



Tutti parlano di «neo-neorealismo». Il successo di «Mery per sempre» ha riaperto l'attenzione verso la società. Il rischio è che diventi un genere

L'UNITÀ. Daniele Segre è soprattutto un documentarista anche se da anni sta lavorando al progetto di un film narrativo. Queste limitazioni, queste censure (o autocensure) esistono anche per un film-maker che, per scelta, lavora al di fuori dell'industria?

SEGRE. Esistono e io mi ci diverto moltissimo. Anche perché, oltre che regista, sono anche produttore di me stesso e devo quindi confrontarmi con problemi di bilancio estremamente concreti. Essere fuori dell'industria è una scelta. In realtà nessuno vuole essere fuori, ma è anche giusto che esista un cinema diverso da quello ufficiale, che può servire da stimolo anche ai cineasti più «famosi». Questi film cosiddetti «neo-neorealisti» mi sembrano fatti un po' con lo stampino, e questo mi lascia perplessico. Vivendo a stretto contatto con la realtà mi rendo conto come a volte i problemi sono molto banalizzanti, annullando il carattere evanescente del messaggio. Forse è un problema di mercato. Ma a me, comunque, ha fatto piacere quando Bonivento, prima di fare *Ultra*, mi ha chiesto di vedere *Ragazzi di stadio*, il mio documentario sui tifosi della Juve. Gliel'ho mostrato volentieri. L'importante è sapere che il cinema non è solo quello delle prime visioni, esiste un cinema che da anni cerca in modo corretto (e con poche autocensure...) di trovarsi uno spazio diverso. È anche questo un modo per fare cultura. Io ci credo. E non mi dispiace più di tanto se per fare il mio primo film non documentario ho avuto un articolo 28, poi è scaduto, poi me l'hanno rinnovato, e nessuno lo vuol fare perché è un po' greve... non mi preoccupa, se questo mi consente di andare avanti nel mio progetto di lavoro, in cui il mio ruolo di regista mi vede protagonista nella realtà in cui vivo, mi consente di avere gli occhi per vedere, le orecchie per sentire, la voce per parlare. Non mi sento escluso. Né mi arrabbio più. Una volta lo facevo ma sbagliavo. Ogni spazio nuovo per me è una conquista, che si chiama televisione o sala cinematografica o sala di quartiere e esattamente la stessa cosa.

Sicuramente c'è bisogno della politica anche se a volte mi dà fastidio per le grandi ipocrisie. Capisco anche i discorsi di oggi sulla libertà, anche se molte volte la mancanza di libertà si dichiara quando le connivenze vengono a mancare, ma quando le connivenze funzionano, allora c'è la libertà... In generale sento la mancanza di una figura di regista che sappia fare anche il politico, che si impegni, che partecipi al cambiamento. A volte mostro i miei lavori a gente che poi si aspetta da me delle risposte, mi sembra di essere un politico invece che un regista: è imbarazzante ma è anche entusiasmante. Invece mi sembra che molti registi non abbiano quello spessore, quell'amore per il cinema che li portano a raccontare certe storie rischiando in prima persona, investendo il tuo denaro e la tua credibilità.

PICCIOLI. Quello che dice Segre è bellissimo. Come in teatro si va da Peter Brook agli autori più convenzionali, così il cinema deve trovare il suo pubblico nelle grandi sale come nelle cantine. Ma il punto fondamentale (e capisco di inserire un tema diverso, ma credo sia importante) è proprio quello della sala. La nuova legge sul cinema sta nascendo già vecchia perché non tiene conto in giusta misura di questo argomento. Non si può andare avanti così. Esiste la regola della programmazione obbligatoria ma non la rispetta nessuno. Il risultato è che il cinema americano domina il nostro mercato in modo arrogante. Tra l'altro, la cifra che dava prima Veltroni è giusta, ma su 4.000 sale quelle che contano davvero non saranno più di mille. E quando un film americano esce con 250 copie ha già saturato il mercato. I film italiani di cui stiamo parlando hanno avuto successo, ma sempre molto, molto relativamente. Si dice che *La stazione* di Rubini ha avuto successo. Ma a Roma è stato programmato in quella specie di corridoio che è il Capranichetta e in totale avrà incassato meno di un miliardo. Meno di tanti film americani brutissimi. Va bene, come diceva Veltroni, dare incentivi alla distribuzione, ma occupiamoci in sede politica anche delle sale. Diamo degli incentivi anche agli esercenti nel caso non raggiungano un tetto stabilito di incassi, altrimenti programmeranno tutti *Batman* oppure chiuderanno e apriranno dei supermarket.

