

Stefania Sandrelli e Franco
Branciaroli in «La chiave»

Affare Cannon-Gaumont: gli americani puntano al più grosso circuito di sale cinematografiche d'Italia. Lo Stato non trova i 23 miliardi per sconfiggerli, i sindacati insistono. E gli autori? Ecco cosa dicono in proposito i fratelli Taviani



Una inquadratura del film «Planoforte»



Per favore non restate alla finestra

La fine dell'anno ha portato tre regali al cinema italiano. Prendiamoli rapidamente in considerazione. In ordine di importanza, il primo è la vendita del circuito Gaumont a una compagnia americana. Ammesso (e non concesso) che l'accordo fra le due parti permetta qualche ripensamento, sta di fatto che la maggior responsabilità di questa vicenda ricade sul governo e sul ministro delle Partecipazioni Statali. Il colpo di grazia è stato inferto nel momento in cui al gruppo cinematografico pubblico sono stati negati i finanziamenti indispensabili, tra l'altro, a rilevare le sale della Gaumont.

Quell'operazione — l'abbiamo più volte ripetuto — merita di essere affrontata con molta serietà e avvedutezza, all'insegna della massima trasparenza e correttezza a un chiaro disegno di prospettiva. I soldi necessari, però, non sono stati predisposti e nessun piano, che esprime una visione d'insieme, è venuto alla luce. Queste le colpe di coloro che governano il paese: rifiutarsi di capire che, per risanare e riattivare il settore degli audiovisivi, occorre spendere non poco, se non si vogliono pagare prezzi più cari, a tempi lunghi, procedendo con interventi inadeguati, non avendo la consapevolezza della estrema gravità della situazione in cui navighiamo.

L'altro regalo è la modifica dello statuto dell'Ente Gestione e — sembra — il prossimo ripristino degli organi direttivi istituzionalmente previsti. Vien da commentare: meglio tardi che mai. Ma aggiungerei un paio di riflessioni, che sono altrettanto domande. Visto che s'intendeva rilocare alcune norme statutarie, perché s'è ricorso alla procedura del decreto presidenziale, che sottrae i provvedimenti onnicomprensivi al dibattito parlamentare? Perché, rimesse le mani nelle vecchie carte, i revisori non hanno pensato di emendare, in senso più rappresentativo e democratico, i paragrafi che assegnano unicamente al potere esecutivo la designazione dei membri del consiglio di amministrazione dell'Ente? Forse per consentire al governo di far sempre il cattivo e il bel tempo?

Stando alle voci, che circolano, l'ipotesi sarebbe fondata. Si parla di alcune candidature democristiane alla presidenza dell'Ente e nel novero dei papabili vi è Mauro Leone, il figlio dell'ex presidente della Repubblica, una persona le cui competenze in materia di cinema sono ignote a tutti. Roba da chiodi.

L'ultimo dono ricorda la Befana e i suoi pacchetti in cui zuccheri e pezzi di carbone coesistono in una stessa calza. Il dolce è nella «legge madre» (finora, però, non ha avuto figli), che garantisce, a lungo respiro, i finanziamenti alle varie ramificazioni dello spettacolo. Li garantisce e li aumenta rispetto a quelli attuali e in più introduce (sebbene in una forma un po' timida) il tax-shelter. Non è un passo di scarso rilievo tanto più in un campo dove si va avanti (ossia si tira a campare) a forza di leggende-ponte, provvedimenti di emergenza, diverse riconferme di disposizioni scadute.

Il lato dolente della questione è nel 25% del fondo complessivo destinato al cinema, nei miliardi messi a disposizione che, se possono soddisfare esigenze di sopravvivenza, sono insufficienti a recar sostegno a un'opera di rilancio, così onerosa e a vasto raggio da coinvolgere l'intero versante della produzione audiovisiva e da implicare una strategia multimediale con cui far fronte alla massiccia concorrenza straniera.

Rischiavamo di dimenticare il decreto-legge sulle tv, il suo silenzio a proposito del telegiornale italiani ed europei da trasmettere, la presa in giro del 25% di film nazionali o europei da offrire al pubblico, una quota inferiore a quella raggiunta dalle emittenti più avare. Il cerchio si chiude e ci riconduce alla disastrosa insipienza dei comportamenti governativi. Urge una inversione di rotta, non bisogna accontentarsi di mezze misure, smetterla con la politica di piccolo cabotaggio, comprendere finalmente che la posta in gioco è alta e richiede alle categorie una diversa coscienza e più fermezza.

