

◆ *I diritti tv, il mercato dell'home-video e in qualche caso anche la vendita all'estero: così un flop in sala può coprire i costi e trasformarsi in un «affare»*

Ecco le regole per fare piccoli film e diventare ricchi

Gianluca Arcopinto svela i segreti del cinema italiano indipendente, d'autore e a basso budget

ALBERTO CRESPI

ROMA Sabato scorso, 21 agosto, abbiamo dedicato una pagina ai conti del cinema italiano, pubblicando una tabella con i 10 peggiori incassi della stagione '98-'99. Ponendoci, tra l'altro, un gigantesco «perché»: ovvero, perché si producono film che incassano meno di 10 milioni e sono visti da meno di 1000 spettatori? Oggi, proviamo ad approfondire. E ci piace confessarvi che l'«input» arriva da un produttore. Gianluca Arcopinto, intervistato sul suo nuovo film (vedere scheda qui sotto), ha espresso la volontà di precisare. «Quattro di quei dieci film sfortunati - ci ha detto - sono miei, distribuiti dalla Pablo. E vorrei spiegarvi perché sono comunque un affare». Detto e fatto. Anche qui, con una premessa, anzi due. La prima: i due titoli che usiamo per esemplificare, «Il caricatore» e «Ospiti», sono due ottimi film, che non debbono minimamente giustificare la propria esistenza. La seconda: ciò che Arcopinto si accinge a descriverci è un mercato integrato, e multimediale, che esiste per i film piccoli e per quelli grandi. Basti pensare che anche majors come la Warner e la Disney producono film che escono direttamente in video, e che gli introiti di «Guerre stellari» vengono in gran parte dall'indotto (gadgets di ogni tipo, libri, riedizioni in video dei vecchi film, ecc.).

Allora, Arcopinto. Due esempi. «Prima "Il caricatore", film prodotto da me: con un budget iniziale di 250 milioni e uno consuntivo (a copia stampata) di 437. Già prima di finirlo l'abbiamo rivenduto a Mediaset con un contratto onnicomprensivo (passaggi tv e home-video) di 300 milioni. Abbiamo ottenuto il riconoscimento di film di interesse culturale nazionale quando il film era già in sala: non abbiamo quindi goduto del fondo di garanzia, ma grazie a quella dicitura abbiamo ottenuto un fondo di intervento per la distribuzione estera, andato alla Intra Film, che ne cura le vendite. La Intra ha riconosciuto a noi un minimo garantito di 50 milioni. Per

la distribuzione in Italia, la Mikado ci ha invece dato un minimo garantito di 50 milioni sugli incassi. Infine, è arrivato il premio di qualità del Ministero, pari a 280 milioni lordi (al netto, saranno circa 260). Non tutti questi soldi sono già arrivati, ma a tutt'oggi, a fronte di un costo di 437 milioni, il film ne ha portati, o porterà, a casa 660. Dalle sale non è arrivato nient'altro: il film ha incassato circa 200 milioni andati alla Mikado, noi avremmo cominciato a guadagnare dal mezzo miliardo in su. Ma non è finita: sia i diritti per le sale, sia quelli tv ridiventano nostri dopo 4 anni. E tra satellitari e pay-tv, puoi sempre sperare di rivenderlo a 3 o 4 tv diverse».

Secondo esempio, in cui Arcopinto - con la sua società, la Pablo - è solo distributore: «Ospiti», di Matteo Garrone, è costato sotto i 200 milioni. Lui non ha ancora guadagnato nulla. Ma attraverso la Pablo, che ha il mandato di commercializzare il film (distribuzione e vendita alle tv), può sperare di farlo. È vero, stando ai dati Ci-

netel che avete pubblicato, «Ospiti» ha avuto 1.133 spettatori e 10.402.000 lire di incasso. Ma non è tutto qui. Intanto la Cinetel non controlla tutte le sale. In più, «Ospiti» è circuitato in varie rassegne, è uscito in molti circoli del cinema, ed è stato visto in circa 90 città italiane per un totale di circa 5.000 spettatori. Per la Pablo è stato anche un investimento di immagine: era il nostro primo titolo, ci ha dato prestigio e spessore, e quando lo venderemo i diritti tv e homevideo scatterà il «recupero», sia per Matteo che per noi».

