La televisione produce cinema seriale? la televisione produce cinema seriale? la televisione produce cinema seriale? la televisione produce cinema seriale?

D'Autore

FONDAZIONE
APULIA FILM
COMMISSION

☛ Fondazione Apulia Film Commission

PRESIDENTE: Antonella Gaeta.

VICEPRESIDENTE: Luigi De Luca.

CONSIGLIERI D'AMMINISTRAZIONE:
Enrico Ciccarelli, Giovanni Refolo, Giandomenico Vaccari.

REVISORI DEI CONTI: Aurora De Falco, Sebastiano Di Bari, Giuseppe Tanisi.

DIRETTORE GENERALE E RESPONSABILE UNICO DEL PROCEDIMENTO: Daniele Basilio.

☞ 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/WEB CONTENT: Sara Valente.

STAFF APULIA FILM COMMISSION: Paola Albanese, Dina Allegretti, Alessandra Aprea, Dora de Carlo, Rocco Colangelo, Roberto Corciulo, Raffaella Delvecchio, Maria Laurora, Antonella Lopopolo, Massimo Modugno, Nicola Morisco, Andreina De Nicolò, Costantino Paciolla, Virginia Panzera, Antonio Parente, Luca Pellicani, Cristina Piscitelli, Luciano Schito, Fabrizio Stagnani, Lucia Stifani, Daniela Tonti, Cinzia Zagaria.

D'Autoree

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

REGIONE PUGLIA

APULIA FILM COMMISSION
La Puglia è tutta da girare.
Puglia, scenes to explore.

Investiamo nel vostro futuro

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

D'Autore — **SOMMARIO** 4

Enrico Terrone — **LA TELEVISIONE PRODUCE CINEMA SERIALE?** 6

Franco Montini — **IL VIZIO DEL CINEMA** 8
Ivan Cotroneo

Alberto Pezzotta — **NUOVI AUTORI** 14
Mandico, l'immaginazione folgorante

Vito Attolini — **INCOMPRESO** 16

Daniela Tonti — **LETTURE** 18

Claudia Attimonelli — **PROSPETTIVA MEDIATECA** 20

Francesca R. Recchia Luciani — **PROSPETTIVA CENTRO STUDI** 22

Christian Caliandro — **VIDEOALTERAZIONI** 24

Francesco Monteleone — **PERSO IN SALA** 26

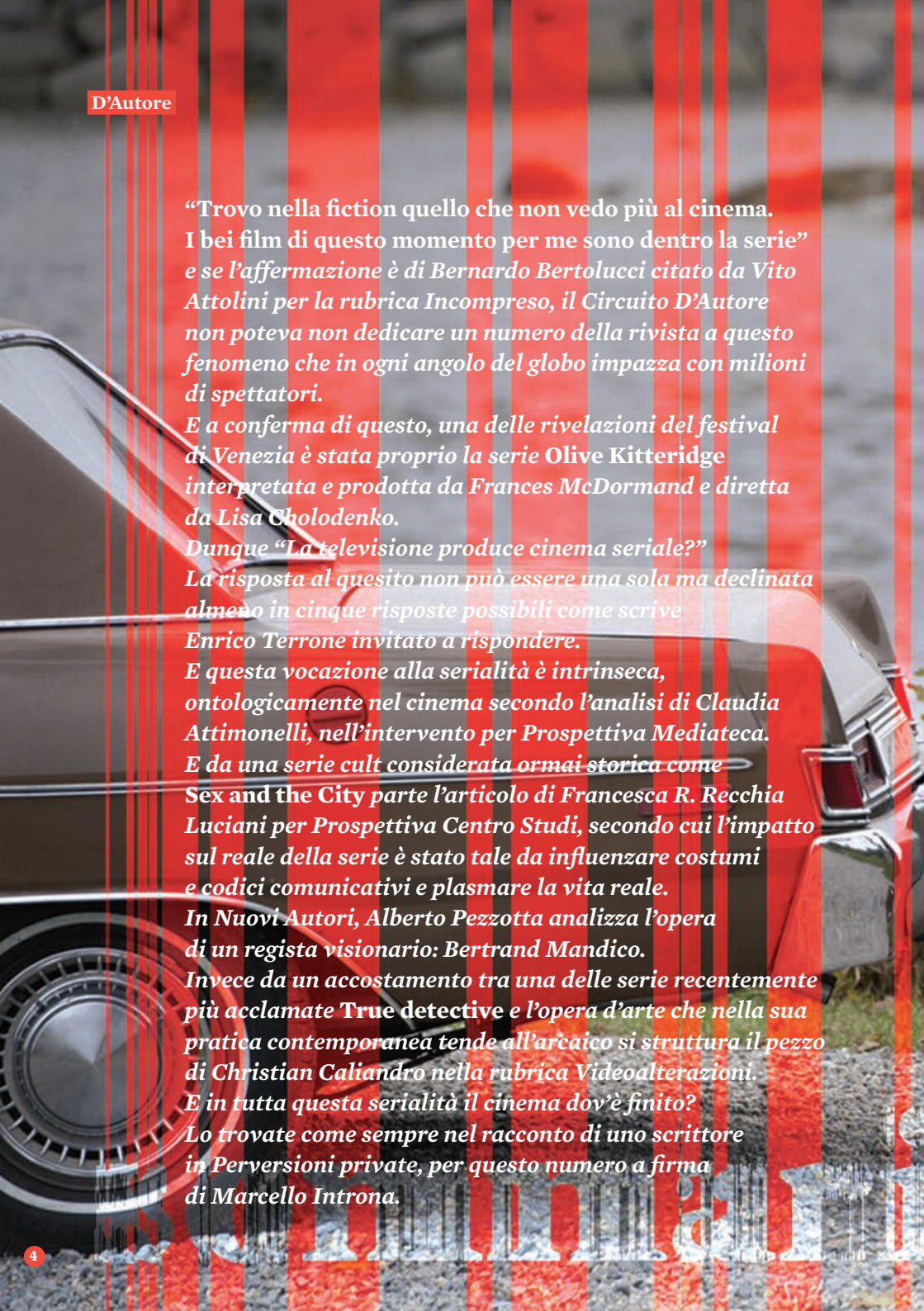
VISIONI.
I FILM NELLE SALE DEL CIRCUITO

Luigi Abiusi — **Il giovane favoloso** 28
Giancarlo Visitilli — **Class Enemy** 30
Davide Di Giorgio — **La trattativa** 32
Giulio Sangiorgio — **I due volti di gennaio** 34

IN CIRCUITO 36

CINEPORTI IN RASSEGNA 38

Marcello Introna — **PERVERSIONI PRIVATE** 42



"Trovo nella fiction quello che non vedo più al cinema. I bei film di questo momento per me sono dentro la serie" *e se l'affermazione è di Bernardo Bertolucci citato da Vito Attolini per la rubrica Incompreso, il Circuito D'Autore non poteva non dedicare un numero della rivista a questo fenomeno che in ogni angolo del globo impazza con milioni di spettatori.*

E a conferma di questo, una delle rivelazioni del festival di Venezia è stata proprio la serie **Olive Kitteridge** *interpretata e prodotta da Frances McDormand e diretta da Lisa Cholodenko.*

Dunque "La televisione produce cinema seriale?" La risposta al quesito non può essere una sola ma declinata almeno in cinque risposte possibili come scrive Enrico Terrone invitato a rispondere.

E questa vocazione alla serialità è intrinseca, ontologicamente nel cinema secondo l'analisi di Claudia Attimonelli, nell'intervento per Prospettiva Mediateca.

E da una serie cult considerata ormai storica come **Sex and the City** *parte l'articolo di Francesca R. Recchia Luciani per Prospettiva Centro Studi, secondo cui l'impatto sul reale della serie è stato tale da influenzare costumi e codici comunicativi e plasmare la vita reale.*

In Nuovi Autori, Alberto Pezzotta analizza l'opera di un regista visionario: Bertrand Mandico.

Invece da un accostamento tra una delle serie recentemente più acclamate **True detective** *e l'opera d'arte che nella sua pratica contemporanea tende all'arcaico si struttura il pezzo di Christian Caliandro nella rubrica Videoalterazioni.*

E in tutta questa serialità il cinema dov'è finito? Lo trovate come sempre nel racconto di uno scrittore in Perversioni private, per questo numero a firma di Marcello Introna.

★ **Olive Kitteridge** di **LISA CHOLODENKO,** serie TV USA 2014

Enrico Terrone

La televisione prod
le? la televisione p
riale? la televisione

Credo ci siano varie risposte possibili a questa domanda.
Eccone cinque.

1| Sì, la TV produce cinema seriale, poiché il cinema consiste essenzialmente di immagini in movimento e la televisione produce anch'essa immagini in movimento.
Dunque tutta quanta la televisione produce cinema seriale. Vale a dire che non solo le serie, ma anche telegiornali, dirette di eventi, talk show, reality show ecc. sono in un certo senso cinema seriale, in quanto sono immagini in movimento inserite nel flusso seriale della programmazione.

2| No, la TV non produce cinema seriale perché l'immagine cinematografica ha un potere di fascinazione che deriva dalla situazione quasi religiosa in cui se ne fa esperienza: la sala assomiglia a una chiesa con lo schermo al posto dell'altare.
Invece le immagini televisive sono consumate in situazioni molto più prosaiche, e hanno dimensioni più ridotte.
Cecilia, la protagonista di ***La rosa purpurea del Cairo di Woody Allen,*** può vedere un personaggio che esce dallo schermo ed entra nella realtà soltanto perché sullo schermo cinematografico quel personaggio appare a grandezza naturale.
In TV questo tipo di esperienza fantastica non sarebbe stata concepibile, come non lo sarebbe stata l'esperienza leggendaria degli spettatori che fuggono vedendo apparire il treno filmato dai Lumière.

