

XLVII MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

Intervista con Ettore Scola a due giorni dalla Mostra «Il cinema italiano sta vivendo una specie di anno zero, bisogna trovare la forza di ricominciare a rischiare. E per fortuna quest'anno a Venezia tanti giovani»



A sinistra, una scena del film di Risi «Ragazzi fuori». Sotto, Walter Chiari in «Tracce di vita amorosa» diretto da Peter Del Monte. In basso, Miklos Jancso, Leone d'oro alla carriera



«Rinascimento o ultimo ciak»

L'anno scorso portò in concorso *Che ora è*, con la coppia Troisi-Mastroianni, quest'anno andrà al Lido solo un giorno, il 5, per partecipare a una conferenza stampa organizzata dal Pci. Con Ettore Scola parliamo della Mostra che sta per cominciare e della situazione del cinema italiano, in bilico tra crisi produttiva, dipendenza dalle tv e nascita di nuovi talenti. «È un fatto positivo che non ci siano i "maestri"».

MICHELE ANSELMI

ROMA. Ettore Scola quest'anno andrà a Venezia solo un giorno il 5 settembre, per partecipare in qualità di «ministro ombra» alla conferenza stampa indetta dal Pci sui temi della riforma cinematografica e della legge Mammì. Poi tornerà subito a Cinecittà, dove lo aspettano i tumi di doppiaggio e le musiche del *Viaggio di Capitan Fracassa*, film lungamente sognato che dovrebbe uscire attorno al 25 ottobre. Tempi stretti, a cui Scola si sottopone con sagacia rassegnazione, scherzando perfino sui risultati. «Una volta se il film veniva male potevi dire che era colpa del produttore, che ti faceva mancare i soldi e ti imponeva dei tagli. Ma nel caso di *Fracassa* ho fatto tutto quello che volevo. Se non piace è solo colpa mia». Con lui, all'inizio un po' tubante ma sempre gentile, parliamo di questa quarantasettesima Mostra che comincia martedì prossimo.

Ottanta film in tutto, pochi «maestri» riconosciuti, tante opere prime o seconde, un tripudio di trentenni-quarantenni sconosciuti o quasi. Ti incuriosisce questa

Mostra giovane e snella?
Molto. Direi che inverte il piacere verso una tendenza. Risale al posio di Scola, Del Monte invece da Taviani lo trovo giusto, nell'ordine delle cose, e promette. Perché una cinematografia fatta solo di «maestri» non è una cinematografia felice. Tanto più oggi, che c'è tutto da reinventare. Siamo attraversando un momento importante, che può preludere a un Rinascimento o ad una rinuncia definitiva.

E se fosse tutto frutto di una contingenza? Un festival, è noto, si fa con il film che si trovano pronti, poi, magari, se ne fa decedere una filosofia...

Sarebbe egualmente un segnale positivo il cinema, a parte le sue disgrazie di settore, risente della mentalità nazionale. A una politica imprenditoriale s'è sostituita una politica di puro profitto. Non vedi cosa sta succedendo alla Fiat? Prevedono di vendere meno macchine e mandano subito in cassa integrazione gli operai: magari potevano rinunciare a qualche giornale e a qualche squadra di calcio. La cor-

tamiranza del profitto si riproduce pari pari nel cinema, che è un'industria già debole di per sé. Un cinema assistito per l'80 per cento dalla tv non poteva avere vita florida, perché l'assistenza corrisponde a un abbandono di passione da parte di distributori e produttori gente che non s'è più mossa se i film non erano coperti dalle antenne. Ma che sicurezza è, questa? È una sicurezza congiunturale, stagionale, hanno sovvenzionato un cinema da palinsesto per farne uno spazio da affittare. Dobbiamo renderci conto che siamo, per il cinema a un'Italia anno zero. E forse dovremmo prendere delle lezioni, non solo di stile, dall'esperienza del neorealismo. Ma dobbiamo essere confortati da qualche risultato. Quando uscirono, film come *La terra trema* o *Passò faccarone* a essere riconosciuti. Oggi, per fortuna, le cose vanno meglio. Penso a *Mery per sempre*, subito apprezzato da un pubblico sensibile e da una critica attenta. Nota un ritorno alla voglia di raccontare la nostra società, e questo è un fatto positivo. E vengono fuori stili personali, meno legati alla poetica autobiografica Archibugi, Tognazzi, Salvatores, ovviamente Risi. È un avvio giusto in un momento di crisi, riportabile a un movimento collettivo. Tornano i concetti di basso costo, di lavoro cooperativistico, di intesa con i produttori, forse si potranno tornare a fare film fuori dalle logiche tv, illusioni senili? Può darsi, ma credo che dobbiamo interpretare positivamente questi segnali.



