

CC¹⁰h¹⁰h¹⁰i¹⁰i¹⁰

h¹⁰h¹⁰aa

pp¹⁰aa¹⁰u¹⁰u¹⁰rr¹⁰aa

dd¹⁰ee¹⁰ll

dd¹⁰oo¹⁰ce¹⁰u¹⁰u¹⁰rm¹⁰ee¹⁰nt¹⁰ta¹⁰arr¹⁰i¹⁰oo





D'Autore

FONDAZIONE
APULIA FILM
COMMISSION

Fondazione Apulia Film Commission

PRESIDENTE: Antonella Gaeta.

VICEPRESIDENTE: Luigi De Luca.

CONSIGLIERI D'AMMINISTRAZIONE: Francesco Asselta, Enrico Ciccarelli, Giovanni Refolo.

REVISORI DEI CONTI: Antonio Carlà, Franco D'Agostino Damiani, Paolo Marra.

DIRETTORE GENERALE E RESPONSABILE UNICO DEL PROCEDIMENTO: Silvio Maselli.

Staff Circuito D'Autore

DIRETTORE ARTISTICO: Angelo Ceglie.

PROJECT MANAGER: Serge D'Oria.

ASSISTENTE PROJECT MANAGER: Valeria Corvino.

ASSISTENTE DIREZIONE ARTISTICA: Toni Cavalluzzi.

UFFICIO STAMPA: Francesca Limongelli.

PR, COMUNICAZIONE E COORDINAMENTO EDITORIALE: Mariapaola Spinelli.

PROGETTO DIDATTICA: Sara Valente.

STAFF APULIA FILM COMMISSION: Paola Albanese, Dina Allegretti, Angelo Amoroso D'Aragona, Alessandra Aprea, Claudia Attimonelli, Daniele Basilio, Andrea Carpentieri, Rocco Colangelo, Roberto Corciulo, Raffaella Delvecchio, Antonella Lopopolo, Massimo Modugno, Nicola Morisco, Andreina De Nicolò, Costantino Paciolla, Virginia Panzera, Antonio Parente, Luca Pellicani, Cristina Piscitelli, Giuseppe Procino, Luciano Schito, Fabrizio Stagnani, Lucia Stifani, Daniela Tonti, Cinzia Zagaria.

D'Autore



INIZIATIVA
FINANZIATA CON
FONDI P.O. FESR
PUGLIA 2007 - 2013.
ASSE IV - LINEA
D'INTERVENTO 4.3



REGIONE
PUGLIA



La Puglia è tutta da girare.
Puglia, scenes to explore.

D'AUTORE
Circuito regionale
sale cinematografiche di qualità

D'Autore è il progetto della **Fondazione Apulia Film Commission** che valorizza le sale cinematografiche di qualità attraverso la creazione di un circuito che coinvolge l'intero territorio regionale. Il progetto si avvale del finanziamento del **P.O. Fesr Puglia 2007-13, Asse IV, linea d'intervento 4.3, azione 4.3.1.**

L'acronimo sta per **Programma Operativo Fondi Europei Sviluppo Regionale** il cui fine è quello di contribuire alla crescita strutturale delle regioni con l'intento di consolidare la coesione economica e sociale dell'Unione europea colmando gli squilibri interregionali.

Il Programma assume in particolare l'obiettivo specifico, perseguito attraverso l'**Asse IV** per la valorizzazione delle risorse naturali e culturali per l'attrattività e lo sviluppo.

La Puglia è diventata in questi anni una tra le regioni italiane in grado di usare al meglio i fondi strutturali per la cultura, sviluppando le condizioni per la crescita delle industrie culturali e creative. Il lavoro di Apulia Film Commission si colloca all'interno di questa strategia regionale di sviluppo europeo e D'Autore è uno dei progetti più innovativi, unico esempio di un circuito regionale di cinema di qualità in Italia.

Giunto al secondo biennio di attività D'Autore supporta, con un cofinanziamento massimo di 36,000 euro annuali a sala, una programmazione di qualità nei cinema selezionati attraverso una procedura di evidenza pubblica.

L'obiettivo del progetto è di diversificare e ampliare la qualità dell'offerta culturale attraverso una gestione innovativa e mirata delle sale cinematografiche, incrementando il flusso dei visitatori con una selezione composta da almeno il 51% di film italiani ed europei.

Presentazioni di film in anteprima, incontri con i registi, rassegne cinematografiche in lingua originale, progetti didattici e la realizzazione di una rivista di cultura cinematografica e visiva sono tra le principali attività del Circuito D'Autore.

CREAZIONE DI UN CIRCUITO DI SALE CINEMATOGRAFICHE DI QUALITÀ
P.O. FESR 2007 - 2013 ASSE IV LINEA
DI INTERVENTO 4.3 AZIONE 4.3.1



Angelo Ceglie	EDITORIALE	4
Paolo Mereghetti	CHI HA PAURA DEL DOCUMENTARIO?	6
Massimo Causo	IL VIZIO DEL CINEMA Gianfranco Rosi	8
Alberto Pezzotta	NUOVI AUTORI Leonardo Di Costanzo	12
Vito Attolini	INCOMPRESO	14
Eusebio Ciccotti	LETTURE	16
Claudia Attimonelli	PROSPETTIVA MEDIATECA	18
Francesca Romana Recchia Luciani	PROSPETTIVA CENTRO STUDI	20
Christian Caliendo	VIDEOALTERAZIONI	22
Francesco Monteleone	PERSO IN SALA	24
	VISIONI. I FILM NELLE SALE DEL CIRCUITO	
Luigi Abiusi	The Canyons	26
Gianfranco Visitilli	Giovane e bella	28
Massimo Causo	Venere in pelliccia	30
Giulio Sangiorgio	Il tocco del peccato	32
	IN CIRCUITO	34
	CINEPORTI IN RASSEGNA	37
Roberto Ferrucci	PERVERSIONI PRIVATE	42

A photograph of a man in blue briefs running on a beach. He is holding a camera and looking back over his shoulder. The background shows the ocean and a cloudy sky. The text 'Angelo Ceglie' is in a black box on the left, and 'editoriale' is in large letters across the center.

Angelo Ceglie

editoriale



Chi ha paura del documentario (al cinema)?

Nessuno, temo.

Non di certo il pubblico abituato a rimescolare le forme del reale e i linguaggi che lo raccontano nel frullatore quotidiano del mezzo televisivo.

La "sacralità" del cinema è ormai una favola per anime belle, che non basta più, che non nobilita niente e nessuno: sprofondato nella poltrona del multisala di quartiere lo spettatore non avverte alcuna sostanziale differenza rispetto al torpore casalingo in cui consuma queste "porzioni di realtà". E del resto perché dovrebbe? Queste rappresentazioni del reale sempre così caute (laddove vorrebbero apparire audaci), così prudenti (mentre cercano di sembrare coraggiose) così convenzionali (mentre si dichiarano sperimentali) così attente ad attenersi alle logiche di una correttezza tematica e ideologica priva di guizzi, sono incapaci di stimolare uno scarto del pensiero, di sorprendere, di stanare lo spettatore "colto" dall'angolo buio dei suoi quattro convincimenti. Prevedibili.

Aneddoti da bar che vorrebbero raccontare la Storia.

Certo, ci sono nobili ed eccellenti eccezioni.

Ma forse bisognerebbe uscire dall'equivoco che basti fare del cinema-documentario (per quello che questa espressione può significare) per essere promossi sul campo, per accedere nel paradiso dei Buoni e dei Giusti.

Non basta raccontare le iniquità del mondo, le brutture del sociale, l'arroganza del potere, solleticando l'indignazione popolare, lavorando sporco sui sensi di colpa che caratterizzano la nostra identità collettiva, senza però arrivare mai a compromettere l'equilibrio su cui si poggiano le nostre, a volte miserabili, certezze senza che tutto questo arrivi realmente a colpirci.

Perché non basta semplicemente "raccontare", ma bisogna innanzitutto "mettere in scena".

E questa è tutta un'altra storia.

Chhii hhaa

ppaaullttaa

A sentire gli esercenti, sarebbe soprattutto il pubblico ad aver paura del documentario. Anche se il risultato al botteghino di *Sacro GRA*, che a cinque settimane dal Leone d'oro ha quasi raggiunto il milione di incassi, è lì a dimostrare il contrario. O quasi. Perché a scorrere l'elenco degli incassi italiani, di performance simili non se ne vedono molte, anzi. E così, il rimpallo di responsabilità potrebbe continuare all'infinito, dagli autori al pubblico, dai produttori agli esercenti passando per i distributori... Il problema è che paghiamo almeno un decennio e forse più di terra bruciata culturale, di totale disinteresse

e diseducazione cinematografica, ubriacati ogni volta da chi sembrava avere la soluzione per risolvere ogni problema: prima i multiplex, toccasana miracoloso per riportare gli spettatori al cinema... poi le commedie, unico specchio per le allodole capace di far crescere il numero dei biglietti venduti... e infine il saccheggio dei volti televisivi, sperando di riuscire a trasferire il pubblico dal piccolo al grande schermo... Ogni volta incoraggiati da un piccolo successo e poi ogni volta costretti a fare i conti con un mercato sempre più asfittico, sempre più in crisi.

