

Un patrimonio che va in rovina

Cineteche come cimiteri

ROMA — Come in un sinuato rito, il falò di tanto in tanto si ripete. Non c'è altro stato tale di decomposizione al punto che ogni rito medio si rivela inefficace. I lungometraggi dell'epoca del muto, come è accaduto a Ma l'amore mio non muore (1913) con Lyda Borelli, sono i primi a «cadere» ma, talvolta, neanche i film degli anni '30 o '50 riescono a salvarsi.

Allora, dottor Cincotti, la Cineteca nazionale è una specie di cimitero della celluloidica? «Qui non distruggiamo nulla e la risposta perentoria è un po' sdegnata del vice direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia. «Che cosa vuole, tra tanto materiale che ci passa sotto mano e che riusciamo a sottrarre al macero, capiamo spezzoni inestimabili, pellicole ancora vergini, prodotti di altre cinematografie irrimediabilmente per il pubblico italiano, che dovremmo farne?». Cincotti svolge in pratica funzioni di direttore del Centro sperimentale. È una verità, un tempo, del nostro cinema. Una scuola d'arte e di mestiere che ebbe tra i suoi maestri Roberto Rossellini, e altrettanto illustri allievi, da Marcello Mastroianni a Nanni Loy, da Marco Bellocchio a Liliana Cavani.

Da tre anni e mezzo, al Centro c'è una gestione commissariale, e da altrettanto tempo si attende lo statuto definitivo. Sulla carta, l'organismo dovrebbe essere composto da settantasette dipendenti, invece non si è arrivati mai a più di sessanta persone; essendo un ente pubblico, le assunzioni devono aver luogo per concorso, ma di concorsi non se ne fanno dal 1968. Di conseguenza, il personale è fermo oggi a quota quaranta. Nella Cineteca lavorano in tredici, quattordici. In quella di Mosca, ad esempio, i dipendenti sono ben cinquecento, a Bruxelles novanta.

«Un'ubbligione! Il Centro sperimentale continua ad essere una specie di babilonia per il ministero dello spettacolo», sbotta il vice direttore. Il finanziamento è, a giudizio di Cincotti, esiguo. Dal fondo speciale, la Commissione centrale per il cinema assegna al Centro 550 milioni all'anno; 150 milioni sono riservati alla Cineteca (ma fino a due anni fa erano appena un terzo). Gran parte della somma serve a pagare il personale, il bilancio del 1978 prevede spese per 600 milioni.

Contingente, duecento film a soggetto, italiani o frutto di coproduzioni, vengono depositati ogni anno nella Cineteca. Una farraginosa legge del 1950 obbliga i produttori a consegnare una copia del film (il positivo, non il negativo che avrebbe potuto tanti problemi); nel 1965 furono approvate delle modifiche al testo legislativo (che, tra l'altro, lasciava esenti da pena i trasgressori). Si stabilì che la copia venisse depositata al ministero che, a sua volta, avrebbe provveduto ad inviarla alla Cineteca. Ma, in effetti, che cosa succede? Le copie produttive si prendono tempo, talvolta non consegnano i film e la copia è spesso in uno stato già pessimo.

Nella Cineteca sono conservati all'incirca ventimila titoli. Se non si corre ai ripari, tra breve non vi sarà più spazio neanche per un fotogramma. Anni addietro, si trasformò un teatro di posa in deposito; oggi, il teatro è ormai saturo e, si dice, c'è troppa umidità per conservare in buono stato le pellicole. Il problema più grosso è, comunque, quello dei filmati di supporto infamabile (nitratato), vale a dire gran parte della produzione cinematografica negli anni '50. Occorrerebbero una decina di miliardi, e macchinari, che la Cineteca non possiede, per trasferire su pellicola non



infamabile migliaia e migliaia di film. Gli appositi celiari anticendio, se vengono lontani il fuoco, non bastano a preservare i lungometraggi dallo scaldamento qualitativo. Anche da ciò è nato un progetto di legge che a lungo andare il materiale diventa inutilizzabile. Eppure, a che vale tenerlo sotto chiave, se le possibilità di studio, di ricerca e di diffusione sono molto ridotte?

