

BILLY RIVISTA DI CINEMA E ALTRE PERVERSIONI IL GIUDIZIO UNIVERSALE (COLLEZIONE 2011-2020)



INVERNO 2020

MARCO BACCHI, JOHNNY BERGAMINI, LEANDRA BORSI, NOEMI GUGLIANO, CATERINA MIRIAM LANGELLA,
MATTEO LOLETTI, PIERO MEROLA, MARCO MOLANA, ENILDO OCCHIALINI, SILVIA STRADA, PAOLO UTILI, ELISA VALENTINI.

FREE PRESS

THE ACT
OF LOOKING
L'ATTO DI VEDERE

RIVISTA DI CINEMA
E ALTRE PERVERSIONI
billy

INDICE

3 EDITORIALE

Matteo Lolletti

4 I DIECI COMANDAMENTI

Matteo Lolletti

6 ARRIVAL

Leandra Borsci

8 IL TRADIMENTO DI DIO E L'INFEDELTA' DELLA LOTTA DI CLASSE

Silvia Strada

10 MAD MAX: FURY ROAD

Emilio Occhialini

12 DECADENZA E OBLIO TRA SÉ SOSPESO E NON LUOGHI

Elisa Valentini

13 TRA RICERCA, NOSTALGIA E DIVISIONI: UNA RIFLESSIONE SUI REGISTI

Paolo Utili

14 CAPITOLO '10: NOLAN

Marco Bacchi

16 ATLANTA

Piero Merola

18 SERIE CON L'ANIMA

Johnny Bergamini

20 BY ORDER OF THE PEAKY BLINDERS

Marco Mulana

22 BOJACK HORSEMAN

Noemi Giugliano

24 NETFLIX, L'ADOLESCENTE

Caterina Miryam Langella

26 I GIUDIZI PARTICOLARI

La redazione

BILLY - RIVISTA DI CINEMA E ALTRE PERVERSIONI
Numero 4.20 (nuova serie) - INVERNO 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 Utili, Elisa Valentini

Progetto grafico Sunset soc. coop.

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 ai 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.

EDITORIALE

Scrivere un editoriale per il numero di fine anno di una rivista che parla di cinema (e altre perversioni) nell'*annus horribilis* della pandemia mondiale, è un esercizio un po' particolare.

Personalmente credo che la narrazione dominante e paternalistica che ha individuato e continua a individuare nel tempo libero – libero da cosa, poi? Dalla produzione, sì, ma non dal consumo, ché dal produconsumacrepa temo che difficilmente potremo emanciparci in tempi brevi, anche se quello “culturale” è forse il consumo meno *determinato* tra tutti i consumi – il vettore massimo del contagio, il rischio più elevato di diffusione della malattia, sia interamente da rigettare, perché l'ottica colpevolizzante, che procede dall'alto verso il basso, è sempre di più un alibi, un gesto politico a tutti gli effetti, un gesto che non discute né i luoghi di lavoro né quelli del mercato, basti vedere l'ingegnerizzazione della calca nei negozi di questi giorni, o la promozione strategica e ipocrita del cashback. D'altronde, per dirla con Benjamin, il capitalismo è una religione.

Cosa dice, allora, l'audiovisivo, di tutto questo? Come risponde? Che fare, ci chiediamo? Resistere, resistere, resistere? L'immateriale non è venuto meno, in questi mesi, a ben vedere, nonostante la – o forse in connessione alla – chiusura fisica dei luoghi dello spettacolo. Sono quindi la socializzazione e la praticabilità fisiche dell'evento che ci mancano? Il fenomeno materico, la frequenza della possibilità? Forse la questione è più sfumata e meno centrata, e di sicuro si sposta mentre ci spostiamo noi, fisicamente o digitalmente. Perché credo sia importante una riflessione che Wolf Bukowski ha fatto alcuni mesi fa, durante il primo lockdown, e che vorrei prendere a prestito. Parafrasando Gramsci, Bukowski scriveva: «non è il lockdown che ha smaterializzato i rapporti umani, ma viceversa, sono le preesistenti condizioni di smaterializzazione (dettate dalle esigenze ideologiche e di profitto) che hanno reso possibile il lockdown». Quindi, viene da dire, i luoghi della cultura sono davvero un episodio resistenziale.

Ma che senso ha parlare di questo, viene da chiedersi, in un numero come quello che state leggendo, che si rapporta con un decennio in chiusura (sì, noi di Billy contiamo diversamente gli anni) attraverso la sacra pratica delle classifiche? Vorrei rispondere con un'altra domanda: qualcuno crede davvero che il mondo non sia cambiato per sempre e per tutti?

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 Bukowski, W. *Max Headroom-19. Il sogno del «distanziamento sociale» permanente nella propaganda post-coronavirus*. Pubblicato su wumingfoundation.com il 29 aprile 2020.

I DIECI COMANDAMENTI

LA NECESSITÀ O L'IMPOSSIBILITÀ DELLA COMUNICAZIONE

Una delle cose belle di BILLY è che ha sempre avuto una natura imperfetta, ibrida e cangiante. Unisce, nella sua gloriosa redazione, approcci antitetici al cinema, intreccia sguardi radicalmente opposti e prova a dialogare su lingue tra loro irriducibili.

La classifica dei film del decennio è, in parte, figlia di questa frizione, di questo tentativo di sintesi, di questa tensione. In parte, dico, perché in realtà due film hanno caratterizzato, per BILLY, il decennio molto più di altri, classificandosi largamente in vetta, ibridi anch'essi e tra loro in contraddizione, visto quanto sono intrecci di alterità produttive, culturali, narrative apparentemente inconciliabili: *Arrival* (Dennis Villeneuve, USA, 2016) e *Parasite* (Bong Joon-ho, Corea del Sud, 2019).

Su questi due film abbiamo raccolto un consenso pressoché unanime, all'interno della redazione, come se fossero elementi trasversali di traiettorie parallele, come se rappresentassero le traverse dei binari di una rotaia.

Di più ancora: il terzo posto, anche se a notevole distanza, è occupato da un altro prodotto spiazzante e contaminato (apocrifo?) come *Mad Max: Fury Road* (George Miller, Australia e USA, 2015), mentre il quarto porta in dote un altro film fortemente connotato in termini di genere, quel *Melancholia* (Lars von Trier, coproduzione europea, 2011) che parla del lutto eterno, per citare Freud, di ciascuno di noi.

Perché, allora, quattro prodotti che dialogano, quando non parlano direttamente, con il genere, con gli stilemi del genere, con le regole e gli archetipi del genere, occupano le prime posizioni della nostra classifica? Forse perché per attraversare il secolo c'è bisogno di codici predefiniti, tanto da utilizzare quanto da scardinare? O perché il cinema è un dispositivo per sua stessa natura morente, transitorio, una soglia che, per essere efficace e complessiva, ha necessità di essere de-costruita, come sembrano suggerirci, oltre ai film citati, anche diversi altri, come *Holy Motors* (Leos Carax, Francia e Germania, 2012) o *Sto pensando di finirla qui* (Charlie Kaufman, USA, 2020)?

È la necessità della comunicazione, forse, però, l'elemento comune al decennio, pensando alla comunicazione salvifica di *C'era un volta a... Hollywood* (Quentin Tarantino, USA e UK, 2019) o a quella dell'assolutorio e rabbioso riscatto di *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée, USA, 2013) oppure ancora a quella tragica e priva di eroi di *Dogman* (Matteo Garrone, Italia, 2018), unico film italiano tra i primi dieci, o, infine, a quella impraticabile de *Il filo nascosto* (Paul Thomas Anderson, USA, 2017).

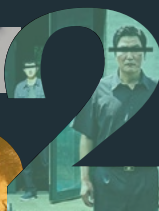
La necessità o l'impossibilità della comunicazione, quindi. Come un dogma, come un comandamento.

