

Script 6

Come creare le condizioni per produrre film di qualità

Di Claudio Biondi

La situazione del cinema in Italia e in Europa continentale è troppo complessa per poter anche solo accennare a un suo esame in questa sede, tuttavia è da un po' di tempo che personalmente sento la cosiddetta "questione produttiva" come una delle cause più a monte delle crisi che periodicamente funestano il nostro settore.

Di che cosa si tratta, in breve? Si tratta della rimozione operata, volenti o nolenti, da tutti noi e che riguarda la serena coscienza che la "macchina cinema" o la "macchina televisione" sono esse stesse una rappresentazione di un indirizzo di organizzazione sociale che le precede: l'industrializzazione.

(...)

Non vogliamo o non riusciamo a capire che serialità e tutto quello che ne consegue da una parte, e sperimentazione (ricerca) e tutto quello che ne deriva dall'altra, non stanno nelle diverse funzioni di chi opera all'interno del singolo prodotto (produttore da una parte e autore dall'altra), ma sono due momenti necessari e caratterizzanti di ogni processo produttivo industriale. I problemi infatti non sono ascrivibili, come da più parti e in tante maniere è stato più volte sostenuto, a questa o quella categoria. Risulta sterile accusare genericamente i produttori di non sapere o non volere "rischiare" e gli autori di "non avere idee", almeno fin quando non si sia capaci di distinguere e separare le vocazioni degli uni e degli altri e di capire quello di cui stiamo parlando. D'altra parte fin quando rifiutiamo, poco importa se consciamente o inconsciamente, di riconoscere a entrambe queste connotazioni una pari dignità sia sotto il profilo culturale che commerciale, e fin quando tutti i produttori vorranno fare del seriale da una parte e tutti gli autori vorranno creare il "prototipo" per eccellenza dall'altra, al massimo si potranno fare delle belle litigate, ma non si metterà mano alla risoluzione del problema.

Non ci accorgiamo, con questo rifiuto, di chiuderci in posizioni "irrealistiche", "cristallizzate", tendenzialmente quindi "conservatrici". Cioè, pur partendo idealmente da una naturale "sinistrorsia" approdiamo sostanzialmente a una involontaria "destrorsia". Qui il richiamo alla posizione assunta da Angelo Guglielmi su *Repubblica* del 30 aprile si fa obbligatorio: «Da una parte vi è la sinistra culturale, dall'altra vi sono i partiti di sinistra che possono benissimo convivere e, anzi, in questa fase mi pare addirittura si identifichino con la destra culturale. Le prove? Prendiamo due valori sicuramente della sinistra politica: il concetto di pubblico e quello di solidarietà. Si può per caso negare che tanto l'uno quanto l'altro sono stati gestiti in queste elezioni e prima con un'ottica di destra, cioè orientata innanzitutto a conservare anziché sviluppare e innovare? È mai possibile che nella riflessione sui mezzi di comunicazione la sinistra politica quando parla di pubblico lo scambi con il toccasana della libertà, neutralità, obiettività dell'informazione?».

Applicando questa riflessione alla natura e alla direzione che dovrebbe prendere un'azione propositiva per una soluzione ai problemi che affliggono il nostro settore, si può prescindere da una lettura realistica e analitica del processo produttivo? Si può continuare a negare che serialità e ricerca, in questo come in altri campi, appartengono alla medesima logica di sistema? Si può continuare a ignorare le leggi di mercato che regolano l'uno e l'altro aspetto? Si può, infine, disconoscere l'effetto trainante che la prima dovrebbe avere sulla seconda e la funzione innovatrice che la seconda dovrebbe avere per la prima?

Separando i due momenti, *development and production*, si assume una posizione di sinistra o di destra culturale? Immaginando un "limbo" produttivo che sia, allo stesso tempo, protetto dallo stato e sganciato dal potere politico, si assume una posizione utopistica o realistica?

Script 20

Il talento e il capitale

Di Claudio Biondi

(...)

<Nel cinema> il capitale sembra dirigersi ineluttabilmente verso la mediocrità, e il talento sembra tentare inutilmente la scalata verso l'eccellenza, divaricandosi, appunto, in una sorta di bivio destinato a percorsi alternativi: o fai soldi facendo film brutti o fai film belli essendo destinato al fallimento.

Naturalmente non è così. (...)

Si dice: il talento è dell'autore, i mezzi finanziari sono del produttore: ognuno faccia il suo mestiere senza commistioni e confusioni. Potrei essere d'accordo se si potesse non solo distinguere, ma separare l'uno dall'altro. Invece non è possibile. (...)

È definito autore chi è origine, causa di qualcosa; produttore, chi produce un determinato bene. Stando alle due definizioni e intendendole in senso lato, si può distinguere l'autore come ideatore e il produttore come concretizzatore di una qualsiasi cosa (ad esempio: di un'opera, di un delitto o di uno scherzo). In altri termini – e la distinzione è più importante di quanto non sembri a prima vista – l'attività dell'autore è caratterizzata dalla presenza di abilità e quella del produttore dalla presenza di volontà. Abilità e volontà che – insieme – costituiscono le due condizioni primarie e indispensabili del processo realizzativo di qualsiasi cosa.

(...)

