

LA PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SUA ORGANIZZAZIONE

Dal 1953 il Centro Sperimentale di Cinematografia ha aggiunto ai Corsi di Regia, Recitazione, Ottica, Fonica, Scenografia e Costume un Corso biennale di Direzione della produzione. Il Corso è articolato nelle seguenti materie: Cultura cinematografica, Problemi economici, Diritto, Problemi fiscali, Amministrazione, Problemi statistici e sindacali, Lingue, Ottica, Fonica, Scenografia, Elementi di Regia, di Sceneggiatura e di Montaggio. Queste materie sono integrate da uno studio pratico dei servizi tecnici e nel secondo anno del corso è dato un largo tempo alle visite agli stabilimenti di produzione, di sviluppo e stampa, di sincronizzazione ecc. L'insegnamento culturale è arricchito da lezioni di storia dell'arte di storia della musica. Tutte le materie vengono poi riassunte ed utilizzate nella materia specifica del corso, l'Organizzazione della produzione.

I futuri direttori di produzione, che per due anni e per sei giorni la settimana seguono il corso che occupa ben sei ore quotidiane, apporteranno pertanto nella nostra industria un corredo di nozioni e di esperienze teoriche e pratiche, che aggiunto alla esperienza empirica dei vecchi direttori influirà favorevolmente sul livello tecnico-artistico della nostra produzione.

Abbiamo il piacere di pubblicare la lezione introduttiva che fa da premessa alle dispense di organizzazione della produzione che Valentino Brosio sta mandando alle stampe.

La produzione cinematografica è senza dubbio una industria di notevole importanza, ma non fra le maggiori del nostro Paese.

Nella stessa America, che è stata per tanti anni la fornitrice di film al mercato mondiale e che ancor oggi assicura al mondo il 70% del fabbisogno (si pensi che in Italia gli incassi vanno per più del 60% ai film americani), l'industria cinematografica è forse più giù del ventesimo posto.

Inoltre è una industria ben diversa delle altre. Anzitutto perché — almeno in Italia — la produzione cinematografica non si avvale quasi mai di apparecchiature proprie, ma le affitta di volta in volta da chi detiene tali apparecchiature (teatri di posa, parchi lampade, macchine da presa, apparecchi sonori). In secondo luogo perché le materie prime che questa industria adopera non sono comprese tra i *raw materials* dei bollettini merceologici, tra le materie grezze come il cotone, il carbone, il minerale ferroso, la gomma o gli olii minerali; ma sono materie prime assolutamente diverse: la figura e la voce degli attori. I quali, di volta in volta, cedono questi attributi della loro personalità adoperandosi a plasmarli secondo le esigenze di una sceneggiatura, i voleri di un regista, nei limiti di tempo, di luogo e di bilancio imposti da un produttore e secondo le possibilità di mezzi tecnici quali le macchine da presa, la pellicola, gli apparecchi sonori, l'uso dei quali condiziona ed è condizionato nei risultati dalla personalità dei tecnici che li adoperano, quali l'operatore, tecnico del suono etc.

Quindi il paragone con l'industria normale e più formale che sostanziale. Una pellicola finita è, in definitiva, il risultato di una creazione tecnico artistica a carattere sotto taluni punti di vista artigianale e sotto taluni altri strettamente individualistico, che richiede pur tuttavia l'avverarsi contemporaneo e positivo di molti procedimenti tecnici.

Una strana industria quindi quella cinematografica, in cui la somma di molti elementi individuali ed individualistici che

concorrono a formarla è integrata da un'altrettanto grande somma di elementi strettamente tecnici.

ELASTICITA' DI UNA BUONA ORGANIZZAZIONE

Volendo parlare dell'organizzazione di un film noi dobbiamo comunque trovare quali sono gli *elementi industriali* che concorrono a formarla e ragionare su di essi. Tutti gli elementi individualistici, che possono alterarne la fisionomia industriale ed avere anche una importanza ben superiore, li tratteremo come variazione al tema principale, *anche se talora queste variazioni possono avere il predominio sul motivo fondamentale.*

Studieremo l'organizzazione di un film così come si studia l'armonia e il contrappunto o come si può studiare la spettroscopia, ben sapendo che nè la conoscenza dell'armonia e del contrappunto è di per sé sufficiente a far comporre una buona sinfonia, nè la conoscenza dei colori può bastare per dar vita ad un quadro di valore; senza illuderci dunque che una organizzazione anche perfetta possa dar vita ad un buon film qualora gli attori, la sceneggiatura o la regia fossero insufficienti.

