

Spettacoli

La morte di Donn Tatum ex presidente della Disney

La scomparsa di D'Onofrio dirigente Italnoleggio

Alto D'Onofrio, per anni direttore generale di Cinecittà e dell'Italnoleggio e dall'80 consigliere d'amministrazione dell'Istituto Luce, è morto sabato scorso a Parigi per una grave malattia. D'Onofrio, che aveva 68 anni, arrivò alla direzione dell'Italnoleggio nel '66 e vi restò fino all'82 per poi assumere l'incarico di direttore di Cinecittà.

«Mani pulite», trasparenza nelle decisioni e competenza. È quel che chiedono cineasti, critici e produttori dopo la «rivolta» della Maddalena. Tra i primi bersagli Cinecittà e l'Istituto Luce, oggetto di spartizioni politiche

Cinema pubblico cominciamo da lì

Arriva la bufera sul cinema di Stato. Il gruppo cinematografico pubblico paralizzato dalla spartizione politica è bersaglio delle proteste di vecchi e nuovi cineasti. Il sindacato attori a proposito della polemica Loy-Boniver: «stalinista è chi esercita il diritto alla lottizzazione». A due giorni dalla «rivolta» della Maddalena, le opinioni degli sceneggiatori Franco Bernini, Graziano Diana e Simona Izzo.

DARIO FORMISANO

Il film è finito, può cominciare il dibattito. Come in un flashback, mentre il cinema italiano è fermo (pochi film in lavorazione, stallo produttivo senza precedenti, disoccupazione crescente), i cineasti, critici, produttori, ricominciano a discutere. Oggi pomeriggio alle 19 nella sede del Premio Solinas (in via Giulia) si riuniscono i trenta-quarantenni, quelli che hanno dato il via alla rivolta sabato scorso alla Maddalena. Qualche ora più tardi, in un luogo a suo modo storico, il ristorante «Otello alla Concordia» in via della Croce, si ritrovano quelli con qualche anno in più, i dirigenti dell'Anac un po' spazzati dalla protesta ma niente affatto decisi a mollare la presa. Qualcuno passerà per «stalinista» (epiteto che il ministro Margherita Boniver ha affibbiato a Nanni Loy, per niente turbato «data la provenienza dell'offesa»), altri passeranno per «sessantottini», solo perché convinti, come sostiene Goffredo Fofi, che nella nostra industria culturale servi e padroni non hanno mai cessato di esistere.

Come da cuocere ce n'è in abbondanza, non resta che ascoltare quel che diranno le molte voci (un paio di inter-

venti li ospitiamo in questa stessa pagina, gli altri nei prossimi giorni) che parteciperanno al dibattito. Il tempo a disposizione è inversamente proporzionale alla quantità di pellicola impressionata negli ultimi mesi, cioè tantissimo. Ma di tempo non c'è da perdere, perché le scadenze, le «battaglie» da combattere, magari sui fronti non troppo distanti gli uni dagli altri, sono molte. In rapida sequenza ricordiamo: che la legge cinema torna la prossima settimana il suo iter al Senato e non è detto che tutto fili liscio come l'olio; che malversazioni e sospetti pesano come macigni sulla legge Mammì, e chissà che non sia l'occasione buona per rifondare davvero il nostro sistema audiovisivo; che la Rai è al collasso economico, la Fininvest sul piede di guerra, dunque le due principali fonti di finanziamento del cinema italiano tragicamente assicurate; che il Ministero dello Spettacolo non esiste più, e una riforma ben lontana dall'essere approvata; che un altro Ministero, quello delle Partecipazioni statali, è anch'esso defunto e tutto il gruppo cinematografico pubblico che rientra sotto la sua competenza rischia di fare la stessa fine.

