



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

**Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia
dell'Arte, del Cinema e della Musica**

Corso di Laurea Magistrale in Scienze dello Spettacolo e
Produzione Multimediale

**Groenlandia Group: la ripresa del
cinema di genere in Italia**

Relatore: Prof. Alessandro Faccioli

Laureanda: Sara De Gaspari

Matricola: 2040609

Anno accademico: 2022/2023

INDICE

Introduzione	4
Una panoramica generale	7
La produzione	19
Il film di genere e i suoi attori	33
<i>Smetto quando voglio</i>	47
<i>Il primo re</i>	64
<i>L'incredibile storia dell'Isola delle Rose</i>	81
Conclusioni	98
Bibliografia	100
Sitografia	102
Filmografia	114

INTRODUZIONE

Questo elaborato si propone di esaminare il caso della realtà di Groenlandia Group, casa di produzione cinematografica italiana nata nel 2014 e ora conosciuta in tutto il mondo.

Con una panoramica generale si introduce l'azienda e la sua parabola ascendente nel mercato cinematografico italiano e globale. Si prendono, quindi, in considerazione i lavori passati e i progetti futuri della società con un occhio di riguardo verso il cinema di genere e il tentativo che Groenlandia sta facendo per riportarlo al mainstream. Successivamente si presentano i principali artefici e ideatori di questa realtà: Matteo Rovere e Sydney Sibilia. I due registi-produttori hanno avuto il merito di riunire dentro un'unica attività tre società ben distinte: Ascent Film, Groenlandia e Lynn, accomunate dal solo obiettivo di riportare nuovamente l'amore per il racconto delle storie al centro dei processi produttivi di creazione di un prodotto audiovisivo. Non solo film, infatti: la loro library è composta anche da serie tv, documentari, spot e cortometraggi. Con questa panoramica si inizia, quindi, a delineare il quadro del successo del gruppo Groenlandia attraverso il racconto delle loro creazioni.

Nel secondo capitolo si passa alla presentazione e all'analisi dei processi produttivi maggiormente diffusi in Italia e di come questi si declinino a loro volta all'interno di Groenlandia Group. Partendo dalla fase di sviluppo, passando per quella di preproduzione e produzione vera e propria e arrivando alla fase di post-produzione si può riscontrare come, al giorno d'oggi, quella del gruppo Groenlandia sia effettivamente una realtà rara sia per le sue modalità produttive che per le aspirazioni di livello internazionale. Sempre in relazione alla società si esaminano, quindi, i rapporti di forza tra la sala cinematografica e i vari servizi di streaming diffusi oggi nel nostro Paese, specchio di un mondo in sempre più veloce ascesa; si delinea, poi, il quadro del funzionamento dei finanziamenti per l'audiovisivo in Italia e di come agisce il MIBACT nel mercato cinematografico italiano. Inoltre, gran parte del capitolo è dedicato al

rapporto che Groenlandia Group ha instaurato con le tre aziende leader del settore televisivo in Italia: Mediaset, Rai e Sky.

Nel terzo capitolo si sottopone a una disamina il cinema italiano di genere e l'importanza che gli attori rivestono al suo interno. Nella prima parte viene data una piccola introduzione alla storia del film di genere in Italia dagli anni Sessanta fino ad oggi. Questa viene subito relazionata, però, alla realtà produttiva di Groenlandia che, dopo la cosiddetta 'ripresa del genere' che si sta verificando dal 2015 ad ora, ha svolto un ruolo molto importante nel panorama nazionale. Si delineano i maggiori generi presenti nel nostro Paese e quelli che, invece, sono maggiormente frequenti all'interno della casa cinematografica. Una grande rilevanza viene attribuita in entrambi i casi al genere della commedia e si prendono successivamente in considerazione i pareri dei due registi-produttori Rovere e Sibilìa. Nella seconda parte del capitolo, invece, si analizza come le performance attoriali influenzino drasticamente i film di genere e come gli spettatori siano guidati dalla presenza o meno di un determinato nome all'interno di un prodotto audiovisivo. Si conclude, quindi, con una riflessione sui problemi che tutt'ora si ravvisano nel momento in cui un autore sceglie di approcciarsi al cinema di genere.

Si passa, successivamente, all'analisi di tre casi di studio: *Smetto quando voglio*, *Il primo re* e *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*, tre film emblematici e molto importanti per il gruppo Groenlandia, ciascuno di essi per motivi diversi. *Smetto quando voglio*, infatti, è stato il primo vero prodotto di punta della nascente società. Si tratta di una commedia corale a sfondo sociale che ha ottenuto molto successo sia in Italia che all'estero e che si è distinta per la sua regia sopra le righe e per una fotografia fluo-acida fuori dal comune per gli standard italiani. *Il primo re*, invece, è un prodotto totalmente diverso dal precedente come stile e tono: è un film ambizioso di genere storico e d'azione che si ispira ai *blockbuster* americani ma che, contemporaneamente, riesce a mantenere la sua italianità. Con un budget sopra la media per un film nazionale, *Il primo re* si contraddistingue soprattutto per la lingua usata nella pellicola: il protolatino, o latino arcaico, e per l'estrema attenzione per la scenografia ricreata dal vero, il trucco e i costumi. Infine, nell'ultimo caso di studio si affronta un aspetto cinematografico ancora

diverso: la distribuzione diretta su una piattaforma streaming di un film. *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*, infatti, è stato il primo prodotto Netflix Original d'Europa, non è mai stato rilasciato nelle sale a causa della pandemia di COVID-19 ma distribuito invece a livello globale direttamente online. La pellicola è una classica commedia in costume dai toni estivi e 'pop' che presenta un cast d'eccezione, un budget elevato e che spicca per l'uso sapiente che è stato fatto con VFX e scenografia.

La presente ricerca non si propone come analisi esaustiva né dei processi di produzione all'interno del panorama cinematografico italiano né della storia e delle questioni irrisolte che presenta il cinema di genere. Con questo elaborato si è voluto esaminare e far risaltare una nuova realtà produttiva italiana molto conosciuta per chi lavora nel settore ma ancora 'giovane' per il pubblico medio. Questo è stato fatto prendendo in considerazione gli aspetti più importanti che la caratterizzano, come ad esempio la produzione e la tematica dei generi, e portando alla luce, attraverso i tre casi di studio conclusivi, come determinati film in Italia possano essere rilevanti per aspetti molto diversi tra loro e possano distinguersi in maniera peculiare rispetto ai classici standard nazionali.

1. UNA PANORAMICA GENERALE

Il cinema, in Italia, dagli anni Ottanta si è spesso tenuto a debita distanza dalla produzione di film di genere. Questo deriva da un indebolimento generale che, in quel periodo, stava colpendo tutto il cinema italiano e che stava interrompendo il periodo fortunato che aveva preso avvio con il Neorealismo, prima, e che era continuato con gli anni d'oro della Commedia all'italiana e del cinema di genere, poi¹.

Da quel momento, in maniera sempre più marcata, la filmografia italiana si è orientata sul dramma e su un'autorialità, o presunta tale, che andasse a rafforzare unicamente il primato del regista a discapito del resto della 'macchina cinema' e privilegiando, a volte, la nomea del singolo piuttosto che l'effettiva qualità del lavoro. In un'intervista del 1995, Bernardo Bertolucci affermava:

Mai come in questo momento mi sarebbe difficile spiegare ai ragazzi come faccio, come si fa a fare un film... Il cinema era un'eredità comune, ora è come se non esistesse più e tocca reinventarlo.²

E dichiarando, anche, di avvertire il senso di perdita delle radici e il fatto che il cinema, ormai figlio della televisione, non aveva più un linguaggio riconoscibile dai giovani autori³. Per troppo tempo, quindi, il cinema italiano è sembrato incapace di rinnovarsi e si è appoggiato esclusivamente sulle spalle di autori più affermati come Bellocchio, Bertolucci, Giordana, Olmi e altri⁴. Da qualche anno a questa parte, però, c'è una realtà che sta provando a sovvertire queste logiche, cercando di ampliare gli orizzonti italiani e accogliendo le sfide della globalizzazione.

¹ V. Zagarrò, *Morte e rinascita del «mestiere». Sceneggiatori e sceneggiature anni '80-'90* in: *Sulla carta – Storia e storie della sceneggiatura in Italia*, a cura di Mariapia Comand, Torino, Lindau., 2006, pp. 224-225.

² *Reset*, n. 15, marzo 1995, p. 15 in: *Cinema italiano oggi: Eredità, tradizione, orizzonti narrativi, forme della speranza*, a cura di G. P. Brunetta in: *Annali d'Italianistica*, vol. 30, Cinema Italiano Contemporaneo, 2012, Arizona State University, p. 32.

³ *Ibidem*, p. 33.

⁴ G. P. Brunetta, *Cinema italiano oggi: Eredità, tradizione, orizzonti narrativi, forme della speranza*, in: *Annali d'Italianistica*, vol. 30, Cinema Italiano Contemporaneo, 2012, Arizona State University, p. 35.

Il gruppo Groenlandia, nato dall'incontro di Matteo Rovere e Sydney Sibilia (e Andrea Paris di Ascent Film), nasce con l'intento di riportare in auge il cinema di genere ma con la volontà di posizionarsi all'interno del mainstream, innovando così un mercato ormai saturo di numerosi film d'autore⁵. Per fare questo, con i loro film essi comunicano che la storia deve ritornare a essere il fulcro della narrazione, l'elemento centrale più importante, le fondamenta su cui costruire poi tutto il resto. Le loro produzioni sono strutturate partendo da un'idea forte, un *high concept*, che inizia sempre e immancabilmente con un elemento che potrebbe sembrare semplice ma che si rivela molto efficace, ossia la forza del racconto. Minuz afferma che:

L'autore in senso classico fa un passo indietro all'interno di Groenlandia, facendosi affiancare dal produttore creativo, dallo sceneggiatore e dai finanziatori, ognuno con il proprio obiettivo [...]. Le produzioni di Groenlandia vedono al centro la scrittura, la dinamica narrativa, la drammaturgia dei film, con la forte convinzione che nel campo dell'intrattenimento audiovisivo cinematografico e non, sia necessario un ritorno al racconto.⁶

In questo caso, 'fare un passo indietro' significa sapersi mettere in discussione. Sembra un concetto banale ma non lo è, in un momento storico e in un luogo, come il nostro Paese, in cui se il regista non ha nome non viene considerato (e, soprattutto, non gli vengono stanziati i finanziamenti) e in cui ci sarà sempre una parte di pubblico che tenderà a etichettare un film d'azione, horror o di fantascienza come futile o non meritevole di essere visto.

Il gruppo Groenlandia ci ricorda anche, proprio come era stato nella Hollywood degli anni d'oro, che fare un film è un lavoro di 'squadra', frutto di una pianificazione collettiva in cui ragioni economiche e artistiche sono inseparabili⁷. Per lo sviluppo di un'opera ci si organizza come in una catena di montaggio, in cui ogni tassello può considerarsi

⁵ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/about/> consultato il 08/08/2023.

⁶ A. Minuz, *L'autore/il genere: Matteo Rovere e il gruppo Groenlandia* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida e B. Sollazzo, Venezia, Marsilio Editori, 2019, p. 317.

⁷ *Ibidem*, p. 316.

fondamentale e, soprattutto, si dimostra che non ci si può basare sempre e solo sulla fama del regista.

Ovviamente, il ritorno preponderante ai generi non esclude che possa esserci autorialità e che i film debbano essere brutti e dozzinali. L'autorialità c'è e si vede, ma viene usata a vantaggio della squadra e non più come prerogativa assoluta del regista. Inoltre, il lavoro che viene fatto da Groenlandia sui generi gioca molto anche sulla rielaborazione e l'ammodernamento degli stessi. Le loro commedie sono perfettamente contemporanee, con risvolti politici e sociali d'impatto; i film storici hanno tutti qualche elemento di novità (si pensi, ad esempio, all'uso del protolatino in *Il primo re*⁸); i film d'azione e di fantascienza forse sono ancora acerbi ma sicuramente intrattengono e, essendo prodotti rari in Italia, possono aiutare a porre le basi per altre pellicole più mature e strutturate.

Il cinema del gruppo Groenlandia non è semplice cinema di genere, è un cinema di genere '2.0' che prende in considerazione la storia del grande cinema italiano, cercando però di adattarla e modificarla in base al nuovo pubblico verso cui si rivolge. Un omaggio alla tradizione ma con lo sguardo sempre puntato verso il futuro. Dato l'attuale stato dell'industria italiana, la scelta di cimentarsi con il genere è da ricercarsi nella volontà e nella propensione del singolo cineasta o gruppo produttivo⁹, e Groenlandia fa di questa scelta uno dei suoi capisaldi più forti.

Il gruppo sovverte, oltre alle logiche di mercato, anche la prospettiva cui si è abituati a guardare nel nostro Paese. Groenlandia Group è una casa che ha avuto il coraggio di abbandonare i classici limiti preesistenti che ci sono tra autore e genere, osservando che, spesso, quello che in Italia chiamiamo oggi cinema di genere, altro non è che un cinema che celebra un ritorno alla scrittura, ai meccanismi della narrazione e alla forza delle storie progettate in squadra¹⁰. Come afferma Minuz:

⁸ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt7278824/?ref=nm_sr_srsrg_2_tt_8_nm_0_q_il%2520prim consultato il 10/08/2023.

⁹ P. Russo, *Paranoid androids. Per una teoria del film italiano «di genere»* in: *Istantanee sul cinema italiano – Film, volti, idee del nuovo millennio*, a cura di F. Montini, V. Zagario, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012, pp. 92-93.

¹⁰ A. Minuz, *L'autore/il genere: Matteo Rovere e il gruppo Groenlandia* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida e B. Sollazzo, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2019, p. 318.

La filosofia di Groenlandia si definisce [...] sulla relazione tra progettualità finanziaria, artistica e narrativa all'interno di un quadro ampio e aggiornato delle dinamiche dell'audiovisivo contemporaneo.¹¹

Non appena si entra nel sito del gruppo Groenlandia, come prima cosa si legge il motto della società che è: "Ideas beyond borders"¹². In poche parole, quindi, essi riescono a spiegare completamente il loro progetto e i loro punti di forza: il racconto e i generi. Nata ufficialmente nel 2014 e con sede a Roma, Groenlandia Group ad oggi raccoglie a sé Ascent Film, Groenlandia e Lynn¹³.

Ascent Film è la 'sorella più anziana', fondata nel 2003 da Andrea Paris con: «L'obiettivo di divenire una realtà produttiva indipendente in grado di dar voce a nuovi talenti cinematografici italiani ed europei»¹⁴. Da vent'anni a questa parte, Ascent si occupa della produzione di film, cortometraggi, spot televisivi e documentari che hanno ottenuto grande successo di critica e pubblico, partecipando a festival prestigiosi. Dal 2008, prima con l'ingresso di Matteo Rovere nella società e poi subentrando in Groenlandia Group, Ascent ha: «Intrapreso la produzione di lungometraggi conservando sempre ricerca, esperienza ed entusiasmo come linee guida»¹⁵. Ascent Film cerca di unire alti standard qualitativi alle esigenze del grande pubblico, questo ovviamente senza dimenticare il fulcro della società, ossia il racconto di storie interessanti e che possano ambire ad uscire dai confini nazionali.

La 'sorella di mezzo' è colei che dà il nome all'intero gruppo: Groenlandia. È una società di produzione indipendente, nata dall'incontro dei registi Matteo Rovere (diventato ora anche amministratore delegato dell'intero gruppo) e Sydney Sibilia con: «L'obiettivo di costruire e realizzare storie capaci di valorizzare e rinnovare la grande tradizione dell'audio visivo italiano, anche nel panorama internazionale»¹⁶. I valori che stanno alla

¹¹ A. Minuz, *L'autore/il genere: Matteo Rovere e il gruppo Groenlandia* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida e B. Sollazzo, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2019, p. 317.

¹² Cfr. <https://groenlandiagroup.com> consultato il 06/08/2023.

¹³ Cfr. <http://groenlandiagroup.com/en/about> consultato il 06/08/2023.

¹⁴ Ibidem, consultato il 11/02/2023.

¹⁵ Ibidem, consultato il 06/08/2023.

¹⁶ Ibidem, consultato il 11/02/2023.

base della loro produzione sono: qualità, creatività, innovazione e valorizzazione dei talenti.

L'ultima arrivata è Lynn, nata del 2021 e: «Interamente dedicata alla produzione di progetti a regia femminile, [...] produce sia progetti di giovani autrici che di registe affermate. Film e opere audiovisive diretti esclusivamente da donne, senza preclusione di genere, tono e linguaggio, per un cinema libero e incentrato sull'inclusività»¹⁷. In un momento storico come questo e in un settore, come quello del cinema, portato avanti quasi esclusivamente da uomini, questa realtà giovane e tutta al femminile è sicuramente una rarità piacevole e necessaria nel panorama italiano.

L'incontro di queste tre società dà vita a un portfolio di opere ricco e vasto, che comprende titoli tra i più diversi tra loro. Come afferma Minuz: «La library di Groenlandia è una delle migliori dimostrazioni di cosa significhi oggi fare impresa con l'audiovisivo, districandosi tra short-film, advertising, televisione, *webseries* [...], film *arthouse* [...], cinema di genere e commedie con ambizioni di box office»¹⁸.

Groenlandia Group è una realtà, ad oggi, ancora solo produttiva (sono poche, in Italia, le realtà integrate a valle con gli stadi di distribuzione ed esercizio¹⁹). Pur non essendo integrata verticalmente lungo la filiera cinematografica e, dunque, non potendo fare affidamento su un accesso diretto e garantito al mercato, la società è comunque riuscita a farsi conoscere a livello internazionale ed è ormai accostata a nomi di spicco della realtà italiana come Cattleya, Fandango, Indigo Film o Wildside. Il gruppo Groenlandia ha sviluppato rapporti consolidati con specifici produttori e distributori, collabora stabilmente con Rai Cinema e 01 Distribution, Sky Cinema, Warner Bros. Italia o con realtà di streaming come Netflix o Amazon Prime Video²⁰ ed è in grado di realizzare anche film ad alto costo. Si pensi, ad esempio, ai film *Il primo re* o *Mixed by Erry*, costati

¹⁷ Cfr. <http://groenlandiagroup.com/en/about> consultato il 11/02/2023.

¹⁸ A. Minuz, *L'autore/il genere: Matteo Rovere e il gruppo Groenlandia* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida e B. Sollazzo, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2019, p. 317.

¹⁹ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 218.

²⁰ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/#filter=.film> consultato il 11/02/2023.

entrambi circa oltre gli otto milioni di euro²¹, con dei budget molto al di sopra di quelli medi per un film italiano che, nel 2018, si stimavano intorno a un milione e mezzo di euro circa²².

Dal 2022, a sua volta, il gruppo Groenlandia fa parte del gruppo francese Banijay²³; quindi, tecnicamente non è più una casa di produzione indipendente come lo era stata inizialmente. Le prime produzioni in assoluto del gruppo sono state una trasmissione tv e un film entrambi scritti e interpretati dai The Pills. Da allora, con un ritmo sempre maggiore, il gruppo ha prodotto più di venti film, diverse serie tv e documentari, una dozzina di cortometraggi e più di cinquanta spot pubblicitari²⁴.

Chi sono, quindi, i due uomini che hanno di fatto dato vita a questa nuova realtà italiana?

Matteo Rovere è un regista, sceneggiatore e produttore nato nel 1982 a Roma²⁵. Durante gli anni universitari in cui studia lettere muove i suoi primi passi, come succede spesso in Italia, con i cortometraggi. Il suo primo lavoro in assoluto è *Lexotan*, del 2002, grazie al quale vince il premio Kodak al Festival Linea d'Ombra di Salerno. Si avvicina al lungometraggio sempre in quell'anno con un documentario, *Gitanes*, ma si fa conoscere a livello nazionale solo nel 2006 con un altro cortometraggio: *Homo homini lupus*, vincitore del Nastro d'Argento per il Miglior Corto italiano. Fin da queste prime produzioni, quindi, si inizia già a intuire come il percorso di Rovere sia legato alle logiche del genere puro.

Egli torna a dirigere un lungometraggio nel 2008, il film di finzione *Un gioco da ragazze*, che viene presentato al Festival Internazionale del Film di Roma. Sempre nello stesso anno diventa socio della casa di produzione Ascent Film²⁶.

²¹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt7278824/?ref=tt_rvi_tt_i_6 e https://www.imdb.com/title/tt16425284/?ref=nv_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_q_mixed%2520b consultati il 08/08/2023.

²² M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 189.

²³ Cfr. https://www.ilsole24ore.com/art/banijay-acquisisce-groenlandia-un-passo-cinema-AEOpCFMB?refresh_ce=1 consultato il 06/08/2023.

²⁴ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/#filter=.film> consultato il 06/08/2023.

²⁵ Cfr. <https://www.imdb.com/name/nm2100536/> consultato il 10/07/2023.

²⁶ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/registi/matteo-rovere/> consultato il 07/08/2023.

Nel periodo successivo incontra e, successivamente, stringe amicizia con Sydney Sibilia. Proprio come affermato dallo stesso Rovere: «[...] Nei festival di cortometraggi dove ci si incontra, [...] ci si conosceva, lì ho conosciuto Sydney Sibilia, con cui poi ho collaborato perché ho prodotto prima i suoi cortometraggi e poi il suo film d'esordio *Smetto quando voglio*»²⁷.

Nel 2014 fonda il gruppo Groenlandia di cui poi diventa anche amministratore delegato e produce, appunto, *Smetto quando voglio*, film che gli fa vincere il Nastro d'Argento come Miglior Produttore, rendendolo a trentadue anni il più giovane produttore italiano ad aver mai ricevuto il premio.

Successivamente arriva la virata al mainstream grazie al film di genere sportivo *Veloce come il vento*²⁸ del 2016, il suo primo film non girato su commissione. Rovere duplica il successo e finalizza la sua consacrazione di regista legato al genere nel 2019 con un film d'azione storico: *Il primo re*²⁹, prodotto interessante sia per l'ambientazione epica e le imponenti scene di combattimento, che per il linguaggio (il film è parlato interamente in protolatino), che per la caratterizzazione dei due protagonisti. Come sostiene Rizzini, Rovere: «Non va molto in tv, non rilascia molte interviste, fa sempre film diversi l'uno dall'altro, al punto che chi ha apprezzato quello precedente, *Veloce come il vento*, [...] trasecola quando apprende che *Il primo re* è stato girato dalla stessa mano»³⁰. Lo stesso regista afferma: «Mi piace muovermi dentro i confini del genere, come il film in costume o il mondo delle corse, il genere è un modo di parlare con il pubblico»³¹.

Come afferma Minuz, questi due suoi lavori, *Veloce come il vento* e *Il primo re*, sono:

Film di genere, anche se in debito con modelli eterogenei, nazionali e internazionali, nient'affatto schematici; sono inoltre film che portano in primo piano le storie e lasciano sullo sfondo il nome del regista. [...] Pur essendo film tra loro diversi, [...] hanno però

²⁷ “DarioMocciaArchives”, *MATTEO ROVERE: produrre il CINEMA in Italia! | Intervista con Dario Moccia*, 21 ottobre 2022, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=a9V30DaaJyU> consultato il 30/05/2023.

²⁸ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt4300480/?ref=nm_flmg_c_4_dr consultato il 12/08/2023.

²⁹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt7278824/?ref=nm_flmg_c_3_dr consultato il 12/08/2023.

³⁰ M. Rizzini, *In latino sul set de “Il primo re”*, *Il Foglio*, 18 febbraio 2019, in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida e B. Sollazzo, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2019, p. 315.

³¹ A. Minuz, *L'autore/il genere: Matteo Rovere e il gruppo Groenlandia* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida e B. Sollazzo, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2019, p. 315.

un unico respiro epico che non si costruisce intorno all'esibizione della regia [...], ma poggia sulla forza delle storie.³²

Rovere si cimenta, riuscendoci, anche con la televisione. Egli firma con la sua regia la serie *Romulus*³³, uscita su Sky, *La Legge di Lidia Poët*³⁴, rilasciata su Netflix, e *Supersex*³⁵, la serie su Rocco Siffredi, in arrivo. Il regista afferma che, al giorno d'oggi, è la televisione che davvero 'fa i numeri' e riguardo a *Romulus* dichiara:

Con *Romulus* ho fatto un tentativo di raccontare la storia della fondazione di Roma in maniera diversa, io sono molto contento del lavoro che ho fatto. [...] Però è un'azione che, rispetto ai film, è anche più legata alla scrittura, alla sceneggiatura: nel senso che c'è un racconto esteso che viene moltiplicato, viene molto approfondito e ci sono anche dei mezzi produttivi molto affascinanti, molto grandi. [...] La tv in questo momento la vedo anche come una palestra di sfida per fare questo tipo di storie complesse.³⁶

Negli anni, accantonando parzialmente la regia, è soprattutto in veste di produttore che Rovere si rivela un attento scopritore di talenti. Il suo esordio nel settore produttivo avviene con un documentario sul cinema di Pietro Germi: *Pietro Germi – Il bravo, il bello, il cattivo*³⁷ del 2009. Rovere arriva, poi, a produrre negli anni in totale una quarantina di prodotti tra lungometraggi, *webseries*, cortometraggi, documentari e serie televisive³⁸. Dato che, in Italia, è molto difficile riuscire ad emergere per i nuovi autori, Rovere con Groenlandia si propone di colmare questa lacuna, scoprendo e scommettendo assiduamente sui giovani, aiutandoli a realizzare i primi progetti e dando loro spazio anche nella creazione di film di genere. Come lo stesso Rovere dichiara:

Io come produttore ho prodotto tante opere prime, veramente tante. A parte *Smetto quando voglio*, anche tante altre, e anche di buon successo, diciamo. [...] Io amo produrre

³² A. Minuz, *L'autore/il genere: Matteo Rovere e il gruppo Groenlandia* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida e B. Sollazzo, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2019, pp. 315-316.

³³ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt10405220/?ref=fn_al_tt_1 consultato il 10/08/2023.

³⁴ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt15441160/?ref=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_q_la%2520legge%2520di consultato il 10/08/2023.

³⁵ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt22325774/?ref=nm_filmg_unrel_1_act consultato il 16/08/2023.

³⁶ "DarioMocciaArchives", *MATTEO ROVERE: produrre il CINEMA in Italia! | Intervista con Dario Moccia*, 21 ottobre 2022, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=a9V30DaaJyU> consultato il 30/05/2023.

³⁷ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt1441454/?ref=nm_filmg_t_51_prd consultato il 18/08/2023.

³⁸ Cfr. <https://www.imdb.com/name/nm2100536/> consultato il 12/02/2023.

perché mi piace lavorare con il talento degli altri, cioè mi piace tanto aiutare le persone a canalizzare quello che sanno fare. Sono riuscito a produrre tante opere prime perché ho preso sensibilità molto diverse dalla mia. [...] Molti film che io ho prodotto sono film che io non saprei dirigere, non avrei fatto. Sono anche l'incontro tra la mia sensibilità e quella di altri autori e autrici. E questa cosa per me è bella, è un qualcosa che mi motiva tanto. [...] Io nella produzione trovo una grande motivazione, mi piace molto fare anche prodotti complicati.³⁹

Una delle sue produzioni più conosciute e riuscite in quest'ambito è, appunto, la trilogia di *Smetto quando voglio*⁴⁰, scritta e diretta dall'altro protagonista di Groenlandia: Sydney Sabilia.

Sabilia è un regista, sceneggiatore e produttore nato nel 1981 a Salerno. Non segue corsi, non frequenta il Centro Sperimentale di Cinematografia: mentre studia al liceo scientifico decide di realizzare da autodidatta un lungometraggio senza sceneggiatura, quasi per gioco, con una telecamera acquistata con i risparmi che gli servivano per il motorino. Nasce così *L'ombra della chiave inglese*, del 1998⁴¹. Come afferma lo stesso regista:

Di fatto io quand'ero piccolo, invece di comprarmi il motorino, mi sono comprato la telecamera. [...] Avevo messo via tutti i regali di due anni pur di comprarmi il motorino, stavo andando a comprarmi il motorino e vedo una telecamera che stava in un negozio sopra una lavatrice [...]. Chiedo informazioni e trovo un commesso bravissimo, che mi incarta e mi fa comprare tutto. E devo ringraziarlo, ad oggi. [...] E così comincio a fare i film.⁴²

Successivamente l'inizio, più strutturato, con i cortometraggi; il suo primo lavoro è *Iris Blu*, del 2005. Qualche anno dopo, l'incontro con Matteo Rovere e la realizzazione di *Oggi gira così*, cortometraggio del 2010 scritto con Valerio Attanasio e girato

³⁹ "DarioMocciaArchives", *MATTEO ROVERE: produrre il CINEMA in Italia! | Intervista con Dario Moccia*, 21 ottobre 2022, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=a9V30DaaJyU> consultato il 30/05/2023.

⁴⁰ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt3438354/?ref=nm_sr_srsrg_0_tt_5_nm_3_q_smetto consultato il 12/08/2023.

⁴¹ "DarioMocciaArchives", *SYDNEY SIBILIA: dai corti a SMETTO QUANDO VOGLIO! | Intervista con Dario Moccia*, 22 febbraio 2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il 01/03/2023.

⁴² Molinari Extra Podcast, *S2E2 – Sydney Sabilia*, 15 novembre 2021, extrapodcast.it, cfr. <https://extrapodcast.it/sydney-sabilia/> consultato il 10/02/2023.

interamente in pellicola, che gli fa ottenere successo e svariati premi. Dopo questo Sibia si trasferisce a Roma e si orienta verso spot per campagne pubblicitarie⁴³. Nel 2014 fonda, insieme a Rovere, il gruppo Groenlandia. Sempre nel medesimo anno si avvicina al lungometraggio, con quella che è una delle più famose opere prime del panorama italiano degli ultimi anni: *Smetto quando voglio*, prodotta insieme a Fandango e Rai Cinema⁴⁴. È l'inizio della sua carriera.

Il film ha un respiro internazionale: si ispira a *Breaking Bad* e al cinema statunitense ma senza cercare di emularlo, rifacendosi, però, anche ai grandi classici della commedia all'italiana e in particolare a Monicelli. Un film 'americano' nell'estetica e nei temi, ma dall'animo molto italiano. *Smetto quando voglio* lavora sul genere per giocare sopra ed è costruito secondo logiche innovative ma, appunto, non derivative⁴⁵. Il film ottiene un successo sorprendente anche a livello mondiale: viene presentato a prestigiosi festival internazionali e riceve, tra le altre cose, dodici candidature ai David di Donatello⁴⁶. Sibia replica questo successo anche con gli altri due film della trilogia, entrambi usciti nelle sale cinematografiche nel 2017⁴⁷. In queste pellicole si riscontrano ironia tagliente, un cast di attori convincente, dialoghi forbiti e una fotografia fluo-acida che si discosta dalla classica fotografia di stampo realistico a cui siamo normalmente abituati in Italia⁴⁸.

Nel mentre, anche per Sibia, avviene l'inizio dell'attività di produttore⁴⁹. Il regista ha all'attivo altri due lungometraggi, entrambi tratti da storie vere: *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*⁵⁰ del 2020, primo film Netflix Original d'Europa e rilasciato esclusivamente su piattaforma senza passare per la sala, e *Mixed by Erry*⁵¹, del 2023, che

⁴³ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/registi/sydney-sibia/> consultato il 07/08/2023.