La scelta di questi elementi esula infatti dalle mansioni del Direttore di Produzione, e spetta generalmente al produttore vero e proprio. Tanto se il produttore avrà scelto bene, quanto se avrà scelto male, il buon direttore di produzione gli farà realizzare il film nel migliore dei modi con la minor spesa: il che in ogni caso è un grande vantaggio.



Il signor James Alexander (al centro) è stato nominato Amministratore Delegato della J. Arthur Rank Distributors (Italy) al posto del signor Mac Arthur (a destra) designato ad organizzare la nuova rete di distribuzione della Rank nella America Latina.

Comunque ci sia lecito affermare che, dato il carattere estremamente complesso e comprensivo di molti individualismi che ha la produzione cinematografica, l'ordinamento organizzativo di un film deve essere estremamente elastico e ogni schema preordinato dev'essere considerato un'entità teorica, una specie di Polo Nord verso cui si deve tendere ma che non sempre è direttamente raggiungibile. Molto spesso infatti la via diretta non è né la più facile né la più sicura e talvolta non è nemmeno la via possibile. Succede nella produzione cinematografica come nel navigare a vela, che per raggiungere un determinato punto obbliga a bordeggiare in direzioni opposte.

L'ORGANIZZAZIONE « RAZIONALE »

La maniera razionale di fare un film si può trovare *ricercando i metodi di lavorazione che con il minor sforzo finanziario raggiungano il massimo risultato artistico, tecnico, economico e morale.* Queste sono le parole di Nino Ottavi uno dei nostri migliori organizzatori, immaturamente scomparso.

Ma se la ricerca della maniera razionale è valida per la parte tecnica: reperimento di strumenti idonei alla produzione (macchina da presa ed apparecchiature sonore efficienti e moderne, pellicole di tipo e di sensibilità convenienti) e di personale specializzato, essa cade dinnanzi ai fattori individualistici che hanno un'importante parte nella produzione cinematografica. Esiste forse una maniera razionale per far sì che un attore, sia pur bravissimo, ma che si trovi in una giornata nera per motivi non sempre cognitivi (e che possono variare dai motivi di familiari alla stanchezza psichica o fisica, dal trauma nervoso di una cattiva critica a quello di una inopinata scadenza economica, da una preoccupazione familiare ad un turbamento patologico) lavori nel migliore dei modi? Gli attori e le attrici, i registi, gli operatori sono essere umani, sono



delicatissime macchine viventi, rese ancor più delicate dalla sensibilità che costituisce, come in tutti gli artisti, una delle loro virtù; virtù per sua natura assai vicina ad essere pericoloso difetto, che il clima di tensione nervosa in cui avvengono le riprese cinematografiche tende ad esasperare.

Quale maniera razionale potrà impedire che questi personaggi sensitivi non risentano di una giornata di scirocco, quando donne meno sensibili delle attrici appaiono brutte e stanche nei giorni di deressione atmosferica? I magistrati dei paesi battuti dallo scirocco tengono conto, come di attenuante, delle esasperazioni psichiche causate dai periodi sciroccali.

Come può il direttore di produzione fronteggiare questa evenienza? Potrà il direttore di produzione con delicata indagine venire a conoscere i giorni periodici di una attrice per evitare di affaticarla in quella ricorrenza o per cercare di rinviare quelle scene di primo piano in cui deve essere bella per forza; ma non potrà mutare il corso della lavorazione nei giorni di scirocco o nei giorni psicologicamente nefasti all'attore, all'attrice, al regista, all'operatore. E ci siamo limitati ad accennare agli inconvenienti di natura psichica o fisiologica. Quale maniera razionale potrà ovviare ad una estate piovosa, quando si ha bisogno di un mese di sole per le riprese esterne e si è scelto il mese di luglio come il più statisticamente raccomandato, e tale mese risulta invece tempestoso e volubile come un marzo?

Quale maniera razionale potrà ovviare ad uno sciopero, ad una interruzione dell'energia elettrica imprevedibili ed imprevedibili? Eppure la lavorazione di un film non deve fermarsi. Dove fallisce la maniera razionale deve soccorrere l'inventiva, lo espediente, l'improvvisazione estrosa e magari geniale. Ma questo non si può insegnare.

L'insegnamento si limiterà pertanto alla parte tecnica che è razionalizzabile.

Quando il direttore di produzione è padrone in modo definitivo della parte razionale, gli sarà relativamente agevole risolvere i problemi improvvisi di natura irrazionale.

