

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 43 (1991)  
**Heft:** 21

**Artikel:** Als stiege aus der Agonie ein unbekanntes Wesen  
**Autor:** Bürgi, Katharina  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932359>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

«L'amico arabo» von Carmine Fornari.



## Als stiege aus der Agonie ein unbekanntes Wesen

KATHARINA BÜRGI

*Die Anzeichen häufen sich dafür, dass der italienische Film die schlimmste Zeit seiner jüngsten Krise überwunden hat. «Nuovo Cinema Paradiso» von Giuseppe Tornatore hat dem Traum von einem neuen Kino in Italien Auftrieb gegeben. Jüngste Beispiele, welche die Tendenz bestätigen, sind «Il portaborse» von Daniele Luchetti oder «Verso sera» von Francesca Archibugi. Beide Filme werden demnächst in der Schweiz zu sehen sein.*

Viareggio Ende September: Auf dem Viale al Mare erklingt aus den Lautsprechern Musik, altvertraute, allzu laute. Es sind die einschmeichelnden Klänge aus der auch hierzulande beliebten TV-Serie «Allein gegen die Mafia». In vier Sprachen werden die Filme des Abends angekündigt, vor allem die Stars, die das Festival mit ihrer Präsenz beehren werden. Es sind echte Stars. So wandelt sich Viareggio, mit seinen eleganten Liberty-Bauten an der palmbestandenen Meer-Promenade, mindestens beim abendlichen Glamour zur Città dei Festivals, zur kleineren Schwester Cannes. Am Eröffnungsabend erscheint

alles, was Rang und Namen hat in der italienischen Filmkultur und Filmindustrie – und es sind einige europäische Grössen da, die auch Venedig mit Stolz zeigen würde. Das Festival «EuropaCinema» verteilt «Fellini-Preise», am Tag darauf präziser als «von Fellini gezeichnete Preise (EuropaCinema)» zurückbenannt, nach ironischem Protest des Maestro selbst: Es sei wohl als verdiente Strafe dafür gedacht, dass er selbst seine Preise gewöhnlich nicht abhole, wenn nun schon zu seinen Lebzeiten eine Medaille mit seinem Namen vergeben werde...

Dennoch liess er dem Festival die Botschaft zukommen, es freue ihn, wenn dieser «unschuldige Zwischenfall dazu beigetragen hat, zusätzliche Aufmerksamkeit für das Festival zu gewinnen, das von Jahr zu Jahr immer mehr Sympathie geniesst».

Regisseurin Lina Wertmüller übergibt den «EuropaCinema»-Preis an den Autor Jorge Semprun, dem in Viareggio auch eine Retrospektive von Filmen gewidmet ist, die von ihm geschrieben worden sind. Ebenfalls unter den Preisträgern befindet sich Giampaolo Sodano. Er ist Direktor des zweiten nationalen Fernsehkanals, Raidue, der verantwortlich zeichnet für Koproduktionen bei Filmen, die den jungen italienischen Film in Europa wieder ins Gespräch brachten, sowohl an Festivals wie auch in den Kinos: Wie «Ragazzi fuori» von Marco Risi, «Ultrà» von Ricky Tognazzi oder «Porte aperte» von Gianni Amelio.

Gian Maria Volonté, in Venedig mit dem «Leone d'oro speciale» für seine gesamte schauspielerische Laufbahn ausgezeichnet, und andere italienische Stars wie Vittorio Mezzogiorno, Protagonist im neuen Herzog-Film «Schrei aus Stein», bleiben trotz Erfolgen an den grossen internationalen Festivals Viareggio treu. Ihre Hommage dürfte damit zu tun haben, dass Festivaldirektor Felice Laudadio unzweifelhafte Verdienste um den italienischen Film erworben hat.

Das Festival hat sich innerhalb der Myriade von Veranstaltungen einen Namen gemacht, weil es bereits seit einigen Jahren «europäisch» denkt und dabei den osteuropäischen Film nicht vergisst. Der Katalog umfasst jedes Jahr ein umfangreiches «Dossier Europa», in dem zu jedem einzelnen Produktionsland Europas ein aktueller Überblick enthalten ist.