3| Sì, la TV produce cinema seriale, capace di rivaleggiare con il cinema per la sua capacità di emozionare e far riflettere, ma questo accade soltanto a partire da un certo periodo della storia della TV, tra la fine degli anni Novanta e l'inizio del nuovo decennio.
È in quel periodo che opere come **CSI,** ***I Soprano, 24*** hanno rivoluzionato il modo di raccontare storie mediante la televisione. Certo, prima c'erano già stati **NYPD,**

duce cinema seria
roduce cinema se
e produce cinema

Twin Peaks, E.R. e ***X-Files,*** ma soltanto a cavallo dei due secoli la nuova serialità televisiva si impone come un fenomeno diffuso. Le ragioni sono svariate, ma un ruolo decisivo spetta a due fattori: le tecnologie digitali di ripresa, che abbattono i costi mantenendo elevata la qualità; e i canali via cavo (in particolare il celebre HBO) che si rivolgono a un pubblico più di nicchia e quindi hanno interesse a produrre opere più raffinate.

4| No, la TV non produce cinema seriale perché le serie TV, per quanto elevata sia attualmente la loro qualità (si pensi a titoli come ***Mad Men*** o ***Breaking Bad***), sono comunque un fenomeno diverso rispetto al cinema. Un film è un racconto fortemente unitario, con una durata media intorno alle due ore, e una linea narrativa dominante. Invece una serie TV è un racconto strutturato in episodi da circa un'ora, che formano stagioni di una circa una decina di ore, che poi si susseguono per formare opere compiute che possono durare alcune decine di ore. Dunque la gestione del tempo è molto differente nelle due forme d'arte, e di conseguenza lo è anche la costruzione delle trame.

5| Sì, la TV produce cinema seriale in un senso peculiare, che è stato perfettamente esemplificato da una serie televisiva *sui generis* distribuita dall'emittente inglese Channel Four: ***The Story of Film: An Odyssey*** di Mark Cousins.
Per contingenze distributive in Italia quest'opera è uscita direttamente nelle sale cinematografiche, ma la sua destinazione originaria e la sua articolazione in episodi la connotano come una serie TV. ***The Story of Film*** mostra che la narrazione televisiva, più di quella cinematografica, è lo strumento ideale per raccontare la storia del cinema.

Franco Montini

Ivan Cotroneo

★ **Il Natale della mamma imperfetta** di **IVAN COTRONEO** Italia 2013

“Mi mancavano tre esami per conseguire la laurea in giurisprudenza.
I miei compagni di università fremevano per diventare avvocati, magistrati, notai. Io ero terrorizzato. Ciò che mi interessava davvero era il cinema. Dovevo almeno provarci, altrimenti il rimpianto e l’infelicità mi avrebbero accompagnato per tutta la vita”. Così l’avvocato mancato Ivan Cotroneo racconta com’è iniziata la sua avventura artistica.
“Il mio – prosegue – è stato un percorso classico: ho fatto domanda per l’ingresso al Centro Sperimentale di Cinematografia, ho superato la prima selezione e successivamente anche l’esame scritto e la prova orale. Sono grato a tre persone che mi hanno cambiato la vita: Valerio Caprara, critico e docente universitario di cinema, che mi ha consigliato le letture giuste per prepararmi agli esami, Age e Suso Cecchi D’Amico, commissari della prova orale, che hanno capito che quello studente, ancora molto ignorante in campo cinematografico, era tuttavia particolarmente motivato”.

Ma com’era nato l’interesse per il cinema?

“Mi è difficile rispondere: ricordo che da bambino i miei genitori, non sapendo a chi affidarmi, mi portavano con loro al cinema, spesso anche a vedere film poco adatti alla mia età. Si presentavano alla cassa, fingevano che io dormissi e assicurando che avrei continuato a farlo, entravano in sala con me.
Così da piccolo ho visto film che m’impressionavano, come ***Frenzy*** di Hitchcock o mi turbavano come ***Malizia.*** Sta di fatto che il cinema è diventato un vizio, che poi ho coltivato al liceo”.

Vizio o passione?

“In principio un vizio, ovvero qualcosa che si vive in maniera solitaria e anche un po’ segreta. All’epoca non c’erano i dvd, neppure le cassette, né tanto meno la rete; i miei compagni di scuola non amavano il cinema e, per molti anni, sono andato in sala da solo. Il vizio si è trasformato in passione, ovvero in qualcosa che si condivide con gli altri, quando sono approdato al Centro Sperimentale.
Lì i film li vedevamo in gruppo, li analizzavano e li studiavamo insieme. Un’esperienza bellissima, dopo anni di solitudine davanti al grande schermo”.

E quando hai avuto la certezza che la scelta compiuta fosse stata giusta?

“I primi anni, dopo aver conseguito il diploma in sceneggiatura al Centro Sperimentale, sono stati duri. Nel mio caso non c’è stato un episodio che ha rappresentato una svolta decisiva, tuttavia ricordo la straordinaria soddisfazione vissuta alla notizia di avere visto il Premio Solinas con la sceneggiatura di ***Cosa c’entra con l’amore.*** L’idea che una giuria formata da tutti i più prestigiosi scrittori di cinema avesse ritenuto il mio lavoro degno di attenzione, mi ha dato una fiducia incrollabile”.

E dopo il cinema sono venute anche la televisione e il web; oggi la sua attività è tanto intensa quanto varia.

“Non si tratta di una scelta, ma di una

★ **Tutti pazzi per amore** di **IVAN COTRONEO,** serie TV Italia 2008

Più che le tecniche, sono diverse le modalità produttive: le serie televisive sono più imprevedibili, nel senso che quando si scrive, nella maggior parte dei casi, non si sa chi sarà il regista. Di conseguenza, anche per lo sceneggiatore è difficile intuire cosa verrà fuori.
[...]
Per certi versi scrivere per la televisione è più difficile, perché si deve continuamente sorprendere lo spettatore.

necessità. Ogni storia impone una propria diversa piattaforma. Il cinema richiede e pretende delle vicende chiuse, che raccontino cose straordinarie. Se, invece, si vuole raccontare l'ordinario bisogna rivolgersi altrove. L'esperienza di ***Diario di una mamma imperfetta*** inizialmente non era stata concepita per la rete: con i produttori Nicola Giuliano e Francesca Cima eravamo alla ricerca di un soggetto per il mio nuovo film. Ero interessato a storie familiari, volevo raccontare i rapporti fra genitori e figli, basati su esperienze normali, semplici, quotidiane. Questo tipo di racconto doveva essere necessariamente breve: da qui la scelta di una striscia di otto minuti da proporre in rete".

Quali differenze ci sono fra la scrittura cinematografica e quella televisiva?

"Più che le tecniche, sono diverse le modalità produttive: le serie televisive sono più imprevedibili, nel senso che quando si scrive, nella maggior parte dei casi, non si sa chi sarà il regista. Di conseguenza, anche per lo sceneggiatore è difficile intuire cosa verrà fuori. Al cinema, almeno per ciò che mi riguarda, ho sempre scritto insieme al regista: il film già lo vedi prima ancora che inizino le riprese. Per certi versi scrivere per la televisione è più difficile, perché si deve continuamente sorprendere lo spettatore. Un film lo si sceglie in anticipo, si entra in sala, si paga un biglietto, generalmente si sa cosa aspettarsi e soprattutto non si hanno altre alternative, se non quella di uscire. In televisione la scelta si fa momento per momento: si ha sempre la possibilità di infinite alternative, cambiando canale. Per questo motivo è buona regola sorprendere di continuo il telespettatore proponendo soluzioni inaspettate".

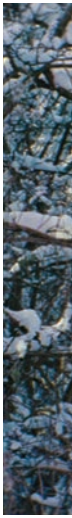
Ogni storia impone una propria diversa piattaforma. Il cinema richiede e pretende delle vicende chiuse, che raccontino cose straordinarie.

Sta di fatto
che il cinema
è diventato un vizio
[...]
ovvero qualcosa
che si vive in maniera
solitaria e anche
un po' segreta.
All'epoca non c'erano
i dvd, neppure
le cassette, né tanto
meno la rete; i miei
compagni di scuola
non amavano
il cinema e, per molti
anni, sono andato
in sala da solo.
Il vizio si è
trasformato
in passione, ovvero
in qualcosa
che si condivide
con gli altri.

