

Sciolto dal giuramento L'esperienza di *Film*, 1961-1964

Alberto Pezzotta*

ABSTRACT

I quattro volumi di *Film* (1961-1964) sono una tappa importante nella biografia intellettuale di Vittorio Spinazzola dal punto di vista metodologico e del posizionamento all'interno del dibattito culturale dell'epoca. Spinazzola si affranca progressivamente dalle direttive di «Cinema Nuovo», promuove un allargamento di orizzonti, comincia a confrontarsi con la letteratura, e analizza il cinema popolare e di genere senza pregiudizi estetici o contenutistici, ma valorizzando il ruolo del divertimento e il dialogo con il pubblico.

Parole-chiave. Vittorio Spinazzola; Estetica della ricezione; Cinema e pubblico; Critica cinematografica; Critica e cinema di genere

The four volumes of *Film* (1961-1964) are an important stage in Vittorio Spinazzola's intellectual biography from a methodological point of view and regarding his position in the cultural debate of the time. Spinazzola progressively distances himself from the directives of «Cinema Nuovo», promotes a broadening of horizons, begins to engage with literature, and analyzes popular and genre cinema without aesthetic or content-related prejudices, but rather valuing the role of entertainment and the dialogue with the audience.

Keywords. Vittorio Spinazzola; Reception theory; Movie audiences; Film criticism; Genre cinema criticism

* Alberto Pezzotta, Università IULM di Milano, alberto.pezzotta@iulm.it.

Dopo la destalinizzazione, tra il boom e la congiuntura

Nel 1956 Renzo Renzi pubblica su «Cinema Nuovo» un articolo – il cui titolo, *Sciolti dal “Giuramento”*¹, è un emblematico *calembour* – dove affronta i temi della destalinizzazione e della critica del realismo socialista. Il punto di partenza è la revisione del giudizio su film come *Kljatva (Il giuramento, 1946)* e *Padenie Berlina (La caduta di Berlino, 1949)* di Michail Čiaureli, un tempo oggetto di una difesa aprioristica da parte della critica comunista. Si apre così un faticoso dibattito cui partecipa anche il giovane intellettuale comunista Vittorio Spinazzola, laureato in Letteratura Italiana con Mario Fubini², che da un anno scrive sulla rivista diretta da Guido Aristarco. Le posizioni di Spinazzola, espresse in due interventi³, si potrebbero paradossalmente definire ‘centriste’: il critico milanese appare attento a non mettere in dubbio l’ideologia cui appartiene, anche se non vuole passare per un nostalgico, legato a miti del passato⁴.

Il dibattito non porta di certo a una deideologizzazione della rivista e a un allentamento del ferreo controllo esercitato su di essa da Aristarco⁵. Anche per questo «Cinema Nuovo», tanto influente nel dibattito sul cinema svoltosi nel decennio precedente, all’inizio degli anni Sessanta comincia ad arroccarsi ai margini

¹ Cfr. R. RENZI, *Sciolti dal “Giuramento”*, in «Cinema Nuovo», n. 84, 10 giugno 1956, ora in *Storia del cinema italiano – 1954/1959*, a cura di S. Bernardi, vol. IX, Marsilio-Edizioni di Bianco & Nero, Venezia-Roma 2004, pp. 567-570. Per un’analisi di questo «psicodramma collettivo della sinistra italiana», cfr. C. BISONI, *Le riviste di cinema e la cultura cinematografica italiana dal dopoguerra alla fine degli anni Cinquanta*, in *Culture del film. La critica cinematografica e la società italiana*, a cura di M. Guerra, S. Martin, il Mulino, Bologna 2020, pp. 66-67.

² Sono rarissime e lacunose le notizie biografiche su Spinazzola; ricavo questa da G. TURCHETTA, *Ricordo di Vittorio Spinazzola*, in «La modernità letteraria», n. 14, maggio 2021, pp. 161-163.

³ Cfr. V. SPINAZZOLA, *Sciolti dal “Giuramento”*, in «Cinema Nuovo», n. 126, 1 marzo 1958, ora come *Il pro e il contro*, in *Sciolti dal giuramento. Il dibattito critico-ideologico sul cinema negli anni Cinquanta*, G. Aristarco, Dedalo, Bari 1981, pp. 160-167; V. SPINAZZOLA, *La testa dall’altra parte*, in «Cinema Nuovo», n. 131, 15 maggio 1958, ora in *Sciolti dal giuramento*, Aristarco, cit., p. 196.

⁴ Per una più ampia analisi del contributo di Spinazzola al dibattito, cfr. E. MORREALE, *Un gramsciano al cinema. Da «Cinema Nuovo» a «Cinema e pubblico»*, in *Spinazzola e la democrazia letteraria*, a cura di E. Gambaro, S. Ghidinelli, G. Rosa, ETS, Pisa 2021, pp. 68-69.

