

What's Up, Doc?

Per questo primo numero del nuovo corso di «Bianco e Nero» abbiamo scelto di dedicarci all'incubatrice del miglior cinema italiano recente: il documentario. O, come lo si chiamava tempo fa, il cinema del reale. Che – si badi bene – non è un *genere*: esistono documentari commedia (come *I promessi sposi* di Massimo D'Anolfi e Martina Parenti) o documentari dell'orrore (come *Liberami* di Federica Di Giacomo), e tantissimi modi, che passano dal cinema diretto al film-saggio, dal diario in prima persona al riuso di immagini d'archivio. Una serie di forme – non sempre distinte, di frequente ibridate – che sono le possibili risposte a questioni che riguardano il rapporto tra il regista, il mondo e lo spettatore. Ogni film è una prospettiva, una postura verso le cose. Chiedersi «come racconto questa realtà?» è anche, e soprattutto, una responsabilità: la domanda che porta necessariamente con sé è «che spettatore voglio costruire?». Così si fa in fretta a parlare di politica del documentario: l'immensa libertà formale e gli apparati produttivi leggeri concessi dalla tecnologia lasciano trasparire, nell'immediato, un fatto: cioè che ogni scelta non è solo estetica, ma anche etica. Lo si vede molto meglio che nella fiction: facendo e studiando il documentario, che spesso riflette da solo su se stesso, si impara a guardare. A porsi gli interrogativi giusti. Non è casuale che, in un panorama di post-verità, le uniche critiche cinematografiche riguardanti una morale delle immagini abbiano a che fare con il documentario, cioè con un ritorno a un primigenio «cosa me ne faccio di questa realtà?» (si pensi all'accusa di estetizzazione rivolta a *Notturmo* di Gianfranco Rosi o alle recenti discussioni sull'uso di materiale documentale sensibile in *La voce di Hind Rajab* di Kaouther Ben Hania): nella fiction, al tempo dell'AI, tutto pare tanto lecito quanto, in fondo, ininfluente. Il nostro documentario è passato, negli ultimi venticinque anni, attraverso la Storia, i cambiamenti, i traumi del Paese, imparando a tenere o reinventare la propria posizione nell'ecosistema delle immagini: si è chiesto come contronarrare il G8 di Genova, come trovare il modo di cogliere Berlusconi oltre le immagini da lui controllate (un iperoggetto, un fatto antropologico prima ancora che un soggetto, dentro e fuori di noi: una vera e propria ossessione del nostro cinema del reale), si è posto tantissime domande (che corrispondono a tantissimi film) su come guardare e dare voce (evitando di uniformarla alla nostra) al migrante, si è confrontato con la pandemia e con un generale ripiegamento narcisistico delle storie(s), si è posto continuamente il problema di cosa sia, oggi, la realtà (si pensi a *Real* di Adele Tulli). È stato traghettato, nel nuovo millennio, dalla riscoperta dei maestri (Vittorio De Seta, Cecilia Mangini, Luigi Di Gianni, Raffaele Andreassi, tutti venuti a mancare negli anni presi in esame), dall'opera pionieristica di autori (Daniele Incalcaterra, Gianfranco Pannone, Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, ma anche Paolo Pisanelli o Ilaria Freccia) che in parte sono passati alla fiction (Leonardo Di Costanzo e Alessandro Rossetto), ha dato i natali al cinema di Pietro Marcello, Alina Marazzi e Alberto Fasulo e gli strumenti di ricerca a Michelangelo Frammartino e Alice Rohrwacher. Il presente volume cerca di dar conto, per quanto possibile, dello scenario del sistema documentaristico in Italia dal 2000 al 2025, dalle pratiche alle teorie, dai modi in cui lo si insegna a quelli con cui lo si produce. Non c'è nessuna pretesa di essere esaustivi: come di frequente capita leggendo volumi sul documentario, ogni saggista ha il proprio paradigma, di nomi e di film. Questo numero, dunque, è dedicato a coloro che non sono citati, ed è anche un ringraziamento a loro rivolto.

Giulio Sangiorgio