. Si è visto a che cosa hanno portato dieci anni di “provvidenze”: il prodotto straniero continua ad assorbire il 70% degli introiti offerti dal nostro mercato; i fallimenti si sono susseguiti; hanno resistito soltanto quelle ditte che hanno mendicato la compartecipazione finanziaria americana o che hanno indirizzato la loro produzione sui bassi costi del film popolare; la censura, che si esercita soprattutto attraverso la concessione delle provvidenze, ha pressoché “iberizzato” il cinema italiano.<sup>17</sup>

In Cosulich il rispetto per le istituzioni incontra, o forse ingenera, la libertà intellettuale di affrontarle senza piaggeria e di evidenziare anche il loro inutile moltiplicarsi. In un articolo apparso nel 1957 su “Cinema Nuovo”, Cosulich critica ad esempio la nascita dell’Istituto Internazionale per la cinematografia educativa, scientifica e sociale, «un’attività, cioè, che in Italia non esiste, o quasi»<sup>18</sup>.

L’Italia è veramente il paese delle attività disorganizzate e delle organizzazioni, viceversa, inattive. [...] L’unico, effettivo primato mondiale che possiamo vantare è [...] nel numero degli enti, degli istituti, delle commissioni che si occupano dello stesso problema. [...] Tutta quest’alchimia di sigle che sono di volta in volta figlie e madri di altre sigle, nonostante l’apparenza quasi surrealistica, ha poi un significato assai modesto e materiale: si tratta in sostanza di dar vita a organismi, capaci di giustificare, attraverso un’attività più o meno definita, sovvenzioni, cariche e stipendi. L’abilità sta soprattutto

---

16 In un articolo siglato su “Paese Sera” del 18 dicembre 1975, *Il PCI per funzioni e ripresa del cinema pubblico*, Cosulich riporta la cronaca del convegno indetto dalla sezione culturale del Partito Comunista Italiano sulla situazione di stallo del gruppo cinematografico pubblico costituito da Cinecittà, Istituto Luce e Italnoleggio.

17 C. Cosulich, *La legge degli autori*, “Cinema Nuovo”, v. 8, n. 140, luglio-agosto 1959, pag. 297.

18 C. Cosulich, *Cinecittà seconda*, “Cinema nuovo: rassegna quindicinale”, a. 1957: v. VI: n. 108 (1 giu. 1957), pag. 328.

to nel nascondere i magri risultati ottenuti con una riffa di giganteschi progetti futuri, poco importa se irrealizzabili o inutili<sup>19</sup>.

Altro aspetto fondante dell'orientamento critico di Cosulich, mai prescrittivo o didattico, semmai esplicativo, è la battaglia per la “responsabilizzazione”, l’“adultizzazione” del pubblico, per la necessità di assicurare allo spettatore il suo diritto di scelta. Cosulich infatti sottolinea a più riprese l’urgenza di spostare l’attenzione

dall'autore al fruitore e riconoscere al cittadino maggiorenne che vota, paga le tasse, fa il militare, mette su famiglia, lavora, eccetera, eccetera, la facoltà di togliersi il libro o lo spettacolo che vuole, persino quelli comunemente detti pornografici. Fatta salva, naturalmente, la tutela morale dei minori. [...] Si dirà che vi sono aliquote di maggiorenni impreparati a subire lo choc di una liberalizzazione radicale dello spettacolo cinematografico. Può anche darsi. Dobbiamo però ricordare che fino a pochi anni fa erano aperte le case di tolleranza e che nessuno si preoccupava di controllare se il cliente fosse o no preparato ad accedervi: l'unico documento richiesto era la carta d'identità, per verificare se il cliente stesso avesse effettivamente varcato il muro dei diciott'anni<sup>20</sup>.

Non solo come cronista, ma anche come operatore culturale si dimostra sempre attento anche agli assetti direzionali e gerarchici dei festival più importanti: nel 1960 dà conto, per esempio, dell'installarsi di Emilio Lonerò alla direzione della Mostra del Cinema di Venezia<sup>21</sup>, ma cinquant'anni dopo si esprime con aperto disappunto anche riguardo la sostituzione del direttore Marco Müller, leggendoci dietro un preciso meccanismo di distribuzione dei poteri: «l'evento [...] deve fare i conti coi suoi difetti di sempre, in primo luogo quello di dover cambiare direttore ogni quadriennio, per un finto scrupolo democratico, che si traduce in una insopportabile ingerenza partitica»<sup>22</sup>.

