

Scola, Veltroni e Borgna illustrano proposte e iniziative del Pci per rilanciare l'industria italiana dell'audiovisivo
Lang critica le norme Mammì sulla televisione



Due leggi per salvare il cinema

La proposta del Pci per la legge sul cinema andrà in Parlamento. Contemporaneamente alla Carraro, ma non contro di lei. L'idea è di arrivare entro l'anno a una riforma del cinema che tenga conto di entrambi i progetti. L'annuncio in una conferenza stampa del Pci svoltasi ieri con Ettore Scola, Walter Veltroni e Gianni Borgna. E intanto il ministro della Cultura francese Jack Lang parlava di cinema e di Europa.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Il Pci rilancia sul cinema, sullo spettacolo, sugli spot, sull'emittenza tv, su tutto quell'universo mondo comunemente definito «dell'audiovisivo». Ettore Scola, Walter Veltroni e Gianni Borgna hanno tenuto ieri una conferenza stampa, nei locali dell'hotel Excelsior, per esporre le linee di una battaglia politica che si svolgerà, con tempi serrati, nei prossimi mesi. Una battaglia che avrà toni diversi. «Devo dire una cosa buona e due cattive», ha esordito Veltroni: «la buona è che presentiamo in Parlamento la nostra proposta di legge sul cinema, elaborata da alcuni mesi, ma non in contrapposizione al disegno di legge Carraro che invece ci auguriamo possa essere approvata in tempi brevi, con ampie integrazioni. Le due cose cattive riguardano la legge Mammì appena approvata. Dico a chiare lettere che la giudico una legge incostituzionale. E aggiungo che consideriamo il problema degli spot pubblicitari nei film ancora aperto. Nella legge c'è solo un emendamento che lo stesso Mammì ha definito «non conforme» alla direttiva europea. Ebbene, noi vogliamo che la legge italiana sia invece conforme, alla lettera, a quella direttiva che prevede le interruzioni pubblicitarie solo nell'intervallo dei film. E lotteremo in questa direzione».

Ettore Scola, presente sia come ministro ombra sia come regista, aveva introdotto l'incontro rilevando le poche, ma positive speranze che il cinema italiano sembra avere in questo travagliato momento della sua storia: «Per la prima



volta a Venezia l'età media dei registi partecipanti è sotto i 40 anni, il che significa che a un ricambio esiste». Ha avuto anche le parole poco tenere per la legge Mammì: «È zoppa, provvida solo per pochi, forse per uno solo, e facilmente eludibile. E soprattutto, quello che tradotto il suo scopo, quello di combattere i trust che si sono creati nell'industria dell'audiovisivo italiano».

Poi, il vero argomento: la legge sul cinema. Scola: «Il Pci ha da tempo una sua proposta pronta. Non era stata presentata per non ostacolare l'iter già lungo della proposta Carraro. Ma ora che il nuovo ministro del Turismo e spettacolo Tognoli ha dimostrato efficienza e buona volontà, il Pci presenta la sua proposta con una clausola molto precisa: che consideriamo la Carraro come il testo base, con i correttivi che Tognoli vorrà apportare, tenendo presente anche la nostra bozza». E ha concluso, Scola, leggendo un messaggio di Tognoli (qui a Venezia, fino a ieri, per la riunione con i ministri Cee) molto aperta alla collaborazione e all'integrazione fra i due progetti legislativi.

Gianni Borgna ha rievocato il cammino della proposta del Pci, annunciando poi che la riforma della legge sul cinema (quella attuale risale al 1965)

entrerà in discussione a partire dal 18 settembre. «Siamo d'accordo con Tognoli che la presentazione anche della nostra proposta può svelare la riforma. Sulla Carraro il nostro consenso è ampio anche se non totale. Rimane, in quel disegno, una carenza sul rapporto cinema-tv, e la legge Mammì regola questo rapporto, così fondamentale, in modo insufficiente. Restano fuori dalla nostra bozza la riforma del Gruppo cinematografico pubblico e la nuova regolamentazione della censura. Per questi punti occorreranno delle leggi ad hoc».