★ **La kryptonite nella borsa** di **IVAN COTRONEO** Italia 2011

Alberto Pezzotta

Mandico, l'immaginazione folgorante



Quest'anno la distribuzione nelle sale francesi del corto ***Living Still Life*** e del medio ***Boro in the Box,*** elogiati da Jacques Mandelbaum su "Le Monde", ha portato per la prima volta nel circuito ufficiale l'opera di un artista, Bertrand Mandico, che da anni gira film, disegna, fotografa, finendo nei festival più importanti (Cannes e Venezia), ma rimanendo escluso da una più ampia circolazione.
Questione di etichette, distribuzione, scarsa praticabilità di un formato (la misura breve) più facilmente piazzabile nelle gallerie d'arte che sugli schermi. E anche di mode.
Ho conosciuto la sua opera mentre lavoravo a una retrospettiva di Walerian Borowczyk, di cui Mandico è esperto e quasi reincarnazione contemporanea. E ho scoperto un artista che aveva iniziato nel campo dell'animazione in *stop-motion,* palesemente ispirato da Jan Švankmajer ma con una cifra tutta sua. Dai due registi citati Mandico non prende tanto l'iconografia, quanto il metodo: l'artigianalità dei procedimenti, l'invenzione tecnica come premessa di quella che Breton chiamava "l'immaginazione folgorante".
E ne eredita l'attenzione al lato organico della realtà: anche Mandico è un poeta lucreziano della materia, degli incroci tra animale, vegetale e minerale, delle trasformazioni incessanti che subiscono le cose, che da un lato sembrano disgustose (putrefazione e deperimento), e dall'altro sono nascita di nuova vita e nuove forme.
Chi voglia esplorare il sito www.bertrandmandico.com troverà un ricco florilegio di una produzione disseminata tra spot, sigle, videoclip prima di approdare a forme più canoniche. Ma per capire il genio di questo artista, vorrei partire dal corto ***Living Still Life,*** presentato negli Orizzonti veneziani nel 2012. Una donna (Elina Löwensohn, già interprete di Hal Hartley e ora sodale del regista) recupera cadaveri di animali in una terra di nessuno, e li rianima. Nel senso che con lo stop motion una lepre o un cavallo morto sembrano acquistare movimento. Una parodia macabra delle foto di Eadweard Muybridge, antenate del cinema? Ma soprattutto un amorevole sacrilegio, la dimostrazione (letterale come mai aveva

osato nessuno) che aveva ragione Cocteau, affermando che il cinema è la morte al lavoro. Che cosa succederà quando la protagonista si troverà alle prese con un cadavere umano? Living Still Life si spinge al limite dell'inimmaginabile, giocando perversamente sul crinale del realismo del profilmico. E risulta una delle riflessioni più estreme sulla morale del fare cinema in un'epoca dove la dittatura del visibile dà tutto per scontato.
Ci sono tante vene nell'opera di Mandico. C'è quella erotica, legata alla sessualizzazione di tutto il corpo o alla nascita di nuovi organi (deleuzianamente o lynchianamente) indipendenti, come nel recente ***Notre-Dame des Hormones.*** Ci sono gli haiku surrealisti come ***Lif og Daudi Henry Darger (Vita e Morte di Henry Darger),*** titolo islandese perché il film è stato improvvisato laggiù in una trance da scrittura automatica. Ci sono i film-saggio come ***Boro in the Box,*** biografia congetturale ed enciclopedia dell'eros dedicata a Borowczyk. Da anni Mandico ha in cantiere progetti per lunghi, come ***L'Homme qui cache la forêt,*** dove un regista porta in una landa siberiana inutili opere d'arte contemporanea, che saranno distrutte dalla natura. Un *concept* troppo radicale per un circuito artistico che non si mette mai in discussione, e per un cinema (quello da festival) che coltiva i cliché.

★ Living still life
di **BERTRAND MANDICO**
Francia, Belgio, Germania 2012

INCOMPRESO

Vito Attolini

Più i confini sono visibili e i segni di demarcazione sono chiari, più sono "ordinati" lo spazio e il tempo all'interno dei quali ci muoviamo.
I confini danno sicurezza.
— ZYGMUNT BAUMAN

Una critica, erede (non confessata) del venerando "specifico filmico", per stroncare irrevocabilmente un film lo definiva(sce) "televisivo" denunciandone in tal modo lo stato di inferiorità rispetto a quello "cinematografico": punto di vista poco convincente sebbene largamente adottato.
Sorprendentemente oggi assistiamo a un'inversione di tendenza, a una più che benevola valutazione delle serie trasmesse dal piccolo schermo, quelle *made in USA,* di cui sono accolte con entusiasmo alcune punte eccellenti.
Bertolucci ha detto, con un tantino di enfasi che trova "nella fiction quello che non vede più a cinema. I bei film di questo momento per me sono dentro la serie".
Un avallo autorevole che non dovrebbe coinvolgere però l'essenza del film o della serie, perché non vi sono linee di demarcazione per distinguere l'uno e l'altra, poggiando entrambi sullo stesso fondamento linguistico.
Perciò all'interno di essi ci si muove senza la pretesa di definirne con certezza i confini (come auspica Bauman). Basta ricordare qualche titolo del passato per giustificarne invece l'"incertezza": ***La presa del potere da parte di Luigi XIV*** di Rossellini era un film per la televisione, come pure la serie dei bellissimi ***Atti degli Apostoli,*** come ***Strategia del ragno*** di Bertolucci, come ***Una storia immortale*** di Orson Welles: difficile definirli film televisivi nel senso prima accennato.
Altro il discorso sullo stato attuale delle cose, dopo il susseguirsi di alcune serie che hanno spostato l'asse a favore dei televisivi ***Soprano, Mad Men, True detective*** o ***House of cards:*** una (tele) filmografia che riannoda i legami col cinema del passato, perfino quello delle sue lontane origini.
Tutto infatti si tiene, anzi secondo il principio vichiano dei "corsi e ricorsi" della storia (del cinema, in questo caso) le serie in parola ci riportano alla fonte, per avvertirci che *nihil sub sole novi*. Perché le serie nacquero con la settima arte, ne furono una delle sue manifestazioni più amate dal pubblico, ma non soltanto da questo, avendo raccolto consensi da parte di intellettuali raffinati e sofisticati.
Ricordiamo Nick Carter, detective impegnato in investigazioni poliziesche nelle serie

★ I topi grigi
di **EMILIO GHIONE,**
serie cinematografica, Italia 1918

di Victorin Jasset (1908), Fantômas, protagonista di cinque film della serie a firma di Louis Feuillade (1913-1915) apprezzate dai surrealisti, da Apollinaire e Max Jacob. E ancora la *serie made in* USA di Pearl White in ***The perils of Pauline,*** diretta da Luis Gasnier (1915) e ***Miss Mend*** in Russia a firma di Ozep-Barnet (1926). Ci fermiamo qui per non stendere un catalogo piuttosto nutrito dei "film" in questione.
Con una ulteriore, curiosa annotazione: la superiorità artistica di alcuni prodotti della serie rispetto a un cinema sempre più "in ribasso", che Bertolucci indica come ragione dell'odierno orientamento critico, ha anch'essa esempi in passato. Si pensi a ciò che scrisse Umberto Barbaro con la consueta, singolare sua intelligenza a proposito della serie di Za la Mort, ***I topi grigi*** di Emilio Ghione (1918): che, cioè, vi era più acutezza di osservazione della realtà italiana nei suoi film seriali di quanta se ne potesse riscontrare nella produzione ufficiale di quegli anni.
Come dire, le serie televisive sono il cinema in una fase della sua incessante metamorfosi.

LETTURE

Daniela Tonti

Lo schermo oscuro. Cinema noir e dintorni

Lo schermo oscuro. Cinema Noir e dintorni di Silvio Raffo è un saggio sul genere noir, edito da Bietti Edizioni.
Il noir non è solo un "genere" cinematografico, vive di una sua poetica, ha un suo stile e comporta sempre un aspro sentimento del mondo, il trionfo del chiaroscuro e la percezione di un destino tanto crudele quanto ineluttabile. Silvio Raffo, cultore del giallo e del fantastico-visionario, propone una cronistoria estetica dell'universo noir, senza perdere mai di vista i riferimenti letterari e di costume ricercando una chiarificazione delle differenze tra noir, dark, black e giallo.
Da ***Lo sconosciuto del terzo piano*** di Boris Ingster, a ***Ombre malesi*** di William Wyler a ***Rebecca, La prima moglie*** di Alfred Hitchcock, sino ad arrivare al 1996 con ***Strade perdute*** di David Lynch "estremo stravolgimento del noir", l'autore arriva a schedare una propria selezione di oltre 100 film lungo un periodo di mezzo secolo tra nascita, apogeo e declino del "noir e dintorni".
Raffo disegna una galleria di personaggi femminili dalla femme fatale alla donna-virago, alla sposa-madre vittima di perfidi inganni, accompagnata da una sezione di ritratti fotografici indimenticabili (Ann Todd, Diana Wynard, Bette Davis, Simone Simon, Peggy Cummins, Nina Foch).
Tra i film non poteva mancare ***Double Idemnity*** (La fiamma del peccato 1944) di Billy Wilder, su sceneggiatura di Raymond Chandler e di James M.Caine. Uno dei film capisaldi del genere, caratterizzato dalla forte presenza di metropoli notturne e fumose, angoli bui, vicende dai mille lati oscuri, vite nascoste nell'ombra, ambigui locali su cui si staglia, deleteria e fatale, la figura della *dark lady*. Barbara Stanwyck veste proprio i panni di una dark lady, con il compito di distruggere un nucleo familiare, nido di serpi, in cui tutti i componenti provano, nel migliore dei casi se non

indifferenza, odio gli uni per gli altri. È la sottile catenella alla caviglia col nome inciso, indossata da Barbara Stanwyck, nel ruolo della fredda calcolatrice Phyllis Dietrichson, a segnare per sempre il destino di Fred MacMurray nei panni dell'assicuratore Walter Neff. Basta la visione della sua caviglia cerchiata e delle sue gambe mentre scendono le scale, a trasformare l'irreprensibile Neff in assassino. "Ho ucciso Dietrichson – io, Walter Nef – assicuratore... L'ho uccisa per i soldi e per una donna", confessa al dittafono il moribondo Walter. Irresistibile, priva di scrupoli, ambiziosa e calcolatrice Phillys riesce a essere femme fatale anche quando, nei suoi incontri segreti al supermercato con Walter Neff, indossa un semplice impermeabile e degli occhiali scuri. Per il resto vestita quasi sempre di bianco proprio come Lana Turner in ***The Postman Always Rings Twice*** (Il postino suona sempre due volte, 1946) di Tay Garnett.
Coniato sulla scia della letteraria collana Gallimard "Série Noir", il fascino intramontabile del genere resta intatto sia declinato dalla realistica scuola francese anni '30 di ambientazione crepuscolare sia che lo si riporti ad alcuni film hollywoodiani anni '40 con strascico per un paio di decenni, arrovellato su temi dell'insicurezza e dell'inquietudine tra mistery, detective o crime-story. L'autore studia anche le varianti del genere dall'onirico psicanalitico al fantastico di Jacques Tourneur, al melo-noir siglato Joan Crawford, al noir poliziottesco, allo psyco-noir britannico di scuola Hammer, sino al noir postmoderno alla Tarantino o Lynch.

