



I. ARCIPELAGHI E ISOLE

GIAN PIERO BRUNETTA

**Cinema italiano del XXI secolo:**  
uno sguardo panoramico



**N**ello scrivere i differenti finali aperti delle edizioni della mia *Storia del cinema italiano* e di *Cent'anni di cinema italiano* e della più recente *Guida alla storia del cinema italiano*, benché col passare degli anni l'orizzonte apparisse sempre più chiuso e il corpo del cinema italiano sempre più sofferente, non ho mai cessato di pensare che quel corpo e quel sistema, in più occasioni capaci di superare per pura energia creativa interna momenti di crisi devastanti, avrebbero potuto rovesciare la ruota della fortuna e modificare la tendenza al silenzio e alla sparizione dalla scena per una nuova imprevedibile congiunzione di fattori, al di là di qualsiasi proiezione e registrazione dei dati negativi dell'esistente. Così, a dispetto della diagnosi e delle prescrizioni di possibili terapie di cura, e rifiutando al tempo stesso facili profezie apocalittiche, invitavo nel 1982 "tutti i protagonisti (autori, attori, censori, critici e pubblico) a unirsi e prendersi per mano per un festeggiamento finale del cinema italiano di tipo felliniano. Anzi per un doppio festeggiamento: quello del centenario dell'invenzione dei fratelli Lumière e quello del centenario del cinema italiano. Il 1995 e il 2005 – dicevo – non sono poi così lontani come sembrano".

Pensavo ancora a Fellini nel registrare, dieci anni dopo, una condizione di ben più profonda crisi e stato confusionale e nel non voler mettere la parola 'fine' alla storia che avevo cercato di raccontare in modo diverso.

Ricorrevo per la terza volta a Fellini nel 1993 come a un nume o all'*Angelus Novus* o a uno dei pochi maestri della storia del cinema capaci di continuare ad abitare il giardino dell'infanzia, di farci sentire la forza dell'istante e il peso della memoria, di saper cavalcare la luce e far coesistere in un'immagine presente, passato e futuro. In quell'occasione avevo deciso di non ricorrere più ad una foto collettiva, né a un ritratto di famiglia, ma di prendere a prestito una tempera dipinta da Geleng per un manifesto del 1991 dedicato a Cinecittà in cui si immaginava una *troupe* di tecnici, attrezzisti, operatori, elettricisti, in equilibrio su fragili ponteggi che un pallone aerostatico solleva in alto nel cielo di Roma incendiato dal sole al tramonto. Su una gru, più in alto di tutti, Fellini indicava di puntare la macchina da presa verso un punto lontano. Per effetto sinestetico sembra di sentirlo pronunciare le magiche parole "Motore! Azione!".

Fellini è scomparso e con lui hanno abbandonato la scena molti dei padri, dei maestri e dei protagonisti e dei tecnici e artigiani che hanno contribuito a creare la grandezza del cinema italiano. Col nuovo millennio gli scenari di colpo si sono, per molti aspetti, da una parte ristretti e impoveriti, ma suggeriscono nuovi orizzonti possibili dall'altra. Per cui, non per semplice pigrizia o per facile ottimismo, mi sembra ancora opportuno, nonostante tutto, tener conto dell'invito a guardare avanti con cui mi congedavo allora dal lettore, aggiungendo anche alcune riflessioni che tengono conto di dati e prospettive reali.

Se il futuro più probabile e prevedibile del cinema che abbiamo vissuto, amato e sognato, che ha scandito come un diario ogni grande

momento, ma anche ogni minuto della nostra storia, sembrava fino a qualche mese fa chiuso come un tunnel di cui non si intravedeva la fine nel brevissimo termine, mi piace comunque pensare, esattamente come quindici anni fa, anche al futuro del desiderio, alle sue vie che si aprono senza limiti e senza confini. Un futuro in cui potranno nascere certamente, come sempre è avvenuto e come già sta accadendo sotto i nostri occhi, nuovi affabulatori, nuovi aedi delle storie che stiamo vivendo e nuovi inventori di storie e di Opere Mondo. Un futuro in cui avremo la fortuna di assistere alla nascita dei nuovi Icononauti, esseri dotati di inediti enormi poteri e capacità di visione e, ci si augura, di una nuova e più ricca intelligenza delle possibilità di raccontare con la macchina da presa, non più trasferendo su supporti analogici e in pellicola i loro racconti, ma servendosi esclusivamente dei pixel della nuova civiltà digitale. Esseri dotati di enormi poteri creativi e poetici. Tutti insieme, narratori di miti e navigatori nello spazio delle immagini, continueranno a esplorare le vie della luce con strumenti sempre più complessi e multifunzionali e avranno di sicuro la forza e la capacità di far ripartire quando meno lo si possa immaginare il cinema italiano verso nuovi viaggi e nuovi orizzonti della visione. A loro, ai futuri "bambini delle stelle", mi piace vedere ancor oggi idealmente affidata la memoria gloriosa del cinema italiano assieme a tutte le sue polveri, la storia dei suoi fasti e delle sue cadute, del suo splendore e dei momenti più bui. La storia e la memoria dei suoi trionfi, dei suoi sogni, delle sue miserie, della sue debolezze e fragilità e della sua grandezza e spirito unitario che l'hanno guidata e illuminata lungo molti decenni dell'ultimo secolo del millennio appena finito.

