

CINEMA E CIRCOLI DEL CINEMA

MICHELE DELL'AMBROGIO

Dovendomi occupare di «fermenti culturali» per quel che riguarda il cinema in Ticino negli anni 1953-1964, ho individuato quattro campi di indagine, che come cercherò di spiegare vanno spesso visti nelle loro strette correlazioni. Essi sono, nell'ordine: il Festival internazionale del film di Locarno, l'iniziativa cresciuta nel suo ambito di Cinema e Gioventù, l'attività dei Circoli del cinema, e la critica cinematografica. È esclusa da questa mia trattazione la produzione di film, praticamente inesistente in Ticino in quel periodo.

Il Festival di Vinicio Beretta

Per il Festival di Locarno, come hanno già ampiamente dimostrato gli studi di Guglielmo Volonterio, di Martin Schlappner, di Virgilio Gilardoni, di Sandro Bianconi e di Dalmazio Ambrosioni (1), gli anni '50/'60 sono stati molto difficili e cruciali, di assestamento e soprattutto di ricerca e definizione di un'identità culturale specifica. Sono gli anni di Vinicio Beretta, fin dal 1947 membro del Comitato esecutivo, nominato segretario nel 1953, direttore dal 1960 al 1965 (2). Senza Vinicio Beretta, i cui meriti sono stati riconosciuti solo *post mortem*, il Festival non sarebbe quello che è oggi, anzi è molto probabile che *non* sarebbe e basta. Come ben si sa, il Festival era nato a Locarno nel 1946 un po' per caso (dopo il forzato abbandono della precedente «Rassegna» luganese), un po' per la sagace intuizione e il dinamismo di persone che miravano essenzialmente al rilancio turistico della città e della regione. Ma il contesto era più complesso, come altri hanno ben spiegato, in particolare Gilardoni: in Ticino era infatti cominciato un lento processo di evoluzione da una società ancora fondamentalmente arcaica e rurale verso un nuovo mondo aperto alle suggestioni, anche culturali, che provenivano dall'esterno (3). Così il Festival attecchisce e nei suoi primissimi anni di vita, pur senza nessun riconoscimento ufficiale e con parecchie difficoltà, sembra fiorire e attirare l'attenzione del mondo cinematografico internazionale, grazie all'intraprendenza e alla capacità organizzativa degli uomini della Pro Locarno, l'avvocato Camillo Beretta (primo presidente) e Riccardo Bolla (prima segretario, poi direttore dal 1953), e grazie alle relazioni commerciali di uomini «del mestiere» come Giuseppe Padlina, rappresentante della casa di distribuzione Sefi-film di Lugano, e André Mondini, direttore di tre sale cinematografiche cittadine. Ma con queste premesse il Festival non poteva che essere il festival dei distributori, per i quali era in fondo indifferente se nel programma (e nel palmarès) finivano autentici capolavori (come *Roma città aperta*, non premiato nella prima edizione, o *Ladri di biciclette*, che deve accontentarsi del Premio speciale della giuria nel 1949) oppure film oggi giustamente dimenticati (come *La ferme des sept péchés*, Gran premio nello stesso anno del film di De Sica). Forse anche per la consapevolezza di questa malsana dipendenza dal circuito dei noleggiatori, oltre che per le carenze tecniche del cinema Kursaal, il Comitato esecutivo decide di rinviare la sesta edizione al 1952 (4).

Gli anni '50 iniziano quindi in un momento di crisi. Ed è qui che Vinicio Beretta prende le redini della manifestazione, entrando nella Commissione di selezione istituita nel 1953 (5) e assumendo nello stesso anno la carica di segretario. La storia dell'era Beretta è già stata fatta, anche se forse non si è finito di scoprire nuovi particolari che potrebbero contribuire a rendergli giustizia per quei meriti che spesso i suoi contemporanei (ma anche i suoi successori) hanno esitato a riconoscere: autodidatta, cinefilo appassionato, giornalista competente, capace organizzatore, seppe traghettare il Festival negli anni più travagliati

della sua storia, conferendogli quell'identità e quell'autonomia dalle pesanti pressioni esterne che fu poi la base indispensabile sulla quale i direttori successivi poterono costruire il bel gioiello culturale di cui oggi tutti i Ticinesi (e non solo) sono soliti vantarsi. È sotto la sua gestione che Locarno apre le porte, fin dal 1953, al cinema dell'est europeo, diventando poi il bersaglio, soprattutto a partire dal 1957 (quindi in pieno clima maccartista), delle isteriche accuse di filocomunismo da parte della stampa svizzera tedesca, abilmente orchestrata dagli ambienti mercantili del cinema svizzero (distributori, proprietari di sale); è con lui che Locarno deve affrontare, pena la propria sopravvivenza, le capricciose e ogni anno diverse imposizioni della FIAPF (la potente Federazione internazionale dei produttori cui compete la definizione dei compiti di ogni festival internazionale), dal declassamento del Festival a «manifestazione nazionale» nel 1954 fino al riconoscimento definitivo del 1959 e all'imposizione nel 1963 della formula del «cinema giovane», che limitava l'accesso alla competizione alle opere prime o seconde (6); è Vinicio Beretta che dal 1957, con la preziosa collaborazione di Freddy Buache, direttore della Cineteca svizzera, inaugura l'abitudine del Festival agli omaggi e alle retrospettive (a Francesca Bertini e a Kurosawa nel '57, ad Humphrey Bogart nel '58, a Ingmar Bergman nel '59, a Luis Buñuel e a Joseph von Sternberg nel '60, a Méliès e a Fritz Lang nel '61, a Jean Vigo e a King Vidor nel '62, a John Ford nel '63, a Andrzej Munk e a Murnau nel '64, a Manuel de Oliveira e a Jiri Trnka nel '65...) (7); è ancora lui che, alla fine degli anni '50, porta a Locarno i primi film delle Nouvelles Vagues europee (*Le beau Serge* di Chabrol e *El pisito* di Marco Ferreri nel '58 ; *Le signe du lion* di Rohmer nel '60, *Paris nous appartient* di Rivette e *Saturday Night and Sunday Morning* di Karel Reisz nel '61... fino all'*Asso di picche* di Milos Forman che conquista la Vela d'oro nel 1964 e a *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio nell'anno successivo); ed è ancora con il suo incondizionato sostegno che dal 1960 cominciano le Giornate di Cinema e gioventù, che sono una delle cose più importanti del Festival degli anni Sessanta, terreno sul quale germoglierà la svolta radicale imposta a Locarno dalla gestione Bianconi-Buache (1967-1970).

