

## Introduzione

A quarant'anni dalla prima edizione della *Storia del cinema italiano* e a oltre venti da quella di quest'opera, per quanto mi sia ripromesso di non occuparmi piú del cinema italiano contemporaneo, mi sono accorto di non poter fare a meno di questo rapporto e di dover, ancora una volta, rispondere alla sua richiesta di un nuovo aggiornamento.

Dalla metà degli anni sessanta il cinema italiano è diventato compagno di viaggio e «luogo» della mia vita, come il Lido di Venezia, Cuneo, Padova e Asiago. Una sorta di *habitat* culturale e materiale, un «luogo d'amore» di cui ho cercato di cogliere i ritmi interni, le armonie vitali, le concordanze e corrispondenze visibili e invisibili nel breve e lungo periodo, dove ho vissuto senza mai provare un senso di saturazione e di crisi. È stato cosí da quando ho cominciato la mia attività di docente universitario agli inizi degli anni settanta e ancor oggi la curiosità per le zone in ombra, o per periodi, problemi, figure, archivi che non sono riuscito a esplorare, conoscere o approfondire, resta intatta. Nel tempo ho avuto la fortuna di usare tutti i mezzi mediatici per raccontare, con piacere e orgoglio, questa grande storia e cercare di raggiungere i pubblici piú diversi, non solo italiani. Passione e missione. Come al regista Jean Renoir che si considerava «Citoyen du cinématographe» mi piacerebbe aver scritto sul passaporto «Cittadino del cinema italiano».

Il nuovo capitolo copre due decenni: in pratica un sesto della storia complessiva. Un periodo importante di trasformazione di tutti i paesaggi narrativi, produttivi, autoriali, tecnologici e di consumo. Soprattutto grazie alla tecnologia digitale che, in pochi anni, ha fatto scomparire la pellicola, le cineprese, le moviole, creando una nuova estetica, un nuovo modo di raccontare e utilizzare possibilità di ripresa e rielaborazione delle immagini dai poteri sconfinati e inimmaginabili poco prima. E dai costi assai piú ridotti.

Non ho ritenuto di dover rimettere mano a tutto il libro perché nell'insieme e nei singoli capitoli è ancora uno strumento attendibile e utile per l'avviamento allo studio del cinema italiano e mi è sembrato giusto non alterarne la struttura con un completo *restyling*. Ho conservato anche l'introduzione del 2003, che pure sente di più il tempo in alcuni paragrafi e ho creduto opportuno intervenire analiticamente, pagina per pagina, soprattutto con un aggiornamento bibliografico di testi che, a mio parere, hanno avuto il merito di fare avanzare le conoscenze sull'argomento. Mi è sembrato anche doveroso segnalare i contributi storiografici e critici internazionali più significativi. Ho accolto sia saggi monografici su singoli registi che lavori su aspetti più generali e minimi inserimenti e modifiche rispetto al testo originale. Del tutto nuovo è il paragrafo relativo al cinema della Prima guerra mondiale. Nuovo è anche il titolo, che però riprende quello dell'introduzione del 2003.

A uno sguardo d'insieme, riduttivo e schematico data la misura del libro, che vuole essere un'introduzione al cinema italiano e alla sua «storia grande», risulta difficile riconoscere e raggruppare gli elementi di continuità, coesione e coerenza evolutiva in un territorio in cui interagiscono forze e modi di produzione e consumo spettatoriale che, sempre meno, hanno elementi in comune con la civiltà dell'*homo cinematographicus* del xx secolo. Gli stati caotici e il rapido sovrapporsi e sostituirsi dei modi di fruizione, le ibridazioni di storie a lungo tenute separate – come quelle del documentario e del film di finzione, o il riuso creativo del materiale di repertorio – sembrano oggi assumere un ruolo inedito e tutti gli indici sono sottoposti a sensibili oscillazioni e variazioni continue. Nel giro di una manciata d'anni sono cambiati i soggetti e le risorse produttive, a partire dalla presenza dello Stato e del suo progressivo venir meno a sostegno dell'industria cinematografica. Sono cambiati i vincoli di censura, fino alla sua abolizione con un decreto del 5 aprile 2021 firmato dal ministro Dario Franceschini. Grazie all'avvento del digitale sono mutate le tecnologie realizzative e di postproduzione, i modelli narrativi, le forme del racconto, i sistemi di distribuzione dei film e i luoghi e modi del consumo, nonché le tecniche e strategie per reperire i fondi per la realizzazione di un film, ivi compresi i *product placement*. La sala ha perso sempre più centralità e primato nella visione cinematografica. Nonostante di continuo venga evocato lo spettro della crisi – elemento cronico e strutturale della storia del cinema italiano – all'anagrafe produttiva si registra una tendenza opposta