Matteo Lolletti

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



ARRIVAL
Denis Villeneuve (2016)



PARASITE
Bong Joon-ho (2019)

**MAD MAX
FURY ROAD**
George Miller (2015)



MELANCHOLIA
Lars von Trier (2011)

HOLY MOTORS
Leos Carax (2012)



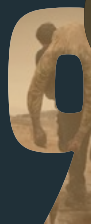
**DALLAS
BUYERS CLUB**
Jean-Marc Vallée (2013)

**STO PENSANDO
DI FINIRLA QUI**
Charlie Kaufman (2020)



**IL FILO
NASCOSTO**
Paul Thomas Anderson (2017)

DOGMAN
Matteo Garrone (2018)



**C'ERA UNA VOLTA A...
HOLLYWOOD**
Quentin Tarantino (2019)



ARRIVAL

SINTESI VALORIALE DEL DECENNIO E PRELUDIO DEL PROSSIMO

**NULLA È;
SE ANCHE QUALCOSA FOSSE, NON SAREBBE CONOSCIBILE;
SE ANCHE QUALCOSA FOSSE CONOSCIBILE, NON SAREBBE COMUNICABILE AGLI ALTRI.**

GORGIA

La quasi totalità delle teorizzazioni moderne e contemporanee, a voler essere sintetiche, altro non è che l'articolazione di antiche intuizioni attualizzate in relazione ai privilegi socioeconomici del progresso scientifico, alla polarizzazione politica, alle istanze culturali laiche e religiose di una specifica epoca. Così, anche il concetto di *incomunicabilità* conserva un tratto ancestrale che risale a Gorgia, filosofo nichilista del relativismo etico sofistico, per il quale il linguaggio è un vettore incapace di trasmettere agli altri ciò che si vuole esprimere. Se il mezzo con cui ci esprimiamo è la parola, e la parola non è l'oggetto, ciò che esprimiamo non è la realtà esistente, ma è soltanto la parola, ovvero *altro* dall'oggetto, che è esterno a noi. In altre parole, l'unico mezzo per comunicare la verità è l'oggetto e non il linguaggio.

Il tema dell'incomunicabilità connesso a quello della lingua ricompare con una forte connotazione nella filosofia cartesiana, dove l'io è il solo soggetto pensante e l'*altro* è escluso dall'ambito dell'oggettività: nemmeno il linguaggio – che per citare il linguista americano Noam Chomsky è *la proprietà fondamentale che ci distingue* (e quindi ci accomuna? n.d.r) *come esseri umani* – permetterà all'altro di accedere al mondo dell'oggettività. Nelle opere ereditate dalla letteratura del Novecento, l'incomunicabilità torna a essere un topic centrale della riflessione artistica; in Italia irrom-

pe e connota le opere di Pirandello, in relazione alla frammentazione dell'io: se se ciascuno ha un proprio modo di vedere la realtà, allora non esiste un'unica realtà oggettiva, ma esistono tante realtà quante sono le persone che credono di possederla. «Crediamo di intenderci; non c'intendiamo mai!» (*Sei personaggi in cerca d'autore*, Pirandello).

In qualsiasi trattazione dell'incomunicabilità – non solo affrontata dal punto di vista squisitamente filosofico-esistenziale –, i due accenti principali vengono posti sul **linguaggio come codice e mezzo** e sulla **relazione tra l'io e l'esterno, tra me stesso e l'altro**. E quando l'altro è diverso, non umano, quindi potenzialmente una minaccia, nascono trattazioni sul tema del portato di *Arrival* (2016), un film che ha lasciato un'impronta profonda negli album dei ricordi della redazione di BILLY – e più in generale negli amanti del cinema – tanto da guadagnarsi la medaglia d'oro nella BILLY TOP 10 dei film del decennio.

Amy Adams – splendida interprete che ritroveremo nelle pagine di questo numero – è la dottoressa Louise Banks, docente di linguistica comparata di fama mondiale con nient'altro che il suo lavoro nella vita. O perlomeno fino a quando una squadra dell'esercito statunitense, capeggiata dal colonnello Weber (Forest Whitaker), le chiede di tradurre un messaggio audio proveniente dagli alieni appena sbarcati sulla Terra. Per la linguista,

tradurre senza aver stabilito un contatto con l'altro – con un'alterità così diversa – è impossibile e presuppone la costruzione di uno schema condiviso e ripetibile sul quale articolare i punti fissi di una comunicazione decifrabile. Così, all'interno di una delle dodici astronavi, inizia la missione dell'interprete affiancata dal fisico Ian Donnelly (Jeremy Lee Renner), che esordisce, chiarendo la sua posizione deontologica – per poi metterla in discussione –, indicando la scienza come fondamento della civiltà, non la lingua.

A un primo contatto ravvicinato, al sicuro in strati di tute ignifughe, ne seguiranno altri senza senza la mediazione di caschi e di precauzioni cognitive, che serviranno alla costruzione di un vocabolario condiviso, perché comunicare non è solo giustapporre una sequenza di simboli e costruire frasi di senso compiuto, ma interpretarli nel sistema valoriale dell'altro.

Di più se, come accade nella pellicola di Villeneuve che nel 2017 ha vinto l'Oscar per il miglior montaggio sonoro, il linguaggio parlato e quello scritto dagli alieni eptapodi non ha corrispondenza. Non fanno molte domande, ma nel tempo rispondono a quelle di Adams attraverso i simboli del loro vocabolario, fatto di logogrammi. **La lingua che parliamo incide sul nostro modo di pensare:** così, citando l'ipotesi del relativismo linguistico Sapir-Whorf, la linguista arriverà a decifrare il messaggio alieno, imparando a interpretare gli elementi della realtà – e il concetto di tempo nello specifico – attraverso il loro sistema di valori.

A partire dal linguaggio, ogni forma di comunicazione può essere intesa come un tentativo di me-

diazione, che si risolve spesso in un compromesso. E in questa lettura, l'alieno – l'estraneo – è al contempo interlocutore e allegoria dell'altro. Anche il pubblico diventa interlocutore: è messo al corrente di tutti i passaggi linguistici ignoti, cerca di sintonizzarsi sulle onde di un indecifrabile messaggio alieno, tende l'orecchio per afferrarne qualcosa. Si mette in ascolto poi anche con gli occhi, memorizzando i simboli fluidi e arzigogolati dei logogrammi e segue Adams nel loro studio. Sempre, eccetto alla fine quando la telefonata in mandarino non viene tradotta, perché chi guarda conosce perfettamente il contenuto di quello scambio: ha appreso la lingua della protagonista e, se è valida la teoria Sapir-Whorf, è dentro al suo sistema di pensiero.

Di *Arrival*, sceneggiato da Eric Heisserer, tratto da *Story of your life* di Ted Chiang, si è scritto molto, per il suo approccio intimo, riflessivo con una dose di fantascienza non convenzionale: il tema degli alieni è incasellato in una più delicata dimensione dialogica, più che sensazionalistica. Gli aspetti più hollywoodiani restano sullo sfondo, la suggestione è offerta – oltre che da un'immagine da "fantascienza sporca" (Villeneuve) – dalla **comprensione emotiva dell'altro, e quindi di sé.**

Leandra Borsci

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



IL TRADIMENTO DI DIO E L'INFEDELTÀ DELLA LOTTA DI CLASSE

Dio non dovrebbe distrarsi, non dovrebbe dissolversi. La religione avrebbe voluto insegnarci a non credere nelle apparenze, ma alle sparizioni. Eppure la nostra civiltà colleziona perdite da tempo immemore senza aver appreso nulla in merito. Ci hanno detto di guardare dritto verso l'alto, che anche le distanze si sarebbero accorciate. Ma in un mondo che rincorre servilmente la perfeffibilità, in un'incessante revisione degli obiettivi in così rapida evoluzione da impedirci di raggiungerli, il nichilismo appare come la forma di resistenza passiva generalizzata più plausibile. Come se si fosse alle prese con **un'enorme, gigantesca sindrome collettiva da stress post traumatico.**

Ricordate la miglior serie televisiva dell'ultimo catastrofico decennio? *The Leftovers* torna alla memoria come un prurito che rievoca una vecchia cicatrice. Il 14 ottobre di un non specificato anno il 2% della popolazione mondiale scompare. Significa che 142 milioni di persone sono svanite, gettando la restante umanità nell'angoscia.

***The Leftovers* è una di quelle serie che va guardata da soli o in compagnia di gente silenziosa, e solo quando ci si sente sufficientemente forti per rassegnarsi alle domande destinate a rimanere senza risposta.** Perché ci sono rancore, morte, sensi di colpa, il fumo e la lapidazione, donne che assoldano prostitute per farsi sparare e uomini di chiesa che sbattono la testa di altri uomini contro l'asfalto. E tra la follia, il risorgimento religioso e il fanatismo, **ciò che unisce è solo una desolante solitudine.**

Come quella in cui a volte sembra di vivere anche noi. A ben riflettere, tutta la nostra esistenza in quanto sopravvissuti al secolo scorso è raffron-

tabile a una ferita post trauma. I personaggi di *Leftovers* fronteggiano un evento enorme, tentano di restare in piedi dopo la loro Apocalisse. Ma in un certo senso li accanto vacilliamo anche noi, ogni giorno, chiamati a opporre resistenza a ingiustizie e catastrofi.