Sotto la guida di Vinicio Beretta, insomma, il Festival ha cercato di configurarsi come uno spazio autenticamente culturale, aperto agli stimoli provenienti da tutto il mondo, nel quale si potessero confrontare le ricerche espressive del nuovo cinema e nel quale trovassero la propria collocazione le rivisitazioni critiche del passato. Ma Beretta era solo: come ricorda Raimondo Rezzonico, all'interno del Comitato esecutivo «c'era sempre l'eterno conflitto tra Vinicio, che mirava a un festival di un certo livello artistico, e noi che, invece, eravamo disposti a scendere a compromessi commerciali per poter quadrare i bilanci». (8)

Le violente critiche di filocomunismo lasciano però Beretta stanco e amareggiato. Dal 1962 egli cerca di moderare il proprio entusiasmo, di temperare il suo desiderio di apertura al cinema nuovo concedendo maggior spazio alle manifestazioni di contorno e alla presenza di grandi personalità. Ma le polemiche continuano e, come nel 1961 rarissimi erano stati in Ticino gli interventi pubblici in sua difesa (9), anche in seguito la sua linea non trova l'auspicata comprensione del Comitato esecutivo. Finché all'inizio del 1966 il direttore viene accusato di dispendiosità e messo alle strette dai membri della Pro Locarno, che mirano a togliergli la responsabilità del programma. A questo punto Beretta, anche spinto da difficoltà famigliari, inoltra le proprie dimissioni, subito accettate dal Comitato, che non retrocederà nemmeno di fronte al suo successivo tentativo di ritirarle.

Un Festival per i giovani

Cinema e Gioventù vede la luce nel 1960, su iniziativa di Bixio Candolfi (10) e con il patrocinio del Dipartimento della pubblica educazione e della Commissione nazionale

svizzera dell'UNESCO. Ma c'erano dei precedenti, voluti da Vinicio di Beretta: i congressi del «cinema per la gioventù», accompagnati da rassegne di film per ragazzi, organizzate nelle edizioni del Festival del 1957, 1958 e 1959 (11). Il salto qualitativo è comunque subito evidente: Cinema e Gioventù rifiuta la categoria stessa di «film per i giovani», proponendosi invece come obiettivo quello di introdurre e preparare i giovani al cinema *tout court*, quello che il Festival mostrava in quegli anni, soprattutto attraverso le retrospettive. Nei primi anni Cinema e Gioventù deve combattere contro i suoi stessi limiti: una durata ridotta (solo tre giornate fino al 1963) e un'impostazione eccessivamente didattica, che impediva ai partecipanti di vivere a fondo l'esperienza festivaliera (12). Le giornate, che dal 1963 si prefiggevano di formare dei giovani (studenti ma anche docenti) che in seguito avrebbero potuto e dovuto organizzare attività cinematografiche nelle scuole in cui operavano, diventando animatori dei «circoli del cinema studenteschi», si svolgevano soprattutto attraverso lezioni sulla storia e sul linguaggio del cinema tenute da esperti (fra i quali è giusto ricordare Freddy Buache e Freddy Landry, più tardi Pio Baldelli) (13). Ma ben presto, dal 1964, le giornate diventano cinque, viene introdotta l'abitudine all'incontro-dibattito con personalità presenti al Festival (in quell'anno, tra gli altri, Claude Chabrol, Raf Vallone, Lotte Eisner, Henry Brandt e il giovane Alain Tanner), si estende la possibilità di assistere ad un maggior numero di proiezioni del Festival, si abbandona la formula dei corsi monografici, sostituiti da lezioni introduttive più brevi, e soprattutto viene istituita, su iniziativa di Delta Geiler (ma anche grazie all'appoggio morale e finanziario di Vinicio Beretta) la Giuria internazionale dei giovani, che opererà senza interruzioni fino al 1973 (con verdetti sempre rispettabilissimi e spesso più oculati di quelli della Giuria ufficiale, e che in alcuni anni critici come il 1966 e il 1967 sarà addirittura l'unica giuria locarnese). (14).

Si diceva che Cinema e Gioventù è una delle cose cose più importanti nate all'interno del Festival di Locarno e che ha contribuito a definirne l'identità. Non a caso è alla fine degli anni '50 – inizio '60 che in tutta Europa si assiste ad un nuovo approccio verso il cinema da parte delle giovani generazioni, che daranno poi luogo alle diverse *Nouvelles Vagues* che, dall'Inghilterra alla Francia, dai paesi dell'est all'Italia, imprimeranno una svolta decisiva alla storia del cinema. Sono gli anni in cui un po' dappertutto nel mondo i giovani registi, impazienti di realizzare i loro film, stanno cercando nuove formule produttive e nuovi linguaggi, diversi da quelli onerosi e istituzionali del *cinéma de papa*. Si avverte un forte bisogno di esprimersi con maggiore libertà attraverso le immagini, di comunicare la propria visione del mondo senza più assoggettarsi alle regole imposte dall'industria cinematografica; si assapora un grande desiderio di libertà, di essere critici nei confronti di un mondo ritenuto agonizzante, di usare la macchina da presa come una penna stilografica, riprendendo la lezione della *caméra-stylo* di Alexandre Astruc. Il cinema diventa in quegli anni un importante polo di attrazione e di aggregazione per i giovani: un po' ovunque, all'interno come all'esterno delle mura scolastiche, nascono o rinascono su nuove basi i circoli del cinema, sedi di appassionate visioni e di interminabili dibattiti che spesso e volentieri escono dall'ambito artistico per addentrarsi nei territori del sociale, del politico, del filosofico. Con insolito tempismo, qualcuno in Ticino si rende conto di queste attese e di questa mutata *air du temps* e sa cogliere l'occasione per offrire ai giovani uno spazio in cui dibattere su questa travolgente passione, che partendo dal cinema porterà poi, progressivamente e inesorabilmente, verso una nuova consapevolezza esistenziale e politica. Fra i giovani partecipanti alle giornate di Cinema e gioventù di quegli anni, ritroviamo i nomi di qualcuno che in seguito ha fatto del cinema la propria professione (Renato Berta, Luc Yersin, la stessa Delta Geiler, membri della prima giuria del 1964) o che comunque si sono poi impegnati a fondo per la rinascita dei cineclub nei primi anni Sessanta.