Dove naturalmente lo spazio per un cinema alternativo diventava sempre più stretto, sempre più difficilmente praticabile. In questa situazione, la nuova giovinezza del documentario – che da noi è arrivata per “importazione”, grazie ai successi che i nostri documentaristi raccoglievano a Parigi o a New York – si è trovata a fare i conti con una situazione massimamente schizofrenica. Da una parte il riconoscimento che arrivava dai festival e dalla critica più attenta, dall'altro il silenzio del mercato e, di conseguenza, la cecità (indotta) del pubblico. Per questo ho paura che il massimo

deell doocuumm eenttaarrìoo

riconoscimento ottenuto da Gianfranco Rosi a Venezia non cambi molto la situazione: forse sarà più facile trovare i finanziamenti per produrre, forse si moltiplicheranno le rassegne e le manifestazioni specifiche, ma per il pubblico di massa ho paura che cambierà poco. Anche perché i documentaristi più interessanti, come Rossetto o Savona, hanno scelto o stanno scegliendo di passare dalla non-fiction alla fiction, secondo un percorso che hanno già fatto Di Costanzo, Oliviero o Pannone. E sarebbe interessante scavare dietro a queste scelte, per capire se sono mosse da una

comprensibilissima ambizione espressiva o se sono dei “ripieghi”, visto che di documentario in Italia è sempre più difficile vivere. Così come sarebbe interessante scavare dietro le medagliette che RaiCinema si appunta a ogni riconoscimento ufficiale ottenuto dalle sue produzioni. Se davvero quei coinvolgimenti finanziari fossero la dimostrazione di un reale interesse culturale, sarebbe difficile da spiegare come mai dei tanti documentari prodotti si contino su una mano (e forse nemmeno su quella) gli effettivi passaggi televisivi. Per non parlare di **Sacro GRA**, che stava talmente

a cuore alla televisione di Stato da averne affidato la distribuzione a Officine Ubu: con tutto il rispetto per la piccola e combattiva società di distribuzione, se davvero alla Rai fosse importato qualcosa del film di Gianfranco Rosi, l'avrebbe tenuto nel proprio listino. Il che ci riporta alla domanda iniziale: e se ad aver paura del documentario fossero per primi quelli che lo producono?

Gianfranco Rosi



Gianfranco Rosi, con *Sacro GRA* sei il primo Leone d'Oro italiano da 15 anni a questa parte. Eppure tu sei nato in Eritrea, hai la nazionalità italiana e americana, hai studiato in Italia e poi alla New York University Film School... In quale di tutti questi posti nasce e si radica davvero il tuo "vizio" del cinema?

New York di sicuro. È lì che ho studiato cinema, è stata la mia città formazione. Avevo 20 anni e la cosa bella era che lì potevi esser straniero senza sentirti straniero. Nonostante il tuo accento straniero, non sentivi di non appartenere a quel luogo. Ricordo che qualcuno diceva che a New York tutti hanno un accento, ma nessuno pensa con un accento. Io venivo da una formazione differente, avevo studiato medicina, ma a New York ho trovato un luogo dove mi sono potuto formare e trovare la mia libertà.

È alla New York University Film School che ho aderito all'idea di lavorare in solitaria, di fare cinema documentario. Il mio professore di riferimento era Boris Frumin, un russo molto sovietico, uno di poche parole...

Ricordo che diceva sempre: "Non ho grandi consigli da darvi, se non quello di ricordarvi di mettere la tendina nella vasca quando la mattina vi fate la doccia..." In realtà, è stato anche grazie a lui se, negli anni di formazione alla New York University, ho sviluppato questo senso di appartenenza al cinema pur provenendo da una formazione diversa, pur non avendo mai visto davvero un film prima di allora. È stato in quel periodo che ho preso confidenza con la materia vera dei film, ma senza sentire mai sulle spalle il peso di una costruzione didattica. Anche perché lì il metodo di studio era molto pratico: non studiavi cinema, facevi cinema, lavoravi con il cinema.



*Il mio professore di riferimento
era Boris Frumin, un russo molto
sovietico, uno di poche parole...
Ricordo che diceva sempre:
"Non ho grandi consigli da darvi,
se non quello di ricordarvi
di mettere la tendina nella vasca
quando la mattina vi fate
la doccia..."*

***Il Tempo ha il suo ruolo anche mentre fai un film...
Nel cinema documentario mentre giri, il tempo passa e col suo passare ti relazioni in maniera differente anche rispetto a ciò che stai raccontando, a come lo stai raccontando.***

Ricordo che mi sentivo molto libero e infatti di lì poi c'è stata l'India e *Boatman*, il mio primo film, e così ho capito che la strada del documentario era un percorso aperto: si tratta sempre di iniziare un film e non sapere mai quando terminarlo, una scoperta continua alla quale bisogna dare un senso col montaggio.

E in questo percorso aperto, dove si colloca la matrice del Reale?

Nel documentario si tratta sempre di confrontarsi con la realtà, di un incontro con un luogo, con dei personaggi: è da lì scaturisce l'idea di un film. Ogni luogo suggerisce una narrazione diversa e ogni film è sempre

il primo e l'ultimo che fai: è la realtà che detta delle leggi e suggerisce un approccio, un racconto differente da qualsiasi altro possibile. Si tratta sempre di rapportarsi ai luoghi e alle situazioni per trovare l'idea per raccontarli e filmarli. L'ideale è che ogni film abbia una sfida narrativa diversa, il documentario esiste, se esiste la sperimentazione. Se questa viene a mancare, cessa di esistere il documentario stesso. Per questo sostengo la parola "documentario": dà un grande margine di interazione con la realtà e di interpretazione del reale.

Volendo usare le categorie di Deleuze, il Cinema per te è più Tempo o Movimento?

Vuoi mettere il Tempo?! Il Tempo ha il suo ruolo anche mentre fai un film... Nel cinema documentario mentre giri, il tempo passa e col suo passare ti relazioni in maniera differente anche rispetto a ciò che stai raccontando, a come lo stai raccontando. Se avessi fatto *Sacro GRA* in un mese o anche in un anno, sarebbe stato tutto diverso. Il tempo provoca un cambiamento in chi guarda e in chi è osservato, e questo fa sì che si determini una struttura narrativa. Mentre il cinema di finzione si fa in poche settimane di riprese, è chiuso in uno spazio limitato, e semmai il tempo lo richiede in fase di scrittura. La mia scrittura avviene invece durante le riprese, facendo il film, filmando. Il documentario diventa cinema nella trasformazione di qualcosa in qualcos'altro...



Hai detto che per te l'atto di filmare è qualcosa di doloroso...

La cinepresa è un oggetto strano che vuole andare da solo e questo per me è difficile da accettare, perché io vengo dalla scuola del 16mm, quando premere il pulsante e far partire la macchina da presa aveva un costo grandissimo. Questo costringeva a delle lunghe attese, perché quando riprendevi, dovevi essere sicuro che fosse una scena necessaria. Ora invece, con il digitale, tendi a girare moltissimo, e questo fa sì che il materiale si stacchi dal pensiero e ti metta nelle condizioni di poter scoprire delle cose direttamente mentre giri, non solo nel momento dell'attesa, della costruzione del rapporto con il luogo, con i personaggi. Per me invece è importante mantenere questo rigore anche con il video: quando giro, penso sempre di avere una Panavision 35mm

e cerco di fare in modo che, già prima di riprendere, la scena abbia una drammaturgia pronta a reggere il grande schermo.

Penso sempre come se tutto debba iniziare e finire in quella inquadratura. Per questo il momento delle riprese per me è molto doloroso, perché hai in testa delle cose e non sai se si realizzeranno. Del resto, a volte c'è l'imprevisto che è anche meglio, ti regala qualcosa... Ma in genere quello che cerco, nel momento in cui mi accingo a girare, è la compressione dei tanti vissuti che hai avuto con la persona che stai raccontando. Perché è certo che le cose più belle accadono prima, a parte, nel tempo che trascorri con qualcuno, in un posto, preparando il film, costruendolo. La ripresa invece è come un palinsesto di tutte le emozioni del personaggio che vuoi raccontare, e lì devi trovare la sua verità.

NUOVI AUTORI

Alberto Pezzotta



x x x

Leonardo Di Costanzo

x x x x x x x x

Un documentarista italiano che per anni trova finanziamenti in Francia. E che esordisce nel lungometraggio di finzione solo quando ha come punto di partenza una sceneggiatura davvero solida. L'itinerario di Leonardo Di Costanzo (nato a Ischia nel 1958) è insieme tipico ma anche eccentrico rispetto a quello di tanti colleghi. Ha esordito nel 1998 con ***Prove di Stato***: un reportage sul lavoro di Luisa Bossa, primo sindaco di Ercolano dopo anni di commissariamento. Temi toccati: l'assenza delle istituzioni e il fallimento dei modelli di convivenza civile. E ciò quando non ne parlava quasi nessuno, almeno al cinema. In questa occasione il regista imposta un metodo: mesi di riprese per trovare la distanza giusta rispetto ai soggetti; e un montaggio lucido, capace di ricostruire la complessità delle situazioni e insieme di suscitare emozione.

Il metodo viene perfezionato in ***A scuola*** (2003), un film sulla fatica di insegnare in una media della periferia di Napoli. "Ci andavamo quasi tutti i giorni" – racconta Di Costanzo – "ma molte volte non filmavamo: ascoltavamo, guardavamo, cercavamo di capire quali erano le regole. Eravamo solo io alla camera e Mariangela Barbanente al suono, soprattutto per disturbare di meno la lezione, ma non per diventare "invisibili". Non siamo come le telecamere di sorveglianza dei supermercati. Siamo presenti e sappiamo di modificare il comportamento delle persone. Ma niente è stato ricreato o recitato."

Rispetto delle persone, analisi dei rapporti di forza e del contesto, grande pathos (indimenticabile il momento in cui uno dei ragazzi scorre i risultati degli esami scoprendo di essere stato bocciato): ***A scuola*** è tutto questo. A vedere ***La Classe*** di Laurent Cantet (Palma d'oro a Cannes 2008), sembra impossibile che il regista francese non ne abbia tenuto conto.