***The Leftovers* decodifica il mondo contemporaneo, così affollato dalla paura da trasformare le persone profondamente.** La nostra epoca tardo capitalista ha incoraggiato la mistificazione del reale al fine di illuderci di essere al sicuro, di convincerci che basti rimanere ancorati al proprio posto perché nulla di sconcertante accada. L'imbroglione si direbbe sotto agli occhi di tutti, eppure il contenimento della tensione sociale è rassicurante a tal punto che abbiamo finito per credere, dinnanzi all'arresto della magica forza propulsiva del capitalismo, che per ora ci si possa accontentare di restare vivi a metà. Mentre là fuori è in atto una controrivoluzione preventiva, non perché stia albeggiando una rivolta da contrastare, quanto perché si vuole prevenire ogni desiderio di insorgenza, la distorsione della verità sociale ha quasi offuscato la disparità di classe. Si vorrebbe ridurre tutto a un differenziale di orizzonti.

Qualcuno può sospirare gustandosi il panorama di un giardino verdissimo, con alberi e cespugli splendidamente potati. Qualcun altro impreca volgendo lo sguardo a livello della strada, su di un vicolo dal quale, attraverso una grata, si assapora l'odore della spazzatura e delle scarpe polverose dei passanti. **Come nel coreano sanguinoso affresco di *Parasite*, in cui il regista Bong Joon-ho svela l'esistenza di uno strato di magma sociale che intende mantenere la sua superficie fredda e levigata, ignorando il ribollire su cui poggia la sua**

instabile superficie indurita. Fino a quando non ha bisogno che il gorgoglio si metta al suo servizio: a quel punto è disposto a ricompensarlo, a patto che non si arrivi a "superare il limite".

Al passaggio in strada delle milizie di disinfezione che divulgano insetticida, la famiglia Kim si domanda se chiudere le finestre, per non respirare il pesticida, o se lasciarle aperte, per sfruttare i benefici del gas tossico dentro i loro locali infestati. Eccola lì l'immagine del trionfo delle classi dominanti, cristallizzata fin dalle prime scene del film premio Oscar. Le classi subalterne sono troppo impegnate a nascondersi, a bonificarsi per eludere i rigidi controlli vigenti sui confini che li separano dalla ricchezza, per elaborare una coscienza di classe. Gli appetiti borghesi hanno reso la rivalsa sociale un istinto individuale. **Non si ordisce la caduta delle classi dominanti, bensì si sogna di sostituirle fino a innescare una brutale lotta fra declassificati del sistema.**

In fondo la chiave della modernità è tutta lì. Nel saper credere o nel non essere in grado di farlo. Nell'aspirare allo slancio, nell'affidarsi alla rivoluzione, o nel prediligere la sostituzione, l'annullamento. E mentre la spinta all'arricchimento non concede conciliazioni, c'è chi tira in ballo gli alieni, chi si inginocchia a Dio, chi sceglie di annientarsi, pur di ambire a un po' di sollievo. Magari vestiti di un bianco soffocante come i Colpevoli Sopravvissuti, la setta che, nel reale catastrofico di *Leftovers*, nel più assordante silenzio, rinuncia al sistema, senza ipotizzarne uno alternativo. Non custodiscono oggetti della loro passata esistenza, non proferiscono parola, non permettono a chi è rimasto di dimenticare l'accaduto. E a chi domanda loro il perché di quel seccante nichilismo rispondono con una boccata di fumo, il vizio anti-vita, una collettiva ribellione al mito del corpo sano e perfezionabile. I Colpevoli Sopravvissuti sono

esempio estremo di resistenza inerte. Un violento tentativo di sedare l'angoscia, che senza risposte non sa placarsi. Così come non è possibile reprimere la tensione sociale, il conflitto di classe è destinato a esplodere.

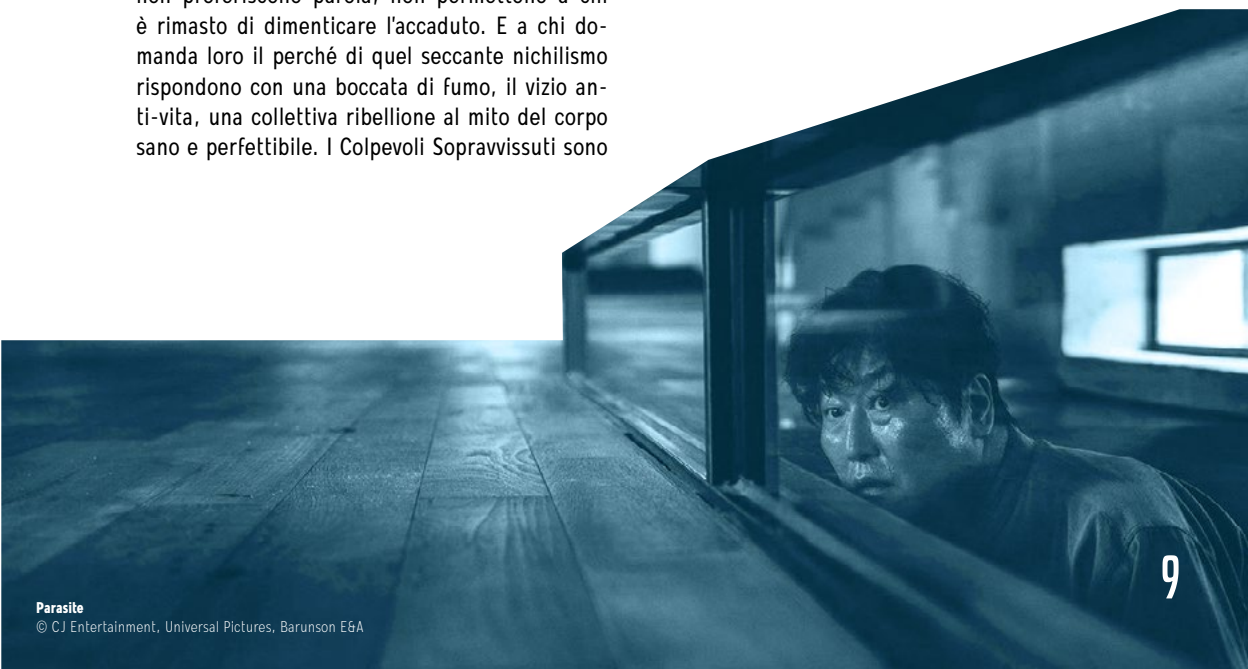
Giunti alla carneficina di casta sul finale di *Parasite*, l'autista Kim sfoga la sua collera rivoluzionaria contro il signor Park. Ma si tratta di un impeto destinato a non accendere mai la scintilla della rivolta. Senza che nessuno ne comprenda la legittimità, la rivoluzione resta murata viva nella villa dei ricchi.

Parasite si conclude su quel corridoio di cemento incorniciato da sbarre di ferro dal quale si osserva lo squallore circostante. Nulla sembra cambiato. Resta viva la medesima aspirazione di chi dal seminterrato sogna un giardino dove l'erba profuma d'estate, mentre tutto ciò che spaventa è accuratamente nascosto.

In fin dei conti, di fronte all'ineluttabilità, credere di poter scegliere è consolazione. Dio non dovrebbe non esistere, perché se la scalata sociale non è accessibile resta un dannato bisogno di rivolgere lo sguardo verso l'alto.

Silvia Strada

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





MAD MAX: FURY ROAD

**RIPARTIRE DALL'APOCALISSE DEL FUTURO
PER RISCOPRIRE L'ESSENZA DELL'INTRATTENIMENTO**

Il mio nome è Max. Basta questo, poche parole, un nome dal passato per riportare alla mente vecchi scenari (cinematografici) *del futuro*. Come Ismaele di *Moby Dick* – però lui si faceva chiamare Ismaele quando si rivolgeva ai lettori. Max è un uomo disilluso e smarrito, un relitto del passato, costretto a navigare in un deserto apocalittico. Ritorniamo al decennio passato e pochi film di intrattenimento hanno saputo segnare l'immaginario collettivo come *Mad Max: Fury Road*. Oltretutto nel 2015, a metà degli anni dieci, come a voler ricapitolare tutto quello che l'industria dei *blockbuster* non era riuscita a far prima e a porsi come vetta inarrivabile per il cinema d'intrattenimento successivo.