Nascita e sviluppo dei cineclub

I Circoli del cinema sono presenti in Ticino fin dalla fine degli anni Quaranta. Qual è stato il loro contributo al non facile affermarsi di una cultura cinematografica nel paese, al necessario superamento di una considerazione del cinema che per troppo tempo è rimasta legata all'idea di puro divertimento, di evasione dai problemi reali della società? Il primo circolo è quello di Locarno, la cui anima è da subito (e sarà per lungo tempo) Virgilio Gilardoni: all'inizio si chiamava *Club del buon film* e proponeva una serie di «visioni retrospettive di alto pregio culturale e artistico», augurandosi che anche in altre località potessero sorgere associazioni simili. Fondato all'inizio del 1947, è uno dei 14 cineclub svizzeri e la sua serietà è testimoniata, oltre che dalla qualità dei film proposti (si va da Ejzenstejn a Welles, da Chaplin a Renoir, da Griffith a Dreyer), dall'invito subito rivolto a Virgilio Tosi, critico dell'Unità, per un corso di lezioni per una «seria cultura cinematografica» (15). All'inizio le proiezioni (una dozzina nel primo anno, poi quasi venti nelle stagioni successive) sono spesso in tarda serata (alle 22.45), dapprima al Grand Hôtel, poi al Rialto o al Pax, e il pubblico viene invitato a partecipare alle discussioni prima dello spettacolo alla Birreria Nazionale, alle 21.30. Ogni proiezione «si apre con una breve conferenza illustrante la personalità del regista e il film in programma... fatte dal presidente del sodalizio Virgilio Gilardoni o dall'addetto stampa Bruno Dinkelspühler» (16). A Locarno, quindi, il Circolo del cinema (così sarà ribattezzato il Club già nella stagione 1947-48) nasce sull'onda della prima edizione del Festival e nel primo comitato si trovano anche Vinicio Beretta e André Mondini (17).

Due anni dopo, all'inizio del 1949, vedono la luce gli analoghi circoli di Chiasso (fondato da Bixio Candolfi), che avrà un'attività ininterrotta fino ai primi anni '70) e di Lugano (presidente il pittore Mario Marioni), che invece cesserà di esistere dopo pochi anni (18). Anche a Bellinzona alla fine del 1949 sorge un circolo, che segnerà presenza, sia pure a singhiozzo, nel corso degli anni '50 (19). I problemi di allora, per gli intrepidi animatori, sono sorprendentemente simili a quelli dei cineclub di oggi: di ordine finanziario (l'unica entrata è rappresentata dalle quote sociali) e relativi alla reperibilità delle copie (spesso si deve ricorrere per risparmiare a proiezioni in 16mm). È probabilmente per questi motivi che già alla fine del 1949 si parla di «riunire questi sodalizi in una federazione» e si prevede una collaborazione con i più tradizionali Circoli di cultura. Si saluta pure con piacere il riconoscimento da parte del DPE della funzione culturale dei Circoli del cinema, che comunque per tutti gli anni '50 rimarranno finanziariamente a bocca asciutta, senza nessun effettivo sostegno pubblico. Anche la federazione rimarrà un'idea non realizzata, nonostante venga riproposta da Bixio Candolfi nel 1953 (20). Caratteristica di questi anni pionieristici è comunque la volontà di non limitarsi alla proiezione, bensì di accompagnarla con adeguati discorsi o introduzioni critiche: vengono chiamati talvolta studiosi italiani (come Guido Aristarco), ma più sovente sono quei pochi intellettuali ticinesi che riconoscono nel cinema un fatto culturale a fare il giro del cantone per presentare i film: Virgilio Gilardoni, Bixio Candolfi, Vinicio Beretta.

I primissimi anni '50 segnano una battuta d'arresto per tutti i circoli, eccettuato Chiasso. La prima rinascita è nel 1953: Locarno riprende dopo una pausa di due anni e l'attività del Circolo del cinema diventerà una colonna portante del neocostituito Circolo delle Arti (sempre fortemente voluto e presieduto da Virgilio Gilardoni); una sezione di Locarno sorge a Biasca (dove si contano ben 74 soci, 10 in più che a Locarno!); si risente parlare anche di Bellinzona e c'è l'intenzione di far rinascere Lugano e di fondare un circolo a Mendrisio (21).

Ma al di là delle alterne vicende della maggior parte dei circoli, che oltre tutto sono assai difficili da ricostruire per la mancanza di documentazione, va comunque messo in

evidenza il ruolo culturale importantissimo svolto nel periodo che ci interessa dal Circolo delle Arti di Locarno. In città esisteva già il Circolo di cultura, ma i promotori della nuova associazione, pur auspicando che «tra i due circoli ci sia collaborazione e comprensione», si collocano fin dall'inizio su altre posizioni: «Gli scopi nostri sono diversi. Noi miriamo a stabilire un discorso su elementi d'oggi, attivamente cerchiamo di seguire da vicino i movimenti d'avanguardia... Ripudiamo qualsiasi ufficialità» (22). Nel folto Comitato direttivo troviamo alcuni fra i migliori intelletti di quegli anni: accanto a Virgilio Gilardoni (responsabile per la sezione cinema), a Piero Bianconi (idem per le visite di mostre e relazioni), al pittore Giuseppe Bolzani (per l'allestimento mostre), a Vincenzo Snider (per le serate di cultura musicale) e a Carlo Speziali (per i rapporti con le società culturali e la stampa), figurano anche i nomi dell'altro pittore E.M. Beretta, di Giovanni Bonalumi, di Enrico Filippini, di Guido Pedrolì, dell'allora studente Giairo Daghini e del critico cinematografico Elisabetta M. Kaehnert (23). La storia del Circolo delle arti sarebbe tutta da scrivere, ma in questa sede ci si deve limitare a pochi cenni. Intensissima è l'attività espositiva (tra il 1953 e il 1961 mostre di Edmondo Dobrzanski, Giuseppe Viviani, Giuseppe Bolzani, di Arte popolare e di Incisori d'oggi al Castello visconteo, di nuovo Dobrzanski nel 1958, poi Saul Friedländer, Antoni Clavé, Sugaï, Massimo Cavalli, Filippo Boldini e tutta una serie di mostre collettive alla Casa del Negromante...); molto nutrito e interessante anche l'elenco degli incontri e delle conferenze (con interventi tra gli altri di Gilardoni, di Remo Beretta, di Giorgio Orelli, di Sergio Salvioni, di Serge Brignoni, di Manfredo Patocchi, di Fernando Zappa, di Carlo Cipolla, di Dante Isella...) (24). L'attività cinematografica prosegue senza interruzioni in varie sedi (oltre che nelle sale del Pax, del Kursaal e del Rialto, anche all'Hotel Terminus, alla Casa d'Italia, all'Albergo Regina, al Caffè Cécil, alla Sopracenerina, all'Antico Giardinetto, al Ristorante della Posta e nella sala di vicolo Chiossina). Buoni sembrano essere i rapporti con la Cinémathèque Suisse di Freddy Buache, ma i film provengono anche da diverse ambasciate estere in Svizzera o dalla Centrale du film non commercial di Ginevra; meno buoni quelli con i distributori commerciali, che non sono per nulla disposti a concedere favori e impongono prezzi spesso insostenibili. Facendo il punto nel 1954 sull'attività svolta dal Circolo del cinema poi confluito nel Circolo delle Arti, il comitato annovera oltre 90 serate cinematografiche, la maggior parte dedicata ai grandi classici del muto e del sonoro tra gli anni '20 e i '40, ma anche con interessanti incursioni nel documentario e nel film sperimentale (25). Un certo rallentamento si avverte tra il 1955 e il 1956, ma poi dal 1957 l'attività riprende alla grande, con almeno 15-20 proiezioni per stagione.