L'UNITÀ. Ma non vi sembra un po' discutibile l'idea di un cinema assistito, in cui venga garantita per legge la «natura» di un film solo perché è italiano? E se è brutto? Tra l'altro, saprete benissimo che le nostre sale sono inzeppate di film americani distribuiti dalla Penta, ovvero da Cecchi Gori. Roba che deve uscire anche se non fa una lira, solo per arrivare il più presto possibile in tv...

RULLI. Giusto. Non si può parlare solo di censura, di americani. Esistono film prodotti o da Berlusconi o dalla Rai che arrivano nelle sale e fanno fiasco. Chiediamoci piuttosto se questo è veramente l'unico terreno su cui lavorare. Che il cinema sia legato al carro delle tv è un dato di fatto. Quando si tenta di rompere queste regole non ci si può meravigliare di trovare delle difficoltà, e io non mi stupisco certo che il portaborse sia stato rifiutato dalla Rai. L'importante è che film, nati e pensati al di fuori del contenitore tv e delle sue regole, siano sostenuti anche a livello legislativo. In fondo è per questo che, per il momento, non mi sembra lecito parlare di «ripresa» del cinema italiano. Parliamoci chiaro: i nuovi spazi per fare cinema sono nati dalla necessità della televisione di riempire i magazzini. Questa contraddizione è alla base sia della «rinascita», sia degli equivoci che a questa «rinascita» sono legati. Adesso c'è una nuova tensione morale? Può darsi. Ma forse c'era anche prima e mancavano gli spazi oggettivi per esprimerla. Comunque, personalmente, come autore, accetto un solo tipo di «censura»: quando un produttore indipendente, che rischia del suo, mi dice «questa scena non te la posso dare perché costa troppo rispetto al budget, cerca di inventare

un'altra cosa». Così le restrizioni produttive diventano una sfida, uno stimolo. Con *Il portaborse* è stato così. Senza la tv alle spalle abbiamo cercato di abbassare i costi, di trovare sponde all'estero, il tutto nella speranza che il mercato rispondesse.

SCARPELLI. È vero, non è ancora una rinascita, né un filone, come dicevamo prima. Però, vediamo di quanti film stiamo parlando? Sette, otto, dieci? Comunque è un grande merito dei produttori che li hanno fatti, degli autori. Certo, in qualcuno c'è anche lo zampino della televisione, ma teniamo presente che dove venivano: eravamo una grande cinematografia, c'è stato un decennio di frana, poi sono rinate delle cose... Rulli diceva: si può collaborare con il produttore per far costare meno il film. Questa è una cosa assolutamente capitale, anche perché fa parte dell'estetica diversa che dobbiamo affrontare: quella di creare, e far recitare, dei personaggi. Quante volte abbiamo sentito dire: «quell'attore è un cane, e poi ci siamo dovuti ricredere, e scoprire che molto semplicemente gli erano stati scritti dei personaggi plausibili?». Quindi, c'è un cinema che sta iniziando e che non può confrontarsi con il colosso americano, non può farcela. Lo stato però deve creare le condizioni perché questo avvenga.