⁴⁴ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt3438354/?ref=fn_sr_srsrg_0_tt_5_nm_3_q_smetto consultato il 10/08/2023.

⁴⁵ A. Minuz, *L'autore/il genere: Matteo Rovere e il gruppo Groenlandia* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida e B. Sollazzo, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2019, p. 317.

⁴⁶ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/smetto-quando-voglio/> consultato il 10/08/2023.

⁴⁷ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/registi/sydney-sibia/> consultato il 07/08/2023.

⁴⁸ F. Pontiggia, *Opere, incidentalmente, prime* in: *Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, p. 76.

⁴⁹ Cfr. https://www.imdb.com/name/nm3319289/?ref=fn_al_nm_1 consultato il 12/02/2023.

⁵⁰ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt10287954/?ref=fn_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_q_l%27incredibi consultato il 10/08/2023.

⁵¹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt16425284/?ref=fn_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_q_mixed%2520by consultato il 10/08/2023.

racconta le vicende dei primi ‘pirati musicali’ italiani; oltre a una serie tv in prossima uscita: *Hanno ucciso l’Uomo Ragno – La vera storia degli 883* che racconta degli esordi del gruppo formato da Max Pezzali e Mauro Repetto e che verrà trasmessa su Sky nei prossimi mesi⁵².

Sibilia ama lo storytelling e gli piace particolarmente scrivere i film: «Lì mi diverto. [...] Sono sempre stato uno a cui piace raccontare le storie e fare lo sceneggiatore è il lavoro più bello del mondo»⁵³. Si definisce un intrattenitore, afferma di captare le storie per i suoi film usando la raddomanzia⁵⁴, e per capire se quella stessa storia gli piace, la racconta alle cene con gli amici. Afferma anche che:

[...] Il mio lavoro è abbastanza semplice. Voi avete due ore libere e io ve le riempio in cambio di uno spicchio, a volte. [...] Io fondamentalmente volevo sempre far fare due risate alla gente, l’importante è raccontare cose. [...] Ci penso tantissimo al pubblico, nel senso che il mio obiettivo è farli divertire, farli emozionare. [...] Io non parlo a me stesso, voglio parlare a più gente possibile, intrattenere più persone possibili.⁵⁵

Per realizzare i suoi film, Sibilia adotta un approccio quasi giornalistico e di ricerca. Si documenta, intervista le persone, studia molto. Due dei suoi film sono tratti da storie vere e, nonostante poi la realtà venga romanziata, il regista si attiene sempre scrupolosamente alle sue fonti di partenza senza mai tradirle⁵⁶.

Rovere e Sibilia fanno parte di quel gruppo di persone del nuovo cinema italiano che sta cercando di portare innovazioni, nuove storie, nuovi film e nuovi modi di fare cinema, aiutando a ‘svecchiare’ quella staticità che si è avvertita in questi ultimi anni. I due condividono la stessa mentalità plasmata dal cinema cult nostrano ma anche

⁵² Cfr. <https://www.wired.it/article/883-hanno-ucciso-uomo-ragno-prime-immagini-serie/> consultato il 07/08/2023.

⁵³ “DarioMocciaArchives”, *SYDNEY SIBILIA: dai corti a SMETTO QUANDO VOGLIO! | Intervista con Dario Moccia*, 22 febbraio 2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il 01/03/2023.

⁵⁴ Molinari Extra Podcast, *S2E2 – Sydney Sibilia*, 15 novembre 2021, extrapodcast.it, cfr. <https://extrapodcast.it/sydney-sibilia/> consultato il 10/02/2023.

⁵⁵ Ibidem, consultato il 10/02/2023.

⁵⁶ “Sky”, *Show Off Ep. 9 | Gireremo i film in verticale? Il futuro del cinema – con Sydney Sibilia*, 14/04/2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=ubLpBR7oOyc&list=PLN9EaTIOHucRHMHPxvpUHVeTwgcl2ExBo&index=9> consultato il 20/04/2023.

internazionale, dai quali sono stati assorbiti e compresi a fondo i codici di genere, ma senza che essi siano snaturati e senza rinunciare a collegarli alla nostra identità nazionale⁵⁷. Lo stesso Sibilìa afferma:

Non avendo fatto studi di cinema, i capolavori del passato li ho dovuti recuperare nel tempo. Adoro film come *A qualcuno piace caldo* e anche molta Commedia all'italiana. Ma la mia vera scuola di cinema è rappresentata soprattutto da ciò che vedevo da ragazzo, film come *Ritorno al futuro* o *Karate Kid*. Film scritti benissimo, costruiti su strutture che sento molto mie. [...] Guardo ogni genere di film, dal cinema d'autore a quello mainstream, ma osservo soprattutto i meccanismi di quest'ultimo e provo ad emularlo.⁵⁸

Un discorso simile anche per Rovere, il quale dichiara:

Quel cinema anni Ottanta, anni Novanta, è stato un po' il cinema della mia formazione, un cinema hollywoodiano più mainstream che era quello di *Ritorno al futuro*, di Zemeckis, di Spielberg ovviamente, che era un cinema che mi affascinava e mi dava soprattutto la dimensione della sala cinematografica come un luogo unico e irripetibile, un'esperienza biunivoca, che riguarda molto l'individuo o la persona che entra a vedere un film.⁵⁹

Questo aspetto particolare ha trovato linfa vitale nel fortunato incontro tra i due registi-produttori. Rovere e Sibilìa, insieme, hanno dato origine a una realtà giovane e già in rapida ascesa, attenta alle logiche di mercato ma, soprattutto, anche al pubblico. Per questi motivi, quindi, il gruppo Groenlandia è considerato uno dei progetti tra i più particolari e interessanti del profilo cinematografico contemporaneo.

⁵⁷ P. Casella, *I nuovi re: Matteo e i suoi fratelli* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida e B. Sollazzo, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2019, p. 36.

⁵⁸ F. Polici e A. V. Spera, *Interviste agli autori* in: *Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, p. 335.

⁵⁹ "DarioMocciaArchives", *MATTEO ROVERE: produrre il CINEMA in Italia! | Intervista con Dario Moccia*, 21 ottobre 2022, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=a9V30DaaJyU> consultato il 30/05/2023.

2. LA PRODUZIONE

Il cinema, inteso come sistema produttivo, presenta da sempre un andamento verticale. Il primo stadio della filiera cinematografica è costituito dalla fase di produzione. Questa può essere definita come: «L'insieme di quelle attività finalizzate alla creazione di un prototipo, ovvero del primo e unico esemplare di un film»⁶⁰. E proprio il film è, al contempo, sia prodotto commerciale, che prodotto culturale, che opera d'arte⁶¹. Ovviamente, ci saranno delle differenze se si sta parlando di un lungometraggio, una serie, un cortometraggio, uno spot, o altro; è innegabile, però, che la produzione abbia dei tratti distintivi comuni a ogni settore della linea produttiva.

Quasi sempre, nell'industria cinematografica, la produzione è la fase che assorbe la maggior parte delle risorse economiche, perché è il momento in cui il prodotto deve effettivamente essere realizzato. Oltre a essere la più costosa, quindi, la fase produttiva è generalmente anche quella più delicata, perché è proprio da essa che dipenderà l'effettiva qualità dell'opera.

A livello economico, la produzione presenta sempre rischi elevati. Se il prodotto multimediale ha successo è probabile che le risorse stanziare precedentemente possano essere recuperate, se non superate, generando addirittura un surplus. Tuttavia, anche in caso di risultati positivi in termini di fama e qualità del prodotto, in questa fase si è sempre esposti a rischi economici più o meno importanti e non è detto che, alla fine, il capitale venga recuperato totalmente. Cucco, a riguardo, scrive: «[...] La qualità complessiva della produzione non è sufficiente a fornire garanzie circa il successo commerciale dell'output, che rimane sempre altamente imprevedibile»⁶².

La fase produttiva è così costosa prevalentemente per via delle risorse artistiche in essa impiegate: registi, sceneggiatori e attori, in primis. Questi tre categorie, però, sono anche

⁶⁰ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 19

⁶¹ M. Cucco, G. Manzoli, *Introduzione in: Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 9.

⁶² M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 20.

le stesse che generano il maggior valore economico, dato che sono quelle che maggiormente riescono ad attrarre il pubblico alla visione dell'opera solamente grazie alla loro fama. Inoltre, il lavoro di queste risorse non è automatizzato ed è soggetto spesso a slittamenti nelle tempistiche⁶³, fenomeno che genera, perciò, un ulteriore aumento dei costi di produzione. Il gruppo Groenlandia ha creato un parco di registi e sceneggiatori molto variegato. Frequentemente, però, questi sono giovani autori che si stanno affermando o che, addirittura, stanno realizzando la loro opera prima⁶⁴. Spesso, perciò, la casa di produzione tende a non far leva sul potere attrattivo della fama di questi ultimi ma si concentra maggiormente sul contrattualizzare attori molto noti⁶⁵, quando possibile.

La produzione, intesa come macrocategoria, si divide in quattro ulteriori sottocategorie: sviluppo, preproduzione, produzione vera e propria (e che, di fatto, consiste nelle riprese) e post-produzione. Ovviamente, nonostante questo sia il percorso standard, per ogni opera multimediale le fasi si evolvono di volta in volta in modo leggermente diverso.

La fase di sviluppo è la prima. Si inizia con un'idea di storia che poi diventerà l'opera e che può essere originale oppure di terzi. Dato che le idee sono, come già specificato, il punto di forza di Groenlandia⁶⁶, le storie sono spesso originali e non c'è bisogno, quindi, di procedere all'acquisto dei diritti d'autore. L'idea viene poi sviluppata in un soggetto e, successivamente, in una sceneggiatura. Superate queste fasi, se si decide di proseguire con il progetto, si inizieranno a cercare i finanziamenti necessari: in Italia, questi possono provenire dalle risorse economiche del produttore stesso, da altri produttori, dal diritto di prevendita per la distribuzione, dal product placement, dal crowdfunding, dall'Unione Europea, da altri organismi sovranazionali, dai governi nazionali, dalle regioni o dalle province, dalle imprese che non appartengono alla filiera cinematografica ma che, comunque, investono nel cinema e dai broadcaster televisivi o servizi di streaming⁶⁷.

⁶³ M. Cucco, *L'industria e le leggi del cinema in Italia (2000-2015)* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 35.

⁶⁴ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/registi/> consultato il 10/08/2023.

⁶⁵ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/#filter=.film> consultato il 10/08/2023.

⁶⁶ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/> consultato il 10/08/2023.

⁶⁷ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, pp. 23-24.

La seconda fase è la preproduzione, il momento in cui vengono selezionate le risorse necessarie (sia umane che tecniche) per realizzare il prodotto. È la fase, cioè, di reclutamento della squadra e del recupero dei materiali utili. Momento importante è la scelta degli attori, categoria cardine nell'economia cinematografica, perché essi ricoprono un ruolo chiave in ottica di fama dell'opera. Un attore conosciuto costituisce, quindi, una sorta di brand. Sulla base della forza di questo brand sia il pubblico che gli esercenti sono attirati o meno alla visione dello specifico film o serie. Gli attori, inoltre, aiutano ad 'orientare' gli spettatori nella scelta delle varie offerte proposte.

Groenlandia Group spesso si rivolge ad attori molto noti e che ricoprono frequentemente ruoli riconoscibili in specifici generi cinematografici. Tra gli interpreti più presenti nelle produzioni Groenlandia troviamo: Stefano Accorsi⁶⁸ (*Il campione, Marilyn ha gli occhi neri,...*)⁶⁹, Alessandro Borghi⁷⁰ (*Il primo re, Delta,...*)⁷¹, Matilda De Angelis⁷² (*L'Incredibile storia dell'Isola delle Rose, La legge di Lidia Poët,...*)⁷³ e molti altri, ormai tutti assidui frequentatori del cinema di genere italiano contemporaneo. Discorso simile si può fare, ovviamente, anche con la figura del regista. Dato che, però, gli autori di Groenlandia frequentemente sono giovani e non particolarmente conosciuti, spesso alla loro opera prima o seconda, essi non posseggono sufficiente potere attrattivo verso il grande pubblico.

Una volta concluse queste operazioni, si procede con la pianificazione delle riprese⁷⁴. La produzione vera e propria costituisce, quindi, la terza tappa del processo. Questa è, come già scritto, la fase più delicata nella realizzazione dell'opera, principalmente perché da

⁶⁸ Cfr. https://www.imdb.com/name/nm0009629/?ref=fn_al_nm_1 consultato il 10/08/2023.

⁶⁹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt8515700/?ref=nv_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_q_il%2520campio e https://www.imdb.com/title/tt13313408/?ref=nv_sr_srsrg_0_tt_2_nm_6_q_marilyn%2520ha%2520gl consultati il 10/08/2023.

⁷⁰ Cfr. https://www.imdb.com/name/nm2899175/?ref=nv_sr_srsrg_0_tt_2_nm_6_q_alessandro%2520borg consultato il 10/08/2023.

⁷¹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt7278824/?ref=nm_knf_t_3_e e https://www.imdb.com/title/tt14055526/?ref=fn_al_tt_1 consultati il 10/08/2023.

⁷² Cfr. https://www.imdb.com/name/nm7006860/?ref=nv_sr_srsrg_0_tt_3_nm_5_q_matilda%2520de%2520an consultato il 10/08/2023.

⁷³ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt10287954/?ref=nv_sr_srsrg_0_tt_3_nm_5_q_rose%2520isl e https://www.imdb.com/title/tt15441160/?ref=nv_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_q_la%2520legge%2520di consultati il 10/08/2023.

⁷⁴ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, pp. 26-27.

questa fase si rivelerà l'effettiva qualità del progetto. Come tempistiche, per un lungometraggio ci si attesta intorno almeno alle quattro o cinque settimane di riprese ma, ovviamente, questo è un fattore che cambia da progetto a progetto. La produzione è, inoltre, anche la fase più costosa e, di conseguenza, quella più rischiosa. L'imprevedibilità di come andranno effettivamente le riprese, infatti, è un fattore che va a segnare economicamente tutto il prodotto.

L'ultimo step della filiera è la post-produzione, ossia quando si lavora sul materiale girato e lo si elabora tramite montaggio, *color correction*, *sound design* e altro. Al termine di queste quattro fasi, il prodotto finale è pronto per essere distribuito e commercializzato.

Il panorama produttivo europeo e italiano è costituito da numerose piccole imprese che operano quasi esclusivamente su scala nazionale⁷⁵. Questo perché, in Europa, la dimensione degli Stati e dei relativi abitanti è molto contenuta. Un pubblico nazionale poco numeroso non invoglia, quindi, a investire fondi massicci su singoli titoli, per il rischio che siano effettivamente in pochi a vedere il prodotto finale⁷⁶. Inoltre, gli Stati faticano a esportare in maniera preponderante i propri prodotti perché nel Continente non c'è una lingua univoca. Oltre a questo, si aggiunge anche un fattore culturale: numerosi film non vengono concepiti in ottica di sfruttamento internazionale, bensì restano molto radicati nella cultura nazionale del proprio Paese (come avviene, ad esempio, con le commedie). Tutti questi elementi, sommati tra loro, hanno impedito la nascita di società di grandi dimensioni in Europa e, soprattutto, in Italia⁷⁷.

L'Italia, infatti, essendo divisa in ulteriori piccole regioni al suo interno, mantiene lo stesso tipo di frammentazione europea, anche se con una concentrazione elevata di imprese di dimensioni maggiori a Roma⁷⁸. In questo scenario, le singole società non riescono, tranne per pochi casi più grandi, ad avere: «Un portafoglio ampio di titoli all'anno, in grado di bilanciare virtuosamente successi e insuccessi traendo un utile da

⁷⁵ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 159.

⁷⁶ Ibidem, p. 156.

⁷⁷ Ibidem, p. 45.

⁷⁸ Cfr. <https://www.ilsole24ore.com/art/industria-cinema-business-2mila-imprese-e-4-miliardi-ricavi-ACiPcPm> consultato il 10/08/2023.

investire in nuove produzioni»⁷⁹. Si crea, quindi, una specie di paradosso, un circolo vizioso di sotto-investimenti⁸⁰: si continuano a produrre film a budget medio-basso per non andare in perdita ma, come più volte dimostrato dal business cinematografico nel corso della storia, è all'aumentare degli investimenti che aumentano anche le possibilità di successo di un film al box-office⁸¹.

L'industria cinematografica italiana è quindi molto fragile. Il costo medio di un film oscilla tra uno e tre milioni di euro⁸² (dove quest'ultima cifra è spesso già da considerarsi un picco): un'inezia in confronto ai film a 'piccolo budget' statunitensi. I film prodotti in Italia nel 2021 sono stati 313⁸³ e il numero è in costante aumento (nel 2014, ad esempio, erano stati solamente 201⁸⁴). Sempre nel 2021, il gruppo Groenlandia ha prodotto sette lungometraggi (sei di fiction e un documentario)⁸⁵. Pur sembrando, a livello generale, un dato incoraggiante, questo in realtà non vuol dire né una buona qualità di prodotti, né degli aiuti economici necessari a coprire al meglio i finanziamenti per tutti questi film. Ai volumi produttivi in crescita, infatti, non corrisponde purtroppo un aumento degli incassi⁸⁶. In parole povere, quindi, non c'è diretta proporzionalità tra fondi stanziati dai vari enti sopracitati e una grande prosperità produttiva. Questo perché vengono distribuite somme decisamente inferiori a un numero, però, più ampio di produzioni e la qualità delle opere resta, quindi, quasi sempre nella media⁸⁷.

⁷⁹ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, pp. 45-46.

⁸⁰ Ibidem, p. 156.

⁸¹ M. Cucco, *L'industria e le leggi del cinema in Italia (2000-2015)* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 36.

⁸² M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 45.

⁸³ Cfr. <https://cinema.cultura.gov.it/notizie/pubblicato-il-report-tutti-i-numeri-del-cinema-italiano-anno-2021/#:~:text=I%20film%20prodotti%20nel%202021,di%20euro%2C%20crescono%20i%20documentari> consultato il 10/07/2023.

⁸⁴ M. Cucco, *L'industria e le leggi del cinema in Italia (2000-2015)* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 73.

⁸⁵ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/portfolio/#filter=.film> consultato il 10/08/2023.

⁸⁶ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 189.

⁸⁷ D. Holdaway, *La rete sociale del cinema di interesse culturale* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 132.

In Europa, l'Italia è il secondo Paese, dopo la Francia, come principale produttore di film al mondo⁸⁸ ma, come afferma Cucco:

Questo elevato numero di titoli determina una frammentazione delle risorse disponibili per la produzione e dunque un abbassamento del costo medio per titolo, con un effetto controproducente in termini economici e culturali.⁸⁹

Il mercato cinematografico italiano rivela incassi e presenze discontinui e si ritrova in balia di costanti oscillazioni⁹⁰. Il periodo in cui, generalmente, gli italiani vanno più frequentemente al cinema è quello che va da ottobre ad aprile (con una particolare concentrazione specifica tra dicembre e gennaio)⁹¹. Consapevoli di questo dato si può già intuire, quindi, che i film che escono nei restanti mesi dell'anno saranno sicuramente, almeno parzialmente, danneggiati negli incassi, perché non è ancora così usuale per la maggior parte degli italiani andare al cinema nei mesi più caldi dell'anno.

Per quanto riguarda le presenze, invece, i dati discontinui sono imputabili alla presenza o meno di uno, due o tre titoli particolarmente attraenti per il pubblico. Di solito, in Italia, questi titoli sono commedie con protagonisti comici molto famosi di astrazione televisiva e con una *fan-base* già affermata⁹²; quindi un tipo di prodotto che, fino ad ora, la società Groenlandia non ha ancora mai sperimentato davvero⁹³.

La fragilità è sottolineata anche dal fatto che gran parte delle risorse delle produzioni cinematografiche italiane non è di natura privata, bensì statale o regionale. Il cinema italiano, quindi, può arrivare a definirsi quasi cinema di Stato perché, come affermano Cucco e Manzoli:

Si tratta di un cinema che viene di fatto realizzato con risorse pubbliche, erogate da un soggetto pubblico a dei soggetti privati attraverso una serie di procedure e agenzie. [...]

⁸⁸ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 189.

⁸⁹ Ibidem, p. 46.

⁹⁰ Ibidem, p. 190.

⁹¹ Ibidem, p. 195.

⁹² Ibidem, p. 191.

⁹³ N.d.a.: un esperimento è stato fatto con la commedia *Una boccata d'aria* di Alessio Lauria, uscita nel 2022, con protagonista Aldo Baglio (del trio Aldo, Giovanni e Giacomo). Ritengo, però, che uno dei motivi per cui il film non abbia ottenuto molto successo sia proprio che l'attore era qui separato dai suoi colleghi, rispetto ai soliti progetti, e che quindi sia venuta a mancare la *fan-base* che poteva essere interessata a vedere il film.

buona parte (almeno un terzo) dei film italiani contemporanei [...] sono film dello Stato italiano, nell'accezione più ampia del termine.⁹⁴

Il cinema, in Italia, si ritrova quindi ad avere questo tipo di costituzione più che ad essere considerato un vero e proprio prodotto commerciale. Cosa che avviene, ad esempio, negli USA, dove sono spesso i produttori intesi come persone fisiche a coprire la percentuale maggiore di fondi. Nel nostro Paese, il produttore è un soggetto economicamente debole e altamente vulnerabile che non riesce ad appoggiarsi ad aziende forti e in grado di far fronte a costi di produzione così elevati⁹⁵.

Per ovviare a questo problema, nella realizzazione di prodotti audiovisivi spesso si prendono in considerazione delle co-produzioni europee, nelle quali interviene l'organo Eurimages, che è:

[...] un fondo a finalità culturale istituito dal Consiglio d'Europa con una dotazione economica annuale di 21 milioni di euro che vengono utilizzati prevalentemente (circa il 90% del totale) per sostenere la realizzazione di co-produzioni europee. [...] L'intervento di Eurimages a sostegno delle co-produzioni si traduce in una volta a 'sprovvincializzare' la produzione cinematografica europea. [...] Inoltre è noto come i film co-prodotti abbiano accesso a un mercato più ampio rispetto a quello dei film nazionali.⁹⁶

Il gruppo Groenlandia non è nuovo a questo tipo di pratiche, avendo collaborato ad alcune co-produzioni europee o internazionali, ad esempio, per i film *Il primo re* del 2019⁹⁷ o *France* del 2021⁹⁸. Per quanto riguarda il primo, in esso sono state coinvolte altre tre aziende nella co-produzione e diverse altre per quanto riguarda il supporto⁹⁹; mentre il secondo vanta ben otto partner solo per quanto riguarda le co-produzioni, senza contare gli altri numerosi organi di supporto e in associazione¹⁰⁰.

⁹⁴ M. Cucco, G. Manzoli, *Introduzione in: Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 12.

⁹⁵ M. Cucco, *L'industria e le leggi del cinema in Italia (2000-2015)* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 37.

⁹⁶ Ibidem, p. 48.

⁹⁷ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt7278824/?ref=fn_al_tt_1 consultato il 11/08/2023.

⁹⁸ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt9714030/?ref=mv_sr_srsrg_7_tt_2_nm_6_q_france consultato il 12/07/2023.

⁹⁹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt7278824/companycredits/?ref=tt_dt_co consultato il 11/08/2023.

¹⁰⁰ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt9714030/companycredits/?ref=tt_dt_co consultato il 11/08/2023.

Esistono, poi, fondamentalmente due tipologie di finanziamento pubblico: diretto e indiretto. Il finanziamento diretto prevede un'erogazione di denaro da parte di un ente pubblico all'impresa¹⁰¹. In Italia, ad esempio, questi vengono forniti dal MIBACT o dalle amministrazioni locali come le regioni che, tramite Film Commission e soprattutto in questi ultimi vent'anni, hanno costituito un'importante novità nell'ambito del sostegno al cinema¹⁰². Il finanziamento indiretto prevede, invece, la concessione di incentivi fiscali a chi investe nel settore e assume la forma di credito d'imposta o tax credit¹⁰³ e che consente, cioè, ad un'impresa di accedere a dei benefici fiscali nel momento in cui indirizza i propri investimenti nella realizzazione di opere audiovisive¹⁰⁴. In Italia, questi vengono concessi sempre dal MIBACT e lo scopo ultimo di questo strumento è canalizzare investimenti privati nella produzione cinematografica. La concessione di aiuti sia diretti che indiretti, a sua volta, si può suddividere in ulteriori due criteri: selettivi e automatici. I primi si avvalgono di una commissione che decide soggettivamente a quali film concedere un finanziamento; i secondi sono accessibili da chiunque risponda positivamente a una serie di requisiti fissati da chi eroga i fondi¹⁰⁵.

Questo sistema di erogazione dei contributi, però, non premia il film meritorio, bensì l'impresa meritoria¹⁰⁶, ossia un'impresa in grado di realizzare (quasi sicuramente) delle buone performance sul mercato e di conseguire dei successi 'qualificati'¹⁰⁷. Questa pratica, detta *reference system* e introdotta nel 2004 con il decreto Urbani, per quanto sicura ha un lato negativo. Tramite essa si ottiene, infatti, una sorta di effetto conservativo, ovvero: «Può far sì che il finanziamento venga erogato sempre alle

¹⁰¹ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 163.

¹⁰² Ibidem, p. 205.

¹⁰³ Ibidem, p. 163.

¹⁰⁴ M. Cucco, *L'industria e le leggi del cinema in Italia (2000-2015)* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 66.

¹⁰⁵ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, pp. 163-164.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 202.

¹⁰⁷ M. Cucco, G. Manzoli, *Introduzione* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 18.

medesime imprese, le quali, proprio in virtù dei successi conseguiti, dovrebbero avere meno bisogno di altre dell'aiuto statale»¹⁰⁸. Il *reference system*, come spiega Raimondo:

È un sistema istituito per aiutare le commissioni di valutazione nella scelta dei progetti meritevoli di finanziamento, che riconosce un credito, un elemento di merito a quei soggetti che hanno nel recente passato prodotto sia cinema di qualità, sia cinema capace di attrarre l'attenzione del grande pubblico. In concreto per ogni film da finanziare viene preso in considerazione anche il curriculum del produttore.¹⁰⁹

Si rischia, quindi, di premiare sempre e solo i medesimi soggetti che però, presumibilmente, sono anche gli stessi che hanno maggiori possibilità di trovare fonti di finanziamento nel mercato. Tutto ciò a discapito di giovani o di autori meno affermati che non posseggono ancora un profilo solido e che, per questo, rischiano di restare esclusi da questo tipo di sistema di finanziamenti. Nel lungo periodo, quindi, sostiene Cucco:

Il *reference system* può determinare degli esiti distorsivi, come una certa ricorsività nell'assegnazione dei finanziamenti, oppure il continuo reclutamento dei medesimi attori o sceneggiatori per il semplice fatto che la loro presenza determina punteggi più elevati agli occhi dello Stato, e non per ragioni artistiche. Questa ricorsività rischia di [...] tradursi in uno scarso incentivo all'innovazione, alla sperimentazione e al pluralismo.¹¹⁰

Il gruppo Groenlandia, essendosi affermata come azienda solida già da qualche anno, è riuscito spesso a beneficiare di questo tipo di contributi per molti dei suoi film come, ad esempio, *Ipersonnia*¹¹¹ o *Delta*¹¹², entrambi del 2022 ed entrambi finanziati con il sostegno del MIBACT. Allo stesso tempo, però, grazie ad alcuni dei suoi prodotti Groenlandia Group ha impartito una nuova lezione al sistema: ossia che si può scommettere su nomi nuovi anche per quanto riguarda la scelta di autori e interpreti. Caso emblematico in questo senso è il film *Smetto quando voglio*. In questa pellicola sia il

¹⁰⁸ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 202.

¹⁰⁹ E. Raimondo, *Il sostegno economico al cinema italiano in: Istantanee sul cinema italiano – Film, volti, idee del nuovo millennio*, a cura di F. Montini, V. Zagario, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012, p. 24.

¹¹⁰ M. Cucco, *L'industria e le leggi del cinema in Italia (2000-2015) in: Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 62.

¹¹¹ Cfr. <https://www.cinemaitaliano.info/ipersonnia> consultato il 11/08/2023.

¹¹² Cfr. <https://www.cinemaitaliano.info/delta> consultato il 11/08/2023.

regista, Sibilìa, che la maggior parte del cast erano all'epoca volti nuovi o semi-sconosciuti del panorama italiano¹¹³, pur essendo realizzata, però, anche con l'aiuto di Fandango e con i fondi del Ministero per l'opera prima¹¹⁴.

Spesso lo Stato, inoltre: «Sostiene progetti la cui capacità di stare sul mercato è molto dubbia»¹¹⁵. In Italia, quindi, ci si ritrova frequentemente a finanziare film che, di fatto, poi non hanno una vera e propria circolazione e che di conseguenza non traggono realmente benefici dagli incentivi fiscali che il Ministero concede. Il cinema finanziato è spesso un cinema che vuole insegnare a 'parlare e pensare bene', a sviluppare la giusta sensibilità e il cosiddetto spirito critico. Quello che è uscito dal MIBACT in questi ultimi anni è un cinema quasi sempre *auteur-centered* o un cinema 'come dovrebbe essere'¹¹⁶, cosa che non sempre corrisponde a ciò che piace al pubblico medio e facendo risaltare, perciò, in maniera molto evidente la distanza del cinema ministeriale da produzioni che potrebbero essere più redditizie e mainstream¹¹⁷.

Altra componente importante, in Italia, è formata dai broadcaster televisivi. Questi, però, presentano una 'doppia faccia': se da un lato essi stanziavano molti fondi per la produzione di film oppure acquistano i diritti di prevendita per gli stessi¹¹⁸, dall'altro lato tengono vincolati i prodotti a sé, a volte anche in maniera dannosa. Si arriva, spesso, a limitare la qualità nascente dell'opera per adattarla agli standard commerciali di ciò che il pubblico richiede, di cosa 'fa vendere', in pratica. Perché, come afferma Corsi: «In televisione

¹¹³ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt3438354/fullcredits/?ref=tt_cl_sm consultato il 21/08/2023.

¹¹⁴ F. Polici e A. V. Spera, *Interviste agli autori in: Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, p. 334.

¹¹⁵ M. Cucco, *L'industria e le leggi del cinema in Italia (2000-2015)* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 45.

¹¹⁶ G. Manzoli, A. Minuz, *Le forme simboliche: sintassi, semantica e pragmatica dell'interesse culturale* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 235.

¹¹⁷ D. Holdaway, *La rete sociale del cinema di interesse culturale* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 160.

¹¹⁸ M. Cucco, *L'industria e le leggi del cinema in Italia (2000-2015)* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 38.

funziona bene un prodotto medio-basso di genere comico o commedia, adatto a un pubblico eterogeneo»¹¹⁹.

È anche vero che, altrimenti, le emittenti non avrebbero interesse nell'investire così tanto per i film, dato che le fiction si rivelano molto più redditizie a livello economico. Addirittura, per far fronte al problema, nel 1989 è stata introdotta una direttiva europea che obbliga le imprese televisive a investire nella produzione cinematografica¹²⁰ e le stesse emittenti sono tutt'ora costrette, inoltre, a programmare opere audiovisive europee per almeno il 50% del tempo dedicato a film e fiction¹²¹.

