

l'Unità

GLI SPETTACOLI

17

Domenica 18 giugno 2000

RASSEGNE

A Trieste nasce «Maremetraggio», l'Oscar dei corti

■ Nasce l'Oscar del «corto» italiano: il vincitore sarà proclamato a Trieste e vincerà un premio di 20 milioni di lire a conclusione di *Maremetraggio* (5-9 luglio), sorta di «festival dei festival» che presenterà 20 opere già premiate in altre manifestazioni. Ci sarà anche un secondo premio consistente in 3.000 metri di pellicola Kodak. L'Oscar dei corti aspira a diventare la competizione più importante rivolta ai «cortisti» italiani ed ha lo scopo di dare popolarità al genere e di rilanciarlo sul mercato. Tra gli ospiti, Fabrizio Bentivoglio, Enzo Iacchetti, la Premiata Ditta, Mita Medici.

GABRIELLA GALLOZZI

ROMA Dopo tante accuse e note dolenti - l'ultima, l'esclusione da Cannes - il nostro cinema cerca di ritrovare il suo orgoglio. E lo fa a partire da un festival: la Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro (dal 23 giugno al 1 luglio) che, come evento speciale, propone la retrospettiva «Cinema italiano degli anni 90», allestita da Vito Zagario. Un lungo viaggio attraverso i nostri film degli ultimi dieci anni, documentati anche da un libro, curato dallo stesso Zagario: *Il cinema di transizione* (Saggi Marsilio). Tra gli interventi (di addetti ai lavori ma anche di storici), c'è pure quello di Giuseppe Piccioni, ultrapremiato autore di *Fuori dal mondo*: «Ma è proprio così brutto questo cinema italiano?», scrive il regista. «E se provassimo a metterli in



Orlando, Buy e Piccioni sul set del film «Fuori dal mondo»

fila i migliori film degli ultimi cinque anni? E se ci trovassimo di fronte ad un elenco numero di titoli discreti, buoni, ottimi? Beh io credo che sia proprio così, e penso che il cinema italiano si possa difendere con i suoi film».

Giunto alla sua trentaseiesima edizione, il festival passa quest'anno sotto la direzione di Gio-

vanni Spagnoletti, subentrato ad Adriano Aprà, dopo la parentesi di Andrea Martini dello scorso anno. E si spende in favore del nostro cinema anche con una tavola rotonda (il primo luglio) intitolata quasi provocatoriamente «Elogio del film italiano?». «Proprio oggi che se ne parla così male - dice Vito Zagario - noi vo-

Pesaro scommette sull'Italia

Una nuova arena per la rassegna curata da Spagnoletti

gliamo dimostrare come il film italiano sia in salute anche se il nostro cinema, inteso come industria, non se la passa bene. Così vedremo una serie di bei film», da *Americano rosso* di D'Alatri a *Totò che visse due volte* di Cipri e Maresco, ma anche molti corti (come *Bestie* di Segatori o *Tipota* di Bentivoglio), per ribadire che la creatività è da ricercare in tutti i formati.

Ma la prima novità di questa edizione 2000 di Pesaro è soprattutto nella piazza. Anteprime di autori come Gregg Araki (*Splendor*), John Waters (*Cecil B. DeMented*), Samira Makhmalbaf

(*Lavagne*), Lawrence Kasdan (*Mumford*) saranno offerte al pubblico cittadino in un'arena da mille posti, perché, come spiega il neodirettore Spagnoletti, le parole d'ordine di questa edizione sono «ricerca e comunicazione», per un festival che vuole essere «colto e gaudente», forse per distaccarsi dall'immagine delle passate direzioni di Adriano Aprà, che a qualcuno sono sembrate un po' «quaresimali».

Per ribadire la sua vocazione verso il nuovo, il festival dedica anche una sezione centrale al «Cinema europeo del métissage», quella cinematografia nata

dai registi «coloniali», come i giamaicani, pakistani e indiani della «British Renaissance» (Isaac Julien, Julian Henriques); o quella turca sviluppata in Germania (Aysun Bademsoy, Yüksel Yavuz); e ancora il cinema *beur* francese (da Merzak Allouache a Rachid Bouchareb). Al tema sarà dedicato anche un convegno il 25 giugno. Completano il programma gli omaggi a registi già consacrati come Jacques Doillon e Stanley Kwan, esponente di punta della new wave di Hong Kong. Oltre a quella dedicata all'autore d'avanguardia tedesco, Matthias Müller.