Un unicum, inclassificabile e anarchico, eppure perfettamente in linea con il tormentone dei reboot

con il quale Hollywood non riesce a fare a meno di drogarsi. Alla veneranda età di settant'anni, George Miller torna alle sue origini cinematografiche, segue una lavorazione travagliata, procrastinata dalla fine degli anni '90 per continue complicazioni economiche e politiche, e alla fine mette insieme un cast dove Tom Hardy, Max, sembra in un primo momento prendere le redini dell'icona incarnata trent'anni prima da Mel Gibson, per poi lasciare spazio all'Imperatrice Furiosa interpretata da Charlize Theron. Perché se da un lato il titolo vuole riprendere esplicitamente la follia della sua icona maschile Max Rockatansky, dall'altro vuole sottolineare una strada dove impera la furia distruttiva, che possiamo rileggere a fine visione come il viaggio percorso da Furiosa, serva di Immortan Joe, tiranno autoproclamatosi redentore

della Terra che tiene sotto scacco la vita precaria della popolazione nella Cittadella. Perché *Mad Max: Fury Road* è un film (prima di tutto) femminile e femminista, laddove Max è il mondo distrutto dagli uomini ridotti ormai allo stato brado, spinti da pulsioni autodistruttive e megalomani, malati nel corpo e impazziti nello spirito; Furiosa è invece la lotta femminista che si ribella al giogo patriarcale, dove le donne, rimaste le ultime custodi per indicare la strada della salvezza, sopravvivono in una civiltà de-umanizzata, insabbiata dalle dune del tempo perduto e incapace di ritrovare la propria fertilità. Diventa anche un film inevitabilmente ambientalista, urgente e disperato: se James Cameron con *Avatar* chiudeva il decennio precedente rileggendo il mito del buon selvaggio per ricreare virtualmente un pianeta meraviglioso e digitalmente incontaminato dove immergere il nostro sguardo corrotto, con *Fury Road* George Miller torna sul nostro pianeta futuro, materializzando l'incubo finale del disfacimento umano. Il deserto del Nabib, dove si sono svolte le riprese nel 2012, diventa il palcoscenico di un mondo di reietti, costretti a venerare il dio gasolio come ultima vera risorsa, invece di conservare la più microscopica goccia di acqua prima che evaporino nell'abbacinante calura di questo scenario post-atomico, schiettamente riassunto in un messaggio di notiziari durante il monologo interiore con cui Max presenta se stesso nel prologo.

Quel monologo interiore sembra l'unico spazio che Miller concede al suo vecchio antieroe in cui poter essere ancora capace di articolare frasi di senso compiuto e ricordi di un tragico passato. Grugniti rigurgitati, parole masticate ed espressioni attonite sono gli istinti reconditi con cui Max riesce ancora un minimo a comunicare con Furiosa e le mogli di Joe, e a scegliere da che parte stare nel suo viaggio di redenzione. Il resto è il corpo ingombrante di Tom Hardy, sono i suoi pugni, calci e mazzate, corse e voli, incidenti ed esplosioni.

Perché alla fine *Mad Max: Fury Road* è un film sul cinema, un ufo rispetto alla maggioranza dei *blockbuster* che sono usciti in sala negli ultimi dieci anni.

L'opera di George Miller si affida a un canovaccio semplicissimo, ci fornisce pochissime informazioni sui protagonisti: il minimo indispensabile e necessario per renderli iconici nel momento stesso in cui entrano ed escono dalle scene. Con i capelli rasati, il marchio dei figli della guerra cicatrizzato dietro al collo, un braccio interamente meccanico, **l'Imperatrice Furiosa di Charlize Theron immortala con grande carisma l'eroina di riferimento del cinema action degli scorsi anni dieci, entrando di diritto nella storia** insieme a Ellen Ripley di *Alien* e Sarah Connor di *Terminator*. Poi c'è il terribile Immortan Joe, costretto a indossare una corazza trasparente, decorata di medaglie militari, e una maschera respiratoria. Ci sono i figli di Joe, Rictus Erectus e Corpus Colossus, e poi i figli della Guerra, tra cui Nux, devoto guerriero pronto a combattere per entrare nel Valhalla che alla fine deciderà di schierarsi dalla parte di Furiosa per aiutare le bellissime mogli di Joe a trovare il sognato luogo verde. **La semplicità della trama permette a Miller di costruire un'opera mirabilmente musicale, che fa riscoprire al pubblico l'essenza di un cinema capace di riscoprirsi nella magia delle più semplici attrazioni.** Come un grande direttore d'orchestra, il regista compone una grandissima sinfonia, fondendo l'immaginario post-apocalittico con tinte cyberpunk, dove le distorsioni elettroniche e nevrotiche di Junkie XL lasciano spazio anche al *Dies Irae* di Giuseppe Verdi per elevare la sontuosità di un parco cinematografico mai così divertente, ipercinetico e immersivo. **Come Max e Furiosa scopriranno, forse l'unica strada per la salvezza è quella del ritorno verso il punto di partenza. Da intendersi non come adagiamento stanco, semmai come punto di rielaborazione di una nuova estasi cinematografica.** George Miller l'ha capito, regalando al cinema contemporaneo un'opera di immortale creatività e fascino.

Emilio Occhialini

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



Mad Max: Fury Road

© Village Roadshow Pictures, Kennedy Miller Mitchell,
RatPac-Dune Entertainment

DECADENZA E OBLIO TRA SÉ SOSPESO E NON LUOGHI NEL CINEMA ITALIANO DELL'ULTIMO DECENNIO

Una fatiscante periferia romana, un agglomerato cementizio sospeso, deserto, unito a un sapiente gioco di bluastre, fredde luci, abbaglianti nel mettere in luce il dramma di Marcello, protagonista di **Dogman di Matteo Garrone**, unico film italiano nella BILLY TOP 10 dei film dell'ultimo decennio. Nulla, qui, è pulito. Né la città, scalcinata e priva di cura, né Simoncino, cattivo del paese che tutti temono e di cui Marcello subisce le angherie, né Marcello stesso, buono e gracile, è pulito, perché è un tossicodipendente al servizio di Simoncino, per il quale spaccia droga e al posto del quale sconta una pena carceraria che lo porterà a meditare vendetta. La parabola discendente di un antieroe, che sconfigge il cattivo a scapito della perdita di se stesso: si ritroverà infatti solo, sconosciuto dallo stesso paese fantasma di cui fa parte.

Fuori classifica abbiamo poi **Non essere cattivo di Claudio Caligari**, che ci riporta nuovamente nella periferia romana dove Vittorio e Cesare, anime perse tra sballi e spaccio, si ritrovano a un bivio fra il desiderio di una nuova vita di uno e l'incapacità dell'altro di pensarsi diversamente. Alle ultime posizioni della classifica c'è poi la Roma mondana, presentataci da Paolo Sorrentino nel suo premio Oscar **La grande bellezza**: un irreale palcoscenico popolato da borghesi personaggi sulla via del tramonto, privi di contenuti ma ricchi di insignificanti e banali aneddoti di una vita basata sull'apparenza, tra i quali spicca Jep, sessantenne immerso in questa realtà a scopo quasi anestetizzante, al contempo critico scrutatore esterno e cinico componente di quella stessa decadenza. Due gli elementi comuni delle pellicole italiane più apprezzate nell'ultima decade dalla redazione di BILLY, i quali partono dal voler scavare a fondo nel torbido, nell'inimmaginabile: **le ambientazioni**, scenari riconoscibili da cumuli di cemento, simbolo di abusi edilizi perpetrati negli anni, **non-luoghi privi di anima e radici, dove tutto appare temporaneo e irrisolto**, che trovano la loro massima espressione nella scena finale di *Dogman*, nella quale vediamo Marcello, solo nella sua invisibilità, dopo il suo epico atto di vendetta sacrificale, intrappolato in una realtà sogno del quale egli stesso è complice. Abbiamo inoltre **materiale umano nella sua forma più angosciante, cruda e reale nella sua massima imperfezione. Personaggi palesati nella loro debolezza, collocati in epoche vuote al punto da necessitare un escamotage per andare avanti.**

Elisa Valentini

Pedagogista ed educatrice,
vive nella perenne nostalgia
di epoche mai vissute.



TRA RICERCA, NOSTALGIA E DIVISIONI: UNA RIFLESSIONE SUI REGISTI

La classifica ha emesso il suo verdetto e **allora ci chiediamo cos'abbiano avuto il cinema di Denis Villeneuve, quello di Paul Thomas Anderson e quello di Quentin Tarantino** (i tre registi più nominati nella BILLY TOP 10 dei film) **di così significativo in questo decennio**; se si possono rintracciare elementi in comune o se si tratta di visioni differenti.

Se nel 2012 Tarantino con *Django* racconta una storia di riscatto all'interno di un'America razzista, con la guerra civile in sottofondo, nel 2015 con *The Hateful Eight* è come se volesse proseguire il discorso offrendoci il quadro di un Paese ormai diviso, violento, dove con fatica si cerca di convivere e dove questa volta nessuno si salva, perché non c'è redenzione per nessuno dei personaggi. L'America post-guerra civile non è diversa dall'America odierna. Non sorprende allora che il regista decida di tornare a un'epoca che non c'è più nel suo *C'era una volta a... Hollywood* (2019), raccontandoci, con un profondo senso di nostalgia, una fiaba alla fine degli anni '60 in cui i sogni si possono ancora realizzare. Stesso periodo e stesso senso di nostalgia che ritroviamo anche in Anderson nel suo *Vizio di forma* (2014) dove la comunità hippie, pur con tutti i suoi difetti, costituisce l'ultima forma alternativa al pensiero capitalista.

