

SPETTACOLI



Venerdì la Convenzione Pds, le nuove norme da oggi tornano all'esame del Parlamento. E intanto a Roma un festival ha proposto una produzione italiana sommersa e vitale

Il cinema? Eppur si muove

■ Semplicemente «Per il cinema». Così s'intitola la convenzione del Pds che venerdì e sabato farà il punto sullo stato della nostra cinematografia. Relazioni e dibattiti, video conferenze e l'annuncio delle battaglie prossime venturose. L'atmosfera è calda e i tempi sono quelli giusti: da oggi la legge sul cinema, che dovrebbe sostituire quella immarcescibile in vigore dal 1965, è di nuovo oggetto di discussione presso la commissione cultura della Camera dei deputati. Una quindicina di articoli sono già stati approvati, altrettanti dovrebbero esserlo nella prossima settimana. Se non ci saranno grandi contrasti, se le forze politiche raggiungeranno un accettabile compromesso, si potrebbe consentire il voto in sede legislativa, e risparmiarsi il lungo e travagliato passaggio in aula. In questo modo la legge potrebbe farcela prima della fine (anticipata) della legislatura. La Convenzione si occuperà anche di questo e l'attesa è confortata da moltissime adesioni. Impossibile riportare tutte: da Alberto Sordi a Giorgio Strehler, da registi stranieri come Costa Gavras alla gran parte degli autori del nostro cinema passato e presente. Gli argomenti di discussione saranno tanti e i segnali positivi non mancano: il Festival del cinema italiano che si è concluso la settimana scorsa a Roma ha ad esempio rivelato l'esistenza di una produzione di lungo e cortometraggi sommersa ma vitalissima.

DARIO FORMISANO

ROMA. Nessuno nega che la crisi del cinema esista. Che non ci sia una legge e che non ci siano soldi (nel senso che sono ormai pochissimi, gli imprenditori medio-grandi disposti a rischiare capitali privati). Che non ci siano una politica e una cultura capaci di trasformare l'artigianato e l'occasionalità del nostro sistema audiovisivo in qualcosa che assomigli a un'industria. Eppure alcuni, forse molti, si muovono. Dal 20 al 25 novembre si è svolta a Roma la quarta edizione del Festival del cinema italiano che ha proposto sei/sette lungometraggi assolutamente inediti, mai presentati neppure in altri festival. «È la prima volta che succede» commentava Franco Cauti, direttore artistico della manifestazione — gli altri anni ci acccontentavamo di mettere su una vetrina «romana», senza problemi di esclusività.

Negli stessi giorni (proprio gli stessi, forse un po' di coordinamento non guasterebbe) la seconda edizione di Sulmonaciema, pure dedicata esclusivamente al cinema italiano meglio se giovane e indipendente, scovava titoli mai visti, antepremi. È la prima volta che, a fine anno, con i distribu-

tori che hanno già programmato i listini e i principali festival esaurito la propria forza propositiva, si riscontra una tale disponibilità di film italiani «vergini». Se il totale degli investimenti è insomma in fase di contrazione, di film se ne continuano a realizzare, quasi senza interruzione. È un dato che non può passare inosservato. I settori «bassi» del nostro cinema affermano oggi, più che in passato, una vitalità, una capacità di piccola imprenditoria, che il mercato, i legislatori, la fascia «alta» della stessa industria, i network televisivi non dovrebbero trascurare. Una fotografia della situazione attuale, viene dal rendiconto annuale sullo stato della nostra cinematografia fornito dal Ministero del Turismo e dello Spettacolo. Gli ultimi dati disponibili si riferiscono al 1990, ma nell'anno in corso la tendenza si è ulteriormente accentuata. Quello che dicono è che tra il '90 e l'89 non c'è differenza nel numero di film prodotti (113 in entrambi i casi), ma nell'importo totale degli investimenti, che hanno subito una contrazione del 14%. Vale a dire che ad uno stesso numero di film corrispondono meno danari. Il costo medio del singolo pro-



dotto si abbassa, il *low budget* non è più un'eccezione. Si aggiunge che la fotografia fornita dal Ministero è parziale: i film conteggiati sono quelli passati al vaglio della censura, che cioè puntano ad un'uscita pubblica in tempi brevi, si tratti di sale cinematografiche o anche soltanto del circuito televisivo. Ma il cinema indipendente italiano produce anche film che, per ragioni di durata, o per un eccesso di disincanto nei confronti del mercato, non si presentano neppure all'appuntamento con la commissione censura, o comunque non la vivono come una scadenza improrogabile.