Come il teatro, la musica, l'arte contemporanea e l'editoria, il cinema non può fare a meno del denaro pubblico. Lo darei per scontato una volta per tutte. Nonostante i continui lapsus freudiani di molta stampa che si affanna a sostenere il contrario. E invece quando si parla di Fondo di garanzia si finisce per parlare sempre, e sempre in termini spregiati, di assistenzialismo. Forse sono male informato, ma non conosco cinematografia che si alimenti esclusivamente dei suoi proventi. Neanche quella americana che gode spesso, in tutti gli Stati salvo la California, di agevolazioni, incentivi e sgravi fiscali.

Per restare in ambito italiano, mi limiterò a fornire un unico semplice dato in favore del Fondo di garanzia. Negli ultimi tre anni non c'è stato un solo film che abbia rappresentato l'Italia in un qualsiasi festival internazionale che non sia fregiato del famigerato marchio di interesse culturale nazionale. Sole eccezioni, i film di Nanni Moretti e di Paolo Virzì, due autori che non hanno mai richiesto fondi pubblici. Di conseguenza, è lecito ipotizzare che in assenza del Fondo di garanzia il cinema italiano negli ultimi tre anni sarebbe scomparso dagli schermi del mondo. Senza contare che i film realizzati in questi tre anni con denaro privato, all'unico scopo di ottenere un successo commerciale entro i confini del nostro paese, hanno mancato sempre più spesso, e sempre più clamorosamente, il loro più limitato obiettivo.

Il Fondo di garanzia, dunque, deve esistere. Ma è altrettanto vero che, così come viene regolamentato dalla legge 153, rischia alla lunga di danneggiare paradossalmente e irrimediabilmente proprio coloro che dovrebbe aiutare: i produttori indipendenti, gli autori, i lavoratori del cinema.

I giornalisti che quotidianamente gridano allo scandalo perché lo Stato sperpera il denaro pubblico in investimenti cinematografici hanno sempre commesso un errore. Un errore professionale. Nessuno di loro si è mai preso la briga di indagare su come, quando e da chi è stata fatta la legge 153. Se lo avessero fatto, avrebbero scoperto che questa legge contorta, ambigua, zeppa di

Lo Stato



Qui accanto, Castellitto, Abatantuono e Depardieu sul set di «Concorrenza sleale» di Ettore Scola. In basso, una scena di «Pane e tulipani». A sinistra, «pizze» a Cinecittà

del cinema

ROMA Scommettiamo che si finirà col litigare anche stavolta? Succede sempre, specie dopo le campagne-stampa degli ultimi tempi, quando si parla di Fondi di garanzia e, più in generale, di cinema finanziato dallo Stato. Come per la Nazionale di calcio, si scatenano i peggiori istinti: tutti giù a dare lezioni, a menar scandalo, a strepitare per il divario tra costi e incassi (come se il successo di un film fosse prevedibile sulla carta), a lamentarsi per l'esclusione o a chiedere l'intervento moralizzatore. Eppure c'è da sperare che l'incontro promosso sul tema dal Sindacato critici di cinema (martedì alle 16, presso l'Auditorium Agis di via di Villa Patrizi, a Roma) non si risolve nella solita bagarre o, peggio, nella consueta elencazione di «orti» subito. Il presidente del Snccl, Bruno Torri, promette un confronto vivace ma non astioso, e si appella alla competenza dei numerosi relatori (Paterno, Maselli, Lucisano, Lizzani, Cristaldi, Porcelli, Grieco, Guglielmi, Greco e Rummo) ingaggiati per l'occasione. Però non si può mai dire. Trattasi infatti di ferita aperta, ulcerata, difficile da medicare nonostante il gran via vai di dottori che da qualche anno si affollano attorno al capezzale del malridotto cinema italiano.

