

## Abbienti artisti romani da mantenere

di Giaime Alonge

IL CINEMA DI STATO  
FINANZIAMENTO PUBBLICO  
ED ECONOMIA SIMBOLICA  
NEL CINEMA ITALIANO  
CONTEMPORANEOa cura di Marco Cucco e Giacomo Manzoli,  
pp. 273, € 27,  
il Mulino, Bologna 2017

Libri sul cinema – così come gli studi sul cinema condotti nelle università e la riflessione critica extra-academica, che di quei libri sono l'origine – sono da sempre dominati da due prospettive metodologiche: l'approccio estetico da un lato e quello sociologico-culturalista dall'altro. Si studiano i film, i registi, i generi che si ritengono particolarmente significativi sul piano artistico oppure in rapporto al contesto socio-culturale. Ma



oltre che un'opera d'arte e un oggetto culturale, un film è anche un prodotto industriale, il risultato di un'operazione economico-finanziaria, al pari di un'automobile o di un paio di scarpe (gli sceneggiatori degli anni trenta, durante la cosiddetta età dell'oro del cinema americano, erano soliti paragonare Hollywood a una fabbrica di salsicce). È una dimensione di cui storici e teorici del cinema si occupano poco, ma che invece è assolutamente centrale, se si vuole capire davvero la natura della settima arte. Da questo punto di vista, il libro curato da Marco Cucco e Giacomo Manzoli sul finanziamento pubblico del cinema nell'Italia contemporanea si presenta come una salutare e preziosa eccezione. E non solo l'oggetto del libro è di per sé significativo, ma anche l'approccio scelto, programmaticamente non ideologico, è assai produttivo, visto che il dibattito sul finanziamento pubblico al cinema – e più in generale allo spettacolo – è spesso viziato da pregiudizi politici. I saggi raccolti da Cucco e Manzoli

partono dai fatti, dallo studio dei dati quantitativi. I primi tre contributi prendono in esame, rispettivamente, il quadro legislativo, il ruolo della Rai, e la rete sociale (produttori, registi, attori, sceneggiatori) che compone il panorama del cinema "di interesse culturale", mentre una corposa appendice lavora sulla legge di riforma attualmente in via di definizione. Ma persino il quarto capitolo del volume, a firma di Manzoli e Andrea Minuz, dedicato all'analisi semantico-pragmatica di un campione di cento film finanziati dallo stato sull'arco di una decina d'anni, dal varo del decreto Urbani (2004) a oggi, e che si potrebbe immaginare estraneo alla dimensione quantitativa, poggia su un'analisi di tipo statistico. Innanzi tutto, i due autori hanno studiato le storie raccontate in questi lungometraggi: in quali città si svolge la vicenda? chi sono i personaggi? Il quadro che emerge è di una omogeneità sconcertante. La maggior parte di queste opere presenta una storia ambientata a Roma, ai nostri giorni, i cui protagonisti sono in maggioranza dei borghesi, in buona misura artisti

o intellettuali. Si tratta, insomma, di un cinema del tutto autoreferenziale: artisti abbienti che vivono a Roma realizzano film su artisti abbienti che vivono a Roma. Non stupisce che il resto della popolazione italiana non dimostri molto interesse per tali produzioni. Uno dei paradossi più stridenti che emergono dalla lettura di questo libro è che la Rai che come produttore di cinema è fortemente coinvolta nella realizzazione dei film di "interesse culturale", nel suo palinsesto fa ben poco per promuovere le opere che finanzia: la programma in fasce orarie sfavorevoli, oppure non le programma affatto. Evidentemente, i dirigenti della televisione pubblica ritengono che i film che la loro

azienda contribuisce a produrre non incontrino l'interesse degli spettatori. A riprova della natura solipsistica di questo cinema, dal capitolo di Dominic Holdaway sulle reti sociali emerge in modo molto netto che i cineasti coinvolti sono relativamente pochi: un pugno di nomi che ritornano in modo sistematico da un film all'altro. Il cinema di stato, lungi dal promuovere nuovi talenti, finisce per impiegare sempre le stesse persone. Come spiegano le pagine dedicate alla dimensione legislativa, questo è un portato anche del decreto Urbani, che ha riformulato i criteri di attribuzione della patente di "interesse culturale". La misura era animata da un proposito condivisibile: introdurre criteri di valutazione oggettiva. Però, il fatto di attribuire notevole importanza al coinvolgimento nel progetto di figure che abbiano già ottenuto dei riconoscimenti significativi, come un premio, ha reso la strada più ostica per esordienti e progetti "marginali".