Ovviamente le buone intenzioni non sono sufficienti se non vengono supportate da adeguate strategie di risanamento e di rilancio. "Per far rinascere il cinema italiano in un momento così poco interessante e così poco creativo – ha dichiarato la decana degli sceneggiatori Suso Cecchi D'Amico a Barbara Palombelli sul «Corriere della Sera» dell'8 ottobre 2005 – l'ideale sarebbe azzerare tutto. Niente finanziamenti statali, nessun aiuto obbligato, nessuna concessione da parte del sistema politico, comunale o governativo che sia. È l'unica strada percorribile per dare la possibilità a chi ha davvero buone idee e buoni progetti di vederli realizzati". Era uno scenario possibile, che però avrebbe riportato il cinema italiano all'anno zero della sua rinascita col Neorealismo. Di fatto, quasi a farsi interprete di questo auspicio, erano giunti in contemporanea i drastici tagli inflitti dal governo Berlusconi al Fondo Unico per lo Spettacolo nel 2005 coi quali, nel corso di un anno, si effettuava una riduzione del 40%, scendendo da 464 milioni di euro a 300 e facendo passare le risorse disponibili a 74 milioni di euro per poi ridurli ancora nel 2006 a 49 milioni. Nonostante un maxiemendamento approvato in seguito, che riduceva i danni al 15%, la scelta del governo italiano di ridurre i propri investimenti per la cultura andava decisamente in controtendenza rispetto a quella di altri paesi europei, come la Spagna, in cui l'investimento in cultura supera di ben tre volte il tasso d'inflazione raggiungendo il 9,6%, o la Francia in cui si registra

un incremento del 3,5 % per la cultura, o la Gran Bretagna, in cui l'incremento è più ridotto, ma è comunque del 2%.

Il venir meno dell'appoggio e dell'investimento in un valore aggiunto, ma fondante l'identità culturale italiana nel secolo corso, avrebbe potuto produrre un ulteriore scollamento in un tessuto composto di elementi eterogenei e da tempo non più tenuti insieme da tensioni e denominatori comuni. Per fortuna non è stato così. Un paese che tuttora ha un patrimonio di competenze e professionalità che non è secondo a nessuno ma che, per quanto riguarda il cinema, sembrava caduto solo qualche tempo fa in uno stato di coma profondo, ha visto quasi sparire i fondi necessari per la sopravvivenza dei vari organi dello spettacolo – dal momento che il precedente governo in carica ha considerato spettacolo e cinema come un costo ed una spesa improduttiva e non un investimento culturale – ha saputo reagire come sempre gli è accaduto in passato.

Agli inizi del 2007, il vicepremier, nonché ministro dei Beni Culturali, Francesco Rutelli, ha annunciato il varo di una nuova legge (alla francese) che prevede di riportare lo stanziamento per il Fondo Unico dello Spettacolo ai livelli del 2001 e nel giro di un paio d'anni farlo salire fino a 540 milioni di euro, puntando a creare vere forme di sostegno a tutti i comparti della produzione cinematografica ma evitando il più possibile le forme pregresse di assistenzialismo. In molti casi lo Stato punterà a diventare coproduttore di film di interesse culturale nazionale impegnandosi di nuovo a riconoscere nel cinema, inteso anche come industria e come alto artigianato, una risorsa ancora fondamentale per il paese. Nuove strade possibili da percorrere, per rovesciare il senso di perdita e di dissanguamento irreversibile di molti settori, riguardano l'allargamento delle *partnership* coproduttive per garantire il più possibile la sprovincializzazione dei prodotti cinematografici nazionali. In questo l'Italia, che si è dimostrata all'avanguardia sul piano europeo fin dai lontani accordi di coproduzione con la Francia alla fine degli anni '40, ha saputo incrementare con intelligenza e lungimiranza i rapporti con produttori di paesi interessati a partecipare, in varia misura, ai rischi di produzione di un film. L'allargamento degli orizzonti produttivi in seguito alla nascita della nuova comunità europea non necessariamente ha voluto dire rinuncia ai caratteri identitari, a voler raccontare storie radicate nella realtà italiana, ma ha portato a un mutamento di strategie, al moltiplicarsi di progetti che hanno coinvolto sempre più anche le televisioni. In tempo di globalizzazione inevitabile ed accelerata ci sembra significativo registrare che il 6 maggio 2006, un articolo delle pagine spettacolo del quotidiano «Il Messaggero» di Roma riportava questo titolo: "Tokio cerca emozioni: i giapponesi vogliono coprodurre il nostro cinema". Sembrerà strano, ma, al di là del naturale mercato europeo, nel mercato giapponese il cinema italiano oggi occupa una fetta importante del 34%, e i giapponesi amano del nostro cinema proprio quei caratteri di realismo e di magia, di alto artigianato e di forte autorialità che sono al fondamento della sua storia.