Perché solo una profonda esperienza tecnica gli permetterà di agire secondo schemi preordinati, quando tutto va bene, ma gli permetterà pure di capovolgere ogni schema in caso di necessità imprevedute. Ossia gli permetterà di razionalizzare di volta in volta l'irrazionale adeguando la tecnica e le soluzioni teoriche alla contingenza.

L'organizzazione può trionfare invece nel lato puramente tecnico della produzione.

Libero Solaroli, uno dei nostri maggiori e più ponderati direttori di produzione cinematografiche, nel suo libro « Come si organizza un film » afferma che *non ci sono più maniere di fare un film ma una sola: quella razionale.*

Per la parte tecnica la sua affermazione è esattissima, per quanto molto spesso anche la parte strettamente tecnica sia sopraffatta da particolari condizioni di tempo e di luogo talmente mutevoli da un film all'altro, e taluni problemi tecnici costituiscano di volta in volta dei prototipi per risolvere i quali nessuna esperienza precedente può supplire. Dove poi il film assume caratteristiche assolutamente prototipiche è nella parte artistica e in tutta la parte artigianale ed individualistica della produzione. Pertanto la frase del Solaroli, secondo noi, va così intesa: esiste una sola maniera di organizzare un film, quella razionale; solo con una imbastitura organizzativa razionale si

Il piccolo Gaetano Autiero « recita » davanti ad Abbe Lane, il regista Hugo Fregonese, Carla Del Poggio e Peter Ustinov interpreti del film « I girovaghi » prodotto da Domenico Forges Davanzati.

Totò ha terminato di girare il film « La banda degli onesti » per la D.D.L. Eccolo insieme al regista Mastrocinque e all'operatore del film.

potranno ridurre al minimo le eccezioni irrazionali di carattere artistico, personalistico e artigianale che indubbiamente sorgono anche nel più semplice e nel meglio preparato dei film.

I « CAPRICCI DEI REGISTI E DEGLI ATTORI »

L'esperienza insegna che la maggior parte dei cosiddetti capricci dei registi, degli attori o degli operatori altro non sono che legittimi se pur talvolta esasperati atti di difesa o di reazione contro una cattiva organizzazione. Una buona organizzazione, accurata nelle grandi linee e minuziosa nei particolari, un'organizzazione che preveda il prevedibile e che per la sua forza ed elasticità non venga meno neppure davanti all'imprevedibile, dà un tale senso di fiducia e di sicurezza anche agli elementi artistici che ogni eventuale « capriccio » viene a mancare: senza dire con il Racine che il combattimento cessi *faute de combattants*, diremo che la battaglia verrà a mancare non essendoci più i nemici.

Quante volte abbiamo trovato i nostri migliori collaboratori in registi ritenuti lunatici e assurdamente esigenti, e quante volte attori ritenuti pretensiosi e difficili sono stati i più arrendevoli compagni di lavoro!

L'organizzazione razionale, metodica e minuziosa facilita il lavoro a tutti, rendendo leggera la fatica quando il film sia facile e rendendola sopportabile quando il film sia difficile. Una buona organizzazione, nelle cui maglie vi sia tanta elasticità da assorbire i piccoli ostacoli e comunque da attenuare anche gli ostacoli maggiori permetterà al regista, agli attori ed all'operatore di estrinsecare senza danno economico e con indubbio vantaggio artistico il meglio della loro personalità.

Il direttore di produzione del film, specialmente quando debba avere anche mansioni organizzative, deve essere scelto con estrema cautela. Egli dovrebbe essere in definitiva il responsabile dell'andamento della produzione.

Quando nell'industria cinematografica italiana questa valorizzazione del direttore di produzione sarà avvenuta avremo minori dissesti produttivi e prodotti meno costosi e migliori. Quel giorno anche i direttori di produzione saranno riconosciuti, come in realtà lo dovrebbero essere, tra i principali artefici del film.