Proprio il cinema pubblico (Istituto Luce, Cinecittà ma anche Centro sperimentale di cinematografia) sono il più frequente bersaglio delle proteste di questi giorni. Oggetto di strali è la lottizzazione che regna in ciascuno di essi e che il rinnovo degli organi societari (scadono a fine anno) potrebbe finalmente mettere in discussione. Dal 1985 l'intera alta dirigenza è ferreamente divisa tra Dc e Psi, i criteri di spartizione hanno avuto sistematicamente il sopravvento su funzioni e competenze. La degradazione ha portato la normale dialettica politico-culturale a scontri di fazioni, clan, personalismi denunciati qualche giorno fa il consigliere d'amministrazione dell'Ente cinema Paolo Testa, designato dal Pds. «L'unica via percorribile, a questo punto, è quella di arrivare rapidamente allo scioglimento dei consigli di amministrazione dell'ente e delle società collegate. Procedere contestualmente alla nomina di un commissario straordinario. Infine di un unico consiglio di amministrazione con tre amministratori delegati per ciascuna azienda, nominati al di fuori delle solite contrattazioni».

Ma si tratti di «mani pulite» o, più semplicemente, di trasparenza e competenza, la strada è lunga e accidentata. Il governo Ciampi, nell'indifferenza generale, ha varato un taglio di venti miliardi al comparto dello spettacolo (è la prima volta che accade in corso di esercizio) e congelato con un decreto tutte le decisioni di spesa. Quanto basta per capire che, per quanto riguarda anche il cinema, la musica non è affatto cambiata.

Cornelio Brandini «Io lottizzato psi? No, rompiscatole»

MICHELE ANSELMI

La parola a un lottizzato del cinema pubblico. I giovani ribelli del Premio Solinas chiedono di far pulizia negli enti pubblici, coinvolgendo un po' tutti nell'atto di accusa. Se Lina Wertmüller si difende precisando di essere stata nominata al Centro sperimentale non da Craxi ma da Carraro, Cornelio Brandini, consigliere d'amministrazione dell'Istituto Luce, socialista doc, respinge al mittente la qualifica di portaborse. «Se mi hanno messo lì è perché sono un tecnico. Lo ero alla Sae, credo di esserlo al Luce», sibila al telefonino l'ex segretario personale di Craxi. Cinquantatré anni, un lontano passato da anarchico, una carriera all'ombra di Bettino (sembra che fosse l'unico a poter entrare nella stanza del *lider maximo* al Raphael senza bussare), il «devo-

to Cornelio» si professa oggi disoccupato; addirittura costretto a vendere le sue collezioni d'arte per campare. Alberto Farassino, presidente del Sindacato critici, ne parla come di un socialista capace di una sua svagata libertà dal sistema, e ricorda affettuosamente i tempi del «Cineclub Brera» di Milano, quando Brandini chiamò attorno a sé personaggi come Aldo Grasso, Tatti Sanguineti, Francesco Casetti. Ma nonostante questo passato cinefilo (arricchito da una monumentale collezione di libri, fotografie e materiale storico) l'uomo continua a passare per un figlio dell'arroganza craxiana. E molti, nell'ambiente del cinema, ricordano con un certo disappunto la frase che disse a una cronista: «il gettone che ho come consigliere dell'Istituto Luce

mi aiuta a pagare il viaggio a Roma dove vive mio figlio».

Conferma?

Da marzo non prendo più lo stipendio dal Psi, come consigliere del Luce mi toccano otto milioni l'anno. Non c'è niente di male, vivendo a Milano, nell'usufruire del gettone di presenza.

Lo sa che passa per un lottizzato di ferro?

Formule giornalistiche. Sono orgoglioso di aver lavorato con Craxi, non la considero né un'esperienza spuntante né un peccato originale. In quegli anni ho goduto.

Ma qui si tratta di stabilire se lei aveva le carte in regola per fare parte del consiglio d'amministrazione del Luce...

Guardi, mi sono occupato di cinema per anni. Quel posto l'ho cercato, è vero, ma solo per passione. Vada a spulciare i verbali delle riunioni e si accorgerà che nel 90% dei casi io ho votato contro, spesso scontrandomi con i miei stessi compagni di partito.

Può fare degli esempi?