«EuropaCinema» ist aber auch zum interessanten Forum für die Entwicklung im italienischen Filmschaffen geworden. Es widmet diesem eine spezielle Sektion, «Notte italiana» genannt. In der Ausgabe 1991 wurde sie durch die Retrospektive «Die Toskaner im Film: die Schauspieler» bereichert. Die Filme liefen meist vor vollem Haus – kein Wunder: Stefania Sandrelli etwa ist selbst aus Viareggio, andere toskanische Berühmtheiten wie Roberto Benigni gehören zu Italiens Lieblingen.

## 1988 und der Neo-Neorealismo

Zur Sektion «Notte italiana» befragt, sagt Felice Laudadio, Gründer und Direktor des Festivals: «Wir haben diese Sektion 1988 ins Leben gerufen. Vorher wäre das gar nicht denkbar gewesen, es gab nicht genug interessante Neuigkeiten. Der italienische Film steckte in einer tiefen Krise. 1988 war eine Art Neubeginn, wir hatten vier italienische Filme im Wettbewerb und sieben in der «Notte italiana». Darunter waren Namen wie Giuseppe Tornatore und Francesca Archibugi, die vorher noch völlig unbekannt waren. So hat sich die Sektion allmählich ihren guten Ruf geschaffen, denn nicht selten wurden dort neue Namen entdeckt. In diesem Jahr habe ich über zwanzig italienische Filme gesehen; darunter war viel Schrott. Schliesslich ist es mir aber doch gelungen, eine be-

**Bild oben: Gab dem Traum von einem neuen italienischen Kino Auftrieb: Giuseppe Tornatore «Nuovo Cinema Paradiso». – Fand in der Schweiz zu wenig Beachtung: «La stazione» von Sergio Rubini.**





achtliche Anzahl von interessanten neuen Filmen zu präsentieren.»

Im diesjährigen Wettbewerb waren zwei italienische Filme zu sehen: «*Riflessi in un cielo scuro*» von Salvatore Maira und «*Zitti e Mosca*» von Alessandro Benvenuti, der demnächst auch in der Schweiz herauskommt. Ausser Konkurrenz wurde «*La domenica specialmente*» gezeigt, ein Film, der von Tonino Guerra geschrieben und anschliessend von vier Regisseuren verfilmt wurde: Giuseppe Tornatore, Marco Tullio Giordana, Giuseppe Bertolucci und Francesco Barilli.

Auf die Frage angesprochen, ob er eine bestimmte Entwicklung im neuen italienischen Film ausmachen könne, meint Felice Laudadio verneinend: «In den letzten zwei, drei Jahren sind mehrere neue Regisseure mit wichtigen Werken aufgetaucht, die ganz verschiedene Ideen und Stilrichtungen vertreten. Darunter sind die sogenannten Neo-Neorealisten, ebenso wie die Autoren, die literarische Werke verfilmen; da gibt es die Komödie neben ziemlich gewaltsamen Filmen. Hier in Viareggio 1991 gibt es einige Beispiele von ganz unterschiedlichen Richtungen zu sehen. Doch die Zukunft des italienischen Kinos wird ein «Melange» sein von allen möglichen Genres.»

Bei der Diskussion in Italien um den «neuen italienischen Film» taucht unweigerlich das Bild eines Schwerkranken auf. Bis vor kurzem hörte man die gesamte Ärzteschaft nur flüsternd über Diagnose und Rezepte debattieren, während die Verwandten des Darniederliegenden völlig verstummt waren und sich offenbar bereits pietätvoll zurückgezogen hatten. Italienischer Film schien nur noch für die Kritik stattzufinden. Abgesehen von den Filmen einiger Altmeister und von der sogenannt kommerziellen Komödie schaffte es kaum ein Film, in einem Kino gezeigt zu werden. Seit Anfang der achtziger Jahre wurde eine Krise auf allen Ebenen registriert, auf die man hilflos reagierte, gerade als ob man die Symptome der Krankheit erst sehr spät wahrgenommen hätte. Um noch kurz bei diesem Bild zu bleiben. Es zeichnet sich nun seit ein, zwei Jahren eine Genesung ab, wenn nicht sogar eine Art Wiedergeburt, als entstieg aus der Agonie ein neues, noch unbekanntes Wesen. Die Erleichterung macht sich Luft darin, dass nun plötzlich wieder laut und heftig und sehr polemisch diskutiert werden darf – die Angst scheint überwunden, einem Moribunden durch Kritik den Todesstoss zu versetzen.

