



Una scena de «Il comandante e la cicogna» di Silvio Soldini

SILVIO SOLDINI

HO INIZIATO FACENDO FILM DRAMMATICI. SOTTO IL TERMINE «DRAMMATICO» CI SONO MOLTE SFUMATURE. «DRAMMATICO» PUÒ INDICARE TANTE COSE. Ma è anche vero che un film serio (drammatico) può diventare noioso o pedante. La commedia, invece, consente di raccontare il mondo reale con uno sguardo più ironico e leggero. Ricordo che, durante la lavorazione del film *Le acrobate*, parlavo con Fabrizio Bentivoglio della volontà di girare una commedia. Ci ho pensato per un po' di tempo. Dopo aver letto *Ieri* di Agota Kristof, da cui ho subito pensato di trarre un film, ho capito che era arrivato il momento. Trarre un film da quel romanzo avrebbe però significato andare all'estero, fare un casting per attori stranieri, trovare i finanziamenti, le coproduzioni... Per farla breve, ci voleva tempo e ci volevano i soldi necessari. Ora sono convinto che non sarei riuscito nell'intento se non ci fosse stato *Pane e tulipani* con i suoi incassi. *Brucio nel vento*, ispirato proprio al libro della Kristof, ha incassato circa un decimo di *Pane e tulipani*, ma era il film che in quel momento avevo urgenza di fare.

ALLA MATTINA... LE GAMBE TAGLIATE

La mia ultima commedia, *Il comandante e la cicogna*, è nata invece da una bruttissima sensazione che avevo tutte le mattine: svegliarmi, leggere il giornale e sentirmi le gambe tagliate. Insomma, la sensazione di essere un po' nella melma. Da qui l'idea di analizzare l'Italia in maniera ironica, guardandola dall'alto, leggendo quello che stava succedendo attraverso il filtro della commedia. E poiché bisognava dire in modo chiaro qualcosa sul nostro Paese, mi è venuto in mente Garibaldi. L'ispirazione mi è venuta da un film di Alain Tanner del 1976, *Jonas che avrà 20 anni nel 2000*, dove all'inizio c'è un'inquadratura sulla statua di Rouseau, di cui si sente fuori campo la voce. Un'immagine che mi è rimasta impressa. Ecco perché nel film compare la statua di Garibaldi che parla. In molti Paesi in cui promuovo *Il comandante e la cicogna* capita che il pubblico non sappia neppure chi sia Garibaldi. Eppure la gente è andata lo stesso a vederlo. Forse perché questo film trasuda abbastanza italianità; magari non tanto dal linguaggio, che non corrisponde troppo a quello cinematografico italiano, ma dai personaggi e dagli avvenimenti raccontati. All'estero i nostri film arrivano poco. Il problema è che il cinema italiano per molti è rimasto quello di Visconti, Fellini, Rossellini... Del resto la sua vera scoperta è avvenuta proprio in quegli anni. Un cinema che raccontava in modo chiaro l'Italia del dopoguerra. Il cinema italiano per il resto del mondo rimane quello.

Ci sono film più fortunati, e altri che lo sono di meno. Non è «colpa» del film. Certo, a posteriori ti chiedi perché quel film sia stato visto da così poca gente. La qualità non è mai una garanzia di successo. Anche se il termine «qualità» andrebbe chiarito. Se si racconta una storia come quella de *La vita di Adèle* non è detto che si esca nei cinema e che la gente vada a vederlo. Ma neanche fare una commedia intelligente, come molte di quelle di Woody Allen, assicura il contrario.

Generalmente quello che si guarda oggi in Italia è l'incasso, ma è anche importante tener conto di quante persone in media vanno in sala. Succede che si decida di aumentare le copie di film usciti in non tante sale perché la «media copia» è alta. *Pane e tulipani* era uscito solo in dodici copie, il primo weekend. Poi in due mesi il numero di copie è aumentato fino ad arrivare a ottanta. Ricordo che

Non solo commedie

Silvio Soldini fa il punto sullo stato dell'arte della nostra cinematografia

In Italia è sempre più difficile fare cinema a fronte di un botteghino che sembra premiare solo gli «immaturi» o Checco Zalone. Eppure non bisogna perdere di vista la qualità



L'ANTICIPAZIONE

Un contributo pubblicato su «Vita e Pensiero»

«Vita e pensiero», il trimestrale dell'Università Cattolica compie 100 anni ed è da oggi disponibile con un numero particolarmente ricco. Oltre all'intervento di Soldini, segnaliamo i reprint di Agostino Gemelli e Norberto Bobbio sui miti della cibernetica e sull'etica del dialogo, l'editoriale di Lorenzo Ornaghi, i focus dedicati all'era digitale di Antonio Spadaro e Pier Cesare Rivoltella sulla ricerca di Dio online e l'approccio nei confronti del web, un approfondimento spirituale di Bruno Maggioni e l'inedito di Seamus Heaney su Ezra Pound e la poesia del Novecento europeo.

ogni weekend faceva un incasso maggiore rispetto a quello precedente. Dopo la mia partecipazione in tv per la premiazione ai David di Donatello, il film, che aveva ricevuto nove Premi David, è arrivato a conquistarsi quasi duecento sale, inclusi i famosi multiplex, territorio quasi impenetrabile. E lì ha avuto il vero boom.