Roberto Ciutto nasce produttore, distributore, o le due cose assieme?
Nasce come produttore nel '78. Sono diventato distributore nell'84 innamorandomi di un film, *Liquid Sky*, proponendolo a vari distributori (la Academy, ad esempio) e decidendo alla fine di fare da solo. *Liquid Sky*, che andò piuttosto bene, seguirono molti disastri, fino al primo successo commerciale che fu *Uomini*, il film di Doris Dörrie. Lo scegliemmo spinti dal desiderio di avere in listino anche film divertenti oltre che di qualità. Sono molto orgoglioso di aver creduto in Percy Adlon, assai prima del successo di *Sugar Baby* e *Bagdad Café*.

Le due attività, produzione e distribuzione, finiscono a vicenda?
Per forza. Un rapporto di distribuzione felice, come quello con Kesiowski per il *Decalogo*, fa sì che ora produciamo come Aura il suo nuovo film, *La ragazza dal coro*. Oppure, ci permette di intervenire già in fase di produzione su progetti che poi ci interessano come di-

E politicamente che cosa è possibile fare? Lo chiedo, stavolta, al ministro ombra.
Vedi, abbiamo leggi imperfette, al limite della costituzionalità, che i partiti di maggioranza aggirano subito senza neanche un minimo di pudore, o non abbiamo leggi in mezzo a queste vergogne, il ministro Tognoli è un altro segnale positivo, l'ho potuto verificare negli incontri che noi autori abbiamo avuto con lui. Chissà che non si riesca ad avere entro l'anno una legge che sgan-ci il cinema dalla totale dipendenza dalla tv. Se ne parlerà in Commissione parlamentare dal prossimo 18 settembre. Dicevo che abbiamo leggi imperfette o non ne abbiamo. Prendi, per tornare a Venezia, lo Statuto della Biennale. È rimasto lettera morta, magari aveva qualche ingenuità sessantottina, ma imponeva ricerca, di collocazione sul territorio, attività permanenti e non solo di esposizione. Niente, con il risultato che oggi ci troviamo di

fronte all'urgenza di un nuovo Statuto, che renda più agile la struttura sganciandola dal parastato e salvandola dagli sprechi. È incredibile che la Mostra si faccia ogni anno all'ultimo momento, grazie all'intervento straordinario del Ministero. Incredibile ma vero in un paese che stanza per la cultura il 1 per cento del bilancio una cifra che diventa caricatura se paragonata a quello che succede negli altri paesi.

Una domanda al regista: sareti tornato a Venezia quest'anno?
Se *Fracassa* fosse stato pronto, lo avrei fatto vedere a Biraghi, nella speranza di essere accettato. Certo, i festival sono importanti per un regista. Quando si finisce di girare un film, quando ancora tutto è possibile, un autore è curioso di sapere se ciò che aveva in testa sarà apprezzato. E un festival è, in questo senso, un'Officina ideale pubblico selezionato, la critica al completo, altri autori con cui confrontarsi. Un'Offici-

na dove si guardano i film contro la lampadina, come facevano le ovarie. Ma è anche un rito gravoso, soprattutto per i registi in età. Sei in vetrina, e quindi devi accettare le interviste funebri, le sedute fotografiche, le conferenze stampa noiose. Una volta i giornali seguivano i festival con un solo inviato, oggi ne hanno tre, quattro, cinque, e le televisioni raddoppiano la dose. Para Kermesse. Il problema è come comportarsi, almeno per me. Fai l'umile («Porto qui questa cosa»), l'aggressivo, il narcisista? Ci sono delle volte che l'invito davvero gente come Zeffirelli o Moretti, sono bravisimi in queste occasioni.

