

1. Rasgos y razones de un número monográfico

Antonio Checa

En 2008 se volvió a hablar del cine italiano más allá de Italia. Fue, sobre todo, por la feliz coincidencia de dos excelentes películas, *Gomorra*, de Matteo Garrone, que llevaba a la gran pantalla una de las obras más incisivas –y de más difícil clasificación– que ha dado la Italia de los últimos años, la escrita por el periodista Roberto Saviano, con el mismo título que la película, una contundente denuncia del imperio de la Camorra napolitana, que a finales del año había vendido en España los 300.000 ejemplares, e *Il Divo*, de Paolo Sorrentino, sobre la vida de más veterano y discutido –y discutible– de los políticos italianos, el demócratacristiano Giulio Andreotti. Incluso, cuando acababa el año llegaba –con algún retraso, pues en Italia se estrenaba en el 2005– una tercera, *Romanzo criminale*, de Michele Plácido, actor y director, sobre la considerada principal banda criminal que operaba en Roma en los años setenta.

Para las generaciones menos jóvenes era un reencuentro con aquel pujante cine político italiano que nos entusiasmaba allá por los años setenta, aunque nos llegara con cuentagotas. Para otras generaciones, para los menores de 35 o 40 años, casi el descubrimiento de una cinematografía que, siendo sin duda alguna una de las más decisivas en la historia del cine mundial, y en alguna coyuntura acaso la mejor del mundo, decaía luego profundamente y, sobre todo, comenzaba a desaparecer de nuestras salas y apenas asomaba a nuestras televisiones, de cuando en cuando nos llegaban, un relámpago tan impresionante como momentáneo, films de gran impacto popular como *Cinema Paradiso*, en tanto la cinematografía italiana se convertía, en conjunto, en toda una ignorada para esas generaciones, mucho más conocedoras del Al Pacino de *Scent of a woman* (1992), que del Vittorio Gassman de su inspiradora, *Profumo de donna* (1974).

Era una hermosa tarea –e incluso una tarea de estricta justicia– rescatar ese cine y, sobre todo, acercarse a sus últimas décadas, mal conocidas y probablemente mal valoradas. Y eso es lo que nos proponemos en este número monográfico de *Frame*, a través de una docena de trabajos procedentes de un grupo de jóvenes investigadores de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, sin más excepción que el aporta el nada joven coordinador del número, que firma esta presentación. Advirtamos: el número está muy lejos de aspirar a ofrecer un panorama general de esa cinematografía. No hay ningún afán o deseo globalizador, que exigiría otras

dimensiones. Pero el lector, a poco amante del cine que sea, gozará de estos acercamientos, varios de ellos muy iconoclastas, todos escritos desde un deslumbramiento, que no impide la crítica, por esa valiosa cinematografía que las tiranas leyes del mercado nos han convertido en lejana.

Este conjunto de trabajos es fruto de un curso de doctorado en la Universidad de Sevilla, probablemente un curso irrepetible. En el horizonte, los másteres en la línea de Bolonia, mucho más utilitaristas, imposibilitarán un curso en el que alumnos y profesor disfrutaron viendo cine italiano, aunque ¿no es útil ver buen cine?