

Paolo Valmarana (1928-1984)

Biografia a cura di Giuseppe Sangiorgi

Fra i critici cinematografici del *Popolo*, Paolo Valmarana occupa un rilievo a sé per il ruolo più ampio e complesso che la sua singolare e appassionata figura di intellettuale ha avuto nella storia del cinema del nostro Paese. Un ruolo che travalica quello del giornalista per essere anche quello dell'autore, del produttore, dell'organizzatore di cinema. Un ruolo che in qualche modo compendia la complessità dei rapporti – spesso trascurata dagli studiosi - tra la Democrazia Cristiana, della quale *il Popolo* era il quotidiano ufficiale, e il mondo della cultura italiana. Quando a Roma, nel settembre del 2004, è stata aperta la Casa del Cinema all'interno di Villa Borghese, la cerimonia inaugurale di questa istituzione si è svolta all'insegna del ricordo di Valmarana. E molti fra i riconoscimenti maggiormente significativi della sua personalità sono venuti da esponenti della cultura laica più che da quelli della cultura cattolica.

Paolo Valmarana è nato a Vicenza il 4 novembre 1928, ed è scomparso prematuramente a Roma il 13 settembre 1984, all'età di 56 anni. Era appena rientrato dalla Mostra del cinema di Venezia, della quale è stato per tutta la vita uno degli animatori. La sua morte la ricorda così Lietta Tornabuoni, nella introduzione a una raccolta di racconti di Valmarana pubblicata postuma nel 1994, intitolata "Amare il cinema nel 1952", per le edizioni Siepel di Milano: "Paolo Valmarana morì dieci anni fa alla

macchina per scrivere. Una mattina, a Roma, era autunno, era appena finito quel precario paradiso ansioso e goloso, sempre eguale e sempre differente, che è la mostra di Venezia per chi ama il cinema. Lui si alzò, doveva lavorare, lottava come ogni giorno contro il respiro avaro dell'asma, sedette alla scrivania, dopo un poco chinò il capo sui tasti e se ne andò d'improvviso, in fretta, lasciando troppo soli quanti gli volevano bene". Valmarana abitava in via di Panico, in un appartamento all'ultimo piano con grandi terrazze dove, raccontano i suoi amici, si coltivavano fiori, odori, sapori.

Quella dei Valmarana è una nobile famiglia veneta di orientamento cattolico-liberale. La casa di famiglia è la spettacolare "Villa dei Nani", tuttora di proprietà, conosciuta per il ciclo di affreschi settecenteschi di Giambattista e Giandomenico Tiepolo. Il fascino, la suggestione e la esclusività di questo luogo, hanno rappresentato certamente il primo contesto di un'educazione al bello e di una sensibilità culturale che lo hanno accompagnato per tutta la vita.

Lasciata Vicenza nei primi anni Cinquanta, Valmarana si trasferisce a Roma e già durante gli studi universitari diventa assistente alla regia di Alessandro Blasetti, entrando in tal modo nel mondo del cinema da una delle sue porte più autorevoli e prestigiose. Dal 1956 inizia il suo lavoro in una Rai che si era appena costituita. L'avvento della televisione in Italia è del 1954. Lui entra a farne parte appena due anni dopo. Sarà la Rai, insieme al *Popolo*, il centro della sua vita lavorativa, coprendo all'interno dell'azienda una lunga serie di incarichi diversi, mentre al *Popolo* diventerà a partire dal 1955, fino al momento della morte, il titolare indiscusso della rubrica della critica cinematografica, avendo

come vice Mario Foglietti. Prima di lui, nel decennio fra il 1945 e il 1955, si erano alternati come critici Carlo Trabucco e Vittorio Sala, entrambi con un cospicuo numero di articoli: circa 500 Trabucco e poco meno di 700 Sala. Poi è iniziata la lunga stagione di Valmarana.

