



La Resistenza a 35 mm.

«Mille film su cui poter litigare e infuriarsi, per diventare grandi e sempre più belli»
Ma il bilancio '90 presenta ancora conti in rosso: si investe meno, il pubblico cala

Concludiamo il dibattito tra autori, registi e attori iniziato alla vigilia di Cannes

«Caro cinema, ti scrivo...»

La resistenza a 35 millimetri. Meno di un slogan, più di un desiderio. È un pretesto per tornare a discutere, con passione ma anche con lucida consapevolezza, dello stato del cinema italiano. Decaduto, blistrato, abbandonato a se stesso per molti anni. E poi, improvvisamente, riscoperto, rivisitato, premiato nei festival anche grazie (anche soprattutto) alle nuove leve di registi, attori, sceneggiatori, produttori. *l'Unità* ha provato, pochi giorni prima che cominciasse l'ultimo festival di Cannes, a discutere di questi e altri temi in una tavola rotonda che ha visto riuniti il 3 maggio scorso alcuni dei protagonisti del giovane cinema accanto a vecchi maestri come Furio Scarpelli. Ci sono poi stati altri interventi, testimonianze, contributi alla discussione. Hanno scritto per noi Felice Farina, Cristina Comencini, Enrico Vanzina, Franco Bernini, Gabriele Salvatores, Francesca Archibugi. Oggi concludiamo questa fase del dibattito, pubblicando una riflessione di Daniele Luchetti, regista de *Il portaborse* e un intervento dell'attrice Margherita Buy, protagonista quest'anno de *La stazione* e *La settimana della sfinge*.

DANIELE LUCHETTI

Caro cinema nuovo, mi piacerebbe capire una cosa sola: se sei un'entità sola, frutto di una spinta ideale comune, di un sentimento popolare forte, di un desiderio collettivo, se sei insomma il frutto di questi anni, nel bene o nel male, o se piuttosto di questa società nel suo rappresentanza, un modello esemplare, come quelli scelti della Demoskopa, che rappresenta dell'Italia individualità diversissime e spesso contrapposte. C'è chi il cinema lo fa per ambizione, chi perché ci si è trovato per caso o per parentele, chi dice che passava da queste parti, proprio non ci pensava, chi perché da ragazzo andava sempre al cinema ed ha avuto una sorta di *imprinting* dallo schermo, c'è chi al liceo gli dicevano che scriveva tanto bene, c'è chi gli piacerebbe essere come Federico, chi gli piacerebbe essere al centro dell'attenzione, chi si vuole sentire scomodo, chi si vuole vivere un po' più comodo, chi crede di aver qualcosa da dire, chi crede di non aver niente da dire ma lo vuole dire, in modo moderno, chi si crede che sarà sempre nel '77 e che la fantasia è finalmente al potere. (Mentre quelli del '68 fanno parte già di un'altro cinema, diciamo seminuvole).

diventa subito antipatico, come la moda italiana che fa look nel mondo e che tanto ci fa stimare all'estero assieme alla pizza, ai mandolini e al defunto mondiale di calcio. Di te voglio parlare poco ma chiaro. Proverò, come certi giornalisti, a fare qualche considerazione numerata per dare più importanza ai poveri concetti che seguono. 1) Perché da spettatore e da cineasta non mi capita quasi mai di essere d'accordo con i giudizi espressi dalla critica? I giovani film italiani a volte sono belli, a volte brutti, o anche molto brutti. Eppure sulle pagine dei quotidiani si legge quasi sempre una distratta e patriottica promozione accanto ad una diffusa nostalgia per i capolavori del passato, quando il cinema era grande, e il critico, più giovane, ancora si divertiva ad andare al cinema. Assieme al giovane cinema deve crescere anche una giovane critica, che ci aiuti senza generalizzare, che ci faccia capire qualcosa di più sul nostro lavoro e su quello degli altri. Invece di stimoli o suggerimenti, pilette, faccine o stelletti distribuite a tutti con molta diplomazia, il critico si lamenta con «Aristotele Sciuscià? Replicherò provocatorio: «E voi ariditate Bazin».