Lo schermo oscuro. Cinema Noir e dintorni
di **SILVIO RAFFO**

17 euro, 260 pagine
2014, Edizioni Bietti.

★ **Game of Thrones** di **DAVID BENIOFF, D.B. WEISS,** serie TV, USA 2011

PROSPETTIVA MEDIATECA

Claudia Attimonelli

Il paradosso dell'angelo catodico

"...È venuto il cinema e con la dinamite dei decimi di secondo ha fatto saltare questo mondo simile a un carcere, sicché noi siamo in grado di intraprendere tranquillamente avventurosi viaggi in mezzo alle sue sparse rovine. *Mediante il primo piano si dilata lo spazio, mediante la ripresa al rallentatore si dilata il movimento"* (WALTER BENJAMIN, ***L'opera d'arte all'epoca della sua riproducibilità tecnica,*** Einaudi 1974).

È di grande interesse questa citazione tratta dal celebre scritto del filosofo ebreo-tedesco sulla proliferazione dei nuovi media agli inizi del secolo scorso poiché, nell'evocare le rovine che la macchina da presa ha il privilegio tecnico di poter sorvolare dall'alto e offrire allo sguardo dello spettatore ancora incredulo e poco edotto, al lettore benjaminiano affiora in mente l'immagine apocalittica dell'Angelo della Storia. L'***Angelus Novus*** lascia dietro di sé "rovine su rovine" (BENJAMIN, ***Angelus Novus,*** 1978), trascinato da un'indomabile tempesta di vento del progresso verso il futuro distopico della postmodernità. "Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese" (ib.), continua a fissare il cumulo di macerie, una certa disperazione lo abita poiché non può più ricomporre l'infranto. Il tempo è ineluttabilmente spezzettato in una serie infinita e riproducibile di istanti, fotogrammi, eventi, essi gli si

impigliano alle ali e, rovesciati ai suoi piedi, accatastati, sono i frammenti di decenni a venire di chilometri di pellicole e antichi supporti su cui si trovano iscritte ore ed ore, riversati anni di girato vissuti e conservati in media obsoleti. L'Angelo Catodico, fra superfici di schermi audiovisibili e carcasse di televisori non può che constatare l'accumulo di prodotti, opere, quasi-oggetti: i *media*. "Per la prima volta le opere d'arte sono state producibili in una quantità così elevata e in un circuito così vasto" (BENJAMIN, ***L'opera d'arte...,*** nota 32), da rendere implicita la serialità e la serializzazione intrinseca ai prodotti stessi.

Il cinema è ontologicamente votato alla serialità, poiché il film nasce *suo malgrado* prodotto seriale e non opera d'arte unica, il che ha di fatto imposto il principio della serializzazione quale *modus operandi* sul reale contemporaneo e ha eretto l'estetica del frammento a cifra dell'era postmoderna.

La grande narrazione della televisione del nuovo millennio è incarnata dai serial televisivi. Il *serial* è un racconto composto da puntate connesse tra loro da un plot lungo e disposte in una sequenza ben precisa (cfr. soap opera), mentre la *serie* è composta da episodi interscambiabili, autoconclusivi e autonomi tra di loro (cfr. sit-com). Nei processi di ibridazione dei generi si affianca il sempre più frequente fenomeno della serializzazione della serie, cioè della progressiva trasformazione della serie in un serial ***(The Sopranos, Lost, True Blood, Game of Thrones...)***: rimane l'idea di una storia che si sviluppa e si conclude in un unico episodio *(anthology plot)* pur collocandosi nella cornice più ampia del *running plot*.

Ecco dunque ribaltata la proposta benjaminiana degli anni Trenta: è certo che il cinema ha consacrato e consegnato il reale-immaginario frammentato in una *serie* di eventi, tuttavia è solo con l'avvento della televisione che si è sancita per sempre la condanna a un mondo d'immagini dalla vita eterna, esercizio compulsivo alla ripetizione seriale che produce anche il paradosso secondo il quale siano oggi le serie televisive a ispirare e fornire soggetti, corpi e scenari cinematografici, i quali non possono fare a meno, a loro volta, di cedere alla seduzione di serializzarsi (*sequel, prequel,* I, II etc.) per catturare la devozione quotidiana dei nuovi spettatori.

– ATTIMONELLI, C., D'OTTAVIO A., ***To be continued. I destini del corpo nei serial televisivi,*** Caratterimobili 2011.

– BENJAMIN, W., ***L'opera d'arte all'epoca della sua riproducibilità tecnica,*** Einaudi 1974.

– BENJAMIN, W., ***Angelus Novus. Saggi e frammenti,*** Einaudi 2006.

INFO: www.mediatecapuglia.it

★ **Sex and the City** di **DARREN STAR,** serie TV, USA 1998

PROSPETTIVA CENTRO STUDI

Francesca R. Recchia Luciani

SEX AND THE CITY
tra seriale e reale

Sex and the City è stato uno dei primi serial TV che ha prodotto due effetti trasformativi imponenti: una mutazione genetica del cinema, convertitosi per l'occasione in racconto seriale a espansione orizzontale e crescita esponenziale; una trasformazione ontologica della riflessione sulla *popular culture,* che da oggetto sociologico è stata inglobata all'interno di un nuovo filone analitico-decostruttivo denominato *pop filosofia.*

Non sono effetti di poco conto se si considera che il cinema e la filosofia interagiscono in forme ramificate tra loro e con la cultura contemporanea nella costruzione di una *Weltanschauung* dell'attualità, un immaginario del presente. Che la filosofia prenda corpo e sostanza solo nelle accademie è un fatto ormai confutato da tanti, persino tra i cattedratici, e che il suo ordine del discorso debba uscire dalle secche dell'esoterico per divenire essoterico,

pubblico, aperto, condiviso, sembra un dato ormai ampiamente diffuso e tendenzialmente accettato anche dai più retrivi sostenitori delle specificità disciplinari e degli steccati accademici.
Quali erano le caratteristiche che hanno consentito a ***S&tC*** di divenire una delle più note serie TV del mondo, al punto che le sue sei stagioni, comprensive di novantaquattro episodi (più due insignificanti film girati sull'onda di quel successo), si calcola siano state viste da oltre due miliardi di persone (vale a dire da circa 1/3 dell'intera umanità!)?
I suoi ingredienti essenziali sono, quanto ai contenuti, la centralità del tema del sesso e dell'amore vissuti, osservati e descritti dal punto di vista femminile, quanto alla forma, un confezionamento glamour e fashion che ha consentito alle sue quattro protagoniste femminili di lanciare stili di vita, atteggiamenti, mode, espressioni verbali e tic a gittata globale.
Posto che la serialità televisiva si è imposta non solo come moda culturale, ma soprattutto come evoluta forma d'arte, sin da quando è stata presentata (nel caso specifico l'oggetto cult era ***Lost*** e la definizione è di Simone Regazzoni) come "la reinvenzione del cinema sul piccolo schermo", l'impatto culturale di ***S&tC*** non poteva non divenire un oggetto d'interessamento filosofico, poiché la riflessione sul contemporaneo, l'ermeneutica del presente, l'ontologia dell'attualità (Foucault) sono per la filosofia una missione originaria, una vocazione prioritaria e un'ineludibile fonte ispiratrice.
D'altronde, nel caso specifico si tratta di un successo meritato, poiché se da una parte quel serial riusciva a decifrare i segnali di una metamorfosi dell'erotica contemporanea, determinata soprattutto da un nuovo protagonismo femminile frutto dei decenni di lotte per l'emancipazione (con relative polemiche intorno al "femminismo sui tacchi a spillo" delle sue protagoniste), dall'altra proponeva una nuova rappresentazione della sessualità femminile basata su una libertà di linguaggio e di visione del tutto inedita per la TV.
I contenuti simbolici, la visione dell'eros, le forme mutate del "discorso amoroso", il lessico "liberato" e disinvolto di ***S&tC*** non hanno solo registrato i cambiamenti dell'universo erotico e dei rapporti tra i sessi dei primi anni 2000 (è stata trasmessa originariamente dal canale HBO dal 1998 al 2004, e poi infinitamente replicata in tutto il mondo per molti anni successivi), ma li ha di fatto veicolati e accelerati, innescando processi culturali nuovi e una modificazione decisamente consistente dei costumi e dei codici comunicativi in quel contesto.
Un caso paradigmatico di realismo capovolto: uno spettacolo seriale capace di influenzare e plasmare la vita reale.

VIDEOALTERAZIONI

Christian Caliandro

LE "STICK THINGS" DI *TRUE DETECTIVE*

Una serie TV che ha già costruito un intero nuovo standard, di complessità, di profondità e di bellezza: ***True Detective*** si muove su due differenti piani temporali – il 1995 e il 2012 – continuamente incrociandoli e intersecandoli. Di più: la narrazione procede come un unico *flashback* fino a un punto determinato, a partire dal quale prosegue nel presente e creando il futuro. In qualche modo, è come se gli stessi anni Novanta di Cohle e Hart consegnassero il testimone alle loro identità consunte, estenuate ma infinitamente più sagge di diciassette anni dopo. È il medesimo Rust a delineare la struttura metafisica della propria storia di personaggio, e della sua percezione da parte degli spettatori: "Nell'eternità, dove non c'è tempo, niente può crescere. Niente può divenire. Così la Morte ha creato il tempo per far crescere le cose che avrebbe ucciso, e tu rinasci nella stessa vita in cui sei sempre nato. Voglio dire, quante volte abbiamo già fatto questa conversazione? Beh, chi lo può sapere? Quando non puoi ricordare le tue vite, non le puoi cambiare, e questo è il terribile e segreto destino dell'esistenza."