Morale? «È chiaro - conclude Arcopinto - che i due film, messi insieme, non valgono il week-end di un film di Natale. Però, la risposta al perché si produce c'è tutta: è nella qualità dei film, e nelle cifre, pur piccole. Io non investo miliardi e non pretendo di guadagnare miliardi. Però sono orgoglioso dell'esito di due film che, tra l'altro, hanno lasciato un piccolo segno nel cinema italiano senza aver avuto, per la produzione, nemmeno 1000 lire dallo Stato».

WORK IN PROGRESS

E il nuovo «esperimento» è un'opera collettiva sul Napoli

ROMA Tanto per restare in tema, il nuovo film prodotto da Gianluca Arcopinto costerà intorno al mezzo miliardo. Ma sarà un'opera talmente anomala che noi, fin d'ora, siamo suoi tifosi. È un film sul calcio. Anzi, su una squadra: il Napoli. Dovrebbe intitolarsi «Società sportiva calcio Napoli» (la ragione sociale del club) e seguirà, con stile a metà fra fiction e documentario, la stagione degli azzurri allenati da Novellino. Il sogno di tutti è che abbia un lieto fine bellissimo: il ritorno in Serie A.

Arcopinto, già nel «Caricatore» si intuiva l'amore per il calcio... «Ho fatto l'arbitro per 16 anni, arrivando fino all'interregionale. Da anni volevo farci un film. Così è nata l'idea di questo "work in progress": seguire per un anno la

stagione di una squadra professionistica. Ho riunito un gruppo composto da Gianluca Tavarelli, Leonardo Fasoli, Massimo Gaudioso (uno dei tre del «Caricatore»), Salvatore De Mola, Elisabetta Pandimiglio e Luca Benedetti (il montatore, che considero un autore a tutti gli effetti). Firmeremo la regia tutti assieme (è un esperimento, con il quale vorremmo riscoprire la creatività collettiva del cinema italiano migliore, quella della commedia) e vedremo cosa succederà. Per il momento documentiamo gli allenamenti e le prime partite (domenica siamo stata a Fermana-Napoli, di Coppa Italia) e accumuliamo materiale. L'idea è di indagare sul dietro le quinte, di tirar fuori l'umanità dei giocatori e del mondo che li circonda».



ITALIANI

Minervini polemico su Venezia ma ai «piccoli» piace

Altri produttori, intanto, dicono la loro su Venezia. Gianni Minervini (*Mediterraneo*) è contro: «non avendo un mercato, il festival resta un'espressione fine a se stessa e ha poca importanza nel mondo». Gli fa eco Fulvio Lucisano (anche presidente dell'Anica): «Venezia l'abbiamo distrutta col '68, da allora sulla Croisette hanno fondi immensi, strutture super e critici compiacenti, mentre Venezia è un festival d'élite». Di diverso parere Donatella Palermo (*Tano da morire*): «Per noi piccoli Venezia è indispensabile: può aiutare film senza grossi budget a diventare eventi. Per esempio, De Bernardi, dopo che è stato selezionato, ha trovato una distribuzione come la Universal».



Un'immagine dell'amore di Napoli per la sua squadra, al centro di un film collettivo.

In alto, il produttore Gianluca Arcopinto (a sinistra) nel film «Il caricatore».

LA TESTIMONIANZA

«Io produttore vi spiego perché continuo a lavorare»

DARIO FORMISANO

Un convegno a Vasto, dove si è dibattuto, sabato scorso, sul perché «Nessuno li vede». È un articolo sull'«Unità» dove, con malcelata pudicizia, si elencavano i dieci peggiori incassi della stagione cinematografica appena conclusa: tutti film italiani, piccole e indipendenti.