«La distruzione ordisita dal RAI-TV per i filmati sull'Europa del 1969», osserva Paola Scarnati, responsabile dell'Archivio dell'Unitelofilm — è la logica conseguenza di come nel nostro Paese venga concepita la conservazione cinematografica: gli archivi servono soltanto ad immagazzinare. La comunità, in pratica, non può usufruirne. L'archivio storico del movimento operaio presso l'Unitelofilm e l'Archivio fotografico dell'Istituto Luce sono cineteche di storia contemporanea, rarissime in Italia (ricordiamo l'Archivio storico cinematografico della Resistenza a Torino, la Cineteca di Bologna). Il primo, comprende documenti tra cui la storia d'Italia, a partire dal 1921, per complessive 600 ore di proiezione; nel secondo, che fa parte di una società di servizi a partecipazione statale, sono custoditi film e cinegiornali (12 milioni di metri di pellicola) prodotti dal 1926.

Nel 1969, l'Unitelofilm realizzò Contratto, un film sulle lotte sindacali di quell'anno, prodotto dai sindacati dei metalmeccanici. Ugo Gregorini girò circa 15 mila metri di pellicola ma, ovviamente, ne utilizzò quanto bastava per un'ora e mezza di proiezione. I testi e gli scritti, però, non sono stati gettati via; rimangono un documento, oggetto di studio e di divulgazione. Certo, per la RAI-TV esistono problemi di spazio, considerando i milioni di ore di trasmissione.

«Ma allora», ribatte Paolo Scarnati — perché non rivedere i criteri di conservazione, affidando gran parte del materiale di archivio alle sedi periferiche, come prevede lo stesso statuto dell'ente radiotelevisivo?». Un esempio di collaborazione tra cineteche, enti locali e università è venuto, negli anni scorsi, dall'Archivio dell'Istituto Luce. Vennero organizzati, infatti, due cicli di lezioni proiezioni di cinegiornali Luce (1940-1943), d'intesa con le Regioni, in Emilia-Romagna e in Toscana. Anche negli atenei di Bologna, Milano e Napoli, l'esperimento fu ripetuto con l'ausilio di conferenze tenute da esperti. Dice Valerio Marino, direttore dell'Archivio dell'Istituto Luce (18 dipendenti, 12 milioni di contributi dello Stato, 70 milioni di spese per la sola conservazione), in un rapporto consegnato al ministero della Cultura, «La via d'uscita per far funzionare diversamente le grosse cineteche sta proprio in un rapporto diverso con gli enti locali, gli istituti di ricerca, le università. Con la legge "332" questi scambi potranno essere più frequenti. Ma occorre anche, oltre ad una maggiore qualificazione del personale, che gli archivi si associno tra di loro, in una specie di consorzio, per far fronte alle carenze del governo in questo settore, e per salvaguardare così un ingente patrimonio culturale».

Forse è questa la strada giusta. Non a caso, l'amministrazione democratica di Roma, nel punto di rilancio culturale della città, ha intrapreso in esso l'istituzione di una cineteca comunale, un uso diverso di quella nazionale e una collaborazione più stretta tra l'Istituto Luce e la stessa RAI-TV.

Gianni Cerasuolo
NELLA FOTO: Lyda Borelli in Ma l'amore mio non muore

PRIME - Cinema

Il più grande amatore del mondo

Legato come attore soprattutto ai film di Mel Brooks, Gene Wilder è alla sua seconda prova d'autore, dopo *Il fratello più furbo di Sherlock Holmes*. È anche stavolta lo vediamo irradare un mito: nel caso specifico, quello di Rodolfo Valentino, tornato di recente all'onore degli schermi.

Nel *Il più grande amatore del mondo*, dunque, Gene Wilder (interprete principale oltre che sceneggiatore e regista) è un quasi omonimo del famoso divo italiano-mexicano, all'apice della sua fortuna negli Anni Venti. Parteciperà pasticci, quindi pluricelentato, a causa parte del suo nevrotico temperamento, il nostro Rudy la California, accorrendo all'appello d'un produttore megalomane che progetta di trovare, tramite concorso, l'anti-Valentino. Alloggiato per equivoco nel più lussuoso degli hotel di Stato arabico, il protagonista viene però abbandonato dalla moglie, la dolce piccola provincialissima Annie, sedotta a distanza da un bel ragazzo di nome Rudy. Il protagonista viene però abbandonato dalla moglie, la dolce piccola provincialissima Annie, sedotta a distanza da un bel ragazzo di nome Rudy. Il protagonista viene però abbandonato dalla moglie, la dolce piccola provincialissima Annie, sedotta a distanza da un bel ragazzo di nome Rudy.