Il dialogo non trovato da Tarantino è quello che invece riesce a intercettare in *Arrival* (2016) Villeneuve, il cui cinema è incentrato sulla ricerca di qualcuno o di qualcosa; se *Sicario* (2015) è il tentativo di ottenere vendetta, cos'altro è *Blade Runner 2049* (2017) se non la ricerca della propria famiglia, delle proprie radici? Così come *The Master* (2012) e *Il filo nascosto* (2017) di Anderson: rispettivamente la ricerca di un'identità nel primo caso, e di un equilibrio di coppia nel secondo.

Dunque **il cinema di questi tre autori si è mosso tra ricerca, nostalgia di epoche passate e divisioni interne; tre aspetti che sicuramente caratterizzano questo decennio, ma che non sono gli unici**. In questo spazio non abbiamo infatti modo di allargare la riflessione ad autori come Cronenberg, Refn, Lanthimos, ma una cosa la possiamo dire: Christopher Nolan non lo abbiamo dimenticato.

Paolo Utilli

Laureato in Lettere, ora vende integratori per vivere. Appassionato di cinema da tempo indeterminato.



CAPITOLO '10: NOLAN

Se analizziamo la breve storia del cinema cercando di suddividerla in capitoli, i cui titoli siano espressione dell'immaginario estetico, produttivo o stilistico di ogni epoca, magari di ogni decennio, in quei capitoli saranno frequenti i richiami a correnti cinematografiche, titoli o registi, tanto da poter identificare, per ogni decennio, un regista che sia simbolo e simulacro della sua contemporaneità; qualcuno che sia riuscito a identificare se stesso con il proprio tempo, attraverso l'utilizzo di nuove tecnologie o rivoluzionando l'approccio narrativo, oppure facendosi voce e portavoce di una nuova corrente artistica.

Siamo alla fine di un decennio, alla fine di un capitolo a cui dobbiamo dare un titolo e da cui dobbiamo ricavare un nome. La deriva classificatoria, a cui non ci siamo voluti sottrarre, è un processo sanguinoso che crea spesso delle spaccature, ma è anche il modo migliore per cercare le voci comuni e **trovare il titolo di quel capitolo che, nel nostro caso, porta il nome di Christopher Nolan**. Per cercare di comprendere come il regista britannico sia il più rappresentativo di questo decennio dobbiamo, per prima cosa, contestualizzarne l'opera: **il cinema contemporaneo fa riferimento a ciò che da anni definisce le arti in genere e cioè la condizione postmoderna**, che nel caso specifico della settima arte disegna alcuni tratti identificativi nell'utilizzo delle varie tecnologie digitali, in una rielaborazione del reale attraverso mondi fittizi (irreali o virtuali), nella scomposizione dello schema narrativo classico in favore di una scrittura e di un montaggio meno lineari, nella delocalizzazione dello spazio di fruizione che non è più solamente quello della sala cinematografica. All'interno di questo panorama

estetico **la figura di Nolan si colloca sia come classico esponente del postmodernismo, che come ultimo baluardo e rappresentante integralista di quel cinema classico** (prendendo come riferimento la dimensione Hollywoodiana di cinema) **che mette in primo piano il rapporto tra cinema e spettatore e, soprattutto, il rapporto tra spettatore e sala**: per questi motivi, forse, Nolan è un autore così divisivo, spesso polarizzante, tanto da non apparire nella nostra BILLY TOP 10 dei film del decennio, ma comunque essere presente con tre pellicole nelle nostre classifiche personali. Ogni suo film ha come filo conduttore l'alterazione della linearità temporale, tramite il montaggio oppure nella fase di scrittura (la circolarità di *Inception*, la dilatazione di *Dunkirk*, la reversibilità di *Tenet*, la soggettività stessa del tempo in *Interstellar*), attraverso cui i personaggi (e lo spettatore) cercano di ingannare la morte, la perdita, la fine e il finale, **riuscendo a stabilire un rapporto con il pubblico che va al di là della semplice visione e dell'intrattenimento**: il regista britannico ne riesce a fare una cifra autoriale, tematizzando il tempo e la sua soggettività, rendendolo personaggio attivo della storia: per questo ogni suo film è "un film di Nolan" e non solo un *blockbuster* anonimo e campione di incassi. Nonostante le labirintiche complessità delle trame e la spettacolarizzazione dell'immagine (anche con il supporto del suono) **l'estetica visiva del cinema di Nolan è fatta di semplicità e minimalismo, lontani dall'espressione moderna e postmoderna, dalla sperimentazione linguistica, dal rapporto tra diegetico ed extradiegetico**: il racconto è fatto di quadri semplici, di campi e controcampi (una linearità espressiva in completo contrasto con la componente scritta dell'opera), in cui il profilmico contiene tutto quello che dobbiamo sapere e conoscere per apprezzare

zare la storia. Discorso simile va fatto per quanto riguarda l'uso della tecnologia: i film di Nolan possono essere catalogati nella lista degli action-movie ma, nonostante ciò, l'utilizzo delle tecniche digitali e della CGI sono ridotti all'osso (basti pensare che quello che si schianta in un hangar, in *Tenet*, è un vero aereo) e che al sempre più diffuso utilizzo del formato digitale, Nolan preferisce girare in pellicola, riuscendo a mantenere alto il livello qualitativo degli effetti speciali, tanto da far diventare quasi indispensabile la visione in sala, rendendo la riproduzione casalinga, su qualsiasi supporto, un'esperienza deficitaria. Se non dovessero bastare queste poche righe di un'analisi che potrebbe essere soggettiva, per omaggiare Nolan dello scettro di regista più rappresentativo e influente degli ultimi dieci anni, forse è sufficiente pensare alle immagini che sono diventate iconiche nel cinema recente per spiegare il motivo per cui, tra mille divisioni, i suoi film sono tra le poche cose ricorrenti nelle nostre classifiche: il 2020 si è chiuso con le immagini in *reverse* di un gruppo di soldati su un campo di battaglia, il 2010 si apre con l'immagine di una trottola che ancora ci fa dubitare della differenza fra realtà e sogno.

Marco Bacchi

Sceneggiatore e autore.

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



Inception

© Syncopy Films, Warner Bros., Legendary Pictures

DALLA TRAP ALLA SERIE TV, ATLANTA È LA CAPITALE MUSICALE DEGLI ANNI DIECI

La pandemia ha fatto slittare l'agognata *première* della terza stagione di **"Atlanta"**, inizialmente prevista per gennaio 2021, ma **per la città raccontata magistralmente da Donald Glover il 2020 non è stato un anno qualunque**. Atlanta e i suoi sobborghi dopo ventotto anni sono stati decisivi per la riconquista democratica della Georgia che ha spianato la strada alla vittoria di Joe Biden, e saranno nuovamente cruciali ai ballottaggi del 5 gennaio che decideranno la maggioranza in Senato.

Acme creativo e crocevia di un decennio che l'ha trasformata in uno degli epicentri musicali del pianeta, il 2020 di Atlanta è stato l'anno del ventennale di "Stankonia" degli ineguagliabili **Outkast**, pietra miliare con tracce immortali quali "Ms. Jackson", "So Fresh, So Clean" e "B.O.B.". Il duo formato da André3000 e Big Boi per primo aveva fatto capire al mondo intero che non esisteva solo una West Coast e una East Coast. E che il *southern hip hop* poteva brillare di luce propria senza doversi schierare nelle faide tra le due coste. Sempre quest'anno **Run The Jewels**, duo formato dall'MC newyorchese El-P e da Killer Mike, icona musicale e politica di Atlanta vicina a Bernie Sanders che si fece conoscere oltreoceano anche

grazie a un feat. in "Stankonia", ha dato alle stampe l'incendiario "RTJ4". Nella traccia "Walking In The Snow" colpisce al cuore un profetico "I can't breathe", parole ispirate alla storia di Eric Garner, assassinato dalle forze dell'ordine nel 2014 e diventato nuovamente l'amaro slogan simbolo del movimento Black Lives Matter, dopo la brutale uccisione per soffocamento di George Floyd.