Di chi è la colpa, allora, quando un film non va bene? È difficile trovare un colpevole: promozione, titolo, trailer, manifesto, periodo in cui è distribuito. Ci sono tanti fattori imponderabili e pochissimi comprensibili. Nessuno cerca di comprendere veramente le ragioni che spieghino perché un film non sia andato così come si credeva.

Negli ultimi trent'anni il pubblico medio italiano è decisamente peggiorato. Prima c'erano una capacità di interesse e di ascolto più alti. Anche se non credo sia un problema soltanto italiano, ma della civiltà occidentale. Dall'avvento della televisione privata in avanti, il fenomeno si è ampliato. È tutto correlato. Da parte sua, il cinema italiano è rimasto indietro non solo nel suo rapporto con il pubblico, ma anche su altri fronti, come la promozione. C'è poca attenzione a capire quale tipo di pubblico si può raggiungere: si fa un lavoro troppo generico. In altri campi, come quello della moda, questo non accade.

SEMPRE MENO PELLICOLE

Nel nostro Paese, in un momento in cui i finanziamenti per il cinema sono ridotti al minimo, si producono sempre meno film e la tendenza è produrre commedie. Il più delle volte si tratta di una scelta di evasione. E forse la crisi incide. Per esempio, il mio ultimo film è andato meno bene di quanto tutti si aspettavano, nonostante fosse una commedia e si sperava potesse coinvolgere di più il pubblico. Nemmeno i nomi del cast sono serviti a molto. *Giorni e nuvole*, invece, che ha riscosso ottimi consensi nelle sale, è un film che sono riuscito a produrre con molte difficoltà. A un certo punto il produttore che aveva pagato le prime fasi del progetto si è tirato indietro. Il suo timore era di portare sul grande schermo il dramma della perdita del lavoro: perché la gente avrebbe dovuto andare a vedere un film che riproponeva i problemi di tutti i giorni, i loro problemi? Eppure ci è andata! Ma se Lionello Cerri non fosse subentrato e la Warner non avesse creduto nel progetto, il film non si sarebbe fatto. Bisogna sempre fare i conti anche con le paure dei produttori. Perciò, se il progetto che ho in mente è drammatico, so già che oggi dovrò battagliaire molto, poiché sono le commedie, quelle stupide, che vanno bene al botteghino. Si potrebbe obiettare che *La Grande Bellezza* non è una commedia, eppure in molti sono andati a vederlo. Ma non basta. È un'eccezione, la nostra industria cinematografica

ca è sorretta da commedie del genere di *Immaturi* 1,2,3,4,5... o quelle di Checco Zalone. Certo, parlando di mercato, per fortuna esistono, perché 50 milioni di euro risolvevano le sorti del cinema italiano. Se però poi il cinema deve essere solo questo, francamente non so se rimarrà ancora un confine tra spettacolo e cultura - dato che questo era il tema da cui siamo partiti. Ogni anno il Fondo unico dello spettacolo (Fus), che dovrebbe alimentare il cinema italiano consentendo una continua produzione, viene abbassato. Lentamente scomparirà. E questo è un problema grosso, perché è rimasta solo la Rai come finanziatore e coproduttore. I produttori di un tempo non ci sono più: c'è solo De Laurentiis che fa le sue commedie con l'unico scopo di incassare. Quindi gli interlocutori sono la Rai e la Direzione Generale per il Cinema (all'interno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo); basta che uno dei due non finanzia il film e diventa durissima produrlo. L'alternativa è rappresentata dalle coproduzioni; oppure lavorare gratis! Il cinema è una strana realtà. Ci sono film, anche in Italia, che possono costare molto poco, soprattutto opere prime, quando un autore deve ancora guadagnarsi notorietà. Però non è sempre così facile. Ci sono anche i vincoli sindacali: le troupe devono essere composte di un numero minimo di macchinisti e elettricisti, con diarie, straordinari... In un attimo i costi possono lievitare fino a toccare i milioni di euro.

Il mio ultimo film, *Per altri occhi*, è un'avventura un po' diversa. Tre anni fa, a causa di un mal di schiena, ho conosciuto un fisioterapista non vedente, Enrico. Sono rimasto colpito da come si muoveva nel suo studio, avrei fatto fatica a capire che non ci vedeva. In uno dei nostri incontri mi ha detto: «Ho visto il suo film *Pane e tulipani*», e mi ha colpito che usasse il termine «vedere». Mi raccontava che andava a sciare, in barca... Mi parlava semplicemente della sua vita e mi sono reso conto che quel poco che sapevo sul mondo dei ciechi era falso, cose che vengono da chissà quale preconcetto. È nata così la voglia di girare un film documentario che raccontasse quel mondo - e che raccontasse il mondo dal punto di vista di chi non vede. Ho sempre fatto documentari, proprio perché permettono di conoscere mondi che non si possono conoscere altrimenti, di scoprire realtà sempre interessanti. Assieme a Giorgio Garini abbiamo iniziato una ricerca, siamo entrati in contatto con altri non vedenti e ho scelto una decina di personaggi, quelli che mi sembrava avessero qualcosa da insegnare a noi cosiddetti «normali». *Per altri occhi* non è un film sui ciechi, ma un film su persone straordinarie che, nonostante non vedano, sanno avere una vita più piena e interessante della nostra.