Se esaminiamo i dati della produzione degli primi cinque anni dal 2000 scopriamo che su 591 film solo 142 sono in coproduzione e di questi 75 in coproduzione maggioritaria. L'arco dei paesi con cui si sono verificate delle coproduzioni è piuttosto ampio e comprende, oltre ovviamente a paesi come la Francia, la Gran Bretagna, la Spagna e la Germania, anche la Svizzera, l'Ungheria, il Portogallo, la Turchia, la Romania, il Belgio, la Grecia, l'Austria, l'Albania. Magari con questi ultimi paesi è stato coprodotto un solo titolo in cinque anni, ma qualcosa comunque si è mosso. Il progressivo decentramento produttivo ha visto poco a poco alcuni registi uscire dai confini nazionali e, soprattutto per certe produzioni a carattere storico che richiedevano mobilitazioni di masse considerevoli di comparse, si è sempre più accentuata la produzione di parti considerevoli, se non di interi film, nei paesi dell'Est. Decentramento produttivo vuol dire anche assunzione di responsabilità e di partecipazione alla produzione – grazie alla creazione di apposite Film Commission – da parte delle diverse regioni, interessate a vario titolo a valorizzare il proprio territorio.

Il cinema italiano ha versato sicuramente in cattive condizioni, ma il suo cuore, per quanto è dato di vedere e auscultare, batte ancora ed è il cuore di un organismo che si sta rinnovando, che riceve linfa nuova da canali giovani, in tutti i suoi settori creativi. Il rinnovamento in atto è con ogni probabilità il più legittimo motivo di consolazione e di speranza e i segnali che giungono dalle sale nella primavera del 2007, assieme ai progetti che diversi autori giovani e non più giovani hanno presentato al ministero chiedendone il riconoscimento come opere di interesse culturale nazionale, sembrano suggerire un cauto ottimismo. "Cinema italiano alle stelle" è il titolo trionfalistico di un articolo del 5 aprile 2007 apparso su «La Repubblica» a firma di Franco Montini. In questo articolo si registra il dato che nel primo trimestre dell'anno grazie soprattutto a *Manuale d'amore 2, Ho voglia di te, Notte prima degli esami* oggi il film italiano ha superato sul mercato la quota del 40% dato che non si registrava più dagli anni '80.

Il 7 maggio del 2007 oltre duecento tra registi e operatori del settore hanno incontrato il ministro Rutelli e i deputati che stanno elaborando una nuova legge, e molte personalità, da Bernardo Bertolucci a Bellocchio a Carlo Verdone, hanno preso la parola a nome del cinema italiano in un'atmosfera elettrizzante di volontà di far sentire il senso di una ritrovata capacità di condivisione di problemi comuni.

Sia pure *en passant* ritengo doveroso cogliere, tra i segnali positivi dei primi mesi del 2007, il trionfo al botteghino di Gabriele Muccino con *La ricerca della felicità*, realizzato negli Stati Uniti, film che ha avuto il merito di richiamare l'attenzione sulle possibilità commerciali su scala internazionale del cinema italiano e di suggerire nuove possibili produzioni. E al tempo stesso come non segnalare con orgoglio il grande omaggio tributato da Hollywood a Ennio Morricone con l'assegnazione nel 2007 dell'Oscar alla carriera. Prendendo per buone le sue dichiarazioni di voler chiudere con *Centochiodi* la sua carriera di regista

di film di finzione (ma non quella di autore di documentari), va ringraziato Olmi per il suo esempio e la sua lezione e insieme va augurato ai registi che ormai animano il nuovo paesaggio, da Garrone a Sorrentino, da Ozpetek a Crialesi a Costanzo, di poter proseguire lungo le strade in cui credono.

È da augurarsi che nella futura evoluzione della specie di questo grande cinema sempre nuovi cantori si affaccino sulla scena multimediale riuscendo a raccontare con tutti i mezzi e in tutte le forme possibili nuove storie, senza tagliare i fili della memoria e delle radici, con personaggi e protagonisti consapevoli di vivere e capaci di adattarsi alle nuove misure e ai nuovi modelli del villaggio globale.