Il 2020 è stato anche l'anno del ritorno discografico e, a quanto pare, del capitolo conclusivo del progetto musicale di Glover, **Childish Gambino**. La mente della serie, dopo aver regalato ai posteri un video così denso e iconico come "This Is America" realizzato insieme all'amico Hiro Murai (lo stesso regista della maggior parte degli episodi della serie), ha deciso di concentrarsi su altro dopo essersi distinto come uno dei personaggi più eclettici e influenti nel decennio in cui il *southern hip hop* ha passato definitivamente il testimone alla **"trap"**, nata quasi trent'anni fa ad Atlanta. La parola più chiacchierata del decennio deriva da un termine in slang usato per definire i suoi **luoghi dello spaccio**: musicalmente è un hip hop narcotizzante dove la voce spesso sospinta dall'*autotune* viaggia ipnotica tra basi di *drum machine 808*.

Quella delle trap (ovvero "trappola", ma che in slang sta per "spacciare") **di Atlanta è una storia di personaggi al limite, cresciuti in condizioni di spietata emarginazione. Come insegnano l'amara e visionaria serie TV e la non meno romanzata vita reale di personaggi quali Gucci Mane, tra i pionieri della trap insieme a T.I. e Young Jeezy, Atlanta è una "magica giungla" fatta di tragedie e di parabole più o meno effimere di successo e rivalsa sociale.** Gli Anni Dieci hanno riportato in auge proprio Gucci Mane che, uscito dal carcere nel 2016 dopo aver rischiato una condanna di vent'anni, è diventato *testimonial* del celebre marchio che ha ispirato il suo nome d'arte, in una



Migos Ft. Lil Uzi Vert - Bad And Boujee



campagna che lo vede al fianco di Sienna Miller e Iggy Pop: una rivincita beffarda ed esemplare, in pieno stile "Atlanta". Anche altri *trapper* emersi dai ghetti sono diventati star planetarie facendo leva sulla promozione della propria immagine, in un legame inossidabile tra alta moda, *streetwear*, ricerca musicale e visuale. I video sono quasi sempre dei corti realizzati con budget stratosferici: ne è un esempio **Future** che ha realizzato capolavori di genere come "DS2", esordendo anche nel 2020 al primo posto delle classifiche americane con "High Off Life". La sua popolarità, anche grazie alle collaborazioni con Drake, è sconfinata verso circuiti *mainstream* e in ambiti *glamour* così come **Young Thug**, considerato il Prince della trap per il suo gusto funk, è stato scelto da Calvin Klein grazie alla sua estetica "weird" e "liquid" che scardina gli stereotipi maschilisti del rap.

I **Migos**, tra le tante sgangherate comparse di "Atlanta", sono stati definiti i **Beatles dei nostri tempi per impatto culturale** da autorevoli magazine e dallo stesso Glover ai Golden Globe Awards 2017, quando la serie vinceva i premi per *Best Actor* e *Miglior film commedia musicale*. Tra i loro estimatori, anche il critico musicale Simon Reynolds: il suo ultimo libro, appena uscito, si intitola "Futuromania: sogni elettronici da Moroder ai Migos". Tra gli altri giovanissimi profeti della cupa emotrap, figlia della rivoluzione semiotica del "mumble rap" (un genere fatto di termini apparente-

mente incomprensibili importato in Italia da artisti quali Tha Supreme), il decennio di Atlanta ha portato in alto **21 Savage**, il lisergico **Playboi Carti** e i talentuosi **Lil Yachty** e **Lil Baby**, nuovi idoli della generazione Z.

Atlanta attrae ormai aspiranti star come le grandi capitali musicali del passato: i **Rae Sremmurd**, i due ex senzatetto squattrinati del Mississippi della hit "Black Beatles" e **Lil Uzi Vert**, il rapper di Philadelphia del tormentone "XO Tour Llif3" e di uno degli album clou del 2020, "Eternal Atake". Difficile trovare qualcosa di meglio della serie *Atlanta* per entrare in una realtà spietata e surreale **"dove la povera gente non ha tempo per investire perché è troppo impegnata a non essere povera"**, per usare una delle citazioni più forti del protagonista della serie, Earn, interpretato proprio da Donald Glover.

Lo stesso **Glover aveva definito "Atlanta" una Twin Peaks dei rapper**: una definizione apparentemente altisonante, ma che ne inquadra bene il valore generazionale. La speranza è quella di non dover aspettare venticinque anni per la terza stagione.

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.

SERIE CON L'ANIMA

C'è una cosa, un'unica cosa che viene in mente guardando la classifica delle migliori serie TV dell'ultimo decennio, e cioè che a vincere e a essere premiati, almeno fra i primi 5 posti della classifica di Billy, non sono né le storie né tanto meno i generi; non sono le grandi produzioni o i registi ma neppure gli attori o gli effetti speciali. Non sono nemmeno le donne, per quanto l'universo femminile domini la classifica occupando le prime posizioni del podio. No: se si mettono insieme serie TV come **Fleabag** o **The Leftovers**, **Sharp Objects** e **Twin Peaks 3** o **Peaky Blinders** ci si rende conto, almeno per chi ha avuto la fortuna di vederle tutte, che ciò che accomuna questa eterogenea classifica è **la grandezza dei suoi personaggi e la complessità dei loro mondi interiori.**

Ogni serie, infatti, pur raccontando storie e vicissitudini differenti con una sorta di spietata lucidità, mette in scena l'essere umano nelle sue contraddizioni e imperfezioni, nel suo non essere binario e prevedibile; dei personaggi, dunque, che non sono né buoni né cattivi e che vivono un conflitto interiore non solamente per trovare o ritrovare sé stessi, ma anche per venire a patti con la realtà e cercare di prendere o riprendere il controllo della propria vita, di darle un senso o una direzione nel momento in cui tutto è come sempre, e contemporaneamente, dannatamente fuori controllo. **E non c'è nulla di rassicurante nell'universo interiore e sociale di questi personaggi che sono così complessi e abilmente approfonditi da assomigliare a noi anche quando la loro vita e i loro problemi non sono i nostri, perché è questo loro essere così umani a renderci veri, vicini.**

Prendiamo *Fleabag*, ad esempio, serie dissacrante e ironica: la protagonista, una trentenne londinese imperfetta e problematica, cinica e tremendamente arrabbiata, rappresenta la confusione di una generazione che è trasversale; una confusione che è incapacità di governare la propria vita, di averne il controllo e di riuscire a darle una direzione; una condizione di spaesamento e frustrazione accompagnata a sensi di colpa che genera un circolo vizioso da cui è difficile poter uscire; un po' come *The Leftovers*, in cui l'interpretazione del reale varia al variare del personaggio e del suo punto di vista. Non c'è un bene o un male, un giusto o uno sbagliato, ma la consapevolezza che l'esistenza è casuale e al di fuori del nostro controllo, e che con questo bisogna farci i conti che sia annullando sé stessi, sprofondandoci dentro oppure distorcendo la realtà per provare a domarla come in *Sharp Objects*, in cui la negazione e la repressione sono l'unica arma a disposizione per fuggire dal proprio passato e non accettare che l'oscurità si annida in ognuno di noi.

Johnny Bergamini

È un cameriere disoccupato, uno studente ostinato e un ricercatore appassionato.



FLEABAG

Phoebe Waller-Bridge (2016)



SHARP OBJECTS

Marti Noxon (2018)



PEAKY BLINDERS

Steven Knight (2013)



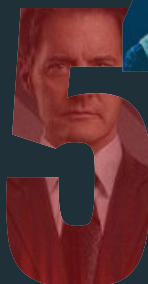
THE LEFTOVERS

Damon Lindelof,
Tom Perrotta (2014)



TWIN PEAKS 3

David Lynch, Mark Frost
(2017)



BILLY TOP 5 SERIE TV DEL DECCENNIO

BY ORDER OF THE PEAKY BLINDERS



Del Regno Unito conosciamo praticamente tutto, ogni epoca storica è stata rappresentata attraverso la cinematografia o il teatro. Da *Beowulf a I, Daniel Blake*, riusciamo ad avere un ampio panorama delle condizioni sociali, dei miti e delle tradizioni che hanno avuto luogo nel territorio dei Windsor.

Dal 2013 abbiamo aggiunto un tassello alla nostra conoscenza: la Birmingham del primo dopo guerra con la serie tv **Peaky Blinders**. È la storia di una città, di una gang molto temuta e di un modo di vivere. Peaky Blinders non ha certo bisogno di presentazioni e spiegazioni, e infatti la troviamo al terzo posto della nostra classifica, subito dopo Fleabag e Sharp Objects. Tre serie che a un primo sguardo sembrano non avere niente in comune, ma se osserviamo bene possiamo trovare delle somiglianze e un *fil rouge* che le lega.