La seconda rinascita dei cineclub in Ticino avviene agli inizi degli anni '60, sull'onda di quel rinnovato interesse per il cinema che percorre tutta l'Europa e a cui ho già accennato parlando di Cinema e gioventù. Le novità più importanti consistono, da un lato, nel progressivo abbandono delle proiezioni di singoli film «di qualità», sostituite da rassegne organiche, centrate su un tema, su una cinematografia o su un regista: un modello ancora valido e collaudato per i cineclub di oggi; dall'altro nella crescente attenzione, pur senza ripudiare il culto dei classici, per le esperienze del cinema contemporaneo.

Nel 1960 viene fondato il Cine-Club Lugano, presieduto dall'avvocato Renzo Rezzonico, ma di fatto fermamente voluto e diretto da Guglielmo Volonterio (fra gli altri membri, Giuseppe Curonici, con la carica di segretario, Adriano Soldini e Jean-Claude Häfliger, gerente del cinema Paradiso, dove si svolgevano le proiezioni). In un opuscolo pubblicato in occasione della quinta stagione del club (1964-1965), il comitato fa il punto della situazione, confermando il già citato interesse per le opere contemporanee accanto a quello per i classici, ma lamentando il cattivo esito dei tentativi fatti di organizzare conferenze sul cinema sganciate dalle proiezioni e la funzione tutto sommato molto ridotta della Cineteca svizzera, che nonostante la capacità del suo direttore può fornire solo un numero ridotto di pellicole e non può contare su fondi sufficienti per il loro acquisto o il loro

restauro (26). L'elenco dei film proiettati tra il 1960 e il 1964 è assai interessante, con titoli molto recenti come *La lettera non spedita* di Kalatozov (1960), *Shadows* di Cassavetes (1960), *Moi un noir* di Jean Rouch (1959), *Come Back Africa* di Rogosin (1959), *L'occhio selvaggio* di Meyers (1961). Ma è solo con la stagione annunciata (1964-65) che si comincia a impostare il programma per rassegne: con un omaggio a Renoir (8 film), una selezione di opere di quattro maestri della cinematografia giapponese (4 film di Mizoguchi, Kurosawa, Kobayashi e Kaneto Shindo), un ciclo tematico su Guerra e resistenza, a vent'anni dalla conclusione del secondo conflitto mondiale (4 film), e un assaggio della produzione nei paesi dell'Europa orientale (4 film della fine anni '50-inizio '60). Negli anni successivi si continuerà a stampare un opuscolo e a programmare la stagione per cicli (notevole quello del 1965-66 sul Free Cinema inglese) (27).

Anche a Bellinzona il Circolo del cinema rinasce il 13 settembre del 1961 con un nuovo e combattivo comitato, che ha sede al bar Carmine, e di cui fanno parte, tra gli altri, Alfredo Bernasconi, Carlo «Kiki» Berta, Delta Geiler, Pierre Borella, Enrico Pedrazzoli, Angelo Rossi... (28) Il nuovo circolo entra subito a far parte della Fédération suisse des ciné-clubs (di cui sono già membri Lugano e Chiasso, ma non Locarno!) e organizza proiezioni sia di classici sia di film contemporanei, dimostrando un forte interesse politico e non disdegnando di sondare i gusti e le aspettative del suo pubblico attraverso dei questionari (ad uno di questi risponde l'allora apprendista Renato Berta, suggerendo una programmazione per cicli, più attenta ai nuovi registi e al Nuovo cinema svizzero «nato si può dire pochi anni or sono» - sono parole sue (29)). Ogni film veniva presentato (al cinema Centrale o nella sede del circolo se in 16mm) attraverso una scheda assai dettagliata, con informazioni sull'autore, citazioni critiche e bibliografia, che veniva spedita ad ogni socio prima della proiezione e poi discussa in sala. A parte una mini-rassegna sul film d'animazione cecoslovacco (nel 1964), è però solo dalla stagione 1965-66, quando il Circolo adotta il nuovo logo che è rimasto lo stesso fino ad oggi (Jean Vigo alla macchina da presa), che si comincia a concepire il programma per rassegne (la prima è dedicata al mondo del lavoro e su questo tema già alla fine della stagione precedente era stato mostrato *Siamo italiani* di Alexander Seiler).

Intanto il circolo di Chiasso continua sulla sua strada e per Bellinzona nel 1961 è un punto di riferimento, a cui ci si rivolge per chiedere consigli; e a Locarno dal 1963 il responsabile del Circolo delle arti per l'attività cinematografica diventa Sandro Bianconi, che inaugura prima degli altri l'impostazione delle stagioni parzialmente per cicli (una serie di film su fascismo e antifascismo nel 1963, un omaggio a Renoir nel 1964, uno a Bergman nel 1965, una rassegna sul realismo poetico francese nel 1966, fino a una Settimana del cinema cecoslovacco) (30).

I Circoli del cinema, insomma, si rinnovano, colgono appieno i fermenti culturali dei primi anni '60 e propongono attività sempre più strutturate, documentate e spesso «politicizzate», nel senso che non si accontentano più di mostrare i cosiddetti «buoni film», ma si preoccupano di indagare il rapporto che il cinema intrattiene con la realtà sociale.