Sicuro. Ho negato il mio voto a proposte sbagliate o costose come *Rossini*, *Rossini* di Monicelli, *La curia* di Antonioni (comunque se n'è andato via un miliardo); per non dire di quella carnevalata del progetto Showscan, altri quattro miliardi buttati al vento per un sistema di proiezione inutilizzabile.

È possibile che s'è sempre trovato in minoranza?

Molte volte in minoranza e spesso da solo, anche se devo ammettere che dopo l'arrivo dei due critici, Grazzini e Casulich, le cose sono migliorate. Ma, in ogni caso, la parte maggiore di responsabilità ce l'ha l'Ente gestione cinema. E lì che si prendono le decisioni: noi dobbiamo solo ratificare.

Sia più chiaro: con chi ce l'ha?

Con il direttore generale dell'Istituto Luce, Beppe Attene, socialista. Ma lui, chissà com'è, non compare nello specchio della lottizzazione pubblicata ieri dalla *Repubblica*. Eppure quel giornalista dovrebbe

sapere che il vero potere ce l'hanno i direttori generali insieme ai presidenti.

E il socialdemocratico Gulo, vicepresidente del Luce?

Cosa vuole che conti...

Chi conta allora?

L'ho già detto, il presidente dell'Ente gestione cinema Grippi, il presidente del Luce Sangiorgi e il direttore generale Attene. Sono loro a sottoporci i progetti da firmare. Con lo scioglimento dovrebbero andarsene tutti a casa, insieme a noi naturalmente. Non si possono privatizzare le aziende pubbliche lasciando al vertice gli stessi personaggi.

Da superlottizzato a grande moralizzatore. Non le sembra esagerare?

Non sono un imbecille in buona fede. Se non lo dimissiono è solo perché voglio testimoniare il mio dissenso in consiglio. Invece di darmi del craxiano penso piuttosto all'Ente gestione cinema: da inquisire. Un presidente come Grippi non è assolutamente all'altezza per sensibilità artistica e professionale.

Petraglia, non fare il pentito del vero

GRAZIANO DIANA SIMONA IZZO

In questa tormentata stagione di rinnovamento morale e di denunce, un nuovo genere di pentiti sembra ora emergere nel cinema: i pentiti del vero. Capofila pare essere Sandro Petraglia, che ha aperto il dibattito su queste pagine dopo le infuocate discussioni in occasione del Premio Solinas.

Reduce da *Mery per sempre* e dal *Portaborse*, nonché da tanti sceneggiati televisivi, ora si espone il capo di cenere. Si pente di aver scritto film di impianto tradizionale che lavoravano più sull'informazione che sullo stile. Recita però il «mea culpa» parlando anche del tentativo irrisolto di uscire dalle pastoie del realismo, andando poi nel surreale e nel poetico di *Anna la bufera*, dove, ammette, forse è stato fatto «un gran casino», visto che il film è stato «stroncato dai critici», compreso Goffredo Fofi. Ma Fofi ha ragione, dice il pentito con ammirabile auto-flagellazione, quando ramprova noi cineasti e ci invita a scrivere e dirigere film più profondi. A questo punto, trasfigurato dalla speranza del perdono, Petraglia si trasforma in giudice e avvisa preoccupato: «siamo attenti ai film troppo «stografici» della realtà come *La scorta*».

Mah, che strana autocritica! Forse avrebbe potuto limitarsi a parlare della *Pioera*, o del film che ha scritto sul «caso Ustica». Comunque è singolare che abbia finito per puntare il dito su un film di impegno civi-

le che anche Fofi - ma non solo lui - ha ben recensito, individuando qualità di stile nel rigore del punto di vista e nella solidarietà fra non uguali che viene narrata fra il magistrato e gli uomini della scorta. Comunque l'accusa è che è troppo mimetico, troppo uguale al vero.