Si è detto per tanti anni, da parte dei suoi fedeli lettori, che un film iniziava dalle sue prime scene, ma finiva quando se ne era letta la critica di Valmarana sulle pagine degli spettacoli del *Popolo*, tanto i suoi articoli apparivano importanti per la comprensione del messaggio e dei contenuti che quell'opera voleva trasmettere al pubblico. *L'albero degli zoccoli* era un film difficile, eppure nel 1978 vinse clamorosamente il festival di Cannes, con l'unanimità del consenso dei giurati. "D'ora innanzi – scrisse in quella circostanza Valmarana – il cinema povero può valere quanto quello ricco di Hollywood e i contadini di Olmi quanto i divi strapagati di Hollywood... Che cos'è *L'albero degli zoccoli*? Io credo che sia una pagina tenera e forte, dolente e però anche consolante di storia patria... Quella che Olmi racconta è la storia vera, quotidiana, di quelli che non avevano voce per entrare nei libri di storia, e che nessuno aveva interesse a farvi entrare com'erano, perché non servivano...".

Uno spoglio dei servizi dedicati al cinema, comparsi sul *Popolo* dal 1944 al 1975, registra 1673 articoli firmati da Paolo Valmarana: 1022 sono recensioni di film, gli altri 651 sono commenti su temi legati al cinema. Questo spoglio dovrà essere completato fino al 1984. Il primo articolo firmato risale a domenica 17 luglio 1955. Siamo oltre mezzo secolo fa, il mondo era quello della guerra fredda, l'Italia era quella della ricostruzione. Sulla prima pagina del *Popolo* di quel giorno Hombert Bianchi raccontava gli arrivi a Ginevra dei "grandi" della terra per la

conferenza di pace tra Est e Ovest. C'erano tutti: Eisenhower, Eden, Foure, Molotov, Kruscev, Mac Millan. Probabilmente in segno di distensione, il governo ungherese faceva sapere in quelle stesse ore, attraverso una nota di Radio Budapest, che il cardinale Mindszenty era stato rilasciato dal carcere e gli era stato concesso di ritirarsi in un convento.

Quel primo articolo firmato da Valmarana si intitolava "Il cinema della domenica è un vivaio di forze nuove". Era dedicato al sesto convegno della Fedic, la Federazione italiana dei cineamatori. "Non tutti sanno che in Italia come all'estero – scriveva Valmarana - accanto al cinema dei milioni, dei divi, dei registi, accanto al cinema dei teatri di posa, degli abbaglianti riflettori, esiste un altro cinema. Proprio così si chiama, nel titolo di una rivista specializzata che se ne occupa, il cinema del formato ridotto, o il cinema dell'amatore che dir si voglia. Non è un cinema minore, non è un parente povero. E' qualcosa di diverso...". Valmarana ne fa un ritratto, spiega come una serie di incentivi della Presidenza del Consiglio stiano aiutando questa sorta di vivaio, e come si debba cercare di valorizzare i "cineasti della domenica" alla ricerca di nuovi talenti.

Il mese successivo, in agosto, Valmarana è a Venezia alla Mostra del cinema come inviato del *Popolo*. Ci andrà consecutivamente per quasi trent'anni. Gli offriranno anche di fare il direttore artistico della mostra, ma rinuncerà: avrebbe guadagnato troppo poco e doveva mantenere le sue tre figlie. Due suoi articoli sulla rassegna veneziana di quel lontano 1955, il primo di giovedì 25 agosto e il secondo di venerdì 26, mostrano i suoi diversi volti giornalistici, quello del cronista e quello del commentatore. Giovedì 25 il cronista dà tutti i dettagli della mostra: è la

sedicesima edizione, la prima era stata nel 1932, sono 34 i film presentati, 19 i Paesi che partecipano, l'Italia è presente con quattro opere: *Il bidone* di Federico Fellini, che è alla mostra per la quarta volta consecutiva, *Amici per la pelle* di Franco Rossi, *Le amiche* di Michelangelo Antonioni, tratto da un racconto di Cesare Pavese, e *Gli sbandati* di un esordiente Francesco Maselli. Il giorno dopo, venerdì 26 agosto, il commentatore Valmarana compie un'analisi delle "buone speranze" che sembrava stessero segnando la ripresa del cinema non solo nel nostro Paese.