MONTELEONE. Lo stato, certo, ma non solo. Perché effettivamente questo cinema sta nascendo e ha una data di nascita, il 1987, la fondazione della Sacher, non c'è niente da fare. È stato Nanni Moretti, un indipendente, un «autarchico», uno che ha rotto le scatole a tutti e che alla fine ha rischiato i suoi soldi, la sua casa, per produrre due opere prime di due per-

ti sconosciuti: *Noite italiana* di Carlo Mazzacurati e *Domani accadrà* di Daniele Luchetti. Uno è andato a Venezia, l'altro a Cannes, hanno quindi rappresentato il cinema italiano in quegli anni, presentando come protagonisti degli attori che in quegli anni facevano le «macchiette», cioè Marco Messeri e Paolo Hendel. Senza fare di Moretti il «deus ex machina», gli va dato il merito di essersi opposto per primo al cinema di regime. Perché in Italia il regime c'è, è inutile che facciamo finta di niente. C'è il cinema di monopolio, quello di Berlusconi-Pentecchi Gori, e poi, scusate se uso termini che risalgono al 1945, c'è un cinema «di resistenza», fatto da pochi carbonari. La differenza, il confine, è questo: non è l'appartenenza a una generazione, l'essere del Nord o del Sud. Forse è una differenza politica, quello sì.

LUCHERINI. La collaborazione tra registi e produttori di cui parlava Scarpelli c'è sempre stata. Ti ricordi, Furio, quando Goffredo Lombardo impose a Visconti di tagliare alcune scene della battaglia del *Gattopardo* perché costavano troppo. Luchino pianse ma alla fine si adattò. Sarà capitato anche a te chissà quante volte...

SCARPELLI. Certo, ma il discorso è sempre quello: quale era la spinta che portava Visconti a fare quel film? Era una spinta ideale che veniva prima del cinema. E se non c'è, allora si che il cinema diventa regime, ovvero un tipo di cinema che non dà fastidio. Ebbene, il cinema italiano, quello bello, ha sempre dato un po' fastidio, in piccola o in grande misura. E quando si cerca di fare un film che non dà fastidio, si fa un film fesso, è sempre stato così.

L'UNITÀ. Si è parlato dell'87 come «data di nascita» di un cinema italiano un po' diverso. Sandro Cecca, con Eglio Eronico, ha fatto *Viaggio in città* nell'82, anche se totalmente al di fuori dell'industria...

CECCA. Noi siamo stati per anni degli indipendenti assoluti. *Viaggio in città* era un piccolissimo film che costò circa 50 milioni e nessuno di noi pensava di poterlo imporre nel mercato. Tra noi e il mercato c'era, per così dire, un disinteresse reciproco e assoluto. Al di fuori di un certo «giri» di indipendenti, non c'era nessuna possibilità di fare accettare progetti analoghi al nostro. Quando abbiamo fatto *Sesso sangue* nell'88 un minimo di attenzione in più c'è stata, anche se abbiamo sempre dovuto distribuirlo da soli. Sono d'accordo con Monteleone, evidentemente l'aria del tempo era cambiata.

BONIVENTO. Posso non essere d'accordo? Che Moretti sia stato l'unico «autore» venuto alla ribalta negli anni Ottanta è verissimo, ma anche prima dell'87 potrei citare venti o venticinque film fatti da alcuni produttori pazzi, avventurati, forse avventurieri, che hanno incontrato grandi difficoltà ma sono comunque stati fatti. Non vorrei essere incasotolato in una data che non condivido.

MONTELEONE. Naturalmente non è un problema di date. Però vorrei ricordare che nell'86 io ho scritto *Hotel Colonial*, la storia di due italiani coinvolti nel terrorismo, che alla fine sono diventati Robert Duvall e John Savage. Ancora nell'86 il cinema italiano, senza attori americani, non si faceva.

BONIVENTO. Se entriamo nello specifico

non la finiamo più. Io nell'85 ho fatto *Soldati*, non c'era uno straccio di attore americano, mi sono fatto un mazzo così e il film è regolarmente uscito. Ma come diceva prima Scarpelli, se tutti continuiamo a dire «io» non arriviamo da nessuna parte.

SCARPELLI. Infatti il discorso è più generale. Potremmo definire gli anni Ottanta un periodo di riflusso, di assestamento. È stato un decennio buio con, di tanto in tanto, segnali di luce, a cominciare da Moretti.