VALENTINO BROSIO



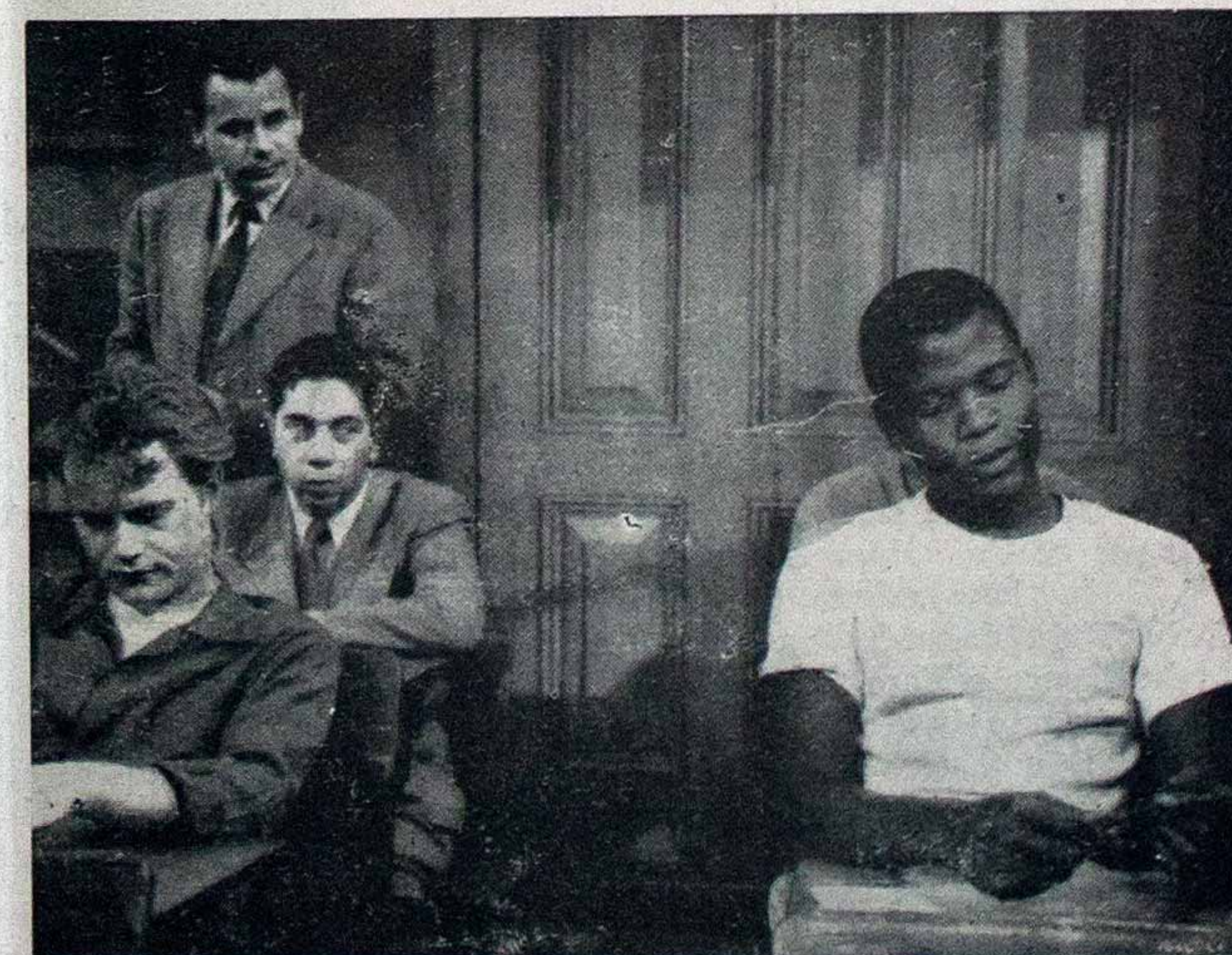
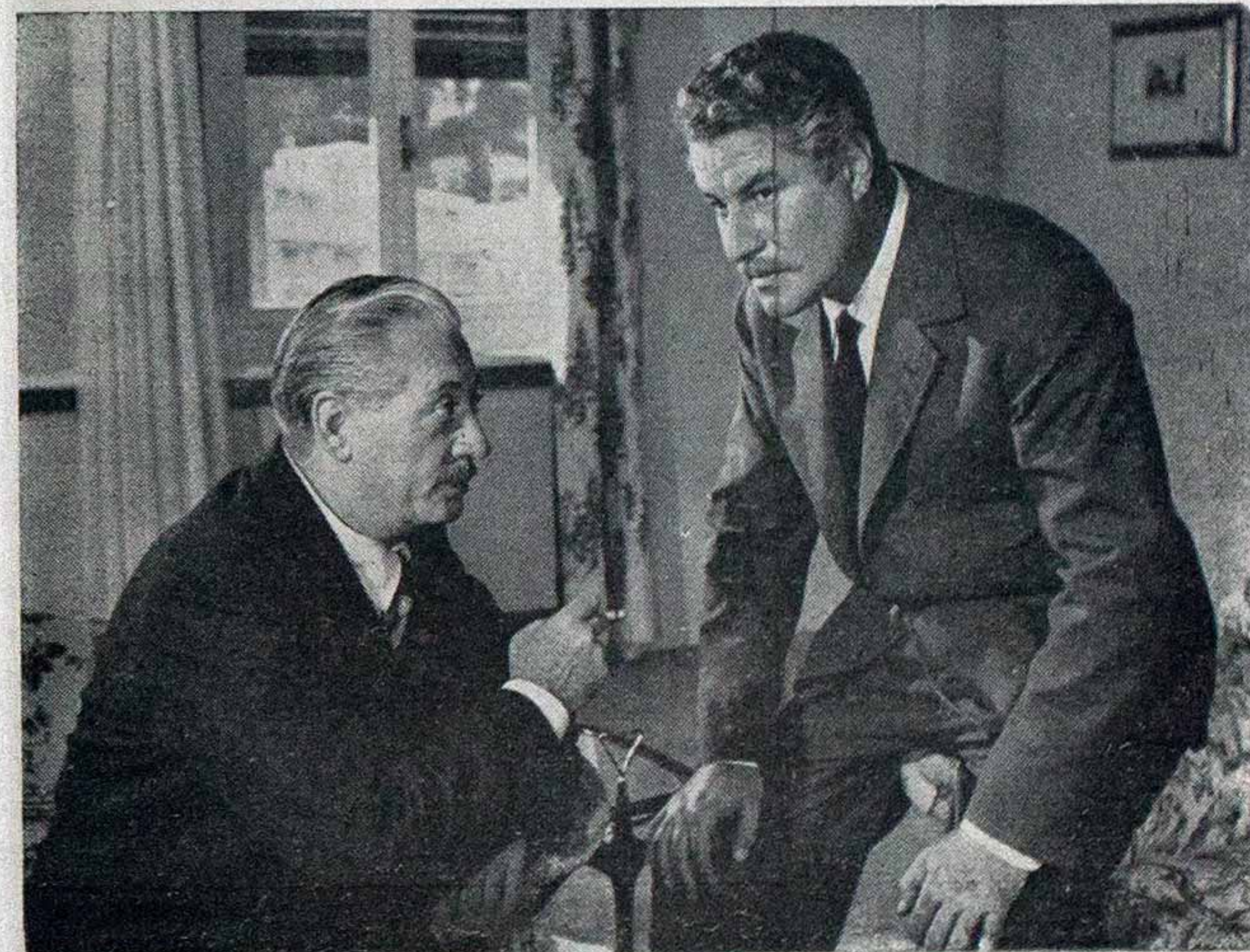
VANTAGGI ECONOMICI DELLA BUONA ORGANIZZAZIONE