Alla Rai Valmarana ha iniziato come giornalista al telegiornale, poi è stato capo dell'ufficio stampa, diventando in seguito direttore dei programmi culturali della radio, infine capo struttura di Rai Uno della produzione e programmazione teatrale e della produzione, acquisto e programmazione di film. Gli anni Sessanta e Settanta, vedono la Rai in una posizione di assoluta centralità rispetto a tutto il mondo delle arti visive italiane: un ruolo che è insieme di sollecitazione, di produzione, di raccordo. Valmarana è uno dei protagonisti di maggiore rilievo all'interno di questa cabina di regia. La sua signorilità, unita a una passione e a una cultura da grande intellettuale, ne fanno un riferimento umano e politico degli ambienti più diversi. Le sue amicizie personali nel mondo del cinema e del teatro prescindono dalle appartenenze partitiche: sono intrecciate al desiderio di concorrere all'affermazione della creatività italiana.

Gli articoli che scrive sul *Popolo* perseguono lo stesso obiettivo da un versante che è invece più strettamente politico. All'interno di un grande partito come la Democrazia Cristiana c'erano sensibilità e atteggiamenti

anche molto diversi nei confronti del mondo del cinema. Valmarana, attraverso le sue critiche, rappresenta un alto punto di mediazione culturale rispetto alla diversità di queste sensibilità e di questi atteggiamenti. Forte anche della sua cultura letteraria e della sua capacità di scrittura, Valmarana “traduceva” in qualche modo autori del nuovo cinema, Bergman e tanti altri, che non erano immediatamente comprensibili al grande pubblico. E rappresentava, con i suoi commenti e le sue chiavi di lettura culturali, l’alternativa della critica di orientamento cattolico rispetto allo strapotere della “intelligentia” comunista in campo cinematografico. Le sue analisi, i suoi commenti – e quelli di altri fra i quali Carlo Trabucco, Vittorio Sala, Ernesto G. Laura, Mario Foglietti, Luciano Luisi, Franco Fano – erano dunque una sorta di contraltare alla critica di segno marxista.

Fra il 1944 e il 1975 compaiono sul *Popolo* alcune migliaia di articoli dedicati al cinema, segno di un interesse che ha un carattere strategico e politico. Valmarana in particolare sembra farsi carico di una orgogliosa tradizione culturale e intellettuale che fino dai tempi di Giuseppe Donati aveva trovato sul *Popolo* altissime espressioni. La storica terza pagina del *Popolo* di Donati, destinata all’approfondimento culturale nel senso più ampio della parola, aveva visto le firme di Piero Gobetti, Guido De Ruggiero, Vincenzo Mangano, don Giuseppe De Luca, don Giulio De Rossi, Achille Grandi, Attilio Piccioni Guido Manacorda, Iginio Giordani. Il capo servizio di quella terza pagina era del resto il professor Antonino Anile dell’Università di Napoli, già ministro della Pubblica Istruzione nei due governi Facta nel 1922. Si può dire che *Il Popolo* di Donati aveva colto subito le potenzialità del cinema come espressione artistica, ma

anche civile e culturale. Nel 1924 appoggiò per esempio l'iniziativa di un gruppo di insegnanti romani che voleva avvicinare – allora – il mondo della scuola a quello cinema.

Nel dopoguerra, nella rinata democrazia, il giornale vuole riprendere l'antica tradizione culturale del giornale, e non essere soltanto un foglio di propaganda politica. C'è grande attenzione, per esempio, rispetto alla interpretazione di fenomeni del cinema italiano come il neorealismo prima, e la commedia all'italiana poi. Le due “chiese” rappresentate dalla cultura cattolica e da quella marxista si contendono la loro supremazia anche nel settore dello spettacolo. Il *Popolo*, appena pochi giorni dopo la sua ricomparsa nelle edicole dopo vent'anni di dittatura fascista, nonostante sia inizialmente un foglio di due sole facciate, pubblica fin dai primi giorni i “tamburini”: l'elenco delle sale cinematografiche di Roma con i titoli dei film che proiettano.

Il quotidiano della Democrazia Cristiana si avvale anche del servizio di valutazione del “Ccc”, il Centro cattolico cinematografico che consiglia se la visione del film possa essere per tutti, o per i soli adulti, o sia esclusa. Nei primi tempi del dopoguerra *Il Popolo* e *l'Unità* sono stampati nella stessa tipografia. Per comodità, *l'Unità* adopera i tamburini del *Popolo*, che contengono però il giudizio del Ccc. Avviene così che un giorno un lettore dell'*Unità* scrive al direttore del giornale complimentandosi perché il Ccc, che per lui è l'acronimo del Comitato centrale comunista, dispensa quei saggi consigli che riguardano la visione dei film!