Morso dalla gelosia, l'aspirante attore ha intanto trasformato il suo provino in una rissa selvaggia; ma proprio questo gli vale l'ingresso nella finalissima della gara, insieme con altri due contendenti, Annie, vergognosa per il tradimento (mal consumato), e per la generalità dimostrata dal concorrente, che l'ha trattato fuori dalle prigioni dove lei ha finito col cacciarsi, se ne parte. Disperato, Rudy, durante il più volutamente tradizionale degli happy ending, si scontra con la sua ex-moglie, che gli rivela che il suo provino era stato visto da un certo Rudy, che ora tocca il personaggio di Cuius directamente dai precedenti "Monna Lisa". Accanto a lui l'americano-svedese Bo Svensson e la bionda e affascinante Gille Kirsten. Ma la rivelazione di questo *Figlio dello Scriccio* è Vanda Tuzi, che nel cast figura solo nella veste di segretaria di edizioni e invece si afferma come una sorprendente attrice comica.

Il figlio dello scicco

Gigi, romano trentenne senza arte né parte, tenta invano di ottenere la concessione di una pompa di benzina. Contemporaneamente d'un produttore megalomane che progetta di trovare, tramite concorso, l'anti-Valentino. Alloggiato per equivoco nel più lussuoso degli hotel di Stato arabico, il protagonista viene però abbandonato dalla moglie, la dolce piccola provincialissima Annie, sedotta a distanza da un bel ragazzo di nome Rudy. Il protagonista viene però abbandonato dalla moglie, la dolce piccola provincialissima Annie, sedotta a distanza da un bel ragazzo di nome Rudy.

«Occhi dalle stelle» è il primo film di fantascienza «all'italiana» che nasce, a pap pagallo, sull'onda del successo mondiale di *Guerre stellari*. Tuttavia, qui non è il film di Lucas che si scemola, bensì il *Incontri ravvicinati del terzo tipo* di Steven Spielberg, che ancora non ha fatto la sua comparsa sui nostri schermi. Quindi, di una certa tempestività si deve dare atto a Roy Garrett, pseudonimo esotico del regista di *Occhi dalle stelle*. Ma il resto è puro diastro.

Girato in riconoscibilissimi appartamenti della periferia romana (Londra, ci dicono), oppure in certi loschi anfratti di Villa Borghese (i boschi del Sussex, indubbiamente). *Occhi dalle stelle* lancia sulla pista degli U.F.O. i famosi «oggetti volanti non identificati», cioè una tradizione scodellata di coccio che attraversa la ribalta come per dire «tra moglie e marito non mettere il dito» un intraprendente giornalista britannico che, con le sue rivelazioni, mette in subbuglio gli incontri ravvicinati e privilegiati dei potenti con gli extraterrestri, facendone tremare i governi e spie di mezzo mondo.

Occhi dalle stelle

Inutile continuare. Diremo, per dovere di cronaca, che frantanti rottami ci sono anche degli attori (Robert Hoffmann, Nathalie Delon, Martin Balsam) reclutati dal rigattiere. Aggiungeremo semplicemente una sensazione di panico per l'imminente arrivo sui nostri schermi di tonnellate di scampoli di fantascienza, cinesi alla peggio da cineasti che sembrano autentici marziani.