alla decrescita, tanto che è difficile redigere semplici liste di esordi nei vari settori, visto il continuo proliferare di nuovi nomi in tutti i comparti ideativi e realizzativi. Nel solo quinquennio 2010-2015 si registrano oltre 250 esordi, la maggior parte destinati ad apparire e scomparire come lucciole. Per cui qualsiasi quadro si intenda ricomporre è destinato ad essere lacunoso e a lasciare il lettore sulla sua fame. In realtà è cambiata l'idea d'autore che aveva caratterizzato il cinema dagli anni sessanta e le piattaforme hanno imposto nuovi vincoli, canoni e regole narrative.

Nelle pagine che seguono si cercherà ancora di rispettare e disegnare gli autori per l'identità e le caratteristiche che li hanno fatti conoscere, ma anche di segnalare i nuovi modi di essere nel paesaggio produttivo che impone una diversa capacità di adattamento all'ambiente. Se consideriamo, in termini quantitativi, la filiera cinematografica che va dai produttori ai distributori agli esercenti, si deve prendere atto che si tratta di un settore che tuttora, in era post-Covid, genera quattro miliardi di fatturato a fronte di diverse migliaia di soggetti coinvolti. Nella maggior parte dei casi si tratta di piccole imprese, i cui ruoli però appaiono utili al buon funzionamento dell'insieme del processo e dell'efficacia del suo decentramento e comunicano il senso di un'energia diffusa che cerca in tutti i modi di resistere e non farsi cancellare dalle grandi produzioni e dalle superpotenze delle piattaforme *streaming*.

Dal punto di vista dell'esercizio dal 2002 ha inizio la fornitura e l'elaborazione dei dati Cinetel sugli incassi cinematografici italiani. Si tratta di un servizio nato nel 1995, che consente di monitorare per 365 giorni l'anno i risultati di tutto l'esercizio nazionale. E disporre di dati affidabili, che invitano a ricerche in direzioni di una storia economica e di mercato finora poco frequentato da chi si è occupato, a vario titolo, di cinema italiano. L'Anica, ogni anno, fa il punto della situazione e questo consente di osservare le reali oscillazioni del mercato. Dal 2006 sono 1700 gli schermi controllati (in seguito diverranno 3200, distribuiti in un migliaio di sale) e qualche anno dopo sarà possibile monitorare i dati delle presenze e incassi la sera stessa delle proiezioni. Purtroppo saranno proprio i dati offerti da Cinetel a far toccare con mano il calo delle presenze nelle sale e a prendere atto di una sorta di emorragia spettatoriale costante, che, nei recenti anni della pandemia, subirà un tracollo, facendo registrare solo una ventina di milioni di spettatori nel 2021 e una cinquantina nel 2022. Sei i milioni di spettatori per il cinema italiano nell'anno del trionfo di *Avatar 2* -

*La via dell'acqua*: il film di maggiore incasso quest'anno è *La stranezza* di Roberto Andò con 5,5 milioni di euro.

Nel frattempo sappiamo che nel 2018, a soli tre anni dal suo arrivo in Italia, Netflix ha superato gli 800 mila abbonamenti. Certo, nello stesso periodo gli abbonati a Sky superano i 6 milioni, ma Netflix occupa una fetta importante del mercato, promuovendo la produzione di opere legate al territorio nazionale (vedi le serie *Gomorra* e *Suburra*, e la loro ricaduta mondiale). Della presenza di Netflix sul mercato italiano parla, come d'un incontro ravvicinato del terzo tipo, Moretti in *Il sol dell'avvenire* del 2023, mostrando, senza ricorrere a toni apocalittici, la presa d'atto del protagonista di appartenere a un'altra era e di voler attuare, fin quando possibile, una specie di resistenza nei confronti delle piattaforme.