Ma chi paga, e come si remunera, questo segmento vita-

le, questo sgangherato «serbatoio» del cinema industriale? Fra i titoli presentati al Palazzo delle esposizioni di Roma soltanto due (*Diciott'anni tra una settimana* di Luigi Perrelli e *Alambrado* di Marco Bechis) hanno requisiti per così dire «industriali». Il primo è una produzione della Rcs Tv, finanziata in buona parte da Rai due, e il mercato cui sembra rivolgersi è quello televisivo (Perrelli è il regista delle ultime *Più*) a dispetto della distribuzione Warner. Il secondo è una coproduzione tra Raitre e l'Aura Film di Roberto Cicutto. Per il resto tutti o quasi gli altri film hanno conteso su un non sostanzioso ma determinante finanziamento dello Stato. Così *Le mosche in testa* di due re-

giste emiliane, Daria Menozzi e Gabriella Morandi, *Antelope* di Antonio Falduto, *Agnes* di Giorgio Milanetti, *L'attesa* di Fabrizio Borelli, *L'amico arabo* di Carmine Fornara. Storie e temi di questi film sono molto diversi, differenti gli itinerari artistici ed esistenziali degli autori. C'è chi viene dalla frequentazione del Dams, chi dall'insegnamento nelle Università. Sono rappresentati il laboratorio Ipotesi cinema di Ermanno Olmi, le esperienze più o meno prolungate di aiuto e di assistente nel cinema «vero», gli stage di formazione all'estero, soprattutto in America. Ma l'unico tra i tanti possibili denominatori comuni è il dato finanziario, l'intervento



A sinistra una scena di «L'attesa» di Fabrizio Borelli e in alto di «Le mosche in testa» di Daria Menozzi e Gabriella Morandi, due film presentati al recente Festival del cinema italiano di Roma. In alto a sinistra il simbolo della Convenzione «Per il cinema» del Pds

durata breve: elementi che giustificano un investimento molto contenuto, che può anche rinunciare ai contributi pubblici.

È dunque lo Stato la chiave di volta di questo segmento anomalo della nostra produzione. Se non ci fosse l'articolo 28 la vitalità di molti nostri autori avrebbe ben poche strade da imboccare. Una conclusione cui del resto approdava anche il citato rendiconto del Ministero quando sottolineava, con una certa enfasi, che il 70% dei capitali investiti nella produzione cinematografica è in qualche modo riconducibile all'intervento dello Stato, nella duplice forma dei prestiti agevolati e del contributo. Ma quel che l'ardità del resoconto artistico del film dall'altro, non dicono, è quanto sia separato il mercato dei film «low budget» dal cinema industriale vero e proprio. E quanto poco sia legato l'intervento dello Stato agli investimenti privati, quanto poco il primo serva da stimolo ai secondi. Ecco un problema che la nuova legge sul cinema, che riprende oggi il suo iter in Parlamento, non può permettersi il lusso di non affrontare.

E la Cgil dice: «Approviamo la legge, purché...»

ROMA. E mentre il Pds si prepara, venerdì e sabato, a dire la sua sul cinema nella convenzione nazionale convocata all'Ariston di Roma, anche la Cgil interviene sul tema chiedendo che la nuova legge venga varata quanto prima, ma con due sostanziali modifiche. Che possono essere così riassunte: maggiore difesa della lingua italiana e delle categorie professionali che operano nel cinema nel nostro paese, maggiore presenza dei sindacati nella commissione nazionale per la cinematografia che verrà istituita presso il ministero del Turismo e spettacolo. Questi i contenuti di una conferenza stampa tenuta ieri a Roma, alla presenza del segretario generale aggiunto della Cgil Del Turco, del segretario nazionale della Flis Tempestini, del segretario generale aggiunto del Sai (il sindacato autori) Piombo.