⁵ Lo rievoca, senza alcun atteggiamento critico o revisionista, uno dei redattori della rivista. Cfr. L. PELLIZZARI, *Le nuove forme tra critica e ideologia*, in *Storia del cinema italiano – 1960/1964*, a cura di G. De Vincenti, vol. X, Marsilio-Edizioni di Bianco & Nero, Venezia-Roma 2001, pp. 557-558.

del discorso critico, a causa di un'incapacità a confrontarsi con i film che stanno cambiando il cinema italiano ed europeo, da *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960) a *Salvatore Giuliano* (Francesco Rosi, 1962), costretti dai recensori nel letto di Procuste della correttezza ideologica. Spinazzola, da qualche anno, ha cominciato comunque a manifestare tratti di spiccata individualità che sembrano isolarlo rispetto agli altri collaboratori: e si ritaglia uno spazio, quello del cinema medio e popolare di non spiccato prestigio culturale, che cerca di analizzare con spirito laico e senza pregiudizi; se è lasciato libero di fare ciò, verosimilmente, è perché non intercetta dibattiti importanti. Aristarco, comunque, pare apprezzare Spinazzola, come mostra lo spazio che gli riserva nella sua antologia *Il mestiere del critico* del 1961 – una silloge (dove i recensori hanno diritto solo alla sigla e non alla firma per esteso) che vuole essere un manifesto contro la «critica del cuore e del gusto»⁶.

Spinazzola ha ancora un piede in «Cinema Nuovo» quando, all'inizio degli anni Sessanta, si assume la responsabilità di un progetto in prima persona: quello di un libro-rivista, o meglio «quaderno annuale»⁷. Si tratta dei quattro volumi di *Film* da lui curati, che escono nell'Universale Economica Feltrinelli dal 1961 al 1964⁸ e di cui, finora, non pare essersi occupato nessuno, tranne il citato Morreale⁹. Eppure i volumetti di *Film*, oltre a essere una tappa importante nella biografia intellettuale di Spinazzola anche dal punto di vista metodologico, si

⁶ Cfr. *Il mestiere del critico. Schede dei più importanti film italiani e stranieri: 1958-1961*, a cura di G. Aristarco, Ugo Mursia Editore, Milano 1962. Gli altri giovani su cui punta Aristarco sono il piacentino Giulio Cattivelli, l'alessandrino Adelfio Ferrero, il bolognese Guido Fink, il torinese Paolo Gobetti, il milanese Lorenzo Pellizzari, il futuro craxiano Ugo Finetti e un altro torinese, Franco Valobra, futuro factotum dei giornali per adulti come «Playmen».

⁷ V. SPINAZZOLA, *Presentazione*, in *Film 1961*, a cura di Id., Feltrinelli, Milano 1961, p. 7. Altri collaboratori di «Cinema Nuovo» tentano analoghe esperienze in prima persona: Valobra dirige con Rolando Jotti «Cinema Domani» (1962-1964).

⁸ *Film 1961* esce nel maggio 1961 e dichiara a p. 2 una tiratura di 25mila copie. *Film 1962* esce nel giugno 1962; *Film 1963* esce nel maggio 1963; *Film 1964* esce nel novembre 1964. D'ora in poi i volumi, tutti curati da Spinazzola ed editi da Feltrinelli (con un prezzo di copertina di £ 500), vengono indicati come F61, F62, F63, F64.

⁹ Cfr. MORREALE, *Un gramsciano al cinema*, cit., pp. 71-72. Lo spinazzoliano *Film* non risulta né analizzato né citato nelle varie edizioni della *Storia del cinema italiano* di G. BRUNETTA, né nel citato vol. X (relativo al periodo 1960-1964) della *Storia del cinema italiano*.

inserirsi in modo originale all'interno della critica italiana dell'epoca.

Non esiste una documentazione che spieghi in che modo Spinazzola concepisca l'idea di un'antologia a cadenza annuale dedicata al cinema, e in che modo dialoghi con un editore dinamico e culturalmente di punta come Feltrinelli, che ha già pubblicato *Il dottor Živago* (1957) di Pasternák e *Il gattopardo* (1958) di Tomasi di Lampedusa. Un modello di *Film* è sicuramente il libro-rivista annuale *Film Book 1. The Audience and the Filmmaker*, curato da Robert Hughes nel 1959¹⁰, da cui *Film 1961* traduce un'intervista a Fellini, ben tre saggi e undici delle risposte al questionario *Il regista e il pubblico*¹¹ – forse anche per la necessità di raccogliere in breve tempo i materiali necessari per un volume.

Il formato del libro-rivista evita una frattura con «Cinema Nuovo» – o addirittura di fargli concorrenza, come sarebbe successo se Spinazzola avesse fondato un nuovo mensile. A segnare una continuità, e un reverente omaggio al maestro, nella sua breve esistenza *Film* ospita due saggi di Aristarco, due di un altro noto collaboratore della rivista, Vito Pandolfi, e tre di un autore caro ad Aristarco come il marxista Georges Sadoul. Queste firme appaiono garanti di un'operazione che come vedremo, in realtà non sempre era allineata al metodo di «Cinema Nuovo», anzi.

Altre firme, invece, manifestano il legame con la critica cinematografica milanese che, spesso trascurata dagli storici, nel dopoguerra è un polo alternativo a quella romana. Se a Roma hanno sede le redazioni di «La rivista del cinematografo» (dal 1928), di «Bianco e Nero» (dal 1937), di «Filmcritica» (dal 1950) e di «Cinema 60» (dal 1960), a Milano ha sede dal 1952 la redazione di «Cinema Nuovo», e lavorano critici molto seguiti e già autorevoli come Ugo Casiraghi (che scrive su «l'Unità»), e Morando Morandini, che passa da «La Notte» (1952-61) a «Stasera» (1961-62). Dal 1958 al 1961 Morandini dirige «Schermi», un'altra rivista poco citata¹², caratterizzata da tavole rotonde e interviste, cui collabora Spinazzola. Nei suoi volumi, *Film* ospita un saggio di Casiraghi, due di Morandini e tre

¹⁰ Cfr. R. HUGHES, *Film Book 1: The Audience and the Filmmaker*, Grove Press, New York 1959.