Poiché da anni il lavoro all'«Unità» si sovrappone con quello nel cinema, qualcuno di quei dieci film avrei potuto produrlo. E se l'autore di uno di quei dieci film vive quasi sempre con baldanzosa sicurezza la sua «avventura», per un produttore non è mai così. Un produttore che dedichi (almeno) due anni della propria vita alla realizzazione di un piccolo film italiano sa fin dall'inizio che il mercato non vuole vedere quel film. Ma allora, perché, chiederete, si continua a produrre? Per una manciata di spettatori che porta nelle tasche del distributore (quasi mai del produttore) poche centinaia di milioni? Siamo solo dei mecenati, peggio, dei masochisti?

No, naturalmente. Il sistema audiovisivo, anche in Italia - se dragato con attenzione e pazienza - può remunerare e dare un senso anche a progetti «piccoli». C'è ancora qualcuno che acquista per la tv film difficili, da destinare alle seconde o terze serate, e i diritti tv (tra free, pay e quant'altro) possono coprire fino al 50% dei costi di produzione. L'home video (le videocassette) è ancora un canale piuttosto chiuso nei confronti del cinema cosiddetto di qualità, ma un minimo ci si può anche contare. Qualche soddisfazione, infine, a volte arriva dall'estero. Non ci

crede nessuno, ma ci sono piccoli film italiani che hanno girato le tv (più raramente le sale) di non pochi paesi europei ed extraeuropei (Usa esclusi, naturalmente).

Certo la parola tv, in questa ginkana di fonti finanziarie, ricorre con troppa frequenza. E allora - starà pensando qualcuno - senso ha usare la pellicola 35 millimetri, le truppe e i costi del cinema, se il film sarà visto nel 90 o 99% dei casi in tv? Non sarebbe meglio se le tv producessero direttamente i prodotti ad esse più congeniali? La tendenza, purtroppo, è già in atto, ma per fortuna lo «specifico televisivo» continua ad essere un oggetto piuttosto misterioso e c'è un pubblico che anche in tv chiede di vedere dei film. Insomma, molto banalmente, finché il sistema audiovisivo tollererà il cinema, ci saranno produttori, registi e tecnici e attori che penseranno e faranno cinema. Il giorno in cui qualcuno avrà deciso che la tv può fare da sola e che il mercato globale non ha bisogno delle culture nazionali, rientreremo nei ranghi.

Il cinema non è mai stato (solo) un'arte, ma non è neppure mai stato (solo) un'industria. Se l'industria ha qualche possibilità di sopravvivere al nuovo millennio è perché ci sono stati i film di Kubrick, Bergman, Fellini, Buñuel, Truffaut. E dietro di loro tutto il cinema assai meno bello ma spesso nato e progettato alla stessa maniera, senza rete o quasi. Diceva Franco Cristaldi che bisogna vendere i film che si producono, non produrre i film che si vendono. Ancora oggi, dall'esito di questi tentativi, dipende il futuro del cinema. Di tutto il cinema.

non avremmo mai avuto il permesso di filmare gli allenamenti, di entrare negli spogliatoi, di «rompere le scatole» come stiamo facendo con il Napoli».

Perché il calcio al cinema è così raro, ed è difficile raccontarlo? «Dal punto di vista visivo, perché è uno sport talmente televisivo che è difficile riprenderlo meglio della tv. Nel nostro film ci sarà pochissimo calcio giocato. Dal punto di vista narrativo, perché è una realtà complessa che nessuno conosce veramente a fondo».

C'è qualche giocatore del Napoli che ti ha colpito?

«Sono affascinato da Novellino, l'allenatore. È stato un grande giocatore senza diventare un divo planetario, ha conservato un'umanità forte e genuina». A.L.C.