«In serie B ci finiremo davvero, e tutti quanti, se la cultura italiana sarà lasciata andare alla deriva». Così Del Turco, a mo' di premessa, per segnalare la gravità della situazione nel caso che la nuova legge sul cinema dovesse finire nel dimenticatoio: «Se le voci sull'accorciamento della legislatura — ha proseguito Del Turco — sono fondate, e tutto lascia ritenere che lo siano, vista l'autorevolezza dei protagonisti che suonano la campana a morto, significa che bisognerà ricominciare tutto daccapo. E questo con tutti gli aspetti imprevedibili che ci sono in una nuova legislatura, che vedrà nuovi protagonisti, dei quali non conosciamo nessun orientamento sul cinema. Le Leghe hanno un'opinione sul cinema italiano? Chi lo sa?». È importante dunque far passare la legge, e

in tempi più brevi possibile, «mettendo insieme — è sempre Del Turco che parla — proposte flessibili che consentano modifiche al testo senza compromettere la sua approvazione». E le modifiche proposte dalla Cgil riguardano gli articoli 2 e 7. Secondo Claudia Tempestini, è importante definire «quali sono le condizioni minime per riconoscere un film nazionale. Se lo stato vuole intervenire a sostegno del cinema italiano e per il suo sviluppo, non è in condizione di farlo se non partendo dalla difesa della propria lingua e, come conseguenza, dalla difesa della grande professionalità espressa dalle maestranze, dall'industria e dai tecnici italiani». Mentre invece, stando alla lettera dell'articolo 2 della legge, un film nazionale potrebbe ricevere sovvenzioni dallo Stato anche avvalendosi di un apporto minimo da parte dei lavoratori italiani.

L'altro punto, concernente l'articolo 7, riguarda la presenza delle categorie nella commissione nazionale, che passerebbe da 40 a 21 membri, con una maggioranza (11 membri) di presenze ministeriali o di esperti nominati dal ministro, una robusta presenza dei datori di lavoro (5 membri) e un solo posto riservato ai sindacati. Il risultato, secondo la Cgil, sarebbe «il rischio di una vocazione dirigistica in una materia delicatissima come quella dei finanziamenti a settori della comunicazione». Le forze politiche incontrate dal sindacato, ha sottolineato Claudia Tempestini, «hanno convenuto con noi sulla centralità di questi temi, e si riservano di vedere come lavorare, in sede deliberante, nella direzione da noi proposta».

«Il mio Parsifal, smarrito nel labirinto della conoscenza»

MILANO. Affidare a un regista che ha su per giù quarant'anni, la regia della mitica prima di Sant' Ambrogio alla Scala è una scommessa. Affidare poi a un regista conoscitissimo all'estero (per esempio, è di casa alla Schaubühne di Berlino e al Burgtheater di Vienna), ma in Italia passato come una rimpiantata meteora nei cieli della lottizzazione (ha infatti diretto per breve tempo il Centro Teatrale Bresciano), è un azzardo. Ma se questo regista ha la passione, l'intelligenza e la capacità creativa di Cesare Lievi, la scommessa giocata con coraggio dalla Scala ha buone probabilità di essere vinta. Anzi, uno dei motivi di interesse dell'andata in scena del *Parsifal* di Wagner, il 7 dicembre, è proprio la regia di Cesare Lievi.

Dice il regista: «Nel mio *Parsifal* non ci sarà militansmo, non ci sarà prussianesimo, non ci saranno troppi scudi, troppe lance. Sarà un *Parsifal* più interiore, come si addice a un eroe che compie un vero e

proprio cammino di conoscenza. Lo spettatore percepirà tutto questo, vedrà la storia di un smarrimento dentro un labirinto e vedrà l'alba del ritrovamento, della speranza di uscire da questo labirinto. Lo vedrà con gli occhi, che mi agitano, abbia ingenui e liberi. Nella mia regia — continua Lievi — resterò fedele a quella duplicità di realismo e di visionarietà che è l'ambigua grandezza dell'opera di Wagner, anche grazie alle scene che sono state pensate da mio fratello Daniele, prima della sua morte (avvenuta l'anno scorso). Di lui, a Milano, agli Amici del Loggione è possibile vedere una splendida mostra. ndr). Ci saranno alberi, acqua vera, ma ci sarà anche una struttura di marmo circolare, il castello del Graal, come luogo in cui viene conservato il calice con il sangue di Cristo. Passeremo dall'aperto al chiuso, dal dentro al fuori in un gioco di rovesciamento tipico di tutti gli spettacoli firmati da me e da Daniele».