Trasferitosi a Roma circa vent'anni fa, Kim Arcalli aveva appena quarantotto anni, ma era sulla breccia da tempo per le sue grandi virtù professionali. Indiscusso protagonista del cinema italiano legato ai nomi di Antonioni, Bertolucci, Leone, Liliana Cavani, Arcalli seppe dare corpo e armonia alle altre parti, in fase di montaggio, come un vero e proprio creatore. Anzi, spesso, egli è stato letteralmente il «salvatore» di tanti film più o meno strampalati, proprio perché la scomparsa di Franco Arcalli lascia un vuoto

La scomparsa di Kim Arcalli

Morte di un lavoratore del cinema

ROMA — È morto nelle prime ore di ieri, a Roma, il montatore e sceneggiatore Franco Arcalli, meglio noto come «Kim». Questo era, infatti, il suo nome di battaglia durante le lotte di liberazione nel nativo Veneto, alle quali partecipò nei panni di giovanissimo partigiano. Ma per i suoi numerosissimi amici e collaboratori, Arcalli continuò ad essere Kim anche nella carriera cinematografica, che lo vide

contribuire con spirito di circospezione a un vuoto di professionalità già diffuso e profondo, e tale da contribuire in maniera determinante alla crisi di cui tanto si parla. Lavoratore tenace, schivo del divismo, e sempre in prima linea nelle battaglie sindacali, Kim Arcalli fu anche sceneggiatore. Con la sua caratteristica umiltà, e gli seppe dare un notevole contributo all'irresistibile ascesa dell'ultimo «grande» del cinema italiano: Bernardo Bertolucci, al cui fianco operò nell'esaltante stagione del cinema italiano così detto del «cinema nuovo».

Anche in queste occasioni, Arcalli si dimostrò un valido e sensibile narratore, per la sua padronanza del cinema italiano così detto del «cinema nuovo». Mentre i funerali si svolgono, in forma privata, a Venezia, tutti gli amici di «Kim» e Bernardo Bertolucci, che si trovava a Londra, fa tempestivamente ritorno in Italia questa mattina per ricordare un incontro indetto dalla Federazione Lavoratori dello Spettacolo per martedì prossimo alla Fono Roma.

difficilmente colmabile nel cinema italiano (e non lo diciamo con spirito di circospezione). Un vuoto di professionalità già diffuso e profondo, e tale da contribuire in maniera determinante alla crisi di cui tanto si parla. Lavoratore tenace, schivo del divismo, e sempre in prima linea nelle battaglie sindacali, Kim Arcalli fu anche sceneggiatore. Con la sua caratteristica umiltà, e gli seppe dare un notevole contributo all'irresistibile ascesa dell'ultimo «grande» del cinema italiano: Bernardo Bertolucci, al cui fianco operò nell'esaltante stagione del cinema italiano così detto del «cinema nuovo».

Nuovo spettacolo di Politecnico-Teatro

Una farsa con musica su intrecci da Plauto

ROMA — Va in scena da oggi al Politecnico-Teatro la nuova realizzazione di quella cooperativa teatrale: *Quest'era una grande spettacolo*, farsa con musica in due tempi di Giancarlo Sammartano, liberamente ispirata al teatro di Plauto. Vi sono in particolare elaborati gli intrecci di tre commedie (*Cassina*, *Mosellana*, *Pseudolo*) e materiale linguistico, gergo, situazioni di molti dei famosi autenti testi del famoso autore latino giunti sino a noi. Otto attori sostengono tre ruoli, la partitura musicale è di Dimitri Nicolau, la regia di Giancarlo Sammartano.

Questo sera grande spettacolo svolgerà ad aprile una tournée in Basilicata, Calabria e Sicilia, mentre a maggio sarà presente in sei scuole medie superiori di Roma, nel quadro del programma concordato fra l'ETI, il Comune di Roma e alcune cooperative teatrali.

Casuale proposta a Roma del dramma di Hofmannsthal

«Elettra» in clima da oratorio

Neutro atteggiamento del regista Beppe Menegatti dinanzi ai motivi presenti nell'opera - Francesca Benedetti esuberante protagonista dello spettacolo



Francesca Benedetti in una scena di «Elettra»