Anche se i processi in corso non sollecitano sguardi carichi di ottimismo nel futuro, non si può non registrare una energia tangibile che interessa tutti i comparti e riconoscere, tra le voci positive, il successo della Mostra del Cinema di Venezia e la riconquista dei vertici del *ranking* dei festival mondiali, la vitalità che ancora manifestano i maestri ultraottantenni, l'esplorazione di nuove strade, l'emergere di nuove ondate creative, che aiutano a ridisegnare l'immaginario cinematografico all'interno di quello mediatico più vasto. E di figure emergenti che, a vario titolo, si segnalano nel paesaggio e toccano tutti i settori, dalla recitazione alla sceneggiatura.

In questo ventennale arco di tempo il cinema italiano è parso attraversato e rivitalizzato da forze e tensioni creative, morali, espressive e tecnologiche, che hanno cercato di acquisire una nuova identità. E, al tempo stesso, è sembrato più inquieto e capace d'interrogarsi sulle trasformazioni materiali e immateriali, storiche, sociali, culturali, antropologiche, sull'importanza dei desideri, delle passioni in piccole e grandi storie individuali, sulle storie marginali di individui *borderline*, sulla memoria collettiva, sui temi dell'immigrazione e di nuove forme di lotta per i diritti civili e l'identità di genere, sulla profonda modificazione della famiglia e del lavoro, sui problemi giovanili, sui traumi cancellati, sul ritorno del rimosso e sui pericoli di perdita di questa memoria in una misura più profonda. La memoria ha continuato a lavorare su materiali di rigorosa documentazione, spesso rielaborati rispettandone la complessità e aprendo nuove possibilità di comprensione e giudizio di parti più vaste e rappresentative della storia nazionale e delle sue pagine piene di misteri irrisolti. È quanto, ad esempio, hanno fatto, a partire dal 2000, Pasquale Scimeca e Marco Tullio

Giordana, rispettivamente con *Placido Rizzotto* e *I cento passi*, ispirandosi al modello del cinema di Francesco Rosi e dando vita a figure di eroi comuni che, da soli, osano sfidare in campo aperto la potenza mafiosa indicando con il loro sacrificio possibili e legali vie di lotta. Il primo ha raccontato la storia del sindacalista assassinato per aver sfidato il boss Luciano Liggio, mentre il secondo ha ricostruito la breve vita di Peppino Impastato, ucciso da Tano Badalamenti per aver, a sua volta, denunciato la mafia usando i mass media. È quanto faranno negli anni successivi Bellocchio, i fratelli Taviani, Amelio, Martone, Sorrentino, Garrone, Andò, Moretti... Il cinema italiano non rinuncia alla sua vocazione civile e di testimone della storia nazionale. Il racconto di imprese di associazioni malavitose, dei loro meccanismi e interazioni con la politica e la vita pubblica, delle trasformazioni e della loro influenza nella storia nazionale, ha avuto un ruolo rilevante nella produzione del cinema e della televisione dell'ultimo ventennio.

Pur forse ancora condizionato dall'eredità del cinema dei padri e dei nonni, da cui non è mai riuscito a liberarsi e a recidere il cordone ombelicale, e bloccato nella difesa di un'idea d'autorialità dai confini oggi più incerti e messa in ombra dall'esigenza di creare un evento attorno al film e ai suoi protagonisti più che all'autore, il cinema italiano è andato in questi decenni in molte e diverse direzioni, difficili da osservare con l'occhio dello storico: ha comunque continuato a cavalcare la cronaca e la piccola e grande storia in maniera libera e molte volte felice. In questo senso *La vita è bella* di Roberto Benigni (1997) ha agito come scintilla: per il coraggio, la carica d'intelligenza umana e storica, la capacità di affrontare la pagina più tragica della storia del Novecento, quella della Shoah, e di evocare temi e vicende che hanno sconvolto la vita di milioni di persone, usando la leggerezza di una favola surreale e ponendosi come obiettivo primario quello di far ridere. E ha innescato un processo destinato a riportare aspetti forti e vitali dell'anima del cinema italiano e il desiderio di affermare, in condizioni sempre più difficili, l'importanza dell'etica civile, politica, sociale e culturale a sostegno degli artefici di nuovi immaginari cinematografici. È come se proprio lo spirito profondo del film di Benigni avesse contribuito a fare in modo che, dopo un lungo tunnel, in cui sembrava avviato a un processo irreversibile di perdita e accettazione di una condizione di mediocrità inventiva e di poetiche e pratiche minimaliste, il cammino fosse invertito. E il cinema italiano, alle soglie del 2000, nell'insieme, fosse «uscito a riveder le stelle».