Mino Argentieri

ROMA — Affare Cannon-Gaumont: nel corso di un incontro svoltosi al ministero delle Partecipazioni Statali, i dirigenti della F.I.S., la federazione unitaria dei lavoratori dello spettacolo, hanno ricevuto dal ministro D'Amico l'assicurazione che «la volontà politica c'è, si tratta di trovare i fondi». Dopo il fallimento della trattativa condotta nell'estate scorsa dall'Istituto Luce, la società di distribuzione americana di Yoram Globus e Menahem Golan si accinge ad acquistare per 23 miliardi il circuito di sale della casa italo-francese. Un capitale passo avanti nella colonizzazione della nostra industria cinematografica: i sindacati, dunque, hanno chiesto al ministro di trovare i fondi necessari a «rallentare la trattativa fra la Gaumont e lo Stato. Due le ipotesi di soluzione: indirizzare a tal fine il 14% dei fondi complessivi, che la legge Lagorio per lo spettacolo in via di approvazione destina alle aziende in stato di crisi; oppure proporre subito a Nicolas Seydoux, presidente della Gaumont Francia, una «gestione in parte» dell'Istituto Luce, in pratica un affitto che verrebbe sborsato in attesa dei fondi necessari ad acquistare il circuito. Su questa possibilità, e soprattutto su quella di una «compartecipazione», meno onerosa, dello Stato, D'Amico si è detto disponibile a incontrarsi con Lagorio, Favero e Santucci (gli ultimi due sono dirigenti del Gruppo Cinematografico Pubblico, ndr). A spingere per una soluzione pubblica sono anche i lavoratori della Gaumont: ora sono circa 250, ma il passaggio alla Cannon fa temere massicci licenziamenti. Il Coordinamento nazionale dei delegati dell'azienda denuncia «le dichiarazioni alla stampa di mister Golan e mister Globus, tese ad ammansire parte delle forze che si sono sollevate contro l'intervento della multinazionale» e «l'intervento di mediatori» dagli oscuri interessi in ballo. «L'integrità dell'azienda — conclude il comunicato — la salvaguardia dei lavoratori, rappresentano un punto irrinunciabile delle possibili intese per una soluzione. Il tutto nell'ambito di interventi che abbiano la capacità di indicare strade atte a favorire la nascita di una industria cinematografica e non il suo contrario, come appare dal «blitz» della multinazionale».

ROMA — «Colonizzazione progressiva, è l'espressione giusta. L'acquisto del circuito di sale Gaumont da parte della Cannon è un fatto gravissimo. Ma è pericoloso leggerlo come un'eccezione. Questa guerra, in realtà, dura da tanto: da un lato uno Stato inefficiente, incapace, diciamo pure ostile ad un certo tipo di cinema. Dall'altro chi cerca, nonostante tutto, di fare del film in cui crede... Paolo e Vittorio Taviani e Giuliano G. De Negri commentano a caldo la trattativa avviata da Yoram Globus e Menahem Golan, distributori americani, per acquistare l'importante circuito di sale cinematografiche italiane. I fratelli registi, e il loro produttore: tutti e tre, infatti, sono gli autori di quell'investimento artistico, ma anche commerciale, che va sotto il nome di *Padre, padrone*, *La notte di San Lorenzo*, *Kaos*. Ora, naturalmente

in team, preparano il primo film dei Taviani che verrà prodotto da Hollywood, ma è un soggetto che, per ora, preferiscono non toccare. — Parliamo, allora, dell'affare Cannon». Qual è, ai vostri occhi, la responsabilità pubblica in questa vicenda? — Il fatto che il ministro delle Partecipazioni Statali e quello dello Spettacolo non siano riusciti a mettere insieme quei miliardi che servivano a rilevare il circuito, l'estate scorsa, è un fatto grave. Ma chiariamo meglio: lo scandalo vero, le radici di questa vicenda risalgono all'epoca, più lontana, in cui questo stesso patrimonio, il circuito che era prima ENIC e poi ECI, necessario come oggi si dimostra a far circolare opere, idee, fu svenduto dallo Stato, e in maniera poco chiara. Ecco ora in allarme per una trattativa che coinvolge due società stra-