SEGRE. Giusto. Ed è giusto non fare delle date. Bisogna invece capire che ci sono realtà diverse. Cecca parlava di un «giri» di indipendenti che esiste, che cerca di inventare un modo diverso di far cinema. O accettiamo questo oppure parliamo lingue diverse. Io non vengo mai meno alla mia identità. Preferisco rimanere a Torino e fare il mio cinema come posso, piuttosto che vendere il mio cervello. Non ne sarei nemmeno capace. Prima Monteleone ha usato la parola «resistenza», io la chiamerei «nuova resistenza», del resto la mia casa di produzione si chiama «i cammelli»: ci vuole molta resistenza, se si vuole garantire il rispetto della democrazia e dell'espressione di tutti. Un rispetto che spesso non c'è. Ho appena fatto un breve film che è la preparazione del lungometraggio di cui parlo: è una riflessione da camera, tutta in un interno, con un attore, Carlo Colnaghi, che è stato escluso dal giro tradizionale ed è andato fuori di testa, sta male e lo dice, recitando *Woyzeck* e *Shakespeare* con rabbia... In tv l'hanno visto, mi hanno detto «è bellissimo, te lo compriamo ma non te lo manderemo mai in onda perché non lo vedrebbe nessuno».

SCARPELLI. Può darsi. Però, il più bel film che ho visto l'anno scorso era *Roger & Me*, il documentario di Michael Moore sulla General Motors che manda in cassa integrazione un'intera città. Quanti l'hanno visto? A cosa servirà? Io credo che l'abbiano visto in pochissimi ma che servirà a molto. L'autore ha bisogno di essere fatto, deve avere la sua ispirazione, e l'ispirazione ha bisogno di incentivi.

VELTRONI. Vorrei riallacciarmi a quanto diceva Rulli. Mi ricordo di aver scritto un articolo sull'*Unità* in cui sostenevo che la ripresa del cinema italiano esisteva. Lo penso ancora. Ma che tipo di ripresa? Da un lato c'è una ripresa di talenti: registi, attori, produttori, direttori della fotografia, sceneggiatori, musicisti. Dall'altro, c'è un pubblico anche per prodotto di qualità. Ci sono questi due elementi ma mancano le condizioni industriali e legislative perché la ripresa sia effettiva. I problemi fondamentali sono due. Prima di tutto le sale: perché esistono ancora sale anacronistiche, da 2.000 posti, e non multisaie che consentano uno sfruttamento più razionale del film? Secondo: Monteleone ha usato un termine forte, «regime», ma ha ragione. Cos'è il regime? Non è tanto la censura su un singolo film, quanto il fatto che, per fare un film, puoi passare solo da due fonti, e se quei due fonti diventano uno, ecco il regime. Che può essere più o meno alluminato, ma rimane sempre tale. E mi dispiace che la casa di distribuzione, le sale, le riviste (da *Sorrisi e canzoni* a *Cine*) su cui pubblicizzare i film? Questo grado di concentrazione porta con sé il rischio. E nel momento in cui nasceva ha anche determinato degli stili, dei modelli, dei tipi d'offerta.

Ora stiamo parlando di film produttivamente «piccoli», e perché si continui su questa strada è fondamentale che lo stato aiuti a produrre. Non con i ristretti, che per fortuna spariranno, ma con crediti agevolati che aiutino il film prima della sua nascita, non dopo.

L'UNITÀ. Le assegnazioni dell'articolo 28 hanno determinato scelte per lo meno discutibili per anni, effettuate anche da persone messe lì dai partiti di sinistra.

VELTRONI. È vero. Infatti io penso che la politica si debba fermare prima del giudizio estetico, o del giudizio di merito produttivo.

BONIVENTO. Vorrei dire due cose a Veltroni. Che l'articolo 28 scompala è un bene. Finora l'articolo 28 era diviso fra tutti, quando forse era meglio fare meno film e dare più denaro al film migliore. Però, per un imprenditore piccolo come me, avere una legge (magari maldestra, con delle peccole) è meglio che non averla affatto, perché comunque consente di lavorare.

VELTRONI. Sono talmente d'accordo che, pur essendo il Pds un partito d'opposizione, ci siamo battuti per far passare rapidamente il progetto di legge del governo, sia pure con qualche correzione, come è legittimo che succeda in sede parlamentare. La nuova legge non affronta il tema centrale, quello del rapporto fra cinema e tv, ma è comunque può aiutare una piccola ripresa della produzione. Per cui cercheremo di farla passare nel modo migliore.