Se le serie con Phoebe Waller-Bridge e Amy Adams concentrano la loro narrazione sulla rappresentazione del corpo femminile, possiamo affermare con assoluta certezza che **la serie con Cillian Murphy narra di corpi martoriati, di uomini e donne che hanno dovuto fare i conti con una guerra atroce e con le sue conseguenze, di bambini che non sono mai stati tali e hanno dovuto imparare a esse-**

re uomini e donne, e di una società affetta da shell shock. Questo è il *continuum* su cui si sviluppano le prime tre serie della nostra classifica. **Una tematica, quella dei corpi**, che abbiamo trattato nel secondo numero del 2020 di Billy, e che, almeno per quanto mi riguarda, è il **vero argomento che può riassumere i dieci anni di serie tv.**

Ma torniamo a Birmingham.

Nel quartiere di Small Heath la famiglia Shelby fa affari con le scommesse sulle corse dei cavalli.

Thomas, Arthur e John comandano la gang, i Peaky Blinders appunto, o meglio, i Peaky fucking Blinders, dal nome del berretto che indossano e dall'usanza che ha la gang: nascondere delle lamette nel risvolto dei cappelli. Per quanto potrebbe sembrare assurdo, è in realtà ispirato a una storia vera, a una vera gang di Birmingham.

Non ci sono solo le scommesse nella vita della famiglia Shelby, con il proseguire delle stagioni (è in uscita nel 2022 la sesta) **le emozioni hanno lasciato il posto alle armi e alla violenza.**

Il primo dopoguerra è stato sicuramente tra i momenti più difficili della Storia. Chi l'ha vissuto ha dovuto fare i conti con una società dilaniata, con tutte le persone che sono partite senza mai torna-

re o che sono tornate completamente segnate nel corpo e nella mente. Il merito di *Peaky Blinders*, a mio avviso, sta soprattutto nell'averci fornito una lettura degli anni appena successivi alla Grande Guerra: Thomas e Arthur, entrambi reduci hanno vissuto esperienze diverse ma affini. I loro ricordi sono annebbiati, così come lo sono le grandi lande su cui hanno combattuto e che osservavano dalla trincea; i loro corpi e le loro menti hanno ferite e cicatrici tanto profonde che ogni azione che compiono deve essere ricondotta agli shock subiti. Thomas, a fatica, cerca di non pensarci. Arthur, inevitabilmente, è portato a farlo. Ne conseguono due personalità e due personaggi completamente diversi, specchio, entrambi, della società che li ha creati. Altro personaggio su cui si concentrano le trame è la zia Polly. Lei la guerra non l'ha combattuta, ma l'ha sofferta ed è naturale che il suo stato d'animo, il suo comportamento e i suoi pensieri siano frutto di quella grande esperienza traumatica.

Ecco, sicuramente possiamo parlare di esperienze traumatiche che continuamente vivono i personaggi. Non c'è un minuto di respiro, non ci si può distrarre un attimo.

La potenza della serie allora sta proprio in questo: pur rappresentando una società passata, parla del nostro tempo. Birmingham aveva appena vissuto una modernizzazione spietata dovuta alla rivoluzione industriale. Oggi ci troviamo dentro l'ipermodernizzazione tecnologica, impensabile a quel tempo, ma con problemi, principalmente nel mercato del lavoro, che ci portiamo dai tempi dei *Peaky Blinders*. Nella città degli Anni Venti i lavoratori sfruttati, sempre in secondo piano, sono meccanici; oggi, sempre e comunque sfruttati, lo

sono in tanti altri settori. Di questi esempi, nelle cinque stagioni trascorse, se ne ritrovano davvero tanti, ma non siamo qui a fare un elenco.


Allora è giusto che nella nostra classifica si sia piazzato al terzo posto, **travolgente almeno quanto *Fleabag* e *Sharp Objects*, ma senza quella volontà di rompere tabù** (quegli elementi sacri e proibiti e non la serie sempre di Steven Knight), come invece fanno le prime due classificate. Possiamo considerare *Peaky Blinders* come un romanzo storico con continui richiami alla nostra realtà, ci immedesimiamo nei personaggi e nel loro modo di pensare, nella astuzia di Thomas o nella follia di Arthur, o ancora nell'immaturità di John e Michael o nella loro voglia di mordere il passato. Ma siamo d'accordo anche con la zia Polly, rassicurante e diplomatica, ma allo stesso tempo coraggiosa e impavida.

È un mondo che, benché sia lontano nel tempo, sentiamo vicino. Del resto era il mondo dei nostri nonni e dei nostri bisnonni, un mondo che, apparentemente, sta venendo a mancare e al quale guardiamo con nostalgia e ingenuità, con semplicità, senza approfondire la complessità che si porta dietro. Con la nuova stagione si aprirà un altro mondo, forse quello più orribile, l'età dei totalitarismi. Non ho dubbi sul fatto che *Peaky Blinders* continuerà a parlare del nostro tempo. Pensate che non sia così? Ci vogliamo scommettere?

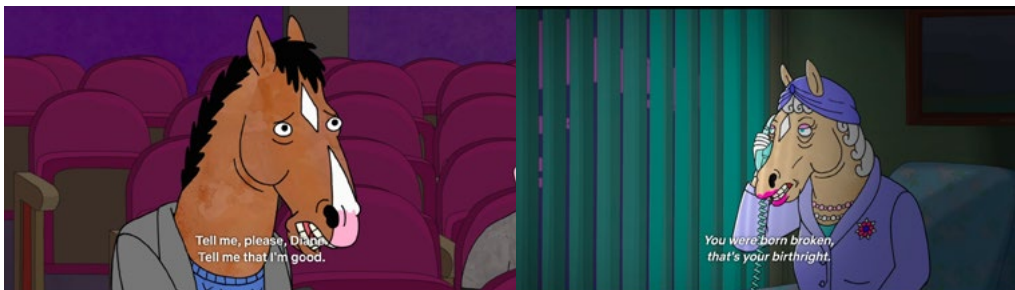
Marco Mulana

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



A black silhouette of a horse's head in profile, facing right, set against a dark blue night sky filled with numerous white stars of varying sizes and brightness. The horse's mane is depicted with several pointed, spiky shapes.

**BOJACK
HORSEMAN
CUPIO DISSOLVI**



Non è facile trattare temi quali l'alcolismo, la depressione, la tossicodipendenza, l'autosabotaggio e l'autodistruzione. Eppure **la penna di Raphael Bob-Waksberg e le tavole di Lisa Hanawalt** lo hanno fatto e lo hanno fatto bene. Un viaggio contorto e complesso fuori e dentro la psiche di un cavallo antropomorfo, divorato dai sensi di colpa e dal comodo e confortante desiderio di fallimento. **BoJack Horseman è un personaggio complesso e sfaccettato che non ha nulla da invidiare ai premi Oscar di Hollywood** (quella vera, intendo, quella che ha ancora la *d* alla fine).

La produzione Netflix è un *dramedy* animato che mette in scena sapientemente la difficoltà di affrontare sé stessi, il proprio passato, i propri errori. Ma è anche tanto altro, perché guardando BoJack Horseman ci scontriamo con la realtà non solo attraverso le vicende del protagonista, ma anche attraverso quelle dei personaggi che costellano il suo mondo fatto di vizi, traumi e autocommiserazione. C'è Todd con la sua voglia di riscatto e la sua asessualità, c'è Princess Carolyne con la sua determinazione nell'affermazione professionale e un complicato desiderio di maternità, c'è Diane (che mi piace pensare sia una citazione di *Twin Peaks*) con le sue lotte interiori per conoscersi, accettarsi e affermarsi, c'è Mr Peanutbutter con la sua allegria a tutti i costi che gli si ritorcerà contro. **Ogni personaggio è contemporaneamente al posto giusto e fuori luogo.**

A fare da sfondo c'è lo *show business* di Hollywood, lo spietato mondo del cinema e delle grandi produzioni, la gestione della fama e la paura dell'oblio.

Il filo conduttore della serie sono i fantasmi del passato che accompagnano BoJack e gli altri personaggi lungo i loro percorsi evolutivi (o involutivi), a ricordarci che le azioni — nostre o di chi ci sta intorno — hanno sempre un impatto su chi

siamo e cosa facciamo. Ma non c'è niente di banale, educativo o consolatorio in questo, anzi: la serie ci sbatte in faccia, in modo quasi spietato, che questa consapevolezza non può costituire una giustificazione in nessun caso. Lo stesso BoJack passa un'intera esistenza a giustificare i propri terribili comportamenti con i traumi infantili causati dai suoi genitori.

BoJack Horseman parla di tematiche complicate in modo cinico e quasi traumatico, nonostante (e grazie a) i disegni belli e colorati.

Ma allora perché secondo me è la serie del decennio?