Paolo Valmarana inizia la sua vita di critico e di protagonista del cinema italiano dentro questo contesto appassionato e battagliero. Di lui scrive ancora Lietta Tornabuoni: “ Critico di cinema, dirigente della Rai,

teorizzatore con Roberto Rossellini e realizzatore nei fatti del legame e del destino comune di cinema d'autore e di televisione pubblica; produttore di film quali *Prova d'orchestra* di Federico Fellini, *La notte di san Lorenzo* di Paolo e Vittorio Taviani, *Cammina cammina* di Ermanno Olmi, *Sogni d'oro* di Nanni Moretti, *Colpire al cuore* di Gianni Amelio; ideatore e organizzatore con Olmi a Bassano del Grappa di quella scuola del cinema che ora porta il suo nome”.

Come non ricordare ancora *L'albero degli zoccoli* di Olmi, *La nave va* di Fellini, *Kaos* dei Taviani. L'elenco potrebbe continuare a lungo. Valmarana non significa genericamente il cinema italiano: significa il grande cinema italiano del dopoguerra. Ha ragione Lietta Tornabuoni a rammentare in questo senso i suoi sodalizi con artisti come Olmi e Rossellini. Valmarana intuisce le potenzialità della televisione in ambito cinematografico e il ruolo che la televisione pubblica poteva avere nel promuovere il cinema d'autore. E realizza tutto questo, così come alla radio aveva inventato trasmissioni di successo del genere di *Per voi giovani*, *Buon pomeriggio*, *Dalla vostra parte*; così come aveva attuato la programmazione teatrale di capolavori come *Le mani sporche* di Jean Paul Sartre con la regia di Elio Petri, *Yerma* di Garcia Lorca con la regia di Marco Ferreri, *L'uomo difficile* di Hofmannsthal; così come, infine, con *Aeroporto internazionale* ha inaugurato la produzione seriale della Rai sul modello delle situation comedy americane.

Pupi Avati, uomo di cinema e intellettuale, anche lui cattolico di formazione, rimpiange quella stagione ormai lontana tra Rai e cinema, e il ruolo che vi ebbe Valmarana. Cinema e tv: che rapporto c'era tra questi due mezzi? “Poteva essere, doveva essere – risponde Pupi Avati – un

matrimonio d'amore fin dall'inizio, quando c'era stata la possibilità di aprire le porte della televisione alle energie più creative e innovative del nostro cinema. Invece si è creata poi una guerra sciocca, rendendo la pubblicità televisiva il pericolo numero uno della purezza del cinema. Ed è finita che lo slogan del *non si interrompe un'emozione* ha regalato gli spazi televisivi che potevano essere del cinema alle seconde, terze e quarte fila.

“E' stato un grande errore - prosegue Avati - perché il Paese reale tu lo incontri quando vai in televisione, con le sue decine di milioni di spettatori. Adesso la battaglia contro la pubblicità è rientrata, ma è tardi, perché nel frattempo la televisione si è inventata un suo cinema, la fiction, che è una terza via tra il cinema e l'intrattenimento, senza avere la qualità della televisione, che è l'immediatezza, e senza avere l'ambizione creativa e culturale del cinema. Intorno a questo nuovo mercato si è creata una situazione di lobby che esclude chiunque non faccia parte di ristretti gruppi di produttori. Il problema è che la vera cassa del tesoro è in questi investimenti. Se lungo una strada vedi tre camion di attrezzature da ripresa, lì si sta girando un film. Se ne vedi quindici si sta girando una fiction televisiva.”

Viene da chiedersi come Valmarana avrebbe combattuto contro questo divorzio tra cinema e televisione che si è consumato in particolare dagli anni Novanta. Proprio lui, le cui analisi sul rapporto tra cinema e tv, ha scritto Lietta Tornabuoni, “rappresentano, dopo la teorizzazione di Roberto Rossellini, la riflessione italiana forse più interessante sul tema che da vent'anni alimenta una discussione mai esaurita, sempre rinascente”. Valmarana, dunque, grande protagonista del dibattito sui

destini, come li ha chiamati Enrico Magrelli, insieme conflittuali e incrociati del cinema e della televisione.