Tocca allora rimboccarsi le maniche e scendere in campo per affrontare l'eterno problema del naturalismo e del verismo: di cosa sia il vero, e come debba essere raccontato. «Sacrificare la vita al vero» si propone Giovenale, e il motto lo ha fatto proprio da Rousseau e da Schopenhauer. *Madame Bovary* fu all'epoca processato perché considerato «scandalosamente squallido e troppo simile al vero». La verità è che qualunque fotografia non restituisce il vero, lo ricostruisce. Quanto alla profondità dello stile, la ricerca di linguaggio, di un cinema che non dia conoscenza superficiale delle cose, la questione è aperta. Gli spettatori e i critici che hanno riconosciuto dei valori estetici e drammaturgici in *Ultrà* e in *La scorta* hanno parlato di epicità, di melodramma, di minimalismo iperrealistico, qualcuno ha citato Peckinpaw. Sicuramente hanno confortato Ricky Tognazzi e noi nel continuare a percorrere una strada che cerca di usare il vero, lunghe documentazioni, lunghe ricerche sul campo, per costruire

metafore, racchiudere passioni e scelte morali in gabbie narrative oltre che fisiche. Uno scompartimento di ultrà, il corridoio di una Procura dove stazionano gli agenti interni di luoghi e di anime, nel costante tentativo di mantenere il rigore del punto di vista, o far coincidere la massima verità con la massima stilizzazione. Questo è il nostro sforzo. Cercheremo di continuare così, se ci sarà possibile. A Sandro Petraglia, auguriamo che nella storia su Pasolini che sta scrivendo ricerca a rintracciare quella profondità di stile e di linguaggio che lui auspica: di certo non sembra un film che smetta di occuparsi della realtà, o della cronaca, anche se sono passate vent'anni.

Comunque sia, i dibattiti estetici sono ammessi e anzi benvenuti in un'epoca che non vede più contrapposizioni di tendenze: fare dei buoni film è ormai una necessità più che una speranza, e il bene situazione del cinema richiede ben altri sforzi e ben altro impegno. Siamo «senza tetto né legge», se non fosse tragico, sarebbe paradossale. Il cinema è una delle poche voci che ancora parlano della cultura italiana nel mondo, continuando a rastrellare riconoscimenti, eppure sta morendo nell'indifferenza generale. Come sceneggiatori, è stato motivo di piccolo orgoglio personale



Silvio Orlando nel film «Il portaborse» di Luchetti. In alto, il cartellone che segnala dentro Cinecittà gli uffici del Gruppo cinematografico pubblico

constatare quanta passione di interventi abbia suscitato il convegno *Scrivere nella bufera* nell'ospitale isola della Maddalena.

Stanley Kubrick afferma: la regia è il proseguimento della scrittura. Viene voglia di aggiungere: la scrittura è il proseguimento di quegli intenti civili, di quelle passioni, di quelle rabbie che debbono indizzare ogni scelta di produzione culturale. Per questo il disagio emerso durante il convegno è stato molteplice. Se non si vuole smettere di esistere, bisogna edificare nuove strutture politiche e amministrative. Nuove lotte sono necessarie: quelle

per la programmazione obbligatoria, quelle contro la pirateria, quelle contro la censura. Le nuove forze del cinema debbono prendere posizione e impegnarsi come non mai.

Debbono crollare tanti vecchi steccati. Scrittori, registi, attori, produttori, distributori, esercenti, vecchie e nuove generazioni debbono trovare nuove forme di collaborazione perché c'è il rischio concreto che la sabbia della bufera possa ricoprire quanto rimane del nostro cinema. Oppure, se ci si riuscirà, la bufera potrà spazzare via le incrostazioni e permettere una vera rinascita. Dipende solo da noi.

Ci vuole un codice di comportamento

FRANCO BERNINI

Forse si è finalmente aperto il dibattito che aspettiamo con ansia: un dibattito nel quale non si parli più del cinema passato, non si citino stagioni e maestri fin troppo citati, e ci si occupi invece con spirito costruttivo di quello che sarà il cinema futuro.