Scrivere di cinema

Resta da dire della «critica» cinematografica, o perlomeno di chi in quegli anni scriveva e parlava di cinema in Ticino. Di critica vera e propria è infatti difficile parlare al di fuori delle riviste specializzate che, allora come oggi, in Ticino non esistevano. Ma di cinema si scriveva parecchio, soprattutto in occasione del Festival di Locarno, quando ogni quotidiano o settimanale aveva o si inventava il proprio inviato speciale. Per il «Corriere del Ticino» l'*homo cinematographicus*, compassato e prudente nei giudizi come il suo giornale, era Luigi Caglio: negli anni '50 era il responsabile di una pagina più o meno

mensile chiamata *La pagina del cinema*, nella quale intervenivano talvolta anche illustri critici italiani con articoli di approfondimento; nella prima metà del decennio successivo il Nostro sembra preferire il teatro e le conferenze, *La pagina del cinema* non c'è più, ma di tanto in tanto Caglio risfodera la vecchia passione in una rubricetta a puntate dal titolo *Memorie di uno spettatore anziano* (31). Un altro uomo che ha scritto molto di cinema, sul settimanale «Azione» da lui diretto, ma anche, in occasione del Festival, sull'«Eco di Locarno», è Vinicio Salati, che, nonostante qualche giudizio a volte un po' superficiale e frettoloso (come ad esempio le riserve avanzate sul Rossellini di *Viaggio in Italia* nel 1955), si è sempre battuto per difendere Locarno dalle accuse di filocomunismo, invocando la necessità per un festival di offrire un panorama a 360 gradi sulla produzione del momento, compresi i «film difficili» o d'avanguardia (32). Sulle stesse posizioni di moderata apertura era anche l'inviato di «Libera Stampa» Giovanni Bertini, poi confluito alla radio con missioni più ricreative, che il 24 luglio 1954 firma un'inchiesta di quasi due pagine dal titolo *Si è voluto veder rosso.. al Festival*, in merito agli incidenti e alle cazzottature tra «comunisti» e «democratici» avvenuti in quella memorabile e incresciosa edizione. Infatti il «Gran Crociato» Giuseppe Biscossa, coscienza cinematografica del «Giornale del popolo» di Don Leber, aveva attaccato i critici troppo benevoli nei confronti dei film dell'est e denunciato il circolo di giovani e meno giovani comunisti locarnesi cresciuti sotto le ali di Virgilio Gilardoni, suscitando la reazione di Guido Aristarco, che gli aveva (giustamente) dato del fascista. Fra questi rampolli di Gilardoni è interessante notare come figurasse anche l'allora maestro Enrico Filippini, improvvisato cronista festivaliero del «Dovere», che aveva innescato la tensione accusando il film italiano *La grande speranza* di nostalgie fasciste e che aveva poi replicato a Biscossa sostenendo che è «preferibile dire una verità da dilettante, che fare il tirapiedi professionale» (33). Ma c'era anche Giovanni Bonalumi, che allora si occupava parecchio di cinema e scriveva sull'«Eco di Locarno», che pure aveva attaccato il film italiano e che come Filippini veniva tacciato da Biscossa di «filocomunista annidato nei giornali liberali» (34). A dare una mano a Biscossa c'era pure, sul «Popolo e Libertà», Plinio Grossi; mentre sull'altro fronte si distingueva per la sua veemente indignazione il giovane Guglielmo Volonterio, che allora scriveva per la «Gazzetta Ticinese» (35).

E questo è tutto, o quasi, sulla critica nostrana di quel tormentato periodo, una critica, come si può capire, o prolissamente asettica o violentemente ideologica. Ma, per dovere di cronaca, vanno ricordate per concludere almeno due altre cose. La prima è l'attività radiofonica di Vinicio Beretta; la seconda è lo spazio dedicato al cinema dalla rivista «Cenobio». Negli anni '50 Vinicio Beretta era il responsabile di una rubrica settimanale alla radio, chiamata dapprima *Ribalta cinematografica*, poi *Cronache del cinema* e, dall'ottobre del 1954, *Prisma cinematografico*, che andava in onda il sabato tra le 13.00 e le 13.10, in cui recensiva le novità cinematografiche e, durante il Festival, si trasformava anche in cronista della manifestazione che organizzava come segretario (!). Purtroppo alla RSI non è stato conservato nessun nastro di queste trasmissioni, probabilmente in sintonia con quanto sul «Radioprogramma» del 20 marzo 1954 veniva considerato come «cultura»: infatti in un *Panorama sui programmi parlati* pubblicato in quel numero la rubrica di Beretta non è citata sotto i «programmi di cultura», bensì sotto «rubriche varie», assieme ad altre amenità come *Vita dello sport*, *Il mio primo amore* e *Ricordi di vita teatrale*; e viene anche detto che «alle 13.00 il tono del programmino parlato punta più decisamente sullo svago» (36). Ma non va dimenticato che Vinicio Beretta fu anche l'ideatore e il produttore di *Orizzonti Ticinesi*, una trasmissione di approfondimento di temi regionali fra le più interessanti della nostra radio, che a volte era dedicata al cinema e di cui si possono ancora trovare le registrazioni presso l'archivio di Besso (37).

Quanto a «Cenobio», è doveroso ricordare come fin dalla fondazione (nel 1952) e per tutti gli anni '60 lo spazio dedicato al cinema non sia mai stato lesinato: vi tenevano rubriche

regolari di segnalazioni cinematografiche dapprima Gaetano Strazzulla, poi dal 1960 il genovese Aidano Schmucker nella sezione chiamata *Dagherrotipo*; vi apparivano gli annuali bilanci delle edizioni del Festival di Locarno a cura di Luciano Giudici, ma anche resoconti dalla Mostra di Venezia; vi figuravano sostanziosi articoli di approfondimento ad opera di illustri critici italiani come Guido Fink, Lorenzo Pellizzari, Pio Baldelli, Guido Oldrini, Giorgio Tinazzi, eccetera (38). E non a caso sarà proprio la rivista diretta da Pier Riccardo Frigeri a dedicare totalmente, a partire dal 1963, il suo ultimo numero dell'anno agli «Atti» di Cinema e Gioventù, con le trascrizioni spesso integrali degli incontri e delle lezioni, con i palmarès, le motivazioni e le testimonianze della Giuria dei giovani (39).