Nel 1987 Magrelli ha curato, per le edizioni Eri, *Doppio Schermo, scritti su cinema e tv*: una raccolta di articoli di Valmarana, la maggior parte dei quali apparsi sul *Popolo*. “Che cosa sarà il cinema? Un mezzo di comunicazione sociale, è sicuro; un mezzo per creare ed esprimersi, un modo per riflettere e far riflettere sulla realtà”. Questa sua domanda e queste sue tre risposte, illustrano in modo straordinariamente sintetico la visione che Valmarana aveva del cinema, della sua funzione e del suo significato. Quanto al rapporto tv e cinema, una televisione che trasmettesse solo film, scriveva, sarebbe un disastro, ma una buona programmazione cinematografica sul piccolo schermo è destinata a restituire al cinema spettatori più preparati ed esigenti; è destinata a porre tante piccole domande di qualità che, sommate insieme nel tempo, non potranno che giovare allo sviluppo di un cinema di alto livello.

Valmarana fa del *Popolo* una tribuna dalla quale valorizzare in ogni modo il rapporto collaborativo fra cinema e televisione. “La tv maestra di cinema”, scrive sul quotidiano della DC il 9 novembre 1977: “Dei rapporti tra cinema e televisione si parla, come tutti sanno, moltissimo. E quasi esclusivamente per indicare nella concorrenza televisiva una delle cause primarie della diminuita affluenza degli spettatori al cinema. Il che è probabilmente vero, ma non costituisce una buona ragione per non affrontare anche altri aspetti della questione e non vedere in che altro modo la televisione abbia influenzato il mercato delle sale cinematografiche e quindi della produzione e della distribuzione. Ecco una prima risposta: lo spettatore cerca nei cinema quello che la

televisione non gli dà. Ma ecco subito una seconda, abbastanza diversa: lo spettatore cerca nei cinema quello che la televisione gli ha insegnato ad apprezzare”.

Per anni, quando andava di persona al *Popolo* a portare i suoi articoli, era di prammatica che se ne restasse a conversare con Mario Roberto Cimnaghi, altra figura di raffinato intellettuale cattolico, a lungo capo servizio della pagina degli spettacoli, diventato poi presidente del Teatro Stabile di Roma. Intorno a loro che parlavano, si formava un capannello di giornalisti che restavano a sentire i duetti anche letterari dei due critici.

Il lavoro notturno nella tipografia di piazza Navona dove per tanti anni si è stampato *Il Popolo* si interrompeva, ed era diventata una sorta di tradizione, quando sui bozzoni comparivano alcuni articoli “speciali”: quelli di Paolo Valmarana sul cinema, quelli di Mario Roberto Cimnaghi sul teatro e quelli di Giancarlo Summonte sul campionato di calcio. Anche i tipografi, quando vedevano quelle firme, si fermavano per qualche minuto e si mettevano a leggere, attratti dalla maestria con cui quegli articoli erano scritti.

“E pensare – ricorda Giuseppe Cereda, divenuto nel 2007 direttore del Centro sperimentale di cinematografia dopo essere stato per anni il “secondo” di Valmarana in Rai, e dopo essere stato a sua volta dirigente della Rai, poi di Mediaset, poi di nuovo della Rai – che Valmarana scriveva quegli articoli per *Il Popolo* con una rapidità e una naturalezza straordinarie, come se non gli costassero fatica. Spesso lo faceva in ufficio, mentre sembrava che si stesse occupando d’altro. Anche all’epoca, la visione dei film per i critici avveniva sempre un paio di

giorni prima che il film uscisse nelle sale, in modo da far coincidere la recensione con il primo giorno di proiezione”.

Cereda, anche lui di area cattolica, aveva conosciuto Valmarana attraverso *La rivista del cinematografo*, con la quale aveva iniziato a collaborare. Valmarana, racconta, era un dispensatore di libri. Essendo il critico cinematografico del *Popolo* e il curatore delle rubriche culturali della Rai, ne riceveva in grande quantità, e molti ne donava ai suoi amici, tra i quali Cereda con il quale condivise subito la passione per il cinema.

