

BILLY RIVISTA DI CINEMA E ALTRE PERVERSIONI

LA RESISTENZA DEL CORPO

ESTATE 2020

MARCO BACCHI, ALICE BIANCHI, LEANDRA BOBBI, NOEMI GUGLIANO, CATERINA MIRIAM LANGELLA,
MATTED COLLETTI, PIERO MEROLA, MARCO MOLLANO, EMILIO OCCHIALINI, SILVIA STARDI.



A large, stylized lowercase letter 'b' is the central focus. The left vertical stroke and the bottom curve are a dark blue, while the right vertical stroke is white. The background is a photograph of a man with a beard and a black head-mounted device, sitting in a black director's chair outdoors. He is wearing a black long-sleeved shirt and light-colored shorts, and is holding a white coffee cup. To his left is an empty blue director's chair. The setting is a grassy field with trees in the background under a cloudy sky.

FREE PRESS

 THE ACT
OF LOOKING
L'ATTO DI VEDERE

 RIVISTA DI CINEMA
E ALTRE PERVERSIONI

INDICE

- 3 EDITORIALE**
Marco Bacchi
- 4 INSIDE AND BEYOND QUARANTINE**
Leandra Borsci
- 7 IL CINEMA POST-CORPOREO**
Emilio Occhialini
- 9 SVEGLIARSI SU MARTE**
Marco Mulana
- 11 TILDA SWINTON:
RITRATTO DI UN'ATTRICE**
Silvia Strada
- 13 L'EPIDEMIA DEL CORPO**
Matteo Lolletti
- 16 LA RIVOLUZIONE PRENDE CORPO**
Leandra Borsci
- 19 DI DONNE, SACCHI DI PULCI
E OGGETTI AFFILATI**
Caterina Miryam Langella
- 21 COME MONICA VITTI**
Noemi Giugliano
- 23 IL NUOVO TRANSMANESIMO
DI ARCA**
Piero Merola
- 25 L'ENIGMA DI BILLY**
Mulangella



DENIS

Auckland, New Zealand
Inside and Beyond Quarantine
© Alice Blandini

EDI- TORIA- LE

“Il volto è quella lastra nervosa porta-organi che ha sacrificato l'essenziale della propria mobilità globale, e che raccoglie o esprime apertamente ogni specie di piccoli movimenti locali che il resto del corpo tiene normalmente nascosti” scriveva Gilles Deleuze in *Immagine-movimento*. Gli eventi che hanno marchiato la storia e la narrazione degli ultimi mesi ci hanno, molto banalmente, costretto a cambiare le nostre abitudini, a prendere forzatamente atto di una dimensione intima e personale, a ricercare spazi in spazi angusti, a riempire tempi che prima cercavamo con difficoltà, ma anche a **fare i conti con una percezione diversa dei nostri corpi, forse più profonda, di certo più consapevole**. Abbiamo dapprima sacrificato la nostra mobilità ritrovandoci costretti tra le mura di casa, (ri) scoprendo la voglia e il valore dell'esercizio fisico o, al contrario, quella della vita sedentaria; abbiamo filtrato le nostre comunicazioni attraverso schermi che omettevano la presenza dei nostri corpi, veicolando le nostre emozioni attraverso dei primi piani; abbiamo poi celato i nostri volti, ritrovando la prossimità fisica degli affetti ma negandoci la vicinanza del contatto. Partendo da queste considerazioni **abbiamo deciso di dedicare questo numero di Billy al corpo e alla sua naturale funzione di veicolo fondamentale della narrazione individuale e collettiva, al suo potere espressivo e all'importanza della sua presenza - o della sua assenza - nel contesto delle arti visive, ma anche per ciò che riguarda la vita di tutti i giorni. Che poi, forse, è la stessa cosa.**

Marco Bacchi

Sceneggiatore e autore.

Tra gli altri lavori, è stato assistente alla regia per il documentario *This is not Paradise*.

Inside and Beyond Quarantine: storie di quarantena di Alice Blandini

È il 10 marzo del 2020 quando Giuseppe Conte, a reti unificate e in diretta sui canali social della Presidenza del Consiglio, comunica al Paese lo stato di emergenza sanitaria. L'Italia è un'unica "zona rossa", anzi "protetta": una condizione già sperimentata in alcuni territori - primi tra tutti, nel comune di Codogno - per cui restare nelle proprie abitazioni rappresentava l'unico antidoto non scientifico per contenere il contagio.

Se ami l'Italia, resta a casa.

Dall'arrivo di uno dei più temuti nemici invisibili, un nuovo spartiacque temporale oggi divide ciò che è accaduto prima dell'arrivo del virus dal dopo, il pre dal post-Covid. Sebbene il timore - assai fondato - sia quello per cui la quasi totalità della produzione artistica dei prossimi anni ruoterà inevitabilmente attorno al tema, vista la sua pregnanza storica, visto il modo in cui ha attribuito un nuovo significato ai gesti e alle parole, durante il *lockdown* centrale, per lo sguardo degli artisti, è stato il cambiamento radicale del rapporto tra corpo e spazio. Un corpo in ostaggio del perimetro casalingo; un corpo ridotto a unità di misura per stimare i sani e i contagiati; un corpo a cui è stata impedita la prossimità con altri corpi. Uno spazio forzatamente intimo; una limitazione della libertà individuale, per salvaguardarci l'un l'altro. Un corpo che perde fisicità, uno spazio che manca di essere vissuto.

Dal suo bilocale a Milano, durante la quarantena, Alice Blandini non ha ceduto alle restrizioni spazio-temporali e ha reinterpretato la vicinanza viaggiando virtualmente con Skype, FaceTime e Messenger, incontrando *altri corpi*. È nato così il progetto fotografico *Inside and Beyond Quarantine: Quarantine Stories all over the World*.

Talentuosa, di origini palermitane, ha documentato uno degli aspetti che più ha caratterizzato la quarantena: il cambiamento, durante il *lockdown*, del rapporto tra i corpi e i propri spazi. Il progetto ha raccontato una minaccia arcaica con strumenti digitali, grazie ai quali è stato possibile ritrarre e raccontare le storie di donne, uomini e bambini residenti in varie parti del mondo come Italia, Portogallo, Spagna, Inghilterra, Svezia, Ungheria, Francia, Germania, Danimarca, Grecia, Irlanda, Ucraina, Russia, Svizzera. E ancora Stati Uniti, Trinidad, Canada, Messico, Giappone, Cina, Nuova Zelanda, Israele, Brasile, Argentina, Ecuador, Bolivia, Taiwan, India, Indonesia, Cile. E altre ancora. In tutte, per la prima volta, la Storia faceva (e continua a fare) lo stesso corso.

I soggetti ritratti, che hanno registrato anche immagini video per documentare ciò che accadeva al di là delle proprie abitazioni, hanno scelto liberamente il momento più significativo della propria quarantena da lasciar fotografare.