Cannon, ovvero serie B in grande stile

Delle due protagoniste delle cronache affaristico-cinematografiche di questi giorni, la Gaumont Italia, è forse fin troppo nota, l'altra, la Cannon, lo è troppo poco, tanto che qualcuno l'ha confusa con la quasi omonima, «major» dell'elettronica giapponese. La società francese aveva fatto la sua comparsa sul nostro mercato nella stagione 1976-79 distribuendo tre titoli e nel giro di pochi anni, sotto la guida di Renzo Rossellini, era diventato uno dei principali referenti produttivi e distributivi del nostro cinema. Dieci film in listino nella stagione 1979-80, tredici l'anno dopo, poi un'ascesa che pareva irresistibile, giunta fino ai trenta titoli del 1983. Infine la crisi, le dimissioni di Rossellini, il blocco produttivo, il contenimento del listino: venticinque pellicole nel 1983-84, tredici quest'anno. Se i dati inerenti il noleggio presentano questo andamento, quelli produttivi sono ancora più preoccupanti: solo un paio d'anni fa non sembrava possibile mettere mano a un progetto minimamente serio se non ci si era garantiti, in precedenza, il benedetto dei signori della margherita. Oggi il listino Gaumont, o meglio ciò che resta di quel listino, contiene solo un paio di film italiani di nuova produzione realizzati con il sostegno determinante della filiale nostrana della multinazionale francese: «Planoforte» di Francesca Comencini e «Una donna allo specchio» di Paolo Quaregna. Per qualche riga il suo peso economico basarsi su questi due titoli, passati dai 3 milioni e 568 mila spettatori (circuito delle prime visioni) del periodo di maggior splendore, ai 3 milioni e 87 mila dello scorso anno, ai 593 mila raccolti nei primi cinque mesi del '84.

La chiusura del «rubinetto produttivo» della Gaumont ha messo in crisi non pochi progetti e cancellato le speranze di molti autori. Da tempo infatti il nostro cinema non è più in grado di offrire apprezzabili possibilità ai giovani autori o ai registi incapaci di servire le esigenze di una commercializzazione cadenzata sull'appiattimento culturale e professionale, la rozzezza dell'esposizione, la volgarità tematica ed espressiva.

Si è detto che la Cannon è una società forse troppo poco conosciuta. Qualcuno l'ha perfino descritta come una piccola azienda produttrice di pochi film, invece basta scorrere il numero che *Variety* ha dedicato al recente MIFED di Milano per rendersi conto della sua portata. Il listino Cannon copre 23 pagine con ben 46 titoli fra produzioni già commercializzabili o in corso di completamento. Ci sono film diversissimi, dall'ultimo episodio del «Giustiziere della notte» Charles Bronson, al Sylvester Stallone diretto dal presidente-regista Menahem Golan, dal seguito di «La guerra privata del cittadino Joe» all'ennesimo filmetto soft sexy (una vera e propria specialità della tradizione Cannon), dalle produzioni televisive destinate a celebrare le glorie del generale israeliano Moshe Dayan o del cantante Nat King Cole al rifacimento cinematografico de «Le miniere di re Salomone».

In realtà la Cannon è il prodotto di uno degli ultimi e veri e propri «tycoon» di Hollywood. Puro distillato della forza di volontà e dell'abilità tipiche della comunità ebraica attiva nel mondo del cinema, Menahem Golan è il classico self made man che per anni ha prodotto, spesso dirigendoli personalmente, decine e decine di film di «serie B». Su questa montagna di pellicole egli e il cugino Yoram Globus hanno edificato una significativa fortuna ben sintetizzata dalla quotazione delle azioni Cannon passate, al mercato ristretto di Wall Street, dai 2 dollari e mezzo del 1980 agli attuali 18 dollari e tre quarti. Golan ha fama di lavoratore indefesso e attento ad ogni aspetto del proprio mestiere. Al recente Festival di Cannes si diceva si fosse alzato all'alba per andare a controllare che fosse stata inserita la pubblicità dei suoi film sotto i tergicristalli delle auto parcheggiate lungo la Croisette. Quasi un personaggio d'altri tempi se è vero che soffre intimamente, come assicura chi ben lo conosce, di una sorta di complesso di inferiorità per non aver ancora prodotto qualche film «serio», tanto che sarebbe disposto a perdere qualcuno dei suoi sudatissimi dollari pur di poter arruolare nella propria scuderia un Ingmar Bergman o un Federico Fellini.

Insomma, una figura che sembra uscire dalle pagine di un libro di Francis Scott Fitzgerald, patetica quanto basta per attirare i cronisti mondani, sufficientemente invadente per incutere più che giustificate preoccupazioni in quanti non hanno ancora rinunciato alla battaglia per la sopravvivenza del nostro cinema.

Umberto Rossi

«Quando è cominciata la grande paura? «Già nel '24 uno dei maggiori rappresentanti degli esercenti di sale cinematografiche, Amerigo Roatto, gridava allarmato che non solo le case americane avevano fatto le loro filiali di distribuzione in Italia, ma che ora volevano acquistare anche le sale». Conferme di questo allarme non ho trovate, almeno per quanto riguarda i documenti».