Il cinema "improvvisato" di Leonardo Di Costanzo (questa la definizione che ama di più) continua con ***Odessa*** (2006, diretto con Bruno Oliviero), su una nave ucraina bloccata nel porto di Napoli, e con ***Cadenza di inganno*** (2011), dove il regista ritrova dopo otto anni un ragazzo "difficile" e scopre che "ce l'ha fatta". Due film dove



Eravamo solo io alla camera e Mariangela Barbanente al suono, soprattutto per disturbare di meno la lezione, ma non per diventare “invisibili”. Non siamo come le telecamere di sorveglianza dei supermercati. Siamo presenti e sappiamo di modificare il comportamento delle persone. Ma niente è stato ricreato o recitato.

x x

c'è anche una narrativa più strutturata. Il passaggio alla fiction a questo punto è naturale. *L'intervallo* nasce addirittura da uno spunto di Turgenev, poi trasceso nella sceneggiatura scritta con Mariangela Barbanente e Maurizio Braucci. Nell'unità di tempo e luogo si svolge, com'è noto, l'incontro impossibile tra un ragazzo un po' goffo e una ragazzina già scafata, entrambi vittime di un sistema criminale pervasivo da cui evadono solo per poche ore. Le ragioni dell'economia diventano stile (attori esordienti ma preparati da un accurato stage; un solo set, un ospedale psichiatrico dismesso, suggestivo e sfruttato al meglio). E si fondono con la moralità di raccontare un paese degradato (che non è solo Napoli) senza sensazionalismi, dal basso, dal punto di vista dei più piccoli. Il risultato mette i brividi e al tempo stesso ha vette di lirismo inaspettate in un cinema italiano spesso impari e stridulo. Ed è, a tutti gli effetti, un'opera prima. Da questo autore ci aspettiamo molto altro.

★ **L'intervallo** di **LEONARDO DI COSTANZO**
Italia, Svizzera, Germania 2012

INCOMPRESO

Vito Attolini

Ha suscitato un certo stupore l'assegnazione del Leone d'oro a **Sacro GRA** di Gianfranco Rosi, un premio attribuito per la prima volta a un documentario nella pluridecennale storia della Mostra di Venezia, dove ha vinto sempre il film di *fiction*, ritenuto il modello cinematografico per eccellenza.

La questione, fondata sul binomio (antitesi?) film narrativo/film documentario, sollecita qualche considerazione, cui accenneremo rapidamente.

La prima riguarda il film di Rosi in sé, sulla cui natura di documentario *tout court* è lecito qualche dubbio, a meno che non si voglia considerare documentario, fra i tanti, il recente **Le quattro volte** (2010) di Michelangelo Frammartino o, più indietro nel tempo

e senza scomodare altre cinematografie, un film come **Domenica d'agosto** (1950) di Luciano Emmer con i tanti suoi episodi unificati dalla stessa *location*, e quindi con una struttura formale assimilabile a quella di **Sacro GRA**. Infatti il film di Rosi, con la ben calcolata giustapposizione di più frammenti delle storie che ne costituiscono il tessuto connettivo, tutte convergenti intorno al GRA, è piuttosto un esempio della flessibilità del linguaggio cinematografico, in cui documento e fiction, i cui confini sono fluidi, spesso coesistono inestricabilmente. Si tratti di documentario o di film finzionale a monte c'è sempre la soggettività dello sguardo di chi coordina e dà forma alla realtà, anche quella trasferita

nel documentario, comunemente ritenuto una sua "copia conforme". Nel definirne la natura è più corretto affermare che "non si tratta tanto della fedeltà nella riproduzione di un oggetto, quanto piuttosto della fiducia emotiva dello spettatore, della sua convinzione nell'autenticità di quanto vede con i propri occhi" (Jurij M. Lotman): insomma, piegando al caso il lessico giuridico, siamo in presenza di una *fictio* (senza "n" finale) filmica. A riprova di quanto affermato, si pensi a un esempio contrario, abbastanza pertinente, un film narrativo che sembra un documentario, cioè **L'ultimo degli Stuart - La battaglia di Culloden** (1964) di Peter Watkins, che ricostruisce il lontano passato in termini di "attualità", fingendo la presenza del regista

Cerco di trovare o di creare un vocabolario di nuove immagini in cui la realtà diventi irreale e visionaria.

— WERNER HERZOG

***Nel definirne
la natura è più
corretto affermare
che “non si tratta
tanto della fedeltà
nella riproduzione
di un oggetto, quanto
piuttosto della
fiducia emotiva
dello spettatore,
della sua convinzione
nell’autenticità
di quanto vede
con i propri occhi”.***

— JURIJ M. LOTMAN

con la mdp nel bel mezzo della battaglia che vide la sconfitta dei ribelli scozzesi da parte delle truppe inglesi (1746). Il cinema corre spesso lungo una linea di confine che fonde racconto e documento. Fra i grandi cineasti che con maggiore rigore e ammirevoli risultati hanno perseguito una strada ispirata a tale principio c'è Werner Herzog, la cui filmografia infatti è pressoché equamente ripartita fra film narrativi e documentari. Gli uni e gli altri realizzati con lo stile inconfondibile di un regista che ha sempre privilegiato il contatto vivo e vivificante della realtà, trascurando tutto ciò che potrebbe comprometterlo. Un cinema, il suo, che pur aderendo al reale lo trasfigura in forza di quella tensione allucinatoria (*Fata Morgana*, 1968-71) che egli stesso così ha chiarito: “Cerco di trovare o di creare un vocabolario di nuove immagini in cui la realtà diventi irreale e visionaria”: una fusione del reale e dell'immaginario, quasi per ribadire le radici del linguaggio filmico.

LETTURE

Eusebio Ciccotti

“Moviement” la rivista di cinema tra teorie e pratiche

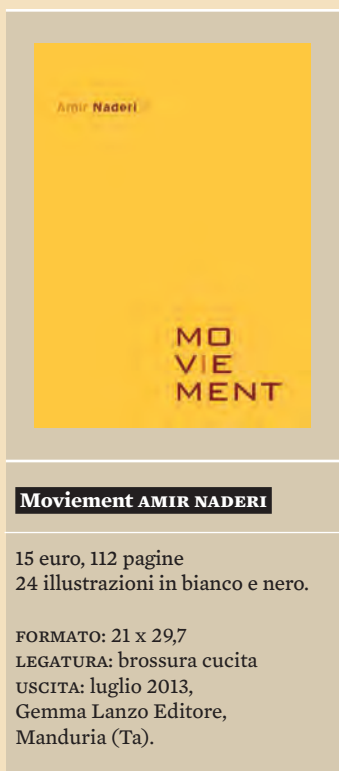
Diretta e nata da un'idea di Gemma Lanzo e Costanzo Antermite ed edita da Gemma Lanzo (laureatasi in *Visual Theories: Film History in Gran Bretagna*), **Moviement** è una delle ultime riviste di cinema arrivate nel panorama italiano dei periodici di settore, con sede a Manduria in Puglia (ennesima conferma di come questa regione sia culturalmente propositiva). Costruita guardando anche al modello anglosassone (v. *Sight and Sound*), Moviement va ad arricchire la domanda del sapere di cinema proveniente da un pubblico di lettori sempre più esigente e specializzato: sia da coloro che si avvicinano alla settima arte con l'intento di studiarla per la prima volta, sia da quegli specialisti ben disposti a sedersi intorno a un 'tavolo' virtuale, internazionale, al fine di produrre riflessioni e dibattiti. La redazione si avvale, di volta in volta, di diversi collaboratori-specialisti provenienti da differenti formazioni

e approcci. Il taglio editoriale è, per il momento, monografico: ogni numero è dedicato a un regista o a un tema/genere. L'intento della redazione è di alternare, all'interno del cinema d'autore, registi cult e magari poco conosciuti a causa anche della difficoltà di reperibilità delle rispettive opere (v. *Kira Muratova* n.3, *Jan Svankmajer* n.6, *Amir Naderi* n.9) con altri già consacrati (*David Lynch* n.1, *Terrence Malick* n.2, *Coen Brothers* n.7, o *Quentin Tarantino* n.5). A tali numeri "autoriali" se ne alternano, come anticipato, altri "tematici" (*Horror Made in Italy*, n.4 e *Speciale 3D*, n.8). Un marker stilistico di **Moviement** è alternare saggi di impostazione scientifico-accademica a interventi concernenti le tecniche e le pratiche di realizzazione: lo *Speciale 3D* presenta pezzi di taglio critico-storico (Mario Verdone, Costanzo Antermite), interventi di teoria dei media (Sara Atkinson, Alessandro Neri, Enrico Menduni, Antonio

Catolfi), sino a pezzi tecnici (intervista a Xilostudios). Per il numero su David Lynch ci si è giovati di uno studio del musicologo Dario Martinelli, di interventi di giovani studiosi italiani (Armando Ancora, Caterina Rossi), ma anche di specialisti stranieri di Lynch quali Hans Heydebreck, Robert Sinnerbrink e Michael O'Pray. Sulle 'poetiche' di Malick hanno scritto Jean-Michel Durafour, Ian Rudijk, Roberto Spadafora e Giorgio Piumatti.

Nel monografico dedicato alla 'dimenticata' Kira Muratova compaiono specialisti slavi come Eugenie Zvonkine, Ruslan Janumyan e Dimitry Desyaterik (splendida la sua intervista alla Muratova), accanto a due interventi di Adrian Martin e Simona De Pascalis.

Non possiamo elencare, per ragioni di spazio, tutti gli autori, ma almeno ricordiamo che nell'ultimo numero dedicato ad Amir Naderi il lettore incontrerà altre firme prestigiose, come quelle di Enrico Ghezzi, Donatello Fumarola e Alberto Momo.



Moviment AMIR NADERI

15 euro, 112 pagine
24 illustrazioni in bianco e nero.

FORMATO: 21 x 29,7
LEGATURA: brossura cucita
USCITA: luglio 2013,
Gemma Lanzo Editore,
Manduria (Ta).



PROSPETTIVA MEDIATECA

Claudia Attimonelli

Estetiche estatiche: Quale corpo pornoerotico è nell'incubatrice della socialità elettronica?