Le *storie*, dietro alcuni degli scatti di Alice, punteggeranno questo numero di BILLY, tra poltrone solitarie e soggiorni vissuti in compagnia, terrazze soleggiate e finestre in penombra. Perché di corpi parliamo in questo numero e della loro straordinaria capacità di adattamento, in relazione allo spazio, ai tempi che corrono, ad altri corpi.

Leandra Borsci

Laureata in Mass Media e Politica,

appassionata di comunicazione digitale e amante delle buone maniere.



NADIA

Trinidad e Tobago
Inside and Beyond Quarantine
© Alice Blandini



TSAI SZU TING

Taipei
Inside and Beyond Quarantine
© Alice Blandini

IL CINEMA POST- CORPOREO

**CHE SIANO LUCI, COLORI, SCENOGRAFIE,
MONTAGGIO O PIANI SEQUENZA,
IL CINEMA È UN MONDO DI CORPI.**

Corpi che mutano, muoiono, vivono, sopravvivono e interagiscono in una realtà altra, così vicina eppure così distante da noi spettatori che ci immedesimiamo in protagonisti che mettono in moto una "ferraglia" di tessuti, organi, muscoli e ossa per affrontare il mondo. Sono passati ormai dieci anni da quando abbiamo mosso i primi passi su Pandora insieme all'**avatar di Sully**, riprovando con lui il piacere di sentire la terra di un altro pianeta sotto i piedi, innamorandoci con lui di quella fauna, di quella flora e di quelle credenze così vibranti, ricostruite interamente in studio da **James Cameron**. Dopo dieci anni si parla di nuovi sequel in produzione, mentre intanto sono serviti ben ventitré film di supereroi in calzamaglia per sconfiggere il record al botteghino segnato da Cameron ai tempi, quando masse di spettatori si fiondavano in sala per scoprire quella magia tridimensionale che permetteva di entrare *dentro* lo schermo – una tecnologia morta col film stesso, incapace di mantenere quel fattore di stupore nelle produzioni successive. **Un cinema sempre più post umano, post-corporeo**, che ci proietta in un'illusione ormai fagocitata di sé stessa, in un'epoca del virtuale in cui gli attori prestano corpi in videogiochi sempre più vicini al cinema, mentre quest'ultimo si dimentica spesso il *come* raccontarsi. Quando nel 2012 Peter Jackson ci ha riportato nel suo universo *tolkeniano* con **Lo Hobbit**, tutto aveva più il sapore stantio di una semplice riproduzione digitale di quell'immaginario, che di **un'epica ricostruzione artigianale**. Intanto, abbia-

mo assistito all'uniformarsi del *Marvel Cinematic Universe* – in cui i volti più noti di Hollywood prestano il corpo a supereroi invincibili contro eserciti ricostruiti interamente su fondali di *green screen* – in cui verrebbe da individuare il momento più esaltante non nella battaglia conclusiva di **Endgame**, ma nel secondo **Guardiani della galassia**, dove lo sfoggio di effetti speciali funzionava come messa in scena di un piccolo dramma familiare. In questa epopea di grandi saghe, hanno potuto dire la loro anche grandi autori del cinema americano come Steven Allan Spielberg e Martin Charles Scorsese: il primo con quel giocattolone metacinematografico che è **Ready Player One**, in cui il digitale diventa un mezzo per riscoprire la narrazione di un immaginario che lui stesso ha contribuito a definire negli anni '80; il secondo con la rischiosa produzione di **The Irishman**, dove il ringiovanimento digitale di De Niro, Pesci e Pacino, seppur goffo, segna un tratto paradigmatico nelle possibilità narrative del corpo attoriale nel futuro cinema. Continueremo a sorprenderci che sia tutto ricostruito in studio per simularci sospesi con Sandra Bullock nelle vorticose sequenze di **Gravity**, in cui il nostro punto di vista è libero da tutto, o che si torni a rifondare un "nuovo action", passando dallo spazio digitale di Cuarón ai deserti apocalittici di **Mad Max Fury Road**, tra i voli pindarici di *stuntman* pronti a mettersi in prima linea per restituirci il pericolo di entrare in sala, **per restituirci il corpo del cinema**.

Emilio Occhialini

Laureato in Discipline delle Arti,
della Musica e dello Spettacolo.
Un innocuo appassionato di cinema.





SHOMA

Sonoda, Japan

Inside and Beyond Quarantine

© Alice Blandini

SVE- GLIARSI SU MARTE

**NON POSSIAMO SVEGLIARCI SU MARTE
SE CI ADDORMENTIAMO SULLA TERRA.**

Svegliarsi su Marte sarà possibile – forse – tra una trentina d'anni. Un pianeta apparentemente inospitale, dove la morte prevale sulla vita. Ma a guardar bene, c'è un po' di Marte anche sulla nostra Terra.

Così capita che si possa morire soffocati durante un arresto, e può anche capitare di entrare in un'apatia profonda e svegliarsi su Marte, in un mondo che si fa fatica a riconoscere.

La prima storia è quella di **George Floyd**. «I can't breathe» diceva, mentre un poliziotto lo soffocava premendo con il ginocchio sul suo collo. Sono le immagini a descrivere bene il momento. E così diverse persone hanno ripreso l'episodio per poi pubblicarlo sui social, tra cui **Darnella Frazier**.



Wake up on Mars
© Melisande Films, Alva Film con Amok Films

«Darnella Frazier made the most important non-fiction film maybe in years» ha detto **Michael Moore**, autore televisivo e regista – tra gli altri – del documentario *Fahrenheit 9/11*. Il video girato da Darnella Frazier è riuscito là dove molti documentari non sono mai riusciti. Perché? Perché il video ha reso ancora più palese un comportamento che è ormai consolidato nella società americana, e non solo. **Ha ripreso la violenza strutturale quotidiana**. Ha ripreso la morte di un uomo che era un alieno per la società. Ha ripreso la morte di una società. Una società che dobbiamo considerare aliena, marziana, perché non è possibile riconoscerci in essa. Darnella aveva con sé uno smartphone e un'ingiustizia sotto gli occhi, e non poteva fare altro che riprendere la scena e denunciare al mondo la violenza. **Ha raccontato la storia di un marziano che è morto sulla terra.**

