



PREFAZIONE

DI ALBERTO ANILE

Quali sono i migliori libri di cinema?

Allora, vediamo... Il primo è certamente *Il cinema secondo Hitchcock*, di François Truffaut. Poi metterei *Io, Orson Welles* di Peter Bogdanovich. Fra gli italiani, i vari volumi dell'*Avventurosa storia del cinema italiano*, a cura di Franca Faldini e Goffredo Fofi.

Sono libri periodicamente citati e saccheggianti, e sono tutti libri d'interviste. Del cinema, arte impalpabile e compromissoria, si può scrivere in forma di analisi testuale e persino di saggio poetico ma le testimonianze dirette si rivelano alla fine superiori a qualunque altro tipo di trattazione. Dalle parole dei registi, degli attori, dei tecnici si può venire a conoscenza di questioni e dettagli determinanti. Chi ha finanziato il film, in quanto tempo è stato girato, quanto e dove la censura è intervenuta; e, ancora, perché era stata scelta quell'attrice, in quali condizioni meteorologiche è stata girata una data scena, se qualche incidente ha costretto a modificare riprese o montaggio... Sono elementi che vengono fuori soprattutto (a volte esclusivamente) dai racconti di chi il film lo ha fatto, o vi ha collaborato. Se poi l'in-

tervistatore è particolarmente abile, l'intervistato arriva a confidare questioni finanziarie, sentimentali, caratteriali che sarebbero rimaste segrete o dimenticate, rivelando così la reale portata dei compromessi che hanno influenzato il film, e insieme la capacità degli autori di dribblarli. Il tutto non per conoscere dettagli da cinefili ma per meglio comprendere il valore dell'opera.

C'è anche un altro motivo che fa preferire i libri-intervista ai libri-saggio, *Cinecittà anni Trenta* di Savio rispetto ai *Cent'anni di cinema italiano* di Brunetta, le *Conversazioni* di Cameron Crowe con Billy Wilder rispetto a Bazin che spiega *Qu'est-ce que le cinéma*: i libri-intervista sono più divertenti! Insieme alle questioni artistiche e culturali subentrano curiosi problemi tecnici ma soprattutto l'umanità dei protagonisti, in una parola la *vita*, che con i suoi incidenti complica e arricchisce (nutre) il film.

Per questo con la Cineteca Nazionale abbiamo pensato a una nuova collana basata sul botta e risposta, sulla testimonianza diretta, un'autentica «Storia orale del cinema italiano». Per realizzarla abbiamo chiesto l'aiuto di minimum fax, casa editrice sensibile al cinema e alla modernità dei saperi, che ha subito risposto con generoso entusiasmo, e con la quale concorderemo di volta in volta argomento e realizzazione dei volumi.

Il libro d'avvio è questo che avete in mano, frutto di incontri che si sono intrecciati e dipanati per lungo tempo. Un libro che non dà la parola a registi o attori (anche se alcuni degli intervistati hanno pure diretto qualche pellicola) ma ai produttori, categoria paradossalmente trascurata. Il produttore viene in genere visto come antagonista del regista, quasi un antiautore, quando dovrebbe bastare il suo potere, la sua capacità di far nascere o morire un film, ad assicurargli la massima attenzione. Il cinema italiano sarebbe stato poca cosa senza Blasetti, Visconti, Rossellini, De Sica, Fellini, Germi e Antonioni ma sarebbe stato ancora meno senza Gualino, Ponti, De Laurentiis, Amato, Rizzoli, Lombardo e Cristaldi.

Ciononostante, su chi finanzia e organizza i film è uscito poco, pochissimo. Il contributo più rilevante coincide con *Capitani coraggiosi*, edito nel 2003 proprio dal Centro Sperimentale (di cui la Cineteca Nazionale fa parte) insieme a Mondadori Electa e alla Mostra di Venezia, curato da Steve Della Casa e dedicato al lavoro dei produttori italiani fra 1945 e 1975. L'ambito cronologico di questo volume si sovrappone in parte a quel volume ma va oltre, partendo da pionieri degli anni Cinquanta come Amati fino ai Novanta dominati da Cecchi Gori & Berlusconi, indagando anche figure apparentemente minori che, in una stagione di decadenza, si sono rivelate comunque decisive e perfino salvifiche.

Fra una domanda e l'altra, quanti gustosi aneddoti, quante scoperte: Maurizio Merli lanciato nel cinema perché Franco Nero costava troppo, Carlo Lizzani che manda in tilt la troupe francese di *Un'isola* con un controcampo, Adriano Celentano che fa i capricci, Moretti che accetta di interpretare *Il portaborse* al posto di Flavio Bucci, Michelle Pfeiffer che non fa *Mamba* per un pelo, Salce che gironzola per la villa di Infascelli, Francesco Nuti che da campione del box office si trasforma in mina vagante... Soprattutto torna alla luce il febbrile «dietro le quinte» del cinema italiano, fatto inestricabilmente di alto e basso, di idee geniali e di scatti d'umore, di pastoie burocratiche e minimi garantiti, di cambiali e ripicche: un'armata Brancaleone popolata di geni misconosciuti e personaggi improbabili, ora agevolati ora ostacolati dai mutamenti della società italiana, dalle ricorrenti crisi del settore, dalle varie rivoluzioni audiovisive, ma tutti impegnati nel gioco più bello e complicato del mondo, in un'epoca in cui il gioco era ancora più complicato e più bello, quando la parola *digitale* si usava solo per le impronte delle dita.

Gli autori, Domenico Monetti e Luca Pallanch (quest'ultimo fra i reduci dell'impresa di *Capitani coraggiosi*) sono due colonne della Cineteca Nazionale, già componenti della parte editoriale del Centro Sperimentale, redattori di *Bianco e Nero* e organizzatori di miriadi di

@minimumfax

proiezioni romane al Cinema Trevi e alla Casa del Cinema. Per anni Monetti & Pallanch hanno cercato, incontrato, intervistato e sbobinato, riempiendo questo e un altro volume, che lo seguirà più avanti in libreria. Un lavoro che rimarrà, e sarà – pure questo – citato, saccheggiato e tramandato.