Nell'ambito del mercato televisivo, che in questi anni è molto cresciuto in Italia, operano in chiaro principalmente Rai e Mediaset. Per quanto riguarda i servizi a pagamento, invece, in prima fascia sia per importanza che per fama si colloca Sky¹²². Il gruppo Groenlandia ha intessuto una proficua collaborazione in particolare con Rai, stabilendo un rapporto continuativo su progetti e registi differenti e arrivando a produrre ben ventitré film congiuntamente¹²³. Lo stesso è stato fatto anche con Sky che spesso, tramite Sky Cinema, finanzia e successivamente trasmette film e serie della società, come per il recente *The Hanging Sun*¹²⁴ o la serie *Romulus*¹²⁵. Con Mediaset, il gruppo Groenlandia ha collaborato solamente per un film fino ad ora, il primo in assoluto dopo la fondazione: *The Pills: Sempre meglio che lavorare*, nel 2016, distribuito da Taodue¹²⁶.

Al momento, comunque, anche l'entrata in gioco dei servizi di streaming come Netflix, Amazon Prime Video o Disney+ sta aiutando a mutare gradualmente la situazione

¹¹⁹ B. Corsi, *Per un pugno di dollari: il ruolo del produttore in: Istantanee sul cinema italiano – Film, volti, idee del nuovo millennio*, a cura di F. Montini, V. Zagarrìo, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012, p. 16.

¹²⁰ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 47.

¹²¹ L. Barra, M. Scaglioni, *Il ruolo della televisione nel sostegno al cinema italiano in: Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 91.

¹²² M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, pp. 223-224.

¹²³ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/#filter=.film> consultato il 14/07/2023.

¹²⁴ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt6986990/?ref=nm_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_q_the%2520hanging consultato il 12/08/2023.

¹²⁵ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt10405220/?ref=nm_sr_srsrg_0_tt_4_nm_4_q_romul consultato il 12/08/2023.

¹²⁶ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt4676140/?ref=nm_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_q_sempre%2520meglio consultato il 14/07/2023.

produttiva nel nostro Paese, con forme di sfruttamento oltre la sala che si stanno moltiplicando inesorabilmente. Come afferma Brunetta:

È un dato di fatto che le nuove generazioni di spettatori non amano il cinema italiano in sala e, se lo guardano, preferiscono usare canali per la visione alternativi. [...] Si accetta che la sala non è più il luogo ‘sacro’ e unico della visione cinematografica e che i [...] film possono trovare altri percorsi e raggiungere pubblici consistenti. [...] La rivoluzione del digitale in atto fa sì che [...] il mercato della sala non sia più lo sbocco naturale e si aprano gli immensi territori del consumo domestico.¹²⁷

Proprio a causa di questo nuovo ‘mare magnum’ di percorsi disponibili oltre alla sala e di questa continua e incessante proposta di prodotti audiovisivi, i film e le serie, oggi, hanno anche un successo decisamente più breve e sfumato rispetto a un tempo.

Oltre a ciò, lo streaming sta contribuendo a modificare anche la maniera pratica di realizzare i prodotti audiovisivi. Dato l’alto livello di engagement che si deve creare per fare in modo che lo spettatore non abbandoni ciò che sta guardando, i registi spesso tendono ad avviare l’opera in maniera più dinamica per catturare subito l’attenzione del pubblico¹²⁸. Sibilia, a riguardo, afferma:

Tutti i *player* ti dicono: “Mi raccomando, iniziamo subito”. Perché hanno paura di questa cosa dell’abbandono. Perché tu adesso hai tutto e tantissimo: è come stare a una cena con un buffet immenso e tu continui ad assaggiare. [...] Poi alla fine hai passato due ore e vai a dormire e non hai visto niente.¹²⁹

Nonostante le novità, però, i nuovi servizi di streaming ledono la già deprimente situazione degli incassi del cinema italiano sia in termini assoluti che in termini percentuali¹³⁰ e contribuiscono a far diminuire anche il numero degli spettatori televisivi.

¹²⁷ G. P. Brunetta, *Cinema italiano oggi: Eredità, tradizione, orizzonti narrativi, forme della speranza* in: *Annali d’Italianistica*, vol. 30, *Cinema Italiano Contemporaneo*, 2012, Arizona State University, pp. 36-37.

¹²⁸ “Sky”, *Show Off Ep. 9 | Gireremo i film in verticale? Il futuro del cinema – con Sydney Sibilia*, 14/04/2023, YouTube, cfr.

<https://www.youtube.com/watch?v=ubLpbR7oOyc&list=PLN9EaTIOHucRHMHpXvpUHVeTwgcl2ExBo&index=9> consultato il 20/04/2023.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ M. Cucco, G. Manzoli, *Introduzione* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 13.

È anche evidente, però, che la comparsa di questi servizi abbia rafforzato generalmente il consumo complessivo di film e serie tv¹³¹. Come si è visto, anche il gruppo Groenlandia ha saputo trarne vantaggio per alcune delle sue produzioni come, ad esempio, per il film *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*¹³² che è stato rilasciato come contenuto esclusivo sulla piattaforma Netflix senza venire nemmeno distribuito prima al cinema; oppure per la serie *La legge di Lidia Poët*¹³³, che ha stabilito il record di terza serie più vista al mondo su Netflix dopo una settimana dalla sua uscita¹³⁴.

Infine, a livello produttivo, uno dei maggiori punti di forza del gruppo Groenlandia è la distinzione nello sviluppo di diversi generi cinematografici. La società, infatti, non si limita solo alla produzione di commedie che, di fatto, sono il genere che meno si presta all'esportazione perché rischia di non essere compreso a pieno in un contesto diverso rispetto a quello di partenza¹³⁵. Groenlandia gioca sulla capacità attrattiva di altri generi più facilmente esportabili a livello internazionale per ottenere più successo. Tutto questo, comunque, senza privarsi della circolazione di commedie brillanti al di fuori dei confini nazionali. In Italia, inoltre, come notava qualche anno fa l'allora ministro Urbani: «Manca un'offerta commerciale in grado di intercettare il gusto del pubblico di massa, come avveniva negli anni Sessanta»¹³⁶. Lo stesso Sibilìa, a riguardo, afferma:

Personalmente, vedo nel pubblico una grandissima voglia di novità, di innovazione. Quando esce un prodotto un po' diverso, nuovo, scatta sempre la curiosità. [...] Io ho provato e provo a stare attento ai gusti della mia generazione. [...] In Italia, per riportare pubblico in sala bisognerebbe puntare su un cinema trasversale, che possa piacere a tutti.¹³⁷

¹³¹ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 191.

¹³² Cfr. https://www.imdb.com/title/tt10287954/?ref=nm_sr_srsrg_3_tt_3_nm_5_q_rose%2520i consultato il 10/08/2023.

¹³³ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt15441160/?ref=ttco_rvi_tt_i_8 consultato il 11/08/2023.

¹³⁴ Cfr. <https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/53/93063/la-legge-di-lidia-po-t-e-la-terza-serie-piu-vista-al-mondo-su-netflix.aspx> consultato il 11/08/2023.

¹³⁵ M. Cucco, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 195.

¹³⁶ G. Urbani [2003], M. Cucco, *L'industria e le leggi del cinema in Italia (2000-2015)* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 40

¹³⁷ F. Polici e A. V. Spera, *Interviste agli autori in: Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, p. 335.

È proprio con questa formula e in questo spazio di mercato, quindi, che il gruppo Groenlandia è riuscito a farsi conoscere a livello globale, arrivando ad eguagliare la fama e il successo produttivo di realtà più anziane e già affermate da svariati anni¹³⁸.

¹³⁸ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/about/> consultato il 12/09/2023.

3. IL FILM DI GENERE E I SUOI ATTORI

3.1 Il genere

Cos'è il genere e qual è la sua storia?

Il genere è uno dei principi socialmente accettati e che di solito definisce in maniera macroscopica la struttura di come viene rappresentato un film¹³⁹. I generi sono categorie sfuggenti e, di fatto, difficili da fissare all'interno di parametri e componenti stabili, anche perché soggetti a cambiamenti gradualmente nel tempo. Ogni attribuzione va presa, quindi, con la dovuta cautela ed è passibile di confutazione altrui.

Il genere è anche una categorizzazione che deve misurarsi con le tendenze commerciali in voga al momento e, allo stesso tempo, provare ad attrarre il maggior numero possibile di pubblico per generare introiti importanti¹⁴⁰. Sono quindi le necessità e le logiche produttivo-distributive dell'industria cinematografica a definire i generi in base a criteri di riconoscibilità da parte degli spettatori¹⁴¹. In parole povere, i film di genere devono essere piacevoli e apprezzabili per il pubblico ma, contemporaneamente, fornire anche una garanzia di successo economico.

Nonostante queste premesse, il genere è riconosciuto come criterio pragmatico che, prima per la letteratura e poi anche nel cinema, è stato e viene tutt'ora utilizzato comunemente per inquadrare un film o una serie all'interno di processi di socializzazione dell'esperienza. Il genere si basa su elementi convenzionali condivisi tra gli spettatori e

¹³⁹ G. Manzoli, A. Minuz, *Le forme simboliche: sintassi, semantica e pragmatica dell'interesse culturale* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 219.

¹⁴⁰ P. Armocida, B. Sollazzo, *L'uovo di Colombo* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 13.

¹⁴¹ P. Russo, *Paranoid androids. Per una teoria del film italiano «di genere»* in: *Istantanee sul cinema italiano – Film, volti, idee del nuovo millennio*, a cura di F. Montini, V. Zagarrò, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012, p. 87.

la cui efficacia è evidente. In breve, anche se è difficile descrivere uno specifico genere, bene o male quando lo si nomina tutti sanno di che cosa si sta parlando¹⁴².

Il genere è nato in Italia negli anni Sessanta ed è subito stato classificato come cinema di serie B. I film di genere erano realizzati con budget molto modesti da autori che volevano, da un lato, misurarsi col grande e assai più costoso cinema di genere hollywoodiano ma, dall'altro lato, opporsi ad esso¹⁴³. I generi italiani che hanno avuto più successo, anche all'estero, sono stati il poliziottesco, il peplum, l'horror, gli spaghetti western e, ovviamente, la commedia all'italiana¹⁴⁴. Tutti questi hanno aiutato nella costruzione di una cosiddetta 'identità nazionale'¹⁴⁵. Come affermano Armocida e Sollazzo: «Il genere è parte integrante della nostra cultura cinematografica fin dal dopoguerra [...] e tra i nostri migliori autori in attività vi hanno trovato linfa vitale anche quando sembrava sepolto dall'elitario scontro tra cinema commerciale e d'autore»¹⁴⁶.

Il cinema di genere, però, è andato via via a stagnarsi a causa di una crisi creativa che ha colpito in particolare gli sceneggiatori e che, di fatto, ha influito negativamente sulla qualità delle opere. C'era bisogno di qualcosa in più: di fantasia, di temerarietà, di creatività, di guardare fuori dagli schemi tradizionali sperimentando nuove cose. E uno dei motivi per cui i generi si sono 'persi', negli anni Ottanta, è anche perché l'approccio autoriale ha 'tagliato fuori' questa tipologia di film, invece di inglobarli a sé.

Dopo essere uscito dalle scene mainstream per svariati anni, in Italia, a discapito dei film d'autore, il genere vive perciò ora una 'seconda giovinezza' che sta aiutando a far rinascere il cinema italiano. Si sta verificando da qualche tempo, infatti, un ritorno molto felice alla sperimentazione dei generi cinematografici. Questa viene chiamata l'era 'di

¹⁴² G. Manzoli, A. Minuz, *Le forme simboliche: sintassi, semantica e pragmatica dell'interesse culturale* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 219.

¹⁴³ Cfr. <https://www.raicultura.it/cinema/articoli/2020/05/Il-cinema-di-genere-a032568b-3f34-4854-a242-715021da21c1.html#:~:text=Il%20cinema%20di%20genere%20in,ricco%20cinema%20di%20genere%20hollywoodiano> consultato il 14/08/2023.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ M. Gandolfi, *La nuova onda: gli attori* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 23.

¹⁴⁶ P. Armocida, B. Sollazzo, *L'uovo di Colombo* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, pp. 13-14.

Jeeg Robot¹⁴⁷ e si sta protraendo dal 2015 (anno di uscita del film *Lo chiamavano Jeeg Robot*¹⁴⁸ di Mainetti), a questa parte. Lo stesso *Smetto quando voglio*, uscito solo un anno prima del film di Mainetti, può considerarsi una sorta di precursore di questa era. E intorno a questi film ne sono usciti altri dello stesso tipo, sempre nel medesimo periodo, un po' come se fosse nata una nuova 'onda' all'interno del cinema italiano. In quel momento storico, il cinema di genere è tornato alla ribalta ed è tornata in voga anche l'idea di fare film solo per il gusto di intrattenere. Successivamente al 2015, infatti, il pubblico ha nuovamente ripreso a frequentare le sale per vedere delle storie che non erano quelle che il cinema italiano, nei dieci o vent'anni precedenti, aveva raccontato abitualmente¹⁴⁹.

Questa rinnovata attenzione ai film di genere, inoltre, non è rinvenibile solamente in un determinato gruppo di autori, ma si è diffusa trasversalmente sia in termini anagrafici che di provenienza professionale¹⁵⁰. Sono tanti i nomi delle persone che stanno lavorando alla non facile impresa di far germogliare nuovamente il seme del genere, cimentandosi con forme filmiche ben codificate da regole precise. Nel gruppo si trovano, tra gli altri, Matteo Rovere e Sydney Sibilia. Questi due registi-produttori si stanno confrontando tramite il gruppo Groenlandia con nuove forme di narrazione. Entrambi hanno appreso la lezione del grande cinema statunitense ma mantengono sempre uno sguardo fisso sul passato e sulla tradizione del cinema italiano, cercando di applicare questi precetti secondo la loro ispirazione. Rovere, a riguardo dei film da loro prodotti, afferma:

Ad un certo punto ci siamo proprio chiesti, con Sydney (Sibilia, n.d.a.), che cosa mancasse in Italia: che cos'è che io vorrei vedere da spettatore e la nostra cinematografia non mi offre? Che è una domanda che io mi faccio ancora, più o meno, tutti i giorni. Questi film che abbiamo fatto sono stati [...] una nostra risposta a questa domanda, se

¹⁴⁷ P. Armocida, B. Sollazzo, *L'uovo di Colombo* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 13.

¹⁴⁸ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt3775086/?ref=nm_sr_srsrg_0_tt_7_nm_1_q_jeeg%2520 consultato il 14/08/2023.

¹⁴⁹ Molinari Extra Podcast, *S2E2 – Sydney Sibilia*, 15 novembre 2021, extrapodcast.it, cfr. <https://extrapodcast.it/sydney-sibilia/> consultato il 10/02/2023.

¹⁵⁰ P. Russo, *Paranoid androids. Per una teoria del film italiano «di genere»* in: *Istantanee sul cinema italiano – Film, volti, idee del nuovo millennio*, a cura di F. Montini, V. Zagarrio, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012, p. 85.

vogliamo. E, piano piano, continuiamo in questa direzione, sempre cercando di fare i film che noi stessi vorremmo andare a vedere.¹⁵¹

All'interno di Groenlandia Group, molti giovani registi o sceneggiatori decidono di esprimersi e, molto spesso, addirittura debuttare con delle opere prime all'interno del filone del genere, incorniciando la suddetta narrazione all'interno di un set di regole e codici che insieme delimitano e potenziano la loro individualità autoriale¹⁵². Fare cinema di genere significa, quindi, aderire a delle regole specifiche, innanzitutto. Nulla vieta agli autori, però, di rompere occasionalmente determinate regole e crearne di nuove, pur mantenendosi ugualmente all'interno di determinati parametri formali condivisi. Il gruppo Groenlandia sta aiutando a portare 'aria fresca' al cinema italiano e, come afferma Casella:

Soprattutto quello che si colloca nella fascia 'industriale' centrale – quella in cui il budget è contenuto e la spendibilità commerciale è prioritaria – rifacendosi alla tradizione di quel buon 'cinema medio' nazionale che ha avuto la sua più feconda espressione negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta.¹⁵³

I due generi che, attualmente, dominano la produzione nazionale sono quello drammatico e quello comico. Il clamoroso primato accordato al genere drammatico è dato da una sorta di pregiudizio aristotelico nei confronti della risata, oppure da un'automatica distribuzione dei ruoli e delle funzioni da parte degli stessi autori e produttori¹⁵⁴. Il dramma sembra legittimato dal privilegio accordato ai suoi temi, ai linguaggi e alle funzioni tipiche della cultura. Il tutto, quindi, sembra essere sintetizzato con un principio educativo che si vuole attribuire a questo specifico genere¹⁵⁵.

¹⁵¹ "DarioMocciaArchives", *MATTEO ROVERE: produrre il CINEMA in Italia! | Intervista con Dario Moccia*, 21 ottobre 2022, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=a9V30DaaJyU> consultato il 30/05/2023.

¹⁵² P. Casella, *I nuovi re: Matteo e i suoi fratelli* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 42.

¹⁵³ Idem.

¹⁵⁴ G. Manzoli, A. Minuz, *Le forme simboliche: sintassi, semantica e pragmatica dell'interesse culturale* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, pp. 220-221.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 235.

Nonostante la premessa, il genere che in assoluto si lega più alla nostra tradizione è la commedia, una costante che accompagna da anni il cinema italiano. Molte discussioni sono state aperte proprio a riguardo di questo argomento, in quanto, come scrive Pagliara, la commedia: «A oggi non si presenta più semplicemente o restrittivamente come un vero e proprio genere dotato di un codice rigido ma come una speciale tipologia di approccio al racconto e alla messa in scena [...]»¹⁵⁶. Ma, in questa sede, verrà trattata come un qualsiasi altro genere cinematografico.

Per svariati anni è stata considerata solo ‘all’italiana’, ma ora, nel nostro Paese, la commedia è maggiormente declinata al filone comico popolare che fa leva sulla grande notorietà dei suoi interpreti, quasi sempre uomini di spettacolo provenienti dal mondo televisivo o dal web¹⁵⁷. Come afferma Corsi: «La pratica più diffusa è quella di reclutare il mattatore di turno, cucirgli addosso uno straccio di sceneggiatura e assemblare i finanziamenti sul suo nome»¹⁵⁸.

Non solo commedie popolari, però. Dentro questo grande ‘contenitore’ le declinazioni sono svariate: commedie sociali, politiche, le sempre presenti commedie familiari, scanzonate, umoristiche, e molte altre tipologie. All’interno del macro-genere commedia, si può trovare, quindi, un ventaglio di tematiche molto diverse. Queste spaziano dai rapporti familiari, all’adolescenza e ai problemi identitari delle nuove generazioni, alle istanze sociali e lavorative¹⁵⁹ e così via; commedie che fanno intuire quanto il cinema italiano contemporaneo sia attento e ricettivo alle problematiche del nostro presente¹⁶⁰. Queste tematiche sono ben trattate da molti giovani autori che le affrontano con modalità produttive fantasiose e non rigide.

¹⁵⁶ A. Pagliara, *Per un’indagine tematica degli esordi nel cinema di finzione* in: *Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, p. 98.

¹⁵⁷ M. Gandolfi, *La nuova onda: gli attori* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 23.

¹⁵⁸ B. Corsi, *Per un pugno di dollari: il ruolo del produttore* in: *Istantanee sul cinema italiano – Film, volti, idee del nuovo millennio*, a cura di F. Montini, V. Zagarrìo, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012, p. 17.

¹⁵⁹ A. Pagliara, *Per un’indagine tematica degli esordi nel cinema di finzione* in: *Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, p. 92.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 93.

Guardando al gruppo Groenlandia, per fare un esempio di un'opera di questo tipo, basti anche solo pensare alla trilogia di *Smetto quando voglio*¹⁶¹: una commedia 'precaria' e sociale che descrive la situazione paradossale di giovani dottorandi e laureati che, pur di guadagnare dignitosamente, iniziano a creare una nuova potentissima droga e a spacciarla con successo.

Lo stesso regista della trilogia, nonché esordiente proprio con un lungometraggio appartenente al genere della commedia, afferma che probabilmente, se avesse esordito con un genere diverso, avrebbe avuto più difficoltà nella fase produttiva¹⁶². Secondo lui, all'epoca, il film è stato aiutato proprio perché era un periodo in cui le commedie andavano molto di moda. In un momento storico, tra l'altro, in cui rispetto a questo si realizzavano molti meno film¹⁶³, la sua opera prima è quindi stata premiata. Sibilìa dichiara inoltre:

[...] Il cinema è un sistema industriale e la commedia è un genere richiesto da produttori e pubblico. La commedia è un evento collettivo, bisogna vederla al cinema per ridere, per godersela fino in fondo. È anche per questo che incassa: è un genere congeniale alla sala.¹⁶⁴

Smetto quando voglio, però, non è una commedia classica perché si rifà prepotentemente al filone degli *heist movies* statunitensi. Sibilìa è quindi considerato un'eccezione in quanto, normalmente, è difficile che un autore si approcci per la prima volta al lungometraggio con un film che abbia un taglio non prettamente autoriale. In Italia, infatti, solamente uno scarso numero di esordi sono riconducibili al cinema di genere e, spesso, sono titoli su cui hanno investito tempo e denaro grosse case di distribuzione in

¹⁶¹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt3438354/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_5_nm_3_q_smetto consultato il 21/08/2023.

¹⁶² F. Polici e A. V. Spera, *Interviste agli autori in: Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, p. 334.

¹⁶³ "DarioMocciaArchives", *SYDNEY SIBILIA: dai corti a SMETTO QUANDO VOGLIO! | Intervista con Dario Moccia*, 22 febbraio 2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il 01/03/2023.

¹⁶⁴ F. Polici e A. V. Spera, *Interviste agli autori in: Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, p. 335.

grado di incidere sul mercato; quindi, una condizione che normalmente non si verifica frequentemente¹⁶⁵. Come afferma Meale:

L'impressione [...] è che molti esordienti si stiano tenendo volutamente alla larga dal cinema di genere, preferendo un approccio dietro la videocamera più soft, controllabile, facile da inserire nel sistema. Una sorta di autocensura preventiva.¹⁶⁶

Il gruppo Groenlandia, però, non si limita solo a produrre commedie di successo. Oltre ai due macro-generi drammatico e comico, Groenlandia Group (e, in generale, tutto il nuovo cinema italiano) ha cercato di 'rialzare la testa' e sta seguendo le specifiche di alcuni sottogeneri come il film di impresa sportiva (*Il Campione*¹⁶⁷), il thriller (*Shadows*¹⁶⁸), la fantascienza (*Ipersonnia*¹⁶⁹), il film d'azione (*La belva*¹⁷⁰) e altri¹⁷¹. Il cinema di genere si sta aprendo, quindi, a forme molto variegata di narrazione che, a loro volta, si contaminano stilisticamente e linguisticamente tra loro, rendendo il contemporaneo cinema di genere non ascrivibile ad un'unica e singola forma singola¹⁷², bensì a molteplici. Casella afferma che: «I nuovi autori di genere si rendono così accessibili al pubblico attraverso un'ibridazione fra toni e contenuti facilmente identificabili e originalità e innovazione espressiva»¹⁷³.

In un contesto, come il nostro, in cui lo spettatore italiano nella maggior parte dei casi non apprezza la produzione nazionale che prova a esulare dalla commedia o dall'autorialità approvata¹⁷⁴, la 'crociata' della casa di Rovere e Sibia è esemplare.

¹⁶⁵ R. Meale, *Tentativi (de)generi – Esordi di cinema popolare nell'Italia degli anni Dieci* in: *Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, p. 168.

¹⁶⁶ Ibidem, p. 169.

¹⁶⁷ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt8515700/?ref=nm_sr_srg_0_tt_8_nm_0_q_il%2520campione consultato il 22/08/2023.

¹⁶⁸ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt3400626/?ref=fn_al_tt_10 consultato il 22/08/2023.

¹⁶⁹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt16345046/?ref=nm_sr_srg_0_tt_8_nm_0_q_iperso consultato il 22/08/2023.

¹⁷⁰ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt11499506/?ref=nm_sr_srg_0_tt_8_nm_0_q_la%2520belva consultato il 22/08/2023.

¹⁷¹ P. Casella, *I nuovi re: Matteo e i suoi fratelli* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 35.

¹⁷² Ibidem, p. 41.

¹⁷³ Ibidem, p. 42.

¹⁷⁴ R. Meale, *Tentativi (de)generi – Esordi di cinema popolare nell'Italia degli anni Dieci* in: *Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, pp. 175-176.

Un tratto che caratterizza il cinema italiano contemporaneo, infatti è: «Il chiaro privilegio accordato al genere drammatico. [...] Oltre la metà dei film co-prodotti da Rai Cinema appartengono a questa tipologia (50,5%). Seguono la commedia (32,5%) e, in posizione distaccata, gli altri generi»¹⁷⁵. Come scrive Holdaway:

Il film drammatico costituisce il gruppo prevalente; tra il 2005 e il 2014 me sono stati prodotti infatti ben 165, che rappresentano il 44% del totale. In seconda posizione, l'unica altra significativa, troviamo la commedia, con 117 film, che rappresentano il 31% del campione. Seguono quindi il documentario e il thriller/giallo, ciascuno al 7%, il biopic o film storico al 5%, mentre i generi minori (azione/avventura, film per ragazzi, romantico, orrore, fantascienza e musicale) sono fermi al 6% del totale.¹⁷⁶

Anche se poi, guardando alle co-produzioni di Mediaset, il dato risulta ribaltato: la commedia tocca picchi del 66,9% e il dramma si assesta su un modesto 20,6%¹⁷⁷. È innegabile, però, come gran parte della produzione italiana si rivolga ai film cosiddetti d'autore, al dramma o ai film comici popolari (differenziati dalla commedia vera e propria per il fatto di avere come protagonista un comico proveniente, spesso, dal contesto televisivo o dalla rete che attira a sé un grande pubblico), tralasciando pesantemente la produzione di tutti gli altri generi cinematografici.

Il thriller/giallo, quindi, che secondo i dati è il terzo genere in Italia con distacco, si assesta a una percentuale inferiore al 7%. Mentre, ad esempio, i generi fantastico, horror e fantascienza insieme non riescono a raggiungere nemmeno il 4%¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Elaborazione su dati ANICA – Archivio del Cinema Italiano e Rai Cinema, L. Barra, M. Scaglioni, *Il ruolo della televisione nel sostegno al cinema italiano* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 100.

¹⁷⁶ D. Holdaway, *La rete sociale del cinema di interesse culturale* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 151.

¹⁷⁷ Elaborazione su dati Medusa Film, L. Barra, M. Scaglioni, *Il ruolo della televisione nel sostegno al cinema italiano* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 103.

¹⁷⁸ L. Barra, M. Scaglioni, *Il ruolo della televisione nel sostegno al cinema italiano* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 99.

E anche parlando di film di interesse culturale (un prodotto che presenta, oltre a adeguati requisiti di idoneità tecnica, anche qualità culturali, artistiche o eccezionali¹⁷⁹), il dato è sempre simile:

La tipologia di generi prodotti (è) composta prevalentemente da film drammatici (34%) e comici (32%). [...] A parte il documentario (13%) e il thriller (6%), gli altri generi rimangono fortemente minoritari.¹⁸⁰

Dalle analisi è quindi emerso che i film MIBACT hanno fortemente influenzato la ripartizione dei generi, innalzando soprattutto il peso dei titoli drammatici¹⁸¹ a discapito di tutti gli altri. È lecito ipotizzare, quindi, che esista una sorta di ‘genere MIBACT’. Per quanto riguarda la scrittura, in questa tipologia di prodotti si osserva la netta prevalenza del registro realista e impegnato. La dominante della scrittura realistica esprime sul piano della forma la propensione al contenuto sociale che caratterizza da tempo la tradizione cinematografica italiana. Per realismo si intende: «Una dimensione ‘trasparente’ di scrittura, messa al servizio del contenuto e del messaggio del film. La scrittura realistica appare quindi come l’opzione più consona per un progetto cinematografico che ambisce a un finanziamento pubblico»¹⁸². Passando alla regia, pare evidente come il registro in grado di esprimere al meglio la logica dell’interesse culturale¹⁸³ sia soprattutto quello di taglio autoriale o classico. La combo regia classica e fotografia realistica è la più gettonata, a seguire la coppia regia autoriale e fotografia estetizzante presente in molti film d’autore¹⁸⁴.

¹⁷⁹ E. Raimondo, *Il sostegno economico al cinema italiano* in: *Istantanee sul cinema italiano – Film, volti, idee del nuovo millennio*, a cura di F. Montini, V. Zaggarro, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012, p. 30.

¹⁸⁰ D. Holdaway, *La rete sociale del cinema di interesse culturale* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 159.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 168.

¹⁸² G. Manzoli, A. Minuz, *Le forme simboliche: sintassi, semantica e pragmatica dell’interesse culturale* in: *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 210.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 211.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 212.

Nel caso del gruppo Groenlandia, diversi film si discostano da entrambi questi stili. Fra tutti spicca, sicuramente, la trilogia di *Smetto quando voglio*, che ha aiutato a dare il via al filone del cosiddetto ‘iperrealismo’.

L’importanza di ciò che sta cercando di fare il gruppo Groenlandia è elevata, inoltre, proprio perché si è visto come, negli anni, il cinema di genere sia diventato sempre di più una nicchia per pochi appassionati; tutto il contrario della popolarità sulle masse che aveva agli inizi della sua storia. Come scrive Meale, riguardo a questo aspetto:

La maggior parte dei film catalogabili all’interno del cinema ‘popolare’ [...] vivono e muoiono negli occhi degli addetti ai lavori o di quegli appassionati che seguono i festival di settore. [...] Quello del cinema di genere, anno dopo anno, si sta tramutando in un mondo a parte.¹⁸⁵

3.2 Gli attori

Grande motore del cinema di genere sono sicuramente gli attori e le attrici (anche se, per queste ultime, con un ruolo decisamente meno importante in Italia). Essi, con le loro performance, riescono ad attrarre e orientare il pubblico il quale, spesso, sceglie di andare a vedere al cinema un determinato film proprio per i volti noti che vi partecipano. Gli attori contribuiscono a dare ai generi una loro specificità, fino a diventarne un segno di riconoscimento¹⁸⁶ e risultano determinanti nella rinascita produttiva nel cinema nazionale¹⁸⁷. Nonostante in Italia non ci sia uno star-business imponente come nel cinema hollywoodiano, anche qui ci sono i ‘divi’: attori così conosciuti e apprezzati che riescono a far girare l’economia intorno a loro¹⁸⁸.

¹⁸⁵ R. Meale, *Tentativi (de)generi – Esordi di cinema popolare nell’Italia degli anni Dieci* in: *Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010-2015)*, a cura di P. Armocida, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015, p. 168.

¹⁸⁶ M. Gandolfi, *La nuova onda: gli attori* in: *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 33.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 23.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 21.