E' di scena all'Abaco di Roma

Amleto «straziato» da un regista indeciso

ROMA — «Straziare» Sba kespere è quasi una moda. Ma c'è maniera e maniera. Il Bardo non crediamo: lì mentirebbe se potesse vedere come Carmelo Bene ha interpretato il suo *Riccardo III*; e, sicuramente, avrebbe ammirato la cavalcata di Giuliano Vasilich che ridusse, anni fa, a pochi personaggi il suo *Amleto*. Ma stavolta «il pallido principe di Danimarca» c'è proprio andato di mezzo in un modo: la colpa è di Claudio Fusi, che non ha saputo scegliere con sagacia la via da seguire: Balletto. Rappresentazione con pazzi? Tagliuzzamento e ri-proposta di un classico sotto forma di moderna lettura? Un po' di tutto e, quindi, niente. Un ibrido che si trascina per poco più di un'ora, lunga come un secolo. I tagli sono abbondanti, ma nonostante ciò non mancano le ripetizioni, inutili: Brandelli, di testo arrivano alle nostre orecchie e suonano dolci, mentre sul piccolo e nero palcoscenico dell'Abaco quattro attori, sono alle prese con stonate, a grandezza d'uomo dietro le quali o accanto a lei quali «mostri» lacerti dell'antico testo di Amleto o della pazzia di Orelia. Ogni personaggio ha il suo «doppio»: cerca di dire, regista. E questo «doppio» può essere anche il suo prolungamento, che estrinseca nel pupazzo, nella maschera, nella marionetta o, come in questo caso, nella sagoma. Ma allora perché non andare fino in fondo su questa strada, invece che tentare diverse nello stesso spettacolo? E se si voleva trasformare *Amleto* in balletto, perché non farlo liberamente? Eppure l'impegno non manca ai componenti del gruppo: il Pantano, impegno e capacità di amare una scena completamente vuota. Quanto alle sagome-personaggi, modernamente stilizzate si svolgono tutte un po' troppo, fatta eccezione per quella della regina che, allineata, se a Gramilde, la nemica di Bianca. Si poteva fare di più, con un po' di coraggio, anche in questa direzione.

ROMA — Le vie del teatro, come quelle del Signore, sono forse infinite, ma qualcuno deve passare, e non certamente, attraverso la DC. Non ci spieghiamo in altra maniera la presenza di tanti notabili del partito cattolico (ministri in carica e ex-presidenti del consiglio inclusi) alla «prima» dell'*Elettra* di Hugo von Hofmannsthal, che si dà per pochi giorni al Valle, sala appartenente a un circuito pubblico, accingendosi a locare in seguito varie piazze della Regione Marche, sotto il patrocinio dello spettacolo è stato allestito.

Si era parlato, tra i bene informati, della riscoperta di un testo dell'*Elettra* destinato da Hofmannsthal (senza esito) alla Duse, diverso da quello, più noto, scritto per Reinhardt nel 1903, e divenuto quindi libretto per la musica di Richard Strauss. Caduto il progetto di affrontare la più rara (e, dicono, più bella) *Elettra*, si è ripiegato, mutando anche il nome del regista, sul dramma di maggior fama: quello, del resto, non troppo frequentato, al di là, o al di qua dell'opera straussiana.

Nell'*Elettra* convergono temi e momenti della ricerca artistica di Hofmannsthal, dallo studio di Shakespeare, degli elisabettiani, di Calderon alla vocazione verso una Grecia barbara, rivestita di panni esotici, ai riflessi delle imprese che, proprio nella città dell'autore, Vienna, andava compiendo la nuova scienza freudiana: impulsi, neoromanticismi, tentazioni decadenti e floreali, presagge espressionistiche, il sinterecino e vi si scontrano. Oggi, a colpirci, è soprattutto la moderna fisionomia nevrotica della protagonista, la scissione totale, in essa, tra parola e azione, che la spinge a trasporre di conto, prima nella sorella Crisotele, poi nel fratello Oreste, la sua ansia di vendetta. La sostanziale staticità di un linguaggio poetico piuttosto datato, e di non facile

traduzione (questa è a cura di Giovanna Bemporad), la stessa lunghezza delle «tirature» (che, per ogni modo, problemi che la regia di Beppe Menegatti sembra aver aggirato o eluso, senza nemmeno mettere il dito) in un punto di vista determinante, o prevalente, rispetto ai possibili significati di un celebre mito rivissuto nel secolo nostro.

La scena di Luisa Spina-telli, come i costumi) disegna un teatro, feroce, luttuoso, cortile, scorcio di una civiltà primitiva; ma gli abiti indossati, da Clitennestra e dalle sue anelle hanno splendori e vaghezze ornamentali che fanno pensare alla *Salomè* wildiana (musica pure da Strauss). Il tono complessivamente oratorio cede il passo a incongrue movenze di balletto; ma la gestualità degli attori è, nell'insieme, improntata a un'elementare, ed esempio, punta il dito su se stessa e lo fa girare in tondo, per sottolineare come i caratteri patetici e mitici siano mescolati in lei; e ognuno, tutto sommato, se ne sta per i fatti suoi.