Questa maestosa articolazione di livelli e dimensioni riguarda non solo la parte narrativa di ***True Detective,*** la costruzione psicologica dei personaggi e dei dialoghi, ma anche quella visiva. Non solo il paesaggio meravigliosamente fotografato, quasi dipinto dagli autori, e giustamente riconosciuto come il terzo protagonista (al punto che sono i suoi stessi elementi a formare l'identità di McConaughey e Harrelson nei programmatici titoli di testa): un paesaggio desolato e desolante, di relitti industriali e ciminiere alla deriva in pianure livide e paludose; un paesaggio instabile, in cui acqua e terra si confondono continuamente, fatto apposta per inghiottire i soggetti e le anime. Il lato visivo è costituito da un aspetto apparentemente trascurabile, in realtà al centro esatto della caccia al *serial killer* esoterico, il terrificante Yellow King. Sono le *"stick things"* che segnano il percorso dei due detective nello spazio e nel tempo, indizi simboli e rappresentazioni dell'immaginario che anima ciò che vediamo fin dalla prima puntata. Le *stick things,* letteralmente "cose-fatte-di-stecchi, legnetti", fanno parte di un'intera cultura visiva, molto americana, che diviene sempre più estesa e penetrante negli ultimi anni. Di certo un precedente può essere riconosciuto in ***The Blair Witch Project*** (1999): ma, se in quell'esempio esse svolgevano un ruolo tutto sommato decorativo, in questo contesto tutt'affatto differente esse hanno una funzione esplicativa. Condensano cioè l'attitudine, la disposizione d'animo

"LE STICK THINGS, LETTERALMENTE "COSE-FATTE-DI-STECCHI, LEGNETTI", FANNO PARTE DI UN'INTERA CULTURA VISIVA, MOLTO AMERICANA"

↑ **PATTE LOPER,** ***Your Rivers, Your Margins, Your Diminutive Villages,*** Handwerker Gallery (Ithaca College 2014) particolare dell'installazione

← ***True Detective*** di **NIC PIZZOLATTO,** serie TV, USA 2014

dell'assassino – come dei suoi inseguitori. Questi oggetti al tempo stesso fragili e minacciosi, semplici e oscuri, vengono riconosciuti immediatamente da Rust Cohle come *opere d'arte:* manufatti in grado di veicolare non solo un'iconografia, ma una cosmologia.

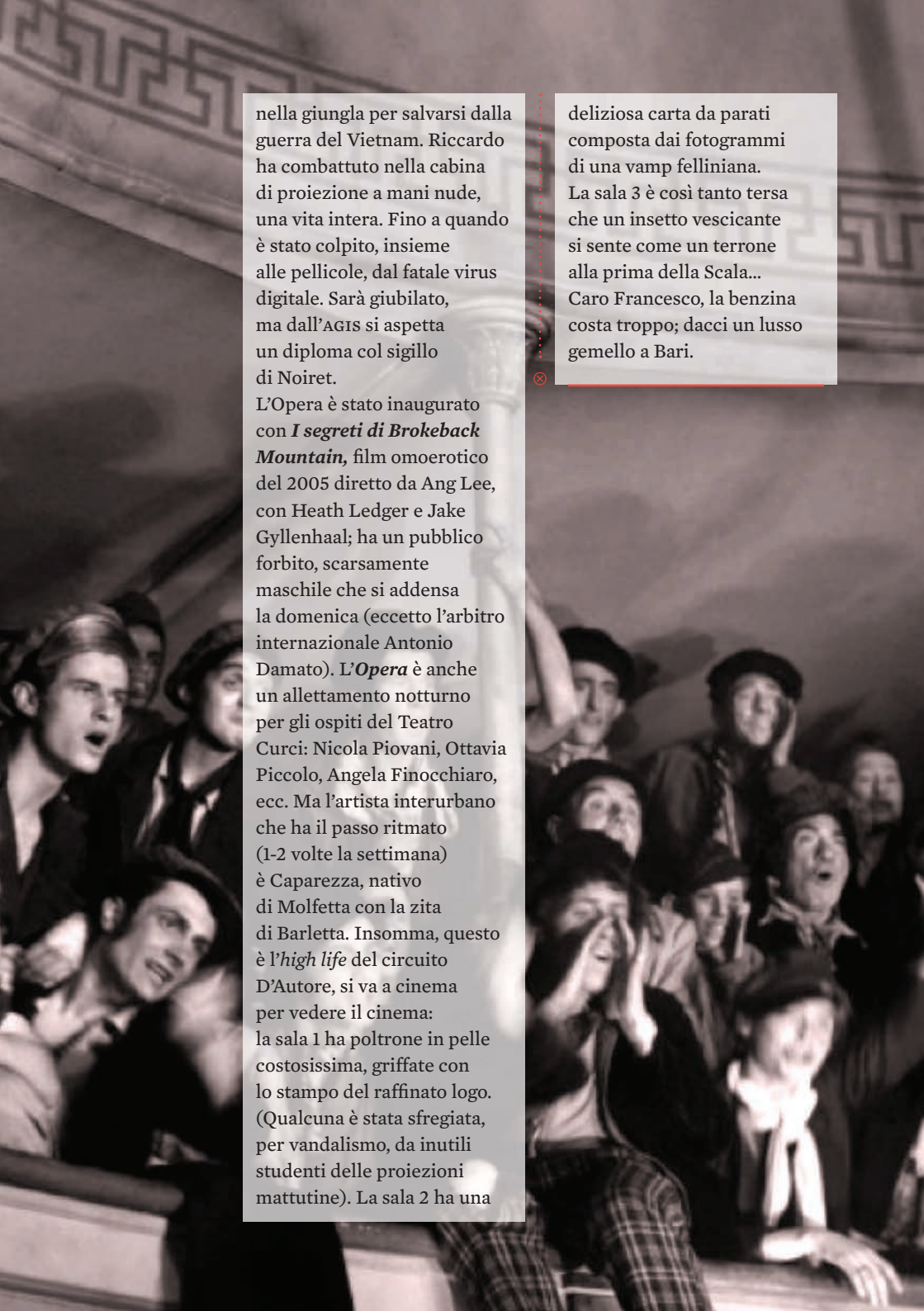
Queste opere *stanno per* una cultura visiva primitiva e molto contemporanea; pagana, intessuta di senso del sacro; terrestre e mistica. Quando Cohle contempla i piccoli oggetti recuperati sulla scena del crimine o la grande spirale allucinatoria costruita nell'incavo di un albero e disegnata dallo stormo di uccelli nel cielo, sta contemplando *anche* la visione collettiva di buona parte della produzione artistica occidentale del presente – che anticipa molto probabilmente i contenuti di quella del prossimo futuro. Una produzione che tende irresistibilmente all'arcaico, a un tempo prima e dopo la civiltà dell'ultimo secolo.

Francesco Monteleone

Le sale del Circuito: Opera – Barletta

Opera è la settima meraviglia di Barletta. (Le altre 6 sono *Il Colosso,* la *Pinacoteca 'De Nittis', Canne della Battaglia,* la *Cantina della Disfida,* la *Cattedrale dei Crociati* e *Piripicchio*). Perché si chiami così e non 'Jolly, 'Odeon', 'Kursaal', 'Eden', 'Apollo', 'Orfeo' con molta più originalità, nessuno lo sa, nemmeno il direttore artistico. Il cinema lo ha fondato nel 2006 Francesco Asselta, dottore in filosofia, juventino e figlio unico, in tempo per alleviare la retrocessione in serie B della sua squadra. Francesco, da zitello, avrebbe potuto fare il calciatore, essendo dotato di una tecnica assortita. Ma era ricco e si sposò con una giovane mammola di sostanza e di sembianza integralmente tropicali. Due figli e le cenette hanno fatto il resto. In età provetta gli è cresciuta la pancetta. Oggi, per diletto, gioca *una tantum* a calcetto contro il clan dei 'vendoliani belli' (Fratoianni e Silvio Maselli). E poiché nella gloria finisce ogni salmo, Asselta è considerato il 'Re del Centrocalmo'.

Ma la sua seconda passione, il cinema, sarà imperitura. Il padre gli ha donato la multisala più lussuosa di Puglia, forse d'Italia. All'esterno, una nube di lucine infilzate nel marciapiede crea la stessa energia di Broadway. All'interno gli spettatori aleggiano verso il basso, tra infissi e arredamenti liberi dalla forza di *grevità* dei vecchi cinematografi. Tre gestori sono stati ingaggiati dopo una selezione durissima: Vincenzo Piccolo, direttore degli introiti (cassiere), è stato scelto da Francesco perché da bambini giocavano insieme. Rosalba, unica donna e caposervizio al bar, abitava nello stesso palazzo di Antonella, moglie di Francesco. Riccardo Di Ciaula, 61 anni, è il più originale proiezionista vivente; unico superstite della strage dei cinema baresi, assomiglia a Ho Van Lang, il vietcong rimasto 40 anni



nella giungla per salvarsi dalla guerra del Vietnam. Riccardo ha combattuto nella cabina di proiezione a mani nude, una vita intera. Fino a quando è stato colpito, insieme alle pellicole, dal fatale virus digitale. Sarà giubilato, ma dall'AGIS si aspetta un diploma col sigillo di Noiret.