Il cinema di genere influenza pesantemente il modo e l'intensità con cui recitano gli attori¹⁸⁹ e costituisce anche una precondizione al film realizzato per promuovere la star di turno. Come afferma Gandolfi, nel cinema di genere si esprime una forte istanza identitaria e in cui: «La politica dell'attore consiste nel seguirne il corpo nel corso della carriera, dei film, per coglierne il tono, lo stile, la specificità. [...] Attrici e attori creano un'opera, scandiscono una filmografia, [...] scrivendo il proprio 'cinema'»¹⁹⁰. La logica dei generi, quindi, tende a far coincidere il ruolo degli attori con quello che il pubblico si aspetta da loro e il pericolo è proprio quello di 'restare intrappolati' in un determinato ruolo. Stefano Accorsi¹⁹¹, che ha più volte collaborato con il gruppo Groenlandia, a riguardo del suo ruolo nel film *Veloce come il vento* ha affermato:

“Se non funziona” diceva Graziella Bonacchi, la mia agente, molto più preoccupata di me “sarà colpa tua, ti ammazzano e non ti faranno più fare niente”. Esistono in effetti film di quel tipo che, se non sono fatti in un certo modo, ti possono punire pesantemente. È successo che [...] alcuni attori abbiano pagato molto più del lecito una scelta sbagliata.¹⁹²

Per questo discorso, ovviamente, ci sono delle eccezioni: alcuni di questi attori sfuggono alle sopracitate logiche e passano fluentemente e con successo da un genere all'altro determinando, di fatto, anche un'evoluzione all'interno degli stessi generi cinematografici. L'evoluzione dei generi funziona, come afferma Russo, per unità: «A una fase di canonizzazione segue un certo periodo di rinnovamento che finisce per portare un nuovo periodo di relativa stabilità»¹⁹³, in un processo circolare di novità e stabilizzazione per cui, appunto, gli attori sono parte integrante.

Dall'inizio dell'era 'di Jeeg Robot', quindi, il cinema italiano sembra star riscoprendo i generi e ritrovando il favore del pubblico. Con il gruppo Groenlandia, i generi ritornano

¹⁸⁹ M. Gandolfi, *La nuova onda: gli attori in: Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 22.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ Cfr. https://www.imdb.com/name/nm0009629/?ref=tt_cl_t_1 consultato il 18/08/2023.

¹⁹² M. Pagani, *Eravamo io, Luchetti, Avati... Intervista a Stefano Accorsi in: Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 250.

¹⁹³ P. Russo, *Paranoid androids. Per una teoria del film italiano «di genere» in: Istantanee sul cinema italiano – Film, volti, idee del nuovo millennio*, a cura di F. Montini, V. Zagarrìo, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012, p. 89.

attuali perché vengono messi i nuovi bisogni degli spettatori in primo piano e, come si è visto, questo processo passa anche dalla figura degli attori e delle attrici.

Uno dei volti più noti del gruppo Groenlandia, ad esempio, è Alessandro Borghi¹⁹⁴. Attore nato a Roma nel 1986, Borghi si destreggia tra svariati generi ma declinandosi sempre in chiave guerrigliera e condannandosi a un continuo tumulto interiore. Nonostante la bellezza classica e raffinata, egli si distacca dall'idea di bel volto o di personaggio 'bravo e buono'. La sua filmografia più recente, al contrario, è spesso incentrata su performance fisiche, a volte anche molto pesanti. Nelle produzioni Groenlandia, l'attore ha recitato in: *Il primo re*¹⁹⁵, *Mondocane*¹⁹⁶, *The hanging sun*¹⁹⁷, *Delta*¹⁹⁸ e sta ultimando le riprese della serie tv su Rocco Siffredi, *Supersex*¹⁹⁹. In questi film, Borghi incarna contemporaneamente sia la forza brutta che la debolezza maschile repressa degli uomini, come se fosse una sorta di eroe tragico greco. Gandolfi afferma: «È il corpo come arma politica a marcare, almeno fino a oggi, la sua carriera»²⁰⁰.

Nel film *Il primo re*²⁰¹, diretto da Matteo Rovere, Borghi viene 'catapultato' nel 753 a.C. per interpretare un Remo tragico, aggressivo, divorato dall'ambizione e dal desiderio, una condizione che accomuna frequentemente gli altri suoi personaggi. Sempre Gandolfi scrive: «Alessandro Borghi flirta con la leggenda e fa del suo corpo il campo di un'altra battaglia»²⁰².

Anche e soprattutto gli attori non protagonisti, però, si rendono molto incisivi nel cinema di genere. Essi, apparendo regolarmente nella pelle dello stesso tipo di personaggio, veicolano una sorta di intertestualità che permette loro di essere immediatamente

¹⁹⁴ Cfr. https://www.imdb.com/name/nm2899175/?ref=nm_sr_srsrg_0_tt_0_nm_8_q_borghi consultato il 16/08/2023.

¹⁹⁵ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt7278824/?ref=nm_knf_c_3 consultato il 16/08/2023.

¹⁹⁶ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt13113298/?ref=nm_fimg_c_8_act consultato il 16/08/2023.

¹⁹⁷ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt6986990/?ref=nm_fimg_t_4_act consultato il 16/08/2023.

¹⁹⁸ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt14055526/?ref=nm_fimg_c_1_act consultato il 16/08/2023.

¹⁹⁹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt22325774/?ref=nm_fimg_unrel_1_act consultato il 16/08/2023.

²⁰⁰ M. Gandolfi, *La nuova onda: gli attori in: Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 28.

²⁰¹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt7278824/?ref=tt_rvi_tt_i_6 consultato il 18/08/2023.

²⁰² M. Gandolfi, *La nuova onda: gli attori in: Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 28.

riconosciuti e riconoscibili dal pubblico²⁰³. Il carattere ripetitivo delle loro performance aiuta a determinare la specificità e il riconoscimento dei generi cinematografici italiani²⁰⁴, rivelando la grande importanza di questa categoria di attori.

In conclusione, la situazione attualmente, per quanto florida, resta comunque complicata. Dopo i primi film di genere usciti nelle sale nell'ultima metà degli anni Dieci, i critici hanno subito iniziato a parlare di 'rivoluzione italiana', proprio come se il pubblico volesse uscire dalla precedente fase di ristagno. Uno dei problemi che persistono, però, è che questi film non hanno creato delle copie numerose, non in molti si sono mossi per realizzare altri film di genere, per esplorare e dare linfa nuova ad un nuovo pubblico. Quindi, alla fine, questi film innovativi come *Smetto quando voglio* o *Il primo re* sono stati quasi come gocce isolate in un vasto oceano, degli unicum che non hanno prosperato come previsto.

Questo, probabilmente, non si è verificato un po' per la complicata situazione che stanno vivendo le sale italiane, soprattutto dopo la pandemia²⁰⁵, e un po' per una sorta di pregiudizio del pubblico verso i film del nostro Paese che non ha aiutato, quindi, a generare ulteriore movimento cinematografico.

Una delle note più problematiche che riscontrano i film di genere, infatti, è che il pubblico non riesce ad abituarsi a questo tipo di prodotti a causa della pochezza di autori che se ne occupano. Rovere, ad esempio, ha diretto *Veloce come il vento* nel 2016 e il suo film successivo, *Il primo re*, è uscito solo nel 2019²⁰⁶. Tra l'uscita di una pellicola di genere e l'altra passano, quindi, svariati anni, per alcuni autori si parla addirittura anche di sei o sette anni di lavorazione tra un film e un altro. Il numero di registi che sono vicini al genere non è così alto da generare un'adeguata circolazione di prodotti: ciò fa in modo che gli spettatori non siano invogliati a vederli e i film, quindi, non vengano premiati

²⁰³ M. Gandolfi, *La nuova onda: gli attori in: Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, a cura di P. Armocida, B. Sollazzo, Venezia, Marsilio editori, 2019, p. 33.

²⁰⁴ Ibidem, p. 34.

²⁰⁵ Cfr. <https://www.infodata.ilsole24ore.com/2023/02/02/cinema-teatri-danza-e-musica-cosa-e-rimasto-dopo-la-pandemia/> consultato il 12/09/2023.

²⁰⁶ Cfr. https://www.imdb.com/name/nm2100536/?ref=fn_al_nm_3 consultato il 12/09/2023.

come meriterebbero²⁰⁷. Manca una continuità, una costanza che permetta di ‘smuovere le acque’ perché, al momento, l’onda che si è creata è troppo debole per far agitare il mare. Per far veramente decollare il cinema di genere in Italia e renderlo la normalità, dovrebbe esserci un movimento nuovo di autori e attori, possibilmente giovani, che si diano il cambio in una creazione costante di questo tipo di cinema, in modo tale che il pubblico riesca ad abituarsi e, successivamente, affezionarsi ad esso. Solo in questa maniera le sale potrebbero riempirsi e gli spettatori potrebbero tornare ad apprezzare a pieno il cinema di genere italiano. In parte, questo movimento si sta già creando anche grazie al gruppo Groenlandia, ma ancora non è sufficiente.

²⁰⁷ “DarioMocciaArchives”, *MATTEO ROVERE: produrre il CINEMA in Italia! | Intervista con Dario Moccia*, 21 ottobre 2022, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=a9V30DaaJyU> consultato il 30/05/2023.

4. SMETTO QUANDO VOGLIO

«In Italia, una droga per essere definita tale dev'essere censita nell'elenco delle molecole illegali del Ministero della Salute. [...] Se una molecola non è in quella tabella allora la puoi produrre, la puoi assumere, ma soprattutto la puoi vendere. A ventiquattro anni mi sono laureato in neurobiologia con il massimo dei voti, ho un master in neuroscienze computazionali e uno in dinamica molecolare. Negli ultimi mesi ho messo su una banda che gestisce un giro d'affari di centinaia di migliaia di euro, sono accusato di produzione e spaccio di stupefacenti, rapina a mano armata, sequestro di persona e tentato omicidio. Mi chiamo Pietro Zinni, e sono un ricercatore universitario.»²⁰⁸

Smetto quando voglio è un film del 2014 scritto da Sydney Sibilia, Valerio Attanasio e Andrea Garello e diretto dallo stesso Sibilia. Il film è il primo lungometraggio del regista, è prodotto da Ascent Film, Fandango e Rai Cinema.

La pellicola è stata realizzata con il contributo del MIBACT – Direzione Generale per il Cinema, in particolare con i fondi per l'opera prima, e il sostegno della Regione Lazio – fondo regionale per il cinema e l'audiovisivo, in associazione con QMI – The Art of Entertainment, ai sensi delle norme sul tax credit²⁰⁹. Il film è stato distribuito in Italia da 01 Distribution inizialmente in duecentosettanta copie²¹⁰. La pellicola è diventata, poi, la prima parte di una trilogia che comprende i seguiti *Smetto quando voglio – Masterclass*²¹¹ e *Smetto quando voglio – Ad honorem*²¹².

Il film ha ottenuto molto successo sia in Italia che all'estero, vincendo più di venti riconoscimenti nazionali e internazionali e guadagnando oltre cinque milioni di dollari al

²⁰⁸ Pietro Zinni (Eduardo Leo) in: *Smetto quando voglio*, S. Sibilia, 2014.

²⁰⁹ Cfr. <https://www.cinematografo.it/film/smetto-quando-voglio-m6mddnqw> consultato il 13/09/2023.

²¹⁰ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt3438354/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_8_nm_0_q_smetto%2520qu consultato il 11/09/2023.

²¹¹ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt5897288/?ref_=nv_sr_srg_2_tt_8_nm_0_q_smetto%2520quando consultato il 12/09/2023.

²¹² Cfr. https://www.imdb.com/title/tt5897292/?ref_=tt_sims_tt_i_1 consultato il 12/09/2023.

botteghino. Il film è stato venduto e doppiato in trenta territori, tra cui Francia, Cina, Russia, Turchia, Portogallo, Giappone, Germania, Brasile e Spagna. *Lo dejo cuando quiera*²¹³, il remake spagnolo della pellicola, è stato addirittura il secondo film spagnolo più visto nell'anno della sua uscita e il dodicesimo incasso nazionale²¹⁴.

Smetto quando voglio parla di un ricercatore universitario, Pietro Zinni, che viene licenziato dall'università dove lavora a causa di alcuni tagli alla ricerca. Pur di non deludere la compagna Giulia e per tentare di guadagnarsi da vivere, egli riunisce attorno a sé una banda di ex colleghi brillanti ma, come lui, allo sbando e con lavori inadeguati. Insieme creano una nuova potentissima droga legale che iniziano a spacciare per tutta Roma, diventando molto ricchi e potenti. Il gruppo, però, non riesce a gestire la ricchezza e il successo, finisce nei guai con una potente banda rivale e, soprattutto, con la legge²¹⁵.

Il film può essere sicuramente ascritto al genere della commedia corale (solo nella 'banda dei ricercatori' ci sono sette componenti), ma è ibridato anche con elementi di azione e poliziesco che lo rendono un vero e proprio *heist movie* contemporaneo. Scene come l'inseguimento con l'auto, la creazione della droga sintetica, le varie violenze, la rapina alla farmacia, il rapimento di persona e la lotta con la banda rivale ricreano perfettamente l'estetica criminale dei film gangster statunitensi.

Queste scene, pur essendo molto 'americane' su carta, in realtà sono alcuni tra i momenti più iconici e parodistici di tutta la pellicola. L'inseguimento con l'auto non è un vero e proprio inseguimento criminale dato che, in quella scena, Pietro Zinni sta cercando di fermare (con bicicletta e caschetto di sicurezza) un suo alunno per farsi dare i soldi delle ripetizioni che gli sono dovuti. La prima scena in cui viene creata la *smart drug* è resa in maniera leggera e inizia con Alberto, un altro membro della banda, in difficoltà nello scavalcare il cancello dell'università. Il tono scanzonato continua grazie all'uso di una canzone rap inserita nel momento della creazione, alle inquadrature con camera a spalla

²¹³ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt8806768/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_2_nm_0_q_lo%2520dejo%2520cua consultato il 12/09/2023.

²¹⁴ Cfr. <https://stanzedicinema.com/2020/01/27/due-film-italiani-alla-conquista-delleuropa-ma-nessuno-se-ne-accorto/> consultato il 11/09/2023.

²¹⁵ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/smetto-quando-voglio/> consultato il 12/09/2023.

e al continuo ricorso alle dissolvenze incrociate. Anche la scena in cui la banda entra per la prima volta in contatto con i rivali, e Bartolomeo viene addirittura picchiato, è un momento altamente parodico e che non suscita preoccupazione eccessiva negli spettatori, con lo stesso Bartolomeo che ‘fa il verso’ agli scagnozzi del Murena, il cattivo del film. Per non parlare, poi, dell’esilarante scena della rapina in farmacia, quando la banda si presenta con improbabili pistole e fucili d’epoca a svaligiare il negozio e, tra litigi futili, uno di loro finisce per sparare al farmacista: «Così, per il nervoso»²¹⁶. Per ultima, la conclusione del film, proprio per il modo in cui è strutturata, è una conclusione che continua nel suo intento di far divertire, oltre che a stimolare alla riflessione, pur essendo comunque presa nella sua serietà dati gli avvenimenti con cui si chiude il film.

Oltre alla componente gangster, quindi, *Smetto quando voglio* è considerato da molti come il film che ha riaperto le porte del cinema alla commedia all’italiana in chiave moderna, giocando su quella ‘realtà irreale’ tipica del nostro Paese. La pellicola si discosta dalla comicità più becera dei cinepanettoni italiani, portando la commedia a un nuovo livello e, contemporaneamente, trovandosi in debito con la tradizione: «Dopo anni di comicità coatta, fasulla, predigerita e tossica, finalmente una ventata rigenerante»²¹⁷. Il suo autore descrive il film così:

Smetto quando voglio è una commedia acida, parodistica e ultra-citazionista, in cui il dramma sociale viene ripreso solo ed esclusivamente come espediente comico. Siamo partiti dalla realtà come si faceva nella commedia all’italiana, e ci siamo lasciati contaminare dal cinema americano contemporaneo, mettendo nel film tutto quello che ci piace. Quello che Tarantino fa con i film italiani noi abbiamo provato a farlo con i prodotti americani. Ne è venuta fuori una sorta di *Soliti Ignoti* al tempo di *Ocean’s Eleven*, *The Big Bang Theory* e *Breaking Bad*.²¹⁸

Anche ne *Il Sole 24 Ore* si elogiano film e regista, scrivendo:

Segnatevi questo titolo perché segna la riscossa della commedia all’italiana dopo tanta volgarità, noia, qualunquismo: *Smetto quando voglio* [...] si mangia tutti i cinepanettoni

²¹⁶ Mattia Argeri (Valerio Aprea) in: *Smetto quando voglio*, S. Sibia, 2014.

²¹⁷ Cfr. http://cinema.ilsole24ore.com/film/smetto-quando-voglio/?refresh_ce consultato il 12/09/2023.

²¹⁸ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/smetto-quando-voglio/> consultato il 12/09/2023.

e recupera con ritmo la leggerezza del racconto da gruppo di perdenti alla Monicelli. Questi laureati ricercatori disoccupati esperti di antropologia ed epigrafia, sono *I soliti ignoti di oggi*.²¹⁹

Il film tratta, quindi, un discorso sociale molto attuale e importante come quello del precariato e della mancanza di lavoro anche per le menti eccellenti, senza però piangersi addosso e cercare di far provare pena allo spettatore. Al contrario, il tema è trattato con assoluta leggerezza e freschezza, senza quindi appesantirne il messaggio che si cela dietro e discostandosi dai classici film sociali che al tempo (ma anche ora, in realtà) spopolavano in Italia. *Smetto quando voglio* riesce a dialogare efficacemente con una generazione giovane ma purtroppo già perduta in modo verosimile e al contempo paradossale, senza mai scendere però nella volgarità. E questo lo fa, appunto, con una prospettiva interessante, utilizzando un tema sicuramente già trattato ma in maniera brillante, divertente e originale.

In due scene, in particolare, è racchiusa efficacemente tutta la tematica del film: la prima è quella in cui Andrea, un futuro membro della banda, sta facendo un colloquio con uno sfasciacarrozze fingendo di non essere laureato (e, anzi, simula più volgarità possibile) pur di essere preso in considerazione per il lavoro. La seconda scena, nonché forse quella più rappresentativa, è quella finale in cui Pietro è in prigione a causa dei crimini commessi durante il periodo in cui spacciava, insegna scienze ai detenuti e guadagna, finalmente, uno stipendio regolare. La compagna Giulia lo va a trovare con il figlio e, spaventata dal ritorno al precariato, chiede a Pietro di restare in carcere ancora un po' per mantenere lo stipendio fisso. Il regista, proprio sulla struttura del finale, si è espresso così: «L'idea era chiudere con un paradosso, è un film paradossale, e così chiudiamo con lui che vuole rimanere in carcere»²²⁰.

La base di partenza della storia è tristemente vera. Come afferma lo stesso regista, l'idea per il soggetto proviene da un articolo di giornale:

²¹⁹ Cfr. http://cinema.ilsole24ore.com/film/smetto-quando-voglio/?refresh_ce consultato il 12/09/2023.

²²⁰ Cfr. <https://www.badtaste.it/cinema/interviste/londra-2014-sydney-sibilia-sui-sequel-smetto-quando-voglio-non/> consultato il 15/09/2023.

La prima fonte di ispirazione è stato un trafiletto su un quotidiano che titolava: “Quei netturbini con la laurea da 110 e lode”. In pratica si parlava di due ragazzi laureati in filosofia con tanto di master, che lavoravano per l’AMA, la società che si occupa della pulizia delle strade a Roma. Due netturbini che all’alba, mentre spazzano il marciapiede, discutono della Critica della Ragion Pura è stata la prima, e per molto tempo l’unica, immagine del film.²²¹

Dopodiché avviene l’incontro con Matteo Rovere e l’effettiva idea per la realizzazione del film:

Era la primavera del 2010 e dopo aver girato il mio ultimo cortometraggio, Matteo Rovere mi ha chiesto di scrivere un film. Ma in testa avevo solo i due netturbini filosofi. In realtà quell’immagine era però una sintesi di quello che stava accadendo in quei giorni. Le prime pagine dei giornali erano piene di articoli sui tagli alla ricerca, e sulle conseguenti manifestazioni di ragazzi che per una vita avevano sempre e solo studiato e che ora si ritrovavano, quasi quarantenni, senza un lavoro e senza una prospettiva²²². Poi vivevo a due passi dalla Sapienza, era proprio il periodo dei tagli alla ricerca, [...] mi passavano le manifestazioni sotto casa. C’era questa ragazza col cartello: “Meglio ricercati che ricercatori”. E da là, unendo i puntini, decidiamo di fare questa commedia, che poi è diventata una trilogia.²²³

L’opera prima di Sibilìa, in effetti, per gli standard italiani è abbastanza particolare. I motivi sono diversi: il già citato tema sociale ma trattato in chiave comica, gli interpreti, tutti attori non facenti parte del tradizionale star system all’italiana o l’assenza di logiche di mercato specifiche, alla stregua quasi dei film indipendenti. Anche perché, secondo Sibilìa, il mercato all’epoca era molto più lineare rispetto a quello contemporaneo²²⁴ e non c’era quindi, a suo avviso, tutto il bisogno di programmazione per un’opera prima di questo tipo. Senza considerare, a posteriori, il fatto che *Smetto quando voglio* sia

²²¹ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/smetto-quando-voglio/> consultato il 11/09/2023.

²²² Ibidem.

²²³ Molinari Extra Podcast, *S2E2 – Sydney Sibilìa*, 15 novembre 2021, extrapodcast.it, cfr. <https://extrapodcast.it/sydney-sibilìa/> consultato il 10/02/2023.

²²⁴ “DarioMocciaArchives”, *SYDNEY SIBILIA: dai corti a SMETTO QUANDO VOGLIO! | Intervista con Dario Moccia*, 22 febbraio 2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il 01/03/2023.

diventato solamente la prima parte di una trilogia, altro meccanismo sicuramente inusuale per il mercato italiano.

Smetto quando voglio sembra un film fatto apposta per ‘divertirsi’ e, sicuramente, per divertire. Il regista è un uomo di spettacolo molto attento sul mercato ma, all’uscita del film, ha confessato di non aspettarsi certamente di innescare una sorta di rivoluzione nel contesto del cinema di genere²²⁵. In quel preciso momento, tutto ciò che Sibilia voleva era solamente realizzare quella determinata storia, far ridere e intrattenere. Lo stesso regista ha dichiarato:

[...] Non bisogna dimenticare che siamo di fronte ad un film che ha come obiettivo primo l’intrattenimento. I miei sforzi sono stati tutti finalizzati a far divertire, e a far trascorrere al pubblico novanta minuti di evasione. Il resto è decisamente secondario.²²⁶

Proprio dal punto di vista delle strutture formali, questo film è un ottimo esempio di contaminazione dei linguaggi audiovisivi grazie al ritmo sincopato nella narrazione, la regia neo-mediale, la fotografia fluo-acida e iperrealista e una colonna sonora assolutamente moderna e ‘pop’.

Pur essendo un’opera prima, la regia di *Smetto quando voglio* si rivela effettivamente solida e ben orchestrata. Per la parte di direzione dei protagonisti, il regista ha affrontato lo sforzo di dover dirigere contemporaneamente quasi sempre sette attori, soprattutto dal minuto trenta del film in poi quando la banda è in piena azione. I suoi personaggi sono tutti affascinanti e incredibilmente umani. Sibilia li scrive e dirige in maniera tale che sia molto facile empatizzare con loro e li fa diventare dei beniamini anche nei momenti in cui noi, come spettatori, siamo consapevoli del fatto che tutti stanno commettendo, in realtà, azioni riprovevoli.

Osservandoli, si può affermare che i membri della banda rientrano nella ormai inflazionata (anche se all’epoca un po’ meno) categoria degli antieroi: personaggi che

²²⁵ “DarioMocciaArchives”, *SYDNEY SIBILIA: dai corti a SMETTO QUANDO VOGLIO! | Intervista con Dario Moccia*, 22 febbraio 2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il 01/03/2023.

²²⁶ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/smetto-quando-voglio/> consultato il 12/09/2023.

compiono azioni negative, ma che in realtà non sono realmente cattivi. Allo stesso tempo, però, si ride molto spesso di loro più che con loro, anche se senza provarne pietà, in un gioco di equilibri che il film porta avanti magistralmente. Sibilia, sull'argomento, si è espresso così:

Ci hanno insegnato che buoni o cattivi, in America, sono ruoli prestabiliti. Il cinema europeo e italiano, essendo di matrice Neorealista, è più sfumato. Quando prendi quella cosa e la forzi in una costruzione italiana diventa sfumato. Quindi era tutta una parodia di quello, non è che mi annoiano i personaggi solo buoni. Senza macchia, però, dici: "Sei meglio tu", invece ora piacciono gli eroi coi difetti.²²⁷

Il cast è composto da attori all'epoca non ancora molto conosciuti (come scrive *Il Sole 24 Ore*: «Attori impeccabili, anche se non sempre notissimi»²²⁸). Edoardo Leo, l'impacciato ma sprezzante protagonista, e la particolare amalgama di co-protagonisti tra cui Valerio Aprea, Paolo Calabresi, Libero De Rienzo, Stefano Fresi, Lorenzo Lavia, Pietro Sermonti e Valeria Solarino portano avanti lo strampalato ma esilarante film, con la partecipazione speciale anche di un Neri Marcorè in veste di *villain* d'eccezione²²⁹. Non tutti gli interpreti, appunto, sono molto noti, ma ciascuno di loro dimostra di saper far fronte alle esigenze del proprio personaggio, curandolo e facendolo crescere lungo la narrazione.

Un elemento che ha fatto tardare notevolmente le riprese, però, è stato proprio il processo di casting prima dell'inizio della realizzazione del film. Come dichiara Sibilia:

È stato quello che ha fatto rallentare il film. [...] Ci abbiamo messo un sacco a trovare gli attori. E lo fermo io (il film, n.d.a.). Dobbiamo aspettare Edoardo (Leo, n.d.a.) perché, alla fine, dopo un sacco di provini troviamo Edoardo Leo e lui dice: "Ma io sto girando un film e poi posso tra sei mesi. Che fai, lo fermi? E se poi non riparte?". E io ho detto: "La rischio, non ti preoccupare". Vado da Domenico (Procacci, n.d.a.) e dico che

²²⁷ "Movieplayer.it – Cinema, TV e Homevideo", *Sydney Sibilia – Tutti i retroscena di Smetto quando voglio*, 19 novembre 2020, YouTube, cfr. <https://youtu.be/6lGuiMvNMOg?si=4S3mJBgrJsR9ZE8n> consultato il 13/09/2023.

²²⁸ Cfr. http://cinema.ilsole24ore.com/film/smetto-quando-voglio/?refresh_ce consultato il 12/09/2023.

²²⁹ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/smetto-quando-voglio/>, consultato il 11/09/2023.

dobbiamo fermare il film. Non penso fosse mai capitato che un regista volesse fermare il film.²³⁰

La performance attoriale di Edoardo Leo giova incredibilmente al film e Il Sole 24 Ore, a riguardo, scrive: «Qui Leo comanda, con piglio degno di Gassman, una gang di attori in stato di grazia»²³¹. In realtà, però, anche gli altri co-protagonisti riescono a dare degli spunti interessanti e costanti nella pellicola pur essendo, comunque, tutti molto macchiettistici nei loro caratteri. D'altronde, essendo una commedia corale con una durata limitata, sarebbe stato complesso (e forse anche inutile ai fini di trama) conferire ad ogni membro della banda una personalità più sfaccettata e a tutto tondo. Nella loro diversità, i personaggi riescono a coprire numerosi tipi sociali: Leo è Pietro Zinni, un brillante ricercatore universitario alla ricerca di riscatto e successo. Aprea e Lavia sono i due dotti latinisti benzinai che litigano sempre l'uno con l'altro (spesso proprio in latino). Calabresi è l'archeologo allampanato che guida il furgone della banda. De Rienzo è l'economista e *bad boy* del gruppo. Fresi è il chimico che diventa dipendente dalla stessa sostanza che ha creato. Sermoniti è l'astuto antropologo sempre pronto a calarsi in nuove realtà sociali. Solarino è, purtroppo, il classico personaggio femminile limitato al ruolo di fidanzata del protagonista. Per non parlare, infine, del *villain* stereotipizzato all'americana di Marcorè, che si presenta sullo schermo con tanto di vistoso sfregio sul volto proprio come il più classico dei *blockbusters*.

In ogni caso, i mesi di fermo del film dovuti ai problemi di casting sono stati, alla fine, ampiamente ricompensati. Per Edoardo Leo, il protagonista, sono arrivate le candidature ai David di Donatello e ai Nastri d'Argento come miglior attore protagonista; senza contare, poi, le numerose nomination di tutti gli altri interpreti co-protagonisti della saga. Anche se, di fatto, nessuno dei nominati ha ottenuto qualche vittoria, le carriere di tutti gli interpreti sono state lanciate (o ri-lanciate, per alcuni) ai massimi livelli dell'industria cinematografica.

²³⁰ “DarioMocciaArchives”, *SYDNEY SIBILIA: dai corti a SMETTO QUANDO VOGLIO!* | Intervista con Dario Moccia, 22 febbraio 2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il 01/03/2023.

²³¹ Cfr. http://cinema.ilsole24ore.com/film/smetto-quando-voglio/?refresh_ce consultato il 12/09/2023.

Per quanto riguarda la parte visiva della regia, invece, Sibilìa ha deciso di puntare allo stravolgimento dei canoni classici di rappresentazione dei tradizionali film comici italiani. Per fare ciò, egli ha scelto di usare inquadrature inconsuete, a volte movimentate (facendo uso, quindi, di camera a mano) e dei colori assolutamente innaturali.

Per rendersi conto della particolarità di alcune scelte di messa in scena basti pensare all'incipit e alle prime inquadrature aeree su Roma, decisamente insolite in una commedia italiana («una Roma notturna che sembra Los Angeles»²³², come è stato notato dalla critica). Il regista ha ammesso, però, di aver girato queste scene con spirito low-budget, memore dell'esperienza con i cortometraggi, agganciando un dolly a un drone²³³, come si può vedere dall'immagine in basso.