Due anni fa ha fatto il presidente della giuria a Cannes. E si polemizzò non poco su quel verdetto...
Lo so bene, ma il principio di maggioranza non ammette deroghe in democrazia. E in quell'occasione, pur potendo contare doppio, rimasi in palinsesto lo volevo dare la Palma d'oro a *Breve film sull'ormicid* di Kesiowski, ma otto ore di discussione non bastarono. E non sono bravo come il Henry Fonda della *Parola ai giurati*. Erano con me David Robinson, Robby Müller e Nastassia Kinski, pochi per vincere. E ci passò l'urlo di Bille August. Poi seppi che uno dei giurati faceva pure il distributore e che, guarda caso, aveva già acquistato quel film...

Ha lodato il ruolo del festival, dici che aiutano i giovani autori? (e in effetti «Sesso, bugie e videotape» o «Nuovo

cinema Paradiso» lo confermano), ma poi i film escono nelle sale e restano su per pochi giorni...

È vero. Fino a qualche anno fa c'era il tempo di riflettere e di polemizzare, oggi rischi di parlare di una cosa astratta o l'hai vista nei primi giorni o non la vedi più. Non faccio il nostalgico, ma mi pare di poter dire che una volta il film aveva una sua carriera. Ricordo ancora *Il sorpasso*: quando uscì al Corso di Roma non entrava nessuno, solo io, Risi, Maccari, Mario Cecchi Gori, disperato, e qualche amico. Un po' alla volta, però, si sparse la voce e la gente cominciò a venire. La verità è che il cinema ha smesso di essere uno spunto di riflessione sulla realtà, le polemiche sui giornali che accompagnano anche a distanza di mesi *C'eravamo tanti amati* o *La terrazza*, per fare due esempi che mi riguardano, sarebbero impossibili oggi. E non oso pensare alla vita che potrebbe avere un film come *Trecco-Torino*, che allora, per quanto osteggiato e clandestino, restò per più di un mese al Quirinale.

Qualcosa del genere, per fortuna, è accaduto a «Roger and Me», quel film di Michael Moore sulla General Motors che «dizenzia» una città...
L'ho visto, e mi è piaciuto molto. Ma dove lo trovi qui in Italia un rampolito come quel Moore, capace di tampanare Agnelli per mesi, solo per portarlo a vedere che cosa ha combinato la Fiat a Grottole?

L'esperienza di Cicutto, al Lido con cinque titoli «Tracce di vita produttiva» «Col video patti chiari»

ROMA. Alla Mostra di Venezia avrà il dono dell'ubiquità. Per il veneziano Roberto Cicutto, un «onnipresenza» da vero profeta in patria. Produttore (come Aura Film) di *Tracce di vita amorosa* di Peter Del Monte, uno dei due film italiani in concorso, distributore (come Mikado) del medesimo film e di altri quattro titoli fra concorso omaggio e Settimana della critica (*Al diavolo la morte* della francese Claire Denis, *An Angel at my Table* della neozelandese Jane Campion, *Boom Boom* della spagnola Rosa Verges, *L'oroscopo di Gesù Cristo* del maestro ungherese Miklos Jancso, che verrà insignito del Leone d'oro alla camera).

Cicutto è uno dei pochi personaggi, in Italia, che «incrociano» produzione, distribuzione e, ora, anche esibizione, da quando la Mikado ha rilevato la gestione del cinema Migon, a Roma e lo programma in modo autonomo. È il Migon (assieme al Presidente di Milano) ha consentito la «grande estate» del *Mahabharata* di Brook, una scommessa distributiva che la Mikado ha vinto (incassi domenicali da 6 milioni e oltre per un film lungo quasi 3 ore e in inglese con sottotitoli) così come è successo in precedenza per il famoso *Decalogo* di Kesiowski. Due esempi tra i titoli di televisione portati al cinema con ottimi esiti. Scelte controcorrente come anomalia è sicuramente la formula produttiva di *Tracce di vita amorosa*, un film realizzato senza interventi televisivi (Raiuno l'ha acquisito come dritto antenna solo do-

po la selezione per Venezia), con una partecipazione (al budget, e ai successivi utili) di attori e tecnici.