- 1) G. VOLONTERIO, *Per uno spazio autonomo*, Locarno s.d. [1977]; e *Dalle suggestioni del Parco alla Grande Festa del Cinema. Storia del Festival di Locarno 1946-1997*, Venezia 1997; M. SCHLAPPNER, *Gli albori di Locarno e l'era di Vinicio Beretta*, in AA.VV., *Festival internazionale del film Locarno. 40 anni. Sei saggi critici*, Locarno 1987; e, nello stesso volume, V. GILARDONI, *Come di un «trovatello», a Locarno, nel '46, si fece un Festival*; F. BUACHE, *Rinnovamento nella continuità*; S. BIANCONI, *Ricerca e definizione di una specificità culturale*; e, inoltre, D. AMBROSIONI, *Locarno città del cinema. I cinquant'anni del Festival internazionale del film*, Locarno 1998.
- 2) Nato nel 1920 a Lugano, di origine italiana ma naturalizzato svizzero, giornalista autodidatta e cinefilo appassionato, dopo un'esperienza nell'esercito italiano durante la seconda guerra mondiale, Vinicio Beretta torna a Lugano e dirige una rubrica settimanale di cinema alla RSI. Nella prima edizione del Festival del 1946 riveste il ruolo di presentatore. Nel 1947 assume la direzione dell'«Eco di Locarno». Continuerà ad essere giornalista alla RSI, occupandosi principalmente di cinema, anche quando viene nominato segretario e poi direttore del Festival. È stato anche segretario generale della FIPRESCI (Fédération internationale de la presse cinématographique). Amareggiato dalle polemiche di stampo maccartista, che lo accusavano di filocomunismo, si dimette dalla carica di direttore del Festival nel 1966. Nel 1967 tenta di riportare la manifestazione a Lugano, ma senza successo. Muore nel 1972.
- 3) Cfr. V. GILARDONI, *Come di un trovatello, a Locarno, nel '46, si fece un Festival*, cit.
- 4) Nel bilancio annuale del Comitato esecutivo dopo l'edizione del 1950 si può leggere: «I noleggiatori di film svizzeri, tramite i quali siamo costretti a far capo, non sono interessati a presentare film di livello artistico a una manifestazione che giudicano utile ai soli fini commerciali» (citato in G. VOLONTERIO, *Per uno spazio autonomo*, cit., 60; e *Dalle suggestioni del Parco alla Grande Festa del Cinema*, cit., 69).
- 5) Una Commissione di selezione (di cui facevano parte tra gli altri lo stesso Beretta, André Mondini, Giuseppe Padlina e il presidente Camillo Beretta) esisteva già nel 1948. Negli anni successivi non se ne ritrova traccia fino, appunto, al 1953. Cfr. AA.VV., *Festival internazionale del film Locarno. 40 ans. Chronique et filmographie*, Locarno 1988.
- 6) Per la cronaca dettagliata delle accuse di filocomunismo al Festival, e a Vinicio Beretta in particolare, e per i travagliati rapporti con la FIAPF, si rimanda ai testi citati nella nota (1), soprattutto ai due volumi di Guglielmo Volonterio. Tutta la documentazione in merito è comunque conservata nell'Archivio del Festival. Particolarmente degno di nota è il lungo Pro Memoria indirizzato nel 1961 da Vinicio Beretta ai membri della Commissione esecutiva per difendersi dagli attacchi virulenti alla sua persona e ai membri della giuria, presieduta da Friedrich Dürrenmatt, apparsi sulla stampa svizzera tedesca e orditi dal dr. Kern, allora segretario della SLV (l'associazione svizzera dei proprietari di sale).
- 7) L'elenco completo dei film presentati nelle retrospettive e negli omaggi dal 1957 al 1967 è fornito da F. BUACHE, *Rétrospectives et hommages: La Cinémathèque Suisse à Locarno*, in *Dal I al XX Festival del film Locarno 1946-1967*, a cura di S. Bianconi e F. Buache, Locarno 1967, 78-83. Si veda anche AA.VV., *Festival internazionale del film Locarno. 40 ans. Chronique et filmographie*, cit.

- 8) Citato in G. VOLONTERIO, *Per uno spazio autonomo*, 34.
- 9) Sandro Bianconi, in *Ricerca e definizione di una specificità culturale*, cit., 134, cita come uniche prese di posizione a favore di Beretta nel 1961 un articolo dello stesso Beretta (!), pubblicato poi anonimo su «Libera Stampa», un altro de «Il Lavoratore» e una mozione della Federazione goliardica ticinese. «Per il resto niente, nessun intervento parlamentare, nessuna dichiarazione pubblica (...), anche se in Ticino nessuno diede seguito alla campagna diffamatoria dei circoli svizzero tedeschi».
- 10) Nato a Locarno nel 1919, Bixio Candolfi è stato dapprima docente alla scuola commerciale di Chiasso. Nel 1943 inizia a collaborare alla RSI per i programmi culturali. Nel 1949 fonda il Circolo del cinema di Chiasso, che sarà attivo fino agli anni '70. Dal 1963 è collaboratore alla TSI, di cui è capo del Dipartimento culturale dal 1967 al 1974. Dal 1974 al 1977 è capo dei programmi culturali della RTSI; dal 1977 al 1984 direttore dei programmi della RTSI.
- 11) Questi congressi «avevano lo scopo di sensibilizzare gli ambienti interessati incrementando la circolazione in Svizzera di film per la gioventù. Nel 1957 vi erano intervenuti Luigi Ammannati, direttore della Mostra del cinema di Venezia, il regista Franco Rossi e lo storico del cinema Mario Verdone. Il programma metteva particolarmente in evidenza la produzione dell'Ufficio nazionale del film canadese. Nel 1958, in collaborazione con la mostra di Venezia, il congresso si avvaleva ancora di M. Verdone, inoltre di Léo Lunders e Louis Vernier di Bruxelles, oltre che di numerosi produttori. Parallelamente alla rassegna di film per ragazzi, il festival aveva dedicato un omaggio, costituito da sei film (...), all'Ufficio nazionale del film canadese, oggetto di particolare attenzione l'anno precedente. Nel 1959, il congresso, sotto l'egida della Commissione nazionale svizzera per l'Unesco, presentava nella rassegna film per ragazzi, due programmi» (G. VOLONTERIO, *Dalle suggestioni del Parco alla Grande Festa del Cinema*, cit., 112, n. 2).
- 12) Per i primi tre anni (1960-1962) le giornate di studio sono denominate «Giovani e cinema» e vi partecipano non solo docenti e studenti, ma anche rappresentanti del Vescovo, dei Dipartimenti della pubblica educazione di diversi cantoni, delle Associazioni magistrali e dell'Ufficio cantonale di igiene mentale (!). Essenzialmente vengono proposte conferenze sul cinema e sul rapporto tra cinema e scuola. (cfr. G. BORIOLI, *Cronistoria di un inizio*, in *Cinema e Gioventù. 30 anni di presenza dei giovani al Festival internazionale del Film di Locarno*, Bellinzona 1995).
- 13) Dal 1963 e fino agli anni '70 gli «atti» di Cinema e gioventù sono pubblicati dalla rivista «Cenobio», che mette a disposizione degli animatori e dei partecipanti l'intero ultimo numero dell'anno. Sul n. 6 del 1963 si trovano soprattutto riflessioni (di Bixio Candolfi, di Mario Forni, di Sandro Bianconi, tra gli altri) sull'importanza dell'educazione cinematografica nella scuola, sulla funzione sociale di Cinema e gioventù, sull'attività del Circolo del cinema della Scuola Magistrale; ma anche riassunti delle lezioni tenute da Freddy Buache (sul cinema francese) e da Freddy Landry (sul western e sul giovane cinema polacco); e un'intervista a Valerio Zurlini. Dal 1964 viene dato maggior spazio alle trascrizioni (integrali) degli incontri con registi e attori presenti a Locarno e alla Giuria dei giovani (palmarès, motivazioni, testimonianze). Nel n. 6 del 1965 appare un'ampia sintesi delle due lezioni di Pio Baldelli dedicate a *Il cinema nella scuola*, in cui l'autore sostiene la necessità di usare il cinema non solo come sussidio didattico, ma anche come «esperienza vitale» e «espressione artistica».
- 14) Fino al 1970 la Giuria dei giovani è internazionale. Nel 1964 assegna il primo premio a *L'asso di picche* di Milos Forman (anche Vela d'oro della Giuria ufficiale) e il secondo a *Bande à part* di Jean-Luc Godard (ignorato invece dalla stessa Giuria ufficiale); rinuncia invece a dare un premio per il miglior film per la gioventù, poiché non ci sono «film per la gioventù», ma solo «buoni o cattivi film» (cfr. la testimonianza di uno dei giurati, Blaise Duport, in «Cenobio», 1964, 6, che lamenta anche il fatto che la stampa, pur menzionando la Giuria dei giovani, non ne abbia sottolineato l'importanza. Importanza riconosciuta invece da Claude Chabrol e da Raf Vallone, stando a quanto sostenuto da Delta Geiler nello stesso numero di «Cenobio»). Scomparsa durante la gestione di Moritz de Hadeln, la Giuria dei giovani (nazionale) sarà ripristinata nel 1983 ed esiste ancora oggi.
- 15) La notizia della fondazione del Club del buon film appare sul «Corriere del Ticino» del 14 marzo 1947, nella «Pagina del cinema», e sull'«Illustrazione ticinese» del 15 marzo 1947, nelle «Cronache dello schermo», entrambe a cura di Luigi Caglio. Sul «Corriere del Ticino» si legge che il club è stato fondato all'inizio di febbraio, che conta già un'ottantina di soci e che sono già stati presentati film di Eisenstein, Murnau, Pudovkin, Stiller e cortometraggi della serie «Perché combattiamo» di Frank Capra. Anche la notizia dell'invito a Virgilio Tosi è data dallo stesso giornale. Più o meno le stesse