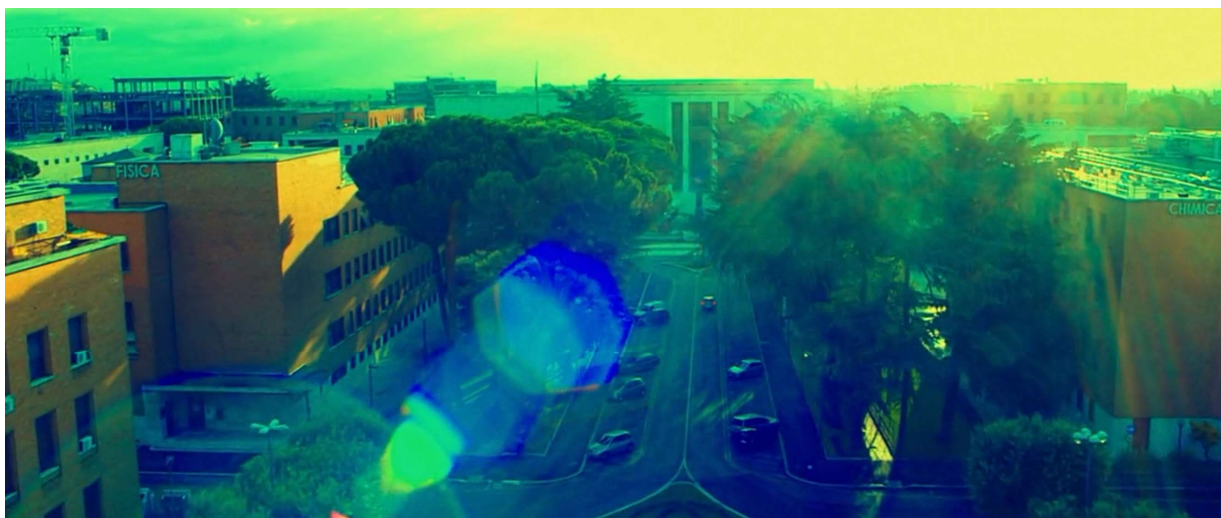


Figura 1: ripresa aerea dell'Università La Sapienza con drone

Un'altra scena assolutamente fuori dai canoni per il cinema italiano è quella del ralenti in discoteca, quando Pietro ha l'idea di iniziare a spacciare droga per la prima volta. La scena è costruita con Edoardo Leo posizionato centralmente nell'inquadratura con, attorno a lui, la folla di ragazzi che ballano. Ad un certo punto, nel momento in cui Pietro

²³² D. Zonta, *Un tuffo vertiginoso nel cinema contemporaneo in una commedia d'esordio italiana ai tempi della crisi*, «MyMovies», febbraio 2014, cfr. <http://www.mymovies.it/film/2013/smettoquandovoglio/> consultato il 24/07/2023 – G. Manzoli, A. Minuz, *Le forme simboliche: sintassi, semantica e pragmatica dell'interesse culturale in: Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, p. 213.

²³³ “BadTaste.it”, *Smetto quando voglio – BadTaste.it intervista Sydney Sibilìa*, 6 febbraio 2014, YouTube, cfr. <https://youtu.be/vbU-0UYpALk?si=C1NkqAmVyU9FQT1F> consultato il 13/09/2023.

ha l'illuminazione, la musica e le altre persone rallentano improvvisamente, ma lui continua ad andare a velocità normale. La scena non è frutto di lavoro con VFX ma di un guizzo di regia: data l'impossibilità di usare il blue screen, si è deciso di far muovere molto lentamente le persone attorno al protagonista e rallentando la musica di sottofondo²³⁴.

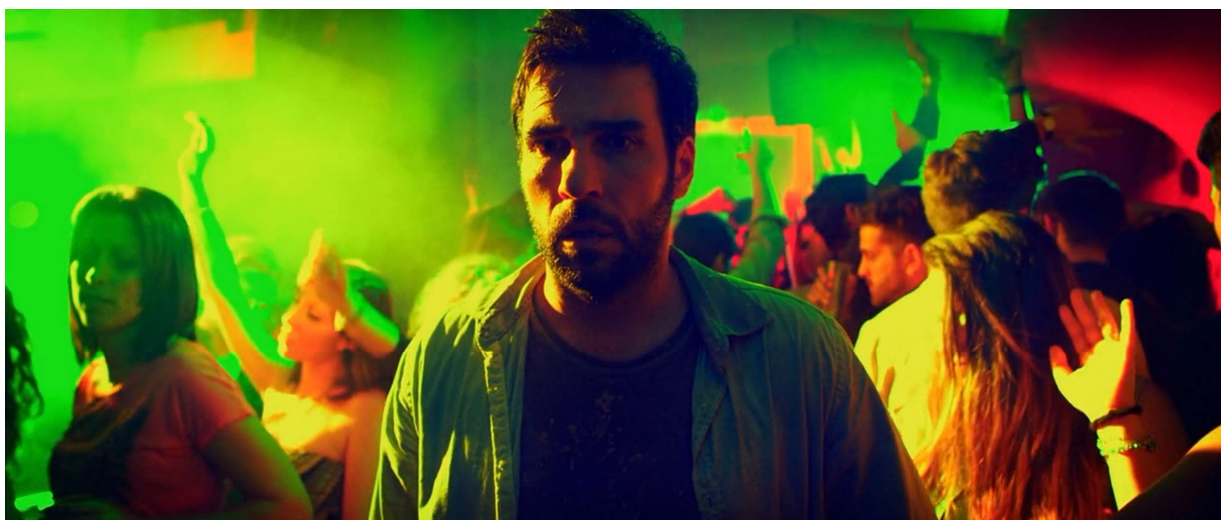


Figura 2: Pietro in discoteca nella scena a ralenti

Il ralenti, tra l'altro, non è usato solamente in quel momento. Sibia utilizza nuovamente questa tecnica anche nella scena in cui Bartolomeo, un futuro membro della banda, deve scappare dal suocero di etnia sinti che gli sta alle calcagna con un fucile per un mancato pagamento. Come in un vero e proprio film d'azione, Bartolomeo si lancia da una delle baracche e il volo è ripreso proprio a rallentatore.

Un altro dei punti di maggiore forza del film è la fotografia curata da Vladan Radovic²³⁵. Le numerose scene in notturna, nel laboratorio o nelle discoteche, sono tutto il contrario di quelli che potrebbero essere momenti cupi e scuri. Come si denota dall'immagine sottostante, il DOP inserisce costantemente nei quadri elementi fluorescenti, quasi accecanti e psichedelici, che rendono anche le scene più losche un 'divertimento' per gli occhi e che aiutano ad alleggerire notevolmente il tono della narrazione.

²³⁴ "BadTaste.it", *Smetto quando voglio – BadTaste.it intervista Sydney Sibia*, 6 febbraio 2014, YouTube, cfr. <https://youtu.be/vbU-0UYpALk?si=C1NkgAmVyU9FOT1F>, consultato il 15/09/2023.

²³⁵ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt3438354/fullcredits/?ref=tt_cl_sm consultato il 11/09/2023.



Figura 3: Pietro e Alberto creano per la prima volta la *smart drug*

Anche le scene diurne, comunque, sono altamente distorte per quanto riguarda la *color correction*. Se questo non fosse già abbastanza evidente sui volti e sugli abiti dei protagonisti, diventa ancor più eclatante quando Sibilìa inserisce dei campi lunghi in cui si inquadrano, ad esempio, il cielo o il Tevere, entrambi colorati di innaturali tonalità di verde acceso, come si vede sotto in figura.



Figura 4: Arturo a pranzo con dei colleghi

Il regista, sul discostamento che ha attuato rispetto al classico stile italiano, ha dichiarato:

Mi ero fissato un po' con una serie che era bellissima, che si chiama *Utopia* e [...] che mi aveva colpito per fotografia, messa in scena e temi trattati. [...] Aveva questi colori

ultra-saturi e noi ci abbiamo provato. Anche perché era un'opera prima (*Smetto quando voglio*, n.d.a.), ed era un periodo storico in cui i film mi sembravano tutti uguali, avevo paura che passasse un po' inosservato. [...] Noi abbiamo osato il più possibile e credo che quella cosa ci abbia aiutato un po', arrivava un film anche visivamente diverso.²³⁶ [...] Il colpo d'occhio è fondamentale, nei film. È la prima cosa che vedi, quindi tu puoi vedere i trailer ma, alla fine, vedi solo i colori.²³⁷

Questo è un discorso che coinvolge in modo particolare proprio le soluzioni luministiche e la saturazione dei colori, che guardano chiaramente alla cultura visiva di Instagram e dei suoi filtri più che ai modelli della fotografia estetizzante o d'autore²³⁸. Sibilìa, sempre a riguardo dell'estetica della messa in scena, afferma:

La fotografia è di Vladan Radovic e le scene sono di Alessandro Vannucci. Insieme abbiamo cercato di creare un mondo prendendo come esempio alcune serie televisive inglesi, ricche di doppie dominanti. Insomma, fare un film nell'era di Instagram forse vuol dire anche potersi prendere delle licenze stilistiche impensabili fino a qualche anno fa.²³⁹ [...] Quattro o cinque anni fa, probabilmente, non era una cosa fattibile, forse non l'avremmo teorizzata nemmeno noi.²⁴⁰

Il film, poi, è scritto in maniera coinvolgente, brillante e ricca di intensità. Lo stile è rapido, fatto di scambi di battute veloci e divertenti e scene che si susseguono sullo schermo in maniera concitata. Il tono è ciò che si può definire 'dolceamaro': ironico, grottesco, canzonatorio e paradossale, un susseguirsi di momenti assurdi dal primo all'ultimo minuto ma con anche qualche attimo toccante e riflessivo. È una scrittura che si avvicina molto anche al linguaggio televisivo e dello streaming, fatto per catturare

²³⁶ "Movieplayer.it – Cinema, TV e Homevideo", *Sydney Sibilìa – Tutti i retroscena di Smetto quando voglio*, 19 novembre 2020, YouTube, cfr. <https://youtu.be/6lGuiMvNMOg?si=4S3mJBgrJsR9ZE8n> consultato il 13/09/2023.

²³⁷ "BadTaste.it", *Smetto quando voglio – BadTaste.it intervista Sydney Sibilìa*, 6 febbraio 2014, YouTube, cfr. <https://youtu.be/vbU-0UYpALk?si=C1NkqAmVyU9FQT1F> consultato il 15/09/2023.

²³⁸ G. Manzoli, A. Minuz, *Le forme simboliche: sintassi, semantica e pragmatica dell'interesse culturale in: Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di M. Cucco, G. Manzoli, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017, pp. 213-214.

²³⁹ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/smetto-quando-voglio/> consultato il 12/09/2023.

²⁴⁰ "BadTaste.it", *Smetto quando voglio – BadTaste.it intervista Sydney Sibilìa*, 6 febbraio 2014, YouTube, cfr. <https://youtu.be/vbU-0UYpALk?si=C1NkqAmVyU9FQT1F> consultato il 15/09/2023.

costantemente l'attenzione dello spettatore e non far avvertire mai la presenza di tempi morti che potrebbero portare all'abbandono della visione.

Smetto quando voglio, inoltre, è interessante anche perché tende ad usare un linguaggio tecnico-scientifico estremamente accurato e verosimile, frutto di una lunga ricerca svolta appositamente per la realizzazione film. In una scena in particolare Sibilìa sfodera tutto il linguaggio necessario alla credibilità del momento: quando Pietro spiega, passo dopo passo, le fasi della creazione della *smart drug* alla banda neoformata:

[...] Fase due: materie prime. Partiremo dall'eugenolo, si trova in tutti i prodotti a base di chiodi di garofano. [...] L'eugenolo, trattato con l'idrossido di potassio e alcol amilico, diventa isoeugenolo. Per trasformarlo in MD2P ci serve il sodio perborato, lo estrarremo dagli integratori per acquari marini. [...] Poi serve acqua distillata, tantissima, e zucchero a velo come eccipiente. Fase tre: produzione. Dall'MD2P e dall'alanina per amminazione riduttiva si ottiene la nostra *smart drug*.²⁴¹

Non solo lessico tecnico-scientifico, però. Il regista, per questo film, si è avvalso anche del latino, in particolare per caratterizzare al meglio i personaggi di Mattia e Giorgio, i due latinisti della banda. La lingua non è usata ovviamente in termini aulici, anzi. Il latino, al contrario, è il linguaggio con cui i due litigano (spesso) tra loro, ed è quindi pregno di sfumature e vivacità.

Sibilìa, per rendere la sceneggiatura ancora più autentica, ha incontrato addirittura diversi ricercatori per ascoltare le loro storie personali e cercare di trarre possibili ispirazioni da inserire nel film. Il regista, riguardo alla stesura della sceneggiatura, afferma:

È stato, più che altro, un problema scriverlo. Non è tanto farlo, anzi. Io, nell'istante in cui ho finito di scrivere la sceneggiatura insieme a Valerio (Attanasio, n.d.a.), neanche per un attimo ho pensato: “Questo film non si farà”. Cioè, la cosa difficile era la sceneggiatura. [...] *Smetto quando voglio* l'ho dovuto scrivere su Wikipedia, perché era pieno di cose storiche, scientifiche, e quindi stavamo sempre a cercare lì.²⁴²

²⁴¹ Pietro Zinni (Edoardo Leo) in: *Smetto quando voglio*, S. Sibilìa, 2014.

²⁴² “DarioMocciaArchives”, *SYDNEY SIBILIA: dai corti a SMETTO QUANDO VOGLIO! | Intervista con Dario Moccia*, 22 febbraio 2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il 01/03/2023.

Per sottolineare ulteriormente la già citata predisposizione all'intermedialità del film, il regista ha dichiarato che *Smetto quando voglio* è stato profondamente influenzato anche dai videogiochi che, in quel periodo, egli stava giocando. In particolare, Sibilìa ha affermato di aver preso ispirazione dal titolo per PlayStation *GTA V*²⁴³ il quale, con la sua struttura a missioni, ha aiutato a creare il ritmo narrativo della pellicola.

È anche la scansione temporale a rendere interessante l'opera. Solitamente, nei film italiani prevale una struttura narrativa di taglio lineare, da intendere come l'assenza quasi totale di manipolazioni temporali significative e quindi la mancanza di flashback o flashforward. Questa dinamica, invece, viene totalmente stravolta in *Smetto quando voglio*, rendendo il prodotto sicuramente innovativo nel panorama contemporaneo dell'epoca.

Partendo in medias res con la scena della rapina in farmacia, infatti, il film torna poi indietro di quattro mesi per iniziare a raccontare tutta la storia dal momento appena precedente al licenziamento di Pietro. Anche sul finale si sceglie di utilizzare un altro flashback quando Andrea, nuovamente in sede di colloquio, racconta allo sfasciacarrozze tutto il piano che li ha portati a truffare Murena, il *villain* del film, e a salvare Giulia, la compagna di Pietro. Queste e altre scene rendono la struttura di *Smetto quando voglio* più 'difficile' da seguire per un pubblico non abituato, ma sicuramente portano più dinamismo e interesse all'interno dell'opera.

Un accenno va fatto, sicuramente, anche alla colonna sonora curata da Andrea Farri²⁴⁴. Sia le musiche da lui create appositamente che le canzoni già note trasmettono un senso assoluto di appartenenza alla cultura statunitense. Emblematico, ad esempio, il brano con cui si apre il film: *Why don't you get a job* dei The Offspring o la canzone rap *Castro Dies* di Jamie T in sottofondo alla scena in cui Pietro e Alberto creano per la prima volta la loro droga. Queste musiche, però, comunicano paradossalmente anche molta ironia

²⁴³ Molinari Extra Podcast, *S2E2 – Sydney Sibilìa*, 15 novembre 2021, [extrapodcast.it](https://extrapodcast.it/sydney-sibilìa/), cfr. <https://extrapodcast.it/sydney-sibilìa/> consultato il 10/02/2023.

²⁴⁴ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt3438354/fullcredits/?ref=tt_cl_sm consultato il 15/09/2023.

proprio per i momenti in cui il compositore sceglie di collocarle e trasmettono, quindi, il tono comico del film in maniera diversa dal solito.

Nonostante tutte le lodi intessute fino ad ora, però, non si può fare a meno di evitare il discorso della rappresentazione femminile all'interno del film. In tutta la durata della pellicola, solo sette donne hanno delle battute. Una sola di loro, Giulia, è un personaggio principale anche se di fatto si limita a interpretare il classico ruolo di fidanzata del protagonista che, alla fine, si ritrova pure in pericolo e deve essere salvata proprio da Pietro.

Delle altre donne, solo tre hanno più di due linee di dialogo (due sono le ragazze a cui Pietro dà ripetizioni all'inizio del film e un'altra è la fidanzata/moglie di Bartolomeo). Le rimanenti tre sono delle escort che hanno poche battute ciascuna (di cui una di loro, Paprika, tra l'altro in russo). Anche per interpretare delle comparse generiche come negozianti, camerieri o altro non vengono mai scelte delle donne. Nessun membro della banda è donna eppure, in Italia, la percentuale delle persone di sesso femminile laureate è maggiore rispetto alla percentuale di persone di sesso maschile laureate²⁴⁵. La quota rosa presente, quindi, non solo è in assoluta minoranza, ma le donne nel film sono (quasi) tutte 'fidanzate di...' o escort. Nessuna di loro ha un ruolo anche solo lontanamente rilevante ai fini della trama. La stessa Giulia, che è sicuramente il personaggio femminile più di spicco, in sceneggiatura poteva essere benissimo rimpiazzata da un qualsiasi altro membro della banda per il rapimento, ad esempio.

Per provare ad 'aggiustare' questo problema, in *Smetto quando voglio – Masterclass* Sibilìa inserisce un personaggio femminile assolutamente in primo piano, ossia quello dell'ispettrice Coletti. Un tentativo debole, in quanto unica aggiunta femminile ad un cast ancor più numeroso, ma almeno degno di nota. C'è da notare, però, che l'ispettrice si trovava (in maniera un po' particolare) già in questo primo film. Contrariamente al personaggio che si vede sviluppato sullo schermo nel seguito, l'ispettrice era originariamente un uomo. Nella scena in cui Alberto, in commissariato, viene interrogato

²⁴⁵ Cfr. <https://www.donne.it/donne-laureate-italia/#gref> consultato il 16/09/2023.

dal commissario Galatro, quest'ultimo chiede a un non inquadrato ispettore: «Coletti, chi è che fa le segnalazioni al Ministero per le nuove sostanze?». E l'ispettore (con voce maschile) risponde: «Le facciamo noi da quest'ufficio, commissario». Nella prima versione del film la voce era, per l'appunto, quella di un uomo, mentre nelle versioni successive questa viene sostituita con quella di Greta Scarano, attrice che ha prestato il volto all'ispettrice Coletti nel secondo e terzo capitolo della saga²⁴⁶. Ancora una volta, quindi, anche per questo personaggio era stato inizialmente scelto un uomo.

Il film, in ogni caso, è stato apprezzato da tutte le fasce d'età. Secondo l'autore, forse proprio per questo suo ritorno al genere tradizionale della commedia all'italiana ma con ibridazioni verso il genere d'azione e gangster. Come tematiche, per via dei temi del precariato e del lavoro, sicuramente è un film più adatto ad un pubblico adulto o di giovani adulti. È una pellicola che, grazie anche all'età del regista e dei suoi protagonisti, parla in maniera efficace dei e ai trentenni, una generazione abbastanza snobbata fino a quel momento dal nostro cinema.

La scelta di continuare a sviluppare la storia oltre il primo capitolo scegliendo di realizzare una trilogia e, in aggiunta, l'utilizzo della tematica delle droghe hanno fatto sì che venisse destabilizzata la fan-base presente, che si è allargata, quindi, anche verso un pubblico più giovane e sicuramente più abituato a seguire prodotti seriali. Questa soluzione, per quanto possa sembrare bizzarra sulla carta, ha permesso al film di avere molto successo e di diventare il maggiore incasso nei cinema d'essai di quel periodo²⁴⁷. Sabilia, tra l'altro, non aveva nemmeno in mente la realizzazione di una trilogia, operazione assai inusuale per il cinema italiano. Il regista stesso afferma:

Mi cominciavano a dire: “Dobbiamo fare subito il due”. [...] Da una parte, io amo molto l'industria e quindi trovo editorialmente molto interessante fare un sequel. Però, d'altra parte, fare il seguito dà sempre l'idea di operazione ‘prendi i soldi e scappa’. [...] Ho detto: “Ragazzi, se lo facciamo, però, dobbiamo rischiare tutti e facciamo una trilogia. Io

²⁴⁶ Cfr. https://www.corriere.it/spettacoli/cinema-serie-tv/cards/smetto-quando-voglio-tv-l-omaggio-ad-indiana-jones-l-ultima-crociata-altri-8-segreti-saga/ispettoreispettrice-coletti.shtml?refresh_ce consultato il 16/09/2023.

²⁴⁷ Molinari Extra Podcast, S2E2 – Sydney Sabilia, 15 novembre 2021, extrapodcast.it, cfr. <https://extrapodcast.it/sydney-sabilia/> consultato il 10/02/2023.

scrivo due film insieme e cambio tutto. Non li rimettiamo a spacciare, ci inventiamo una cosa per cui così commercialmente ha senso, anche”.²⁴⁸

Con questo film si assiste a una delle rare occasioni, nel cinema italiano, in cui si produce un’operazione di questo tipo. La trilogia è realizzata, tra l’altro, in *back to back*, ossia con il secondo e il terzo film (*Smetto quando voglio – Masterclass* e *Smetto quando voglio – Ad honorem*) girati contemporaneamente, negli stessi ambienti e nello stesso periodo. A posteriori, questa scelta si è rivelata vincente soprattutto per il contenimento dei costi dei due successivi film, che altrimenti sarebbero stati notevolmente più dispendiosi e forse irrealizzabili dal punto di vista economico.

La regia solida, la fotografia acida e innovativa, un cast di attori di livello uniti al tono grottesco e ironico della sceneggiatura e ad una colonna sonora libertina sono, quindi, alcuni dei motivi per cui il film è riuscito ad ottenere così tanto successo da parte di pubblico e critica. Per ultimo, inoltre, *Smetto quando voglio* è un film che, finalmente, è riuscito a far parlare di una sorta di ‘rivoluzione di genere’. Un movimento comunque non coeso, ma in grado di dare una spinta e rilanciare, negli anni successivi, molti titoli cinematografici che fino all’anno precedente sarebbero stati impensabili nel nostro Paese. Tutto questo, tra l’altro, senza che il suo regista avesse piena consapevolezza di ciò che realmente stava per compiere.

²⁴⁸ Molinari Extra Podcast, S2E2 – *Sydney Sibilialia*, 15 novembre 2021, extrapodcast.it, cfr. <https://extrapodcast.it/sydney-sibilialia/> consultato il 10/02/2023.

5. IL PRIMO RE

«Guardate al vostro Re. Non siete più bestie. Siete uniti, siete un gruppo che presto avrà la sua terra! Chi vuole allontanarsi, lo faccia ora. Chi vuole sfidarmi di nuovo, lo faccia ora. Chi resta e si sottomette sarà i miei occhi quando non ci sono, le mie orecchie mentre dormo, il mio cuore se mi attaccano in battaglia. Saremo noi la paura, saremo noi il terrore che non fa dormire la notte! Noi sopravviveremo. Oggi, domani e fino al giorno in cui sederemo accanto agli Dei.»²⁴⁹

Il primo re è un film del 2019 scritto da Matteo Rovere, Filippo Gravino e Francesca Manieri e diretto dallo stesso Rovere. Il film è il primo lungometraggio del regista prodotto dalla sua casa di produzione, Groenlandia, insieme a Rai Cinema. La pellicola è una coproduzione italo-belga a cui hanno partecipato anche Gapbusters, VOO, BeTV ed è stata realizzata in associazione con Roman Citizen Entertainment, Casa Kafka Pictures e Belfius²⁵⁰.

La pellicola è stata prodotta con il contributo del MIBACT – Direzione Generale per il Cinema, il sostegno della Regione Lazio – fondo regionale per il cinema e l'audiovisivo, dell'Unione Europea e del Belgische Taxshelter voor Filmfinanciering. Il film è stato poi distribuito in Italia da 01 Distribution e all'estero da Indie Sales²⁵¹.

Il primo re ha richiesto quasi due anni di lavorazione prima di essere ultimato, è costato tra gli otto e i nove milioni di euro e ha incassato più di due milioni di euro solamente nelle prime settimane di programmazione²⁵².

Il film ha ottenuto quasi trenta candidature per importanti premi nazionali e internazionali. Tra questi ha vinto tre riconoscimenti rispettivamente ai Nastri d'Argento

²⁴⁹ Remo (Alessandro Borghi) in: *Il primo re*, M. Rovere, 2019.

²⁵⁰ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt7278824/companycredits/?ref_=tt_dt_co consultato il 14/09/2023.

²⁵¹ Ibidem.

²⁵² Cfr. <https://www.mymovies.it/cinemanews/2019/159529/> consultato il 14/09/2023.

(Miglior Produttore, Miglior Fotografia e Miglior Sonoro in presa diretta) e i tre corrispettivi premi anche ai David di Donatello, oltre al premio Migliore Regia al Bobbio Film Festival²⁵³.

La pellicola è una rivisitazione della leggenda della fondazione di Roma ed è ambientata nel 753 avanti Cristo. Romolo e Remo, a causa dell'esondazione del Tevere, sono trasportati alle soglie di Alba Longa, dove vengono catturati. Con un piano astuto riescono a liberarsi e a liberare anche gli altri prigionieri. Nel viaggio che intraprendono per scappare dalla città, Romolo rischia di morire a causa di una grave ferita inferta in combattimento. Remo gli salva più volte la vita e, successivamente, si impone come capo dell'intero gruppo di superstiti. Il volere degli Dei però gli diventa contrario: una vestale predice che uno solo dei fratelli vivrà e diventerà re, uccidendo l'altro. Dopo un primo momento in cui Remo si rifiuta di credere alla previsione, egli impazzisce e tra i due inizia una battaglia sanguinosa che vede Romolo uscirne vincitore. Da questa lotta nascerà l'Impero più grande e potente della storia.

La storia di Romolo e Remo è un mito raccontato diversi secoli dopo il 753 avanti Cristo da Livio, Plutarco, Ovidio e altri. Rovere, quindi, insieme agli sceneggiatori Gravino e Manieri, si è preso qualche libertà su cosa far effettivamente succedere ai due fratelli durante il loro percorso, con il solo punto di riferimento che doveva essere, ovviamente, l'uccisione di Remo per mano di Romolo²⁵⁴.

Oltre al discorso sulla fondazione di Roma, però, il film parla soprattutto del rapporto tra i due e di come essi vogliono salvarsi l'un l'altro. A un certo punto del loro percorso, tuttavia, i fratelli iniziano a vedere le cose in modo totalmente opposto e a comportarsi, quindi, di conseguenza. Il film si apre infatti con una frase di William Somerset Maugham: «Un Dio che può essere compreso non è un Dio». La religione e il modo in cui i due fratelli ci si rapportano hanno quindi un ruolo centrale in *Il primo re*. Come ha affermato Rovere, il 'cattivo' del film può essere considerato lo stesso Dio²⁵⁵.

²⁵³ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/il-primo-re/> consultato il 14/09/2023.

²⁵⁴ Cfr. <https://www.ilpost.it/2019/02/01/il-primo-re-per-chi-ci-sta-pensando/> consultato il 21/09/2023.

²⁵⁵ Ibidem.

In tutta la pellicola, inoltre, c'è un'amara ironia di fondo. Per quasi tutta la durata del film è Remo che cerca di tenere in vita un Romolo ormai debole e morente e che però, alla fine, lo ucciderà. E proprio in conclusione, nonostante Remo giaccia morto e la sorte di Romolo sia già scritta nella leggenda, resta da chiedersi chi, davvero, sia stato il primo re tra i due.

Il primo re può essere ricondotto al genere d'azione, d'avventura ed epico-storico, con degli elementi che richiamano, ovviamente non in chiave moderna, anche i film di guerra. Si tratta di un vero e proprio kolossal in costume con set ricreati appositamente e costumi d'epoca fedelmente riprodotti. Esso si rifà anche ai grandi film storici italiani come i *Peplum* degli inizi del Novecento. Non si propone come 'brutta copia' di un *blockbuster* americano, ma cerca di essere un film dall'anima decisamente italiana che sogna in grande. Il regista qui gioca con il mito, reinventandolo a suo piacimento. Allo stesso tempo, però, Rovere si rimette completamente alla storia vera e propria, partendo proprio dalla lingua utilizzata in tutto il film: il protolatino.

La scelta di usare il protolatino, o latino arcaico, non è un semplice vezzo che Rovere si è concesso nello sceneggiare il film. La sua è stata una scelta ben precisa e ben ponderata nel suo rischio. Come lui stesso afferma, l'intenzione era quella di: «Calare lo spettatore nel Lazio dell'VII secolo avanti Cristo, nel modo più realistico possibile per la storia che propongo»²⁵⁶. Il regista ha paragonato l'utilizzo del protolatino in questo film all'uso che ha fatto, ad esempio, con il dialetto romagnolo in *Veloce come il vento*, facendo quindi diventare l'impiego di lingue non italiane una sua cifra stilistica dichiarata.

Questa lingua, in realtà, non è davvero esistente. Il protolatino, o latino arcaico, del film è immaginario, ed è stato ricostruito sulla base di come si pensava che le persone potessero comunicare all'epoca. Per strutturarlo, Rovere ha lavorato con esperti semiologi dell'Università La Sapienza e con il Professor Luca Alfieri, linguista e

²⁵⁶ Cfr. https://web.archive.org/web/20190929231602/http://cinema-tv.corriere.it/cinema/19_gennaio_24/primo-re-alessandro-borghi-mito-fondativo-roma-latino-70452558-2008-11e9-bb29-037a280df036_amp.html consultato il 18/09/2023.

semiologo dell'Università degli Studi Guglielmo Marconi, il quale vi ha ibridato ceppi di indo-europeo nei punti mancanti partendo dalle poche fonti storiche a disposizione²⁵⁷.

01 Distribution ha spiegato, a riguardo, che: «Non essendoci una stele di Rosetta del latino arcaico, dove mancavano i filamenti è stato innestato l'indoeuropeo, una lingua di codice mai realmente parlata in qualche regione, una sorta di lingua di base dalla quale un po' tutte quelle del ceppo indoeuropeo si sono dipanate»²⁵⁸. Per un semplice film, di fatto, è stata quindi creata una lingua quasi totalmente nuova tramite un'operazione molto interessante e complessa.

Tutto questo procedimento, tra l'altro, per arrivare poi ad avere una sceneggiatura molto ermetica e scarna. I dialoghi, infatti, non sono così numerosi, soprattutto nella prima metà del film, e la scrittura si dipana più sui silenzi che sulle parole. *Il primo re* è fatto di continui momenti di riflessione, di sguardi, di microespressioni e gesti. Tanto che, man mano che si procede nella visione del film, quasi ci si dimentica che i personaggi stanno parlando in protolatino e che noi, come spettatori, stiamo leggendo i sottotitoli fin dal principio.

Tutta questa essenzialità, però, si perde leggermente dalla seconda metà del film in poi, quando i dialoghi iniziano a subentrare nella pellicola in maniera più consistente rispetto all'inizio. Suddette parti risultano, tuttavia, un po' troppo altisonanti in alcuni momenti, con delle battute pompose e molto cinematografiche che cozzano con quello che era stato il tono realistico e sobrio del film fino a quel momento.

Un esempio in particolare è dato proprio dal monologo che Remo fa dopo essersi proclamato capo del gruppo di schiavi liberati e che è riportato in maniera integrale all'inizio di questo capitolo. Fino a quel momento, infatti, Remo era stato un uomo di

²⁵⁷ Cfr. https://web.archive.org/web/20190807054722/http://cinema-tv.corriere.it/cinema/19_gennaio_24/primo-re-alessandro-borghi-mito-fondativo-roma-latino-70452558-2008-11e9-bb29-037a280df036.shtml consultato il 22/09/2023.

²⁵⁸ Cfr. <https://www.ilpost.it/2019/02/01/il-primo-re-per-chi-ci-sta-pensando/> consultato il 21/09/2023.

pochissime parole e molte più azioni. In seguito, invece, saranno proprio i suoi discorsi a scandire il ritmo del film e a diventare determinanti nella trama.