La seconda storia riguarda una famiglia rom rifugiata in Svezia per la seconda volta, dopo una prima espulsione. È un'altra storia di ingiustizia raccontata da **Dea Gijnovci**, regista svizzera, nel suo documentario *Wake up on Mars* (2020). Arrivare in Svezia significa arrivare su Marte, un pianeta inospitale. La domanda d'asilo viene nuovamente rifiutata e da questo momento le due figlie cadono in un'apatia profonda, quella che è definita **Sindrome della Rassegnazione**: una condizione simile al coma profondo. Sì, sono rassegnate a una vita fatta di **rifiuti, di violenze, di alienazione**. Furkhan, il figlio minore, è curioso e costruisce la sua navicella spaziale per lasciarsi il passato alle spalle, per andare su Marte. La mette in moto qualche giorno dopo la notizia dell'accettazione della loro domanda. Dopo tanti anni non sono più alieni. Qualche mese dopo anche le ragazze si svegliano. E si trovano in un mondo che non conoscono: **si svegliano su Marte.**

Che sia un documentario o un video girato con lo smartphone, non dobbiamo perdere di vista lo scopo: indagare, analizzare, far conoscere e mettere in dubbio la realtà, la società e il mondo intero. Marte può essere inospitale, così come lo è la Terra. **Tanti sono gli alieni ancora sulla Terra**. Tante le ingiustizie che devono essere riprese. E se i documentari servono a questo, allora aspettiamo che non servano più. **Non possiamo svegliarci su Marte se ci addormentiamo sulla Terra.**

Marco Mulana

Appassionato di cinema,
ha un solo obiettivo: quello della videocamera.



FEDERICA

Milano, Italy
Inside and Beyond Quarantine
© Alice Blandini

TILDA SWINTON: RITRATTO DI UN'ATTRICE

LA MENTE SI ARRICCHISCE AL FIORIRE DI NUOVE IDEE. L'ANIMA SI ADORNA DEI PENSIERI INESPLORATI. MENTRE IL CORPO, NOSTRA FRAGILE INESPUGNABILE GABBIA, A OGNI PASSO DEL TEMPO SI FA PIÙ INOSPITALE.

Al serpente è concesso cambiare pelle per vincere la morte. A noi è permesso cambiare forma? La maggior parte di noi non si ribella al tedio della propria prigionia corporea. Mentre alcuni riescono a vestire panni di altre vite, a farsi spazio nel corpo di qualcun altro.

Lei, **Tilda Swinton**, ha consacrato la sua carriera al Dio della metamorfosi. Si è resa irrecognoscibile, si è nascosta dietro a tonnellate di trucco, ha indossato maschere, è divenuta uomo, strega e regina. Ha celato la sua forma in modo così convincente che delle sue **pallide e allungate sembianze quasi si perdono le tracce**.

Tilda Swinton si aggira nel **cinema contemporaneo come una creatura lunare**, una dea aliena atterrata nel nostro banale pianeta per dimostrare che alla segregazione del corpo è possibile ribellarsi. Katherine Matilda Swinton, classe '60, esordisce giovanissima con Derek Jerman. Negli anni '90 è protagonista di una delle prodezze cine-estetiche

del decennio: *Orlando* di Sally Potter, tratto dal romanzo di Virginia Woolf. **La bellezza marziana della Swinton dovrà transitare di corpo, più di una volta**: Orlando, giovane uomo eterno, dopo un sonno di sei giorni si risveglia donna. E la Swinton in costume d'epoca non oppone alcuna resistenza alla trasformazione.

È leader spirituale in *The Beach* di Danny Boyle, è la Strega Bianca luciferina delle *Cronache di Narnia*, e soprattutto è la musa di quei registi che il nostro tempo non vogliono solo raccontarlo, ma sospenderlo.

Il visionario Wes Anderson sembra innamorato delle sue sembianze geometricamente aristocratiche. Jim Jarmush è stato sedotto dall'enorme dose di talento che scorre sotto la sua sottile pelle diafana. In *Solo gli amanti sopravvivono* Tilda Swinton è una assetata pallidissima apparizione cadaverica. Un vampiro semplicemente perfetto.

L'audace esploratore di generi Bong Joon-ho l'ha voluta con sé in *Snowpiercer*, e nella sua favola green *Okja*, dove l'attrice raddoppia, interpretando entrambe le sorelle Mirando. Di lei pare follemente innamorato anche Luca Guadagnino: la scrittura per *Io sono l'amore*, la richiama per *A Bigger Splash*, la reclama ancora per il suo non remake *Suspiria*.

Secondo alcuni retroscena, Guadagnino avrebbe creato per l'attrice solo il ruolo dell'eterea e ipnotica Madame Blanc. Nel corso del progetto, però, avrebbe plasmato altri due ruoli per la Swinton. L'anziano professor Klemperer, per cui pare che l'attrice abbia richiesto una vera e propria protesta delle parti intime maschili, per una perfetta identificazione nel ruolo, e Madre Markos, un raccapricciante corpo in decomposizione, per la cui realizzazione si è utilizzato tanto lattice e parecchie ore di trucco ogni giorno.

Si è riprodotta, in duplice copia, più volte, sino a sublimare sé stessa in un prodigioso trittico interpretativo. **Ubiquitaria, mistificatrice, rifugge la ripetizione abbracciando altri corpi**. Forse prima di incontrarla sullo schermo non pensavamo di poter essere altro, pur conservando il noi più autentico. Ma ora lo sappiamo: la metamorfosi è possibile, incantevole, e altamente consigliata.

Silvia Strada

Laureata in Servizio Sociale e Criminologia, amante della scrittura e appassionata di cinema.

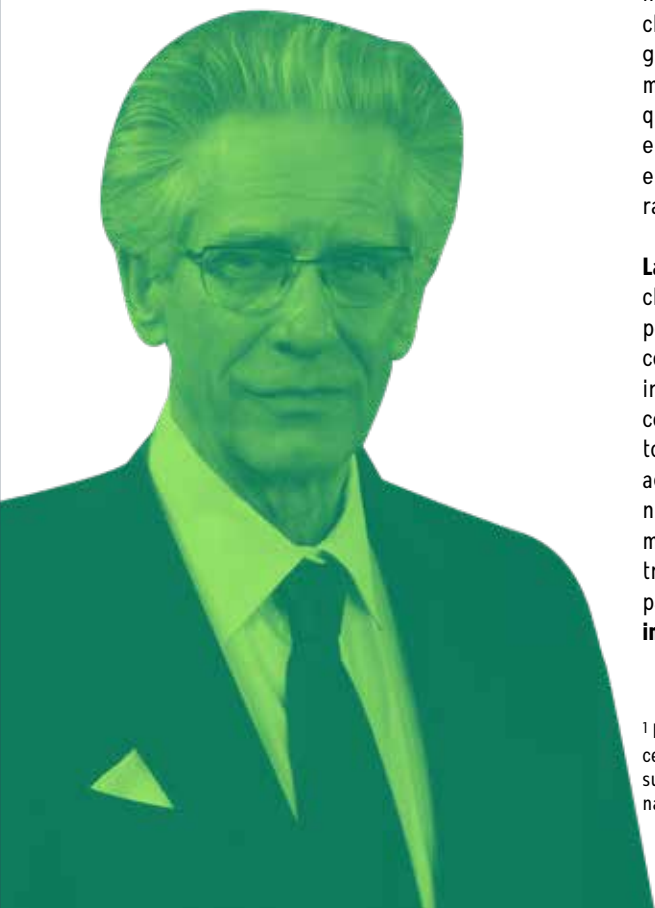


AZZURRA E LIVIO

Catania, Italy
Inside and Beyond Quarantine
© Alice Blandini

L'EPIDEMIA DEL CORPO

«IN UN NUMERO SUL CORPO — E DOPO UN NUMERO SUL CONTAGIO — NON PUÒ NON ESSERCI UN ARTICOLO SU CRONENBERG», DICE.