“Preparazione, incitamento e iniziazione” questi furono i tre impulsi che Boris Vian in una conferenza tenuta nel 1948 attribuiva alla letteratura erotica, dunque infunzionalità e puro godimento estetico ed estetico per quanti non godessero di un immaginario erotico privato né condiviso. Uno dei tormenti che ruotano da sempre intorno alla produzione pornoerotica e che contribuisce a determinarne i sottogeneri (domestico-home made, real-soft core, chic...), verte sulla domanda se il girato sia, e fino a che punto, una documentazione vera o fittoriale di fatti sessuali. Il porno nel paesaggio tecnoculturale del web 2.0 offre

un incessante e frenetico erotic tour intorno a corpi e luoghi di produzione e consumo di soggetti e oggetti pornoerotici generati avidamente e ricreati voluttuosamente da un'utenza e un pubblico non più unicamente maschili bensì diversificati, segno di una socialità ebbra (V. Susca 2010) che si muove al ritmo di clic sulle finestre core del quotidiano.

La pornocultura online, fatta di brevi clip, cortometraggi e autoproduzioni è una dimensione che informa ed è a sua volta rigenerata dall'erotismo della vita quotidiana, le cui pratiche sono filtrate dalla nube delle visioni pornoerotiche

attinte in rete o le ricalcano, imitandone estetiche, combinazioni e derive mediali. Le utenti e gli utenti generano quotidianamente una consistente quantità di contenuti video porno che finiscono sia in siti ospitanti videoclip e fotografie amatoriali, in sintonia con le dinamiche delle culture partecipative e degli user generated content (Ugc), sia in piattaforme di social e swinging network dove inserire la propria immagine-avatar a testimonianza visiva di quanto affermato nelle caratteristiche fisiche del profilo; o infine negli scambi privati di autoscatti e brevi videoclip hard e softcore che aggiungono strati carnali a relazioni amorose e sensuali mediate dallo schermo.

Se per certi versi il porno domestico diviene spettacolare e adopera mezzi e media non più solo amatoriali per videoriprodursi, dall'altro il porno ufficiale, quello cinematografico su tutti, cerca di imitare strategie enunciative homemade al fine di mostrarsi sempre più familiare e *realcore* (S. Messina 2011), in una parola, "autentico".

La pornocultura, infatti – come sostiene il direttore del Porno Film Festival di Berlino e giurato della Berlinale, nonché fondatore nel 1996 della Cazzo Film e in seguito della Wurst Film, Jürgen Brüning – trova nella rete sempre più un medium ad altissimo potenziale di secolarizzazione e al contempo di edulcorazione, rinvenendo in essa, al tempo stesso, la scintilla di nuovi incantesimi e di inedite idolatrie da cui la produzione filmica porno tradizionale trae linfa e ispirazione.

Il web, oltre ad aver affinato una caratteristica del porno tradizionale,

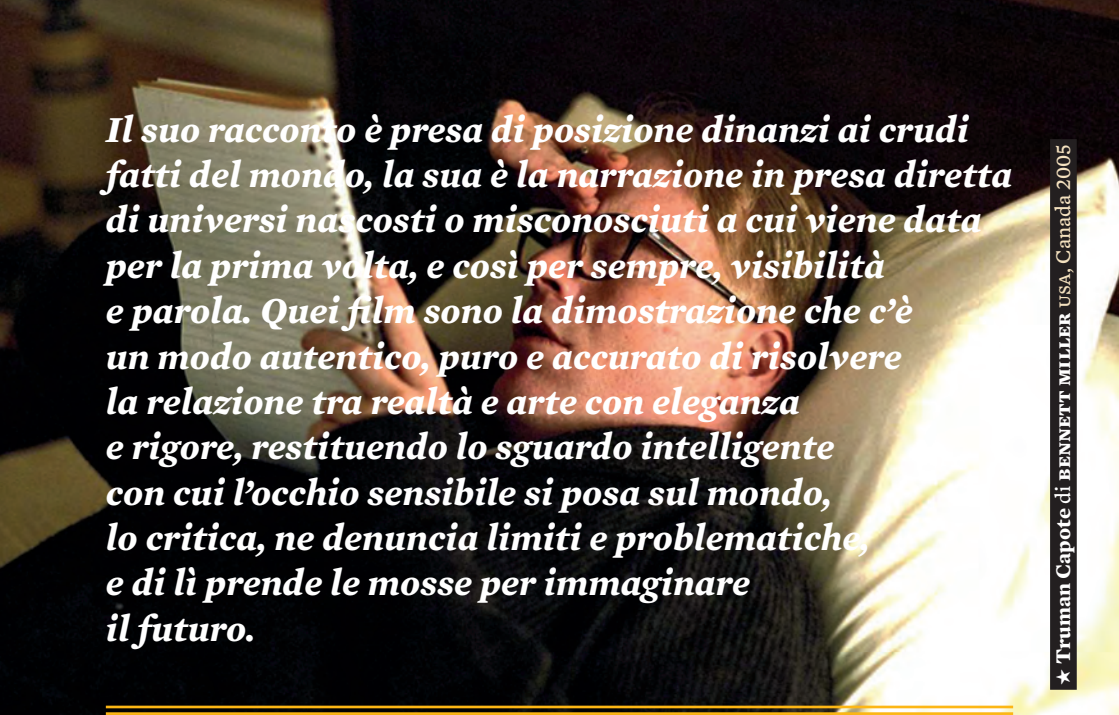
cioè la diversificazione dei generi in un'abnorme proliferazione di sottogeneri, vivificata da un aggiornamento costante di gusti sempre più dettagliati, riscontrabile nelle lunghissime liste delle categorie video denominate per accostamenti di organi sessuali e pratiche, ha anche messo in luce un fenomeno sorprendente: slegare sempre più radicalmente la scelta attoriale orientata verso il porno nella speranza di facili guadagni per mettere in luce, al contrario, la componente estetica e voluttuosa, fine a sé stessa, dove partecipazione, connessione, upload e download di clip non risponde più a logiche di mercato e produzione. Pornoattori e pornoattrici nel web si riprendono con webcam condividendo gratuitamente contenuti erotici generati dal piacere e che ritornano al piacere stesso. Lubrificanti momenti visuali la cui effervescente dinamica brulica di una socialità elettronica nutrita di bit carnali e battiti digitali fra mouse e tastiera.

LE ATTIVITÀ DELLA MEDIATECA >>

→ **Rassegne cinematografiche:**
Pratolini e il cinema,
Sound and Vision, Visioni di genere,
rassegna su Fritz Lang.

.....
Archivio infanzia in collaborazione con la casa editrice Meridiana, alfabetizzazione informatica Parkinsoniani, laboratori per i bambini, presentazione di progetti discografici ed editoriali.

➔ **INFO:** www.mediatecapuglia.it



Il suo racconto è presa di posizione dinanzi ai crudi fatti del mondo, la sua è la narrazione in presa diretta di universi nascosti o misconosciuti a cui viene data per la prima volta, e così per sempre, visibilità e parola. Quei film sono la dimostrazione che c'è un modo autentico, puro e accurato di risolvere la relazione tra realtà e arte con eleganza e rigore, restituendo lo sguardo intelligente con cui l'occhio sensibile si posa sul mondo, lo critica, ne denuncia limiti e problematiche, e di lì prende le mosse per immaginare il futuro.

PROSPETTIVA CENTRO STUDI

Francesca R. Recchia Luciani

Il cinema – documento tra passato e futuro

Nei film della regista Cecilia Mangini, una delle prime e più grandi documentariste del cinema italiano, protagonista e animatrice di una stagione meravigliosa del documentario che si protrasse tra la metà degli anni Cinquanta e gli anni Settanta, la passione per la realtà si mescola indistintamente con l'impegno politico e civile. Il suo racconto è presa di posizione dinanzi ai crudi fatti del mondo, la sua è la narrazione in presa diretta di universi nascosti o misconosciuti a cui viene data per la prima volta, e così per sempre, visibilità e parola. Quei film sono

la dimostrazione che c'è un modo autentico, puro e accurato di risolvere la relazione tra realtà e arte con eleganza e rigore, restituendo lo sguardo intelligente con cui l'occhio sensibile si posa sul mondo, lo critica, ne denuncia limiti e problematiche, e di lì prende le mosse per immaginare il futuro. L'attuale riscoperta ed enfasi sul linguaggio documentaristico, che oggi è così in auge, interroga circa il senso stesso del realismo cinematografico, indipendentemente dall'uso che se ne fa e dai luoghi in cui esso viene attualmente professato, si tratti di cinema di fiction

o di documentario o di quelle forme ibride e meticce che sempre più spesso scavalcano i generi e i confini degli stilemi codificati.

Ora, pur ammettendo un'atavica affezione nazionale al "realismo", riscontrabile ancor oggi nell'intera produzione cinematografica italiana, questo retaggio non può divenire il pretesto per esimersi dal prendere posizione su quel che si fotografa e si racconta, e il cinema, "di finzione" o "di realtà" che sia, lungi dal limitarsi alla pura e semplice registrazione compiaciuta e celebrativa dei "fatti nudi e crudi", dovrebbe provare a volare più in alto, non solo impegnandosi in una faticosa interpretazione critica di ciò che racconta, ma anche nel saperlo reinventare.

I limiti ermeneutici e interpretativi che gravano sul cinema nazionale rivelano soprattutto l'assenza di inventiva e di creatività che affligge la produzione, non solo filmica, del nostro Paese, cui non basterà la grande rinascita del documentario per risolvere le sorti di una visione artistica complessa e complessiva del mondo che latita da tempo. L'aver premiato con il Leone d'oro

all'ultima Mostra del Cinema di Venezia un lungo documentario come *Sacro GRA*, se rivela positivamente un bisogno di "contattare" o "toccare" la realtà vera e di raccontare e comprendere il mondo circostante, tuttavia è la prova che il nostro cinema non sa più inventare senza l'aggancio ai "duri" dati di realtà, non fa più affidamento sulla propria capacità di immaginare mondi e preferisce "prendere atto" di quello sensibile. Atteggiamento regressivo che equivale a una rinuncia dell'immaginazione, a un'abdicazione del sogno creativo, a una sconfitta della libera fantasia, tanto più vero nel caso del cinema di fiction, ma che non assolve il cinema-documento.