Anche un film organizzato male può riuscire un ottimo film, ma a parità di costo il film organizzato male riuscirà assai peggiore, e a parità di risultato costerà assai di più.

Pertanto, a parità di risultati, i film organizzati bene, costando meno, rappresenteranno un passo fermo e sicuro per il prestigio della nostra industria, aumentandone le possibilità di sviluppo in patria e di affermazione all'estero.

Una buona organizzazione può far risparmiare al produttore dal dieci al venti per cento del costo del film. In altre parole, un film bene organizzato che costi centocinquanta milioni rappresenta un prodotto che una cattiva organizzazione avrebbe realizzato con centosettanta o centottanta milioni.

Assai spesso questa differenza è quella che tramuta un possibile buon affare in un'operazione deficitaria. Perché il produttore che disponeva di soli 150 milioni, obbligato al reperimento di altri 25 si ingolferà in una situazione disastrosa per cambiali, interessi passivi, ingerenze di creditori etc.; oppure non potendo o non volendo reperire la somma eccedente decurterà il respiro del film per realizzarlo con la somma prevista, e il film riuscirà evidentemente menomato. In quei casi poi, nei quali il produttore non riesca né all'una né all'altra operazione, il lavoro si fermerà con danno per tutti e talora con la rovina del produttore.



Albino Cocco e Jacques Chabassol in una scena del film « Il padrone sono io ». (Prod. Rizzoli).

Nino Besozzi e Amedeo Nazzari nel film « L'ultimo amante » prodotto dall'Astra-Carlo Ponti Cinematografica.

Una scena del film MGM « Il seme della violenza » con G. Ford.