Veltroni ha riassunto in cinque punti la strategia del Pci in Parlamento, per la legge sul cinema, nei prossimi mesi: «Usare il testo del governo come testo base. Chiedere tempi certi per l'eventuale comitato ristretto e l'approvazione della legge (se non lo farà la maggioranza, lo faremo noi come opposizione). Garantire un'iniziativa limitata e responsabile in sede di emendamenti. E chiedere una deroga alla norma che impedisce, durante la discussione della Finanziaria, l'approvazione di leggi di spesa».

Infine, Veltroni è tornato sulla legge Mammì, e l'ha fatto

utilizzando una bella metafora cinematografica. «C'è quella splendida battuta di *Il buono, il brutto e il cattivo*, quando Clint Eastwood dice a Eli Wallach: «Il mondo si divide in chi ha la pistola e chi scava. Tu scavi». Bene, durante la discussione della Mammì noi abbiamo scavato. Ma ora basta. Su quella legge c'è stato uno scontro politico in cui il Psi ha assunto posizioni impronunciabili. Prendo atto che un ministro del Psi, Tognoli, sta ora comportandosi in modo diverso. Ci sono molte perle nella legge Mammì, ve ne cito una sola: il garante, sentita una commissione di esperti, determina le opere di alto valore artistico. Ma con quale criterio? Siamo arrivati alla bellezza di Stato? Io sono stato accusato di khomienismo per la polemica sugli spot ma questo comma, il comma 4 dell'articolo 8, mi sembra una cosa zdanoviana. La verità è che quella legge è passata in una situazione di sovranità limitata. Ma molte questioni sono ancora aperte. Gli spot, l'antitrust. Ripeto: è una legge incostituzionale che fotografa un'esistente altrettanto incostituzionale. Ma non è finita qui. Siamo pronti a dare battaglia».

Un giro di affari da 2.000 miliardi
I produttori vogliono metterci le mani
E lo sponsor
si insinua
sullo schermo

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MARIA NOVELLA OPPO

VENEZIA. Diciamo la verità: chi è che non avrebbe bisogno di uno sponsor? Dando per scontata la risposta, vi mettiamo al corrente del fatto che nel corso (e nel corpo) della Mostra del cinema si è parlato anche di cinesponsor, inteso non come subdolo apparire di pacchetti di sigarette in mano a divi protagonisti, ma come progetto complessivo di opera cinematografica, ideazione e realizzazione di film che siano legati mani e piedi ai desideri di un marchio, di un prodotto riconoscibile e dichiarabile.

Si fa sempre l'esempio magico del *Maggiolino tutto matto*, per chiarire quello che poi tanto chiaro non è. E cioè come al fine di promuovere il consumo si possa sposare senza sacrificio, anzi con una sorta di onesta passione, l'idea di un film che nasca anche a piacere al pubblico e a non far vergognare il suo autore. A organizzare e volere la discussione nell'ambito della Mostra del cinema è stato Paolo Girone, padrone del gruppo Esvevi e profeta della sponsorizzazione italiana, sostenitore anzi di una teoria di sponsorizzazione «calda», espansiva, coinvolgente che, al contrario degli spot, anziché disturbare lo spettatore, lo attira, lo seduce, lo affilia a un'idea di mercato che coinvolga anche le sue emozioni.

I dati parlano chiaro e li ha citati il direttore generale della Saes, Cresci: in Italia vanno in sponsorizzazione circa 2000 miliardi, dei quali 300 sono inghiottiti dalla tv e gli altri da manifestazioni culturali e sportive. E il cinema? Quasi a bocca asciutta. Mentre, aggiungiamo noi, si profila anche un certo disimpegno (sia Rai che Fininvest) dall'investimento diretto. Insomma, se la risorsa pubblicità è ormai ritenuta indispensabile al mondo della comunicazione, perché al nostro cinema essa deve continuare a mancare? Non sarà questa una delle cause della debolezza che ci vede tributari delle majors hollywoodiane? Se lo è chiesto in particolare Zaccone, dell'Anica, sostenendo la tesi (da lui stesso definita opinabile) secondo la quale una comunicazione che ha più risorse è anche più plurali-

sta. Il giornalista e autore cinematografico Glaucio Benigni da parte sua considera ormai inevitabile l'ingresso degli sponsor nel cinema e non più ulteriormente affrontabili in termini di protezionismo moralistico. Mentre, ha sostenuto il professor Rossini (oggi presidente della Pentafilm, appena ieri direttore di Raiuno), la legislazione italiana è soltanto punitiva nei confronti della sponsorizzazione cinematografica che pure ha avuto un suo momento di crescita negli anni Cinquanta. E qui Rossini ha approfittato per inserire la sua sanguigna polemica contro il ministro Mammì per le dichiarate intenzioni di tassare la pubblicità, che forse presto saranno smentite.