I vuoti d'invenzione del cinema italico, tendenzialmente realistico, o neo-neorealistico, denunciano soprattutto la mancanza di un'idea di possibile, di prospettiva e, in definitiva, di futuro. L'Italia soffre di un'assenza di futuro, di un'idea o anche di un ideale che investa su altri universi possibili. E se non si cimenta il cinema e i suoi creativi con questo orizzonte, cosa o chi può farlo?

★ **Toro Scatenato** di **MARTIN SCORSESE** USA 1980



★ **Salvatore Giuliano** di **FRANCESCO ROSI** Italia 1962



VIDEOALTERAZIONI

Christian Caliandro

Il realismo contemporaneo (così come, probabilmente, quello di altre epoche) non è una declinazione stilistica, ma un approccio psichico.

Negli ultimi anni – in coincidenza non casuale con la crisi socio-economica – il cinema e l'arte e la letteratura sembrano aver avviato un percorso di riavvicinamento alla realtà, dopo un lungo periodo di evasione nella nostalgia e nel disimpegno. Anche in Italia, pur tra molti fraintendimenti e deviazioni, alcune opere sembrano disegnare una nebulosa che va in questa direzione: *Gomorra*, *Reality*, *ACAB*, *Bellas mariposas* sono solo alcuni esempi, molto diversi tra loro ma che

sembrano tendere verso un futuro possibile. Il realismo contemporaneo (così come, probabilmente, quello di altre epoche) non è una declinazione stilistica, ma un approccio psichico. Nel cinema anglosassone, questo "ritorno del reale" tende a penetrare inizialmente nel territorio del genere, che si dimostra il più adatto a recepire e a ritrarre il tempo oscuro della crisi.

È il caso del sorprendente *Warrior* (Gavin O'Connor 2011), del noir *Cogan-Killing Them Softly* (Andrew Dominik 2012) e del distopico *Looper* (Ryan Johnson 2012). A sua volta, questo processo è stato ampiamente anticipato dalla grande serialità televisiva americana, in capolavori di critica sociale come *Oz* (Tom Fontana, HBO 1997-2003) e *The Wire* (David Simon, HBO 2002-2008). Ma il regista che forse più di tutti persegue l'obiettivo del riconoscimento e della fissazione di una realtà così sfuggente, spettrale, schizoide è un autore che proviene da un tirocinio lungo e profondo nel dominio della videoarte. In *Just Above My Head* (1996) Steve McQueen riprende la sua testa in modo che entri ed esca dallo schermo come una presenza rimossa; in *Western Deep* (2002), le miniere d'oro del Sud Africa diventano cavità oscure che avvolgono i lavoratori.

Steve McQueen, al suo terzo lungometraggio con *12 Years a Slave* (2013), sta girando – si può dire – sempre la stessa opera.

La narrazione riguarda infatti un protagonista chiuso in spazi e contesti *concentrazionari*: la prigione di Maze in *Hunger*, la New York disconnessa e glaciale di *Shame*, le piantagioni nella Louisiana di metà '800.

Che attraverso l'uso e l'azione del proprio corpo influenza processi, situazioni,



“REALTÀ” E “REALE”,

“LA PRIMA È LA REALTÀ SOCIALE DELLE PERSONE
CONCRETE COINVOLTE IN INTERAZIONI RECIPROCHE

NEL PROCESSO PRODUTTIVO, MENTRE IL REALE È

LA LOGICA INESORABILE, ‘ASTRATTA’, SPETTRALE
DEL CAPITALE CHE DETERMINA CIÒ CHE ACCADE
NELLA REALTÀ SOCIALE.

[...] LA DOMANDA È: QUALE SAREBBE IL CORRELATO
ESTETICO DI QUESTO REALE, A COSA POTREBBE
ASSOMIGLIARE QUESTA SORTA DI ‘REALISMO
DELL’ASTRAZIONE?’”

— Slavoj Žižek

condizioni. Mura imbrattate, polsi tagliati, tessuti abrasivi e incrostati sono altrettante tracce dei modi di intervento degli umani sulla realtà. Dei modi in cui si aggancia il pensiero all'azione, il racconto alla trasformazione effettiva del mondo: dei corpi, delle relazioni, dei rapporti: di ciò che *noi* facciamo insieme agli *altri*.

Attraverso la gestione dei corpi nello spazio – uno spazio fisico e formale – McQueen sta riuscendo a catturare e a condensare il rapporto più oscuro che ci sia in questo presente così splendidamente e terribilmente inabitabile. Quello tra “realtà” e “Reale”, così come lo descrive Slavoj Žižek seguendo Lacan: “la prima è la realtà sociale delle persone concrete coinvolte in interazioni reciproche nel processo produttivo, mentre il Reale è la logica inesorabile, ‘astratta’, spettrale del Capitale che determina ciò che accade nella realtà sociale. [...] la domanda è: quale sarebbe il correlato estetico di questo Reale, a cosa potrebbe assomigliare questa sorta di ‘realismo dell’astrazione?’” (in *Un anno sognato pericolosamente*, Ponte alle Grazie 2013, pp. 130-131).

Il cinema di Steve McQueen potrebbe essere uno dei primi risultati di questo “realismo dell’astrazione”.

PERSO IN SALA

Francesco Monteleone

Le sale del Circuito: Il cinema Roma – Andria

Andria è come Lesbo, ovvero la scena erotica entro la quale si pratica un travolgente, morboso, indivisibile amore saffico... quello tra la l'uvetta e la cipolla, nel seno dei taralli.

Per gli eterosessuali ci sono i caseifici chiusi (che non sono stati mai chiusi dalla legge Merlin).

Lì dentro si commettono i peccati di gola. E alla fine degli amplessi alimentari, tutti raggiungono il culmine del godimento nella piazza del municipio, succhiando i confetti 'Tenerelli'.

Come ripete Francesco Asselta, nel direttivo della AFC, per vantare la sua aristocratica provenienza: "Ad Andria ci sono cose che si devono provare. Per tutto il resto c'è MULTISAL..."

Il cinema *Roma* è vicino al palazzo di una famiglia fatta di buona pasta, i 'Ceci'. Esso è stato una stalla fin quando c'erano gli asini dentro. Da quando si

proiettano film d'essai, gli asini sostano fuori.

Il titolare si chiama Giovanni Battista Petruzzi.

Alla cassa c'è Francesco Milani di Barletta, 30 anni, regolarmente iscritto alle tasse della Facoltà di 'Economia e Sommerso' di Bari.

Il macchinista, dal 2000, è Domenico Amenduni detto 'Mimmo', già suddito di Castellano. Il signor VadoevengodaRuvo ha 61 anni, 3 figlie, è ambidestro con il digitale e la pellicola (che non si è spenta per vecchiaia, anzi ora ha una camera tutta sua di 25 posti).

Il *Roma* ci sembra un perfetto cinema *D'Autore*. È l'unico posto dove la rivista che avete in mano viene distribuita totalmente, su richiesta (e forse viene addirittura letta). Il film inizia in orario, perché la pubblicità viene gentilmente sgomberata nel quarto d'ora prima. Il biglietto



costa poco, nonostante le proteste del pubblico. Il bar, ormai da anni, ha discriminato i salatissimi pop corn. I film sono in italiano; il sindaco di Andria non è mai entrato. Davanti all'ingresso, qualche volta all'ultima ora, si presentano rumeni, africani che, avendo alzato il gomito, dichiarano di essere 'portoghesi'. Mimmo è implacabile. L'unico habitué non pagante è il gigante Nino, tenente di Cuneo, che mostra carta d'identità fac-simile, nella quale ai 'segni particolari' lui stesso ha scritto 'pericoloso'.

Il massimo incasso della *Roma* è de *La migliore offerta* di Tornatore. L'ultimo Natale mandò in visibilibio la donna delle pulizie. "Filo di paglia stima la clava" è scritto nella Bibbia.

– Gli andriesi hanno difficoltà a leggere gli avvisi! esclama Mimmo.

– Perché?

– Pagano e poi mi chiedono: "Che film fate stasera?"

Confermiamo: il cinema ad Andria è un'arma di distrazione di massa.

A maggio si proiettava *Nella casa*, commedia ad alto contenuto testicolare

dell'illustre Francois Ozon. Due ragazzi amanti dell'horror lo avevano confuso con *La casa* di Fede Alvarez, remake del capolavoro di Sam Raimi, in programmazione altrove. Erano entrati difilato. Desideravano spaventarsi, terrorizzarsi, invece sono stati ammorbati da un liceale che trascriveva i propri sogni porno, fatti sulla mamma di un compagno di classe.

– Vi è piaciuto? Abbiamo chiesto loro.

– Insomma...c'erano poche scene sanguinolente... (In realtà non ce n'era nessuna).

Ci hanno risposto gentilmente, celando la delusione.