Abbiamo pagato un tributo più che doveroso a quanto di grande il nostro cinema ha fatto in altre epoche, abbiamo avuto il giusto rispetto e la dovuta attenzione. È tempo ormai di passare oltre, di raccontare il presente, e questo paese, in maniera mai vista. Il rivolgersi al già visto, al risaputo, non ci è affatto d'aiuto. Né serve a niente lamentarsi della drammatica situazione economica (che non arriva dal cielo, ma anche da errori del cinema che ci ha preceduto), della volontà egemonica degli americani, dei danni fatti dalla televisione e via dicendo. Se il nostro cinema è debole, lo è soprattutto per colpa sua. Spiegare le sue sconfitte con la forza dei nemici non ci aiuta a capire la verità, è un po' troppo facile e anche un po' indecente.

Come si spiega questa debolezza del nostro cinema, questo continuare a produrre film fermi, sul piano narrativo, a trenta o quarant'anni fa? È un'assenza di cultura? Forse sì. O forse è più semplicemente (o più tragicamente, non so) mancanza di buon senso. Fat-

to sta che abbiamo dovuto assistere due o tre volte, nel convegno della Maddalena, alla scoperta dell'acqua calda. Abbiamo così appreso che il cinema non può semplicemente limitarsi a mettere in scena la cronaca, ma deve avere uno sguardo più acuto, che deve narrare invece che fotografare soltanto, che esiste una differenza tra naturalismo e verismo. Credevo che queste fossero certezze già raggiunte nei primi anni del nostro secolo, ma, come si dice, meglio tardi che mai.

Attendiamo con fiducia che, a partire da questo ritrovato certezze, ognuno si sforzi al suo meglio di fare cinema come sa e può, in base alla sua sensibilità e capacità, senza che nessuno si sogni di imporre una preconcetta (e anche questa non è una scoperta da poco). Aspettiamo i frutti. Ma temo che non verranno, se non pochi e occasionali. Temiamo che produrranno magari singoli buoni film ma non il buon cinema di cui abbiamo bisogno se non si risolveremo una questione che da sempre, in maniera nascosta, ci portiamo dietro. Prendendo a prestito parole di uso comune, chiamiamola «questione morale».

Che c'entra l'estetica con l'etica? dirà qualcuno. Che c'entra la politica con l'etica? hanno detto in troppi finora. I risultati, nel cinema come nella politica, sono sotto gli occhi di tutti. Il nostro cinema arran-

ca e si esprime balbettando perché la sua struttura industriale è contorta e arrancante, fondata spesso su basi sbagliate. Non è un problema di capitali, né di mezzi, è un problema di etica del lavoro, in gran parte (e con le dovute eccezioni) il nostro cinema ha fatto propri i vizi della nostra classe politica: l'arroganza, la furberia, la faciloneria, una pratica piratesca di deprezzamento del pubblico. Perché stupirsi se il pubblico l'ha abbandonato?

È proprio da questo momento di crisi che trarremo forza per il rinnovamento. Adesso che finalmente il sistema dei partiti va in pezzi c'è infatti l'occasione di fare del cinema un'industria sana. Ma è un'occasione che perderemo se faremo inutili distinzioni tra «vecchi» e «nuovi». Non sarà l'età anagrafica a farci capire chi sono i nemici, sarà (come è sempre stato) il modo di comportarsi.

Se il nuovo cinema nascerà, lo farà basandosi su un codice di comportamento chiaro, un codice che imponga procedure produttive trasparenti e valorizzi il talento. Questo codice va scritto ora, nero su bianco, e proposto a chi ha voglia di fare e di cambiare. Soltanto così avremo un cinema rinnovato, espressione della parte migliore della nostra società. È soltanto una speranza, certo. Ma è questo un momento in cui sperare è possibile. E poi è esattamente questo tipo di speranza nel nuovo che ci fa amare il cinema.