Callisto Cosulich, eine der Kritiker-Koryphäen Italiens, hat dafür den etwas makabren Begriff geprägt von einer vorher nie gesehenen Kreatur, ohne Rückgrat, aber mit um so mehr Rückenmark, deren Glieder aus anderen Körpern gewachsen sind, ausgegraben aus einem Friedhof der untergegangenen

Genres und Richtungen. «Schwer zu sagen, wer die Eltern dieses neugeborenen italienischen Films sind. Alles hatte sich gegen seine Geburt verschworen, es scheint fast aus Parthenogenesis entstanden. Es gibt im Moment auch keine Institute, denen man das Neugeborene anvertrauen könnte, und kein Gesetz zu seinem Schutz. Es ist schon ein Wunder, dass es existiert. Gott möge ihm beistehen.»

### Kein Mut zum Risiko – keine Promotion

Bei der Diskussion über die Gründe für die Krise taucht ein Motiv immer wieder auf, ob es nun um Produzenten, Verleiher oder Kinobesitzer geht: «Es wird zu wenig riskiert.»

Aus Regiesicht sieht das so aus: Ein Film kommt mehrheitlich mit Geld des Fernsehens zustande. Deshalb interessieren sich oft auch die Produzenten nur vor den Dreharbeiten dafür, solange es noch um die Profitquoten geht. Nach der Fertigstellung hat niemand mehr ein echtes Interesse daran, den Film zu begleiten, da er im Fernsehen ausgestrahlt wird.

Der Verleiher Roberto Cicutto äussert sich so: «Man denkt beim Filmemachen noch immer nicht industriell.» Statt dessen werde Geld verteilt und verwaltet, und das scheine wichtiger als der eigentliche Film. An den Verkauf des Films oder daran, dass der Kinosaal der richtige Ort sei für einen Film, werde nicht gedacht. «Es ist der Kinosaal, nicht das Fernsehen, der den Film weiterbringt bei seiner unverzichtbaren Suche nach neuen Ausdrucksweisen.»

Franco Cristaldi, der unter anderem «*Nuovo Cinema Paradiso*» von Giuseppe Tornatore produziert hat, sieht das Problem eher auf der Seite der Regisseure. «Die Regisseure empfinden sich als Autoren, sie akzeptieren es nicht, etwas zu verfilmen, das andere geschrieben haben.» Deshalb suchten sie oft einen «schwachen» Produzenten, den sie von ihrer Idee überzeugen könnten. Dieser sei später aber oft nicht fähig, den fertigen Film dem Markt aufzudrängen.

Ein ungewöhnliches Beispiel zu diesem Thema «Autorenschaft» ist der bereits erwähnte Film «*La domenica specialmente*». Die vier Geschichten, alle in der Emilia-Romagna angesiedelt, wurden von Tonino Guerra geschrieben, aber von vier Autoren verfilmt, wobei diese und die Produzenten ihn nicht als Episodenfilm bezeichnet haben wollen. Sie haben zwar je eigenständig ihren Teil verfilmt, aber beim Schnitt eng zusammengearbeitet, so dass trotz unterschiedlicher Filmsprache ein gemeinsamer Rhythmus spürbar wird. Ein Film, in dem Stars wie Ornella Muti, Philippe Noiret, Bruno Ganz neben vielversprechenden Neuentdeckungen auftreten. Beispielsweise in der Geschichte «*La neve sul fuoco*» mit Maria Maddalena Felli, Schwester von Federico Fellini, bis anhin Hausfrau, oder Chiara Caselli, einer

ganz jungen Schauspielerin, von der man wohl noch hören wird. Der Film, ebenfalls von Raidue koproduziert, wird von der Titanus mit viel Aufwand verliehen.

Ein weiterer heikler Punkt ist das Thema «Promotion». Während die Filme aus den USA bis zu 40 Prozent des Budgets eines Filmes für Kopien, Promotion und Werbung verwenden, ist bei den italienischen Filmen dafür fast nichts vorgesehen. Die Werbung findet oft nicht gezielt statt, und es würden bis zu 120 Kopien benötigt, wollte man einen Film gleichzeitig in allen Landesteilen lancieren und eine koordinierte Promotion machen.