Nel caso specifico delle opere comunicativo-espressive ciò che caratterizza l'autore è l'abilità creativa (intesa come atto dell'attività intellettuale liberamente espressa) mentre il produttore è caratterizzato dall'atto o volontà d'impresa che – secondo i canoni della letteratura economica – può essere definito come quel complesso di azioni mediante il quale una persona, fisica o giuridica, concepisce, progetta, pianifica, finanzia, organizza, realizza e commercializza un prodotto in modo tale da trarne il massimo vantaggio economico e assumendosi la piena responsabilità dei risultati che il prodotto dovrebbe conseguire in relazione al suo valore d'uso.

(...)

<Dunque>, mi sembra chiaro che l'occasione in cui possa crearsi più conflittualità dipenda in massima parte dalla complessità del processo realizzativo. Pertanto vanno considerati con la massima attenzione il processo della realizzazione e l'effettiva natura dell'opera-prodotto audiovisivo narrativo.

Il processo realizzativo è collettivamente effettuato al fine di ricavarne una gratificazione espressiva e un utile economico, attivato mediante l'investimento e l'impiego di notevoli risorse finanziarie e intellettuali, progettato in modo da dividere e organizzare il lavoro, prodotto secondo le risorse finanziarie, tecnologiche e umane disponibili.

Script 12/13

Che cos'è un produttore cinematografico

Di Claudio Biondi

Pubblichiamo alcuni stralci dal primo capitolo del libro di Claudio Biondi, Come si produce un film, Dino Audino editore. Per motivi di agilità abbiamo ommesso le note bibliografiche.

Al di là degli stereotipi che lo vogliono mediamente inaffidabile e parolaio, volgare e semianalfabeta, ingordo e circondato da belle donne ai bordi di una piscina magari con l'immane sigaro avana stretto tra le labbra, cos'è e chi è un produttore cinematografico?

Georges Sadoul ci dà un'idea delle convinzioni che circolano su questa professione citando un articolo di Doniol-Valcroze apparso il 29 marzo 1956 su *France-Observateur*.

Se domani fate colazione con l'attore Jean Gabin e gli proponete di girare una riduzione da Balzac de *Il giglio della Valle* ed egli accetta e vi firma un pezzo di carta dove è scritto: "D'accordo, girerò un film per conto del Sig. (e qui mettete il vostro nome)", voi potete diventare un produttore francese anche se il giorno prima facevate il pizzicagnolo o il professore di lingue orientali.

(...)

Certamente il pressappochismo, con cui il più delle volte questa funzione viene assolta, ha creato una sorta di diffidenza nei confronti dei produttori. L'avventurismo, quell'agire quasi d'azzardo, che sembra essere la caratteristica del produttore cinematografico, pare stargli appiccicato addosso come una seconda pelle.

Certamente contribuisce a tale cattiva reputazione il fatto che il produttore sia implicato in *affari*, che maneggi danaro. In una cultura profondamente cattolica come quella italiana il maneggiare lo *sterco del diavolo* non può certo essere considerata una virtù. E la maniera in cui alcuni lo hanno maneggiato sembra non dare torto a questa tesi.

(...)

A rischio di aumentare il numero e il grado di qualche inimicizia, devo subito dire, e con forza, che essi ("intellettuali cooptati nel mondo audiovisivo per concorso – ma più spesso per spinta di relazioni personali – ndr") non si avvicinano, neppure lontanamente, al reale significato della funzione produttiva. Funzione che consiste, sempre e solo, nell'assumersi concretamente (economicamente, ma non solo) la responsabilità delle decisioni che si prendono, delle azioni che si intraprendono e dei risultati (buoni o cattivi) che ne derivano. Se si continua a percepire stipendi (anche lautissimi) che non dipendono dai risultati delle nostre decisioni, non si è produttori. Al massimo, si potrà essere degli impiegati (magari ottimi).

A chi, poi, confonde (per ignoranza o per interesse dialettico) la figura del produttore con quella del *mecenate* – intendendo con tale termine una specie di finanziatore che rischi a fondo perduto i suoi mezzi economici soddisfatto soltanto di un preteso risultato *artistico* – va subito detto che tutto ciò è completamente estraneo al meccanismo della produzione industriale. Non è certamente con il mecenatismo che si costruisce una realtà industriale e, visti alcuni risultati, nemmeno una reale possibilità d'arte. Né può essere accettata come modello una pretesa categoria di *produttore illuminato* quando si intenda con ciò la sporadica apparizione nel campo della cinematografia di un operatore industriale che investa nel cinema d'arte o nell'Arte del cinema.

Adriano Olivetti, nell'ambito della propria visione industriale – quella sì *illuminata* perché trovava fondamento anche su rigorose riflessioni di etica sociale – diede vita a un esperimento di contributo alla cultura pubblica che è noto sotto la sigla di "seleARTE cinematografica", occupandosi della produzione di *documentari* che intendevano:

[...] Trasferire in un grande pubblico i risultati critici, in forma adeguata, però non per via letteraria o parlata, ma

per via propriamente e specificamente cinematografica.

[...] I film documentari d'arte della serie "seleArte cinematografica" costituiscono il tentativo di formare questa cultura e questa coscienza di valori per mezzo del cinema, ampliando, ma per certi aspetti anche superando, i mezzi e le capacità della parola e della stampa.

Questo straordinario e meritevole tentativo non ha mai fatto di Adriano Olivetti – come ognuno può ammettere – un produttore o imprenditore cinematografico. Magari si fosse occupato di cinematografia, ma ahinoi!, si occupò di macchine da scrivere e il fatto che la grande borghesia economica italiana sia rimasta estranea all'industria cinematografica (salvo pochissimi e sporadici casi) è una delle cause per le quali ci si trova nella situazione attuale.

(...)