

Università degli Studi Roma Tre

Anno Accademico 2003/2004

**“Cinescritture meridiane fra memoria e frontiera: Winspeare e
Piva a confronto”**

Tesi di laurea in Filmologia

di Cataldo Ciccolella

matricola 202637/49

Relatore Prof. Vito Zagarrìo

Correlatrice Prof.ssa Veronica Pravadelli

Premessa

Guardando all'ondata cinematografica che ha agitato negli ultimi anni il nostro meridione, e tenendo presente il forte legame di questo cinema con il territorio e le peculiarità antropologiche ad esso connesse¹, diventa interessante interrogarsi in tal ambito sul rapporto dell'immagine filmica con la cultura popolare o più precisamente su come una cinematografia –in qualche modo locale- si rapporti col disgregarsi delle identità acquisite, o date per scontate, su cui poggia le proprie fondamenta e come questo si rifletta nello stile della messa in scena.

In un'epoca di globalizzazione economica e meticcio dell'immaginario il legame con l'origine si fa da un lato sempre più flebile ed evanescente, dall'altro per ciò stesso acquista forza come proiezione riterritorializzante², appiglio identitario e ricostruzione –più o meno mitica- del passato. In questo senso mi soffermerò su due autori del cinema pugliese contemporaneo, Piva e Winspeare, le cui opere contengono e insistono sulla complessità antropologica dei fenomeni che riguardano una terra sospesa fra lo status di frontiera -con l'oriente e il mediterraneo, con un universo extra-occidentale, ma anche tout court- e il forte radicamento e la persistenza di tratti della società tradizionale. Un fermento di influenze divergenti che in piccolo è splendida sineddoche di movimenti e mutazioni planetarie, un fermento da cui i suddetti registi si lasciano investire per rielaborarlo a modo proprio.

Al centro della mia analisi dei testi filmici sarà dunque l'interesse per l'alchimia culturale che corrompe e trasmuta identità fossilizzate e secolari messe a contatto con l'irruenza dell'universo postmoderno della merce globale: quindi la capacità di questi autori di comprendere il gioco di forze in campo e trascrivere nelle loro pellicole l'attaccamento, la nostalgia e il recupero della memoria

¹Legame che certo non trattiene, né obbliga i "nostri" registi (cito Corsicato, Torre, Piva, Capuano, Winspeare, Cirasola, Martone, Cipri e Maresco, Scimeca etc.) ad attenersi ad una narrazione da cronaca giornalistica (nera o rosa che sia): non si tratta di un'ancora limitante ma di un trampolino da cui il dato quotidiano, la storia e la memoria dei costumi si innalzano verso la rielaborazione fictionale, la trascrizione di visioni registiche, la mitopoiesi pura.

² Cfr.: Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Mille Piani*, ed. Treccani, Roma, 1987.

piuttosto -ma anche contemporaneamente- che la formulazione di una sfera estetica di oggetti,desideri e costumi ormai pop e mondializzata; l'abilità,di conseguenza,nello scegliere registri e toni stilistici appropriati alla complessità di ciò che si va a narrare.

Per operare questo percorso analitico ho deciso di utilizzare come oggetto *Pizzicata* e *LaCapaGira* le opere prima di Edoardo Winspeare e Alessandro Piva, in quanto prodotti di due tendenze cinematografiche abbastanza divergenti, pur partendo dalla suggestioni di una cultura simile e della stessa terra: la Puglia.

Alla base di questo percorso,perciò, compiremo prima una dettagliata analisi sulla base della sceneggiatura desunta dei due film presi in esame,carpendone i principi della direzione e le linee guida del linguaggio adottato. Questa sarà la parte più corposa del testo,data la natura cinematografica della mia tesi – che non ha la presunzione di sconfinare nel terreno della sociologia,dell'antropologia e della filosofia, se non per quanto necessario a correlare le affermazioni fatte di volta in volta. Di seguito mi occuperò di tracciare un più ampio affresco dei contenuti e del contesto su cui queste pellicole vanno ad incidere,adombrando un discorso sul rapporto fra memoria e frontiera come polarità di un fare cinema meridionale; senza per questo teorizzare l'esistenza di una scuola cinematografica del Sud Italia, il che sarebbe fasullo e pretenzioso,semmai mostrando continuità e fratture fra modi di fare cinema vicini fisicamente e per le identità generative ma autonomi e divergenti nei risultati e nelle poetiche.