Luigi Abiusi

The Canyons

A completare un'ipotetica trilogia dello svuotamento di sostanza, proprio di carne (e quindi di senso), della società contemporanea e delle sue immagini, ridotte a fragile superficie di cartapesta dietro/sotto cui giace il nulla (ma neppure tanto nascostamente visto che la mancanza di senso è proprio a fior di pelle), ecco *The Canyons* di Paul Schrader, che appunto si affianca a *Spring Breakers* di Harmony Korine e a quel *Bling Ring* che è forse il film meno costruito e più efficacemente rude della Coppola. Ma se ne potrebbero aggiungere altri, recenti: almeno *Road to Nowhere* di Monte Hellman, splendido e problematico affresco degli ambienti di produzione cinematografica (questo però dotato di una sua profondità metacinematografica) visto nel 2011 a Venezia e di cui si sono perse le tracce qui in Italia; e, in un contesto (apparentemente) opposto, di immondezza, lo straniante "videotape" di *Trash Humpers* sempre di Korine, passato a Cannes nel 2009 e completamente rimosso o semplicemente non visto. È su questo versante di spettacolarizzazione degli affetti, che si ipotizzano e si contestualizzano le possibilità (se ancora ce ne fossero) di fare (nonché parlare di) cinema, del suo futuro (fuori dalle ferme, cagliate pratiche di "storia del cinema" o di "narrazione dell'impegno", perpetuate da un'accademia ottusa, che balbetta cose "di perfetta corrispondenza delle sceneggiature" ecc.), futuro che peraltro è in stretta connessione con quello della cosiddetta società (dello spettacolo). Ed è inutile richiamare i tanti autori della letteratura americana coeva (tra cui quel Bret Easton Ellis autore della sceneggiatura di *The Canyons*) che dicono la stessa cosa (e qui si che è il caso di *dire, raccontare*), a cui mi piace aggiungere, per venire all'Italia, l'arguta variazione sul tema, di Walter Siti. Potrebbe sembrare strano ma *The Canyons* è tutto questo: la tragedia dell'amore al tempo delle web-comunicazioni spinte; e a riguardo viene da pensare a Bruce Wagner che ha inaugurato

la forma del romanzo-sms e la cifra del *Ti sto perdendo* (tra l'altro titolo di un suo romanzo tradotto anche in Italia per Dalai), una sorta di idioletto delle relazioni interpersonali (al telefono), pseudo e para hollywoodiane. *The Canyons* è ingombro di luoghi asettici, inespressivi, spesso vuoti (ci fosse tempo, bisognerebbe parlare di quanto questo sia un motivo centrale del "racconto" americano attuale, rappresentato emblematicamente dalla forma della serie televisiva: penso ad esempio alla desertificazione dei luoghi in *Breaking Bad*) nei quali si muovono personaggi impalpabili, come automi, fantocci chiamati solamente a simulare l'amore. È questo che, alla fine, prefigura e paventa *The Canyons*: l'amore è, adesso, solo (ferocemente) simulabile.

⊗ ⊗ ⊗

The Canyons di PAUL SCHRADER



Con Lindsay Lohan, James Deen, Nolan Gerard Funk, Amanda Brooks, Tenille Houston.
Thriller, 99' USA 2013.

SINOSI: L'intreccio delle vite di cinque ragazzi ventenni che inseguono il potere, l'amore e il sesso, tra crimini e momenti di redenzione: Christian, un produttore cinematografico che ama filmare i suoi rapporti sessuali; Tara, la sua fidanzata; Ryan e Gina, due giovani attori che recitano in un horror prodotto da Christian; Lindsay, un'ex attrice diventata insegnante di yoga.

VISIONI. I FILM NELLE SALE DEL CIRCUITO

Giancarlo Visitilli

Giovane e bella

Ancora alle prese con le indagini intorno all'animo umano, il regista di *Potiche* (2010) e *Nella Casa* (2012). Suddividendo l'opera in atti, come già in *5x2* (2004), François Ozon insegue, accompagna e ci porta nelle segrete stanze frequentate dalla bellissima studentessa diciassettenne, Isabelle. Lei vive con il fratello, la madre e il patrigno. Durante un'estate al mare, dopo aver avuto il suo primo e deludente rapporto sessuale, medita il ritorno. Un ritorno in città che è inizio di una nuova avventura, un *gioco*, fatto di *prese e lasciti, discussioni e ascolti*. Di molti guadagni e poche spese.

Da giusta diciassettenne, Isabelle, spesso, si ritrova a pensare ai suoi abbandoni e ai suoi pochi ritorni, condivisi in stanze di hotel, letti, scuola e casa. Un giorno però, proprio con la persona più assidua, succede un fatto che muta profondamente il corso della sua vita. A dettare il tempo, in questo nuovo film di Ozon, non è più il cronologico e progressivo deterioramento di un rapporto, ma lo scorrere delle stagioni. Dall'estate alla primavera, è compresa l'età adulta di Isabelle. Un'età scandita dalla musica di Françoise Hardy, che ritorna a lavorare con il regista francese, e la poesia, non casuale, di Arthur Rimbaud disposto ad ammettere in versi come *"nessuno è serio a 17 anni"*. E non basta lo sguardo indagatore del fratello, per mezzo del quale il regista introduce Isabelle, attraverso la programmatica inquadratura di un binocolo, né quello di un cliente, tanto meno quello della madre o del patrigno, per evitare una forma di giudizio che non appartiene a Ozon. Nessuna morale. Tutti, si rimane impotenti dinanzi al perenne mistero dell'adolescenza. Qui, fra l'altro, assortito dalla bellezza, gelida e nello stesso tempo seducente di Marine Vacht. La sua non è leggerezza, ma soffio vitale, esternazione di un qualcosa che cova dentro, alla maniera del soffio sulle sue diciassette candeline, che è liberazione dall'ingombro di una verginità violata. Il vero genetliaco.

A differenza di tanta adolescenza raccontata e impiastriata sul grande schermo, a ogni latitudine, quella di Ozon non si compiace di e per se stessa: non vi è alcuna persecutoria insistenza sul corpo, piuttosto è indagine interiore, di quell'età dell'innocenza disposta a nascondere più che a svelare. Intorno a essa, qualsiasi scelta è *sragione*. Come un dipinto dalle tonalità contrastanti, quelle tipiche di ogni stagione della nostra vita, l'opera del regista transalpino emoziona, senza necessariamente abbondare di quei sentimentalismi a cui ci ha prostituiti tanto cinema e letteratura nostrana.

⊗ ⊗ ⊗

Giovane e bella di FRANÇOIS OZON



Con Marine Vacth, Géraldine Pailhas, Frédéric Pierrot, Fantin Ravat, Johan Leysen.
Drammatico, 94' Francia 2013.

SINOSI: Il racconto della formazione di una diciassettenne francese, dalla comparsa del desiderio sessuale alla sua prima volta, dall'esplorazione dell'amore alla ricerca di un'identità propria, narrato nell'intervallo di quattro stagioni e quattro canzoni.

Venere in pelliccia

Venere di fielle. O, se preferite, carnage in furs. Quello che conta è che in scena vada il teatro della vanità, lo strazio delle relazioni codificate nei ruoli e decodificate dall'istinto. Roman Polanski non manca mai il centro drammatico della sua riflessione morbosamente amara sulla lotta della convivenza, che nella giungla dei sentimenti prende puntualmente il posto dell'arcaica lotta per la sopravvivenza. Questa volta va in scena il gioco tra servo e padrona, invertito nelle dinamiche dei ruoli vestite da un regista teatrale e dalla sua attrice, in quel limbo della mise en scène che sono i provini. Di fronte a Thomas (un Mathieu Amalric in sembiante polanskiano), autore e metteur en scène di una rilettura della *Venere in pelliccia* di Sacher-Masoch, si presenta il demone stesso del turbamento, l'incarnazione dell'abisso tra paura e desiderio, convenzione e verità, menzogna e sincerità. La Vanda che irrompe nel teatro a provini già terminati come una furia di furba ingenuità, si oppone a Thomas come l'icona di tutto ciò che non sopporta, e ben presto si impone a lui con la carnalità di un desiderio che prende forma nella precisione di ogni possibile attesa. La pièce di David Ives, su cui il film si basa, offre chiaramente al gioco tra Thomas e la sua attrice tensioni pirandelliane da personaggio in cerca d'autore, ma ciò che interessa a Polanski è piuttosto la progressiva inversione del gioco delle parti: la capacità di questa donna apparsa dal nulla di vestire precisamente la Vanda del regista e di investire con arcaica furia la sua presunzione di potere, il mito demiurgico della convenzione (scenica) che forgia la convinzione (esistenziale) della "persona". Polanski non gioca in chiave morbosa la carta del rapporto servo-patrona, semmai infligge al masochismo la beffa dell'ironia, preferendo lavorare ovviamente sulla crudeltà che alberga nel luogo stesso delle azioni, nell'idea di uno spazio come la scena teatrale in cui menzogne e verità, paure e attese, innocenza e ipocrisia giocano

la loro partita. Esattamente come accade sulla scena della vita, del resto, in quel *Carnage* da salotto consumato davanti a un vaso di tulipani o nell'orrendo pasto del Male nutrito da Rosemary nel suo ventre, così come in qualsiasi altro scenario immaginato da Roman Polanski in cinquant'anni di carriera. Sulla presenza quasi arcaica di Emmanuelle Seigner, che irrompe in scena all'inizio e ne esce alla fine come una déesse portatrice di tempesta, il film scrive la sua ambiguità, l'equilibrio mirabile tra ironia e furore, soggiacenza e dominio.

⊗ ⊗ ⊗

Venere in pelliccia di ROMAN POLANSKI



Con Emmanuelle Seigner, Mathieu Amalric.
Drammatico, 96' Francia 2013.

SINOSI: Un regista teatrale che deve mettere in scena una pièce ispirata a un romanzo che tratta di masochismo non riesce a trovare l'attrice giusta per il ruolo di protagonista. Improvvisamente irrompe una donna decisa letteralmente a tutto pur di ottenere la parte: tra i due si instaurerà un complesso gioco di potere.

Giulio Sangiorgio

Il tocco del peccato

4 episodi. Dahai è un minatore stremato dalla corruzione che governa il suo villaggio, San'er un lavoratore silente in continuo movimento, Xiaoyu la receptionist di una sauna aggredita dai clienti, Xiaohui un giovane tenero e ottuso, incapace di adeguarsi al lavoro. 4 storie separate che si legano sottilmente, 4 miniature di luoghi differenti in lingue differenti, 4 piccole aporie nel lavoro incessante del sistema capitalistico cinese, 4 resistenze incoscienti. Tutto, qui, finisce nella morte: esasperati dal vuoto di comprensione, umiliati da un lessico sentimentale che è solo mercantile, annichiliti dalla negazione di un'ingenuità, sfiniti dalla logica intima della prostituzione, i personaggi di *A Touch of Sin*, lavoratori a cui semplicemente è sottratto il diritto all'umanità, si rivoltano. Violentemente. Uccidono o si uccidono, si vendicano istintivamente o fanno dell'omicidio una controllata prassi economica.