L'Opera è stato inaugurato con ***I segreti di Brokeback Mountain,*** film omoerotico del 2005 diretto da Ang Lee, con Heath Ledger e Jake Gyllenhaal; ha un pubblico forbito, scarsamente maschile che si addensa la domenica (eccetto l'arbitro internazionale Antonio Damato). L'***Opera*** è anche un allettamento notturno per gli ospiti del Teatro Curci: Nicola Piovani, Ottavia Piccolo, Angela Finocchiaro, ecc. Ma l'artista interurbano che ha il passo ritmato (1-2 volte la settimana) è Caparezza, nativo di Molfetta con la zita di Barletta. Insomma, questo è l'*high life* del circuito D'Autore, si va a cinema per vedere il cinema: la sala 1 ha poltrone in pelle costosissima, griffate con lo stampo del raffinato logo. (Qualcuna è stata sfregiata, per vandalismo, da inutili studenti delle proiezioni mattutine). La sala 2 ha una deliziosa carta da parati composta dai fotogrammi di una vamp felliniana. La sala 3 è così tanto tersa che un insetto vescicante si sente come un terrone alla prima della Scala... Caro Francesco, la benzina costa troppo; dacci un lusso gemello a Bari.

Luigi Abiusi

Il giovane favoloso

Misurarsi con un'icona centrale, anche della retorica italiana, retorica tutta scolastica, di costume, quale Giacomo Leopardi, è un azzardo, non tanto per la complessità del personaggio, e per l'arduo compito di corrispondenza storicistica, biografica, anche epistemica di ogni operazione illustrativa, traspositiva ecc. (ammesso che debba essere questo il loro obiettivo); quanto appunto per il pregiudizio popolare, l'oleografia che circonda la figura del poeta.
E Martone, con il suo ***Giovane favoloso,*** come del resto era accaduto qualche anno fa per il *Leopardi* di Pietro Citati (Mondadori, 2010), riesce a sottrarre in parte il poeta a questa retorica, attualizzandone (favolosamente) la figura in nome di una viva, brulicante (appunto positiva) contraddizione (com'è anche nel libro di Citati), che da una parte innesca il negativo storico e cosmico nella dimensione libresca, nelle opere leopardiane (che il poeta stesso rivendica e difende contro i detrattori o gli scettici), dall'altra fa trasparire dal corpo ottuso, piegato, caracollante di Elio Germano una giovanile, ingenua resistenza, una vitalità e partecipazione al mistero del mondo, che, ad esempio, è gioia nel momento dell'incontro con il mentore e amico Pietro Giordani o contemplazione incantata di orizzonti e costellazioni quando deve comporre *L'infinito* o *La ginestra:* certo, sappiamo tutti che Leopardi non componeva in modo rapsodico, ma con un labor limae accurato, periodico; ma è proprio questa falsificazione del referto scientifico a rendere affascinante il film, che vibra nei gesti infantili, nelle mura e tra le strade squillanti di Recanati, negli occhi limpidi del poeta di fronte alla bellezza delle cose (confutando in parte le sue stesse parole, il suo negativo impietoso delle *Operette morali*). Talmente attuale, questo Leopardi, da far pensare anche all'intellettuale di talento (e sensibile e fantasioso) eppure precario dei giorni nostri (come *Albatros* baudelairiano), costretto a questuare il necessario

per la propria sopravvivenza al cospetto dei burocrati (totalmente incapaci di comprendere una sola parola di quei suoi *Canti*); e da fare risaltare le musiche di Apparat, la splendida ventata di note elettroniche, "ambientali", accanto a quelle di Rossini, a proiettare definitivamente il film fuori dalla (sterile) storia e dentro la vicenda crepitante dei campi, i colli, le sorde, rutilanti plaghe stellari di sempre.

GUARDA QUI

⊗ ⊗ ⊗

Il giovane favoloso di **MARIO MARTONE**

Con Elio Germano, Isabella Ragonese, Michele Riondino, Massimo Popolizio.
Biografico, 137' Italia 2014.

SINOSSI: *Il racconto della breve vita dello scrittore e poeta Giacomo Leopardi, dalla Recanati della biblioteca paterna fino alla Napoli del colera e del Vesuvio. Intorno a lui si muovono la sua famiglia, il compagno di vita Antonio Ranieri, gli intellettuali del tempo e Fanny Targioni-Tozzetti per la quale il poeta nutrì un'intensa passione.*

Giulio Sangiorgio

Class Enemy

L'incapacità di riconoscere l'autorità e le ragioni dell'autorevolezza, da parte di una generazione che ha dissipato la figura dell'educatore, a causa della cattiva educazione impartita da parte di chi si erge professore, genitore o maestro, sono l'oggetto privilegiato di un film sorprendente.
Si tratta di un'opera prima dell'appena ventottenne regista e sceneggiatore Rok Bicek, vincitore a Venezia 70 del Premio Fedora Settimana Internazionale della Critica come Miglior Film.
Nella Slovenia attuale, in un liceo come tanti e in una scolaresca come tante, tutto appare e si muove come secondo un ritmo preordinato. Anche la quotidianità sembra apparentemente usuale. L'arrivo di un nuovo docente, però, innesca un vero e proprio corto circuito. Stravolge il metodo didattico, sconvolge le abitudini, facendo irruzione nell'animo degli studenti.
Dolore, rabbia e ribellione alimentano interrogativi esistenziali, fra gli adolescenti e nello stesso docente, per i quali è difficile trovare risposte. Ci si sente come dalla stessa parte. Il film tutto girato in interni, circoscrive il microcosmo abitato da cacciatori e prede, vittime e carnefici. Docenti e discenti. Sebbene, nell'età dell'innocenza, ognuno ha insita, a suo modo, la colpa. Perché si tratta di capire chi o cosa ha spinto al suicidio una studentessa, talentuosa pianista, dopo un duro colloquio con il professore che la spronava a scegliere su cosa fare della propria vita.
Ispirato da una storia vera, questo straordinario film ha tante chiavi di lettura. Non è un film sulla scuola, ma sul senso dell'educazione oggi. Scritto e diretto in modo magistrale dallo sceneggiatore e regista sopraffino, Bicek, che realizza un'opera di grande spessore e asciuttezza. L'emozione che si prova è per le cose vere. Perché questo film parla delle relazioni fra gli individui, per questo riesce a parlare di tutto a tutti.
Si ha come l'impressione di essere parte di quella classe, dove le relazioni che influenzano il mondo educativo, si nutrono

di ipocrisie, nascoste sotto la crosta delle istituzioni, che qui si palesano nella figura di un docente-attore misterioso (un magnifico e credibile Igor Samobor), la cui presenza è tutta giocata sugli sguardi, i volti e i dialoghi serrati, con gli adolescenti che rappresentano, invece, una sorta di coro piangente e inquieto, incapace di elaborare il lutto.
Fra la seduzione e il sottile fascino che emana da tutto ciò che è ombra, come nelle pagine di Thomas Mann e nella figura dell'alter ego Tonio Kröger, Bicek ha la straordinaria capacità di imbastire una storia senza vincitori né vinti.
Redentori e redenti. Tutti, però, alla fine, nelle vesti di entrambi le categorie. Ma a volto scoperto.

GUARDA QUI

⊗ ⊗ ⊗

Class Enemy di **ROK BICEK**

Con Igor Samobor, Natasa Barbara Gracner, Tjasa Zeleznik, Masa Derganc.
Drammatico, 112' Slovenia 2013.

SINOSSI: *Un'insegnante di ruolo in un liceo si assenta perché prossima al parto e al suo posto arriva il professore di tedesco Zupan. I metodi dell'uomo sono rigidi, freddi e punitivi, agli occhi di una classe abituata a un clima di amichevole negoziazione tra allievi e professori.*
Quando una studentessa, Sabina, si suicida apparentemente senza motivo, i compagni sconvolti incolpano il professore e le sue richieste troppo esigenti. Ma, nel corso del lutto, il fronte unito della ribellione contro Zupan comincia a incrinarsi e il vortice delle accuse si complica e si esaspera.

VISIONI. I FILM NELLE SALE DEL CIRCUITO

Davide Di Giorgio

La trattativa

C'è un punto d'origine ben preciso che Sabina Guzzanti fissa nelle prime battute de ***La trattativa:*** è il cortometraggio di Elio Petri ***Tre ipotesi sulla morte dell'anarchico Pinelli*** (parte del film ***Documenti su Giuseppe Pinelli,*** del 1970), da cui viene ripresa l'idea del "gruppo di lavoratori dello spettacolo" che rimettono in scena un evento reale. Nel caso specifico, sotto la lente ci sono le varie fasi che connotano le stragi mafiose dei primi anni Novanta e la trattativa fra capimafia, rappresentanti dello Stato e nuove forze insorgenti nel panorama politico squassato dall'inchiesta Mani Pulite. C'è un doppio motivo di interesse in questo rifarsi alla lezione fornita dal passato: da un lato si rivendica uno spazio militante che sia anche capace di aprirsi a derive satiriche rispetto a una realtà immobilizzata su versioni ufficiali prive di credibilità. Dall'altro c'è l'idea del guardarsi indietro, del cercare e del riportare alla luce quanto è sepolto tra le pieghe di una memoria frammentaria, dove occorre unire i proverbiali punti per dare forma a una narrazione che sia fluida e sappia perciò farsi testo e corpo di un mondo. Ciò che infatti colpisce nell'idea di cinema portata avanti dalla Guzzanti è la pervicacia con cui crede nel potere della *rappresentazione* come via per raccontare la realtà: c'è dunque la documentazione, ma poi il set si "apre" per svelare il lavoro che c'è dietro e per riverberare l'idea del *rimettere in scena,* mentre gli attori si avvicendano nei vari ruoli, a volte sdoppiandosi o triplicandosi. La traccia ha dunque una dirittura morale forte, ma è sufficientemente duttile per dare forma ai vari registri che la narrazione naturalmente evoca: il senso di giustizia calpestata, senza dubbio, ma anche il sapore farsesco di un mondo contraffatto e retto da personaggi che sembrano a loro volta marionette di uno sconclusionato e meschino teatro, dove la farsa si conclude in tragedia. In questo senso trova una sua ragion d'essere anche la criticata riproposta da parte della Guzzanti del "suo" Berlusconi, simbolo di una realtà che

ha superato il punto di non ritorno della propria mistificazione: è come se il rigore (e la libertà ideale) di Petri si unissero al registro grottesco de ***Il Divo*** di Sorrentino, con la sua centralità della maschera da Commedia dell'Arte. Tutti segni di un cinema che sia capace di ossequiare in ogni sua terminazione l'idea della narrazione e la voglia di continuare a raccontare.

