

## Come un tifoso d'oggi amai il cinema in Italia

di Rudolf Arnheim

*Quando giunsi a Roma nel 1933 e andai a Villa Torlonia per prendere servizio, non mi riuscì di trovare la porta d'ingresso dell'Istituto per la cinematografia educativa. Considerato sospetto dai poliziotti che presidiavano l'abitazione di Mussolini, fui portato in questura. Furono tuttavia anni ricchi di entusiasmo e di lavoro febbrile e serio dedicato allo studio del linguaggio filmico.*

Anche prima del mio arrivo a Roma nell'estate del 1933 ero stato in contatto con l'"Istituto internazionale per la cinematografia educativa". Il direttore, Luciano de Feo, mi aveva chiesto di scrivere certe "voci" per l'*Enciclopedia del cinema*, il suo grande progetto che aveva cominciato a preparare su base internazionale. Quando, appunto nel 1933 avvenne il collasso della cultura tedesca mi rivolsi al dott. de Feo per dirgli che, se aveva bisogno di me all'Ice ero pronto a trasferirmi a Roma. La maggior parte dei rifugiati dalla Germania preferivano andare in paesi antifascisti, ma debbo dire che mai, durante gli anni da me trascorsi all'Istituto, ho subito alcun tentativo perché conformassi le mie attività alle dottrine del fascismo, né si fece caso alla mia origine ebraica prima che le leggi razziali imposte nel 1938 cambiasero la situazione in Italia.

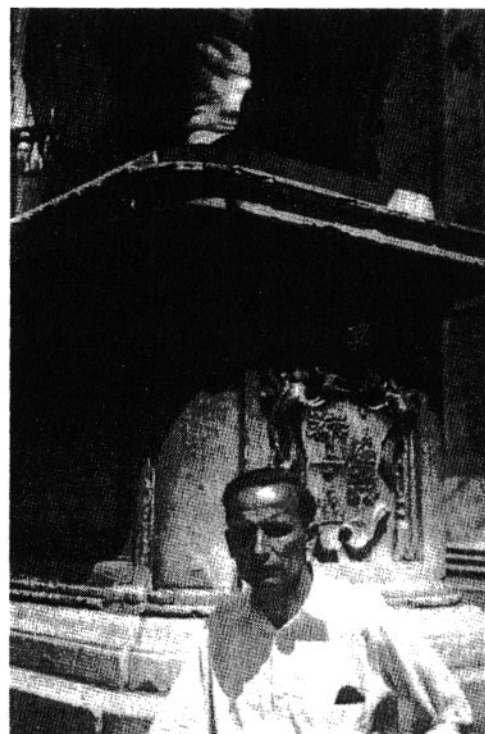
Si intende però che le manifestazioni del fascismo mi circondavano fin dal primo momento. Quando arrivai a Roma, nel mese di agosto, non conoscevo nient'altro che l'indirizzo dell'Istituto. Arrivando in taxi alla villa Torlonia in Via Nomentana, mi tro-

vai di fronte a un formidabile muro simile a quello di una fortezza e con un portone di ferro battuto chiuso. Mi accorsi però di certi giovanotti, ognuno munito di ombrello, posti qua e là intorno al muro. Mi rivolsi a uno di loro per chiedere che cosa dovessi fare per entrare nella villa. Non sapevo che il giardino conteneva due palazzi di stile rinascimentale: uno era occupato dall'Istituto; l'altro era l'abitazione privata di Mussolini. Perciò il precinto era custodito giorno e notte dalla polizia segreta, la quale, considerando il mio comportamento sospetto, non esitò a portarmi in questura. Dovette venire de Feo in automobile per riscattarmi dai miei catturatori e iniziarmi agli uffici dell'Istituto. Una volta ufficialmente accettato, rimasi ben noto a buona parte dei poliziotti in borghese che mi salutavano nelle strade del quartiere nomentano con un "Buon giorno, dottore".

C'erano a Roma tre istituti della Lega delle nazioni. Il nostro rappresentava assai bene il tipo di tali enti burocratici. Esso pretendeva di organizzare la distribuzione internazionale di film educativi e pubblicava una rivista

in cinque lingue, roba arida e assai priva di scintille creative. De Feo, non certo un intelletto profondo era però un tipo dinamico, attratto dallo spirito giornalistico anziché scientifico. Aveva fatto un primo passo al di là della nostra tediosa pubblicazione con la fondazione del mensile *Intercine*, una rivista assai attraente ricca di saggi su aspetti estetici e sociali del cinema. In quel momento, si poteva considerare l'Istituto come una specie di isola nell'ambito sterile del regime fascista; e in questa nostra nuova pubblicazione era possibile un tanto di liberalismo sociale, per cui mi ricordo di aver scritto anche un saggio dettagliato su *Il nostro pane quotidiano* di King Vidor.

*Intercine* era sempre un organo dell'Ice. È soltanto con la fondazione del settimanale *Cinema* che la nostra attività abbandonava ogni pretesa di carattere internazionale. *Cinema* si presentava come una rivista strettamente italiana di livello popolare. Non era priva di informazioni solide e di certe analisi estetiche, ma l'accento principale cadeva, in ogni numero, su un ampio articolo scritto con poca ambizione intellettuale da Alberto Consiglio e Giacomo Debenedetti e illustrato con fotografie di sapore hollywoodia-



Anteguerra. Rudolf Arnheim a Roma. Nella pagina precedente: Bologna, 1954; da sinistra: Renzo Renzi, Giampaolo Testa (in piedi), Michele Gandin, Giambattista Cavallaro.