A questo punto, sembra opportuno concentrarsi sulla caratterizzazione dei due personaggi principali: Remo e Romolo, qui scritti in maniera volutamente invertita rispetto a come è stabilito solitamente dalla tradizione proprio per l'importanza che ha il primo, all'interno del film, rispetto al secondo.

I due, interpretati da Alessandro Borghi e Alessio Lapice, sono i protagonisti, nonché praticamente gli unici personaggi ad avere un'effettiva profondità emotiva all'interno della pellicola. Essi hanno, ovviamente, caratteri molto diversi tra loro. Remo è più violento, mentre Romolo è più riflessivo. Remo, ad un certo punto, sfida il volere degli Dei, Romolo, invece, resta pio fino alla fine. Remo, come Macbeth, impazzisce dopo aver sentito la profezia della vestale. Romolo, che ha sempre avuto fiducia nel fratello, cerca di aiutarlo fino all'ultimo momento possibile.

Degli altri comprimari, invece, non sappiamo praticamente nulla. Non conosciamo la loro storia, la loro provenienza, i motivi che li spingono a seguire Remo (se non il fattore esclusivo di essere stati liberati da lui). Sappiamo solo che anche loro, come i due gemelli, sono stati catturati dai cavalieri di Alba Longa. Spesso sono esseri deformati, resi quasi degli uomini primitivi, dei cavernicoli, più che dei veri e propri romani come possono essere pensati dall'immaginario comune dello spettatore.

Alessandro Borghi, come afferma Rovere, è stata la prima e unica opzione per il ruolo di Remo. Avere un solo volto noto, in un film così costoso, è stata una scelta sicuramente azzardata per la produzione²⁵⁹. Solitamente, infatti, soprattutto per un prodotto così peculiare come questo, si cercano di ingaggiare molti attori di spicco proprio per spingere il maggior numero di spettatori ad andare al cinema. Fatta eccezione per Borghi, invece, tutti gli interpreti di *Il primo re* sono poco o per niente conosciuti ai più. La scelta, comunque, alla fine è stata premiata. Lo stesso regista ha dichiarato:

²⁵⁹ Cfr. <https://www.ilpost.it/2019/02/01/il-primo-re-per-chi-ci-sta-pensando/> consultato il 21/09/2023.

Come ho fatto con Stefano Accorsi, ho portato un attore molto noto, e molto bello, in un contesto totalmente ignoto. L'ho sporcato, smagrito, costretto a mettersi in discussione. Una star nel fango: Ale (Alessandro Borghi, n.d.a.) ha risposto facendo un lavoro sul suo corpo pazzesco, si è dato al personaggio così tanto che sono convinto che vi dimenticherete di lui e vedrete solo Remo.²⁶⁰

La verità, comunque, è che Borghi, Lapice e la loro tribù hanno passato molto tempo al reparto trucco: basti vedere lo sporco, le ferite, i denti distrutti, le unghie massacrate, i giochi di ombre sul corpo per farli sembrare ancora più emaciati²⁶¹. Alla fine del processo erano tutti quasi irriconoscibili. Lo stesso Borghi ha affermato al Corriere della Sera di aver girato nudo, al freddo e di notte e ha aggiunto: «Mangiavamo in mezzo al bosco senza lavarci per giorni: il primo albergo che ci ha ospitato ci ha chiesto il rimborso per le lenzuola»²⁶².

I due, inoltre, hanno dovuto seguire una dieta ferrea (ma controllata) per i ruoli, perdendo diversi chili. Contemporaneamente, si sono allenati duramente nel combattimento con lance, spade, mazze chiodate, asce e a mani nude²⁶³. Alla fine del processo, entrambi erano totalmente credibili nelle loro parti.

Il primo re è quindi un film davvero insolito per gli standard italiani. In aggiunta ai motivi sopraccitati si aggiunge il tono violento del prodotto, una caratteristica ancora inusuale in Italia per film che non facciano espressamente parte del genere 'mafia', ad esempio. Tutte le battaglie e i combattimenti sono coreografati e girati dal vivo con l'uso minimo di effetti speciali²⁶⁴. Nelle numerose scene d'azione, inoltre, hanno lavorato svariati stuntmen coordinati da Emiliano Novelli del gruppo EA Stunt²⁶⁵. Questa è un'altra caratteristica che rende peculiare la pellicola dato che generalmente, nel nostro Paese, non si lavora così frequentemente con gli stunts. Lo stesso Novelli ha spiegato:

²⁶⁰ Cfr. <https://www.rollingstone.it/cinema-tv/interviste-cinema-tv/il-primore-roma-e-nata-nel-fango-e-nel-sangue/443664/> consultato il 21/09/2023.

²⁶¹ Ibidem.

²⁶² Cfr. <https://www.ilpost.it/2019/02/01/il-primore-per-chi-ci-sta-pensando/> consultato il 21/09/2023.

²⁶³ Cfr. <https://www.rollingstone.it/cinema-tv/interviste-cinema-tv/il-primore-roma-e-nata-nel-fango-e-nel-sangue/443664/> consultato il 21/09/2023.

²⁶⁴ Cfr. <https://www.ilpost.it/2019/02/01/il-primore-per-chi-ci-sta-pensando/> consultato il 21/09/2023.

²⁶⁵ Cfr. https://movieplayer.it/articoli/il-primore-intervista-coordinatore-stunt_20254/ consultato il 22/09/2023.

Matteo (Rovere, n.d.a.), con cui avevamo lavorato già per *Veloce come il vento*, mi ha parlato della sua intenzione di fare *Il primo re*, e spesso è stato qui da noi anche durante la scrittura nell'arco di diversi mesi: abbiamo lavorato a una prima versione delle coreografie man mano che scriveva il film. Una volta sgrezzato e perfezionato il tutto, sono stati scelti gli attori e con loro abbiamo fatto un boot camp di due mesi e mezzo, con i sedici attori principali e tutti gli stunt che avrebbero partecipato alle riprese del film. Erano qui tutti i giorni, mattina e pomeriggio, e ognuno lavorava alle proprie coreografie, parallelamente a una preparazione fisica che variava a seconda delle esigenze: Alessandro Borghi, ad esempio, si doveva asciugare. [...] È un approccio che non abbiamo visto spesso in Italia perché, se fai quindici giorni di preparazione invece che due mesi, sul set, lo vedi ai primi colpi di spada. La bravura e l'intelligenza di un regista come Rovere, qui come in *Veloce come il vento*, la vedi nell'oculatezza nel gestire le risorse. Un film come questo, realizzato in un altro modo, sarebbe costato il triplo. [...] Settimane di lavoro sulle coreografie con attori e stunt hanno fortificato l'intesa, la sinergia tra tutti noi: alla fine conoscevamo i passi, come in un balletto, e allo stesso tempo avevamo costruito la base delle performance. Alla fine della preparazione erano tutti prontissimi a scendere in campo, allenati e famelici, e così quando si è battuto il primo ciak si è scatenato l'inferno.²⁶⁶

Lo stunt Simon Rizzoni ha dichiarato, invece:

Il primo re non avrebbe potuto essere fatto senza gli stuntmen. [...] La cosa che più mi ha colpito è stato vedere degli attori che non avevano mai toccato una spada in vita loro trasformarsi, nel giro di poche settimane, in guerrieri, attraverso la fase addestrativa. Mi ha impressionato vedere allievi di prestigiose scuole di recitazione e workshop, attori nemmeno impressionanti nel fisico, perché Rovere li voleva così, uomini normali del 700 a. C., tirar fuori la rabbia guerriera. Prima cominci con il coltello, poi col gladio, poi passi allo scudo, al martello, all'ascia, a seconda delle armi che Rovere sceglieva per i vari personaggi, e per gradi arriva la crescita, in attori già tecnicamente preparati, di quella componente ultra-fisica che li ha trasformati nella soldataglia violenta richiesta dal realismo e dalla crudezza del film. [...] Ci siamo sentiti profondamente coinvolti, quasi

²⁶⁶ Cfr. https://movieplayer.it/articoli/il-primo-re-intervista-coordinatore-stunt_20254/ consultato il 24/09/2023.

fossimo in guerra tutti insieme, noi, gli attori, la produzione: abbiamo davvero fatto squadra.²⁶⁷

Lo stesso regista ha infatti spesso espresso la volontà di mettere il realismo al centro del progetto. Ha affermato, inoltre, di aver girato tutto il film quasi esclusivamente senza l'utilizzo dei VFX, tranne che nella maestosa scena d'apertura (in figura sotto) e in pochi altri momenti: «La scena che più mi ha terrorizzato? L'esonazione del Tevere, per mezzi, risorse e difficoltà. Una sfida quasi impossibile»²⁶⁸.



Figura 5: Romolo e Remo cercano di scappare dall'esonazione

Per creare l'esonazione iniziale, infatti, gli attori sono stati ripresi in una grande piscina costruita appositamente dallo scenografo Tonino Zera e collocata negli studi di Videa a Roma, in acqua a temperatura controllata e mossa da decine di pompe per poter simulare la corrente del fiume. Successivamente, grazie alla supervisione e all'operato della società italiana di effetti visivi EDI (Effetti Digitali Italiani) e alla società belga Digital District, Borghi e Lapice sono stati inseriti in complesse simulazioni di fluidodinamica che simulavano l'acqua esondata del fiume²⁶⁹. Non solo l'esonazione: in generale tutte le scene subacquee della sequenza hanno richiesto vari interventi di VFX. Per avere un

²⁶⁷ Cfr. https://movieplayer.it/articoli/il-primo-re-intervista-coordinatore-stunt_20254/ consultato il 24/09/2023.

²⁶⁸ Cfr. <https://www.rollingstone.it/cinema-tv/interviste-cinema-tv/il-primo-reroma-e-nata-nel-fango-e-nel-sangue/443664/> consultato il 21/09/2023.

²⁶⁹ Cfr. <https://www.cinematographe.it/news/il-primo-re-uno-effetti-visivi-video/#:~:text=Gli%20effetti%20speciali%20che%20arricchiscono,chiometri%20nella%20valle%20del%20Tevere> consultato il 22/09/2023.

effetto più realistico, infatti, era necessario sporcare l'acqua e quindi sono stati aggiunti digitalmente detriti e oggetti che, trascinati dalla corrente, colpivano gli attori²⁷⁰.

Come già accennato, però, gli effetti speciali sono stati usati anche in alcuni momenti successivi alla sequenza iniziale del film. Ogni singolo combattimento presente all'interno del film è nato proprio grazie a un sapiente mix di effetti speciali tradizionali e VFX della EDI, i quali hanno permesso così di realizzare uccisioni, accoltellamenti, percussioni con mazze ferrate ed asce estremamente violente alla visione ma, allo stesso tempo, ovviamente completamente sicure per gli attori. Le armi sono state realizzate sempre dalla EDI: gli attori, infatti, venivano colpiti solo virtualmente. Le ferite e il sangue nascono quindi dall'incontro tra gli effetti del make-up, a cura di Andrea Leanza, e del digitale²⁷¹.

Il film, quindi, è un prodotto assolutamente accurato nella sua ricostruzione storica. Per preparare la pellicola, la produzione ha collaborato, tra gli altri, con l'archeologo Andrea Carandini, con Donatella Gentili, docente di Etruscologia e Antichità dei Popoli Italici all'Università di Tor Vergata e con altri loro colleghi archeologi. Essi hanno spiegato di essere stati chiamati a: «Verificare gli aspetti storici inerenti alla ricostruzione del Lazio di epoca preromana» e che «Da un punto di vista accademico, mistificazione, disinformazione e mancanza di accuratezza sono caratteristiche riscontrabili in numerosi film storici, dove la spettacolarizzazione della narrazione prevale sulla realtà». Quello che si vede in *Il primo re*, invece, è considerato veramente attendibile.

Gli archeologi hanno spiegato, ad esempio, che: «Esatta è la riproduzione dell'equipaggiamento bellico utilizzato nelle scene di combattimento corpo a corpo. Tra i manufatti duplicati spiccano soprattutto la spada ad antenne e il *cardiophylax*, una corazza formata da una piastra metallica (dal profilo circolare o quadrato) che, legata con delle strisce di cuoio, era posta a protezione del cuore». Gli stessi hanno indicato, inoltre,

²⁷⁰ Cfr. <https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/53/77782/effetti-digitali-italiani-edi-per-il-primo-re.aspx> consultato il 22/09/2023.

²⁷¹ Cfr. <https://www.cinematographe.it/news/il-primo-re-uno-effetti-visivi-video/#:~:text=Gli%20effetti%20speciali%20che%20arricchiscono,chiometri%20nella%20valle%20del%20Tevere> consultato il 22/09/2023.

che: «Un altro aspetto coerente dell'opera sta nell'aver scelto di raccontare, seguendo il mito, la realtà caotica e ferina che precede la fondazione dell'Urbe, dove la nascita di Roma si ascrive come un evento che stabilisce un ordine fondato sul rispetto delle leggi divine, poste alla base della costruzione politica del potere»²⁷².

I set, come quello in figura sotto, ad esempio, sono tutti ricostruiti dal vero e realizzati da maestranze principalmente italiane. Rovere ha dichiarato: «Abbiamo lavorato con archeologi e storici, che insieme ai linguisti e ai semiologi hanno supportato il progetto con l'obiettivo comune di creare una narrazione moderna, composta però da elementi storicamente attendibili»²⁷³.



Figura 6: il villaggio di Alba Longa

Le riprese si sono protratte per quattordici settimane (originariamente ne erano previste solamente dieci) e il film è stato girato per lo più nel Lazio, ma con qualche scena anche in Umbria. Nel laziale, i luoghi prediletti sono stati: il Bosco del Foglino (in particolare nei pressi di Vallone Cupo)²⁷⁴ e i comuni di Nettuno²⁷⁵, Viterbo e Manziana, paese non lontano da Roma, accanto al lago di Bracciano. Borghi, il protagonista, racconta: «Per

²⁷² Cfr. <https://www.ilpost.it/2019/02/01/il-primo-re-per-chi-ci-sta-pensando/> consultato il 21/09/2023.

²⁷³ Ibidem.

²⁷⁴ Cfr. <https://ilcaffè.tv/articolo/52010/il-primo-re-giovedì-al-cinema-e-stato-girato-nel-bosco-di-foglino-a-nettuno> consultato il 22/09/2023.

²⁷⁵ Cfr. <http://ilgranchio.it/2017/07/28/nettuno-scelta-set-le-riprese-del-film-primo-re-matteo-rovere-3-agosto-via-ai-casting/> consultato il 22/09/2023.

girarlo siamo stati tre mesi scalzi in mezzo al fango in una cava a Manziana»²⁷⁶, luogo dove è ambientata infatti la scena della lotta nella fanghiglia tra i prigionieri e i cavalieri di Alba Longa.

Le foreste e i boschi sono stati centrali nella costruzione del panorama visivo del film e tra questi troviamo: il Parco Naturale Regionale dei Monti Simbruini, il Parco Naturale Regionale dei Monti Lucretili, il Monte Cavo e il Monte Ceraso che si erge nel Parco Regionale di Veio²⁷⁷. La suggestiva foresta planiziaria del Parco Nazionale del Circeo è diventata lo sfondo di molte scene del film, incluse quelle che hanno previsto l'attraversamento di paludi naturali. Nello stesso parco, presso il Lago dei Monaci, si colloca invece il luogo del doloroso scontro tra i due fratelli nella parte conclusiva del film. In Umbria, infine, si è girato un numero minore di scene, in particolare nell'Oasi naturalistica Lago di Alviano, nel comune di Guardea²⁷⁸. A proposito delle location, Rovere ha dichiarato, inoltre:

Stiamo girando in ambienti ostili, dalle paludi alle lande fangose, non è propriamente il classico cinema italiano definito due camere e cucina. Questo più che altro è due boschi e una montagna. Non so se cambierà qualcosa, so che io ho un bisogno patologico di sfide e complessità, di stimolare lo spettatore a prendere strade che non sa di poter percorrere, di vedere film che non immagina di poter chiedere. Potevamo stare sul set di una commedia italiana tipica e invece siamo qui, a pochi passi da una palude, a sporcarci di fango.²⁷⁹

Il giornalista Gabriele Niola, dopo aver visitato il set nel 2017, ha spiegato di aver visto: «Una zona quasi paludosa, un grande spazio delimitato all'inizio di un bosco prima del cui inizio è stato costruito un villaggetto primitivo di baracche e capanne»²⁸⁰. Affermando anche che quello non somigliava ad alcun set da lui visitato fino a quel momento e che gli sembrava qualcosa a metà strada tra un accampamento dei *Dothraki*, uno dei popoli

²⁷⁶ Cfr. <https://www.rollingstone.it/cinema-tv/interviste-cinema-tv/alessandro-borghi-tutto-per-una-lacrima/436364/> consultato il 21/09/2023.

²⁷⁷ Cfr. <https://www.italyformovies.it/film-serie-tv/games/detail/6754/il-primo-re> consultato il 22/09/2023.

²⁷⁸ Ibidem.

²⁷⁹ Cfr. <https://www.rollingstone.it/cinema-tv/interviste-cinema-tv/il-primo-reroma-e-nata-nel-fango-e-nel-sangue/443664/> consultato il 18/09/2023.

²⁸⁰ Cfr. <https://www.ilpost.it/2019/02/01/il-primo-re-per-chi-ci-sta-pensando/> consultato il 21/09/2023.

di *Game of Thrones*, e un luogo di *La Guerra del Fuoco*, film di ambientazione preistorica girato nel 1981 Annaud. Niola ha scritto di esser rimasto sorpreso dalle dimensioni e dalla vastità dello sfondo e poi dalla composizione umana dei presenti. Sempre il giornalista ha parlato anche di un vero cervo fatto arrivare apposta dalla Romania perché appartenente a una razza simile a quella che si pensava ci fosse nel Lazio dell'Ottavo secolo avanti Cristo²⁸¹.

Il realismo dei set, dei costumi, della lingua e del trucco e parrucco è impreziosito notevolmente dalla fotografia di Daniele Cipri, realizzata con luce quasi esclusivamente naturale e in formato anamorfico²⁸² e con una *color correction* fatta di toni smorzati e desaturati. Di giorno, soprattutto negli ambienti del bosco, la luce filtra attraverso gli alberi. Per accentuarla maggiormente, inoltre, è spesso presente del fumo che fa risaltare meglio l'illuminazione del Sole in controluce.



Figura 7: Romolo consacra una nuova vestale

Di notte, invece, l'illuminazione è data quasi esclusivamente da luci diegetiche, in particolare dalle numerose fiaccole disposte nei villaggi.

²⁸¹ Cfr. <https://www.ilpost.it/2019/02/01/il-primo-re-per-chi-ci-sta-pensando/> consultato il 21/09/2023.

²⁸² Cfr. <https://www.sentieriselvaggi.it/il-cinema-che-rompe-gli-schemi-matteo-rovere-per-sentieri-selvaggi30/> consultato il 21/09/2023.



Figura 8: la vestale Satnei ad Alba Longa

La natura, inoltre, è assoluta protagonista soprattutto nella prima metà del film e viene inquadrata con campi lunghi sul Tevere e sul paesaggio. Si può notare come all'inizio ci siano, appunto, diverse inquadrature larghe di paesaggi e in quadro compaiano sempre diversi personaggi. Successivamente però, quando i protagonisti entrano nella foresta, il campo visivo tende a ridursi molto spesso, per dedicare al meglio le inquadrature esclusivamente ai due fratelli e in maniera quasi claustrofobica. Interessanti sono anche le soggettive grandangolari, utilizzate quando Romolo si trova nel suo momento in assoluto di maggior debolezza e sembra stia per morire.

Per quanto riguarda la parte visiva, la regia è molto movimentata e dinamica ma, allo stesso tempo, presenta anche un taglio decisamente autoriale. Noi spettatori entriamo nel film in medias res, nel pieno dell'azione, con l'imponente scena dell'esonazione del Tevere che 'sommerge' anche chi sta procedendo alla visione proprio per la rapidità dei cambi di inquadratura e per la scelta di collocare la macchina da presa nella posizione privilegiata di osservatrice attenta.

La stessa regia, però, assume un taglio più classico nei momenti in cui il gruppo si sposta all'interno della foresta. L'inquadratura qui si fa più stretta e intima sui due fratelli e il regista sceglie di mettere in scena questi momenti utilizzando frequenti campi-controcampi, primi piani, mezzi busti, ecc.

Nelle scene di lotta, come ad esempio quella ad Alba Longa o quella nella foresta durante l'agguato, però, la regia ritorna serrata e il ritmo si fa molto rapido, mantenendo sempre un crescendo e accompagnando, di volta in volta, gli spettatori al climax risolutivo. Interessante anche, nella scena dell'uccisione del cervo, l'uso di sono molteplici stacchi a nero veloci. Rovere ha dichiarato: «Quando ho approcciato il film ho pensato che sarebbe stata un'occasione per divertirsi un po' con scene poco frequenti in Italia, cioè scene che fanno uso di stuntman, montaggio e suono fatti in un certo modo»²⁸³.

Il film si presenta, inoltre, come un ottimo esempio di co-produzione internazionale tra Italia e Belgio. Il processo ha funzionato soprattutto per quanto riguarda il finanziamento e la creazione degli effetti speciali, realizzati sapientemente grazie a una stretta collaborazione tra i due paesi. Questa co-produzione ha, inoltre, reso più semplice l'esportazione estera della pellicola e anche l'uso del protolatino è stato, di conseguenza, meglio accolto. Il regista, a riguardo, ha dichiarato:

Il primo re è stato prodotto in parte dall'Italia e in parte dall'estero e, in quel senso, questa idea totalmente folle di farlo in protolatino mi ha aiutato perché, mentre per l'Italia magari era un po' complicato; invece, andando fuori diventava una specie di lingua universale. [...] Quindi ho messo insieme capitali di diversi co-produttori e allo stesso tempo ho pensato che, se lo facciamo, dobbiamo farlo immersivo. Deve essere come quando vai in quelle mostre dei grandi parchi in cui entri dentro una cosa e sei avvolto da questa cosa, dev'essere un'esperienza tridimensionale in senso emotivo. E quindi volevo che le persone si dimenticassero per due ore della loro vita di stare nel cinema della città e finissero nell'VIII secolo avanti Cristo, in questo mondo primitivo che ho ricostruito con gli archeologi e fatto di tanti elementi abbastanza unici. Non nascondo che è stato molto complicato, soprattutto per le sequenze sia di battaglia che la sequenza iniziale dell'esondazione del Tevere. [...] Però è stata una sfida che mi ha molto divertito girare e produrre, perché in Italia abbiamo delle squadre anche per realizzare progetti stupendi.²⁸⁴

²⁸³ Cfr. <https://www.sentieriselvaggi.it/il-cinema-che-rompe-gli-schemi-matteo-rovere-per-sentieri-selvaggi30/> consultato il 21/09/2023.

²⁸⁴ “DarioMocciaArchives”, *MATTEO ROVERE: produrre il CINEMA in Italia! | Intervista con Dario Moccia*, 21 ottobre 2022, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=a9V30DaaJyU> consultato il 30/05/2023.

Anche in questo caso, poi, c'è un discorso da affrontare sulla rappresentazione femminile all'interno della pellicola. Ne *Il primo re*, solamente due donne pronunciano delle battute. Per il resto del tempo, gli spettatori vedono rappresentati sullo schermo e ascoltano parlare quasi solamente uomini che sono, ovviamente, anche i personaggi principali. Questa volta, però, fare polemica si rivelerebbe sterile. Giustamente, nell'VIII secolo avanti Cristo, le donne nella società non avevano una rilevanza tale da giustificare un massiccio inserimento nel film in termini di *screen time*.

Rovere, però, nonostante le limitazioni storiche, è riuscito a trovare uno stratagemma intelligente per introdurre entrambi i personaggi femminili in maniera molto forte nonostante il ruolo marginale. Le due vestali, infatti, anche con le loro poche battute e il tempo sullo schermo ridotto all'osso, si rivelano fondamentali sia per l'avanzamento della trama che per il destino di Romolo e Remo. È infatti proprio una vestale, Satnei (interpretata da Tania Garribba), a pronunciare la profezia che farà impazzire Remo e che metterà i due fratelli l'uno contro l'altro, come da volere degli Dei. Lo stesso Rovere ci ha tenuto a precisare: «Nel mio ultimo film, *Il primo re*, attualmente in lavorazione, la società è totalmente maschile. Ma, lavorandoci, sono riuscito a trovare un femminile fortissimo: che cosa può succedere a quel carattere, cioè una vestale, in questo universo?»²⁸⁵. Così facendo, il regista si è rivelato sicuramente attento alle questioni di genere (cosa che aveva già dimostrato con i suoi precedenti film), pur essendo comunque consapevole del fatto che, con questo tipo di film, non avrebbe potuto fare molto altro.

Nonostante la qualità, comunque, anche *Il primo re* non è esente da alcune perplessità che lo riguardano. La critica, infatti, si è spesso scagliata sul modo in cui è costruito il film: alla tanto elogiata prima ora dell'opera, molto trascinante e ben strutturata nella regia e nella scrittura, si contrappone una sicuramente più contestata seconda parte, a detta di molti troppo affrettata e rocambolesca rispetto alle sequenze iniziali²⁸⁶.

²⁸⁵ Cfr. <https://www.sentieriselvaggi.it/il-cinema-che-rompe-gli-schemi-matteo-rovere-per-sentieri-selvaggi30/> consultato il 24/09/2023.

²⁸⁶ Cfr. https://cinema.ilsole24ore.com/film/il-primo-re/?refresh_ce consultato il 24/09/2023.

Facendo degli esempi, secondo molti recensori il tono crudo, violento e realistico che il film cerca di mantenere per la maggior parte del tempo cozza in maniera abbastanza evidente con il tono fiabesco e onirico che, invece, Rovere sceglie di usare nelle scene in cui il gruppo è nel bosco. Anche la stessa scena principale dell'opera, quella in cui Remo si proclama capo del gruppo di schiavi liberati, non si salva da stroncature. L'epicità del momento, infatti, si rivela quasi 'soffocante' in termini di respiro del film. Fino a quel punto, Remo era stato un leader silenzioso e non aveva avuto bisogno di molte parole per farsi rispettare. Quella scena, quindi, può essere considerata troppo improvvisa, altisonante ed eccessivamente pomposa per il carattere che il protagonista aveva mostrato di avere fino ad allora²⁸⁷.

Anche la colonna sonora di Andrea Farri, che per tutta la prima parte del film si è rivelata nelle sue intenzioni sicuramente delicata e non didascalica, in questo momento diventa troppo insistente e stereotipata. Suddetta scena si lega, poi, a quando Remo e il suo gruppo tendono l'agguato alla tribù rivale. Nuovamente, il realismo del film si perde a causa di esagerati movimenti di macchina e di uno *slow motion* che va a 'copiare' i rallenti dei grandi *blockbuster* americani, sbagliando qui però nella scelta dell'uso²⁸⁸.

Verso la fine della pellicola, poi, durante la battaglia finale non si capisce come l'esercito capeggiato da Romolo, che è formato prevalentemente da ragazzini, riesca a sconfiggere i cavalieri di Alba Longa, tanto potenti e temuti per tutta la durata del film. Lo stesso Romolo, tra l'altro, in fin di vita fino alla notte precedente, nello stesso giorno riesce non solo a combattere e vincere questa battaglia ma anche a lottare corpo a corpo contro il fratello (fisicamente più forte) e a ucciderlo²⁸⁹.

In conclusione, comunque, *Il primo re* è un film che si è rivelato, a posteriori, una piccola perla registica e produttiva nel panorama italiano e internazionale. Rovere ha di nuovo sperimentato con il genere e ha deciso di sobbarcarsi numerose scelte rischiose nella realizzazione della pellicola che, sicuramente, hanno dato i loro frutti. Il suo, infatti, è un

²⁸⁷ Cfr. https://cinema.ilsole24ore.com/film/il-primo-re/?refresh_ce consultato il 24/09/2023.

²⁸⁸ Ibidem.

²⁸⁹ Ibidem.

film che ha aiutato a gettare delle ottime fondamenta per chi, in futuro, deciderà di approcciarsi, anche nel nostro Paese, al genere storico ed epico ma con delle intenzioni ‘americane’ e di ampio respiro. Produzioni costose ed impegnative come questa sono di sicuro ancora rare in Italia ma, dandoci più credito, prima o poi potrebbero diventare la normalità.

6. L'INCREDIBILE STORIA DELL'ISOLA DELLE ROSE

«Perché te vivi in un mondo tutto tuo, ma il mondo non è tutto tuo, ricordatelo bene,
ché non l'hai costruito te come la macchina!»

«Allora forse dovrei.»

«Fare cosa?»

«Costruire un mondo tutto mio.»²⁹⁰

L'incredibile storia dell'Isola delle Rose è un film del 2020 scritto da Sydney Sibilia e Francesca Manieri e diretto dallo stesso Sibilia. Questo è il quarto lungometraggio del regista, il primo dopo la trilogia di *Smetto quando voglio*, ed è una pellicola originale Netflix prodotta dal gruppo Groenlandia²⁹¹.

L'opera è stata realizzata con il sostegno della Regione Lazio – fondo regionale per il cinema e l'audiovisivo e con il supporto degli incentivi della Malta Film Commission e del governo di Malta²⁹². La produzione è stata supportata anche dalla Emilia-Romagna Film Commission, che ha fornito assistenza alla produzione per le location e durante le riprese²⁹³.

A causa della pandemia di COVID-19 il film non è stato rilasciato al cinema, bensì ha fatto il suo debutto direttamente in streaming a livello mondiale sulla piattaforma di Netflix il nove dicembre 2020²⁹⁴. Il suo autore, Sibilia, ha così affermato:

Doveva uscire al cinema. Io lo giro in un mondo che a Netflix dicono: “Adesso usciamo al cinema e poi vai in streaming”, e mi sembrava giusto, mi sembrava tutto normale. Poi,

²⁹⁰ Gabriella (Matilda De Angelis) e Giorgio Rosa (Elio Germano) in: *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*, S. Sibilia, 2020.

²⁹¹ Cfr. <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/l-incredibile-storia-dell-isola-delle-rose/> consultato il 26/09/2023.

²⁹² *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*, S. Sibilia, 2020.

²⁹³ Cfr. <https://cinema.emiliaromagnacultura.it/it/news/l-incredibile-storia-de-lisola-delle-rose-dal-9-dicembre-netflix/> consultato il 26/09/2023.