1: LACAPAGIRA

1.1: Introduzione

Una pellicola come *LaCapaGira* (esordio al lungometraggio di Piva - 2000) mostra estremo interesse nel suo darsi come opera semplice, godibile e immediata ma al contempo dotata di complessità, multiplanarità e costruzione ben meditata. Se il termine non fosse inflazionato e spesso usato a sproposito diremmo che è un film postmoderno, in senso schiettamente cinematografico – senza con ciò togliere alle immagini la possibilità di inserirsi in un dibattito ampiamente sviluppato altrove³, ma anzi concedendo alla fotografia in movimento una sua autonomia di riflessione e proposta teorica.

Una considerazione preliminare di rilevante importanza va fatta intorno alla natura indipendente, praticamente autoprodotta⁴, de *LaCapaGira*: a dispetto della scarsità di mezzi, locations e tempi di realizzazione, lo spettatore non sembra mai annoiarsi – pur senza il minimo effetto speciale – e anzi resta coinvolto dal fascino degli ambienti e dalla riproduzione fedele di caratteri e costumi ben identificabili; l'indipendenza insomma non è qui sinonimo di povertà espressiva, semmai al contrario la capacità linguistica di far coesistere la fruizione facile già

³ Fra i principali teorici a meditare sul Postmoderno si confrontano Jean-Francois Lyotard (*La condition postmoderne, Editions de minuit, Paris, 1979*) e Fredric Jameson (*Postmodernism. or the Cultural Logic of Late Capitalism, in New Left Review n° 146, 1984*, poi ampliato nel 1991). Il presente testo è tuttavia interessato ad un'analisi della cinescrittura e agli agenti di senso presenti nello stile, piuttosto che alla collocazione dei testi in questione dentro categorie filosofiche.

⁴ Sul sito ufficiale (alla pagina <http://www.piva.it/lacapagira/intervista.htm>) è possibile leggere un brano di un'intervista, il cui autore non è precisato: D: "Perché non sono stati chiesti finanziamenti pubblici per questo film?" R: "Perché non ce li avrebbero dati; abbiamo pensato di risparmiarci qualche marca da bollo e le file al ministero... scherzi - fino a un certo punto - a parte: quello di *LaCapaGira* è un progetto molto particolare, un'operazione che per mantenere indipendenza non poteva permettersi di fare i conti con nessuno. anche per accorciare i tempi, solitamente troppo lunghi quando si aspetta il sì di qualche commissione o di un capo-struttura." D: "Qual è stato il budget del film?" R: "Intorno ai duecento milioni." Effettivamente il film è stato prodotto dall'indie Kubla Khan, con i proventi in avanzo di un'operazione a buon fine di produzione esecutiva per il successo di botteghino "*Così è la vita*", e con la compartecipazione della Munbut dello stesso Piva. che intervistato per *Fucine Mute* n°19, agosto 2000, afferma: "Il loro merito è di aver creduto in un film di tutt'altro genere, di tutt'altro impianto come "*LaCapaGira*": il che, tutto sommato, si è rivelato essere una scelta vincente. Il sottoscritto ha messo l'altro cinquanta per cento del denaro. Il nome "Munbut" fa riferimento agli stivali degli astronauti: l'immagine che ho io è quella di lasciare un'impronta sul suolo lunare o di Marte con degli stivali adatti, in questo caso i "moonboots".

accennata con una struttura originale,ma non cervellotica,degnata di interesse anche per il cinefilo,o comunque per un *lettore* del testo smalzato. Se consideriamo che queste prerogative di solito vengono assegnate,di buon diritto,ad autori come Tarantino (a cui non si deve comunque assimilare Piva, dato l'occhio citazionista del primo e quello impregnato di vita del secondo),non certo poveri di budget, possiamo apprezzare la lungimiranza dell'operazione registica e produttiva.

Per meglio comprendere il valore del film sarà bene prendere l'abbrivio da un'analisi volta ad esplorarne il lato tecnico e stilistico e le coordinate spazio/temporali che esso determina. Partiremo dunque da una disamina testuale tesa ad evidenziare le peculiarità della forma,la sua complessità e il suo dispiegarsi temporale non lineare per comprendere le implicazioni semantiche offerte allo spettatore .