Vero, dico io, ch , in effetti, **chi pi  di Cronenberg si   disfatto del corpo e chi pi  di Cronenberg ha disfatto corpi attraverso estensioni e trasformazioni**, intese prima come una simbolica e tumorale gemmazione, e poi come introiezione e proiezione (anche in termini psicanalitici) dell'altro da s ? Attenzione, per , non si pensi al solito pippone sul diverso, sulla ricchezza del confronto, sulla capacit  di pensare la differenza, perch  quando parliamo di alterit , con Cronenberg, ne parliamo nei termini di un'alterit  che nella simbologia del regista canadese¹   **assimilazione, se non diretta filiazione, quando non addirittura immagine semplicemente riflessa e accumulata, del s **, ch  i mostri siamo noi, lo sappiamo — e lo sa anche il regista de *Il demone sotto la pelle* (Shivers, 1975), che non a caso inizia il suo percorso partendo dall'horror.

Quindi ben venga David Cronenberg e lunga vita alla Nuova Carne. Ma non mi concentrerei sugli esordi e sulla prima edificazione del cinema del regista di *Videodrome* (id., 1983) e *Crash* (id., 1996), che — sia chiaro — **a ogni film ha spostato inesorabilmente in avanti e di lato la sua visione**, quanto piuttosto parlerei degli ultimi vent'anni, degli approdi contemporanei del suo sguardo che resta agghiacciante e scostante. Perch  la gloria della Nuova Carne   fin troppo nota ormai, nonostante ci si sbaglia ancora pensando che, quello della Nuova Carne, sia un capitolo chiuso e che il cinema attuale di Cronenberg ora viva di episodi — e in episodi — completamente separati tra loro e distanti dai primi lavori.

La Nuova Carne invece   viva: ci  che accade   che oggi ne viviamo l'ennesima trasformazione — permanente, costante, ininterrotta, a volte narcotica — esattamente come viviamo quella che interessa il nostro corpo, il quale si modifica, si corrompe, si rigenera, e quindi, attraverso il vettore del contagio, finisce per diventare epidemia, agendo in maniera simile tanto al cinema in generale — che   elemento di persistente trasformazione, essendo una soglia, avendo una natura transeunte — quanto a quello di Cronenberg in particolare, che   in grado di **mostrare ci  che   impossibile mostrare**.

¹ Non suoni, la specifica della nazionalit , come una semplice perifrasi per non dire di nuovo Cronenberg: in realt  la sua provenienza   un elemento portante delle sue modalit  narrative, per quanto mai esplicitato.

In questo senso, se "l'era meccanica" del cinema di Cronenberg finisce con *eXistenZ* (id., 1999), con essa **finisce anche la modalità spaziale di modifica e trasformazione del corpo**, la sua estensione materica, la sua alterità fisica. Finisce e si muta, non è più prolungamento, diviene introiezione e simultaneamente proiezione psicanalitica della propria "mostruosità", della propria complessità, della necessità della mutazione.

In *Spider* (id., 2002), non a caso, la Nuova Carne è una transizione (e una transazione) psicologica: la dinamica della trattativa tra i poli dell'alterazione — comunque visuale, laddove l'immagine è un di nuovo accumulo originario — è quasi esclusivamente interiore, e la visione diviene intercambiabile pur restando altrettanto incidente su ciò che le pre-esiste, **e assumendo che «ogni giorno di più ci avviciniamo al punto in cui, chissà?, scienza e pornografia si incontreranno e si fonderanno»**.²

In maniera simile, in *A History of Violence* (id., 2005) il corpo si fa addirittura esistenza immanente, e si incarna in maniera totalitaria in un'esistenza prima rimossa, poi supposta, poi negata e infine accettata come convivio, forse addirittura come *nostos*, senza che la dimensione del viaggio di (de)formazione torni necessariamente al suo stadio inattuale, quello, appunto, meccanico. **Un corpo si privo di carne, ma comunque carnale.**

Così l'approdo pre-finale di Cronenberg non può che essere l'origine, ossia il verbo — veicolo principe di contagio da cui discende il corpo — e, quindi, un nuovo stadio della (nuova) carne, carne che, ora appunto, diviene — in un percorso fallimentare — verbo, come dice Gianni Canova. In quest'ottica *A Dangerous Method* (id., 2011), è un'opera necessariamente imprescindibile, tanto nella sua dimensione psicanalitica — che, come sappiamo, si articola attraverso una sublimazione linguistica — quanto nel suo fallire l'obiettivo trasformativo, ché se il verbo diventa un approdo e non è più una (palin)genesi finisce per storpiare l'irriducibilità del materico.

E se i ledwall di *Cosmopolis* (id., 2012) ci dicono che «uno spettro si aggira per il mondo. Lo spettro del Capitalismo»³ è perché non c'è via di uscita né per DeLillo né per Cronenberg. L'accumulazione

delle immagini, e la loro forza trasformativa, sono compresse in una limousine in cui non solo Robert Pattinson abita un corpo metacinetografico (il suo ruolo è direttamente connesso al personaggio interpretato nella saga che l'ha reso celebre: un vampiro, ché questo — di fatto — resta anche nel film di Cronenberg) ma lo strazio, annunciato e permanente, del corpo stesso è evidente nella permeabilità e sostanziale invisibilità degli spazi occupabili, declinati attraverso il rapporto — metaforico? — tra fuori e dentro. **La Nuova Carne diviene Storia a un livello di accumulazione senza precedenti, e il corpo si fa contemporaneamente annientamento e pratica di conservazione, simultaneamente negazione e abitudine preservante, come simulacro deterministico.** La sintesi tra tesi e antitesi, in questo film che è un horror vero, può quindi solo essere la catastrofe.