Cicutto, parliamo da questa produzione così insolita. Che tipo di segnale vuole essere, in un periodo in cui il cinema italiano sembra esistere solo in funzione della committenza televisiva?
Non ci siamo inventati nulla di eccezionale. I film in partecipazione, a cominciare dagli articoli 28, sono sempre esistiti. La novità è che la partecipazione si accoppia ad una qualità industriale alta e garantita. Più che un segnale, è un tentativo. Che dimostra comunque che produrre senza la tv di mezzo è possibile.

In quale misura un simile tentativo si lega all'esperienza del Forum, e alla «ribellione» di vari produttori al trust Berlusconi-Cecchi Gori?
Il Forum, l'assemblea al Teatro delle Arti sono stati una bella esperienza che poi si è un po' dispersa. E vorrei essere molto chiaro: non esiste una «nuovelle vague» di giovani produttori, non esistono programmi e filosofie comuni. Esistono persone che condividono alcune convinzioni. Ovvero che si può ancora fare del cinema che l'avanzamento tecnologico non deve guardare solo il prodotto (cioè il film) ma anche il «negoziato» in cui il prodotto si vende (cioè le sale), e che questi discorsi riguardano tutti dal produttore agli esercenti, dagli autori agli attori dai tecnici agli sponsor. Si parlo proprio di sponsor. Se

dite importanti finanziarie restano o mostre d'arte, non vedo perché non dovrebbero sponsorizzare anche dei film. Non lo fanno perché sono giustamente spaventati dalla scarsa managerialità, dal fatto («ma pare assurdo») che da almeno quindici anni il cinema, in Italia, si fa sempre nello stesso modo. Potrebbero essere invogliati se il cinema fosse invece un veicolo di ricerca capace di far progredire, al tempo stesso, le tecniche e le idee.

Roberto Cicutto nasce produttore, distributore, o le due cose assieme?
Nasce come produttore nel '78. Sono diventato distributore nell'84 innamorandomi di un film, *Liquid Sky*, proponendolo a vari distributori (la Academy, ad esempio) e decidendo alla fine di fare da solo. *Liquid Sky*, che andò piuttosto bene, seguirono molti disastri, fino al primo successo commerciale che fu *Uomini*, il film di Doris Dörrie. Lo scegliemmo spinti dal desiderio di avere in listino anche film divertenti oltre che di qualità. Sono molto orgoglioso di aver creduto in Percy Adlon, assai prima del successo di *Sugar Baby* e *Bagdad Café*.

Le due attività, produzione e distribuzione, finiscono a vicenda?
Per forza. Un rapporto di distribuzione felice, come quello con Kesiowski per il *Decalogo*, fa sì che ora produciamo come Aura il suo nuovo film, *La ragazza dal coro*. Oppure, ci permette di intervenire già in fase di produzione su progetti che poi ci interessano come di-

strubatori. Non stai a scervellarti a domandarti se andrà bene in sala o no. Mentre invece per film come i nostri, il successo in sala è ancora fondamentale, non è un'opzione in attesa di venderlo alle tv. Su una cosa sono totalmente d'accordo con Cristaldi: il cinema deve fabbricare prototipi. Ogni film deve essere in qualche modo diverso da tutti gli altri.

Fino a che Livelli Aura e Mikado possono farcela da sole, senza l'appoggio tv?
Dipende dal tipo di progetto. Per il *Santo bevitore* di Olmi è ovvio che la Rai intervenga immediatamente. Chiedere preventivamente con una rete tv può anche andar bene, se la vuoi con un regista come Olmi che è sinonimo di assoluto controllo artistico. Su film meno garantiti, invece, è importante essere indipendenti. Con un regista meno «forte» il grosso della tv fa sì che il film diventi subito «qualcosa» altro, anche senza ingenzie dirette. Se chiudi un film con la tv la scelta del prodotto è meno im-

Il nostro cinema incassa poco ed è visto da sempre meno pubblico. Ma i film italiani sono invisibili. Ecco i numeri della crisi

UMBERTO ROSSI

Parliamo, ancora una volta, della crisi in cui si dibatte il film italiano e lo facciamo con lo spirito di chi commenta un illustre defunto. Dunque, c'erano una volta le pellicole «made in Italy» e erano in quanto ciò che resta del cinema nazionale ha ben poco a che vedere con quelle produzioni culturalmente ed economicamente importanti che sono nella memoria degli spettatori meno giovani. Le ultime conferme ci vengono da un recente documento dell'Associazione degli esercenti cinematografici: il bilancio del primo circuito di sfruttamento riferito alla stagione apertasi nell'agosto 1989 e chiusasi alla fine di quest'anno.