Margherita Buy, nella foto a sinistra, Nanni Moretti e il regista Daniele Luchetti sul set de «Portaborse»

propri attori. Che dispiacere invece quando nella preparazione di un *cast* si ritrova quella rassegnata mancanza di fantasia da cucina internazionale, quella cultura cinematografica da trailer televisivo, quell'imprenditorialità da «controlcinea...» 3) Il rapporto tra scrittori e registi mi sembra più sano oggi che in passato. L'ondata di sceneggiatori che è giunta, in questi ultimissimi anni si è fatta sentire ed è stata utile non solo in termini di idee, ma soprattutto per il più sano atteggiamento che un regista ha acquisito nei confronti della narrazione, del racconto nella propria opera. Passata la convinzione che la *trama* sia un inutile orpello, chi si interroga nuovamente sugli elementi centrali della costruzione di un film: sul suo tono, sulle sue motivazioni, sulla possibilità di raccontare una storia o non raccontare, sull'atteggiamento morale che si ha nei confronti della materia raccontata e dei propri personaggi. Ogni film è un punto di vista, una scelta,

una motivazione. Sapere cosa si fa, perché si fa, non se è possibile, ma bisogna tenerlo continuamente. Gli sceneggiatori, in questo, per un regista dovrebbero essere l'avvocato del diavolo, il confronto, la sveglia. 5) Desiderare una maggiore unità tra cineasti mi pare poco utile. A parte una auspicabile e salutare unità sindacale, per tutelare gli interessi della propria opera, mi pare invece che si dovrebbe sollecitare una maggiore distanza tra autori. Mi piace il cinema di contrari e di differenti. Dalla varietà si riconosce anche la vitalità di un cinema. Ben venga chi tenta strade diverse. Le stagioni migliori del cinema italiano erano popolate da personalità davvero inconciliabili. *Io la conosco bene* è della stessa epoca di *Uccellini* e *Uccellini*, chi, all'epoca, si sarebbe sognato di aspirare una maggiore unità e magari una maggiore uniformità tra autori? 4) I grandi sentimenti, le grandi indignazioni, le sofferenze nazionali nel nostro ci-

Il paziente sta meglio? Ma non mi fido dei medici

MARGHERITA BUY

Sono nata professionalmente in un clima di morte annunciata e timidamente mi sono seduta al tavolo appena sparsociato. Con un senso di colpa irrazionale e fastidioso ho cominciato a raccogliere le briciole sulla tovaglia, senza dare troppo nell'occhio. E adesso eccomi qua a dare pareri e consigli al capezzale del mio datore di lavoro, da poco conosciuto e gravemente ammalato: il cinema italiano. D'altronde, è così che lo ricordo sin dal nostro primo fugace incontro, magro, bianco in volto e con la lingua penzolante da un lato. Ma chi lo ha ridotto così e perché tutti questi «medici e sapienti» che gli girano intorno togliendogli la poca aria rimasta non riescono a guarirlo? Ora sta un po' meglio, si volocerà tra le corsie, e pare che la medicina miracolosa gliela abbiamo data anche noi, giovani attori, giovani registi, giovani sceneggiatori, giovani... Sarà ve-

o o sarà che i medici hanno trovato un altro modo per incassare nuove parcelle? Non lo so, ma per me impacchettata spedita con l'etichetta di attrice emergente, questo accento di guarigione fa un po' paura. Mi fido poco perché una cosa l'abbiamo imparata: l'essere sospettosi soprattutto di fronte a tanta euforia, a tanti premi e a poche leggi. Questo ha fatto sì che molti di noi venissero caricati di un fardello di responsabilità enorme. Speriamo che tutto non significhi la perdita di una sana possibilità di sbagliare. E per sbagliare intendo la ricerca di una identità in opposizione al dilagare del generazionale, inesistente e in mala fede, l'affidarsi alle mode e ai filoni che già esistono e ridicolizzano ogni cosa ma che dimostrano quanta paura ci sia ancora nella pancia dello scrittore, credere che il cinema sia una grande famiglia dove tutti si vogliono bene, mentre il bello sta proprio nel non essere così. Che lo scontro cominci!