Quale immagine diviene allora abitabile, quale corpo diviene pensabile, dopo *Cosmopolis*? Nessuno e nessuno, ci dice Cronenberg in *Maps to the Stars* (id., 2014), funereo e necrofilo apologo in cui il corpo è rappresentazione (cinematografica) totalizzante e quindi morta, annullata in un tutto che non riesce a contenere niente. **È la peste, è l'agonia narcisistica di un'età — e di un cinema, si vorrebbe dire — in cui si è finalmente superata la dicotomia tra digitale e analogico e la distinzione tra "vita virtuale" e "vita reale" (posto che significhi qualcosa), in cui le distanze sono inagibili perché non ci sono soglie, e quindi non c'è cinema, in cui il corpo si scioglie definitivamente e irreversibilmente in un'altra sostanza.**

Matteo Lolletti

Regista, saggista e docente universitario, ha co-diretto *Libertà in esilio* (Premio Ilaria Alpi - 2009) e co-sceneggiato *Solo cose belle* (2019).



² Ballard, James G., *La mostra delle atrocità*, Feltrinelli, 2001

³ DeLillo, Don, *Cosmopolis*, Einaudi, 2006



GIULIA

New York

Inside and Beyond Quarantine

© Alice Blandini

LA RIVO- LUZIONE PRENDE CORPO

NON SI È MAI PRONTI DI FRONTE A TEORIE RIVOLUZIONARIE.

NON SI È MAI PRONTI DI FRONTE A TEORIE RIVOLUZIONARIE SUL CINEMA, INTRECCIALE A PSICANALISI E FEMMINISMO.
NON SI È MAI PRONTI DI FRONTE A TEORIE RIVOLUZIONARIE SUL CINEMA, INTRECCIALE A PSICANALISI E FEMMINISMO INTRODOTTE DA UNA DONNA.



È il 1975 quando viene pubblicato su *Screen*, rivista accademica dell'Università di Oxford dedicata agli studi sul cinema e sulla televisione, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, il saggio di Laura Mulvey, sceneggiatrice e regista cinematografica inglese, nata nell'agosto del 1941. Un contributo teorico irruento, controcorrente, tradotto poi in diverse lingue per fare il giro del mondo e incluso nel suo primo libro, *Visual and Other Pleasures* (1989), dove **Mulvey rintraccia nella produzione culturale un'evidente prevaricazione patriarcale.**

Visual Pleasure and Narrative Cinema è considerato il contributo fondante più importante della teoria e critica cinematografica femminista, **Feminist Film Theory**, che indaga il rapporto tra rappresentazione e discriminazione sessuale nel cinema. Per Mulvey il **cinema classico hollywoodiano era al servizio dell'intrattenimento dello spettatore, ma non della spettatrice**: l'uomo si immedesima nel protagonista, un eroe che prevaricava – mentalmente e fisicamente – la figura femminile, solitamente relegata a ruoli secondari nei copioni, spesso emblema di desiderio o innesco di impulsi sessuali.

Nell'analisi di Mulvey centrale è dunque lo sguardo: quello della camera, quello diegetico tra i personaggi e quello dello spettatore, che si fondono e diventano veicolo imprescindibile per accendere la libido. Le redini dello sguardo, della messa in scena e dunque, in ultima istanza, dell'erotismo sono in mano all'uomo, per cui il corpo femminile funge da **rappresentazione passiva per il male gaze, lo sguardo attivo maschile**. A sostegno della sua tesi, la regista attinge a diverse teorie psicanalitiche freudiane per spiegare il piacere di guardare e il ruolo centrale giocato dall'immagine femminile nelle dinamiche scopofile, voyeuristiche e di immedesimazione che lo stesso schermo cinematografico sembra suggerire.

Dal 1975 le parole di Laura Mulvey sono state messe in dubbio, sfidate e – forse – superate dalla produzione cinematografica stessa. Il tentativo di rappresentare la donna come soggetto attivo, prescindendo dall'ossessione per il suo corpo, ha trovato spazio; la logica binaria dell'immedesimazione ha lasciato il vecchio bivio, per inoltrarsi in nuove strade. Ne sono solo un esempio le **dramedy** come *Fleabag* (di cui parliamo in queste pagine): storie irriverenti, in cui le protagoniste non-eroine vivono un rapporto libero, autentico e dissacrante con il proprio corpo.

Parlare di corpo – attraverso le immagini o le parole – è sempre assai complesso e scivoloso. L'uso di stereotipi di genere, l'uso improprio e massiccio che è stato fatto del corpo femminile nei decenni è caro anche al mondo della **pubblicità**. Il corpo è stato accostato e continua a esserlo a qualsivoglia prodotto; lo abbiamo ritrovato sexy e ammiccante nelle sale d'attesa dei centri estetici e nelle gallerie dei centri commerciali, ma anche all'interno di depliant di corsi di formazione e nei banner pubblicitari di compagnie telefoniche. Nulla di scorretto se il messaggio finale veicolato risulta coerente, innovativo e rispettoso del corpo preso a prestito; diverso è invece se lo stesso corpo viene svilito, diventando un pretesto strumentale per appagare il palato del pubblico maschile eterosessuale, che è solo una enclave di tutti i consumatori.

Recentemente, in comunicazione si assiste a un'inversione di tendenza e una virata verso i concetti di **valorizzazione del corpo e bellezza equosolidale**. Lo spiega bene **Giulia Blasi** nel suo **"Manuale per ragazze rivoluzionarie"** (2018), dedicando un intero capitolo – ora ironico, ora spaventosamente crudo per chi sa ritrovarsi nella sua testimonianza – al corpo, notando come ad esempio le tracce del tempo sortiscano una risposta culturale diversa se segnano un corpo maschile o uno femminile: l'uomo matura e acquista fascino, la donna invecchia e non risulta più interessante, e anche per questo deve valorizzarsi. La stessa autrice che in **"Tutte le ragazze avanti"** (G. Marchetta, 2018) propone un esperimento collettivo: provare a sospendere il giudizio sul proprio corpo e su quello degli altri per una settimana. Il mio primo tentativo, ad esempio, fallì miseramente dopo solo due ore.

Ma **la bellezza rintracciata nel corpo, nel suo complesso o nei suoi dettagli, non è un contrappasso per essere trattati con dignità**: è questo il primo comandamento del **movimento Body Positive**. Setacciando gli esempi che ne hanno vilmente cavalcato l'onda, tra i *case study* virtuosi fa capolino ad esempio la campagna di sensibilizzazione **#MyBodyMyRules**, promossa da Lush in diverse città europee, con l'obiettivo di smascherare alle radici gli stereotipi legati al corpo e accrescere la *body confidence* con **Harnaam Kaur**, attivista, coach e testimonial del progetto. O **Belle di faccia**, il progetto Instagram nato nel 2018 e successivamente diventato un'associazione, che riporta i corpi grassi al centro del movimento *body positive* italiano, con un particolare focus sui temi di *Fat Acceptance* e *Fat Liberation*.