«Vedrete che il cinema morto a maggio resusciterà a settembre», pronuncia a Cannes da Silvio Orlando, l'ironica battuta è già diventata un classico, spendibile in qualche titolo di giornale. Tutti al nastro di partenza per andare a Venezia (e intanto Taormina e Lo-



carno hanno dovuto limitare al massimo la presenza italiana per mancanza di titoli), registi e produttori confidano in un settembre miracoloso, come se l'esperienza non avesse insegnato niente. I nomi sono prestigiosi (Mazzacurati, Torri, Giordana, Salvatores, Archibugi, Tornatore, Scola, Olmi, Moretti), ma chi può pensare di trarre davvero vantaggio da una situazione così affollata e confusa?

Al nostro cinema mancano troppe cose: un marketing all'altezza della sfida mediatica, un impianto industriale capace di, una squadra di produttori capaci di muoversi al di fuori dei tradizionali canali di finanziamento pubblico, uno star-system presentabile, non di derivazione televisiva, il coraggio di produrre meno film (e di dirlo senza temere l'alzata di scudi dei registi). E poi bisognerebbe chiedere ai membri della Commissione ministeriale incaricata di selezionare i progetti ritenuti «di interesse culturale nazionale» di dare un'ulteriore sretta ai rubinetti pubblici, se possibile applicando la piccola rivoluzione descritta qui sotto da David Grieco. Perché il cinema d'attore ha bisogno di essere aiutato, sorretto, ma non finanziato al buio. Gli ottimi incassi di film come *Pane e tulipani*, *Il testimone dello sposo* o *Radiofrecce* insegnano proprio questo: non a caso, tutti e tre, pur potendo contare formalmente sull'ok della Commissione ministeriale, alla fine sono stati realizzati con capitali privati, a costo zero per lo Stato.

MICHELE ANSELMI

Meno soldi pubblici, più spirito d'impresa Produttori, non vi conviene vivere assistiti

DAVID GRIECO

MEMBRO DELLA COMMISSIONE PER I FONDI DI GARANZIA

compromessi e di marchingegni burocratici è il frutto di un goffo consociativismo tra produttori e autori. E avrebbero anche scoperto che è stata approvata il primo marzo del 1994, in un momento di vuoto politico, tra le macerie di Tangentopoli, pochi giorni prima dell'avvento elettorale di Silvio Berlusconi.

In base a questa legge, la commissione consultiva di cui faccio parte consente l'accesso al Fondo di garanzia a due tipi di film: quello di interesse culturale che viene finanziato dallo Stato nella misura del 70/80 per cento, e quello di interesse culturale con rilevanti qualità artistiche (ex articolo 28, riservato alle opere prime e seconde) che viene finanziato dallo Stato nella misura del 90 per cento. Nel primo caso, il tetto massimo è 8 miliardi. Nel secondo caso, 2 miliardi e mezzo. Già in questa fase sorge una prima osservazione. La percentuale del finanziamento statale è indubbiamente alta, troppo alta. E presta il fianco a quell'accusa di assisten-

zialismo che viene pronunciata sempre più spesso. Ma questo è soltanto il primo problema, più formale che sostanziale.

Il secondo problema, molto più sostanziale, viene immediatamente dopo ed è rappresentato dal fatto, piuttosto stravagante, che lo Stato concorre temerariamente nel rischio d'impresa. Lo Stato è, infatti, coproduttore maggioritario del film a tutti gli effetti. Ed ecco il primo effetto. Non appena il produttore privato riesce a vendere i diritti di sfruttamento televisivo (diritti pay per view, diritti pay tv, diritti in chiaro) o i diritti di sfruttamento in video (Vhs e Dvd) del film, deve corrispondere il ricavato allo Stato nella misura (70, 80 o 90 per cento) del finanziamento pubblico ottenuto. Al produttore resta quindi il 30, 20 o 10 per cento, che spesso non è nemmeno sufficiente a coprire la quota rimanente del finanziamento del film. Anche perché un film finanziato dallo Stato è considerato un film «assistito» per non dire «handicappato», soprattutto dalle



televisioni pubbliche e private, che rifiutano questi titoli o li pagano poco con la scusa che non fanno audience o con la scusa che tanto ha già pagato Pantalone.