¹¹ Cfr. A. HODEIR, *Riprendere della musica... "Hiroshima mon amour" di Alain Resnais*, in *F61*, cit.; S. KRACAUER, *Lo spettatore*, in *ivi*; G. STONEY, *Il lavoro preparatorio per "All my babies"*, in *ivi*; le risposte di L. Anderson, J.A. Bardem, L. Buñuel, R. Clément, C. Dreyer, B. Henning-Jensen, E. Kazan, D. Lean, S. Meyers, S. Ray e J. Renoir al questionario *Il regista cinematografico e il pubblico*, in *ivi*.

¹² Cfr. M. ARGENTIERI, «Schermi», in *Storia del cinema italiano – 1954/1959*, a cura di Bernardi, vol. IX, cit., pp. 538-539.

di Ettore Capriolo, in seguito uno dei più stimati traduttori italiani, che di «Schermi» era stato redattore. Del cofondatore di «Cinema 60», Tommaso Chiaretti, sono presenti due saggi. In *Film* compaiono poi prestigiosi liberi battitori che testimoniano un dialogo con il mondo della letteratura, che in seguito diventerà l'interesse principale di Spinazzola: Leonardo Sciascia¹³, che aveva pubblicato nel 1961 *Il giorno della civetta*; Umberto Simonetta¹⁴, tra le altre cose paroliere per Giorgio Gaber, che nel 1963 aveva pubblicato il suo secondo romanzo *Tirar mattina*, dedicato «A Renata e Vittorio Spinazzola»; il letterato Guido Bezzola, che scriveva su «Cinema Nuovo» e dirigeva «Ferrania» (1947-1967)¹⁵; e, unica donna, Lorenza Mazzetti¹⁶, reduce dall'esperienza nel Free Cinema inglese, che nel 1961 aveva vinto il Premio Viareggio con *Il cielo cade*.

Cronologicamente *Film* si colloca tra la grande rinascita del cinema italiano nel 1960, l'anno di *La Dolce vita* (che esce nelle sale a febbraio), *L'avventura* (Michelangelo Antonioni, che esce a giugno) e *Rocco e i suoi fratelli* (Luchino Visconti, che esce a ottobre), e la cosiddetta 'congiuntura' del 1963-64, che sembra arrestare sia gli entusiasmi economici del boom sia le speranze di rinnovamento del cinema italiano.

Come scrive Spinazzola nella *Presentazione* al primo volume di *Film*, la sua «iniziativa editoriale» intende collocarsi all'interno di uno dei dibattiti «più ampi e vivaci registrabili nelle cronache culturali di tutto il dopoguerra», e che sono stati alimentati da un rinnovamento del cinema italiano paragonabile «alla grande fioritura del neorealismo»; un rinnovamento, sottolinea, osteggiato da «censure e supercensure»¹⁷, per sfidare le quali il primo volume presenta un inserto fotografico di «24 fotogrammi di film sgraditi alla censura»¹⁸.

¹³ Cfr. L. SCIASCIA, *La Sicilia nel cinema*, in F63, cit., ora in ID., *La corda pazzza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi 1970.

¹⁴ Cfr. U. SIMONETTA, *Milano e il cinema*, in F63, cit.

¹⁵ La rivista di fotografia dell'omonima industria di pellicole dedicava uno spazio significativo al cinema e vi scriveva Spinazzola. In seguito Bezzola divenne ordinario di Storia della Letteratura Italiana e collega di Spinazzola all'Università degli Studi di Milano.

¹⁶ Cfr. L. MAZZETTI, *Film dell'angoscia e film dell'aut aut*, in F64, cit.

¹⁷ SPINAZZOLA, *Presentazione*, in F61, cit., pp. 5-6.

¹⁸ Si tratta per esempio di *Rocco e i suoi fratelli*, *Il gobbo* (Carlo Lizzani, 1960), *La ragazza in vetrina* (Lu-

Da Resnais a Mao

Alla rinascita del cinema italiano si incrociano, scrive Spinazzola, le «sollecitazioni» delle cinematografie straniere: l'«esperienza appassionante seppur discutibile nouvelle vague» e la stessa Unione Sovietica, che «abbandona l'oleografia realista per più impegnative anche se spesso malcerte ricerche»¹⁹ – da notare l'uso di un termine, «oleografia», che Spinazzola si guardava bene dall'usare tre anni prima su «Cinema Nuovo». E poi – per limitarsi ai nomi citati nella *Presentazione di Film 1961* – Ingmar Bergman, Akira Kurosawa, Kenji Mizoguchi, Stanley Kubrick. In seguito ci sarà spazio per Luis Buñuel²⁰.

Di fronte a tutto ciò, *Film* non vuole limitarsi a stilare un «inerte catalogo», ma propone un «intervento nel più vivo dibattito culturale in base a una presa di posizione». Con l'intenzione di rivolgersi «non alla ristretta cerchia degli specialisti e degli appassionati, ma ai più vasti strati di spettatori»²¹.

Al di là della retorica strumentale che prende di mira «specialisti» e «appassionati» – quando poi le firme sono le stesse delle riviste che a loro si rivolgono – *Film* di fatto cavalca quel rinnovamento del cinema italiano ed europeo che sta sfuggendo a «Cinema Nuovo», pregiudizialmente diffidente sia nei confronti della nouvelle vague²² sia degli esordienti italiani.