²⁹⁴ *Ibidem*, consultato il 27/09/2023.

però, a Wuhan arriva questo virus che si propaga in tutto il mondo e, di fatto, i cinema chiudono. [...] E ad un certo punto è stato strano, perché il film, poi, per una serie di protocolli antipirateria, io non lo potevo far vedere a nessuno. Stavamo tutti a casa, non c'erano tutti i contenuti come adesso. Due, tre anni fa era un po' diverso, quindi c'era tutto il mondo in casa e da un film che avevamo visto in cinque lo spariamo in mondovisione. Sicuramente è stato un film che è stato visto, non c'era nemmeno Disney+, non c'erano tutte le altre piattaforme, era una cosa incredibile.²⁹⁵

Il regista, tra l'altro, non è particolarmente fan dello streaming e preferisce, ovviamente, l'aspetto della sala cinematografica come luogo fisico esperienziale per una visione comunitaria. Sibilia ha commentato così questa sua preferenza:

Quando esce il film al cinema io so esattamente cosa fa lo spettatore: sta seduto e lo guarda, io so dov'è e questa cosa mi aiuta tantissimo. Per *L'Isola delle Rose* non era neanche una visione collettiva, poi, era proprio visione da solo perché stavamo tutti a casa e, che ne so, stai girando il sugo, stai scaricando una mail, oppure: "Vado in bagno..." e che fai, metti pausa? È diversa la fruizione, non sai dov'è lo spettatore, e invece al cinema so che stai seduto e guardi. E questo mi rassicura molto, da autore. Da spettatore una cosa è vedere un film e una cosa è andare al cinema. Al cinema l'emozione condivisa è una cosa che è storica, tu vedi il film sempre anche un po' con gli occhi delle altre persone. E vedendolo con gli occhi degli altri le emozioni si amplificano.²⁹⁶

La pellicola, però, ha ottenuto molto successo proprio grazie alla collaborazione con il colosso dello streaming Netflix e solo in questo modo il film ha avuto la possibilità di essere visto in tutto il mondo. *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose* è inoltre stato candidato per oltre venti riconoscimenti prestigiosi a livello nazionale e internazionale, ha vinto tre David di Donatello (Miglior Attrice Non Protagonista, Miglior Attore Non Protagonista e Migliori Effetti Speciali Visivi), quattro Nastri d'Argento (Miglior

²⁹⁵ "DarioMocciaArchives", *SYDNEY SIBILIA: dai corti a SMETTO QUANDO VOGLIO! | Intervista con Dario Moccia*, 22 febbraio 2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il 01/03/2023.

²⁹⁶ Ibidem.

Commedia, Miglior Attore in un Film Commedia, Migliore Scenografia e Miglior Casting Director), oltre al Golden Globe italiano per Miglior Commedia²⁹⁷.

L'incredibile storia dell'Isola delle Rose racconta la storia dell'ingegnere Giorgio Rosa che, per riconquistare la sua ex ragazza e per provare al mondo la sua caparbia, costruisce un'isola d'acciaio al di fuori delle acque territoriali italiane. Oltre a Rosa e a Orlandini, l'amico che ha aiutato nella costruzione della piattaforma, i primi abitanti sono: un naufrago, un tedesco organizzatore di feste e una diciannovenne incinta. Insieme fanno diventare l'Isola delle Rose una specie di discoteca, ma Giorgio si rende conto che vuole ufficializzare l'indipendenza dello Stato. Egli quindi contatta l'ONU, che appoggia la sua idea, e si reca personalmente al Consiglio d'Europa per provare a discutere il caso. Contemporaneamente, però, Giorgio è osteggiato dal Governo italiano il quale, in seguito a un tentativo di corruzione andato a vuoto, decide di dichiarare guerra all'Isola e distruggerla. Dopo aver prelevato gli abitanti, l'esercito fa saltare in aria la piattaforma. Giorgio, nonostante ciò, riesce comunque a riconquistare la sua ex ragazza.

Il film è tratto da una storia vera ma è stato poi molto romanzato. Nella realtà, Rosa non era un giovane alle prime armi, ma un ingegnere attivo già da qualche anno. Rispetto alla storia originale, infatti, il regista fa slittare di dieci anni l'inizio della costruzione della piattaforma, che era iniziata realmente già nel 1958. Il processo di realizzazione dell'Isola, al contrario di come è stato reso nel film, ha richiesto un paio d'anni di sopralluoghi e svariato tempo prima di essere concluso, anche perché a causa delle condizioni del mare e del meteo non era possibile lavorare molte ore alla settimana nei pressi della piattaforma.

L'Isola è stata aperta al pubblico solo nel 1967 e l'anno successivo Rosa ha dichiarato ufficialmente l'indipendenza della Nazione (ribattezzata Repubblica Esperantista dell'Isola delle Rose), dotandola di una lingua ufficiale, di un governo e di una valuta propria. Sibilgia nel film riporta le vicende al 1968, inquadrando così l'impeto ribelle dell'ingegnere nell'ambito delle rivolte degli *hippies*, della disinibizione sessuale e

²⁹⁷ Cfr. https://www.imdb.com/title/tt10287954/awards/?ref=tt_awd consultato il 26/09/2023.

dell'approccio libertino alla vita. Successivamente, sempre nello stesso anno, dato che per il Governo italiano la situazione era diventata inaccettabile, è stato disposto un blocco navale intorno all'Isola. In seguito, la polizia ha preso possesso della stessa piattaforma e lo smantellamento vero e proprio ha avuto inizio l'anno seguente, nel 1969²⁹⁸.



Figura 9: la vera Isola delle Rose

Massimo Franchini, architetto navale tra i più noti della Riviera Romagnola, ha rivendicato la paternità dell'idea della motonave, la grande imbarcazione per il trasporto dei turisti lungo la costa romagnola, capace di trasportare contemporaneamente fino a cento persone. Riguardo al film ha affermato, inoltre:

Diciamo che è carino, ricostruisce l'atmosfera di quei tempi, anche se la butta un po' troppo 'in caciara', marcando gli stereotipi del romagnolo. [...] Nel '67 lavoravo come mozzo sulla motonave costruita da mio padre, la Marinella, durante la stagione estiva. Ogni giorno, intorno alle 10:30/11:00, salpavamo dal porto di Riccione per portare i turisti a vedere l'Isola delle Rose. [...] Io non ci ho mai visto molta gente sopra. Poche persone, che mi sembravano un po' dei reclusi. Niente musica, balli e feste sfrenate. Mai

²⁹⁸ Cfr. <https://www.ilpost.it/2020/12/09/isola-delle-rose-storia-vera/> consultato il 27/09/2023.

visto nulla del genere. Mai visto nemmeno l'ombra di un bar, come appare invece nel film. Però alle tedesche in bikini piaceva l'idea.²⁹⁹

Ad oggi, la distruzione dell'Isola delle Rose è l'unica guerra di invasione mai commessa dalla Repubblica italiana. La Repubblica Esperantista dell'Isola delle Rose, di fatto, non è mai stata riconosciuta ufficialmente da alcuno Stato. Il consiglio d'Europa, però, ha dichiarato di non potersi esprimere in merito alla contesa tra l'Italia e l'Isola perché quest'ultima risultava al di fuori delle acque territoriali europee, riconoscendola implicitamente in questo modo come Stato indipendente. Per evitare che un fatto del genere si ripettesse, inoltre, l'ONU si è trovato costretto a spostare in tutto il mondo il confine delle acque nazionali da sei a dodici miglia³⁰⁰.

L'ispirazione per questo film proviene da *Wikipedia*. Sibilìa, a riguardo, ha raccontato:

Stavo scrivendo *Smetto quando voglio*, che lo devi scrivere su Wikipedia perché era pieno di cose storiche, scientifiche, e quindi stavamo sempre a cercare delle informazioni. E nella pagina iniziale di Wikipedia c'era quell'inserito: "Non tutti sanno che...", non mi ricordo bene. Comunque, c'era questa piattaforma, Micro-nazione e leggo la storia su Wikipedia. Quindi penso: "Che storia incredibile, assurda, devo assolutamente indagare". [...] Io all'inizio non ero sicuro di volerci fare il film, poi vado a conoscere Giorgio Rosa, che era ancora vivo. E lui aveva le pennine nel taschino, ancora, a novantaquattro anni, e mi ha detto che era perché è ingegnere e questa cosa mi è rimasta come un mantra, era un personaggio incredibile, da lì mi innamoro del personaggio e penso che si potesse approfondire. E poi gli ho chiesto: "Giorgio, ma ti piacerebbe se facessero un film su di te?" e lui: "No" (ridendo, n.d.a.). Non mi dava mai soddisfazione. Ho scoperto, poi, che lui non aveva conservato i piani e progetti della piattaforma; quindi, mi sono basato solo sulle foto e sui suoi racconti.³⁰¹

Il film può essere sicuramente ascrivito al genere della commedia in costume dato che, appunto, è ambientato alla fine degli anni Sessanta. L'umorismo è molto più leggero e

²⁹⁹ Cfr. https://movieplayer.it/news/lincredibile-storia-dellisola-delle-rose-architetto-ricostruzione_91878/ consultato il 27/09/2023.

³⁰⁰ *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*, S. Sibilìa, 2020.

³⁰¹ "DarioMocciaArchives", *SYDNEY SIBILIA: dai corti a SMETTO QUANDO VOGLIO! | Intervista con Dario Moccia*, 22 febbraio 2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il 01/03/2023.

meno dissacrante rispetto a quello di *Smetto quando voglio*, ma la pellicola si riserva comunque qualche momento ironico pungente e satirico, soprattutto quando si affronta l'aspetto più politico e strategico della vicenda.

Dopo aver parlato della forza del gruppo, questa volta Sibilìa racconta la tenacia e la caparbia di un singolo uomo contro il mondo. Giorgio Rosa è, infatti, una personalità eccezionale per via delle sue conoscenze, che però, non era mai riuscito ad applicare concretamente fino a quel momento. E nuovamente, proprio come piace fare a Sibilìa, anche questa volta il protagonista è un antieroe vero. Un personaggio sicuramente dall'indole positiva ma che si ritrova a sfidare la legge e, nel farlo, suscita simpatia agli spettatori. Quindi, nonostante alla fine si ritorni comunque alla dinamica più classica dell'unione che fa la forza, è innegabile che questa pellicola sia incentrata maggiormente sulla figura del suo protagonista principale rispetto alla sua 'banda', come era stato invece per *Smetto quando voglio*.

L'incredibile storia dell'Isola delle Rose è quindi un film che racconta una storia puramente italiana ma con un respiro internazionale e con un tema compreso da tutti: il desiderio di un uomo di poter dare libero sfogo alla propria voglia di costruire e fare tutto da sé, addirittura anche costruire uno Stato. Questo desiderio si sposa con lo spirito di quel tempo, trova un successo inaspettato e poi si scontra con i costumi, con il governo e le esigenze di chi voleva stroncare e limitare questa sete di libertà. Per questi motivi, quindi, la pellicola può considerarsi, secondo il suo produttore Rovere, un prodotto *glocal*:

Glocal è *global* e *local*. Quando vengono da noi i grandi streamer internazionali ci stimolano a fare storie. Pensate a *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*, no? Ecco, una storia proprio di Rimini degli anni Sessanta, di quel piccolo posto e noi l'abbiamo raccontata a tutti. Non solo agli italiani, l'hanno vista tutti, anche in Giappone, io ho incontrato persone in Malesia che lo avevano visto, l'hanno visto in Cina, negli Stati Uniti, è una storia locale che poi si esporta. Allora usiamo le storie del nostro Paese.

Usiamo il racconto che abbiamo, noi abbiamo una fortuna incredibile, abbiamo delle specificità anche culturali fortissime, usiamole.³⁰²

La storia stessa di Rosa può essere vista, in realtà, anche come la storia della creazione del film: le vicende di una persona che pensava in grande sono messe in scena ‘pensando in grande’ e trovando il favore di un distributore internazionale come Netflix. Anche grazie all’ingresso del colosso dello streaming, perciò, il budget è chiaramente potuto crescere in linea con le ambizioni della produzione.

Il film è infatti costato all’incirca otto milioni di euro che, come già spiegato in precedenza, è una cifra molto importante se rapportata al costo medio di altri film italiani. Essendo stato rilasciato direttamente in streaming e non al cinema, però, non c’è un report ufficiale di quanto la pellicola abbia guadagnato, né da quante persone sia stato guardato alla sua uscita e sia guardato tutt’ora, dato che la stessa Netflix non rilascia informazioni di questo tipo³⁰³. Allo stesso tempo però, Sibilìa è convinto che, proprio per la modalità di streaming *worldwide* che sono state usate, questa sia stata la sua opera più vista in assoluto³⁰⁴.

È quasi esclusivamente grazie all’aiuto di Netflix, tra l’altro, che il film si è potuto effettivamente concretizzare nella sua realizzazione. Il suo regista, Sibilìa, ha affermato a riguardo:

Io in realtà scrivo il film sull’Isola delle Rose e lo finiamo a metà. Me ne rendo conto, mentre lo stavamo scrivendo con Francesca Manieri, e dico: “Questo film tanto non si può fare, ormai però finiamolo di scrivere, non lo lasciamo a metà”. E la seconda metà, a questo punto, visto che ero sicuro che era un film infattibile, l’abbiamo scritta in mettendoci dentro di tutto: elicotteri, esplosioni, navi da guerra. Ad esempio, il generale che arriva con l’elicottero in un film normale sta già là, invece no, avevamo scritto che arrivava con l’elicottero. [...] Dal punto di vista tecnico ed economico, diciamo, era

³⁰² “DarioMocciaArchives”, *MATTEO ROVERE: produrre il CINEMA in Italia! | Intervista con Dario Moccia*, 21 ottobre 2022, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=a9V30DaaJyU> consultato il 30/05/2023.

³⁰³ La dichiarazione proviene da una conversazione con il production manager del film, Carlo Traini, che ringrazio per la disponibilità e cortesia.

³⁰⁴ Molinari Extra Podcast, *S2E2 – Sydney Sibilìa*, 15 novembre 2021, extrapodcast.it, cfr. <https://extrapodcast.it/sydney-sibilìa/> consultato il 10/02/2023.

diventata una cosa hollywoodiana. I film italiani per avere un rientro devono avere un costo, noi facciamo dei film in lingua italiana, che non è che parla poi tutta questa gente, la parliamo noi sessanta, settanta milioni e questo è un discrimine. Come si fa a fare un film così con quelli che poi sono i budget del cinema europeo? Adesso con le piattaforme cambia molto, però quando lo abbiamo concepito era un altro mondo. [...] La produzione è nata totalmente in divenire, lo finiamo di scrivere e cominciamo a lavorare per altre cose. Abbiamo provato tanto con Rai Cinema a cercare di montarlo, fin quando poi non arriva Netflix USA e ci dicono: “Abbiamo aperto una nuova divisione che fa film non in lingua inglese, come il tuo”. E da là abbiamo cominciato, ho fatto un film con gli studios, che è stata anche una grande esperienza dal punto di vista metodologico. [...] Tra l’altro non si era ancora mai fatto, quando c’è da tagliare il nastro puntano sempre a me. C’è qualche cosa per cui devo essere sempre io il primo.³⁰⁵

Come ha spiegato uno dei production manager del film, Carlo Traini, infatti:

Quello è stato un gran lavoro di Matteo Rovere, perché *L’incredibile storia dell’Isola delle Rose*, inizialmente, era un progetto che era voluto fortemente da produrre con Del Brocco, con Rai Cinema. Però, diciamo, la complessità del progetto economico non portò a chiudere il piano finanziario con Rai Cinema. Quindi Matteo Rovere portò avanti questa crociata in maniera molto coraggiosa, e mentre noi stavamo concludendo il periodo di preproduzione entrò Netflix in produzione. Quindi è stato proprio a cavallo dello sviluppo produttivo e editoriale nei primi incontri. Noi stavamo terminando tra aprile, maggio e alla fine di maggio entrò Netflix. [...] Noi stavamo andando avanti e poi ci fu una serie di appuntamenti, che Matteo portò veramente a ridosso delle riprese per riuscire a fare entrare in corsa Netflix. Io lo ricordo ancora che noi, a un certo punto, da un giorno all’altro abbiamo avuto le riunioni con tutti i supervisor di Netflix, da prima che erano tutto una serie di incontri più da produzione italiana, poi è diventato praticamente internazionale.³⁰⁶

³⁰⁵ Molinari Extra Podcast, *S2E2 – Sydney Sibilica*, 15 novembre 2021, [extrapodcast.it](https://extrapodcast.it/sydney-sibilica/), cfr. <https://extrapodcast.it/sydney-sibilica/> consultato il 10/02/2023.

³⁰⁶ La dichiarazione proviene da una conversazione con il production manager del film, Carlo Traini, che ringrazio per la disponibilità e cortesia.

La divisione di Netflix Italia, infatti, al tempo nemmeno esisteva. È stata proprio Netflix USA a voler entrare nella produzione comprando i diritti di sfruttamento³⁰⁷. La pellicola, di fatto, è stata il primo prodotto italiano Netflix Original³⁰⁸, diventando un film spartiacque e inaugurando una prassi che, a partire da quel momento, avrebbe preso piede sempre più velocemente con i prodotti in streaming anche in Italia.

Grazie alle consistenti risorse economiche, per questo film *Sibilia* si è potuto permettere il lusso di avere un cast internazionale e numeroso. *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose* riesce a contrapporre (anche metaforicamente all'interno del film) la nuova generazione di attori del cinema italiano, che va da Elio Germano alla giovane Matilda De Angelis per le parti dei 'buoni', alla generazione più 'datata', quella di Luca Zingaretti e Fabrizio Bentivoglio che qui incarnano insieme il vero *villain* della vicenda: lo Stato italiano. Inoltre, per i ruoli stranieri, il film riesce a permettersi attori del calibro di François Cluzet (il protagonista di *Quasi amici*) e Tom Wlaschiha (uno degli interpreti di *Game of Thrones*), altro dettaglio non scontato per una commedia italiana³⁰⁹.

La scelta del cast è stata presa ovviamente dal regista, ma sempre in condivisione con Netflix, la quale ha il controllo su tutte le scelte artistiche e creative. Proprio per questo motivo, anche la sceneggiatura iniziale ha subito delle modifiche: solitamente, di fatto, la società di streaming rivede leggermente la scrittura e ne controlla l'efficacia e la linea di attenzione tramite dei calcoli prestabiliti³¹⁰.

Il film è stato girato in Italia tra Anzio, Bologna, Rimini, Riccione, Roma e Valle d'Aosta (per le scene ambientate a Strasburgo), all'estero a New York, per delle brevi riprese, mentre la maggior parte delle scene sono state girate a Malta, in particolare tutte quelle dell'Isola³¹¹. Il set più incredibile è sicuramente proprio quello acquatico di Malta, con le

³⁰⁷ Cfr. <https://www.wired.it/play/cinema/2020/12/10/incredibile-storia-isola-delle-rose-recensione/> consultato il 27/09/2023.

³⁰⁸ La dichiarazione proviene da una conversazione con il production manager del film, Carlo Traini, che ringrazio per la disponibilità e cortesia.

³⁰⁹ Cfr. <https://www.wired.it/play/cinema/2020/12/10/incredibile-storia-isola-delle-rose-recensione/> consultato il 27/09/2023.

³¹⁰ La dichiarazione proviene da una conversazione con il production manager del film, Carlo Traini, che ringrazio per la disponibilità e cortesia.

³¹¹ Cfr. <https://cinema.emiliaromagnacultura.it/it/news/lincredibile-storia-de-lisola-delle-rose-dal-9-dicembre-netflix/> consultato il 27/09/2023.

riprese che sono state realizzate nell'immensa piscina dei Malta Film Studios, la più grande piscina navigabile con vista sul mare in Europa e dove la troupe è rimasta per ben dieci settimane³¹².

Questa non è altro che un bacino d'acqua molto grande, chiuso e che ha come sfondo naturale il mare (cosa che agevola, dunque, i ritocchi in fase di post-produzione). Dentro ci è stata costruita la piattaforma e ci sono state collocate le barche in stile anni Sessanta, come si vede in figura.



Figura 10: la piattaforma dentro l'*infinity pool* di Malta

Tutto intorno alla piattaforma è stato attrezzato per le riprese e sono stati utilizzati dei grossi argani a lato che spingevano l'acqua per creare le onde e il mare agitato, espediente utile soprattutto per la scena della tempesta notturna³¹³, visibile nell'immagine sottostante.

³¹² Cfr. <https://www.maridacaterini.it/intrattenimento-televisivo-programmi-canali-tv/186875-lincredibile-storia-dellisola-delle-rose-location-riprese-curiosita-durata.html> consultato il 27/09/2023.

³¹³ Cfr. <https://www.wired.it/play/cinema/2020/12/10/incredibile-storia-isola-delle-rose-recensione/> consultato il 27/09/2023.



Figura 11: la tempesta sulla piattaforma ricreata con effetti speciali

Le difficoltà più grandi durante la lavorazione del film sono state riscontrate, di fatto, proprio nei reparti scenografia e VFX³¹⁴, realizzati secondo il sapiente operato della società italiana di effetti visivi EDI (Effetti Digitali Italiani). Si parla infatti di un film ricco di esplosioni, di navi, di automobili *homemade*, di svariate location e, soprattutto, di una vera e propria isola d'acciaio che diventa praticamente uno dei personaggi protagonisti. Sibilìa, a proposito, ha spiegato:

Quello era un film proprio gigantesco, che dovevi approcciare metodologicamente come si approcciano i film con gli studios. Siamo stati un mese e mezzo a Malta solo per girare le parti sull'Isola, abbiamo dovuto costruire un'isola, abbiamo dovuto capire dove costruirla, c'è stato un anno e mezzo di post-produzione perché su un'ora e cinquanta di film c'erano un'ora e venti di effetti speciali fatti in pandemia, però è stato bellissimo.³¹⁵

Il film ha una scansione temporale che lo rende interessante e dinamico. Come già spiegato in precedenza, solitamente nei film italiani il taglio della narrazione è lineare e non ci sono manipolazioni temporali significative o un uso eccessivo di flashback e flashforward. Questo fattore, invece, come era successo anche con *Smetto quando voglio*, viene qui stravolto e lo spettatore si ritrova a guardare una pellicola che fa un utilizzo

³¹⁴ “DarioMocciaArchives”, *SYDNEY SIBILIA: dai corti a SMETTO QUANDO VOGLIO! | Intervista con Dario Moccia*, 22 febbraio 2023, YouTube, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il 01/03/2023.

³¹⁵ Molinari Extra Podcast, *S2E2 – Sydney Sibilìa*, 15 novembre 2021, extrapodcast.it, cfr. <https://extrapodcast.it/sydney-sibilìa/> consultato il 10/02/2023.

costante di salti temporali all'indietro e in avanti, rendendo quindi la narrazione decisamente accattivante, con un ritmo più veloce e più facilmente seguibile anche in streaming.

L'incredibile storia dell'Isola delle Rose, infatti, inizia in medias res, con Giorgio Rosa seduto nell'androne del palazzo del Consiglio europeo e che, in seguito, ci porta indietro nel tempo raccontando la sua storia. Inizialmente a Bologna un anno prima, durante i festeggiamenti per il suo esame di Stato e successivamente, con un nuovo salto temporale in avanti, Sibilia trasporta lo spettatore a tre mesi dopo. A seguito di questa scena poi, c'è un continuo alternarsi tra i piani temporali, con Rosa che, a volte in voice over e altre volte in campo, continua a narrare la sua vicenda al Consiglio d'Europa.

Per quanto riguarda la parte visiva della regia, il film non si contraddistingue in maniera particolare come invece era stato per la trilogia di *Smetto quando voglio*. Le inquadrature sono per lo più classiche: durante i dialoghi si fa spesso un uso standard del campo-controcampo, all'inizio delle scene troviamo frequenti *establishing shot* e in tutta la pellicola sono predominanti i campi medi. Le riprese più interessanti e movimentate sono di sicuro quelle realizzate nelle scene in cui sono presenti dei veicoli: in particolare la scena a Bologna in cui Giorgio guida la macchina che ha costruito per l'esame di Stato (che si vede nella figura sotto) e la scena del motomondiale, sicuramente la più dinamica di tutto il film, che trasporta lo spettatore dritto dentro una gara motociclistica degli anni Sessanta.



Figura 12: Giorgio e Gabriella fermati dalla polizia

Sicuramente, però, per quanto riguarda la direzione degli attori invece, il regista si è trovato di fronte a una bella sfida. Il cast, come già detto in precedenza, è ampio e ci si avvale stavolta (al contrario di com'era stato per la trilogia di *Smetto*) di volti molto noti sia del cinema italiano che internazionale. Una commistione di attori che Sibilìa ha ben integrato e che ha conferito maggiore autenticità alla narrazione³¹⁶.

Anche per la fotografia si sceglie di ritornare a uno stile più classico. Non è di certo il taglio realistico o estetizzante che presentano molti film autoriali italiani, ma non sono nemmeno i toni fluo-acidi che avevamo visto con i precedenti lavori di Sibilìa. I colori sono verosimili, leggermente accesi per dare un'aria estiva alla pellicola e per renderla più frizzante, ma questa volta si usano delle tonalità sicuramente già viste in molte altre commedie di questo tipo, le quali fanno comunque calare perfettamente lo spettatore nella realtà della provincia italiana negli anni Sessanta. Innegabile, poi, che la particolare

³¹⁶ Cfr. <https://www.ilsole24ore.com/art/l-incredibile-storia-dell-isola-rose-e-film-natale-netflix-ADrGpE7> consultato il 28/09/2023.

attenzione per i costumi e una colonna sonora con hit dell'epoca di genere pop e soft rock abbiano aiutato ancor di più a immergere il pubblico in questa epoca storica.

L'impressione generale, per quest'opera, è che ci sia stato talmente tanto lavoro nei reparti scenografia e VFX da voler evitare di appesantire ulteriormente il racconto con una regia e una fotografia troppo laboriose e articolate. E, dato che alla fine il film non è nemmeno stato proiettato nelle sale, a posteriori questa scelta può considerarsi forse la più adeguata, con l'opera che adotta uno stile perfettamente in linea con il taglio cinematografico degli standard film 'da streaming' consono al piccolo schermo e che al cinema sarebbe andato probabilmente sprecato.

Per quanto riguarda la sceneggiatura, in essa si percepisce sicuramente lo stile del Sibilìa amante delle situazioni assurde, dei personaggi sempre al limite della legalità ma con un grande cuore e di un'ironia leggera che accompagna lo spettatore durante tutto il film. Nonostante queste premesse, però, siamo ben lontani dalle vette raggiunte con la critica sociale dei suoi precedenti lavori: lo stesso umorismo è molto meno marcato e, mentre nella trilogia di *Smetto quando voglio* anche le gag fisiche non mancavano, questo è sicuramente un film che fa sorridere, più che ridere.

I dialoghi sono sempre consoni, piacevoli e non banali, ma la spinta del film è decisamente meno aggressiva e perde quella corrosività che era insita nella sua opera prima³¹⁷. Le parti più 'burocratiche' del film sono trattate, forse, in maniera troppo semplicistica e il Segretario del Consiglio d'Europa viene dipinto come poco più di una macchietta. Le scene sul fronte giuridico-istituzionale (quelle con Bentivoglio e Zingaretti per intenderci) invece, sono forse inutilmente farsesche³¹⁸, anche se trasmettono con precisione una sensazione di grottesco che ha sicuramente giovato alla pellicola e a ciò che voleva comunicare il regista.

Un aspetto sicuramente interessante è il modo in cui Sibilìa ha riportato il parlato di alcuni personaggi: in particolare quello di Giorgio, Gabriella e Maurizio, l'altro ingegnere. I tre

³¹⁷ Cfr. <https://www.ilsole24ore.com/art/1-incredibile-storia-dell-isola-rose-e-film-natale-netflix-ADrGpE7> consultato il 28/09/2023.

³¹⁸ Ibidem.

presentano, infatti, un marcato accento romagnolo che viene sfruttato sapientemente dal regista per creare dei momenti comici distensivi durante la pellicola e che giocano sul contrasto tra Nord e Sud Italia. Si pensi, ad esempio, alle svariate scene in cui Maurizio si prende gioco dei calabresi che lavorano per lui, le quali aiutano ad alleggerire notevolmente il tono concitato di quei momenti in particolare. Giorgio, Gabriella e Maurizio, tra l'altro, non usano quasi mai espressioni idiomatiche dialettali, ma il loro accento è talmente forte che inserire il dialetto sarebbe stato, a questo punto, pressoché inutile.

Sibilia, inoltre, fa qui una cosa che gli era riuscita molto bene anche in *Smetto quando voglio*, ossia adoperare accuratamente il lessico tecnico-matematico e il lessico giuridico-istituzionale. Il primo tipo di linguaggio viene utilizzato in particolare nei momenti in cui Rosa deve spiegare effettivamente come si dovrà costruire la piattaforma; il secondo, invece, nelle scene al Consiglio d'Europa e nei momenti in cui dialogano i parlamentari.

Nuovamente, è importante discutere del tema della rappresentazione femminile all'interno del film. Sibilia, in questa pellicola, ha sicuramente trovato un buon modo per risolvere il problema della carenza di donne con un ruolo importante che invece non era riuscito ad arginare con il primo *Smetto quando voglio*. Anche se l'opera è ambientata interamente negli anni Sessanta si può constatare che, nonostante nel film siano presenti solamente due personaggi femminili, questi hanno dei caratteri forti e sono scritti in una maniera che si discosta certamente dagli stereotipi di genere, soprattutto per l'epoca in cui si svolge la storia.

Matilda De Angelis interpreta Gabriella, una donna colta e intelligente con una carriera da insegnante avviata e che, di sicuro, non rispecchia i classici canoni che vedono la donna solamente come moglie e madre. È lei, infatti, il vero motore della vicenda, il motivo per cui Giorgio è spinto prima a costruire la piattaforma e poi a dichiarare l'Isola come Stato indipendente. Gabriella nel film svolge un ruolo attivo e di incoraggiamento e, anche se il protagonista principale è un uomo, si può dire che lei offra un'ottima spalla in termini di importanza.

L'altro personaggio femminile del film, Franca, è l'emblema dello spirito libertino di quel periodo. La ragazza si ritrova, a diciannove anni, incinta e senza sapere (e voler nemmeno scoprire) chi è il padre del suo futuro bambino. Normalmente, per l'epoca, la giovane sarebbe stata cacciata di casa o avrebbe dovuto contrarre un matrimonio magari non gradito. Nel film, invece, la gravidanza è il pretesto per la sua rinascita. La donna, infatti, si reca sull'Isola chiedendo e ottenendo un lavoro come barista, una mansione, tra l'altro, che solitamente sarebbe stata abitudine assegnare a un uomo.

Nonostante le figure femminili presenti nel film siano sempre poche, soprattutto vista l'ampiezza del cast principale, non si può però negare che stavolta Sibilìa abbia fatto un buon lavoro nella loro rappresentazione, rendendo Gabriella e Franca due tra i personaggi più interessanti dell'intera pellicola.