notizie sono evidentemente riportate dall' «Illustrazione ticinese». Ma la fonte principale per una storia del Club del buon film, poi Circolo del cinema di Locarno, come in seguito del Circolo delle Arti, sono le Carte di Virgilio Gilardoni conservate all'Archivio Storico Cantonale (scatola 41). Per ogni film proiettato veniva stampata una piccola e curata locandina, con la scheda sul retro e l'invito a regolare il versamento delle quote, in quanto il Circolo «deve essere in grado di anticipare le spese».

- 16) «Corriere del Ticino», 14 marzo 1947.
- 17) Ibidem e «Illustrazione ticinese», 15 marzo 1947.
- 18) Per Chiasso vedi «Corriere del Ticino», 2 marzo 1949 e «Il Dovere», 9 marzo 1949. Per Lugano «Illustrazione ticinese», 2 aprile 1949, che segnala la prima proiezione dei due circoli, *Sous les toits de Paris* di René Clair, presentato a Chiasso da Vinicio Beretta e a Lugano da Guido Aristarco. Lo stesso giornale riferisce anche della «scarsa diplomazia» del presidente del Circolo di Lugano, Mario Marioni, nel «cedere i poteri presidenziali, sia pur provvisoriamente, a Vinicio Beretta, critico cinematografico della radio»; ma aggiunge che poi Marioni è stato riconfermato nella carica dall'assemblea.
- 19) «Illustrazione ticinese», 26 novembre 1949: «Ai tre Circoli esistenti si è aggiunto Bellinzona (...) e si parla di riunire questi sodalizi in una federazione». Si dice anche che è «prevista una collaborazione tra Circoli del cinema e quelli di cultura» e si esprime compiacimento per la funzione culturale dei Circoli del cinema, aggiungendo che «la nostra soddisfazione per la fine della quarantena imposta al cinema da taluni ambienti culturali si mescola a un senso di diffidenza. Non vorremmo che in nome di predilezioni letterarie o di determinati orientamenti didascalici si facesse prevalere in seno ai circoli del cinema criteri letterari fin che si vuole ma poco in armonia con l'essenza del cinema».
- 20) Si veda l'intervista a Bixio Candolfi sull' «Illustrazione ticinese», 7 marzo 1953, in cui il fondatore del Circolo di Chiasso esprime anche il proprio parere sugli scopi dei cineclub («favorire la diffusione di una cultura cinematografica, attraverso proiezioni di carattere retrospettivo o mediante la presentazione di novità di particolare pregio artistico o di alto contenuto umano, con adeguate presentazioni, accompagnate da brevi cenni introduttivi»); caldeggia una migliore collaborazione con i proprietari di sale; si dice convinto della possibilità di educare il gusto cinematografico del pubblico e «il gusto tout court, essendo il cinema, come la radio, un mezzo popolare»; auspica un «concreto appoggio da parte del Dipartimento della pubblica educazione che ha, d'altronde, riconosciuto il carattere strettamente culturale delle nostre associazioni»; e ricorda come «il Comune di Chiasso ha dato il buon esempio, decretando un sussidio annuo al nostro Circolo, anche in considerazione di un riuscito esperimento di collaborazione con le scuole cittadine».
- 21) Informazioni date da Bixio Candolfi nell'intervista sull' «Illustrazione ticinese» del 7 marzo 1953.
- 22) «L'Eco di Locarno», 17 gennaio 1953.
- 23) Vedi le Carte di Virgilio Gilardoni, Archivio Storico Cantonale (scatola 41: 2, Circolo delle Arti 1953-1954; 5, Corrispondenza C.d.A. 1953-54, Lettera ai membri del Comitato direttivo del C.d.A.).
- 24) Carte di Virgilio Gilardoni, cit., scatole 41 e 42 (quest'ultima contiene i manifesti delle mostre d'arte e dei concerti organizzate dal C.d.A. tra il 1954 e il 1964, i manifesti delle mostre della Società Storica Locarnese, 1959-1962, e quelli della Casa del Negromante, 1962-63).
- 25) Carte di Virgilio Gilardoni, cit., scatola 41: 2, C.d.A. 1953-1954.
- 26) *L'attività del cine-club in 70 proiezioni. Relazione sull'attività svolta*, in *Cine-club Lugano. Programma 1964-1965*, s.l e s.d. [Lugano, 1964]. Colgo l'occasione per ringraziare il signor Giuseppe Ceresa, allora membro del comitato, per avermi gentilmente messo a disposizione l'unico esemplare ancora in suo possesso di questo opuscolo.
- 27) Vedi gli opuscoli delle stagioni 1965-1966, 1966-1967 e 1967-1968.
- 28) Tutta la documentazione del Circolo del cinema di Bellinzona per le stagioni 1961-1962, 1962-1963, 1963-1964, 1964-1965 e 1965-1966 è su schede ciclostilate e fogli volanti. Ringrazio Carla Agustoni

e Raffaello Ceschi per avermi donato quanto in loro possesso. Per le stagioni successive (fino al 1969-1970) viene invece stampato, come a Lugano, un opuscolo.