Certo, per Spinazzola la nouvelle vague è più Resnais e Peter Brook (ampio credito viene dato a *Moderato cantabile* [*Id.*, Peter Brook, 1961], oggi dimenticato) che Godard. Per tracciarne un panorama, si affida a una firma al di sopra di ogni sospetto come Sadoul – e il risultato appare sorprendentemente equilibrato²³. Ma soprattutto è fiero di dare spazio a Jean Rouch e al *cinéma-vérité* – «ad esso abbiamo

ciano Emmer, 1961); tranne Jeanne Valérie in *lingerie* da *La giornata balorda* (Mauro Bolognini, 1960), le immagini sono però prive di qualunque elemento sexy, come invece avverrà in futuro in analoghe rassegne iconografiche curate da Callisto Cosulich. Cfr. C. COSULICH, *La scalata al sesso*, Immordino, Genova 1969.

¹⁹ SPINAZZOLA, *Presentazione*, in *F61*, cit., p. 6.

²⁰ Cfr. M. MORANDINI, *Luis Buñuel: le idee e le ossessioni di un anarchico visionario*, in *F62*, cit.

²¹ SPINAZZOLA, *Presentazione*, in *F61*, cit., p. 7.

²² Emblematico in questo senso Pellizzari. Cfr. L. PELLIZZARI, *Fino all'ultimo respiro*, in *Il mestiere del critico*, a cura di Aristarco, cit.

²³ Cfr. G. SADOUL, *L'onda e la schiuma. Il cinema francese nel 1961*, in *F62*, cit.

dedicato un saggio esaurientissimo, che ci auguriamo susciti la più larga eco in Italia»²⁴, scrive nel volume in cui pubblica un nuovo intervento di Sadoul²⁵.

Per quanto riguarda il cinema internazionale, colpisce la pionieristica attenzione al Giappone²⁶, alla Cina di Mao²⁷, al New American Cinema di John Cassavetes e di Jonas Mekas²⁸. La perdurante impronta di «Cinema Nuovo» è comunque evidente nel fatto che compare sempre un pezzo sul cinema d'oltrecortina. A ricordare i maestri, l'italianista e scrittore Sergio Antonielli scrive di Ėjzenštejn²⁹. Morandini parla di cinema polacco³⁰. Lo slavista Vittorio Strada, affrontando il nuovo cinema sovietico – compreso *Ivanovo detstvo* (*L'infanzia di Ivan*, 1962) di Andrej Tarkovskij³¹ –, accenna, è vero, alle «malefatte» del vecchio «realismo socialista»; ma solo per celebrare le «battaglie» e il «sentimento vivo» del nuovo artista sovietico, che dialoga senza filtri con il pubblico e non è sottoposto al «cieco meccanismo della produzione e del consumo culturale capitalistico»³². Čiaureli è andato in soffitta, ma la retorica filosovietica rimane.

Questioni di metodo

Nei volumi di *Film* il vecchio e il nuovo convivono non solo nei giudizi e nell'ideologia, ma anche nei metodi. Il primo volume si inaugura con un saggio di Pandolfi³³, che è un esempio di una critica tignosa esercitata col bilancino ideologico. Sullo stesso numero un saggione di Aristarco³⁴ riempie pagine e pagine con un'arcigna analisi contenutista di Dreyer e Bergman. Il direttore di «Cinema Nuovo» era uno capace di scrivere dieci pagine su *Path of Glory* (*Orizzonti di gloria*,

²⁴ SPINAZZOLA, *Presentazione*, in F63, cit., p. 8.

²⁵ Cfr. G. SADOUL, *Da Dziga Vertov a Jean Rouch. "Cinema verità" e "camera occhio"*, in F63, cit.

²⁶ Cfr. J.L. ANDERSON, D. RICHIE, *Temi e intrecci del film giapponese*, in F61, cit.; è un'anticipazione di IDD, *Il cinema giapponese*, Feltrinelli, Milano 1961.

²⁷ Cfr. U. CASIRAGHI, *Flash sul cinema cinese*, in F63, cit.

²⁸ Cfr. T. CHIARETTI, *L'occhio del "New American Cinema"*, in F62, cit.; ID., *Le ragioni dell'avanguardia*, in F64, cit.

²⁹ Cfr. S. ANTONIELLI, *Storia e poesia nelle opere di S. M. Ėjzenštejn*, in F62, cit.

³⁰ Cfr. M. MORANDINI, *La guerra è finita ieri. Note sul cinema polacco*, in F63, cit.

³¹ Cfr. V. STRADA, *Il giovane cinema sovietico*, in F64, cit.

³² *Ivi*, pp. 116-117.

³³ Cfr. V. PANDOLFI, *Cinema italiano '59-60*, in F61, cit.

³⁴ Cfr. G. ARISTARCO, *Da Dreyer e Bergman*, in F61, cit.

1957) di Kubrick senza parlare una sola volta di carrelli e piani-sequenza³⁵. C'è davvero un abisso rispetto al saggio che Spinazzola dedica ad Antonioni³⁶, usando un metodo stilistico evidentemente debitore di Spitzer e di Auerbach. L'analisi formale (spesso di sorprendente precisione anche nell'attenzione al montaggio e ai valori figurativi, in un'epoca in cui i film si vedevano solo in sala, prendendo appunti) si intreccia strettamente a quella tematica, filosofica e letteraria. Se si confronta il saggio di Spinazzola a quello coevo che Aristarco scrive su Antonioni³⁷, si ha un'impressione innanzitutto di modernità.