Frequenti citazioni di cronaca a questi roventi giorni del dopo-Mammì hanno punteggiato tutta la discussione veneziana, ma, a parte gli episodi di un passato (americano, naturalmente), non sono stati avanzati molti esempi in atto di sponsorizzazione cinematografica. Esempi, soprattutto, capaci di mettere a tacere proprio tutti i dubbi che sorgono sull'arrivo di questa nuova e non disinteressata risorsa. Per esempio: un film non sponsorizzato del tema a qualsiasi prodotto di mercato) non viaggierebbe come un vaso di coccio tra vasi di ferro sponsorizzati? Benigni ha risposto con sicurezza che, certo, sì, l'autore che voglia soltanto narrare se stesso e la sua visione del mondo sarebbe tagliato fuori. Ma non di lui narra la favola della sponsorizzazione. Non di Fellini, ma per esempio di Ridley Scott sì. Il suo *Blade Runner* non ha sofferto degli 800 milioni ricevuti dalla Coca Cola.

E questo è un dato di fatto. Mentre invece un dato tutto da fare lo ha buttato il Cresci, annunciando che ai primi di ottobre la Rai intende produrre un altro evento mondiale del genere rappresentato dai tre migliori tenori riuniti a Caracalla. Stavolta si vuole esagerare: le sette migliori voci femminili del canto saranno offerte alla platea planetaria. Naturalmente ci vuole uno sponsor, magari anche due. Ma non troppi, perché se no si fa confusione.

«Tanti film in tv... che scelta suicida!»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
RENATO PALLAVICINI

VENEZIA. Si fa presto a dire «arte cinematografica», ma poi i comportamenti, nei riguardi del cinema, sono tutt'altro che conseguenti. «Ditemi voi in quale paese europeo il cinema è considerato arte?». A porsi l'interrogativo è Jack Lang, ministro della Cultura francese che, ieri, in un incontro con alcuni giornalisti all'albergo Cipriani alla Giudecca, ha fatto una diagnosi, per certi versi impietosa, della situazione. Un panorama, quello europeo, diviso e frammentato, tanto che nei vari stati persino le competenze sono incerte. E così il cinema in alcuni paesi fa capo al ministero dello Spettacolo, in altri a quello della Cultura, in altri ancora, ed è il caso della Germania, è costretto a dividersi tra i dicasteri de-

gli interni e dell'economia. Insomma di arte, manco a parlame.

Ma la conversazione, come era prevedibile, è ben presto scivolata su di un tema caro al ministro francese: quello dell'invasione e dell'invasione della produzione americana in terra europea. E non solo all'Ovest. Anzi, il crollo dei regimi dell'Est, sembra avere aperto un nuovo varco alla valanga di film americani. «Se si va ad esaminare alcuni dati sugli incassi nei paesi dell'Est - ha detto Jack Lang - la situazione è davvero inquietante. In Polonia, ad esempio, i campioni d'incasso al botteghino sono all'80 per cento rappresentati da film americani. Certo - ha proseguito il ministro francese

- questa è una fase di transizione, ma se non si darà vita, anche in quei paesi, a delle solide strutture di tutela delle produzioni nazionali, questa transizione rischia di diventare eterna».

È il semplice protezionismo, evidentemente, non basta. «Ecco perché - ha proseguito Lang - bisogna inventarsi nuove soluzioni. In questo senso giudico molto positivo l'incontro che ho avuto con il ministro Tognoli e l'idea che ne è venuta fuori, quella di dare vita ad una Agenzia italo-francese che abbia a cuore i problemi della cinematografia, mi sembra un obiettivo importante». Un organismo, bilaterale dunque, lasciando da parte, per il momento, ipotesi a più largo raggio che rischiano di disperdere fatiche ed energie; e di più, un

organismo costituito esclusivamente di esperti e di «laboratori del cinema». «E poi - ha aggiunto il ministro francese - su questi temi tra Francia e Italia c'è un'ottima intesa; come pure mi sembra esserci tra Tognoli ed il mondo del cinema».