Va registrato anche che il suo operato di segnalatore nei principali festival internazionali ha cambiato il destino di molti titoli importanti, italiani e non. Al suo impegno all'interno del Servizio Segnalazioni del SNGCI<sup>23</sup> si deve per esem-

---

19 *Ibidem*.

20 C. Cosulich, *Tre censure da estirpare*, “Paese Sera”, 20 giugno 1973, pag. 3.

21 Nell'articolo *La laguna nera*, apparso su “Italia domani”, n. 15, 10 aprile 1960, Cosulich definisce Lonerò «il nuovo e indesiderato direttore della Mostra».

22 C. Cosulich, *Che errore mandare via il direttore Müller dalla Mostra di Venezia*, “Il Piccolo”; 30 agosto 2011, pag. 52

23 Nella sua relazione sul Servizio Segnalazioni, in “Cinecritica”, v. 3, n. 5, aprile 1980, pagg. 6-7, Cosulich s'interroga sul ruolo dell'istituto stesso: «Per paradosso, il sistema apparentemente più democratico di segnalazione sta diventando in pratica quello più autocratico. Cioè risulta completamente snaturato. Quanto detto farebbe concludere che forse la miglior cosa sarebbe di abolire l'istituto delle segnalazioni e non occuparsi più dei film che riescono a entrare nel nostro mercato. Però, se non vogliamo mentire a noi stessi, dovremmo anche aggiungere che ciò significherebbe una sconfitta della critica, una rinuncia a influire sul mercato, proprio nel momento in cui risulta chiaro che gli spazi operativi fuori dal mercato, i cosiddetti circuiti alternativi, dopo tante illusioni sessantottesche, sono nulli o quasi. In una parola sola significherebbe la nostra resa alla censura del mercato, che non è vero che sia stata debellata».



pio l'entrata nel mercato di due film cruciali come *Lo specchio* di Andrei Tarkovskij e *L'uomo di marmo* di Andrzej Wajda («Diciamolo francamente: sono riusciti a raggiungere la segnalazione perché mi sono dato personalmente da fare»<sup>24</sup>) mentre, da delegato per l'Italia al Festival di Berlino negli anni '80 e '90<sup>25</sup>, è lui stesso a indicare al direttore Moritz De Hadeln *La casa del sorriso* di Marco Ferreri e *Ultrà* di Ricky Tognazzi (che saranno rispettivamente Orso d'Oro e Orso d'Argento nel 1991).

## IL CINEMA COME ESPERIENZA DI VITA

Cosulich appartiene a una generazione di critici che alla storia del cinema ha partecipato in prima persona, spesso anche in maniera avventurosa, non solo come cronista o spettatore, stringendo relazioni umane che hanno talvolta deviato il corso stesso della settima arte. Il presente volume raccoglie anche una sezione di testimonianze che illumina alcuni dei rapporti amicali e professionali più importanti della vita di Cosulich. Uno di questi è senza dubbio quello col regista Franco Giraldi, collega e amico di una vita, che ripercorre nel suo intervento (p. 118) l'incontro al Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste, il periodo di convivenza comune nella casa di via Massaciuccoli a Roma<sup>26</sup>, la presenza fondamentale nella vita di Cosulich della moglie Lucia Rissone, attrice diplomata alla Scuola D'Arte Drammatica Silvio D'Amico e proveniente da una famiglia di grande tradizione teatrale: il padre era l'attore Checco Rissone, lo zio acquisito Vittorio De Sica, marito della zia Giuditta Rissone. Il critico triestino la incontra a Roma, dove si trasferisce nel 1950: si sposano nel 1955, inaugurando un felice matrimonio che dura tutt'oggi.

Renzo Rossellini ricorda lo stretto legame fra Cosulich e il padre, non privo di reciproci, sinceri confronti<sup>27</sup> e storiche collaborazioni (il Nostro aveva anche aiutato il regista, impegnato nelle riprese di *Il generale Della Rovere*, a redigere la celebre lettera a Tupini<sup>28</sup>); della posizione rispetto alle prime opere di Rosselli-

---

24 *Ibidem*.

25 Presenterà le sue dimissioni nel 1992 per protesta contro la decisione dei produttori italiani di ritirare dal festival *Il ladro di bambini* di Gianni Amelio, *Morte di un matematico napoletano* di Mario Martone e *La discesa di Aclà a Floristella* di Aurelio Grimaldi, come riporta G. Grassi nell'articolo *Berlino: l'Orso perde l'Italia*, "Corriere della Sera", 19 gennaio 1992, pag. 17.