Eine Initiative kommt von der ANEC, dem Verband der Kinobesitzer und Programmverantwortlichen: Eine Quote der Einkünfte aus den TV-Spots, die Fernsehfilme unterbrechen, soll gebraucht werden für einen Reinvestitionsfond, der dem italienischen Film zugute komme. Diese wird auch vom zuständigen Minister «Für Sport und Schauspiel», Carlo Tognoli, gutgeheissen. Während ein neues Filmgesetz diskutiert wird, will das Ministerium einige dringende Verbesserungen einführen: Der existierende Fond von 18 Milliarden Lire zur Promotion von italienischen Filmen soll einen günstigeren Zins erhalten, und die Kinobesitzer, die länger als die obligatorischen dreissig Tage pro Trimester italienische Filme spielen, sollen Zuschüsse erhalten.

### Beispiel Nanni Moretti

Den Kinobesitzern wird vorgeworfen, dass sie zu lange gewartet hätten mit allen technischen Erneuerungen. Wenn das Publikum nur bei amerikanischen Filmen Säle mit allem Komfort finde, mit grosser Leinwand und Dolby Stereo, brauche es nicht zu erstaunen, wenn es die einheimischen Filme meide.

In dieser Malaise hat einer, der grosse Verdienste um den Autorenfilm hat, ein Signal gesetzt: Regisseur Nanni Moretti hat in Rom ein altes ruhmreiches Quartierkino in der Nähe von Trastevere übernommen und völlig neu strukturiert. Neue bequeme Kinostühle, modernstes Dolby-Stereo- und -Projektionssystem. Mit einer Bar und einem Büchertisch im Foyer, der von einer Buchhandlung geführt wird. Das Kino wurde eingeweiht unter dem Namen «Nuovo Sacher», und wieder einmal kommt Morettis Lieblingstorte zu Ehren. Geführt wird es von der Produktionsgesellschaft Sacher Film, die Moretti zusammen mit Partner Angelo Barbagallo besitzt. Sie wurde 1987 gegründet und wird als einziges Gegenbeispiel aufgeführt, wenn es um den Mut zum Risiko geht. Moretti hat sein eigenes Geld riskiert, als er zwei Filme von Unbekannten produzierte: «Notte italiana» von Carlo Mazzacurati und «Domani accadrà» von Daniele Luchetti. Der neueste Film der

Sacher-Film-Produktion ist «*Il portaborse*» von Daniele Luchetti. Die Titelrolle spielt Silvio Orlando, ein ernster und zugleich komischer Schauspieler, der ebenfalls zu den Entdeckungen der letzten Jahre zählt, während Nanni Moretti überzeugend den arroganten modernen Jungminister mimt. Der Film liess in Italien die Kinokassen klingeln – das Problem der politischen Klientelwirtschaft ist von unleugbarer Aktualität. Auch in der Schweiz hat der Film einen Verleih gefunden.

Moretti zeigt einen Weg auf, der Krise zu begegnen. Mit dazu gehören Mut, Ideen und Professionalität. Nun sind es immer mehr auch die grossen monopolähnlichen Produktionsgesellschaften, die an dem neu erwachten Interesse für italienische Filme teilhaben, obschon gerade ihnen vorgeworfen wird, durch ihre Konzentrationspolitik andere Energien abzublocken. Oft zitiertes Beispiel ist der Zusammenschluss der Cecchi Gori mit Berlusconi, die mit je 50 Prozent Beteiligung die PentaFilm besitzen, eine italienische Major, die sowohl im Verleih als in der Produktion und in Auslandeinkäufen an erster Stelle steht und ebenfalls Kinosäle besitzt. Die PentaFilm hat den neuen Film von Roberto Benigni, «Johnny Stecchino» – «der erste komische Mafia-Film», wie Benigni meint –, im Programm. Ebenfalls ein Film, der bald auch in der Schweiz zu sehen sein wird.

### Italienische Filme in der Schweiz

Auf die Krise des italienischen Films angesprochen, meint Bertrand Liechti vom Genfer Verleih «Sadfi», dieser sei auf den fehlenden Nachwuchs zurückzuführen. «Heute jedoch gibt es italienische Filme, die sehr gut laufen.» Darunter gäbe es Regisseure der früheren Generation, die weiterhin Erfolg hätten wie Fellini und Scola. Auf sein Konto gehe der grösste Erfolg dieser letzten Jahre: Mit «*Che ora è*» machte er über 100 000 Eintritte in der Schweiz.