Un lavoro non facile, ma che deve articolarsi su più piani: da quello legislativo (quote e percentuali da attribuire alle diverse produzioni) a quello finanziario, a quello della ridifinizione di un rapporto corretto ed equilibrato tra cinema e tv. «Questo, anche noi francesi, in questo campo, abbiamo progressi da fare - ha ammesso Lang - ma voi italiani ne dovete fare sicuramente di più. E la nuova legge sull'emittenza televisiva mi sembra al di sotto delle necessità. A parte alcuni limiti (insufficienti) sulle quo-

te da destinare alla trasmissione di film di produzione europea, nel campo della produzione più propriamente televisiva, quello dei serial, non detta nessuna norma vincolante. Mi dicono che lo ce l'ho col cinema americano, ma se devo essere sincero, io ammiro l'intelligenza degli Usa nel difendere la loro cinematografia. Quello che non sopporto è l'imbecillità suicida francese, ma soprattutto italiana, che consente di trasmettere così tanti film stranieri in tv. Una soluzione ci sarebbe - ha concluso scherzando Jack Lang - suggerire ai governanti europei, nessuno escluso, di fare come nel film *L'Africana* della Von Trotta: andarsi a bere l'acqua delle fonti della Bretagna per vedere se riescono a rinascere e a scongiurare la «malattia» del cinema europeo».



Accanto, Jack Lang ministro della Cultura francese in questi giorni a Venezia. In alto, l'ingresso del Palazzo del cinema al Lido

A Todi con «Interrogatorio a Maria»
Lydia Alfonsi sei anni dopo

STEFANIA CHINZARI

TODI. Una Rubinstein della recitazione, così l'ha definita Mario Soldati e Sciascia parò di lei come di un'attrice vera. Lydia Alfonsi torna sulle scene dopo sei anni di assenza. Per il rientro ha scelto la quarta edizione di Todi Festival - che proprio un paio di sere fa ha registrato anche il ritorno sulle scene di Elena Zareschi - e *Interrogatorio a Maria*, un'interpretazione di Giovanni Testori che è un'immersione insieme immaginaria e reale nel mondo di Mana di Nazareth.

«Non capita a tutti di poter interpretare la Madonna - dice l'attrice spiegando i motivi che l'hanno indotta a lasciare la vita lontana dal palcoscenico -. È pur vero però che Testori ha liberato il personaggio dalla sottomissione cui la costringono le condizioni biografiche, cioè l'essere nata donna nella Palestina di duemila anni fa. Questa Maria è celeste e insieme attuale, che arriva sulla terra per assumersi nella sua persona l'essenza della femminilità e l'armonia tra il divino e il terreno».

«Avevo ricevuto diverse offerte di lavoro prima di questa ma nessuna mi dava garanzie sufficienti. Per onestà, però, devo anche dire che se da un lato tornare al teatro è stato ritrovare un mondo perduto e tanti amici, ricreare un filo interrotto, ho sempre considerato il mio ruolo fuori dalle scene pieno e bellissimo, perché la vita è come un prisma di cui vanno colti tutti i colori e tutte le sfumature». L'ardito lavoro di Testori, in scena nel Chiostro di San Fortunato, diretto da Lucio Gabriele Dolcini e interpretato oltre che dalla Alfonsi da Annalisa Foà, Antonio Tallura e Luciana Susso Roveveto, è un insieme di poesia e preghiera, un elaborato percorso linguistico e tecnico che attraversa le *Laudi* e gli *Inni Sacri* manzoniani. In scena, l'interpretazione di Lydia Alfonsi sofferla ma sempre limpida: «Essere professionali - spiega - vuol dire essere capaci di un certo distacco, una qualità indispensabile anche nella vita. L'ho imparato con gli anni, vestendo i panni di tanti personaggi. Tra quelli che amo di più ci sono *La donna del mare* di Ibsen e *Elena di Troia* di Euripide. Quello fu uno spettacolo indimenticabile».