Francesca Benedetti è attore decisa ma bizzosa di controllo, senso deborza da ogni lato, in specie da quello vocale: meglio Anita Laurini, Clitennestra, qualunque il regale bastone che la parte le assenna finisce per essere agitato come la mazzetta di un capitano di *mauricette*, è passabile, per l'umanità di qualche tocco. La Crisotele di Relda Rodoni, Roberto Sturmo, un accento Oreste, mentre l'Esisto di Piero Caretto, agitando lungo attesa, rischia di argomentare all'eccesso le sprezzanti espressioni che usate da Elettra a suo riguardo. Il rimanente è all'insegna della casualità. Dell'atmosfera della serata è lacerato, Agostino, la cronaca registra applausi, e chiamate.

ag. sa.

Film di Bolognini a Stoccolma

STOCOLMA — Ha un successo di critica e pubblico sta attraversando la rassegna dedicata a Mauro Bolognini, che svolge contemporaneamente all'Istituto italiano di cultura e allo Svenska Filminstitutet di Stoccolma. Del regista italiano sono presenti i film: *La notte brava*, *Il bell'Antonio*, *La giornata balorda*. La più bellissima: *no ambre*, *Melito*, *Bubu*. Per le antiche scale: *L'eredità Ferramonti*.

Premio canoro per la Streisand
HOLLYWOOD — Barbra Streisand ha vinto il premio Grammy 1978 per la miglior cantante femminile. Il premio per il miglior complesso pop è andato a Bee Gees per il loro disco *How deep is your love*. Debbi Boone ha ricevuto il riconoscimento destinato alla migliore nuova artista per il disco *You light up my life*. Le esecuzioni orchestrali di musica classica è andato alla *Sinfonia 9 in fa maggiore* di Mahler, diretta da Carlo Maria Giulini.

Roller informazioni qualità

QUANDO SAI SU UN ROLLER

SAI DOVE POGGI I PIEDI. SU UN FORMIDABILE TELAIO IN ACCIAIO PLAFORIZZATO.

GUIDA COMODA: il perfetto equilibrio, la compattezza dell'insieme, la linea funzionale ti garantiscono una guida sicura, comoda, veloce. E soprattutto il telaio in acciaio plaforizzato, le sospensioni con (nella serie Super B) balestre a bracci oscillanti, lo sperimentatissimo sistema frenante. ti assicurano un'ottima tenuta di strada.

GRANDE ROBUSTEZZA: tutte le pareti de roller sono costruite con una particolare struttura cellulare di solidità "architettonica".

PIÙ SPAZIO: un attento studio dei volumi interni ti regala tanto spazio in più e un arredamento sempre elegante e curato.

PIÙ ASSISTENZA: 100 punti di vendita in tutta Italia, 274 in Europa.

UNA QUALITÀ EUROPEA: i roller sono costruiti in Italia, ma anche in Belgio e in Spagna. Società del gruppo roller operano in Francia e in Germania. Il complesso produttivo roller è il maggiore e più moderno in Italia: uno dei più grandi in Europa.

SEMPRE ALL'AVANGUARDIA: Roller è sempre all'avanguardia. Le soluzioni Roller sono sempre le più avanzate. Nell'arredamento, nella tecnica, nell'estetica.

I PREZZI: qui il giudizio spetta a te. Fai i tuoi conti. Ma pensando a tutto. Proprio a tutto.

CALENZANO Firenze - Via Petrarca, 32 / Telefono 8878141
 FILIALE DI ROMA - Via dei Monti Tiburtini, 420 / Telefono 4384831
 FILIALE DI MILANO - Piazza degli Angeli, 2 / Telefono 436484
 FILIALE DI TORINO - Lungodora Siena, 8 / Telefono 237118

roller lo spirito della natura

CERCA L'INDIRIZZO DEL CONCESSIONARIO PIÙ VICINO SULL' ELENCO ALFABETICO DEL TELEFONO ALLA VOCE ROLLER.