Dann gäbe es die neue Generation, Leute wie Nichetti, Luchetti, Moretti, die schon länger bekannt seien, oder andere, die plötzlich aufgetaucht seien und nun Erfolg hätten wie beispielsweise Marco Risi. Regisseurinnen in Italien sind eher rar. Mit ihrem Erstling, «*Mignon è partita*», hat Francesca Archibugi Aufsehen erregt. Die «Sadfi» bringt nun ihren Film «*Verso sera*» ins Kino. «Sadfi» hat ebenfalls den Film «*Muro di gomma*» von Marco Risi, der in Venedig im Wettbewerb gezeigt wurde, sowie die drei Komödien «*Pensavo che fosse amore, invece era un calesse*» von Massimo Troisi, der erwähnte «Johnny Stecchino», in dem Benigni eine Doppelrolle spielt, und «*Zitti e Mosca*» von Alessandro Benvenuti im Verleih. Beim letztem Film wird sich das Publikum glücklich schätzen können, ihn mit Untertiteln zu sehen, da er toskanisch gesprochen ist, was zwar die Wiege der italieni-





**Sandrine Bonnaire in «Verso sera» von Francesca Archibugi.**

schen Sprache sein mag, aber auch von vielen Italienern nicht verstanden wird. Der Film spielt am Tag eines Festes des «Partito democratico di sinistra», der Nachfolgepartei der italienischen KPI, und mancher Lacher geht auf die Kenntnis der politischen Hintergründe zurück. Zugleich könnte es aber irgendein Dorffest sein. Der Film gibt ein verblüffendes Affresco von vier Generationen, wobei der Vertreter oder die Vertreterin der jüngsten Generation noch im Entstehen ist...

Der Zürcher Verleih Filmcooperative habe, wie Isabel Brüni berichtet, mit «*Ragazzi fuori*» von Marco Risi einen besonderen Kinoerfolg erzielt. Der Film sei überall gut gelaufen. Dagegen habe «*La stazione*» von Sergio Rubini nur wenig Beachtung beim Kinopublikum gefunden. Immerhin hat der Film auf Talente aufmerksam gemacht: neben dem Regisseur selbst spielen Margherita Buy und Ennio Fantastichini, zwei der wichtigsten Namen im neuen italienischen Film.

«Monopole Pathé» ist ein weiterer Verleih, der mit einer gewissen Regelmässigkeit italienische Filme zeigt. Filme von Giuseppe Tornatore, Pupi Avati und Scola sind da im Programm, neu dabei sind «*Ultrà*» und «*Il portaborse*».

Zum Abschluss dieses Überblicks soll noch von einem Erstlingswerk die Rede sein, das in Viareggio in der Sektion «Notte italiana» auftauchte und hervorgestochen ist. Es handelt sich um den Film «*L'amico arabo*» und ist zugleich ein Beispiel einer unabhängigen Produktion, mit der etwas gewagt worden ist. Der Film wurde mit Beiträgen des in Italien viel diskutierten sogenannten «articolo 28» unterstützt. Dieser Artikel sieht vor, dass für Filme, an denen sich Techniker und Schauspieler mit Eigenleistungen beteiligen, der Staat bis zu 30 Prozent der Kosten als Kredit übernimmt. Falls das Geld nicht innerhalb von zwei Jahren zurückbezahlt wird, geht der Film in den Besitz des Staates über.

«*L'amico arabo*» ist der erste Langspielfilm von Carmine Fornari. «Es ist der erste Film, der die italienische Emigration Richtung Süden zeigt. Ich selbst komme aus dem Süden, aus Apulien. Bei uns ist der arabische Einfluss stark spürbar, in den Quartiermärkten, in der Architektur der Dörfer, in den Farben.» Der Film wurde in Tunesien gedreht und ist eine italienisch-tunesische Koproduktion. Der Film verbindet Authentizität mit einer Fabel und kann als Glückwunsch für den neuen italienischen Film stehen: Dass er nebst Realismus in Themen und Form und in der Einschätzung des Marktes auch der Magie der Geschichten und der Bilder Raum lasse. **III**