PICCIOLI. Comunque è una legge sconcertante. È meglio di niente, ma rispecchia le esigenze reali del cinema italiano al cinquanta per cento, non di più.

BONIVENTO. Sulla tv, però, vorrei aggiungere una cosa. Io ho fatto tre film con Raidue (*Ragazzi fuori*, *Pummarò*, *Ultra*) solo perché quella rete è stata l'unica che mi ha dato retta. E ho avuto i miei guai, forse proprio perché non sono socialista. Però non è vero che si produce solo con la tv. I film fatti senza l'appoggio della tv saranno il 10 per cento del totale, io ho fatto così *Mery per sempre*. Piccioli ha fatto *Montezzi* di Sergio Citti. Sono casi quasi paradossali, ma esistono. Non voglio fare necessariamente la parte dell'ottimista, ma anch'io sono d'accordo con Monteleone quando parla di resistenza. Il mestiere del produttore è resistere. Rimanere a galla. Non sprofondare mai, perché se vai sott'acqua ci metti anni a riemergere. Essere sempre sul mercato. È una faticaccia. Però si può fare. Non stiamo festeggiando una rinascita ma non stiamo nemmeno accompagnando un funerale.

PICCIOLI. Non staremo accompagnando un funerale, ma spesso mi domando come faccia a vivere il nostro cinema. Lo sapete come siamo amministrati? Prendete la Rai. L'anno scorso sono riuscito a mettere intorno a un tavolo un direttore di rete, i programmisti e gli avvocati per far loro presente una cosa. «Voi investite miliardi nel cinema, magari fate un film con me e vi prendete il 20% della proprietà. Ma trattandosi di scritture private che non vengono notificate nei registri vi può anche capitare che se Piccioli fallisce quel 20% non lo avete più, semplicemente perché non esiste. Gli avvocati sgranano gli occhi, dissero che non era possibile. Mesi dopo non era cambiato niente. E non è questione di ingenuità. Sento che c'è qualcosa che nasconde altri interessi. Forse anche noi produttori dovremmo cominciare a fare un po' di resistenza».

LUCHERINI. Beh, almeno su questo siamo d'accordo. Invece di star dietro a formule improponibili come neo-neorealismo, non sarebbe male usare lo slogan pubblicitario «Giovani di una nuova resistenza». Si mi piace. È efficace, evocativo, grintoso. E rende bene il senso di questa tavola rotonda.



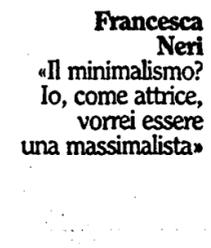
Furio Scarpelli
«Siamo onesti, la realtà è resa interessante da chi la racconta»



Sandro Cecca
«L'imbarbarimento culturale si chiama televisione, anzi Berlusconi»



Gianfranco Piccioli
«È un problema di sale e di leggi. Intanto Hollywood si prende tutto»



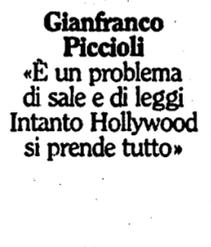
Francesca Neri
«Il minimalismo? Io, come attrice, vorrei essere una massimalista»



Enzo Monteleone
«Non rimpiangio per nulla gli anni dei Vanzina, erano barzellette»



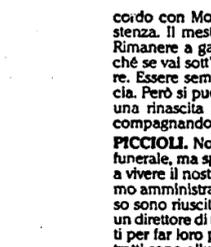
Claudio Bonivento
«Viva l'impegno, ma non rinnegherò le commedie con Abatantuono»



Walter Veltroni
«È troppo presto per dire rinascita. Ma in Parlamento daremo battaglia»



Alessandro D'Alatri
«Vi spiego perché ho debuttato con una storia ambientata nel '34»



Stefano Rulli
«Non si può parlare solo di censura di mercato: spesso i film sono brutti»



Enrico Lucherini
«Anche Visconti ebbe dei guai con i produttori. Capita sempre»



Daniele Segre
«Io indipendente lontano da Roma in cerca di spazi dentro la società»

Le fotografie della tavola rotonda sono di Rodrigo Pals