nema mancheranno finché mancheranno nella nostra società. Francamente non augurerei un secondo dopoguerra per una nuova salute del cinema. Direi piuttosto che la realtà può essere ancora interessante se lo decide il narratore. Certo, in questa società così immobile, poco fotogenica e tutto sommato stolta, è più impegnativo trovare delle storie, ma proprio la difficoltà dovrebbe stimolarci. È nostro dovere cercare conflitto laddove sembra esserci pacificazione, dove c'è una dimenticanza sollecitare un ricordo, dove c'è un desiderio far apparire un film. È il compito dell'arte, dell'artigianato del raccontare: nessuno ci aveva pensato, ed adesso c'è un racconto, c'è una storia. Prima non c'era niente e adesso c'è un film. Non credo nelle formule e nei periodici cicli del cinema italiano. Il fatto che ci siano stati dei buoni film recenti non significa necessariamente che ogni film realista sia un buon film o che quella sia l'unica strada da seguire. Non ho paura del cinema carino, né credo che i buoni film si riconoscano dalla loro durezza. Starei piuttosto attenta al credito che dietro ogni film può nascondersi, avrei paura della formula facile mascherata da poesia, del cinema di papà con la carta di identità truccata, del chismo di ieri mascherato da trasgressione. 6) La formazione culturale di un regista oggi rischia di essere ancora più difficile di una volta. In Italia si vede pochissimo cinema non americano e questo non fa che rendere sempre più convincente l'idea che l'unico confronto possibile a livello culturale sia quello, che l'unico mercato da conquistare sia quello statunitense e che al mondo tutto sommato, a parte noi giovani italiani e gli americani! distribuiti qui, non ci sia altro. Il cinema *altro*, o si va a vedere a Fesaro, o bisogna che lo Mikiado o l'Academy lo distribuiscono con tollerabile tempismo in quelle due o tre sale che accettano prodotti non statunitensi. Tanto più cresce questo rischio di rimanere indietro rispetto al resto del mondo, di parlare in una lingua che all'estero può apparire elementare in modo imbarazzante, quanto più diventa importante guardare al cuore delle nostre cose come unica risorsa espressiva che ci rimane. Non avremo il confronto con le mille culture di tutto il mondo come può avere un viziatissimo esordiente francese, né gli illuminati ministri della cultura che hanno loro (a proposito, non abbiamo un ministero della cultura, ma un'entità che si occupa di noi alla stessa stregua delle balere, dei flipper e del problema delle alghe nell'Adriatico), né i mezzi tecnici, o economici dei nostri coetanei americani. Abbiamo però questa bella nazione che di spunti davvero non ne lesina: dalla nostra memoria storica al presente, la perenne commedia tragica degli italiani. I nostri punti di vista tutti personali ne faranno mille film su cui verrà la pena litigare, infuriarsi, diventare faziosi. Saremmo tutti diversi, e questo darà un senso alla nostra presenza. Cresci bene, giovane cinema, litiga e fai a pugni, innamora e scrivi poesie e presto sarai grande e sempre più bello.

Il mercato è ammalato, ma c'è chi lo «assiste»

Un Oscar non fa primavera. E neppure tre premi a Berlino, una nutrita presenza a Cannes, le polemiche tutto sommato vitali sul David di Donatello. Si dibatte, si scrive, si spera. Da qualche anno, per fortuna, si gira qualche buon film. Ma ogni tanto qualcuno, a tradimento, presenta il conto. Tabelline e cifre, tutte immediatamente in rosso. Il 1991 ci riserverà qualche sorpresa positiva, non c'è dubbio. Il successo de *Portaborse*, l'exploit di due film per certi aspetti emblematici come *Rozzi fuori* e *Ultrà* (oppure di *Mediterraneo*), peseranno nei rendiconti. Adesso però circolano (la fonte è il ministero del Turismo e dello Spettacolo) i dati relativi al 1990. E non sono affatto rassicuranti. La produzione, tanto per cominciare, è il nodo cruciale dell'industria audiovisiva, ed è apparentemente stabile. Lo scorso anno sono stati prodotti (più precisamente hanno richiesto il nulla osta di censura) 92 film nazionali e 21 film realizzati in coproduzione con altri paesi, per un totale di 113 titoli, uno in più che nel 1989. 113 film che sono costati 286 miliardi 742 milioni di lire; mentre per i 112 del 1989 erano stati spesi 336 miliardi di lire. Ad una stabilità nel numero di film realizzati corrisponde dunque un netto decremento (14%) degli investimenti. Nel '90 un film è costato mediamente 2 miliardi e mezzo di lire, contro i 3 dell'anno precedente. Che cosa è successo? Che i produttori hanno evitato la tentazione di molti tra i soliti film internazionali e spreconi visti negli ultimi anni. Che qualcuno ha speso con più ra-

zocchino (francamente il costo medio dichiarato di un film italiano è spesso sembrato troppo alto). Anche, più semplicemente, che è aumentato il numero delle coproduzioni internazionali. Più di uno cioè dei 21 film coprodotti con altri paesi, non ha usufruito, da parte italiana, di capitali consistenti. Non rassicura neppure il numero complessivo delle denunce di inizio lavorazione, ben 311. Il che significa che per ogni 3 progetti concretamente avviati uno solo va in porto. Va detto però che il dato delle denunce è decisamente gonfiato. Un esempio: tutti i progetti che concorrono all'assegnazione dei contributi ministeriali riservati ai «film di qualità», devono per legge presentare una data di inizio delle riprese. Quest'anno hanno presentato domanda oltre 320 progetti, ma sarebbe meglio dirlo tentativi, poco più che desideri. Poco meno di 290 miliardi dunque sono stati investiti nella produzione di film. Ma chi li ha investiti? Al ministero hanno fatto un po' di conti e scoperto che, a spendere, è stato soprattutto lo Stato. Tra finanziamenti provenienti dal «Fondo di intervento» gestito dalla Banca del Lavoro, contributi in conto capitale e finanziamenti ai sensi dell'articolo 28 della legge sul cinema, premi di qualità a corto e lungometraggi, «stazioni» (erogazioni cioè ad ogni film italiano, del 13% dei suoi incassi lordi al botteghino), miliardi consegnati all'Istituto Luce e al «Fondo di consolidamento dell'industria», lo Stato ha speso circa 197 miliardi di lire, il 68% degli investimenti globali. Ai privati