Lynch & Co. sulle orme dei Lumière

Quaranta maestri raccontano storie in meno di un minuto

DALLA REDAZIONE ANDREA GUERMANDI

BOLOGNA Cento anni e rotti dopo aver mandato i loro operatori cinematografici per il mondo a catturare artificialmente le scene della vita di ogni giorno ma anche gli eventi straordinari, i fratelli Louis e Auguste Lumière, evidentemente rimangono ancora il modello da seguire. Tant'è vero che diventano i protagonisti assoluti di un progetto, «Lumière et compagnie», che mette nelle mani di quaranta maestri del cinema contemporaneo l'originale cinespresa dei Lumière. La «scatola», quindi, passa dalle mani di Spike Lee a quelle di Costa Gavras, da quelle di Claude Lelouch a quelle di David Lynch. Ognuno di loro ha a disposizione 52 secondi e tre piani sequenza per raccontare storie.

Il progetto «Lumière et compagnie» - prodotto da Francia, Spa-

gna e Svezia - è stato realizzato nel 1995 per festeggiare il centenario del cinema, ma è rimasto sconosciuto anche ai più fedeli dei cinefili incalliti. Qualcuno è riuscito a vederlo, ma solo in alcune occasioni ufficiali, nel corso della festa del centenario del cinema. Per questo il Cinestudio intitolato ai grandi fratelli francesi - che è il braccio operativo della Cineteca di Bologna - l'ha offerto, ieri, ai molti soci presenti.

Le circa due ore di materiale sono uno spaccato fedele delle motivazioni che spingono a fare il cinema. Wim Wenders, John Boorman, Alain Corneau, Zhang Yimou, Youssef Chahine, Abbas Kiarostami, Theo Angelopoulos, Peter Greenaway, Helma Sanders, Liv Ullman, Nadine Trintignant, Vicente Aranda, Ouedraogo, Yoshida e tutti gli altri grandi maestri menzionati in precedenza, giocano ai loro storie, ma si confes-

sano. Confessano una grande passione, oppure si limitano a non trovare una risposta alla domanda: «perché fa cinema?». Datissimi capisce che raccontare nasce da un grande bisogno di vivere. Yoshida mostra un palazzo diroccato rimasto in piedi per miracolo dopo l'atomica su Hiroshima e si chiede: «Il cinema può descrivere tutto?». E conviene che «il cinema non può descrivere la bomba atomica perché la bomba travolge tutto, uomini e cose, regista e macchina da presa».

«Lumière et compagnie» è anche un modo per mettere insieme tanti cinema diversi: da quello africano a quello tedesco. La voce dei registi cerca di svelare il mistero del cinema, ma il segreto resta intatto perché ogni spettatore ricava suggestioni individuali.

Il risultato, alla fine, risulta straordinario così come parvero straordinarie quelle immagini che

registrarono, un secolo fa, la bambina che iniziava a percorrere i primi passi. Erano, allora, in quel lontanissimo 1895, i primi passi del cinema. Era archeologia. Centoquattro anni dopo, a un soffio dal 2000, ci appare una prodigiosa costruzione di immagini lontanissime tra loro, ma legate dall'antichissima grana comune di quella «scatola». Anche «Lumière et compagnie» è archeologia, ma nello stesso tempo è contemporanea. Con la nuova Berlino di Wenders, il lungo bacio di Lelouch, la ripresa delle riprese di «Michael Collins» realizzata da Boorman, con l'Hiroshima di Yoshida e Hudson, i rivoluzionari di Aranda, le due uova fritte e la telefonata di Kiarostami.

Il cinema è immortale, dicono tutti, con foga o con pacatezza. E da antichi fotogrammi i due fratelli ringraziano per aver trovato nuovi compagni di avventure.

DOMANI AI CINEMA
QUIRINALE - REALE - UNIVERSAL
AMBASSADE - ATLANTIC - BROADWAY

DORIA ITEX

ANTARES ITEX

TRIANON ITEX

GALAXY ITEX

ROXY MULTIMEDIA

«LA DONNA LUPO SI SCATENA» (IL TEMPO)

«...SEDUCE, PROVOCA, MENTE, SCOMPARE NEL NULLA...» (PRIMISSIMA)