“Negli anni della riforma della Rai del '75 - ricorda Cereda - Valmarana passò alla prima rete televisiva, allora diretta da Mimmo Scarano, e gli venne affidata la programmazione culturale, del cinema, del teatro, delle trasmissioni religiose e altro ancora. Fu a quell'epoca che chiese a me e a Claudio Fava di lavorare con lui. Per tutti e tre il cinema era una specie di religione, di missione, e all'epoca davvero da Rai Uno si governavano molte vicende di questo settore. Tutto avveniva in un contesto di profonda moralità e di profondo attaccamento al lavoro”.

Era l'epoca dei cicli, quando la trasmissione dei film veniva accompagnata da una loro spiegazione, da una chiave di lettura che permettesse al grande pubblico televisivo di seguire con maggiore partecipazione e consapevolezza. Valmarana incaricò proprio Cereda di dare vita a una nuova serie di cicli dopo quelli degli anni Sessanta dedicati in prevalenza a registi italiani, da Blasetti al neorealismo. “Il primo che organizzai – ricorda Cereda - fu un ciclo su Francois Truffaut, il creatore della Nouvelle Vague. Quella dei cicli fu una lunga e bella stagione. Purtroppo, un portato negativo della competizione che arrivò negli anni Ottanta fra Rai e Mediaset, condannò questa stagione a

morire per le necessità di palinsesto legate alla concorrenza degli orari per accaparrarsi il pubblico da un programma all'altro. Quello che era un valore aggiunto alla visione e alla comprensione del film divenne paradossalmente un handicap commerciale, perché la presentazione, anche se si trattava di una introduzione di pochi minuti, faceva perdere ascolto”.

Ci sono state vere e proprie politiche dei cicli: quella del cinema americano, a partire da Humphrey Bogart, poi i cicli tematici: i bambini e il cinema, i grandi viaggiatori, terre lontane. Valmarana era instancabile. Quando nacque la terza rete, diretta da Giuseppe Rossini, lui aiutò moltissimo Rossini, con il quale aveva una sintonia politica, ma anche umana e intellettuale, a formare il magazzino film della rete nella quale intanto era stato chiamato a occuparsi della programmazione cinematografica proprio Cereda, che tornò poi a Rai Uno mentre la direzione passava a Emmanuele Milano. I capi struttura erano allora personaggi come Valmarana, Salvi, Giordani, Silva, più avanti Fuscagni. La gestione di Milano fu esemplare come capacità di coniugare ascolti e qualità della programmazione.

Dai cicli si passò a film dossier, film ai quali seguiva un dibattito che vide come primo animatore, su suggerimento di Cereda e proposta di Valmarana, Enzo Biagi, e poi altri fra i quali Sergio Zavoli. “La caratteristica di Valmarana – ricorda Cereda – era di dare grande autonomia, grande libertà di scelta ai suoi collaboratori, ma anche di saper esercitare un grande controllo. Guardava ogni trasmissione, rifletteva su come era stata impostata e su come potesse essere migliorata. Lavoravamo fino alla sera tardi, e tante volte anche la

domenica. Una volta venne a prendermi alle sette di una domenica mattina in macchina, traversammo Roma passando da piazza del Quirinale e proprio lì riuscì a tamponare un'auto in sosta. Come fece non lo so perché non c'era nessuno, era quasi impossibile avere un incidente, ma nella foga del parlare si era distratto. Sul lavoro capitava che facesse terribili scenate. Una volta ne fu vittima Maurizio Costanzo, per una sua intervista maligna a Publio Fiori che era stato gambizzato dai terroristi durante un attentato a Roma. Era l'epoca di *Bontà loro*. Costanzo aveva saputo che Fiori girava armato, e in trasmissione lo aveva attaccato per questo particolare, definendolo una sorta di personaggio da Far West. La tesi di Valmarana era che se invitavi un ospite potevi anche fargli domande provocatorie, ma avendo sempre un grande rispetto dell'interlocutore, pena la credibilità tua e dell'azienda".