In seguito Spinazzola auspica una critica che sia all'altezza dei film di cui parla:

Di un film come *L'année dernière à Marienbad* (*L'anno scorso a Marienbad*, Alain Resnais, 1961) si possono porre in evidenza i limiti e anche negare il valore, ma non si può guardarlo con l'atteggiamento mentale di chi, di fronte a un quadro di Picasso, rimproverasse al pittore di dipingere volti umani con tre occhi³⁸.

È quello che cercano di fare saggi come quelli di Mazzetti o di Chiaretti. Ma, come si vedrà, è soprattutto su un altro piano, quello dell'analisi del cinema popolare, che emerge la novità della proposta critica di Spinazzola.

Da Rossellini a Ercole

Va detto che alcuni dei temi su cui *Film* appunta l'attenzione non erano ignoti a «Cinema Nuovo» e, ancora prima, alla critica e alla teoria del cinema a partire dagli anni Trenta, su «Cinema» e non solo: si tratta del divismo, affrontato su *Film* in almeno due saggi³⁹; e dell'attenzione alla storia della produzione e alla tecnica,

³⁵ Cfr. ID., *I sentieri della "gloria"*, in F62, cit.

³⁶ Cfr. V. SPINAZZOLA, *Michelangelo Antonioni regista*, in F61, cit.

³⁷ Cfr. G. ARISTARCO, *Cinema italiano 1960. Romanzo e antiromanzo*, il Saggiatore, Milano 1960.

³⁸ SPINAZZOLA, *Presentazione*, in F63, cit., p. 6.

³⁹ Cfr. E. CAPRIOLO, *Marilyn Monroe, diva*, in F63, cit., pp. 245-274; ID., *A proposito di Elizabeth Taylor*, in F64, cit. Cfr. inoltre *Il mito dell'attore. Come l'industria della star produce il sex symbol*, a cura di G. Aristarco, Dedalo, Bari 1983.

affrontata in altri due saggi⁴⁰. Dove il distacco da «Cinema Nuovo» è sempre più evidente è nel modo di affrontare il cinema italiano. Certo, di base Spinazzola aderisce a uno schema critico e storiografico all'epoca dato per acquisito: il neo-realismo finisce con il *rappel à l'ordre* successivo al 1948, con la vittoria della DC e con la fine delle speranze di rinnovamento della società italiana. E gli anni Cinquanta sarebbero dominati dal provincialismo, dal sentimentalismo e dal benpensantismo del neorealismo rosa: l'«arcadia»⁴¹ strapaesana e conformista che è la vera bestia nera di Spinazzola. Tant'è che contro *Poveri ma belli* (Dino Risi, 1957) e *Pane amore e fantasia* (Luigi Comencini, 1953) ogni reazione è lecita e anzi positiva, compresa *Europa di notte* (1959) di Blasetti e, come si vedrà, i film mitologici.

Fellini, poco amato da Spinazzola – e «ammirato ma non amato» da «Cinema Nuovo», secondo una formula bizantina –, viene sistemato da *Film* con la traduzione di un'intervista di Bachman⁴². Ma di Visconti, l'autore identitario di «Cinema Nuovo», su *Film* parla in modo celebrativo solo Pandolfi, per cui è il regista più risolto rispetto all'irrazionalismo cattolico di Fellini e al «sopravvalutato» Antonioni⁴³.

Nella *Presentazione* a *Film* 1962, Spinazzola dà un ovvio credito a Vittorio De Seta (*Banditi a Orgosolo*, 1961) e, sia pure con qualche riserva, a Ermanno Olmi (*Il posto*, 1961); è entusiasta dell'assai meno scontato Vittorio Caprioli di *Leoni al sole* (1961), che «ferocemente smantella e capovolge la mitologia dei 'poveri ma belli'»⁴⁴; e dà spazio a giovani come Giuseppe Bennati (*Labbra rosse*, 1960), Nicolò Ferrari (*Laura nuda*, 1961), Elio Petri (*L'assassino*, 1961) e Franco Rossi (*Odissea nuda*, 1961), in seguito interpellati nell'inchiesta *I registi degli anni '60*⁴⁵. E la distanza

⁴⁰ Cfr. L. SOLAROLI, *Breve storia della produzione cinematografica italiana*, in F62, cit.; G. BEZZOLA, *Appunto sugli operatori*, in F64, cit.: una originale storia del cinema dal punto di vista delle trasformazioni della fotografia. Cfr. la sezione *Altre questioni economiche*, in *Antologia di «Cinema Nuovo» 1952-1958. Dalla critica cinematografica alla dialettica culturale. Volume primo: neorealismo e vita nazionale*, a cura di G. Aristarco, Guaraldi, Rimini-Firenze 1975.

⁴¹ SPINAZZOLA, *Presentazione*, in F61, cit., p. 9.

⁴² Cfr. G. BACHMAN, *Se devo essere sincero. Intervista con Fellini*, in F61, cit.

⁴³ Cfr. PANDOLFI, *Cinema italiano '59-'60*, cit., pp. 21, 25.

⁴⁴ V. SPINAZZOLA, *Presentazione*, in F62, cit., p. 6.

⁴⁵ Cfr. F62, cit. Tra gli altri interpellati: Damiani, De Seta, Olmi, Pontecorvo.

da «Cinema Nuovo» si allarga.