Da *Nostro pane quotidiano* (1934) di King Vidor.

no. Per quanto riguarda me, continuai a trovarmi assai occupato. Oltre ad articoli su vari soggetti redigevo una rubrica sulle innovazioni tecniche e un'altra, in collaborazione con mia sorella, di consigli ai fotoamatori. Inoltre per qualche anno ho scritto regolarmente la pagina del Nostromo che firmava la rubrica "Il Capo di Buona speranza".

I nostri uffici editoriali all'Istituto erano veramente gli unici in cui si lavorasse sul serio. Il resto del palazzo era occupato da vari gerarchi, ai quali si era dato come "sinecura" una specie di impiego; era fra di loro il famigerato ex-capo del partito comunista, un certo Bombacci dalla barba rossa, chiamato "l'onorevole", il quale, avendo fatto "volta faccia", era stato remunerato con la posizione di specialista per i film di pollicultura. Non vi era quasi nessun contatto fra loro e noi. Io intanto avevo imparato a scrivere in ita-

liano. All'inizio scrivevo in tedesco ma dovevo persuadermi presto che le traduzioni dei miei testi somigliavano poco alle mie intenzioni; e così, aiutato dai miei infaticabili colleghi Pavolini, Meccoli e Visentini, imparai quel tanto di italiano che conservo ancora oggi.

Il nostro compito più ambizioso era la preparazione dell'*Enciclopedia del cinema*, progettata dall'editore Hoepli di Milano come opera in tre grandi volumi. Da parte mia, scrivevo alcune delle voci estetiche e tecniche. Una volta, quando il materiale era in bozze, mi occupai anche di illustrare centinaia di pagine con le fotografie ottenute da tutto il mondo. I collaboratori per certi articoli speciali erano esperti di vari paesi, e ricordo con piacere le visite in Italia di certi personaggi noti, fra cui John Grierson, il direttore del Filmboard canadese. Conservo ancora come prezioso ricordo un articolo di Louis Lumière sul cinema a

colori con la dedica personale dell'autore fattami in occasione della sua visita a Roma.

È ben noto che l'*Enciclopedia* non fu mai pubblicata. Con l'uscita dell'Italia dalla Lega delle nazioni ai tempi della guerra in Etiopia, le nostre risorse finanziarie terminarono. Più tardi, ho utilizzato alcuni dei miei articoli per la nuova versione del mio libro *Il cinema come arte*, versione pubblicata prima nel 1957 in America e in seguito anche da Feltrinelli in Italia e in altre lingue.

Forse i lettori di *Cinema Nuovo*, questo prodotto degno dell'Italia rinata nel dopoguerra, leggeranno con un sorriso ricordi come questo mio sulle cose di cinquanta anni fa. Bisogna dire però che, nonostante le varie difficoltà che ci ostacolavano in quegli anni, ci dedicavamo alla cura del giovane cinema con una serietà non indegna di quella sentita dai "tifosi" di oggi.

RUDOLF ARNHEIM  
SARAH LAWRENCE COLLEGE  
BRONXVILLE, NEW YORK

23 febbraio 1953

Egr. sig. Guido Aristarco  
Cinema Nuovo  
via Enrico Noe 25  
Milano, Italy

Caro Aristarco:

Da quando ricevetti la sua gentile lettera del 3 novembre ho voluto risponderle per ringraziarla della fotografia di Ballet Mécanique e per dirle che, purtroppo, non era quella che mi serve. Ne erano due, la faccia verticale che lei mi mandò e poi una raccorciata, vista dal basso, così:



Posso abusare di nuovo della sua pazienza e cortesia per domandarle se ha una copia di quella lì e me la presterebbe? Mi farebbe davvero un grande piacere. Il libro ormai si trova in

istampa e dovrebbe uscire in autunno. Fra altre cose conterrà un capitolo sul movimento in cui si parla del cinematografo, del teatro, e della danza.

Ultimamente ho sentito parlare varie persone di traduzioni in inglese dei suoi libri, Hans Richter, Arthur Knight, S. Kracauer. Speriamo che qualche cosa ne venga fuori. Se avessi tempo mi offrirei come traduttore io, ma come si fa se si è tanto occupato dall'insegnamento universitario che non c'è tempo nemmeno per le cose proprie?

Di film ho visti pochi. Due Soldi di Speranza mi sembra una cosa straordinaria piena di simbolismo inconspicuo ma potentemente poetico. Adesso tutti i giornali sono pieni del busto della Mangano. La cosa la più remarchevole e Cinerama. Non si crederebbe che un puro allargamento dello schermo senza uso di vera stereoscopia possa produrre un'impressione di profondità così sbalorditiva. Si tratta, in sostanza, del vecchio metodo a tre schermi di Gance nel Napoleone più stereoscopia del suono. E' magnifico per i documentari, cioè per l'illusione della realtà mentre artisticamente sarebbe la fine, dato che non c'è inquadratura. Ci si trova attornati completamente da un'immagine infinita.

Grazie e saluti

*Rudolf Arnheim*

PS. Grazie anche del numero di Cinema Nuovo, che si presenta davvero bene. Auguri.