Per uscire dal burocratese, è qui che avviene il danno cui accennavo prima, paradossale e irreparabile, per i produttori, gli autori e i lavoratori del cinema che dovrebbero essere teoricamente aiutati dal Fondo di garanzia. Perché il

piccolo produttore indipendente, se non accede in forma appagante a nessun ricavato del film, diventa di conseguenza un assistito, un postulante, un passacarte. Nel 90 per cento dei casi i film italiani, tutti i film italiani, quelli di interesse culturale come quelli di interesse commerciale, non riescono a recuperare, se non dopo lungo tempo, i costi sostenuti. Nel caso dei film di interesse culturale, na-

turalmente il recupero in termini di prestigio è sempre superiore al recupero in termini economici.

Trascorsi cinque anni dalla realizzazione del film, lo Stato coproduttore impone al produttore privato che non è riuscito a restituire la quota di finanziamento non coperta dal Fondo di garanzia di non presentare più nuove richieste. Il suddetto produttore, una volta emessa la sentenza, ha soltanto due strade da percorrere: fare fagotto e dedicarsi ad altre attività o costituire una nuova società nel cui organigramma è preferibile che il suo nome non figuri. In entrambi i casi è un reietto, definitivamente mortificato nella sua capacità di intraprendere. A questo punto mi domando quanti produttori indipendenti saranno ancora in attività tra due anni, tre anni, cinque anni. Se le mie previsioni non sono campate in aria, come invece sinceramente mi auguro, la risposta è: nessuno. E se le cose dovessero finire in questo modo, scopriremo che il Fondo di garanzia avrà sterminato i suoi figli prediletti (i produttori e gli autori) in maniera molto più scientifica e devastante del pur ingrato e spietato mercato.

Ma il Fondo di garanzia, lo ripeto, deve esistere. Occorre però che risolva in fretta le sue due pericolose anomalie. La prima è la percentuale di finanziamento troppo alta a carico dello Stato. La secon-

da è il rischio di impresa che lo Stato indebitamente si accolla. Da una parte, ritengo che autori e produttori abbiano capito ormai che non conviene essere assistiti e handicappati. Dall'altra, penso che se lo Stato deve premiare un'opera di interesse culturale, premio deve essere e non uno scellerato affare. Quindi, meno soldi ma a fondo perduto. Per restituire dignità, creatività, voglia di rischiare e prospettive di guadagno a un'industria che non crede più in se stessa e di conseguenza non riesce più a convincere il suo unico, vero committente: il pubblico.

È necessaria e urgente una riforma radicale della legge sul cinema. Ma una vera riforma. Non una nuova impalcatura di compromessi e protezionismi inutili. Vorrei fare una ipotesi molto semplice. Smantellando il suo perverso ingranaggio burocratico, lo Stato potrebbe finanziare nell'ordine del 40 per cento a fondo perduto il film considerato di interesse culturale nazionale a patto che il produttore privato dimostri di avere a disposizione il restante 60 per cento. La percentuale potrebbe invece essere invertita (60 per cento a fondo perduto a carico dello Stato, 40 per cento a carico del privato) per le opere prime e seconde previste dall'articolo 8.

Il Fondo di Garanzia deve esistere ma deve risolvere le anomalie

Il primo caso, il massimo finanziamento ammonterebbe a 3 miliardi e 200 milioni, nel secondo caso a 1 miliardo e 500 milioni. A fondo perduto, ripeto. Per scongiurare la macchina burocratica e per evitare allo Stato e agli imprenditori privati la farsa improbabile e umiliante del recupero del denaro.

In questo modo, si potrebbero realizzare circa 50 film l'anno mantenendo le attuali risorse messe a disposizione dal Fondo Unico per lo Spettacolo. Allo stesso tempo, si solleciterebbero i produttori stessi, le televisioni ed altri soggetti ad investire di più sul film di qualità, unica merce cinematografica in grado di farsi strada sul mercato della globalizzazione, che come è noto non riconosce né l'Audit né il Supercanone.