Nel lungo saggio *La resistenza dall'epica al romanzo storico*⁴⁶, Spinazzola dedica ampio spazio a *Il generale della Rovere* (Roberto Rossellini, 1959) che era stato attaccato da sinistra – e anche dal citato Pandolfi⁴⁷ – per il presunto patriottismo qualunquista. Invece Spinazzola vede nel film un'evoluzione positiva del neorealismo dell'autore, finalmente in grado di rappresentare il nemico e il male in modo non stereotipato. E questo a fianco di un apprezzamento del Rossellini post-neorealista di *Stromboli, terra di Dio* (1950) e di *Europa '51* (1952), che notoriamente era stato uno dei bersagli critici di Aristarco⁴⁸. Altrettanto eretico è l'articolo di Sciascia (forse il pezzo più bello dei quattro volumi di *Film*) *La Sicilia e il cinema*: colpisce la freddezza per *La terra trema* (1948), ed è invece deciso l'appoggio a *Salvatore Giuliano* (su cui «Cinema Nuovo» aveva espresso sterili riserve)⁴⁹.

Nel 1963-64, tuttavia, Spinazzola si è già in parte raffreddato, e constata una certa timidezza da parte di giovani registi «a volte un po' troppo preoccupati di apparire dei bravi ragazzi»⁵⁰. L'anno seguente, *Il gattopardo* (Luchino Visconti, che era uscito nel marzo 1963) gli sembra un sintomo di crisi, ed è freddo nei confronti di *8½* (Federico Fellini, 1963)⁵¹. E dà spazio a un lungo intervento di Michelangelo Notarianni⁵², che in sostanza esprime delusione per il preteso anarchismo di *Chi lavora è perduto (In capo al mondo)* di Tinto Brass (1963): un film di cui all'epoca discutono in tanti, segno che aveva suscitato delle aspettative, giungendo in genere alla stessa conclusione.

⁴⁶ Cfr. V. SPINAZZOLA, *La resistenza dall'epica al romanzo storico*, in F62, cit.

⁴⁷ Cfr. PANDOLFI, *Cinema italiano '59-60*, cit., pp. 11-13.

⁴⁸ Cfr. G. ARISTARCO, *Europa '51*, in «Cinema Nuovo», n. 1, 15 dicembre 1952, ora in *Antologia di «Cinema Nuovo» 1952-1958*, a cura di Id., cit.

⁴⁹ Cfr. A. FERRERO, *Salvatore Giuliano*, in «Cinema Nuovo», n. 156, marzo-aprile 1962, ora in ID., *Per un altro cinema. Recensioni e saggi 1956-1977*, a cura di L. Pellizzari, Falsopiano, Alessandria 2005, pp. 62-64.

⁵⁰ SPINAZZOLA, *Presentazione*, in F63, cit., p. 8.

⁵¹ Cfr. ID., *Cinema italiano 1963*, in F64, cit.

⁵² Cfr. M. NOTARIANNI, *Tinto Brass o della prudenza*, in F64, cit.

Divertimento e ruolo del pubblico

Spinazzola trova l'antidoto alla delusione per il cinema d'autore nella commedia e nei generi popolari, anche quelli più malfamati. Non solo: questi ultimi innescano un nuovo bisogno di analisi e richiedono un rinnovamento del linguaggio critico, come fanno – *mutatis mutandis* – i film di Resnais e di Robbe-Grillet. Teorizza Spinazzola:

Al mondo c'è posto per tutti, per il film fortemente intellettualizzato, che esige un serio sforzo di comprensione, e per la pellicola corrente, destinata a suscitare le più immediate emozioni nelle vaste platee. Tutto sta a non confondere i piani di giudizio, e non pretendere né dai registi né dal pubblico ciò che essi non possono e non intendono dare. In ogni caso, nulla di più sbagliato che disprezzare o ignorare i grandi film commerciali, in fenomeni divistici di massa. È tempo che si smetta di considerare l'aspetto spettacolare come una sorta di notte in cui tutte le vacche sono nere: anche all'interno di questo settore occorre portare la distinzione critica, per smascherare le mistificazioni ma al tempo stesso comprendere come e per quali vie film del tipo *Don Camillo monsignore ma non troppo* o *El Cid* possano anch'essi, confusamente, esprimere stati d'animo ben reali e d'importanza non secondaria⁵³.

La grande novità di *Film* è l'attenzione rivolta ai successi del cinema popolare, adottando un atteggiamento laico, o perlomeno meno ideologico che in passato. Di commedia all'italiana parlano il saggio di Capriolo su Sordi⁵⁴, in cui programmaticamente non viene mai citato un film o un regista, e quello di Giovanni Cesareo⁵⁵ (critico televisivo di «l'Unità»), dedicato in gran parte a *Il sorpasso*. E ci sono anche aperture allo studio dell'erotismo nei pezzi di Brega e di Pandolfi⁵⁶. A questo tema Spinazzola era sempre stato attento, come mostrano le sue recensioni a *Europa di notte*, *Labbra rosse* e *Odissea nuda* su «Cinema Nuovo»⁵⁷; in

⁵³ SPINAZZOLA, *Presentazione*, in F63, cit., p. 9.

⁵⁴ Cfr. E. CAPRIOLO, *Il personaggio Alberto Sordi*, in F62, cit.

⁵⁵ Cfr. G. CESAREO, *Le commedie del "boom"*, in F64, cit.

⁵⁶ Cfr. V. PANDOLFI, *L'erotismo nel film italiano*, in F62, cit.; G.P. BREGA, *Film sadici e sadiani*, in F63, cit.; Brega era il curatore di D.A.F. DE SADE, *Opere scelte*, Feltrinelli, Milano 1962.