Non fu facile per la Rai passare dal regime di monopolio a quello della concorrenza. Valmarana è stato anche su questa frontiera. Il suo ultimo successo di programmazione fu nell'84, l'anno della scomparsa. Canale Cinque partiva con la serie di *Uccelli di rovo*, Rete Quattro, all'epoca di Mondadori, rispondeva con quella di *Venti di guerra*. Intorno a questi due eventi c'era stata una grande campagna pubblicitaria. Era il primo grande scontro della guerra dell'audience. E la Rai? Di pronto non c'era un bel niente. Valmarana e Cereda decisero allora di trasmettere i quattro film di *Sissi* che avevano acquistato tempo addietro dalla Beta. Andò bene, fu una vittoria clamorosa di ascolti della Rai. Alla proiezione del secondo film si ruppe la pellicola, ne derivò un buco della programmazione di quaranta minuti. Nacque immediatamente il sospetto di un sabotaggio, ma l'inchiesta che seguì archiviò l'episodio

come un incidente tecnico. Da quella volta la messa in onda della Rai avviene con due macchine in parallelo: se si rompe la prima, la proiezione del programma prosegue senza soluzione di continuità attraverso la seconda.

Un ritratto di Valmarana non è completo se non si ricorda la scuola di cinema di Bassano, “Ipotesi cinema”, della quale è stato fondatore insieme con Ermanno Olmi. Valmarana ha seguito personalmente questa esperienza fino alla morte. Dal 1982, l’anno di inizio, al 1984, era lì almeno due volte al mese. L’avvio della scuola fu particolarmente difficile anche perché dopo il primo anno Olmi stette male e toccò a Valmarana in quei mesi essere presente il più possibile perché l’esperienza potesse continuare. Per avere un buon cinema, spiegava, occorre preparare i giovani talenti a fare un buon cinema. Di qui la scuola. Già nel primo articolo del 1955 a sua firma che compare sul *Popolo*, di questo parlava.

Il suo amore per il cinema non era velato dalle amicizie personali. Non gli piacque *Todo modo* di Elio Petri, e l’amicizia con il regista non diminuì l’impeto con il quale stroncò il film: “La campagna di aggressione e denigrazione di cui è fatta oggetto, e da varie parti, la Democrazia Cristiana, e che si fa tanto più violenta quanto più si avvicina la probabile scadenza elettorale, ha ora, e in una coincidenza che ci si augura casuale, il suo bravo campione cinematografico, tracotante e oltraggioso, *Todo modo*... Film di linciaggio, manicheo e grossolano, incivile e antidemocratico, *Todo modo* va respinto con fermezza e indignazione. La sua provocazione non merita di essere raccolta...”.

L'articolo segnò una vera frattura dei rapporti, anche se nel tempo l'amicizia riprese. I vincoli di affetto tra i due erano tali, per cui per le figlie di Valmarana, Petri era semplicemente "lo zio Elio". Nonostante questo lo scontro fu durissimo. Nelle sue critiche Valmarana sapeva essere impietoso. Non gli piacque *La grande abbuffata* di Sergio Ferreri, e così lo censurò: "... Certo, nei confronti della maggior parte dei suoi colleghi, Ferreri ha molte cose da dire. Il suo problema è come riuscire a dirle. Questa volta il suo film vola basso, e arriva poco lontano. Fra il dire e il fare cinematografico c'è di mezzo il mare, e i rifiuti organici dei quali il film abbonda, non bastano certo, da soli, e pur in tempi di acque inquinatissime, a riempirlo".

Al tempo stesso era infaticabile nel promuovere il cinema, nell'incoraggiare gli artisti, nel tentare nuove vie. Quando Federico Fellini entrò in una sorta di crisi ideativa e realizzativa, Valmarana si mise letteralmente al suo fianco per fargli riprendere il lavoro. Le prime righe del soggetto di *Prova d'orchestra*, racconta una delle figlie, Cecilia, nacquero così, con il padre che si mise alla macchina da scrivere per concretizzare l'idea che Fellini aveva in mente.

Prova d'orchestra, se non l'unico è uno dei pochissimi film di Fellini realizzati nei tempi previsti e senza sforare il budget che era stato calcolato. Anche *Colpire al cuore*, il primo film di Gianni Amelio, scritto con Vincenzo Cerami, un film difficile, a basso costo, il primo tentativo di raccontare il terrorismo al cinema, nacque su impulso di Valmarana e con la sua collaborazione intellettuale. Uomo di grandi letture e dei più diversi interessi culturali, Valmarana non era uno specialista di musica,

eppure devono molto a lui, all'inizio delle loro carriere, musicisti come Piersanti, Piovani.