26 Anche Cosulich, in occasione del Premio Darko Bratina conferito al regista, rievoca quel periodo nell'articolo *E Franco Giraldi a tredici anni rischiava la vita in Friuli facendo il corriere partigiano*, "Il Piccolo", 26 novembre 2011, pag. 36

27 La recensione di *Anno uno* fu pubblicata su "Paese Sera" del 16 novembre 1974. Rossellini scrisse subito una lettera a Cosulich, pubblicata il 27 novembre 1974 sul medesimo quotidiano, in cui difende il film dalle obiezioni mosse dal critico, chiudendo tuttavia la missiva con un «credimi sinceramente amico».

28 R. Rossellini, *Lettera aperta al Ministro del Turismo e dello Spettacolo*, pubblicata su "Cinema Nuovo", n. 141, settembre-ottobre 1959, col titolo *Responsabilità del governo passate e presenti*.

ni, e più in generale di come il dibattito sul neorealismo abbia accompagnato le riflessioni critiche di Cosulich durante tutto l'arco della sua carriera, si occupa invece il saggio di Alberto Pezzotta (p. 47). Compagno fra le testimonianze anche quella di Carlo Lizzani (p. 110), coetaneo e protagonista della medesima epoca di "battaglie critiche" segnata da «un dialogo continuo tra le arti, tra i vari linguaggi e chi li praticava»<sup>29</sup>, e dei colleghi Alessandro Mezzena Lona (p. 113), che continua a lavorare con lui come caporedattore del settore Cultura e Spettacoli del quotidiano "Il Piccolo", e Alberto Crespi (p. 115), critico de "L'Unità", che collaborò con Cosulich alla selezione dei titoli della Settimana Internazionale della Critica nel 1991.

Questo volume verifica l'*auctoritas* che Cosulich ha acquisito nel lungo corso della sua attività, influenzando schiere di critici più giovani. Nel contempo, la rilettura delle sue opere riassetta il mestiere di critico sulle corde troppo spesso allentate dell'impegno civile e della passione cinefila, nell'esercizio di una scrittura limpida e competente. Mestiere che, per Cosulich, significa ancora oggi continuare a lavorare senza alcun desiderio di autocelebrazione, anche di fronte agli omaggi. Nel 2002, in occasione del premio "Una vita da boxeur" del Festival della critica cinematografica "Ring!" per il suo ottantesimo compleanno, scrive:

[...] l'aver compiuto il 7 luglio scorso 80 anni non mi ha fatto provare alcuna sensazione, non mi ha indotto di conseguenza ad alcuna riflessione. Forse perché gli impegni quotidiani non mi danno il tempo di pensarci, o forse perché il pensarci non mi gratificherebbe più di tanto. Come vantarsi di avere piantato gli studi d'ingegneria navale a 5 esami dalla laurea per fare il critico cinematografico? [...] L'unica giustificazione che posso addurre a conforto di una decisione che oggi più che mai dovrebbe apparire inconsulta, oggi che i critici di quotidiani e settimanali, quando trovano spazio, debbono limitarsi a compilare dei boxini e delle minicritiche, oggi che i mensili di cinema non li legge più nessuno, potrebbe essere data dall'aver iniziato la mia carriera non come critico, ma come organizzatore di Circoli del cinema. "Operatore culturale" sarebbe il termine attualmente in uso, un'attività che nell'immediato dopoguerra ti dava la sensazione di creare qualcosa, l'illusione di migliorare i gusti del pubblico, o di creare il pubblico di domani, e anche di soddisfare un tuo particolare capriccio: quello di renderti possibile la visione di film altrimenti invisibili.<sup>30</sup>

Il presente volume prosegue il progetto della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Trieste "Lo schermo triestino", che ha già approfondito in tre precedenti monografie le figure di Franco Giraldi, Giacomo Gentilomo e Tullio Kezich<sup>31</sup>.

29 Cfr. p. 110 di questo volume.

30 C. Cosulich, "Cinecittà News", 11 ottobre 2002, <http://news.cinecitta.com/dossier/articolo.asp?id=813>, ultima consultazione 29 novembre 2011.

31 Franco Giraldi, *lungo viaggio attraverso il cinema*, a cura di L. De Giusti, Torino, Kaplan, 2006; Giacomo Gentilomo, *cineasta popolare*, a cura di L. De Giusti, Torino, Kaplan, 2008; Tullio Kezich, *il mestiere della scrittura*, a cura di R. Costantini e F. Zecca, Torino, Kaplan, 2007.