Pronta a ricominciare la vita del teatro e delle tournée, Lydia Alfonsi ha nel cassetto anche molti progetti cinematografici, tra cui il prossimo film di Piavoli e *Il trucco di Antonello* di Crescimonte, «una bella storia del Sud», ma è disposta a raccontare anche qualche ricordo. Il suo esordio, per esempio, quando ad una audizione, giovanissima, si iscrisse per recitare *La pioggia nel pineto* di D'Annunzio e sbagliò l'entrata in palcoscenico, o il suo lavoro con Strehler: «Ho ricevuto da lui il più bel complimento. Stavamo provando *Arlecchino servitore di due padroni*, nel 1958, e ad un certo punto, amabilmente, mi disse: «Sbagli tutto. Ma hai ragione tu» e detto da lui era davvero un complimento».

A Livorno festa del centenario per una «Cavalleria rusticana» dagli esiti contrastanti
Delude l'atto unico di Marco Tutino e Giuseppe Di Leva ispirato alla novella di Giovanni Verga
Santuzza urla a una Lupa moglie

ELISABETTA TORSELLI

Cavalleria R rusticana di Pietro Mascagni e *La Lupa* di Marco Tutino (novità assoluta). Stagione lirica '90 dell'Estate livornese. Direttore Bruno Bartoletti, regia di Claude D'Anna, scene di Graziano Gregori.

LIVORNO. Il centenario di *Cavalleria R rusticana* (1890) del livornese Pietro Mascagni non poteva davvero passare inosservato a Livorno; e infatti, a pochi giorni dall'allestimento senese della Chigiana, è arrivata l'edizione livornese andata su martedì al Teatro della Gran Guardia. Un'edizione ambiziosa; ma molte ambizioni sono rimaste sulla carta.

Intanto, la regia. Claude D'Anna non si è sottratto al vezzo imperante e stucchevole di dare una soluzione visuale ai preli strumentali delle opere. Ora, il preludio di *Cavalleria* è sufficiente a creare l'«atmosfera» senza bisogno di mostrare, dopo la celebre *Siciliana*, il Sabato Santo del villaggio, con le beghine e i chierichetti; non contento, D'Anna introduceva addirittura un pretino che sembrava in libera uscita da Tosca e che dava mano, finito il preludio, ad un'immaginaria corda delle campane, al cui suono inizia il primo quadro; l'Intermezzo era funestato da uno schieramento di figure immo-

bili sulla scena abbudata, forse per dire l'attesa della «tragedia annunciata». Queste sottolineature didascaliche esprimono, forse, sfiducia nel potere di narrazione della musica e vanno a discapito di una regia veramente funzionale.

Peccato, perché dal lato musicale la concertazione di Bruno Bartoletti aveva momenti di grande calore, attenzione e sensibilità. Giuseppe Giacomini era un Turiddu altero e quasi eroico, a suo agio nella sicilianità petrosa, suggerita dalle scene di Graziano Gregori. Katerina Ikononou mostrava un eccesso di immedesimazione naturalistica ed era una Santuzza fin troppo accesa e urlante, gustata da una dizione assai oscura. All'io Alessandro Cassis, mamma Lucia era Fedora Barbieri (una grande autorevolezza scenica e il ricordo di una voce importante); buona la Lupa di Paola Romano.

Ma le attese erano tutte su *La Lupa*, l'atto unico commissionato da Casa Sonzogno al giovane compositore «neoromantico» Marco Tutino e al suo librettista Giuseppe Di Leva, per ripetere idealmente le circostanze di cento anni fa: come per *Cavalleria*, un giovane compositore, un soggetto verghiano, il patrocinio di Sonzogno. Ma, come aveva visto bene Giacomo Puccini (che aveva vegheggiato e poi



La «Cavalleria rusticana» nell'allestimento in scena a Livorno

scartato la vicenda), *La Lupa* era fuori dalle coordinate veriste (e allo stesso titolo, diremmo noi, neoveriste o neoromantiche) perché racconta un'istintualità troppo buia e scabrosa (il triangolo Madre-Figlia-Maschio) per essere narrabile attraverso un linguaggio melodico e armonico tradizionale, pena o un dissidio permanente tra musica e vicenda, o un'eccessiva forzatura di quel linguaggio.