⁵⁷ Ora in *Il mestiere del critico*, a cura di Aristarco, cit., pp. 187-189, 214-216, 242-244.

seguito, in *L'immaginazione divertente*, si arrischierà in incursioni nel fumetto pornografico da edicola⁵⁸.

Con lo sguardo odierno, la copertina di *Film 64* sembra quasi un manifesto cinefilo postmoderno: la dicitura «film di massa e cinema d'avanguardia» si accompagna ai nomi di Fellini, Rosi, Visconti, Dino Risi, Jacopetti, Mario Bava, Tarkovskij, Tinto Brass, Jonas Mekas. Va detto, comunque, che per Spinazzola questa polarizzazione verso gli opposti non ha il senso di un appiattimento o capovolgimento delle gerarchie, quanto di un'inclusività democratica: «c'è posto per tutti».

In realtà Spinazzola dedica a Bava solo poche righe elogiative su *I tre volti della paura* (1963)⁵⁹; ma l'*highlight* su un regista di horror già celebrato dalla critica francese è una significativa trasgressione a un gusto serio e inamidato. Su Jacopetti, invece, *Film* torna ben tre volte⁶⁰, nello stesso periodo in cui anche Moravia ne fa oggetto di un'attenzione seria⁶¹. Del coregista di *Mondo cane* (1962) Spinazzola apprezza il nichilismo e il cinismo, attribuendovi una funzione positiva, in quanto cartina tornasole di «inibizioni velleità angosce [*sic*] represse»⁶² – è la stessa argomentazione che in seguito userà anche per il western⁶³. Poi la critica si accorgerà che Jacopetti era un razzista e un fascista, ma questo succederà solo con *Africa addio* (1966).

⁵⁸ Cfr. V. SPINAZZOLA, *Le norme del discorso pornografico*, in *L'immaginazione divertente*, Id., cit.

⁵⁹ Cfr. ID., *Cinema italiano 1963*, cit., p. 54.

⁶⁰ Cfr. BREGA, *Film sadici e film sadiani*, cit., pp. 237-239; SPINAZZOLA, *Cinema italiano 1963*, cit., pp. 45-47; C. RISÉ, *I documentari sexy*, in *F64*, cit. (quest'ultimo, futuro psicologo, era allora firma di «L'Espresso»).

⁶¹ Cfr. A. MORAVIA, *Vede la giungla da un salotto*, in «L'Espresso», 15 aprile 1962, ora in ID., *Cinema italiano. Recensioni e interventi 1933-1990*, a cura di A. Pezzotta, A. Gilardelli, Bompiani, Milano 2020.

⁶² SPINAZZOLA, *Cinema italiano 1963*, cit., p. 47.

⁶³ «Il cinismo è [...] una forma di autocoscienza, e comunque va preferito all'untuosa ipocrisia. Attraverso una metafora esasperata sino al grottesco, i nostri western intendono rappresentare al nudo la mentalità borghese capitalistica». V. SPINAZZOLA, *Ricerche sul film popolare in Italia. XLII parte*, in «Ferrania», n. 5, 1965, pp. 35-37. L'articolo è poi rifuso con minime varianti in ID., *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia 1945-1965*, Bulzoni, Roma 1985, pp. 340-341 (la prima edizione è del 1974).

Il pezzo con cui Spinazzola era uscito allo scoperto considerando in modo serio un genere 'basso' era apparso su *Film* 1963: *Ercole alla conquista degli schermi*⁶⁴. Spinazzola argomenta una difesa del *peplum* come antidoto al provincialismo del neorealismo rosa e come espressione, con spirito quasi surrealista, di un risarcimento della fantasia. Non sono argomenti, bisogna ammetterlo, molto articolati, e il discorso sul *peplum* nel 1963 ormai era datato: la grande novità, a partire dalla seconda metà del 1964, sarà il western, di cui *Film* non fa in tempo a occuparsi (*Per un pugno di dollari*, Sergio Leone, esce nel settembre di quell'anno, quando il volume probabilmente era già chiuso), ma di cui presto scriverà Spinazzola in modo empatico e quasi complice dalle insospettabili colonne di «Vie Nuove», il settimanale per le famiglie che votano PCI⁶⁵. Difendere il *peplum*, però, sorprende o irrita molti. Lodato e Dalla Valle ironizzano su un genere ormai esaurito malgrado le «teoretiche iniezioni ricostituenti del buon Spinazzola»⁶⁶. E su «Cinema Nuovo» Guido Fink allude a Spinazzola, pur senza farne il nome, quando tuona: «Da autorevoli pulpiti marxisti possiamo ascoltare non autorevoli sermoni su alcune perle della collana Ercole o Maciste, o disquisizioni sulla genialità (senza dubbio nota a pochi intimi) di Duccio Tessari»⁶⁷. La frattura ormai si è consumata.

Nel saggio su *Ercole* ci sono le basi di quella «apologia del divertentismo» che Spinazzola traccia in *L'immaginazione divertente*, un libro che è anche una autobiografia intellettuale, una difesa dei diritti dell'immaginario e una rivendicazione della componente del piacere nell'esperienza estetica⁶⁸. Nel libro del 1995 Spi-

⁶⁴ Cfr. ID., *Ercole alla conquista degli schermi*, in *F63*, cit.