Tullio Kezich, uno dei decani del settore “dai tempi dei fratelli Lumière”, come dice lui, ha raccontato come nei decenni scorsi, all'interno dei giornali, la critica cinematografica fosse considerata spesso una sorta di Cenerentola, un genere del tutto minore e marginale. Tanto che alle volte giornalisti invisi al regime, per non essere licenziati, venivano relegati a quella mansione, al fine di poterli nascondere agli occhi dei loro persecutori politici.

Negli anni Trenta l'industria cinematografica italiana era una realtà ormai affermata e importante, iniziava la lunga stagione di Cinecittà. Eppure, secondo il racconto di Kezich, al *Corriere della Sera* “Filippo Sacchi, grande giornalista antifascista, era stato estromesso dal giornale a causa delle sue posizioni politiche. Il direttore, dispiaciuto di costringere all'inattività un grande giornalista, inserì la critica cinematografica sulle pagine del quotidiano e la affidò a Sacchi, ritenendo che una rubrica tanto insignificante non avrebbe infastidito più di tanto il regime”.

Giovanni Grazzini, altro critico tra i più illustri, era uno studioso di letteratura italiana. All'inizio degli anni Sessanta Alfio Russo, direttore del *Corriere*, per poterlo assumere al giornale lo convinse ad accettare la mansione di critico cinematografico, perché non aveva altri spazi professionali disponibili da offrirgli. Grazzini divenne in tal modo lo specialista di cinema più importante della sua epoca. “A volte si sceglie di fare qualcosa – commenta Kezich – altre volte si è scelti”. Nel nostro Paese è stato possibile diventare critici cinematografici anche al di fuori

di una vocazione specifica. Forse con una battuta, quando intervenne alla presentazione del libro di Valmarana *Doppio schermo*, Kezich disse: “non sapevo che fosse anche critico cinematografico”, alludendo evidentemente alla scarsa diffusione della quale *Il Popolo* soffriva.

Eppure tutto si può dire, salvo al *Popolo* ci sia mai stato un atteggiamento di casualità, o di sottovalutazione dell'importanza dello spettacolo e in particolare del cinema nella vita del Paese, sottovalutazione che c'è stata invece per lunghi anni in tanti altri giornali certamente più diffusi del quotidiano della DC. Lo spazio e il rilievo che la critica cinematografica ebbero durante l'intero corso della vita del giornale ne sono una testimonianza indiscutibile. Rilievo politico e rilievo culturale. Nel periodo preso in considerazione finora, dal 1945 al 1975, gli articoli e le recensioni dedicati al cinema apparsi sul quotidiano della Democrazia Cristiana sono stati, come abbiamo detto, diverse migliaia. Veniva recensito praticamente ogni film in uscita nelle sale, e si seguivano i problemi del settore dal punto di vista legislativo, produttivo e artistico. Paolo Valmarana è stato durante tutta la sua vita il capo fila di questa attenzione e di questo amore, che negli anni ha coinvolto proficuamente numerosi altri giornalisti e collaboratori del *Popolo*.

“Che cosa sia l'amore del cinema –scrise una volta – non è facile dire. E' tante cose: quella, ad esempio, che impedisce al cinema di andare in crisi anche quando la situazione sembra più disperata, quella che riscatta un film brutto perché c'è un regista importante... E' il desiderio di andare al cinema tutti i giorni, di parlare del proprio amore con gli amici, di sostenere che un film western è bello perché ci sono gli indiani.... Chi ama il cinema si gira, di qua e di là, dopo il primo tempo, o fra il

cinegiornale e l'inizio del film, a vedere quanti amici ci siano in sala e non è affatto geloso di dividere il proprio amore con altri, perché, di tutti gli amori, il cinema è l'unico collettivo e anzi, più amici vi trovi, più ne sarà felice, e scambierà gesti misteriosi, strizzatine d'occhio, boccacce, gesti e cercherà, alla fine del film, di incontrare più amici che può e fermarsi a parlare con loro...". Per tanti, indimenticabili anni la casa romana di Paolo Valmarana è stata l'amichevole set dove la sera di cinema si discuteva, il cinema si progettava, e soprattutto il cinema si amava.