Jia Zhang-ke – che, nel suo sublime, politico ondivagare tra le forme dello *storytelling*, ritorna alla pura fiction sette anni dopo il Leone d'oro a *Still Life* – s'ispira alla datità dei fatti di cronaca e racchiude nel suo film un altro *The World*: dallo Shanxi all'Hubei, dalla Cina comunitaria e profonda delle miniere, a quella cosmopolita, anomica, ipertecnologica, il sistema capitalistico cinese sta per il sistema "mondo". E se l'alienazione è continuamente, evidentemente, al lavoro, i 4 protagonisti del film sono solo fugaci ischemie, come quelle messe in scena dal produttore Kitano, uomini alla ricerca di un senso, di una catarsi in quella stasi inerme di sfruttamento: i danni che provocano, probabilmente, non sono nemmeno visibili a livello di struttura produttiva. E se lui ci mostra quegli uomini, lo fa in nome di un cinema umanista che racconta per contagio, da una storia all'altra, rime su rime, rimandi su rimandi, come in un mondo ridotto al nastro trasportatore di una catena, e riflette sul suo essere spettacolo di poveri crisi, ulteriore *exploitation* del proletariato: così, in quest'opera a detta

dello stesso regista, "minore", il riferimento al classico wuxia *A Touch of Zen – La fanciulla cavaliere errante di King Hu* (1972) e la stilizzazione fumettistica che agisce posticcia e repentina sulla poetica del reale non sono tanto inviti all'indignazione, drammatizzazioni accalappiapubblico, ma atti di disperazione che prendono la forma rassegnata di parodia, denunce della paradossalità della propria pratica cinematografica, coscienza kitsch del puro consumo a cui sono soggette le sue lancinanti e vacue ribellioni.

⊗ ⊗ ⊗

Il tocco del peccato di JIA ZHANG-KE



Con Wu Jiang, Vivien Li, Lanshan Luo, Baoqiang Wang, Jia-yi Zhang.
Drammatico, 129' Cina 2013.

SINOSI: Un operaio di ritorno a casa per il Capodanno scopre che una pistola è l'unica cosa in grado di dargli emozione. Un minatore si rivolta contro i corrotti del suo villaggio. Una receptionist viene spinta al limite dall'aggressione di un ricco cliente. Un giovane operaio passa da un lavoro all'altro nel disperato tentativo di migliorare la propria vita. Uno spaccato sulla Cina contemporanea attraverso il racconto del conflitto esasperato tra le classi sociali.

Il cinema ritrovato

9 capolavori restaurati tornano al cinema

Una volta al mese da ottobre a maggio i capolavori del passato restaurati in versione originale con sottotitoli, ritornano al cinema nelle sale del Circuito D'Autore.

Gli appuntamenti per novembre e dicembre:


Novembre:

Il gattopardo di LUCHINO VISCONTI

8 venerdì

Piccolo Osservatorio Garzia – TERLIZZI

h 21:00

Les enfants du paradis di MARCEL CARNÉ

25 lunedì

Cinema DB D'Essai h 17:45
 – LECCE h 21:00

Cinema Il Piccolo h 17:45
 – BARI h 21:00

Cinema Palladino – S. GIOVANNI ROTONDO h 20:00

Multicinema h 21:00
Vignola
 – POLIGNANO

Cinema Alfieri h 20:30
 – CORATO

	Cinema Palladino – S. GIOVANNI ROTONDO	h 20:00
26 martedì	Multicinema Vignola – POLIGNANO	h 21:00
	Cinema Alfieri – CORATO	h 20:30
29 venerdì	Piccolo Osservatorio Garzia – TERLIZZI	h 21:00

Dicembre:

Risate di gioia di MARIO MONICELLI

9 lunedì	Cinema DB D'Essai – LECCE	h 19:00 h 21:00	Cinema Il Piccolo – BARI	h 18:30 h 20:30
10 martedì	Cinema Palladino – S. GIOVANNI ROTONDO	h 20:00	Multicinema Vignola – POLIGNANO	h 21:30
	Cinema Alfieri – CORATO			h 19:15 h 21:30
13 venerdì	Piccolo Osservatorio Garzia – TERLIZZI			h 21:00



Alliance Française
BARI



*L'Alliance française, nel centenario della nascita di Albert Camus celebra, con una serie di iniziative, l'attualità dell'intellettuale engagé considerato la coscienza d'Europe. Il Circuito D'Autore dedica una serata a Camus con la proiezione de **Il primo uomo** (2011) di GIANNI AMELIO.*

Novembre:

Il primo uomo di GIANNI AMELIO

26 martedì	Cinema ABC – BARI	h 19:00 h 21:00
-------------------	--------------------------	--------------------

★ Ingresso gratuito,
proiezione in lingua originale con sottotitoli

Deutsche version

6 film tedeschi inediti in lingua originale con sottotitoli in italiano



📍 **DB D'Essai**
via dei Salesiani 4,
Lecce
TEL: 0832 390 557

📍 **Sala Farina**
via Campanile 10,
Foggia
TEL: 0881 756 199

Wer wenn nicht wir · (Chi, se non noi)

di **ANDRES VEIEL**
Germania 2010

Das Lied in mir · (La canzone in me)

di **FLORIAN COSEN**
Germania 2009

Die Fremde · (L'estranea)

di **FEO ALADAG**
Germania 2009

Unter dir die Stadt · (Giù la città)

di **CRISTOPH HOCHHÄUSLER**
Germania 2012

Die Unsichtbare · (L'invisibile)

di **CHRISTIAN SCHWOCHOW**
Germania 2011

Whisky mit Wodka · (Whisky e Vodka)

di **ANDREAS DRESEN**
Germania 2009

→ 4 novembre

→ 26 novembre

→ 11 novembre

→ 3 dicembre

→ 18 novembre

→ 10 dicembre

→ 2 dicembre

→ 29 ottobre

→ 16 dicembre

→ 5 novembre

→ 23 dicembre

→ 19 novembre

CinEthica Energia diversamente rinnovabile

A cura dell'associazione Cinethic

INFO: www.cinethic.it

5 novembre	Il lato positivo di DAVID O. RUSSELL Introduce Marcello Prayer	> Proiezioni h 21:00
12 novembre	Arrugas di IGNACIO FERRARES Introduce Andrea Bosca	
19 novembre	Rosso come il cielo di CRISTIANO BORTONE Introduce Paolo Sassanelli	
26 novembre	Amore carne di PIPPO DELBONO Introduce Roberto Corradino	

Sguardi inquieti – Infanzia e adolescenza nel cinema e nei media contemporanei in Europa

A cura della cooperativa sociale Nuovo Fantarca

INFO: www.sguardiinquieti.net

7 novembre	Regret! di DAVE SCHRAM	> Proiezioni h 9.30
12 novembre	Kauwboy di BOUDEWIJN KOOLE	
14 novembre	Tutti giù di NICCOLÒ CASTELLI Sarà presente il regista	> Proiezioni h 9:30 e 20:30
4 dicembre	Ruggine di DANIELE GAGLIANONE Sarà presente il regista	> Proiezioni h 20:30
10 dicembre	L'intervallo di LEONARDO DI COSTANZO Sarà presente il regista	> Proiezioni h 20:30

SEMINARI:

- 7 novembre MIOMIR RAJCEVIC, presidente *Media Education Center* e *International Youth Media*, Belgrado > h 16:00
19:00
Tecnologie interculturali interattive in Media Education
L'esperienza serba con bambini disabili e ciechi
Sguardi sul cinema balcanico
-
- 14 novembre CÉLINE RAVENEL, direttore artistico *Festival Ciné Jeune* di *Loan* – Francia e presidente ECFA (*European Children Film Associations*)
Cinema per ragazzi e media education in Francia
L'esperienza di Ciné-Jeune
-
- 12 dicembre KRISTOF DE WIN, responsabile area educativa Jekino-Belgio
Film e produzione audiovisiva per neonati e bambini in età prescolare
L'esperienza belga

Avanguardie del cinema italiano

A cura dell'associazione Spaziocineforum

INFO:
www.spaziocineforum.it

5 novembre

Le stelle inquiete di EMANUELA PIOVANO

Introduce Emanuela Piovano

> Proiezioni
h 20:30

12 novembre

Baby Blues di ALINA MARAZZI

19 novembre

La leggenda di Kaspar Hauser di DAVIDE MANULI

Introduce Davide Manuli

26 novembre

Amore carne di PIPPO DELBONO

3 dicembre

Sacro GRA di GIANFRANCO ROSI

Introduce Silvana Silvestri

10 dicembre

Tagliare le parti in grigio di VITTORIO RIFRANTI

17 dicembre

Bellas Mariposas di SALVATORE MEREU

CD 10 MULTICORREE

LE SALE DEL CIRCUITO

- ➔ dautore.apuliafilmcommission.it
- ➔ info@circuitodautore.it
- ➔ facebook.com/circuitodautore



INIZIATIVA
FINANZIATA CON
FONDI P.O. FESR
REGIONE PUGLIA 2013.
ASSE II - LINEA
D'INTERVENTO 4.3



REGIONE
PUGLIA



La Puglia è tutta da girare.
Puglia, scenerie to explore.