Tutino sa scrivere musica. Il suo «neoverismo», ovviamente, non è *naïf* e l'insistenza su elementi quali la melodiosità e l'intelligibilità ha tutti i car-

atteri di un'adomiana «petizione di principio». Ma da tanto melodiziarlo veniva un che di slacato soprattutto al personaggio della protagonista, vittima rassegnata dei propri istinti più che agreste *lemme fatale*, mentre per Nanni Lasca Tutino poteva recuperare con miglior risultato la grammatica verista di un personaggio maschile tra risentito e irrisolto, un po' come Luigi nel *Tabarro* di Puccini. Tutino, poi, usa disinvoltamente tecniche «moderne» (basti pensare alla Pop-Art) di citazione e di assemblaggio. Vedasi la canzone di Pep-

pino di Capri, per dire il contesto anni 60 e l'omaggio ai brindisi di *Cavalleria*; e, se fa mostra di aver rimesso Schoenberg fa omaggio nel curioso *intermezzo* alle ultime novità minimaliste.

Il pubblico comunque ha applaudito l'opera e la sua realizzazione sotto la direzione di Bartoletti e la regia di D'Anna, che qui traeva spunto da un *milieu* di emigranti un po' alla *Rocco e i suoi fratelli*. Ottimo il cast, con la sempre fascinosissima Virginia Cortez come Lupa, Maurizio Frusoni (Nanni), Laura Chericci (Marta) e tutti gli altri

Morta a Los Angeles Irene Dunne
Un'adorabile aristocratica

Un'attrice gentile e aristocratica, regale e perfetta come una fragile ed eroica fanciulla dell'Ottocento. Questa è stata Irene Dunne, almeno fino al 1950, quando con *Cresce sugli alberi* di Arthur Lubin chiuse i conti col cinema e accettò (accesa repubblicana) la carica che le proponeva Ike Eisenhower, emissario presso le Nazioni Unite. Ieri, all'età di 88 anni (ma fonti americane dicono sia nata nel 1898, a Louisville, nel Kentucky) Irene Dunn (questo il suo vero nome senza la e finale) è morta nella sua abitazione a Los Angeles. Da più di un anno era gravemente ammalata e nell'ultimo mese non si era alzata dal letto. Il suo nome non dice moltissimo al pubblico italiano ma negli anni Trenta e Quaranta è stata una pmnatrice di Hollywood, tra le più profumatamente pagate, e tra le più richieste dai produttori. Maestra elementare, studentessa alla Loretta Academy, graduate al Chicago Musical College, soprano e poi cantante «leggera», Irene Dunne approda a Broadway nel 1922 (*The thingling vine*) diventando una star di Florenz Ziegfeld e una *leading lady* delle scene musicali grazie a spettacoli come *Shoubout o Roberta*, oggetto, in anni successivi, di trasposizioni cinematografiche. Ma al cinema vero e proprio arrivò grazie alla Rko nel 1930. Vent'anni di onorata carriera che le bastarono a collezionare 5 nomination ma nessun Oscar. Mancò la statuetta nel 1931 con *I pionieri del West* (in originale *The Covered Wagon*) ma non lo si confonde con il remake omonimo con Glenn Ford). *L'adorabile*



L'attrice Irene Dunne

nemica (1936), *L'orribile verità* (1937), *Un grande amore* (1939), *Mamma ti ricordo* (1948). Fu con la stessa disinvoltura in commedie sofisticate (*L'adorabile nemica*, *La magnifica ossessione* di John Stahl) e in drammi strappalacrime (*Volubilità*, *Il figlio dell'amore*). Gli americani sognarono attraverso il suo sorriso, le promesse rassicuranti, sempre mantenute, dei suoi personaggi «onesti». Lei si ricambiò sposando un dentista, ritirandosi dal grande schermo prima che la vecchiaia avesse il sopravvento. E riservandosi, di tanto in tanto, di apparire sul più salisimo schermo tv. □ Da Fa.