GUARDA QUI

⊗ ⊗ ⊗

La trattativa di **SABINA GUZZANTI**

Con Enzo Lombardo, Sabina Guzzanti, Sabino Civilleri, Filippo Luna.
Docu-fiction, 108' Italia 2014.

SINOSSI: *Un gruppo di attori mette in scena gli episodi più rilevanti della vicenda nota come trattativa stato-mafia, impersonando mafiosi, agenti dei servizi segreti, alti ufficiali, magistrati, vittime e assassini, massoni, persone oneste e coraggiose e persone coraggiose fino a un certo punto.*

Giulio Sangiorgio

I due volti di gennaio

Grecia, estate del 1962. Lui, Chester McFarland (Viggo Mortensen), è un uomo d'affari, lei, Colette (Kirsten Dunst), la sua giovane, bellissima moglie. Sono turisti, non per caso. Statunitensi. Così come Rydal (l'Oscar Isaac di ***A proposito di Davis***). Che è una guida, un emigrato che ruba ai ricchi in viaggio per dare a se stesso, con truffaldina nonchalance. Indagato per loschi raggiri, Chester finisce per uccidere, fortuitamente, un investigatore. E Rydal, fortuitamente, è testimone dell'accaduto. E se la tensione sentimentale tra il giovane e Colette cresce d'intensità, il climax è un'altra tragedia. Fortuita. Hossein Amini – sceneggiatore celebre per ***Drive*** di Nicholas Winding Refn, ma frequentemente abituato al facile intrattenimento di consumo (da ***Le quattro piume*** a ***47 Ronin,*** da ***Killshot*** a ***Biancaneve e il cacciatore*** – esordisce alla regia adattando l'omonimo romanzo (minore) di Patricia Highsmith, guardando a ***Il talento di Mr. Ripley*** di Anthony Minghella (anch'esso prodotto da Tom Sternberg). E cesella, dunque, un film di superfici, d'elegante ed esangue confezione, un ballo noir, a tre e stanco, automatico, stereotipico. Dove la Grecia, da Atene a Creta, e poi la Turchia, sono una cartolina. Un altrove caratteristico. Un luogo mentale made in America. Perché è la patina di questo mero processo illustrativo a doversi sfaldare, lasciando che sulla superficie affiori violento l'inconscio. Non è un caso che gli eventi principali, i traumi, non siano meditati, non siano mai frutto d'intenzione. Accadono, come se fossero lapsus di un discorso stanco, di una lingua stremata. Il teatro del conflitto, in questo film tutto esteriore, dal thrilling banale e inefficace, è paradossalmente la psiche. Perché il rapporto tra Chester e Rydal (il vero e proprio centro del film) è quello perturbante e (omo)erotico del doppio, del sé scisso allo specchio, dell'esperire scioccante del sosia. Ma è anche il conflitto di un figlio con la figura paterna vicaria: Chester somiglia

al padre di Rydal, Rydal lo vuole riconoscere in una foto, infine lo nomina tale per fuggire al controllo della legge. Sono loro, i due volti di gennaio. Li legano attrazione e repulsione. L'amore. La morte. Alla fine non può che rimanerne uno. Perché la questione è tutta interiore. Perché la questione è quel che si legge – fortuitamente – sull'ingessata superficie di questa soap opera nera, recitata da corpi divistici vuoti, come se gli attori non fossero che fantasmi. E in effetti lo sono.

GUARDA QUI

⊗ ⊗ ⊗

I due volti di gennaio di **HOSSEIN AMINI**

Con Viggo Mortensen, Oscar Isaac, Kirsten Dunst.
Thriller, 96' USA, Gran Bretagna, Francia 2014.

SINOSSI: *Chester McFarland, abile truffatore è in viaggio in Grecia con la moglie Colette quando in un prestigioso albergo di Atene riceve la visita di un poliziotto greco, collaboratore della polizia americana da tempo sulle sue tracce. Rendendosi conto di poter essere arrestato ed estradato, Chester lo colpisce e in maniera accidentale lo uccide. Aiutato da Colette, prova a occultare il cadavere ma viene visto da Rydal Keener studente americano reinventatosi guida per turisti. Rydal da quel momento aiuta la coppia a scappare verso Istanbul ma durante la fuga subisce il fascino di Colette, accrescendo la gelosia e la paranoia di Chester.*

D'AUTORE
Circuito regionale sale cinematografiche di qualità

in collaborazione con:

CINETECA BOLOGNA

Il cinema ritrovato

Il prossimo appuntamento è **Gioventù bruciata** di **NICHOLAS RAY**

*Dal **6 novembre** nelle sale:*

Cinema **ABC** – BARI

Cinema **il Piccolo** – BARI

Cinema **Splendor** – BARI

Cinema **Opera** – BARLETTA

Cinema **DB d'Essai** – LECCE

Cinema **Metropolis** – MOLA DI BARI

Cinema **Garzia** – TERLIZZI

Loop Indivisual festival

Loop indivisual festival per mettere in connessione il mondo della musica contemporanea con il meglio del filmmaking internazionale

INFO: www.loopfestival.it

› h 21:00

2 ottobre	**Bjork**	Interviene **Luca Valtorta** de La Domenica di *Repubblica*
9 ottobre	**Sigur Ros**	Interviene **Francesco Pacifico** de *Il Sole 24 ore*
16 ottobre	**Arcade fire**	Interviene **Luca Pacilio** de *Gli Spietati*
23 ottobre	**Beach House**	Interviene **Edoardo Bridda** di *Sentireascoltare*
30 ottobre	**Daft Punk**	Interviene **Cecilia Ermini** de *Il Manifesto*

★ In streaming nei cineporti di Foggia e Lecce.

Avvistamenti workshop

*a cura di **Cineclub Canudo***

13 ottobre	**Pierre Coulibeuf**	› h 20.00

7 14 21 28 ottobre — Mondovisioni i documentari di Internazionale

*a cura di **Sinapsifilm***

INFO: www.sinapsifilm.it | www.facebook.com/SinapsiFilm

› h 19:00

Comunità di Corte Altini "La banale atrocità della guerra"

Rassegna internazionale di cinema

13 ottobre	**Incontro Il linguaggio dei conflitti** In collaborazione con la **Camera del lavoro di Foggia**	› h 19.30
	Sotto le bombe di **PHILIPPE ARACTINGI** 95' Libano, Francia, UK 2007	› h 20.30
14 ottobre	**Paradise now** di **HANY ABU-ASSAD** 95' Palestina 2005	› h 20.30
	Flame di **INGRID SINCLAIR** 90' Zimbabwe 1996	› h 20.30
15 ottobre	**Ezra** di **ADUAKA NEWTON** 110' Nigeria 2010	› h 20.30
16 ottobre	**Le lion du desert** di **MOUSTAPHA AKKAD** 163' Libia, USA 1979	› h 20.30
17 ottobre	**Poussières de vie** di **RACHID BOUCHAREB** 87' Algeria, Vietnam 1994	› h 20.30
	Indigènes di **RACHID BOUCHAREB** 128' Algeria 2006 Introduce **Leonardo Gregorio,** critico cinematografico	› h 20.30

Rassegna Movie Music

10 ottobre	Proiezione di **"George Harrison living in the material world"** Introduce **Michelangelo Iossa**	› h 19.30
31 ottobre	Proiezione di **"Springsteen & I"** Introduce **Luca De Gennaro**	› h 20.30

REFERENCE #AGGIORNIAMO L'IMMAGINARIO › h 19:00

/ Audiovisivo / Linguaggi / Narrazioni

*A cura dell'**associazione culturale Assay***

6 ottobre	**Gemma Lanzo / Francesca Marciano**
7 ottobre	**Carlo Michele Schirinzi / Gianluca Marinelli**
8 ottobre	**Giovanni Piperno e Agostino Ferrente / Leonardo Gregorio**
9 ottobre	**Virginia Mori / Hermes Mangialardo**
15 ottobre	**Giorgio De Finis / Davide Ricco**
17 ottobre	**Sebastiano Riso e Massimo Spoletini/ Mimmo Pesare**

⊗ ⊗ ⊗

D'Autoree

LE SALE DEL CIRCUITO

dautore.apuliafilmcommission.it
dautore@apuliafilmcommission.it
facebook.com/circuitodautore

