

# istruzioni per l'uso

Per la natura stessa di una rivista come la nostra, il presente numero di «Close up» è stato concepito ben prima due recenti eventi, certo di differente portata storica ma di fatto connessi e in qualche maniera forse non così facilmente prevedibili: l'epocale sconfitta della Sinistra alle elezioni di aprile che ha completamente ridisegnato l'assetto politico del nostro paese e il successo del cinema italiano al Festival di Cannes da poco conclusosi. La doppietta del Gran premio della Giuria a *Gomorra* di Matteo Garrone e il Premio della Giuria a *Il Divo* di Paolo Sorrentino – è stato ricordato da tutti – ci riporta con la memoria a tempi lontani, alla Palma d'oro del 1972 quando vennero premiati ex-aequo *Il caso Mattei* di Francesco Rosi e *La classe operaia va in paradiso* di Elio Petri, entrambi, guarda caso, interpretati da uno stesso attore: oggi Toni Servillo, all'epoca Gian Maria Volontà. Inoltre il paragone si potrebbe estendere anche al lato estetico: il grottesco barocco di Sorrentino sta un po' a quello di Petri come l'indagine ricognitiva, semisaggistica di Garrone sta a quella di Rosi – ma i tempi, lo sappiamo, sono profondamente cambiati in tutto e per tutto. Con ciò comunque siamo entrati direttamente in tema di quanto volevamo fare e cioè analizzare le differenziate forme della politica nel cinema italiano contemporaneo. L'evoluzione della realtà, in diretta sotto i nostri occhi, ci ha indirettamente confermato l'urgenza culturale e politica di approfondire la nostra “idea di partenza”.

Nelle nostre intenzioni, nel “call for paper” da cui siamo partiti, progettavamo infatti di sviluppare una prima riflessione intorno alle analisi – dirette e indirette – che la nostra cinematografia ha prodotto sulle forme politiche del Paese. E apparentemente, a contare i titoli esplicitamente dedicati all'argomento, partendo da *Il portaborse* (1991) di Daniele Luchetti e arrivando a *Il caimano* (2006) di Nanni Moretti, non sembrava di trovarsi di fronte a una produzione particolarmente ampia e variegata come invece era quella “militante” o del “consumo impegnato” degli anni Sessanta e Settanta. Ma sarebbe stato errato accontentarsi dei film

più apertamente schierati dall'una e dall'altra parte del fronte politico o, peggio, ridurre gli esempi agli schieramenti (peraltro assai fluidi) presenti sulla scena partitica.

Se di certo la personalità di Nanni Moretti, nelle sue molteplici espressioni, ha catalizzato per un certo tempo, alcuni tipi di discorsi, che vanno dalla militanza anti-berlusconiana all'intervento cinematografico sullo scenario politico, a guardar bene molte altre sono le opere che alludono agli aspetti dello spettro politico in Italia. Basti pensare a film come *Caterina va in città* (2003) di Paolo Virzì, a *Il trasformista* (2002) di Luca Barbareschi, a *La febbre* (2005) di Alessandro D'Alatri; inoltre non è da dimenticare la recente insorgenza di opere che riguardano la "nuova" corruzione (*A casa nostra* di Francesca Comencini, 2006; *L'ora di punta* di Francesco Marra, 2007) oppure il sempre maggior interesse per il tema e il mondo del lavoro (un esempio per tutti la *Signorina Effè*, 2007, di Wilma Labate). C'è poi il cinema più d'autore (ad esempio il Marco Bellocchio di *Buongiorno notte*, 2003) e quello dei comici in lotta contro il potere (Sabina Guzzanti e Corrado Guzzanti) mentre è impossibile ignorare opere "trans-storiche", saghe generazionali tipo *La meglio gioventù* (2003) di Marco Tullio Giordana o *Mio fratello è figlio unico* (2007) di Daniele Luchetti per come narrano il percorso di destra e di sinistra fino a oggi. Né si possono lasciare da parte le farse, il cinema più di cassetta o di successo dove abbondano i riferimenti alla situazione politica attuale. In tutti i casi, lo sguardo – arrabbiato, conciliatorio, indifferente, indignato, satirico – nei confronti dell'Italia che (non) cambia, si articola con sufficiente evidenza.

Insomma avevamo di fronte, malgrado superficiali apparenze, un quadro articolato e sfaccettato a cui abbiamo cercato di dare qui, in questo "Filorosso" una prima risposta, sfiorando anche il campo (enorme) della non-fiction, seppur solo in maniera necessariamente fugace (da solo il tema richiederebbe un «Close up» *ad hoc*). Seguendo le indicazioni che avevamo già espresso nel numero precedente – lo ripetiamo: quello cioè di aprire la redazione a nuovi collaboratori con l'intenzione di essere, ancor più e meglio che in passato, un luogo di riflessione critica e teorica – abbiamo allora proceduto a raggiera intrecciando interviste

a contributi e proposte magari diverse dal punto di vista dell'impianto e della scrittura ma comunque convergenti verso un obiettivo comune. Da questo punto di vista «Close up» n. 23 – integrato dalla due rubriche di libri e di festival – è già un primo punto d'approdo, il segno concreto di una piccola svolta, nel tentativo di essere, ancor più che in passato, un reale punto di incontro per discutere e riflettere sui temi fondamentali di tutto il cinema contemporaneo.

Giovanni Spagnoletti, Roy Menarini