Ma l'aspetto più sorprendente è interessante dal volume è quello che riguarda lo stile. Dalla tassonomia proposta da Manzoli e Minuz risulta che questi film, che dovrebbero essere di interesse culturale, e quindi innovativi sul piano linguistico-espressivo, in realtà non lo sono affatto. Nel corpus esaminato, solo una minoranza di titoli rientra nella categoria "sperimentale". La maggior parte dei film sono costruiti su modelli formali mainstream. Questo dato rappresenta il limite principale di tutta l'operazione "cinema di interesse culturale". Infatti, si può sostenere la necessità che lo stato finanzia dei film che quasi certamente falliscono al botteghino solo a condizione che questi rappresentino davvero un patrimonio culturale. Perché si dovrebbe finanziare il mid-cult, per di più di un tipo che interessa a pochi attori assai modeste di pubblico? Se l'unico motivo è far lavorare delle persone (sempre le stesse), forse sarebbe più serio – ed economico – fornire loro la cassa integrazione.

giaime.alonge@unito.it

G. Alonge insegna storia del cinema all'Università di Torino



Asino Sapiente, acquerello e tempera su carta intellata. 2009

## L'instabile qualità delle prestazioni

di Giulia Carluccio

L'ATTORE  
NEL CINEMA ITALIANO  
CONTEMPORANEO  
STORIA, PERFORMANCE,  
IMMAGINEa cura di Pedro Armocida e Andrea Minuz,  
pp. 288, € 25,  
Marsilio, Venezia 2017

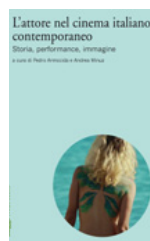
Edito in occasione della 53ª Mostra internazionale del nuovo cinema (Pesaro, 17-24 giugno 2017), nella storica collana dei "Quaderni" fondata da Lino Micciché, il volume curato da Armocida e Minuz affronta una questione cruciale della nostra cinematografia, tuttavia spesso rimossa dalla critica e dai discorsi sul cinema.

Se in generale, e soprattutto in Italia, è ancora vistosa la sproporzione tra gli studi dedicati a registi, generi e tendenze della storia del cinema e quelli relativi agli interpreti, la questione dell'attore, delle tecniche di recitazione e dello *stardom* nel cinema italiano, in particolare contemporaneo, è ancora in larga parte da esplorare. Se si

eccettuano casi specifici di interpreti cui è stata dedicata una significativa attenzione critica (è il caso di Toni Servillo), o contributi di tipo biografico, pochi sono gli studi analitici che affrontino in modo mirato i modelli di recitazione e di performance che attraversano e definiscono oggi il nostro cinema, la costruzione dell'immagine divistica di alcuni interpreti, i ruoli e i personaggi interpretati in relazione a tipologie sociali, stili di vita, identità di genere, contesti. Ancora relativamente scarsi, poi, sono gli studi sistematici che affrontino l'incidenza della presenza di determinati attori o divi sulle scelte del pubblico, che prendano in carico il fattore attoriale come elemento di orientamento degli spettatori, anche se le ricerche accademiche più recenti e innovative iniziano a muoversi su questo territorio di studio più in generale, in parte sulla spinta degli *italian studies* anglo-americani che a questo ambito hanno dedicato specifica attenzione, specie in ottica culturalista.

Eppure lo spettro di discorsi che la questione dell'attore è in grado di attivare è ampio e può risultare particolarmente pregnante per attraversare e ridiscutere nodi decisivi del cinema italiano contemporaneo, dal punto di vista estetico, come dal punto di vista produttivo ed economico.

E in effetti ciò che questo libro intende offrire è esattamente una prospettiva di studio del cinema italiano (contemporaneo) da parte degli attori. Contemporaneo tra parentesi, perché se le analisi specifiche offerte dai singoli saggi e il percorso complessivo riguardano appunto il contesto italiano contemporaneo, indagato in profondità e adeguatamente mappato in estensione, l'impianto teorico e metodologico che sostiene il volume comprende anche un'inquadramento complessivo della questione dell'attore, con il riferimento costante allo stato degli studi e alle problematiche che lo studio della recitazione, della performance e della costruzione delle immagini divistiche comporta. In questo



senso, sia l'introduzione dei due curatori al volume (*L'attore negli studi sul cinema*), sia il saggio quadro di Mariapaola Pierini, posto in apertura (*Per una cultura d'attore. Note sulla recitazione nel cinema italiano*), muovono giustamente da una messa a fuoco e da una problematizzazione di questa prospettiva di studio, indicando contestualmente la crucialità.

Se l'analisi della performance (tecniche di recitazione, gesti, espressioni) e la riflessione sociale sui significati dell'immagine pubblica dell'attore sono due diversi ma sovrapponibili modelli di lettura che cercano di interrogare, attraverso il prisma dell'attore, lo stato di salute del cinema italiano contemporaneo, come sostengono Armocida e Minuz nelle prime pagine del volume, l'operazione si concretizza, appunto, con un'opportuna messa in evidenza dei problemi metodologici (e storici) dello studio dell'attore. Mariapaola Pierini costruisce la sua ampia analisi della "qualità instabile" delle prestazioni dei nostri attori e delle nostre attrici "enumerando letteralmente i problemi da affrontare, sia dal punto di vista metodologico, sia da quello della prassi presa in esame. In questo modo, il saggio riesce ad arrivare ad una messa in evidenza dello stato di salute, "instabile", del fenomeno attoriale italiano contemporaneo, individuandone anche le ragioni e le cause (tra cui un'"instabile" formazione). L'articolazione del volume (in tre parti, *Storia, Performance, Immagine*) e i numerosi affondi e studi di caso presentati dai contributori consentono un ampio spettro di discorsi che dal quadro economico-produttivo a quello narrativo e sociale attraversano in lungo e in largo il cinema italiano di oggi, problematizzandone le politiche e gli esiti.

giulia.carluccio@unito.it

G. Carluccio insegna storia del cinema all'Università di Torino