D'AUTORE
Circuito regionale
sale cinematografiche di qualità

BARI:

- 1 **Bari** **Cinema ABC**
- 2 **Bari** **Cinema Nuovo Splendor**
- 3 **Bari** **Santo Spirito Il Piccolo Cinema**
- 4 **Conversano** **Casa delle Arti**
- 5 **Corato** **Multisala Alferi**
- 6 **Mola di Bari** **Metropolis Multisala**
- 7 **Molfetta** **Cinema Odeon**
- 8 **Polignano a Mare** **Multisala Vignola**
- 9 **Santeramo in Colle** **Pixel Multicinema**
- 10 **Terlizzi** **Piccolo Garzia**

BAT:

- 11 **Andria** **Multisala Roma**
- 12 **Barletta** **Cinema Opera**

FOGGIA:

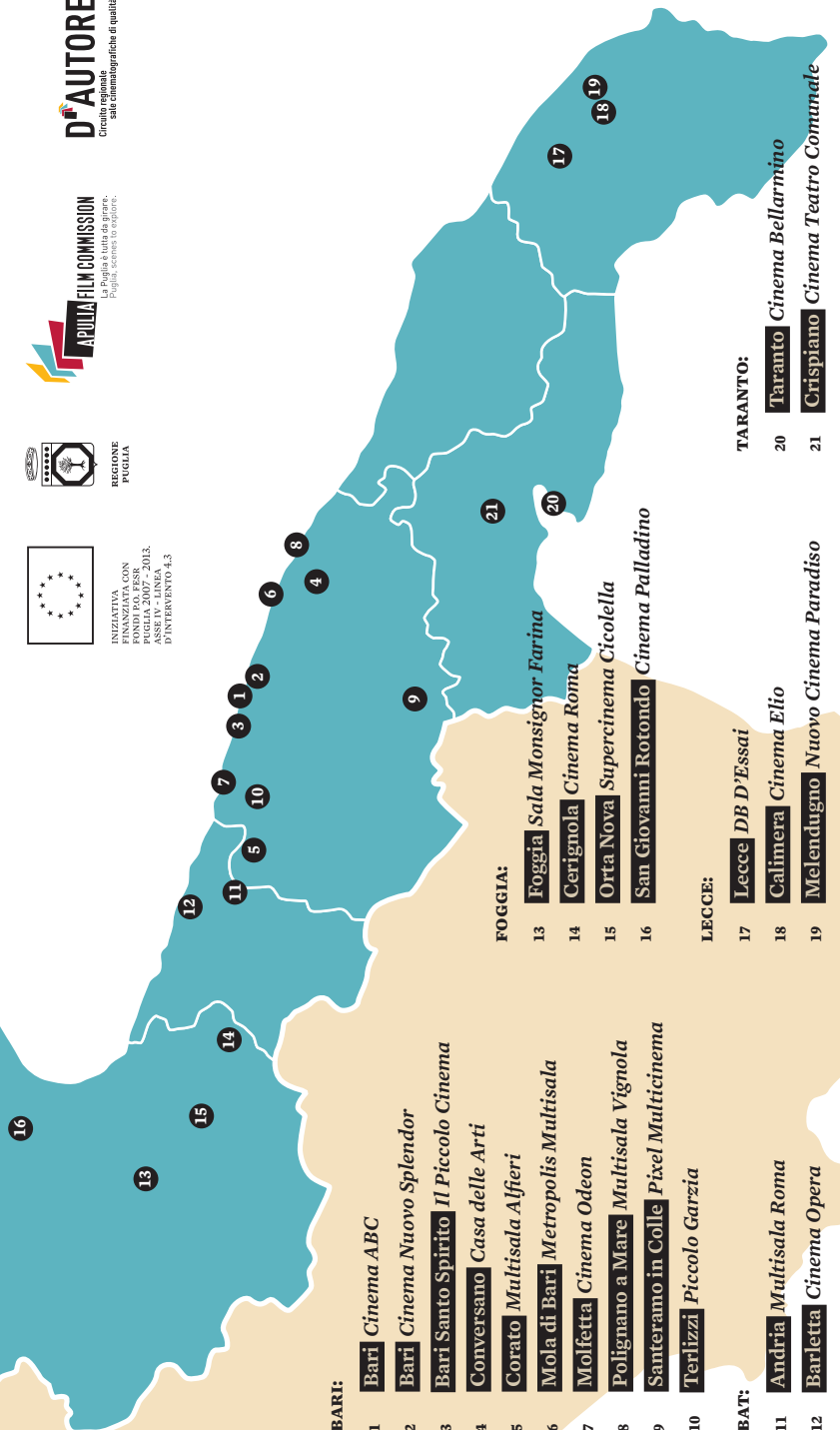
- 13 **Foggia** **Sala Monsignor Farina**
- 14 **Cerignola** **Cinema Roma**
- 15 **Orta Nova** **Supercinema Cicoella**
- 16 **San Giovanni Rotondo** **Cinema Palladino**

LECCE:

- 17 **Lecce** **DB D'Essai**
- 18 **Calimera** **Cinema Elio**
- 19 **Melendugno** **Nuovo Cinema Paradiso**

TARANTO:

- 20 **Taranto** **Cinema Bellarmino**
- 21 **Crispiano** **Cinema Teatro Comunale**



★ **Flags of Our Fathers** di **CLINT EASTWOOD** USA 2006



PERVERSIONI PRIVATE

Roberto Ferrucci

È labile il confine fra passione, ossessione, mania e perversione. Labile e volutamente indefinito. In preda a una ripetuta "visione" conviene a chiunque, è ovvio, parlare di passione, o di ossessione. Al massimo, di mania. Io, all'inizio, ignoravo i serial tv. C'è sempre un po' quel partito preso verso certe "americanate".

*Poi, più di qualcuno mi ha prima suggerito e poi imposto, di provare. E ho provato. E se prima li ignoravo, ora li detesto. Colpa della Rai e di Mediaset, anche, dove la serialità è scombinata, nessun ordine, tutto è mescolato. Poi ho scoperto la possibilità di vederli in successione, su Sky Go, per esempio, e le passioni, o ossessioni, o manie, o perversioni, si sono susseguite. Si avvicina alla perversione, lo confesso, l'essermi scioppato tutte di seguito le otto stagioni complete compreso il lungometraggio, di **24**, dove un improbabile e invincibile e immortale eroe impersonato da Kiefer Sutherland dà vita a una infinita sequenza di avventure dove ogni tipo di attentato agli Stati Uniti, viene più o meno sventato. Lo smaccato militarismo e l'insopportabile punto di vista non hanno frenato la mia sete di vedere come - ogni volta - andava a finire. E, ogni volta insultavo me stesso di starmene lì a buttare ore per quella cretinata. "Mi interessano i meccanismi narrativi", mi ripetevo immediatamente, indiscutibile alibi. Per fortuna il serial si è fermato dopo otto - lunghissime - stagioni.*

*Ora, dopo il romantico burino commissario Brigau (**Last cop**), dove anche il meccanismo narrativo traballa, niente alibi quindi salvo una colonna sonora composta da hit rock e pop anni settanta-ottanta, tocca a Chloé Saint-Laurent. La serie si chiama **Profiling** e lei è una criminologa che ricorda, in meglio, come personaggio,*

come credibilità, Amélie Poulain. Apparentemente svampita, capelli rossi, occhi verdissimi, vestita sempre come una caramella mou (ricordate tutti quei colori?), lavora in un improbabile commissariato parigino in riva alla Senna, ha un passato tristissimo e misterioso, e ti aspetti che prima o poi vada a letto con il suo collega ispettore (un po' come **Castle**, per intenderci, che mi ha preso, sì, ma poi non troppo, per via dell'invidia che provavo nel vedere un mio collega avere tutto quel successo e una vita così avventurosa). Ho iniziato a guardarla, la criminologa, perché il serial è ambientato a Parigi, che però cominci a vedere solo dalla terza stagione in poi, segno di maggiori investimenti da parte della produzione. Nelle prime due, gli esterni sono ripresi da un'auto in movimento e la telecamera inquadra in alto, gli ultimi piani dei palazzi, che poi scopri essere sempre gli stessi. Però Chloé è simpatica. Difficile innamorarsene, come può capitare con l'ispettore Beckett o la dottoressa Jordan. Ti fa tenerezza, questa Amélie Poulain criminologa. Infine, dovrei parlare di **Homeland**, ma lì non si tratta né di mania, né di perversione. **Homeland** è un capolavoro.

IDD "Auctor"ree

Rivista gratuita. Anno II - n. 5 - novembre-dicembre 2013

Registrazione del Tribunale di Bari n. 18 del 22 aprile 2011

EDITORE: Fondazione Apulia Film Commission
c/o Cineporti di Puglia/Bari Pad 180 Fiera del Levante
Lungomare Starita 1 - 70132 Bari
TEL + 39 080 975 29 00 - FAX +39 080 914 74 64

DIREZIONE EDITORIALE

D'Autore

DIRETTORE RESPONSABILE

Nicola Morisico

COORDINAMENTO EDITORIALE

Mariapaola Spinelli

COORDINAMENTO GENERALE

Toni Cavalluzzi, Valeria Corvino,
Serge D'Oria

HANNO COLLABORATO

Luigi Abiusi, Claudia Attimonelli, Vito Attolini,
Christian Caliandro, Massimo Causo, Eusebio Ciccotti,
Francesca R. Recchia Luciani, Paolo Mereghetti,
Francesco Monteleone, Alberto Pezzotta,
Giulio Sangiorgio, Roberto Ferrucci, Giancarlo Visitilli

-
-
- 🔗 www.apuliafilmcommission.it
 - 🔗 email@apuliafilmcommission.it
 - 🔗 dautore.apuliafilmcommission.it
 - 🔗 info@circuitodautore.it
 - 🔗 facebook.com/circuitodautore
 - 📄 **STAMPA:** Stampa Sud
 - 📄 **PROGETTO GRAFICO:** FF3300



Tutte le opere letterarie presenti in questa rivista sono protette da licenza Creative Commons, in modalità BY - NC - SA.

Questo significa che per riutilizzare i nostri contenuti occorre indicare la firma dell'opera, usarla senza scopo commerciale e distribuirla allo stesso modo.

D^oAuttoorree

FONDAZIONE APULIA FILM COMMISSION