Pesaro Dino Risi e lo schermo arabo

CRISTIANA PATERNÒ

Le cinematografie dei paesi arabi e un tutto-Risi (Dino, naturalmente) sono le proposte della XXIX Mostra internazionale del Nuovo Cinema, a Pesaro dall'11 al 19 giugno. Un'edizione a rischio, informa subito Lino Micciché, presidente dell'Ente Mostra, con sovvenzioni bloccate, entrate che coprono al massimo il 1% delle uscite, incertezze sull'ammontare dei finanziamenti. «Come se non bastasse, la Corte dei Conti ha sollevato una serie di eccezioni formali ai bilanci degli anni passati. Legittime, per carità, ma può essere un modo come un altro per ammazzare una manifestazione». Fine delle lamentazioni di rito. Passiamo al menù della rassegna, come al solito diversificata in due sezioni: l'approfondimento di una cinematografia straniera e l'evento speciale dedicato all'Italia.

Cinema arabo. Per Pesaro è un ritorno (la Mostra se ne era già occupata nel '76). Ma un ritorno in grande stile con 45 film provenienti da 8 paesi (Algeria, Egitto, Giordania, Libano, Marocco, Palestina, Siria, Tunisia) e il consueto volume (edito da Marsilio, curato da Adriano Aprà, Andrea Morini, Erfan Rashid e Anna Di Martino). Corredato di dizionario dei registi e ampia filmografia, dovrebbe essere promesso agli organizzatori il testo più esauriente finora pubblicato sull'argomento.

Sui versanti film si vedranno opere dal '60 a oggi (replicata poi a Roma, al Palazzo delle esposizioni dal 30 giugno al 12 luglio). Sono pellicole rappresentative di realtà produttive e stilistiche anche molto diverse tra loro. Alcune già consolidate, come Egitto e Siria, altre più recenti, come quelle dei paesi del Maghreb ancora in fase di distacco dal «protettorato culturale» francese, o la Giordania che ha prodotto nel '91 il suo primo lungometraggio (*Storia orientale* di Nadjima el Anzari).

Molto rappresentato l'Egitto, che tra i paesi arabi vanta la produzione più vasta (è il maggior esportatore di fiction, anche televisiva, nei paesi islamici). Tra gli egiziani, quasi una personale per Tawfik Saïeh - a Pesaro si vedranno cinque suoi film girati tra il '55 e il '72, tra cui *Diario di un procuratore di campagna* e *Gli ingannati*. Dalla Palestina: *La donna della porta accanto* (1992) della regista Mervat Aviad, *I bambini del fuoco* (1989-90) di May Masri e Jan Shamun, *Il sogno di Muhammad Malas* (coprodotto con la Siria), *La memoria fertile* e *Il canto delle pietre* di Mishel Khleifi, palestinese ormai trapiantato al Belgio.

Numero di registi ospiti di Pesaro saranno impegnati, il 18 e il 19 giugno, in due tavole rotonde sugli aspetti creativi e produttivi della cinematografia araba, sul ruolo delle donne, emarginate ma centrali nella loro civiltà, sui circuiti distributivi nazionali e internazionali.

Dino Risi. Pesaro arriva dopo Assisi e soprattutto dopo Cannes, che hanno dedicato ciascuno un omaggio al regista del *Sorpasso*. Ma Roberto Turigliatto e Valerio Caprara, artefici dell'evento speciale, non si preoccupano della concorrenza. Hanno dalla loro la retrospettiva più completa (film, cortometraggi, fiction televisiva) e un libro, *Mordi e fuggi. La commedia italiana secondo Risi* (edito da Marsilio e curato da Caprara), che dovrebbe riaprire il dibattito critico e le celebrazioni monodori e il pentimento dell'ultima ora.

In visione, si diceva, non solo film - spesso ristampati con la collaborazione determinante della Cineteca nazionale e della Titanus - ma anche due lungometraggi scientifici del '49 (*Il sogno della verità* e *Seduta spiritica*) tuttora inediti perché non ebbero il visto della censura, e *Buio in sala*, il cortometraggio del '50 che convinse Risi a lasciare definitivamente la professione di medico.