- 29) Il questionario riempito e firmato da Renato «Ciccio» Berta fa parte, assieme ad altri, del materiale fornitomi da Carla Agustoni.
- 30) Sono molto grato a Sandro Bianconi, che mi ha fornito prezioso materiale sull'attività del Circolo delle Arti.
- 31) *La pagina del cinema* esce sul «Corriere del Ticino», in alternanza con *La pagina letteraria* e *La pagina della donna*, nella seconda metà degli anni '40 e nel decennio successivo. L'articolo principale è di solito firmato da un critico (Antonio Chiattoni, Ugo Casiraghi, Pietro Bellasi, ecc.); la completano articletti di varia attualità, non firmati o firmati L.C. o C., e una *Nota* firmata Gavroche. Largo spazio è lasciato alla pubblicità dei film in cartellone nelle sale. Luigi Caglio firma anche le *Cronache del Festival*. Negli anni '60 *La pagina del cinema* sparisce, sostituita da una pagina quotidiana denominata *Radio TV Cinema Passatempo Varietà*, dai contenuti assai miseri (programmi radiotelevisivi, segnalazioni discografiche, romanzi a puntate... e di tanto in tanto le *Memorie di uno spettatore anziano* di Luigi Caglio. Lo stesso Caglio, come già accennato sopra, era anche il responsabile delle *Cronache dello schermo* sull'«Illustrazione ticinese», dove il taglio era decisamente più locale, con una particolare attenzione alle vicende dei circoli del cinema.
- 32) Su «Azione» diretta da Vinicio Salati appare negli anni '50 la rubrica *Corriere delle arti*, spesso dedicata al cinema. Gli articoli sono firmati Alu o, più spesso, V.S. (recensioni di film nelle sale e, durante il Festival, note di costume e di gusto). Nei primi anni '60 la rubrica, non più regolare, diventa *La carrozza di tutti*, e si occupa di arti, lettere, scienze e cinema. Gli articoli sul cinema sono spesso di Vinicio Salati, ma i commenti sul Festival sono talvolta anche firmati Nemo o Nobody. Dall'agosto del 1964 scrivono anche occasionalmente Luciana Caglio e Zoe Salati. Nel numero del 6-12 agosto 1964, Vinicio Salati si schiera appunto per la presenza a Locarno anche di film «difficili, d'avanguardia», dopo aver però espresso il suo dissenso sulla decisione della Giuria dei giovani di premiare (con «motivazioni ridicole») *Bande à part* di Godard.
- 33) Su «Libera stampa» non esiste negli anni '50 una rubrica cinematografica regolare. Qualche raro articolo sul cinema appare nella pagina *Arte e letteratura*. Le cronache di Giovanni Bertini sono limitate al Festival di Locarno. La pagina del 24 luglio 1954 è particolarmente interessante, perché oltre alla minuziosa ricostruzione dei fatti ad opera di Bertini, intervengono i critici più progressisti del tempo (Enrico Filippini, Guglielmo Volonterio, Vinicio Salati, Giovanni Bonalumi e lo stesso Bertini), in chiara e dura polemica con Giuseppe Biscossa e Plinio Grossi. L'espressione di «Gran Crociato» per indicare Biscossa è di Guglielmo Volonterio. Negli anni '60 «Libera stampa» affida ad Osvaldo Benzi le cronache teatrali e cinematografiche e anche i commenti (quotidiani) sul Festival.
- 34) «L'eco di Locarno» non si occupava di cinema se non, appunto, nel periodo festivaliero. Giovanni Bonalumi scriveva anche per «Stampa sera».
- 35) Le critiche di Guglielmo Volonterio (g.v.) e le sue *Cronache dal Festival* sulla «Gazzetta ticinese» degli anni '50 spiccano nel contesto di quegli anni sia per competenza sia per una chiara presa di posizione antioscurantista. Volonterio diventerà più tardi il critico cinematografico del «Corriere del Ticino».
- 36) «Radioprogramma», anno XXI, n. 12, 20.03.1954. Dall'ottobre del 1955 la rubrica *Prisma* (senza più l'aggettivo «cinematografico») viene anticipata a subito dopo il Notiziario delle 12.30, mentre dalle 14.00 alle 14.15 ne viene introdotta un'altra, dal titolo *Le prime cinematografiche nel cantone*, probabilmente sempre a cura di Vinicio Beretta.
- 37) Diverse puntate di *Orizzonti ticinesi*, tra la seconda metà degli anni '50 e gli anni '60, erano dedicate al cinema, in particolare al Festival di Locarno, ma anche ad altri aspetti di carattere più generale, come il rapporto cinema-società o cinema-scuola. Particolarmente interessante la trasmissione del 5 novembre 1960, intitolata «Idee, opinioni e giudizi di ticinesi sul problema del cinema e della censura. Riflessi del dibattito di Nuova Società Elvetica avvenuto a Lugano il 29 ottobre 1960». In quel memorabile dibattito si scontrarono tra gli altri don Alfredo Leber, fautore indefesso della necessità della censura affinché la società, e in particolare la gioventù, non precipitasse nella decadenza (e tra i film da censurare erano citati *Rocco e i suoi fratelli* e *Il bell'Antonio*), e Vinicio Beretta, lucidamente contrario ad ogni tipo di intervento censorio per il pubblico adulto, se non in

casi eccezionali, non certo laddove fosse ritenuto preponderante l'elemento erotico (i due film additati da don Leber sono da lui ritenuti «opere d'arte» intoccabili), ma caso mai quando certo cinema tedesco del tempo ritesseva una pericolosa apologia del nazismo.

- 38) Sempre particolarmente sostanziosa, su «Cenobio», la rubrica *Dagherrotipo* di Aidano Schmucker, definito dal direttore della rivista Pier Riccardo Frigeri un «acuto e appassionato studioso di problemi attinenti il folklore e la storia genovesi e liguri» e ancora «un vero innamorato della sua città e della sua regione» («Cenobio», 1965, 3). Ma sulla rivista ticinese Schmucker si occupa quasi esclusivamente di cinema, recensendo sia i film del momento sia le novità librarie di argomento cinematografico e talvolta anche riferendo di festival e rassegne in Italia.
- 39) Si vedano, per il periodo che ci interessa, i seguenti numeri della rivista: «Cenobio», 1963, 6; 1964, 6; e 1965, 6.