Spesso **il corpo si presta anche a essere un vocabolario** a disposizione di chi – attraverso l'uso di sineddochi – mette in atto un processo di semplificazione per cui le donne finiscono per essere "la bionda", "la bella", "la bassa". E diventa il **fantoccio da trafiggere con giudizi affilati**, quando si parla di un interlocutore verso il quale non si nutre stima o rispetto per il ruolo che ricopre. Nel settembre 2019 la neoministra delle politiche agricole Teresa Bellanova diventava un bersaglio social per la *mise* indossata in occasione della cerimonia di giuramento al Quirinale: il focus sull'aspetto fisico e sulla scelta dell'outfit delegittimava così pubblicamente il suo ruolo politico.

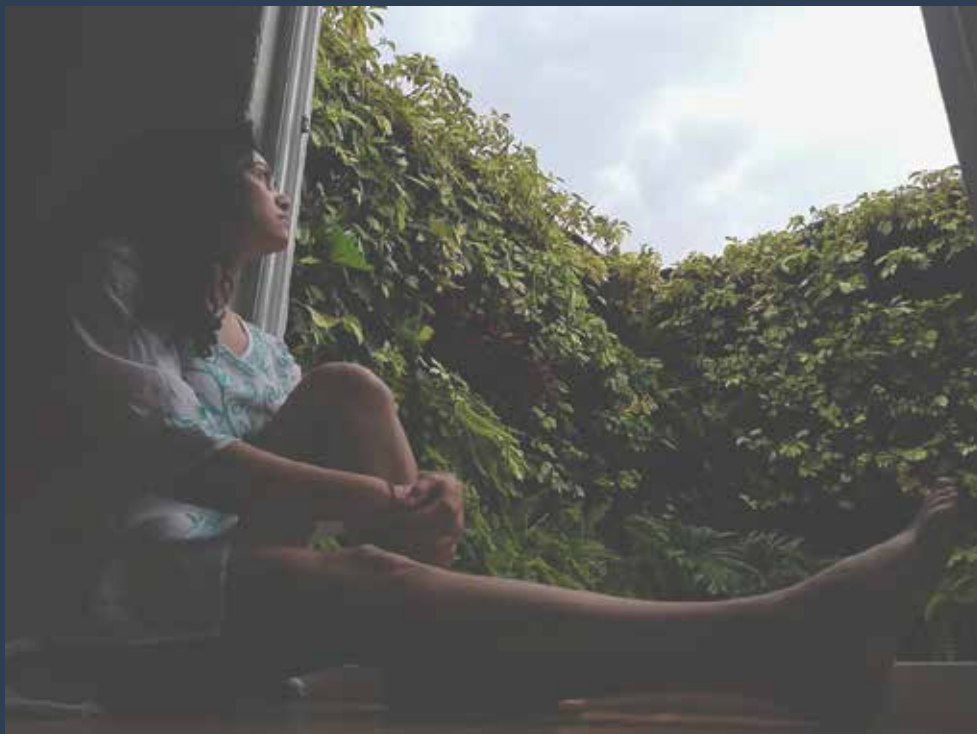
Era il 1975 quando Mulvey rintracciava l'impronta patriarcale nell'industria cinematografica; ancora oggi si può essere definite *donne con le palle*, per indicare donne coraggiose e determinate, e si parla di reazione *uterina*, per denotare uno scatto di ira.

Ma la curva della storia fa ben sperare: il cambiamento arriva, malgrado le insidie.

Nel frattempo continuiamo a convivere con un dibattito pubblico al ribasso, ancora imbrigliato dagli stereotipi sul corpo e sulla femminilità.

Leandra Borsci

Laureata in Mass Media e Politica,
appassionata di comunicazione digitale
e amante delle buone maniere.



LILIANA

Mexico city
Inside and Beyond Quarantine
© Alice Blandini

DI DONNE, SACCHI DI PULCI E OGGETTI AFFILATI

“CI SONO UOMINI DEFINITI POETI GUERRIERI,
QUALE DONNA È DESCRITTA COSÌ?”

Questa è la domanda che si pone **Camille Preaker** (Amy Adams) nell'ultimo episodio dell'incredibile miniserie tv **Sharp Objects**. Come abbiamo visto in queste pagine, la rappresentazione delle donne è un tema che non smette di suscitare domande del genere e che ci riguarda tutti da vicino. Dalla Venere di Willendorf alle pubblicità che ritraggono modelle **photoshoppate**, **il corpo delle donne ha sempre subito diversi gradi di oggettificazione, sessualizzazione o idealizzazione**. Nella maggior parte dei casi sono state dipinte come un passivo oggetto del desiderio per soddisfare lo sguardo dell'uomo: non fosse altro che per il fatto – non trascurabile – che la maggior parte dei creatori e fruitori di opere d'arte sono stati per secoli uomini. Siamo così abituati a una certa rappresentazione del corpo femminile, che l'abbiamo interiorizzata e ne siamo costantemente **vittime inconsapevoli**. Lo mostra con un'ironia pungente **Phoebe Waller-Bridge** nella prima puntata della serie **Fleabag**, una delle migliori degli ultimi anni. Londra: alla conferenza femminista "La parola alle donne", la **speaker** che tiene il **workshop** esordisce chiedendo alle donne presenti di alzare la mano se baratterebbero cinque anni della loro vita in

cambio del cosiddetto "corpo perfetto". **Fleabag** (che oltre al titolo della serie è anche il nome della protagonista) e Claire, sua sorella "severa, splendida e probabilmente anoressica", alzano immediatamente la mano e si rendono conto di essere le uniche nell'**auditorium** ad averlo fatto. **Fleabag** si volta verso Claire e le sussurra: «Siamo delle pessime femministe».

Parlare del corpo delle donne non è mai facile. Nel tentativo di farlo si rischia di cadere in un'infinita serie di banalità, nel migliore dei casi, o di perpetrare, senza volerlo, immagini di violenza, nel peggiore. Non cadono in queste trappole le due serie tv che ho menzionato. Entrambe ci mostrano due donne che, finalmente, si riappropriano del proprio corpo. E lo fanno senza nessuna presunzione di eroismo e, anzi, mostrando tutta la fragilità della loro carne. **Fleabag usa il suo corpo come fonte di piacere e godimento**, liberandosi e liberandoci dal senso di colpa che la società vorrebbe farci provare per questo, ma senza nasconderci il peso che questo corpo comporta, quando, in preda a una crisi esistenziale, esclama: «E so che il mio corpo, per come è adesso, è davvero l'unica cosa che mi resta e quando diventerà vecchio e inchiavabile non mi rimarrà che farlo fuori».

Camille, in **Sharp Objects**, invece, **usa il suo corpo per esprimere il suo dolore**, per inciderlo sulla sua pelle, per gridarlo contro la sua famiglia e contro il suo paesino che, come tutti i paesini, è malato e intriso di maschilismo e di una profonda stigmatizzazione sociale. **Lo usa come terreno di scontro nell'infinita lotta contro i suoi demoni** e, alla fine, combatte anche contro di esso «di notte quando il sangue pulsa sottopelle».