Intervista con Cesare Lievi regista dello spettacolo inaugurale della stagione lirica della Scala «Spero che gli spettatori abbiano gli occhi ingenui e liberi»

MARIA GRAZIA GREGORI

Chi è per lei Parsifal figura mitica sulla quale si sono soffermati autori diversi in epoche diverse?

Potrebbe essere un idiota nel senso dostoevskijano, un ragazzo di purezza assoluta, dotato quasi di un terzo occhio, cioè di un modo diverso dagli altri di vedere le cose. Per me non è né un restauratore né il portatore di un ordine nuovo, come si sosteneva in epoca nazista. Piuttosto è il portatore di una nuova idea di rappresentazione non più simbolica ma libera, dove i segni possono assumere infiniti significati

possibili. Pensi al finale, a quei due minuti e mezzo di musica dove non succede nulla e dove tutto è possibile... Ecco, il castello del Graal si spalanca a cielo aperto, tutti gli oggetti — il calice, la lancia riportata da Parsifal — stanno per terra in cerca di un nuovo significato. In scena non c'è più nessuno, i cantanti se ne vanno, tutto davvero è possibile.

Wagner pensava al *Parsifal* come a un esempio di teatro totale. «Wortondramma». Lei è d'accordo? Radicalizzerà la cosa. Per me



Il regista Cesare Lievi

Parsifal non è solo un esempio di teatro totale, ma la stessa vicenda che vi si racconta è teatro totale. *Parsifal* è il nuovo teatro, la nuova musica: è la tesi del mio spettacolo. Mi sono posto anch'io la domanda che circola per tutto il libretto scritto da Wagner stesso nel 1877: «Ma il Graal che cosa è?». Io credo che il Graal sia un luogo in cui si rappresenta un rito, dove si celebra e si ricorda qualche cosa. Il teatro è questo luogo. De resto, il tema della rappresentazione di un nuovo teatro era l'ossessione di Wagner, che quando pensava al teatro pensava a Dioniso, dunque al teatro greco, all'universalità del suo messaggio che consisteva nel porre in luce il passaggio da una società tribale alla polis, alla città. Allora Wagner si chiede: qual è l'immagine primaria della nostra civiltà occidentale? Scopre che è la morte di Dio, di Cristo. Il Graal allora è il luogo in cui viene ricordata questa scena primaria della morte di Cristo.

Come rappresentare con le

parole e la musica questa idea?

Collegandosi alla metafora teatro. Quello che i cavalieri del Graal cercano è un attimo di vita che non sia solo un rito, ma che sia in grado di dare loro linfa. Sembra impossibile perché i cavalieri vivono come in un mondo pietrificato. Come rappresentarlo? Il realismo visionario può aiutarci in questo, dal momento che in Wagner la musica gioca su questa duplicità. Le faccio un esempio. Nel primo atto noi passiamo dalla radura al chiuso dell'edificio dove si conserva la reliquia. Noi abbiamo immaginato questo passaggio come un cammino in cui i cavalieri si perdono, arrivando addirittura a intravedere l'abisso. Ma la torre del Graal, spalancandosi all'improvviso, li accoglie come una salvezza. È l'altra faccia della natura.

Anche lei, allora, pensa che «Parsifal» sia un'opera fortemente spirituale...

Mistica piuttosto che spirituale. In Wagner la tensione mistica

è fortissima ma lui la gestisce sempre in modo libero, recuperando suggestioni cristiane, ma anche buddiste e germaniche. Insomma, quando Nietzsche attaccandolo per il *Parsifal*, sosteneva che le campane che si sentivano suonare nell'opera sembravano quelle di San Pietro, sbagliava di grosso. No, no, Parsifal è molto di più. È così profondamente moderno, così vicino alle avanguardie storiche: pensi con che libertà Wagner tratta i simboli della nostra tradizione facendone un'opera aperta che vive solo se la si interpreta.

E lei cosa ha messo di suo in questo «Parsifal»?

La voglia di trovare una via di scampo, la voglia di uscire dalla foresta, la ricerca di una salvezza personale, qui ed ora. Il tentativo di scoprire se c'è un terzo occhio attraverso il quale guardare il mondo. Un terzo occhio capace di osservare la realtà in tutta la sua crudeltà e di capire che è solo un gioco.

Come Parsifal, allora? Forse.