⁶⁵ Cfr. ID., *Mercato culturale/ Questa volta i nostri arrivano da Cinecittà*, in «Vie nuove», 5 novembre 1964; ID., *Ormai ai confini dell'irrealtà il cosiddetto "western casareccio"*, in «Vie nuove», 19 agosto 1965. Nel secondo caso il titolo polemico, evidentemente redazionale, contraddice il tono positivo dell'articolo. Ovviamente «Cinema Nuovo» lanciava strali indignati contro il genere inaugurato da Leone: cfr. L. PELLIZZARI, *La troppo lunga notte del western all'italiana*, in «Cinema Nuovo», n. 185, 1967.

⁶⁶ N. LODATO, G.L. DALLA VALLE, *Morte presunta di un genere*, in «Civiltà dell'immagine», n. 4, 1967, p. 27.

⁶⁷ G. FINK, *I molti vizi del critico disoccupato*, in «Cinema Nuovo», n. 175, maggio-giugno 1965, p. 180. Spinazzola risponde con un articolo, dove difende il genere senza tacere l'«aspetto inquietante» della «componente superomistica» – che però riconduce a un paternalismo populista tutto sommato innocuo. V. SPINAZZOLA, *Significato e problemi del film storico-mitologico*, in «Cinema Nuovo», n. 176, 1965.

⁶⁸ Cfr. ID., *L'immaginazione divertente*, cit.

nazzola si attribuisce uno «sdoppiamento della personalità»⁶⁹: lo studioso di letteratura italiana che legge gialli e fumetti. Ma questo sdoppiamento era in atto già negli anni Cinquanta, tra il serio critico che su «Cinema Nuovo» discuteva di film sovietici e poi andava di nascosto a vedere i film di Totò e quelli di Francisci dedicati a Ercole. E che trovava in questi ultimi lo sprone ad affrontare il tema del rapporto tra cinema e pubblico in modo diverso da quanto si era fatto finora.

L'esperienza di *Film*, in questo senso, è una tappa importante nella maturazione dell'estetica spinazzoliana, attenta sia alle dinamiche del mercato sia alla questione della ricezione. È quindi significativo che *Film* 1961 pubblichi un questionario ai registi sul rapporto con il pubblico, e traduca un saggio di Kracauer che si intitola *Lo spettatore*⁷⁰. Ed è ancora più significativo che Spinazzola si confronti con un saggio come quello di Sciascia, che riporta sempre l'analisi critica, ideologica e formale all'analisi delle reazioni degli spettatori. Questi ultimi, scrive Sciascia, si riconoscono in *Salvatore Giuliano* di Rosi, ridono apparentemente a sproposito, ma non capiscono la ricostruzione di Portella della Ginestra perché Giuliano è ripreso solo da lontano⁷¹.

Per Spinazzola il dato quantitativo e l'analisi degli incassi rimangono un punto di partenza, come mostra il citato saggio *Cinema italiano 1963* in *Film* 64. Spinazzola, che nel 1957-58 aveva tenuto su «Cinema Nuovo» la rubrica *Termometro degli incassi*, in questi anni firma su «Vie Nuove» la rubrica *Mercato culturale* e inaugura su «Ferrania» la rubrica *Ricerche sul film popolare in Italia* (dal luglio 1963 al maggio 1967), da cui nascerà *Cinema e pubblico*: un volume dove articola in modo organico «il tema sempre decisivo del rapporto fra regista e spettatori, ossia tra autore individuale e destinatari collettivi»⁷². Ma cerca fin d'ora di non limitarsi all'empirismo sociologico e di usare l'analisi stilistica per capire il successo di un film.

In seguito Spinazzola riconobbe in *Cinema e pubblico* le basi per elaborare la «teoria estetica funzionalistica e relazionale» esposta in *La democrazia letteraria*⁷³. E si trovò in crescente sintonia con l'opera di Hans Robert Jauss e di Wolfgang Iser: due studiosi tedeschi che realizzarono una rivoluzione copernicana all'in-

⁶⁹ *Ivi*, p. 16.

⁷⁰ Cfr. KRACAUER, *Lo spettatore*, in *F61*, cit. Il saggio poi viene ripreso in ID., *Film: ritorno alla realtà fisica*, il Saggiatore, Milano 1962.

⁷¹ Cfr. SCIASCIA, *La Sicilia nel cinema*, cit., pp. 30-33.

⁷² SPINAZZOLA, *Cinema e pubblico*, cit., p. 5.

⁷³ Cfr. ID., *La democrazia letteraria*, Edizioni di Comunità, Milano 1983.

terno degli studi letterari passando dalla storia della produzione dei testi all'analisi degli orizzonti di attesa che innescano e dei meccanismi di lettura che richiedono⁷⁴. Ne fu anzi uno dei pochi divulgatori nel mondo accademico italiano, e ne fece oggetto di seminari negli ultimi anni del suo insegnamento. Da studioso di letteratura, ormai lontano dal cinema, Spinazzola trovò nell'estetica della ricezione il fondamento di idee e di metodi che praticava fin dai tempi di *Film*.

⁷⁴ La prima traduzione in italiano di Jauss è H.R. JAUSS, *Perché la storia della letteratura?*, Guida, Napoli 1969; seguono, tra gli altri, ID. *Apologia dell'esperienza estetica*, Einaudi, Torino 1985; ID., *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria. Teoria e storia dell'esperienza estetica*, vol. I, il Mulino, Bologna 1987. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica* di W. Iser viene tradotto da il Mulino nel 1987. Cfr. anche S. SINI, *La divertente fatica per tutti. Vittorio Spinazzola teorico della lettura, in Spinazzola e la democrazia letteraria*, a cura di Gambaro, Ghidinelli, Rosa, cit.