I corpi di queste due donne ci forniscono, finalmente, una rappresentazione veritiera del nostro corpo, priva sia di eroismo che di vittimismo. Ci fanno sentire comprese e ci fanno sperare che, forse, **quel corpo non è tutto quello che valiamo**.

Caterina Miryam Langella

Laureata in Mass Media e Politica
devota a Gandalf e incline alla gentilezza.



ALESSIA, DEXTER AND FIONA

Omaha, Nebraska
Inside and Beyond Quarantine
© Alice Blandini

COME MONICA VITTI



L'eclisse

© Cineriz, Inteuropa Film, Paris Film Production

LE STRADE DESERTE COME IN UN POMERIGGIO AFOSO DI AGOSTO, GLI EDIFICI CHE SEMBRANO IMPROVVISAMENTE PIÙ INGOMBRANTI E LE LORO OMBRE CHE DIVENTANO UNA PRESENZA QUASI VIOLENTA.

Durante il periodo di *lockdown*, mentre andavamo a fare la spesa, ci siamo accorti tutti che alle città mancava qualcosa di fondamentale: le **persone**. Non è mia intenzione stare qui a fare della banale retorica sull'impossibilità del contatto umano di questi ultimi mesi, ma l'assenza dell'attività umana e l'imposizione del distanziamento sociale ci hanno inevitabilmente portato a riflettere sulla **relazione profonda tra i corpi e lo spazio che occupano**.

È nostra naturale inclinazione seguire i movimenti con lo sguardo o cercare nei luoghi la presenza umana. In una piazza vuota, allora, veniamo attratti da quel vecchio manifesto scollato mosso dal vento o dalla signora che esce dalla farmacia. I luoghi che attraversiamo e gli spazi in cui ci muoviamo hanno senso solo se **abitati, vissuti, occupati**. Così, per le strade, abbiamo iniziato a vivere i silenzi, le pause e le assenze. **Michelange-**

lo Antonioni, vedendoci passare, ci avrebbe probabilmente ripresi dall'alto, mentre occupavamo una porzione minima dell'inquadratura, circondati da edifici ingombranti e dalle ombre quasi solide dipinte da **Gianni Di Venanzo**. Con l'inquadratura fissa, avrebbe lasciato lo spettatore seguire il nostro passo, del quale avrebbe rispettato il ritmo reale, finché non avremmo svoltato l'angolo.

E allora durante il *lockdown* ci siamo ritrovati un po' tutti a vivere in un film di Antonioni, ci siamo ritrovati a essere Vittoria (immacabilmente interpretata da Monica Vitti), ne *L'eclisse* (1962), a percorrere spazi vuoti, in una città in cui l'assenza faceva da padrona. Ci siamo ritrovati a vivere in una **continua sottrazione dei fatti, dei corpi, delle parole dette in faccia**. Ci siamo accorti che, come i personaggi di Antonioni, abbiamo un legame con l'ambiente, con gli oggetti e con gli spazi.

Magari non viviamo nella città dei nostri sogni, ma il ciottolato che percorriamo ogni giorno, il colore dell'intonaco del palazzo davanti a casa nostra e quel signore che apre la finestra ogni giorno alla stessa ora, ci appartengono. E se è vero che gli spazi hanno senso solo se abitati, vissuti e occupati, allora occupiamoli, viviamoli e abitiamoli, perché questi spazi sono nostri, perché durante il *lockdown*, **come in un film di Antonioni, abbiamo vissuto di spazi vuoti e cose non dette**.

Monica Vitti

Michelangelo Antonioni - Cineriz, Inteuropa Film, Paris Film Production

Noemi Giugliano

Caporedattrice della MMP Web TV, ama tutto ciò che è visual ed è perennemente indecisa.

Monica Vitti



JUAN

Bahía Blanca, Argentina
Inside and Beyond Quarantine
© Alice Blandini

IL NUOVO TRANSUMANESIMO DI ARCA

ALEJANDRO GHERSI OGGI È ALEJANDRA.

La producer sperimentale nota come **Arca** che poco più che ventenne, dopo aver lasciato con la famiglia il Venezuela di Chávez, prima per il Connecticut e poi per New York City, ha ridato linfa creativa a **Björk** – altra ospite di lusso del nuovo disco –, entrando nelle grazie di Kanye West, Frank Ocean e FKA Twigs, ha raccontato il suo percorso di *transitioning* su Instagram, dove si fa chiamare **Doña 🍌**.

«C'è qualcosa di simile al salto di fede quando inizi a trasformare il tuo corpo in maniera irreversibile. Per quanto mi riguarda, il momento più bello e intenso è stato quando ho realizzato di essere disposta a guardarmi allo specchio e non riconoscermi anche solo per un momento» ha spiegato su Instagram nei giorni di **Mutant:Faith**, la sua performance di *body art* in quattro atti – *Ge-station*, *Aftercare*, *Ripples*, *Boundary* – messa in scena alla fine del 2019 al *The Shed* di New York. Oggi Alejandra, trentenne con alle spalle memorabili show nei festival musicali del pianeta, dopo alcuni periodi trascorsi a Berlino, si è trasferita a Barcellona. L'*artwork* dell'album **"KiCk I"** è un'esplosiva celebrazione di questa trasformazione, attraverso una serie di scatti e dipinti realizzati insieme al compagno Carlos Saez e all'artista Carlota Guerrero, in un inedito sodalizio catalano che musicalmente coinvolge anche la nuova popstar **Rosalía**, guest nella nuova traccia **"KLK"**.

Nel video di **"Nonbinary"**, uscito a fine aprile, ha rivisitato in chiave hi-tech la ricerca della perfezione rinascimentale e l'iconografia della *nascita di Venere*, grazie alle sontuose scenografie 3D del videomaker Frederik Heyman e alla centralità post-umana (e post-umanista) del suo corpo

statuario da **cyber-dea botticelliana**, eterea e trascendentale, a dispetto degli scenari freddi e sordidi, e delle sonorità da incubo futuristico che pervadono il lavoro. Un assaggio inquietante Arca l'aveva regalato nei sessantadue minuti di video-track uscita a inizio anno, "@@@@@", altro potentissimo e allegorico capitolo di questa trasfigurazione: componente animata di un'intelligenza artificiale orgogliosamente non binaria, iniziata ormai cinque anni fa con **"Mutant"** e, per certi versi, affine alla dimensione estetica di altre producer come la britannica **Sophie**. L'icona e pioniera del movimento techno della **PC Music**, compare peraltro come guest in una traccia – la nevrastenica **"La Chiqui"** – del nuovo LP, uscito il 26 giugno. Il quarto disco **"KiCk I"** è il seguito del terzo, **Arca** (2017), dove aveva esplorato in chiave ancestrale la forma canzone dopo gli esordi ostici e visionari che l'hanno trasformata in una delle producer più influenti degli anni Dieci. **"KiCk I"** è il manifesto delle diverse, conflittuali anime di Arca: la sua voce e il suo corpo sembrano immersi, quasi persi e sballottati in un ideale universo transnazionale e transumanista, dove glaciali *su-ite* ambientali si mischiano alla bass music, alla freddezza techno europea, alla musica latina dalle sue radici fino alle ritmiche avanguardie Latinx e ad angoscianti liturgie fuori dal tempo.