Nello scenario realizzativo e creativo oggi non c'è un settore che non sia affollato di figure che, oltre a portare energie nuove, hanno contribuito a modificare i temi, i modi della narrazione e quelli di affermazione del proprio segno autoriale o attoriale (e in questo la crescita moderata ma costante delle presenze femminili ha giocato un ruolo sensibile), superando sempre più di frequente i confini tra cinema, televisione e piattaforme digitali. Un motivo comune anche ai registi del nuovo millennio è sembrato quello di voler ritrovare nella storia passata l'esigenza di indicare un punto di luce, una via d'uscita in una situazione di perdita progressiva di bussole morali e ideologiche, di riuscire a trasmettere qualche segno di speranza, grazie alla testimonianza di figure del passato, capace di raggiungerci anche a distanza di molti decenni. Questo vale di sicuro per i film di Olmi, Amelio, Bellocchio, Mazzacurati, Moretti, Giordana, Verdone, Tornatore, Virzì, Muccino, Özpetek, Luchetti, Archibugi, Marco Pontecorvo, Nicchiarelli, Costanzo, Segre, Vicari, Diritti, ma anche per Salvatores, Sorrentino, Garrone, Martone, Andò, Alice Rohrwacher e per i titoli di decine e decine di autori, visibili e invisibili, che hanno esordito anche in tempi più recenti. In questi anni è difficile, comunque si vogliono osservare e raggruppare gli insiemi all'interno del quadro, riconoscere elementi, obiettivi, valori comuni forti e condivisi. Non c'è più il senso di una comunità che in passato, almeno fino agli anni settanta, teneva insieme buona parte del cinema italiano, forse anche per la convivenza nello stesso spazio di Cinecittà e della capitale. È più semplice, in effetti, riconoscere gli elementi caratterizzanti e distintivi di ogni singolo regista e i modi del suo adattamento alle nuove situazioni produttive all'interno di un paesaggio comunque molto affollato, variegato e sfuggente.

Perfino nei momenti peggiori il cinema italiano ha avuto ed ha la capacità di ritrovare energie impensate che gli consentono di guardare avanti, di ripartire. In questo senso il magistero di Olmi continua ad avere, anche oggi, il ruolo di stella di riferimento.

Nelle pagine del sesto capitolo intendo delineare alcuni tratti connettivi e offrire una carrellata di nomi che, a vario titolo, sembrano aver segnato il percorso del nostro cinema più recente, cercando di trasmettere la sensazione di una realtà che ha di sicuro ridotto le sue misure di scala (lo mostra in modo significativo Moretti in *Il sol dell'avvenire* facendoci vedere con uno sguardo panoramico i diversi set del suo film dal *budget* molto contenuto), ma che è tutt'altro che destinata ad entrare nella zona d'ombra

del cinema mondiale. Anche se ci si limita al lavoro descrittivo si è costretti con piacere a prender atto che ogni anno il cinema nazionale regala sorprese, scoperte di nuovi nomi, nodi, archi e punti notevoli.

La percezione avvertita in questo momento, senza nascondere alcuna difficoltà, è di ripresa diffusa della volontà di raccontare e testimoniare, di muoversi nello spazio e nel tempo, partendo dal proprio *habitat*, ma avendo la storia e il mondo presente e passato come scenari virtuali. Sembra esserci una volontà di esplorare nuove dimensioni del visibile e rivitalizzare i generi, di affrontare temi scomodi, urticanti e marginali facendo convergere documentario e cinema di finzione: l'orizzonte non pare dischiudersi a magnifiche sorti, ma neppure comunica una sensazione di stagnazione e rinuncia a ripartire, come il lungo *lockdown* poteva far prevedere.

Piace ricordare ancora che, nei momenti difficili, il cinema italiano è riuscito sempre a dare il meglio di sé.

[Ottobre 2023].