

La presente retrospettiva si inserisce nel quadro delineato dal progetto di ricerca sui modi, le memorie e le culture della produzione cinematografica italiana (PRIN MMC '49-'76, PI: Mariapia Comand), ponendo l'accento su alcuni titoli rappresentativi di quelle forme di "cooperazione" alternative ai modelli tradizionali ad oggi ancora poco esplorate nell'ambito degli studi dedicati alla *production culture*. Nell'immediato secondo dopoguerra italiano, queste forme di impresa indipendenti partecipano ai processi di rinnovamento industriale, politico e culturale del paese, esercitando un ruolo ugualmente rilevante nel settore cinematografico. A titolo esemplificativo si considerino le produzioni dei film *Il sole sorge ancora* (1946) e *Caccia tragica* (1947), rispettivamente commissionati dall'Anpi ai registi Aldo Vergano e Giuseppe De Santis, forse tra i primi considerevoli casi di opere cinematografiche prodotte a quel tempo in cooperazione.

La svolta significativa avviene però pochi anni più tardi a Genova. Il capoluogo ligure ospita all'inizio degli anni Cinquanta un cospicuo numero di animatori culturali e di cinefili, tra i quali spiccano Giuliani G. De Negri, ex comandante partigiano, e Giuseppe Virgilio Dagnino. Sono proprio loro, nel 1951, a persuadere Carlo Lizzani a dirigere su impulso dell'Anpi un film sulla Resistenza prodotto direttamente dagli spettatori. Da quell'esperienza nascono al contempo *Achtung! Banditi!* (1951) e la "Cooperativa spettatori produttori cinematografici" (CSPC, d'ora in poi), fondata a Genova nello stesso anno. Se il film segna l'esordio al lungometraggio del regista romano, già sceneggiatore dei succitati titoli degli anni Quaranta, l'avvento

della CSPC segna piuttosto un punto di non ritorno nel coevo scenario cinematografico nazionale. Lizzani stesso dichiara su *l'Unità* di voler in questo modo inaugurare un nuovo ciclo nella storia della produzione cinematografica italiana¹, mettendo alla prova il pubblico in ciò che oggi potremmo definire essere un concreto processo di fidelizzazione degli spettatori e delle spettatrici. L'ambizioso programma si rivela da subito innovativo nella misura in cui cerca «il sostegno culturale e materiale del film da fare tra il suo stesso potenziale pubblico, attraverso una campagna fatta di riunioni, dibattiti, incontri» che danno il via al cosiddetto «finanziamento popolare»². In tal senso, lo statuto della CSPC recentemente emerso dagli archivi evidenzia questa «necessità dell'intervento diretto delle masse popolari nella produzione cinematografica» al fine di salvaguardare «la nuova cinematografia italiana scaturita dalla lotta di Liberazione e dall'insurrezione popolare»³. Guidati da questi valori comuni, nel 1954 una delegazione della cooperativa rappresentata da De Negri e Lizzani chiede invano al segretario del Pci, Palmiro Togliatti, un sostegno economico per le future produzioni. Secondo Ermanno Taviani, le ragioni che spingono Togliatti a rifiutare la richiesta sarebbero coerenti con l'immagine di sé che il partito intendeva trasmettere a quell'epoca, e dunque non come uno schieramento di contro cultura dissidente, bensì come «la parte migliore della società italiana»⁴. Ciò implicava il mantenimento di un profilo statale che procedesse attraverso i canali istituzionali preposti, comprendendovi quelli dedicati anche al settore cinematografico. Nonostante il rifiuto, la cooperativa

produce nello stesso anno il suo secondo lungometraggio, *Cronache di poveri amanti* (1954), ancora di Lizzani. Il film, come riportato sempre da *l'Unità*, si avvale di pochi mezzi e molto entusiasmo, e si distingue per la rinuncia di tutti i membri della troupe ai loro compensi immediati, a favore di una compartecipazione agli utili dell'opera⁵. Se la vittoria al Festival di Cannes sancisce un chiaro trionfo critico per l'esperimento cooperativo, le contemporanee resistenze istituzionali interne al paese ne accelerano il declino, portando in breve tempo all'esaurimento del suo slancio produttivo.

Quello di Genova non è però un caso isolato per l'epoca. A partire dagli anni Sessanta, infatti, simili iniziative *ad experimentum* consentono ad altri soggetti di operare in maniera analoga al di fuori degli schemi istituzionali predefiniti. È il caso, per esempio, del debutto a sei mani di Valentino Orsini, Paolo e Vittorio Taviani con *Un uomo da bruciare* (1962) e con il successivo *I fuorilegge del matrimonio* (1963), entrambi prodotti dallo stesso De Negri. Ad agevolare la proliferazione di questi titoli sarebbe nondimeno la nuova legge in materia di cinema proposta dal ministro Achille Corona il 4 novembre 1965 (n. 1213). Istituito un fondo «per la concessione di finanziamenti a film ispirati a finalità artistiche e culturali realizzati con una formula

produttiva che prevedeva la partecipazione ai costi di produzione di autori, registi, attori e lavoratori», la norma pare favorire idealmente un incentivo per la vita delle cooperative. Il moltiplicarsi di queste forme di cooperazione attira in particolare l'attenzione delle alte cariche politiche della Chiesa, preoccupate per la presunta infiltrazione ideologica del Pci nelle produzioni cinematografiche italiane. In quello stesso periodo, infatti, Mons. Francesco Angelicchio, direttore del Centro Cattolico Cinematografico, denuncia oltre alla rinomata esperienza genovese le produzioni di cooperative affini situate principalmente in Emilia-Romagna, come la "Cooperativa Arte e Spettacolo di Bondeno" (FE) e altre non precisate vicine sempre all'Anpi e ai movimenti di sinistra. Nonostante queste e altre frizioni, il dilagante entusiasmo e gli incentivi della legge Corona facilitano l'esordio al lungometraggio di numerosi registi, compresi i qui selezionati Fabio Carpi, Peter Del Monte e Maurizio Ponzi, che con coraggio arricchiscono i palinsesti cinematografici dell'Italia degli anni Sessanta e Settanta con opere ancora oggi in attesa di ulteriori approfondimenti.

Steven Stergar

¹ Carlo Lizzani, "Achtung! Banditi!", *l'Unità*, 7 gennaio 1951, p. 3.

² Antonio Medici, "Gli anni della censura: il caso Lizzani", in Ermanno Taviani (a cura di), *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico (Aamod): Annale 11, Roma 2008.

³ Eligio Imarisio (a cura di), *Come uccidere un'idea. In memoria della "Cooperativa spettatori produttori cinematografici" 1950-1961*, Le Mani, Recco (GE) 2011.

⁴ Ermanno Taviani, "Il cinema di propaganda: il caso del Pci", in id. (a cura di), *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico (Aamod): Annale 11, Roma 2008.

⁵ Franco Giraldi, "Lizzani, Pratolini e la Bosè ci parlano dei 'poveri amanti'", *l'Unità*, 28 giugno 1953, p. 3.