Ma costerà avvenire nel mercato cinematografico? Quale avvenimento aveva messo sul chi vive il Roatto? «Era accaduto che alcune case americane, come la 20th Century Fox, la Paramount, la United Artists, avevano cambiato strategia. Fino ad allora, infatti, avevano venduto i loro film a tremila-quattromila dollari la copia, alle case di distribuzione italiane. Era un prezzo irrisorio, anche per allora, se si pensa al grosso impatto commerciale che avevano le pellicole cinematografiche. Cosicché qualcuno osservò che sarebbe stato molto più redditizio creare delle filiali di distribuzione, in modo da intascare i proventi dello sfruttamento cinematografico. Del resto il gioco valeva la candela. Nel 1930 contro 221 pellicole di produzione americana, proiettate in Italia, quelle di produzione italiana non arrivavano a 20».

Nel 1928 Stefano Pittaluga, uno dei più grandi monopolizzatori di sale cinematografiche dell'epoca (arrivò a possedere oltre duemila) si vantava di aver salvato la re-

te distributiva italiana dalle mani degli americani. Secondo quanto scrisse Giuseppe Lega, infatti, un grande tecnico del cinema di allora, la Paramount aveva tentato di impadronirsi di tutti i circuiti dell'Uci (Unione cinematografica italiana), manovra che sarebbe stata sventata proprio da Pittaluga.

Nel '37, finalmente, troviamo il primo vero tentativo di penetrazione nel circuito delle sale: lo compie la Metro Goldwin Mayer che costruisce a Milano la sala Astra. Ma fu un caso isolato, come quello della United Artists che aveva una sala a Firenze e una a Genova. Ben presto, con la legge Alfieri del '39, l'autarchia fascista mise al bando le compagnie e il film americano. Fu così che, per una di quelle beffe che la storia sa giocare così bene, chiusa la porta in faccia a Fred Astaire, il regime la aprì al ben più inquisitivo prodotti del cinema francese, a Renoir, a Carné. Film che solo qualche mese prima erano stati bloccati dalla censura. E fu così che i prodotti italiani ebbero il meglio su quelli americani. Nel 1941, ad esempio, furono solo 24 le pellicole di mare. Un 18, in Italia contro le 71 prodotte in Italia.

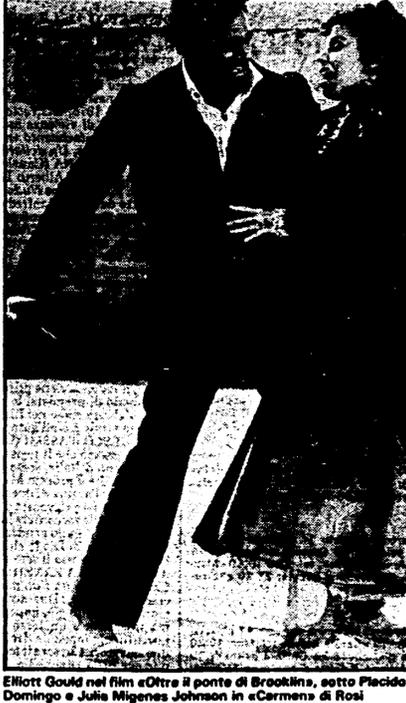
Ma se il regime fascista alle soglie della guerra non offrì ponti d'oro agli Usa (anche se negli anni precedenti secondo Quaglietti) aveva fatto una politica «tutt'altro che antiamericana e nel dopoguerra che le occasioni per una penetrazione Usa nel circuito distributivo italiano si fanno frequenti.

Metilde Passa

Tutto cominciò nel 1924

ROMA — «Ecco i nostri», con questo titolo che ricorda i salvataggi in extremis compiuti dalla cavalleria americana contro gli indiani, Lorenzo Quaglietti sta per dare alle stampe per gli Editori Riuniti un libro che ricostruisce la storia del cinema americano in Italia. Chi meglio di lui, esperto di cinema, osservatore dei meccanismi politici ed economici che lo governano, può dare un giudizio sulla recente vicenda Gaumont-Cannon? Ma, stranamente, Quaglietti non ha a disposizione una di quelle spiegazioni che, nel bene o nel male, tranquillizzano tutti. Quelle del tipo: «ultimo atto della colonizzazione USA nel cinema italiano. Oppure: le multinazionali del cinema coronano un loro vecchio sogno, quello di dominare anche le sale cinematografiche italiane, oltreché i gusti degli spettatori».

«Lorenzo Quaglietti, invece, è molto più incerto: «Non so bene quale sia il disegno che si cela dietro questa operazione. Non è l'attuale un momento florido per le sale cinematografiche; tale almeno da suscitare gli appetiti delle case americane. A meno che questo non sia uno spauracchio agitato ad arte, per determinare un intervento governativo o per far salire il prezzo delle sale Gaumont italiane e non il suo».



Elliott Gould nel film «Oltre il ponte di Brooklyn», sotto Flávio Domínguez e Julie Migenes Johnson in «Carmena di Rosi»