Analizzando le informazioni contenute in questo documento scopriamo che, nel periodo considerato, sono stati presentati 89 nuovi film italiani. 74 interamente nazionali e 15 di coproduzione. Queste opere sono state viste da poco più di 9 milioni e 300 mila spettatori e hanno originato un incasso di circa 67 miliardi, vale a dire appena un quinto delle voci relative a questa parte del mercato. Sono dati che marcano un sensibile arretramento rispetto alla stagione precedente: meno 10 per cento dei biglietti, meno 6 degli introiti. Se consideriamo poi che nel periodo preso in esame si è avuta un'inflazione del 6 per cento, ne deduciamo una perdita di potere economico reale del nostro cinema vicina al 12 per cento. L'insieme delle voci che stiamo esaminando sintetizza

mediamente 2,3 miliardi-ora, rispetto a quelli di altri materiali, per esempio 11 miliardi-ora nel caso di varietà e telegiornali. È un interesse che nasce dal forte potere di attrazione esercitato dalle pellicole teletrasmesse rispetto agli altri programmi non a caso si stima che nel 1988 la Fininvest abbia incassato 1.500 miliardi grazie alle inserzioni pubblicitarie inserite nei film messi in onda dalle sue reti.

Siamo in presenza, dunque, di una condizione di sottominorazione della produzione nazionale al piccolo schermo e la conseguenza è che i film sono pensati e realizzati non già per il pubblico delle sale bensì ricercando il gradimento delle grandi agenzie pubblicitarie e maggiori inserzionisti. È questa una delle ragioni che stanno alla base della disaffezione della maggioranza degli spettatori nei confronti del film italiano. La conseguenza è che, nella stagione di cui stiamo riferendo solo una piccolissima pattuglia di titoli ha ottenuto risultati commerciali significativi: 17 pellicole - meno di un quarto del totale - hanno incassato più di un miliardo nel primo circuito di sfruttamento. Il che vuol dire una previsione di fatturato-sala a fine sfruttamento di circa due miliardi, meno di quanto serve per coprire un quarto del costo medio di produzione. Che dire poi, delle 43 pellicole - 48,3 per cento del totale - che alla prima uscita hanno portato a casa meno di 100 milioni di incasso?

Un'altra causa-conseguenza di tutto ciò è l'alto livello di concentrazione che governa

l'economia del film italiano: 17 titoli di maggior successo hanno raccolto, da soli, l'84 per cento degli introiti attribuiti al componente nazionale nel primo circuito di sfruttamento. Né va dimenticata l'«invisibilità» di buona parte delle nostre pellicole. Se controlliamo in quante città i prodotti nazionali sono stati presentati, notiamo che solo un terzo di essi - 28 su 89 - è stato programmato in almeno 40 città su 88, ottenendo 186 per cento delle giornate di programmazione e il 92 per cento di spettatori e incassi. Sul versante opposto più del 40 per cento dei nuovi film nazionali - 36 pellicole - è uscito in meno di 10 centri, non racimolando neppure il 2 per cento di pubblico e introiti, inoltre 26 di questi titoli sfortunati sono stati messi in cartellone in un massimo di cinque città riportando incassi del tutto trascurabili.

Un panorama desolante per un mercato che, ancora una quindicina d'anni or sono, disponeva di più pubblico di quanto ne avessero tutti i principali paesi europei messi assieme. Oggi arranchiamo in terza posizione preceduti da Francia e Germania e insidiati da quella Gran Bretagna il cui circuito, dopo decenni di crisi, «rimba» avviato a una significativa ripresa della domanda di film. Apprendo queste note abbiamo parlato di ode per un illustre defunto, meglio precisare che non si è trattato di morte naturale, ma di vero e proprio omicidio i cui esecutori navigano impunite sulle onde dell'etere o siedono su scanni parlamentari e poltrone ministeriali.