La nostra cinematografia rimane in crisi. Nonostante i progressi «artistici», i dati dell'anno scorso non sono rassicuranti. Lo Stato spende male e i privati risparmiano

DARIO FORMISANO

(e a fare un po' di conti sembrerebbe si tratti di Berlusconi e Rai) la restante «manciata» di un'ottantina di miliardi di lire, poco più del 30%. Il cinema italiano, sembrerebbe la conclusione, è ormai (quasi) completamente assistito. Ad uno Stato che investe, a pioggia e a frammenti, corrisponderebbe una sparutissima presenza di produttori/imprenditori disposti a investire e a rischiare. Sarà questo tipo di osservazioni ad aver spinto, come si dice, ambienti vicini al ministro a far circolare nei giorni scorsi un progetto di legge «fantasma», diversa nei contenuti da quella attualmente in discussione al comitato ristretto della Commissione cultura della Camera. Se lo Stato paga tutto, si saranno detti gli anonimi estensori del disegno di legge, se i privati che investono sono soltanto network tv, tanto vale concentrare il potere nelle mani di questi pochi soggetti e rinunciare al rilancio della figura del produttore indipendente come invece postula il disegno di legge Carra. Alla faccia della pluralità delle imprese e delle opinioni. Attenzione però. Anche al Ministero qualche dato è gon-



Una scena di «Mediterraneo», di Gabriele Salvatores

28) ad una settantina di «film di qualità» in un mercato che a stento in un anno ne produce complessivamente una novantina? E continuare con i «ristorni» a premiare i film già premiati nelle sale perpetuando automatismi già discutibili venticinque anni fa? Gli incentivi inoltre, i contributi sono og-

gi «scollati» dalla possibilità dei finanziamenti privati. Servirebbero prestiti agevolati oltre che agevolati, finanziamenti capaci per qualità e quantità di aggregare e convincere altri finanziamenti (privati). Studiare una volta per tutte la praticabilità del *tax shelter*, favorire la formazione di società di capi-

tali sul modello delle *So.ffa* francesi. Agire in contemporanea sulla distribuzione e sull'esercizio, più di quanto non facciano i pur non disprezzabili quarantasette miliardi investiti nel '90 attraverso un apposito «Fondo di sostegno» alle sale. Approvare in fretta la nuova legge e lavorare per il futuro.

Sereno, anzi variabile Lo stato delle cose nel resto d'Europa

■ E nel resto d'Europa che cosa succede? Ecco in veloce sequenza (e in dollari) lo «stato delle cose» in Francia, Germania, Gran Bretagna, Spagna. I dati si riferiscono al 1990 e sono quelli messi a disposizione dall'Ufficio documentazioni e studi dell'Anica. Francia. Film prodotti: 146 (+10 rispetto all'89). Investimenti nella produzione: 517 milioni di dollari (+15,5%). Biglietti venduti: 122 milioni (+1.700.000, la popolazione complessiva è di 56 milioni). Incassi al botteghino: 610 milioni di dollari (+43 milioni). Un anno dunque tutto in ascesa per l'industria cinematografica francese, la più coraggiosa nell'affermare (e difendere) le proprie ragioni. Germania. Film prodotti: 60 (ma soltanto 48 sono stati regolarmente distribuiti nelle sale). Investimenti nella produzione: 128 milioni di dollari. Biglietti venduti: 102 milioni (+0,5% rispetto all'89), stagione in cui si era verificato però un crollo del 6,8% rispetto a quella precedente). Incassi al botteghino: 452 milioni di dollari (+30 milioni). I dati si riferiscono alla sola Germania Ovest. Dopo l'unificazione anche questo quadro è, ovviamente, destinato a cambiare.

La Germania unita può contare adesso su una popolazione di 61 milioni. La situazione non è brillante ma dà segni di leggera ripresa. Spagna. Film prodotti: 36 (11 in meno rispetto all'89). Investimenti nella produzione: 35 milioni di dollari (-12 milioni). Biglietti venduti (il dato si riferisce a otto mesi soltanto del '90): 44,4 milioni (nell'intero '89 erano stati 78 milioni, la Spagna ha 40 milioni di abitanti). Incassi al botteghino: le previsioni dicono 250 milioni di dollari (-6 milioni). Dopo il boom di qualche anno fa, la crisi continua. □ Da Fo.