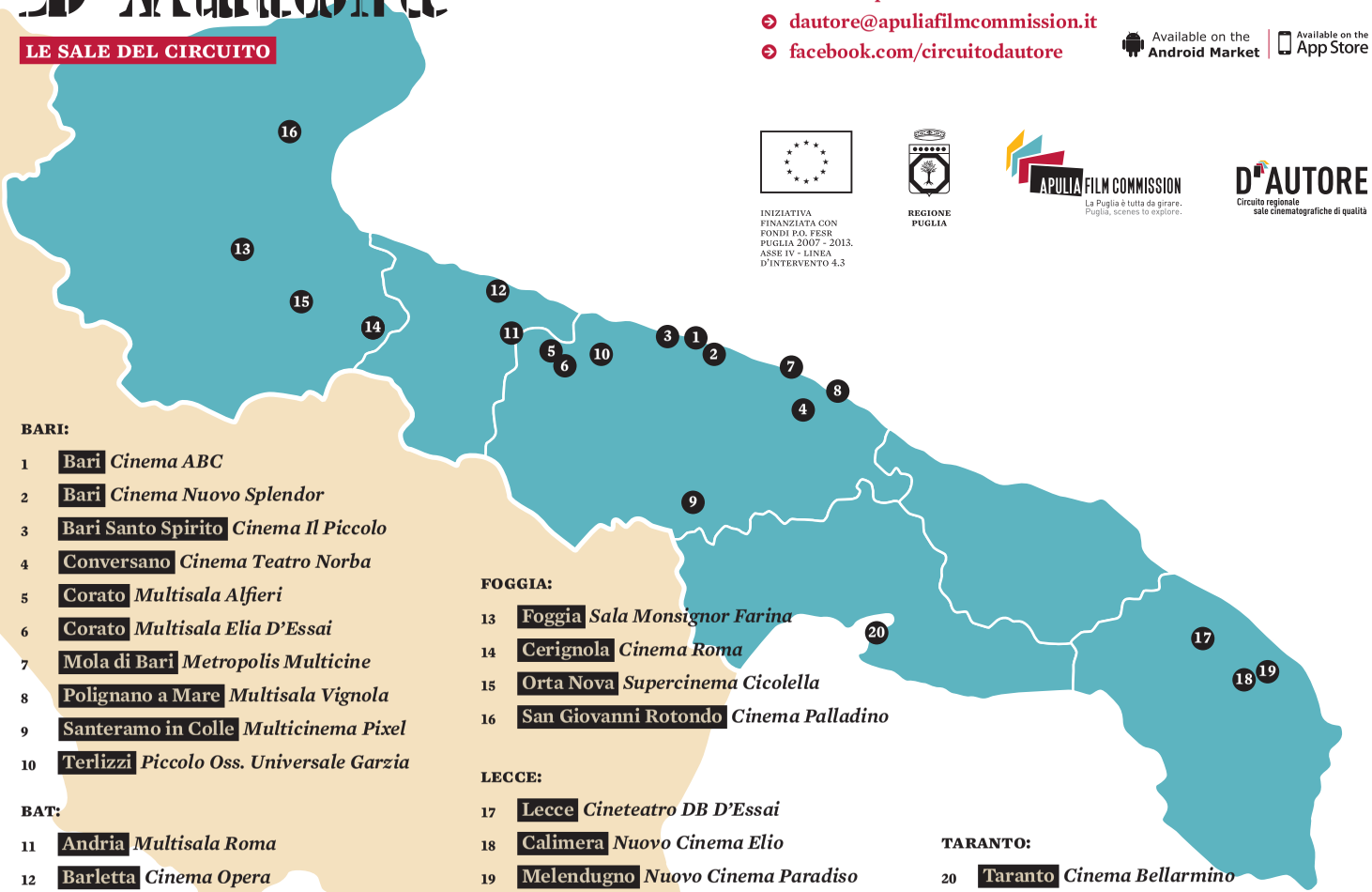
Available on the Android Market | Available on the App Store

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

REGIONE PUGLIA

APULIA FILM COMMISSION
La Puglia è tutta da girare.
Puglia, scenes to explore.

D'AUTORE
Circuito regionale sale cinematografiche di qualità



BARI:

1 **Bari** *Cinema ABC*
2 **Bari** *Cinema Nuovo Splendor*
3 **Bari Santo Spirito** *Cinema Il Piccolo*
4 **Conversano** *Cinema Teatro Norba*
5 **Corato** *Multisala Alfieri*
6 **Corato** *Multisala Elia D'Essai*
7 **Mola di Bari** *Metropolis Multicine*
8 **Polignano a Mare** *Multisala Vignola*
9 **Santeramo in Colle** *Multicinema Pixel*
10 **Terlizzi** *Piccolo Oss. Universale Garzia*

BAT:

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

FOGGIA:

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

LECCE:

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

TARANTO:

20 **Taranto** *Cinema Bellarmino*

★ **House of Cards** di **MICHAEL DOBBS** e **BEAU WILLIMON,** serie TV USA 2013

PERVERSIONI PRIVATE

Marcello Introna

Faccio un sogno ricorrente: nel tardo pomeriggio di una giornata cupa e bagnaticcia scappo davanti a un branco di Zombies, oppure sono chiuso in un appartamento poco sicuro, con un terrazzo a qualche metro sugli stessi mostri di prima, solo che adesso sono ancora più incazzati e ringhianti. A oggi non mi hanno mai preso, ma confido che lo facciano la prossima volta che scivolo su una serata targata Stravecchio; sarebbe dura per loro, perché se mangiassero giusto mesi ritroverebbero intossicati a vomitare nelle anse della mia fase Rem, e allora sarebbero gli zombies a scrivere che gli vengo in incubo io. Per ricorrente intendo che mi capita 5 o 6 volte l'anno e che difficilmente, per altro, ricordo i sogni. Mi sono sempre piaciuti un sacco gli horror, e in adolescenza succedeva mi dedicassi a serate solitarie, che iniziavano sempre con la lettera ***H,*** *ma regalavano emozioni piuttosto differenti. Horror o Hot che fossero di mezzo c'era una* TV *con telecomando da 875 grammi (un chilo e due con le pile) e la speranza che mio fratello tornasse più tardi o prima, a seconda dell'H di scena nel teatro della mia camera; se poi trasmettevano* ***"L'Esorcista"*** *invece della carta igienica mi dotavo di crocefisso, che su di me ha ancora un inspiegabile effetto rassicurante, dato che non nutro simpatia per la Chiesa e i suoi epigoni umani. Parlare di ossessione privata mi pare troppo sinceramente, e nulla mi ossessiona più della realtà che mi circonda, perché è la cosa più perversa che mi capita dai tempi di* ***"Cornetti alla crema"*** *di Lino Banfi, in una serata qualsiasi a cavallo tra l'ottanta ed il novanta.* ***"Un giorno di ordinaria follia"*** *ecco si; un giorno anche io prenderò una mitraglietta e mi farò giustizia, o magari lo farò di pomeriggio, o di sera se voglio prendermela*

comoda, e dopo aver fatto la strage che vorrei, che dovrei, griderei al mondo: Evviva!! È che ci tengo ancora alla libertà, non fosse altro perché voglio continuare a giocare a calcio finché il fisico me lo permette, e se ***"Fuga per la vittoria"*** *con Sylvester Stallone non è considerato il capolavoro che è, è proprio in virtù dell'avvenuta emancipazione della perversione, che non se ne sta più buona, nascosta dentro ognuno, ma gira libera per strada, conquistando Presidenze del Consiglio, Presidenze di Regione e Presidenze in genere. Basta che siano Presidenti insomma, ma non credo potrebbero mai segnare il gol al volo di Bobbie Moore, né tanto meno quella deliziosa bicicletta che Valdo Ardiles esibisce al ventesimo del secondo tempo, facendosi passare la palla sopra la testa e procurandomi sempre, sempre, sempre quelle extrasistole da perversione privata si, ma che mica si merita il nome di perversione ribadisco.* ***"Uccelli"*** *del maestro Alfredino, quello si che è un capolavoro, solo che io mi ritrovo a fare il tifo per i volatili, e anzi vorrei essere un corvo, o magari un rapace, ma anche un colombo andrebbe benissimo. Non credo ucciderei nessuno, però mi apposterei e con un mirino sul culo, centrerei un po' di teste da qualche parapetto, o dai fili dei vecchi tram elettrici che stavano decapitando il portiere Gillet quando il Bari è stato promosso in serie A. Mi piacerebbe essere un colombo per un giorno, ed è un vero peccato che non mischino alcuna malattia; un vero peccato. Vorrei fossero vere tutte le idiozie che ho letto in un articolo su un quotidiano, in cui l'incauto e malinformato giornalista dipingeva i piccioni come potenziali serial killer e untori. Probabilmente la prima testa che battezzerei sarebbe la sua, aspettando il suo sguardo inviperito per sorridergli col becco, e dirgli: Non puoi prendere malattie da me, quello che hai visto in* ***28 giorni dopo*** *di Danny Boyle non è mica vero. È frutto di una perversione privata del regista.*

D'Autore

Rivista gratuita. Anno III – n. 11 – ottobre 2014
Registrazione del Tribunale di Bari n. 18 del 22 aprile 2011

TIRATURA: 4000 copie

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 Morisco

COORDINAMENTO EDITORIALE
Mariapaola Spinelli

COORDINAMENTO GENERALE
Toni Cavalluzzi, Valeria Corvino,
Serge D'Oria

HANNO COLLABORATO
Hanno collaborato: Luigi Abiusi, Claudia Attimonelli, Vito Attolini, Christian Caliandro, Ivan Cotroneo, Davide Di Giorgio, Marcello Introna, Francesco Monteleone, Franco Montini, Alberto Pezzotta, Francesca R. Recchia Luciani, Giulio Sangiorgio, Enrico Terrone, Daniela Tonti, Giancarlo Visitilli.

- **www.apuliafilmcommission.it**
- **email@apuliafilmcommission.it**
- **dautore.apuliafilmcommission.it**
- **dautore@apuliafilmcommission.it**
- **facebook.com/circuitodautore**
- **STAMPA:** Grafisystem
- **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'Autore

FONDAZIONE APULIA FILM COMMISSION