Piero Merola

Consulente di comunicazione e caporedattore del magazine musicale Kalporz, scrive di politica americana su Rivista - Il Mulino e di musica su Zero e La Voce di New York.





SONYA AND HER FAMILY

Lviv, Ukraine

Inside and Beyond Quarantine

© Alice Blandini

L'E- NIG- MA DI BIL- LY

1		2	3	4	■	5	6	7			8		■	9
	■	10							■	■		■	■	
11	12	■		■	■		■	13	14	15		16	■	
17		18	■	19	20		21				■	22		
	■	23	24								25		■	
	■	■	26					■		■	27		28	■
29	30	31		■		■	■	32		33				■
■	34			35	■	36								37
■	■	38			39		■	■	40		■	41		
42			■	43					■		■	■		■

(Mulangella)

ORIZZONTALI

- Insieme dei tessuti che compongono un essere vivente
- Aggiunta di un fonema all'inizio di una parola
- Il padre di Oliver Twist e David Copperfield
- Lara Croft
- Film sulla vita di una famosa pattinatrice sul ghiaccio
- Lingua dei segni italiana
- Si mettono sulle i
- Un file compresso
- Il ritrovamento del suo corpo dà inizio a una famosa serie tv
- Impronta di una scultura
- .../Tuck
- Leggendario fondatore di Roma
- Regione autonoma curda
- Diego Bianchi, in arte...
- Festa caratterizzata dal mascheramento
- In quello dantesco troviamo Aristotele, Cesare e Avicenna
- Congiunzione eufonica
- Analisi del ciclo di vita, in inglese
- È famoso quello di Berlino
- La nazionalità di Novak(s) Djokovic

VERTICALI

- Noi ne siamo un insieme
- Robert Duvall
- È "Il testimone" per eccellenza
- La serie di Marissa Cooper
- È l'autore di "Storia di un corpo"
- Rimini sulle targhe
- Il corpo di Cristo
- Sono in Spagna
- Corpi celesti
- Centouno romani
- Canzone di Kanye West e Paul McCartney
- Alla ricerca dell'Isola di ...
- Film di Denis Villeneuve del 2016
- Iniziali di Lumet
- Pick Up Artist
- Quello di Munch è il più famoso
- Teatro Polivalente Occupato
- Parassiti di piccolissime dimensioni
- Ente Nazionale per l'Assistenza al Volo
- Il cervo lo porta in testa
- Nuova Zelanda
- Il Dio dei venti
- Iniziali di Redford
- Cavalieri con una spada laser
- Organizzazione Mondiale della Sanità
- Quello di Leopardi non si spaura
- ... Sports (It's in the game)
- I limiti delle biciclette



LAVISH

Rishikesh, India
Inside and Beyond Quarantine
© Alice Blandini

BILLY - RIVISTA DI CINEMA E ALTRE PERVERSIONI
Numero 2.20 (nuova serie) - ESTATE 2020

Direttore responsabile Lisa Tormena

Direttore editoriale Matteo Lolletti

Vicedirettore Marco Bacchi

Caporedattore Leandra Borsci

Comitato di redazione Johnny Bergamini, Matteo Lelli

Redattori Noemi Giugliano, Caterina Miryam Langella,

Piero Merola, Marco Mulana, Emilio Occhialini,

Silvia Strada, Paolo Utilli, Elisa Valentini

Hanno collaborato Alice Blandini, Mulangella

Progetto grafico Silvia Zaghini

Editore Sunset soc. coop.

Sede Via Antonio Peregrino Benelli 1, Forlì

Periodico free press

Autorizzazione del Tribunale di Forlì

n° 22/010 del 19/05/10



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Puoi condividere (riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare) questo materiale con qualsiasi mezzo e formato alle seguenti condizioni:

- Devi riconoscere una menzione di paternità adeguata, fornire un link alla licenza e indicare se sono state effettuate delle modifiche. Puoi fare ciò in qualsiasi maniera ragionevole possibile, ma non con modalità tali da suggerire che il licenziante avalli te o il tuo utilizzo del materiale.
- Non puoi utilizzare il materiale per scopi commerciali.
- Se remixi, trasformi il materiale o ti basi su di esso, non puoi distribuire il materiale così modificato.
- Non puoi applicare termini legali o misure tecnologiche che impongano ad altri soggetti dei vincoli giuridici su quanto la licenza consente loro di fare.

Nota bene

Non sei tenuto a rispettare i termini della licenza per quelle componenti del materiale che siano in pubblico dominio o nei casi in cui il tuo utilizzo sia consentito da una eccezione o limitazione prevista dalla legge.

Non sono fornite garanzie. La licenza può non conferirti tutte le autorizzazioni necessarie per l'utilizzo che ti prefiggi. Ad esempio, diritti di terzi come i diritti all'immagine, alla riservatezza e i diritti morali potrebbero restringere gli usi che ti prefiggi sul materiale.

Le immagini utilizzate da BILLY – tutte reperite on line – non hanno alcuno scopo commerciale, ma sono finalizzate a illustrare gli articoli e promuovere l'oggetto degli scritti stessi.

BILLY è una free press che intende promuovere la cultura dell'immagine, senza profitto alcuno.

Laddove possibile, BILLY ha reperito le indicazioni dei detentori dei diritti, inserendole in calce alle immagini.

BILLY è disponibile a rimuovere immediatamente ogni immagine qualora i detentori dei diritti ne facessero richiesta.



BILLY - RIVISTA DI CINEMA E ALTRE PERVERSIONI

WWW.THEACTOFLOOKING.ITWWW.BILLYRIVISTACINEMATOGRAFICA.IT

UN PROGETTO



The Act of Looking - L'atto di vedere è un progetto che parla di immagine, di cinema, di serialità, di documentari e di tutto ciò che ci gira attorno.

Due linee portanti — la produzione e la promozione da una parte, e dall'altra la divulgazione e la formazione — declinate in una serie di azioni coinvolgenti e scandalose.

**MEET
THE FILM
DQS!**NUOVE
VISIONI
TRAUMFABRIKbilly PIRELLA GÖTTSCHE LOWE
PUBBLICITÀ ITALIANA
SCUOLAPRDU
-ZIBONE

ORGANIZZATO DA

SUNSET
comunicazione

CON IL CONTRIBUTO DI



Comune di Forlì