Ovviamente, come per i precedenti, anche quest'opera non è stata esente da critiche. Per molti, la vera storia è stata resa in maniera piuttosto banale rispetto agli spunti che offriva, così come il sottotesto ideologico sembra non essere stato sviluppato a pieno. Di questo film, infatti, scrivono:

*Con L'incredibile storia dell'Isola delle Rose siamo di fronte a un chiaro caso in cui l'eccesso di marketing diventa un boomerang perché crea aspettative destinate ad essere disattese. Il guaio è che la disinvoltura intelligente dei precedenti film di Sibilìa cede qui il passo a una goffaggine stantia e dal tono mai indovinato: un momento prevale il giovanilismo, quello dopo la macchietta politica, quello dopo ancora il gusto per riferimenti più usurati che accattivanti.*³¹⁹

Ancora, un'altra delle critiche riguarda la caratterizzazione inutilmente sopra le righe dei personaggi, con Elio Germano definito: «Esagitato e megalomane»³²⁰ e Bentivoglio e Zingaretti additati come: «Mere maschere ilari del malcostume»³²¹. Per alcuni, quindi, il film sembra proprio non funzionare, complice un'atmosfera che vorrebbe essere leggera ma diventa eccessivamente grottesca. Mentre l'intento di documentare una vicenda a suo

³¹⁹ Cfr. <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/l-incredibile-storia-dell-isola-delle-rose-passo-falso-lusso-1908546.html> consultato il 28/09/2023.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ Ibidem.

modo esemplare e ricca di spunti di riflessioni naufraga nell'incapacità di renderla coinvolgente. Altri critici si esprimono così:

Il progetto narrativo non acquista mai solida credibilità. [...] La piattaforma di idee galleggia artificiosa e senza uno scopo preciso. [...] Non bastano marchi e brani d'epoca a echeggiare il '68, tutto resta stilizzato, soprattutto il sogno di un microcosmo ideale. La poetica della ricerca del proprio posto nel mondo, la denuncia dell'ostilità del potere preconstituito verso la libertà individuale e l'invito a creare da soli il proprio luogo perfetto, vanno perduti in un film dall'insignificante allegria e dalle innocue velleità.³²²

Nonostante tutte le critiche, però, è innegabile che anche *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose* per Groenlandia sia stato un vero successo, sia in Italia e, soprattutto, all'estero. Non avrà lo stesso mordente che presentava il primo lavoro di Sibilìa, ma è comunque un prodotto ben riuscito, facile da reperire in streaming per essere guardato con amici e famiglia, con un cast nazionale e internazionale d'eccezione, un budget sicuramente fuori dal comune, una scenografia e dei costumi perfettamente curati e, cosa più importante, degli effetti speciali che raramente si vedono (e che forse non si sono più visti fino ad ora) in un film italiano.

³²² Cfr. <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/l-incredibile-storia-dell-isola-delle-rose-passo-falso-lusso-1908546.html> consultato il 28/09/2023.

CONCLUSIONI

Con questo lavoro sono state esaminate la storia e le dinamiche interne a una delle più promettenti case cinematografiche italiane contemporanee. Groenlandia Group, come si è visto, nonostante la recente fondazione è una realtà da annoverare alla stregua di società ormai storiche nel panorama nazionale e che sta realizzando ottimi risultati sia a livello di qualità che di quantità delle sue opere.

Si è tracciato, in questo elaborato, un percorso che è partito dalla presentazione dell'azienda e dei suoi fondatori, della prospettiva che essi hanno rispetto al mondo del lavoro e dell'impronta che vogliono lasciare sulle loro opere. Si è capito che il gruppo Groenlandia, attraverso le sue tre società interne, riesce a realizzare film e serie per un pubblico molto ampio ma, allo stesso tempo, puntando alla nicchia del cinema di genere che in questo caso viene declinata in tutte le sue forme.

Si è passati, poi, ad analizzare come la società produca effettivamente le sue opere, facendo anche uno studio più ampio sui processi produttivi che si celano dietro all'audiovisivo italiano. Sono state toccate questioni come le quattro fasi produttive necessarie alla realizzazione di un film o di una serie; si è trattato a lungo della figura del produttore e della differenza tra la realtà produttiva europea e italiana in confronto a quella statunitense, concentrandosi in particolare sulla questione dell'aiuto che offrono il MIBACT o le regioni; si è potuto appurare come l'industria nazionale sia estremamente fragile rispetto a quella di altri paesi per svariati motivi, ecc. Alcuni tra questi sono l'importante ruolo rivestito dalla televisione in Italia, l'assenza quasi totale di co-produzioni con altri paesi, il vizioso circolo di sotto investimenti che si è venuto a creare nel panorama produttivo, il *reference system* e i suoi esiti distorsivi, la diminuzione delle presenze in sala a discapito della visione di contenuti in streaming e altri. Si è anche notato, però, come il Gruppo Groenlandia stia lavorando bene su svariati di questi fronti, in particolare investendo su giovani autori, realizzando film in co-produzione o ergendosi

addirittura nell'eterna diatriba tra film in sala o in streaming, creando una ricca library ibrida di prodotti facilmente reperibili.

Si è arrivati, successivamente, ad affrontare l'annosa tematica che riguarda il cinema di genere. Dopo averne brevemente raccontato la genesi e la sua storia in Italia, si è passati alla sua evoluzione contemporanea e a come il gruppo Groenlandia la stia affrontando, puntando molto sul genere della commedia, il più popolare nel nostro Paese, ma anche approcciandosi a generi che normalmente non vengono sviluppati in maniera importante. Si è parlato, anche, di come la società cerchi di imporsi contro il cosiddetto 'genere MIBACT' e contro i classici film autoriali così diffusi a livello nazionale e si è tracciato, di seguito, un discorso legato alla questione dell'attore, figura che riesce tutt'ora a guidare e indirizzare il pubblico nella scelta delle opere da vedere e che è determinante nel cinema di genere.

Si è terminato, quindi, con un'analisi di tre dei film più importanti per il gruppo Groenlandia: *Smetto quando voglio*, *Il primo re* e *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose*. Queste opere, ciascuna per motivi diversi, hanno ottenuto molto successo e hanno determinato la crescita dell'azienda a livello nazionale e globale.

In conclusione, anche se la ricerca non si voleva porre come esaustiva né come punto finale rispetto alle tematiche produttive o del cinema di genere, la scrittura di questo elaborato mi ha permesso di conoscere a fondo i meccanismi che si celano dietro a una grande realtà produttiva come può essere, in questo caso, quella del gruppo Groenlandia e mi ha portata a riflettere a fondo sulle modalità di realizzazione di un'opera audiovisiva nella sua interezza, dallo sviluppo e creazione fino alla distribuzione finale.

BIBLIOGRAFIA

- ALTMAN RICK, *A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre* in: *Cinema Journal*, vol. 23, n. 3, 1984, pp. 6-18.
- ARMOCIDA PEDRO, *Esordi italiani – Gli anni Dieci al cinema (2010 – 2015)*, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2015.
- ARMOCIDA PEDRO – SOLLAZZO BORIS, *Ieri, oggi e domani – Il cinema di genere in Italia*, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2019.
- BRUNETTA GIAN PIERO, *Cinema italiano oggi: Eredità, tradizione, orizzonti narrativi, forme della speranza* in: *Annali d’Italianistica*, vol. 30, Cinema Italiano Contemporaneo, 2012, Arizona State University, pp. 31-50.
- BRUNETTA GIAN PIERO, *Guida alla storia del cinema italiano: 1905-2003*, Torino, Einaudi, 2003.
- BRUNETTA GIAN PIERO, *Storia del cinema italiano – Dal miracolo economico agli anni Novanta 1960-1993*, Roma, Editori riuniti, 2001.
- BUCCHERI VINCENZO, *Lo stile cinematografico*, Roma, Carocci editore, 2010.
- CANOVA GIANNI – FARINOTTI LUISELLA, *Atlante del cinema italiano: corpi, paesaggi, figure del contemporaneo*, Milano, Garzanti editore, 2011.
- CARLUCCIO GIULIA – MALAVASI LUCA – VILLA FEDERICA, *Il cinema: percorsi storici e questioni teoriche*, Roma, Carocci editore, 2015.
- COMAND MARIAPIA, *Sulla carta – Storia e storie della sceneggiatura in Italia*, Torino, Lindau s.r.l., 2006.
- CORSI BARBARA, *Produzione e produttori*, Milano, Editrice Il Castoro, 2012.
- COSTA ANTONIO, *Il cinema italiano: generi, figure, film dalle origini alle piattaforme streaming*, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2021.
- CUCCO MARCO, *Economia del film – Industria, politiche, mercati*, Roma, Carocci editore, 2020.

- CUCCO MARCO – MANZOLI GIACOMO, *Il cinema di Stato – Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano contemporaneo*, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2017.
- GRANT BARRY KEITH, *Film Genre – To Iconography to Ideology*, Columbia, USA, Wallflower Press, 2007.
- GRODAL TORBEN, *How film genres are a product of biology, evolution and culture – an embodied approach* in: *Palgrave Communications*, vol. 3, n. 17079, 2017, pp. 1-8.
- INNOCENTI VERONICA – PESCATORE GUGLIELMO, *Le nuove forme della serialità televisiva – Storia, linguaggio e temi*, Bologna, Archetipolibri, 2008.
- MONTINI FRANCO – ZAGARRIO VITO, *Istantanee sul cinema italiano – Film, volti, idee del nuovo millennio*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012.
- SCAGLIONI MASSIMO, *Cinema made in Italy: la circolazione internazionale dell'audiovisivo italiano*, Roma, Carocci editore, 2020.
- SPINAZZOLA VITTORIO, *Cinema e pubblico: lo spettacolo filmico in Italia 1946-1965*, Milano, Bompiani, 1974.
- TUDOR ANDREW, *Genre*, in: *Film Genre Reader IV*, a cura di Barry Keith Grant, New York, USA, University of Texas Press, 2012.

SITOGRAFIA

“02. Sydney Sibia – Extra Podcast – Molinari” in: <https://extrapodcast.it/sydney-sibia/> consultato il 10/02/2023.

Alessandro Borghi in:

https://www.imdb.com/name/nm2899175/?ref =nv_sr_srg_0_tt_2_nm_6_q_alessandro%2520borg consultato il 10/08/2023, 16/08/2023.

“Alessandro Borghi, tutto per una lacrima” in: <https://www.rollingstone.it/cinema-tv/interviste-cinema-tv/alessandro-borghi-tutto-per-una-lacrima/436364/> consultato il 18/09/2023, 22/09/2023.

“Banijay acquisisce Groenlandia” in: https://www.ilsole24ore.com/art/banijay-acquisisce-groenlandia-un-passo-cinema-AEOpCFMB?refresh_ce=1 consultato il 06/08/2023.

Blackout love in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/blackout-love/> consultato il 10/08/2023.

“Ci sono sempre più film italiani costosi e ambiziosi” in:

<https://www.ilpost.it/2022/12/16/budget-film-italiani-alti/> consultato il 08/08/2023.

“Cinema, teatri, danza e musica: cosa è rimasto dopo la pandemia?” in:

<https://www.infodata.ilsole24ore.com/2023/02/02/cinema-teatri-danza-e-musica-cosa-e-rimasto-dopo-la-pandemia/> consultato il 12/09/2023.

Croce e delizia in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/croce-e-delizia/> consultato il 10/08/2023.

Delta in:

https://www.imdb.com/title/tt14055526/?ref =nv_sr_srg_11_tt_6_nm_2_q_delta consultato il 12/07/2023, 10/08/2023, 11/08/2023, 16/08/2023.

Delta in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/delta/> consultato il 10/08/2023.

Delta in: <https://www.cinemaitaliano.info/delta> consultato il 10/08/2023.

“Donne laureate in Italia: una storia ancora da scrivere” in: <https://www.donne.it/donne-laureate-italia/#gref> consultato il 16/09/2023.

“Due film italiani alla conquista dell’Europa, ma nessuno se n’è accorto...” in: <https://stanzedicinema.com/2020/01/27/due-film-italiani-alla-conquista-delleuropa-ma-nessuno-se-ne-accorto/> consultato il 11/09/2023.

“Effetti Digitali Italiani (EDI) per *Il primo re*” in: <https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/53/77782/effetti-digitali-italiani-edi-per-il-primo-re.aspx> consultato il 22/09/2023.

El paraíso in:

https://www.imdb.com/title/tt21905608/?ref =nv_sr_srsrg_1_tt_7_nm_0_q_el%2520paraiso consultato il 11/09/2023.

France in:

https://www.imdb.com/title/tt9714030/?ref =nv_sr_srsrg_7_tt_2_nm_6_q_france consultato il 12/07/2023, 11/08/2023.

France in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/france/> consultato il 10/08/2023.

France – Crediti in:

https://www.imdb.com/title/tt9714030/companycredits/?ref =tt_dt_co consultato il 11/08/2023.

“Generi cinematografici” in: https://www.treccani.it/enciclopedia/generi-cinematografici_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/ consultato il 14/08/2023.

Groenlandia Group in: <https://groenlandiagroup.com/it/> consultato il 11/02/2023, 11/07/2023, 14/07/2023, 30/07/2023, 06/08/2023, 10/08/2023.

Groenlandia Group – About in: <http://groenlandiagroup.com/en/about> consultato il 11/02/2023, 11/07/2023, 14/07/2023, 30/07/2023, 06/08/2023, 08/08/2023, 12/09/2023.

Groenlandia Group – Matteo Rovere in: <https://groenlandiagroup.com/it/registi/matteo-rovere/> consultato il 07/08/2023.

Groenlandia Group – Portfolio in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/#filter=.film> consultato il 14/07/2023, 06/08/2023, 10/08/2023, 22/08/2023.

Groenlandia Group – Registi in: <https://groenlandiagroup.com/it/registi/> consultato il 10/08/2023.

Groenlandia Group – Sydney Sabilia in: <https://groenlandiagroup.com/it/registi/sydney-sabilia/> consultato il 07/08/2023.

Il campione in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/il-campione/> consultato il 10/08/2023.

Il campione in: https://www.imdb.com/title/tt8515700/?ref=nm_sr_srg_0_tt_8_nm_0_q_il%2520campio consultato il 22/08/2023.

Il cattivo poeta in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/il-cattivo-poeta/> consultato il 10/08/2023.

“Il cinema che rompe gli schermi. Matteo Rovere per #Sentieriselvaggi30” in: <https://www.sentieriselvaggi.it/il-cinema-che-rompe-gli-schemi-matteo-rovere-per-sentieri-selvaggi30/> consultato il 18/09/2023, 24/09/2023.

“Il cinema di genere” in: <https://www.raicultura.it/cinema/articoli/2020/05/Il-cinema-di-genere-a032568b-3f34-4854-a242-715021da21c1.html#:~:text=Il%20cinema%20di%20genere%20in,ricco%20cinema%20di%20genere%20hollywoodiano> consultato il 14/08/2023.

Il mio corpo vi seppellirà in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/il-mio-corpo-vi-seppellira/> consultato il 10/08/2023.

Il primo re in: https://www.imdb.com/title/tt7278824/?ref_=tt_rvi_tt_i_6 consultato il 08/08/2023, 10/08/2023, 11/08/2023, 12/08/2023, 16/08/2023, 18/08/2023, 14/09/2023.

Il primo re in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/il-primo-re/> consultato il 10/08/2023, 14/09/2023.

Il primo re in: https://cinema.ilsole24ore.com/film/il-primo-re/?refresh_ce consultato il 24/09/2023.

Il primo re – Crediti in:

https://www.imdb.com/title/tt7278824/companycredits/?ref_=tt_dt_co consultato il 11/08/2023, 14/09/2023.

“*Il primo re* con Alessandro Borghi, il mito fondativo di Roma in latino” in:

https://web.archive.org/web/20190807054722/http://cinema-tv.corriere.it/cinema/19_gennaio_24/primo-re-alessandro-borghi-mito-fondativo-roma-latino-70452558-2008-11e9-bb29-037a280df036.shtml consultato il 18/09/2023, 22/09/2023.

“*Il primo re* giovedì al cinema, è stato girato nel Bosco di Foglino a Nettuno” in:

<https://ilcaffè.tv/articolo/52010/il-primo-re-giovedi-al-cinema-e-stato-girato-nel-bosco-di-foglino-a-nettuno> consultato il 22/09/2023.

“*Il primo re*: gli spettacolari effetti visivi del film di Matteo Rovere” in:

<https://www.cinematographe.it/news/il-primo-re-uno-effetti-visivi-video/#:~:text=Gli%20effetti%20speciali%20che%20arricchiscono,chilometri%20nella%20valle%20del%20Tevere> consultato il 22/09/2023.

“*Il primo re*: in battaglia con i nostri avi, e con gli stuntmen di EA Stunt” in:

https://movieplayer.it/articoli/il-primo-re-intervista-coordinatore-stunt_20254/ consultato il 22/09/2023, 22/09/2023.

“*Il primo re* | Le location del film su Italy for Movies” in:

<https://www.italyformovies.it/film-serie-tv-games/detail/6754/il-primo-re> consultato il 22/09/2023.

“*Il primo re*, per chi ci sta pensando” in: <https://www.ilpost.it/2019/02/01/il-primo-re-per-chi-ci-sta-pensando/> consultato il 18/09/2023, 21/09/2023.

“*Il primo re*: Roma è nata nel fango e nel sangue” in: <https://www.rollingstone.it/cinema-tv/interviste-cinema-tv/il-primo-re-roma-e-nata-nel-fango-e-nel-sangue/443664/> consultato il 18/09/2023, 21/09/2023.

“*Il primo re* sale sul podio del box office” in: <https://www.mymovies.it/cinemanews/2019/159529/> consultato il 14/09/2023.

“Industria del cinema, business per 2mila imprese e da 4 miliardi di ricavi” in: <https://www.ilsole24ore.com/art/industria-cinema-business-2mila-imprese-e-4-miliardi-ricavi-ACiPcPm> consultato il 10/08/2023 consultato il 10/08/2023.

Ipersonnia in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/ipersonnia/> consultato il 10/08/2023.

Ipersonnia in: https://www.imdb.com/title/tt16345046/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_5_nm_3_q_ipersonnia consultato il 11/08/2023, 22/08/2023.

Ipersonnia in: <https://www.cinemaitaliano.info/ipersonnia> consultato il 11/08/2023.

L'incredibile storia dell'Isola delle Rose in: https://www.imdb.com/title/tt10287954/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_3_nm_5_q_rose%2520i_sl consultato il 10/08/2023, 26/09/2023, 27/09/2023.

L'incredibile storia dell'Isola delle Rose in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/l-incredibile-storia-dell-isola-delle-rose/> consultato il 10/08/2023, 26/09/2023.

L'incredibile storia dell'Isola delle Rose – Crediti in: https://www.imdb.com/title/tt10287954/companycredits/?ref_=tt_dt_co consultato il 26/09/2023.

“L’incredibile storia dell’Isola delle Rose dal 9 dicembre su Netflix” in:

<https://cinema.emiliaromagnacultura.it/it/news/lincredibile-storia-de-lisola-delle-rose-dal-9-dicembre-netflix/> consultato il 26/09/2023, 27/09/2023.

“L’incredibile storia dell’Isola delle Rose è il film di Natale di Netflix” in:

<https://www.ilsole24ore.com/art/l-incredibile-storia-dell-isola-rose-e-film-natale-netflix-ADrGpE7> consultato il 28/09/2023.

“L’incredibile storia dell’Isola delle Rose, l’architetto: Una ricostruzione fasulla e romanzata” in: https://movieplayer.it/news/lincredibile-storia-dellisola-delle-rose-architetto-ricostruzione_91878/ consultato il 26/09/2023, 27/09/2023.

“L’incredibile storia dell’Isola delle Rose: passo falso di lusso” in:

<https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/l-incredibile-storia-dell-isola-delle-rose-passo-falso-lusso-1908546.html> consultato il 28/09/2023.

L’incredibile storia dell’Isola delle Rose – Premi in:

https://www.imdb.com/title/tt10287954/awards/?ref_=tt_awd consultato il 26/09/2023.

“L’incredibile storia dell’Isola delle Rose, un film audace come la storia che racconta”

in: <https://www.wired.it/play/cinema/2020/12/10/incredibile-storia-isola-delle-rose-recensione/> consultato il 26/09/2023, 27/09/2023.

La belva in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/la-belva/> consultato il 10/08/2023.

La belva in:

https://www.imdb.com/title/tt11499506/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_q_la%2520belva consultato il 10/08/2023, 22/08/2023.

La legge di Lidia Poët in:

https://www.imdb.com/title/tt15441160/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_q_la%2520legge%2520di consultato il 10/08/2023, 11/08/2023.

“La legge di Lidia Poët è la terza serie più vista al mondo su Netflix” in:

<https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/53/93063/la-legge-di-lidia-po-t-e-la-terza-serie-piu-vista-al-mondo-su-netflix.aspx> consultato il 11/08/2023 consultato il 11/08/2023.

“La vera storia dell’Isola delle Rose” in: <https://www.ilpost.it/2020/12/09/isola-delle-rose-storia-vera/> consultato il 26/09/2023, 27/09/2023.

Lo chiamavano Jeeg Robot in:

https://www.imdb.com/title/tt3775086/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_7_nm_1_q_jeeg%2520 consultato il 14/08/2023, 24/08/2023.

Lo dejo cuando quiera in:

https://www.imdb.com/title/tt8806768/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_2_nm_0_q_lo%2520dejo%2520cua consultato il 12/09/2023.

“Londra 2014 – Sydney Sibilia sui sequel di *Smetto quando voglio* e non solo!” in:

<https://www.badtaste.it/cinema/interviste/londra-2014-sydney-sibilia-sui-sequel-smetto-quando-voglio-non/> consultato il 15/09/2023.

Marilyn ha gli occhi neri in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/marilyn-ha-gli-occhi-neri/> consultato il 10/08/2023.

Marilyn ha gli occhi neri in:

https://www.imdb.com/title/tt13313408/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_2_nm_6_q_marilyn%2520ha%2520gl consultato il 10/08/2023.

Matilda De Angelis in:

https://www.imdb.com/name/nm7006860/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_3_nm_5_q_matilda%2520de%2520an consultato il 10/08/2023.

Matteo Rovere in: <https://www.imdb.com/name/nm2100536/> consultato il 12/02/2023, 10/07/2023, 07/08/2023, 12/09/2023.

“MATTEO ROVERE: produrre il CINEMA in Italia! | Intervista con Dario Moccia” in:

<https://www.youtube.com/watch?v=a9V30DaaJyU> consultato il 30/05/2023.

Mixed by Erry in:

https://www.imdb.com/title/tt16425284/?ref=nm_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_q_mixed%252

Ob consultato il 08/08/2023, 10/08/2023.

Mixed by Erry in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/mixed-by-erry/> consultato il 10/08/2023.

Mixed by Erry in: <https://www.cinemaitaliano.info/mixedbyerry> consultato il 12/08/2023.

Moglie e marito in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/moglie-e-marito/> consultato il 10/08/2023.

Mondocane in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/mondocane/> consultato il 10/08/2023.

Mondocane in: https://www.imdb.com/title/tt13113298/?ref=nm_fimg_c_8_act consultato il 16/08/2023.

“Nettuno scelta come set per le riprese del film *Il primo re* di Matteo Rovere. Il 3 agosto via ai casting” in: <http://ilgranchio.it/2017/07/28/nettuno-scelta-set-le-riprese-del-film-primo-re-matteo-rovere-3-agosto-via-ai-casting/> consultato il 22/09/2023.

Ovunque proteggimi in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/ovunque-proteggimi/> consultato il 10/08/2023.

Pietro Germi – Il bravo, il bello, il cattivo in:

https://www.imdb.com/title/tt1441454/?ref=nm_fimg_t_51_prd consultato il 18/08/2023.

Romulus in: https://www.imdb.com/title/tt10405220/?ref=fn_al_tt_1 consultato il 10/08/2023, 12/08/2023.

See You in Texas in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/see-you-in-texas/> consultato il 10/08/2023.

Sembra mio figlio in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/sembra-mio-figlio/> consultato il 10/08/2023.

Settembre in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/settembre-film/> consultato il 10/08/2023.

Shadows in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/shadows/> consultato il 10/08/2023.

Shadows in: https://www.imdb.com/title/tt3400626/?ref_=fn_al_tt_10 consultato il 22/08/2023.

“Show Off Ep. 9 | Gireremo i film in verticale? Il futuro del cinema – con Sydney Sibilia” in:
<https://www.youtube.com/watch?v=ubLpbR7oOyc&list=PLN9EaTIOHucRHMHPxvpUHVeTwgcl2ExBo&index=9> consultato il 20/04/2023.

Smetto quando voglio in: <https://www.mymovies.it/film/2013/smettoquandovoglio/> consultato il 24/07/2023.

Smetto quando voglio in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/smetto-quando-voglio/> consultato il 10/08/2023, 11/09/2023, 12/09/2023.

Smetto quando voglio in:
https://www.imdb.com/title/tt3438354/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_5_nm_3_q_smetto consultato il 10/08/2023, 12/08/2023, 21/08/2023, 11/09/2023.

Smetto quando voglio in: http://cinema.ilsole24ore.com/film/smetto-quando-voglio/?refresh_ce consultato il 12/09/2023, 13/09/2023.

Smetto quando voglio in: <https://www.cinematografo.it/film/smetto-quando-voglio-m6mddnqw> consultato il 13/09/2023.

Smetto quando voglio – Ad honorem in:
<https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/smetto-quando-voglio-ad-honorem/> consultato il 10/08/2023, 12/09/2023.

“*Smetto quando voglio* – BadTaste.it intervista Sydney Sibilìa” in:
<https://youtu.be/vbU-0UYpALk?si=JjdA6jMASXe1CuuX> consultato il 13/09/2023,
15/09/2023.

Smetto quando voglio – Crediti in:
https://www.imdb.com/title/tt3438354/fullcredits/?ref_=tt_cl_sm consultato il
21/08/2023, 11/09/2023, 15/09/2023.

“*Smetto quando voglio* in tv: l’omaggio ad *Indiana Jones e l’ultima crociata* e gli altri 8 segreti della saga” in: https://www.corriere.it/spettacoli/cinema-serie-tv/cards/smetto-quando-voglio-tv-l-omaggio-ad-indiana-jones-l-ultima-crociata-altri-8-segreti-saga/ispettoreispettrice-coletti.shtml?refresh_ce consultato il 16/09/2023.

Smetto quando voglio – Masterclass in:
<https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/smetto-quando-voglio-masterclass/> consultato
il 10/08/2023, 12/09/2023.

Stefano Accorsi in: https://www.imdb.com/name/nm0009629/?ref_=fn_al_nm_1
consultato il 10/08/2023, 18/08/2023.

“Sui luoghi delle fiction – a Malta per *L’incredibile storia dell’Isola delle Rose*” in:
<https://www.maridacaterini.it/intrattenimento-televisivo-programmi-canali-tv/186875-lincredibile-storia-dellisola-delle-rose-location-riprese-curiosita-durata.html> consultato
il 27/09/2023.

Supersex in: https://www.imdb.com/title/tt22325774/?ref_=nm_filmg_unrel_1_act
consultato il 16/08/2023.

Sydney Sibilìa in: https://www.imdb.com/name/nm3319289/?ref_=fn_al_nm_1
consultato il 12/02/2023, 10/07/2023.

“SYDNEY SIBILIA: dai corti a *SMETTO QUANDO VOGLIO!* | Intervista con Dario Moccia” in: <https://www.youtube.com/watch?v=hFZSIyHU3ro> consultato il
01/03/2023.

“Sydney Sibilia – Tutti i retroscena di *Smetto quando voglio*” in:

<https://youtu.be/6lGuiMvNMOg?si=4S3mJBgrJsR9ZE8n> consultato il 13/09/2023.

The Hanging Sun in:

https://www.imdb.com/title/tt6986990/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_8_nm_0_q_the%2520hanging consultato il 12/07/2023, 12/08/2023, 16/08/2023.

The Hanging Sun in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/the-hanging-sun/> consultato il 10/08/2023.

The Pills: Sempre meglio che lavorare in:

https://www.imdb.com/title/tt4676140/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_8_nm_0_q_sempre%2520meglio consultato il 14/07/2023.

The Pills: Sempre meglio che lavorare in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/the-pills-sempre-meglio-che-lavorare/> consultato il 10/08/2023.

“Tutti i numeri del cinema italiano – anno 2021” in:

<https://cinema.cultura.gov.it/notizie/pubblicato-il-report-tutti-i-numeri-del-cinema-italiano-anno2021/#:~:text=I%20film%20prodotti%20nel%202021,di%20euro%2C%20crescono%20i%20documentari> consultato il 10/07/2023.

“Un tuffo vertiginoso nel cinema contemporaneo in una commedia d’esordio italiana ai tempi della crisi” in: <http://www.mymovies.it/film/2013/smettoquandovoglio/> consultato il 24/07/2023.

Una boccata d’aria in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/una-boccata-daria/> consultato il 10/08/2023.

Una boccata d’aria in: https://www.imdb.com/title/tt19119646/?ref_=fn_al_tt_1 consultato il 11/08/2023.

Una relazione in: <https://groenlandiagroup.com/it/portfolio/una-relazione/> consultato il 10/08/2023.

Veloce come il vento in: https://www.imdb.com/title/tt4300480/?ref_=nm_fmg_c_4_dr
consultato il 12/08/2023, 18/08/2023.

FILMOGRAFIA

- ANGIUS BONIFACIO, *Ovunque proteggimi*, Ascent Film, Rai Cinema, 2018.
- ARTALE ENRICO MARIA, *El paraíso*, Ascent Film, Rai Cinema, Young Films, 2023.
- CARROZZINI FRANCESCO, *The Hanging Sun*, Sky Original, Cattleya, Groenlandia, 2022.
- CELLI ALESSANDRO, *Mondocane*, Groenlandia, Rai Cinema, 2021.
- D'AGOSTINI LEONARDO, *Il campione*, Groenlandia, Rai Cinema, 3 Marys Entertainment.
- DI MARTINO LUDOVICO, *La belva*, Warner Bros. Entertainment Italia, Groenlandia, 2020.
- GODANO SIMONE, *Moglie e marito*, Warner Bros. Entertainment Italia, Picomedia, Groenlandia, 2017.
- *Croce e delizia*, Warner Bros. Entertainment Italia, Picomedia, Groenlandia, 2019
- *Marilyn ha gli occhi neri*, Groenlandia, Rai Cinema, 2021.
- JODICE GIANLUCA, *Il cattivo poeta*, Ascent Film, Bathysphere, Rai Cinema, 2020.
- LA PÀROLA GIOVANNI, *Il mio corpo vi seppellirà*, Cinemaundici, Ascent Film, Rai Cinema, 2021.
- MAINETTI GABRIELE, *Lo chiamavano Jeeg Robot*, Goon Films, Rai Cinema, 2015.
- MARINO FRANCESCA, *Blackout love*, Groenlandia, Rai Cinema, Amazon Prime Video, 2021.
- MASCIA ALBERTO, *Ipersonnia*, Ascent Film, Nightswim, 2022.
- PALMIERI VITO, *See you in Texas*, Ascent Film, Rai Cinema, 2016.

- QUATRIGLIO COSTANZA, *Sembra mio figlio*, Ascent Film, Rai Cinema, Caviar, Antitalent.

- ROVERE MATTEO, *Veloce come il vento*, Fandango, Rai Cinema, 2016.

Il primo re, Groenlandia, Rai Cinema, Gapbusters, Roman Citizen, 2019.

- SARDO STEFANO, *Una relazione*, Ascent Film, Nightswim, 2020.

- SIBILIA SYDNEY, *Smetto quando voglio*, Fandango, Ascent Film, Rai Cinema, 2014.

Smetto quando voglio – Masterclass, Groenlandia, Fandango, Rai Cinema, 2017.

Smetto quando voglio – Ad honorem, Groenlandia, Fandango, Rai Cinema, 2017.

L'incredibile storia dell'Isola delle Rose, Netflix, Groenlandia, 2020.

Mixed by Erry, Groenlandia, Rai Cinema, 2023.

- STEIGERWALT GIULIA LOUISE, *Settembre*, Groenlandia, Rai Cinema, 2022.

- VANNUCCI MICHELE, *Delta*, Groenlandia, Kino Produzioni, Rai Cinema, 2023.