Perché ha dato un nuovo volto alla depressione. E non parlo del muso da cavallo, ma del fatto che non solo nella serie se ne parla apertamente, ma ne vengono mostrate cause e diversi aspetti che ne possono derivare. BoJack Horseman è la serie del decennio perché ci ricorda continuamente (o ci insegna, se qualcuno non ce l'ha ancora detto) che la colpa ci rende misura di tutte le cose, ci mette al centro e costringe gli altri ad accorgersi di noi. BoJack Horseman ci ricorda che è facile usare il proprio passato, i traumi e la propria miseria per giustificarsi e giustificare le proprie paure e il desiderio di fallimento. **Ma siamo fatti anche delle nostre menzogne, dei nostri sbagli e del nostro passato.** Allora, forse, se lo capiamo, riusciamo ad accogliere e a fare finalmente i conti con noi stessi.

Perché questa è l'essenza della serie: fare i conti con sé stessi.

Noemi Giugliano

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



NETFLIX, L'ADOLESCENTE

Nel 2008 una società operante nella distribuzione di film ha attivato un servizio di streaming online on demand, accessibile tramite un abbonamento. **Nasceva Netflix come lo conosciamo oggi.**

Dodici anni dopo, sulla soglia della sua adolescenza, Netflix ha ampliato enormemente la sua produzione, dedicandosi in maniera consistente anche a **prodotti pensati ad hoc per teenager.**

«L'adolescenza è fatta di drammi. Ma anche di commedia, romanticismo e un tocco di giallo, come dimostrano queste avvincenti serie TV.»

È così che Netflix presenta la parte della sua offerta denominata "Tv per adolescenti". Dando un'occhiata a questa sezione del catalogo si possono scorgere una sfilza di nomi di serie tv concepite per teenagers, che risultano familiari anche a chi non le ha mai viste, come *Teenwolf*, *Riverdale*, *Skam*, *Elite*, *Baby*, *Sex Education*, accompagnate da serie tv per adolescenti, uscite quando gli adolescenti erano i *millennial*, come *Una mamma per amica*, *Glee*, *Gossip Girl*, *Skins* e molte altre.

L'incredibile e rapida crescita di Netflix nel campo della produzione e distribuzione di serie tv, e lo

spazio sempre più importante che si sta guadagnando anche nel mondo della produzione cinematografica ci mostrano che raramente il colosso californiano ha commesso errori nella sua storia. Allora come possiamo spiegarci la scelta di investire così tanto in serie tv per adolescenti? Le risposte sono molte.

Gli adolescenti sono per definizione "complicati" e lo sono sempre stati anche per i media tradizionali, che li vedono come un pubblico sfuggente, incostante e difficile da fidelizzare. Gli adolescenti degli Anni Zero – i non nativi digitali – avevano un solo canale televisivo con una programmazione dedicata esclusivamente a loro: la buonanima di MTV. Se guadagnare l'attenzione di quei *teen* brufolosi, eccitati e distratti da quelle poche ore al giorno che potevano passare a scambiarsi *emoticon* su *Messenger* e ascoltare qualche canzone su YouTube era complicato per i media tradizionali, figuriamoci cosa significa provarci con una generazione che ha continuamente tra le mani il più grande mezzo di connessione e comunicazione mai inventato. **Una sfida impossibile per i media tradizionali, che infatti non ce la fanno.**

Netflix, al contrario, è riuscito a colmare il vuoto preesistente. La scelta dell'azienda di creare un grosso spazio dedicato agli adolescenti risponde perfettamente al tentativo di Netflix di creare un servizio sempre più personalizzato, che abbia costantemente qualcosa da offrire a qualsiasi target. Ma fa di più. Strizzando l'occhio alla generazione Z, **Netflix riesce a fidelizzare una parte di pubblico di cui ha estremo bisogno per assicurarsi una crescita ulteriore nel prossimo futuro e che, a**

sua volta, ha un estremo bisogno di riconoscersi in qualcosa. La piattaforma si presenta loro come quel fantomatico "qualcuno che ti capisce" così difficile da trovare nel bel mezzo di quel delirio identitario che chiamiamo "adolescenza".

Per di più la generazione Z, esattamente come Netflix, è qualcosa che non avevamo mai visto prima: gli adolescenti di oggi sono nati e cresciuti nell'era digitale, la grande rivoluzione tecnologica del nostro tempo è il loro pane quotidiano. **Netflix ha saputo cavalcare perfettamente l'onda delle trasformazioni che hanno travolto il mondo dei media, spesso anticipandole, riuscendo ora a porsi come un importante interlocutore dei nativi digitali.** L'aggiunta continua da parte dell'azienda di contenuti dedicati agli adolescenti fa parte del suo obiettivo di configurarsi come **uno dei centri più importanti per l'intrattenimento della generazione post-millennial.**

Si tratta di un sodalizio decisamente destinato a durare.

Caterina Miryam Langella

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

Riverdale.
© Archie Comics,
Berlanti Productions,
CBS Television Studios,
Warner Bros. Television



I GIUDIZI PARTICOLARI

SI DICE CHE DAI GUSTI CINEMATOGRAFICI SI CAPISCA MOLTO DEGLI ALTRI,
UN PO' COME DALL'ASCENDENTE ZODIACALE.

LE SCELTE INDIVIDUALI DEI FILM E DELLE SERIE TV CHE HANNO SEGNA-
TO INDISSOLUBILMENTE IL DECENNIO DEI REDATTORI DI BILLY.

MARCO BACCHI

TOP 10 FILM

- 1 Il filo nascosto - P. T. Anderson (2017)
- 2 Sto pensando di finirla qui - C. Kaufman (2020)
- 3 Holy Motors - L. Carax (2012)
- 4 Animali notturni - T. Ford (2016)
- 5 Arrival - D. Villeneuve (2016)
- 6 Mad Max Fury Road - G. Miller (2015)
- 7 Dunkirk - C. Nolan (2017)
- 8 Hereditary - A. Aster (2018)
- 9 Si alza il vento - H. Miyazaki (2013)
- 10 The Tree of Life - T. Malick (2011)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Bojack Horseman - R. Bob-Waksberg (2014-2020)
- 2 Sharp Objects - M. Noxon (2018)
- 3 True Detective - N. Pizzolatto (2014 -)
- 4 The Haunting of Hill House - M. Flanagan (2018 -)
- 5 The Leftovers - D. Lindelof, T. Perrotta (2014-2017)

JOHNNY BERGAMINI

TOP 10 FILM

- 1 Inside Out - P. Docter (2015)
- 2 Storia di un matrimonio - N. Baumbach (2019)
- 3 Animali notturni - T. Ford (2016)
- 4 Avengers Endgame - A. e J. Russo (2019)
- 5 Melancholia - L. Von Trier (2011)
- 6 Joker - T. Phillips (2019)
- 7 Arrival - D. Villeneuve (2016)
- 8 Inception - C. Nolan (2010)
- 9 Mad Max Fury Road - G. Miller (2015)
- 10 Birdman - A. González Iñárritu (2014)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Trono di Spade - D. Benioff, D. B. Weiss (2011-2019)
- 2 Utopia - D. Kelly (2013-2014)
- 3 Sense 8 - L. e L. Wachowski, J. Michael Straczynski (2015-2018)
- 4 The Leftovers - D. Lindelof, T. Perrotta (2014-2017)
- 5 La regina degli scacchi - S. Frank, A. Scott (2020)

LEANDRA BORSCI**TOP 10 FILM**

- 1 Parasite - Bong Joon-ho (2019)
- 2 Arrival - D. Villeneuve (2016)
- 3 Sto pensando di finirla qui - C. Kaufman (2020)
- 4 Il filo nascosto - P. T. Anderson (2017)
- 5 Roma - A. Cuarón (2018)
- 6 The Tree of Life - T. Malick (2011)
- 7 The Lobster - Y. Lanthimos (2015)
- 8 Drive - N. Winding Refn (2011)
- 9 Dogman - M. Garrone (2018)
- 10 The Social Network - D. Fincher (2010)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Fleabag - P. Waller-Bridge (2016-2019)
- 2 Mindhunter - J. Penhall (2017 -)
- 3 Sharp Objects - M. Noxon (2018)
- 4 The Night Of - S. Zaillian, J. Marsh (2016)
- 5 The Handmaid's Tale - B. Miller (2017 -)

NOEMI GIUGLIANO**TOP 10 FILM**

- 1 Arrival - D. Villeneuve (2016)
- 2 Melancholia - L. von Trier (2011)
- 3 Dallas Buyers Club - J. M. Vallée (2013)
- 4 Parasite - Bong Joon-ho (2019)
- 5 1917 - S. Mendes (2019)
- 6 Dunkirk - C. Nolan (2017)
- 7 Birdman - A. González Inárritu (2014)
- 8 La grande bellezza - P. Sorrentino (2014)
- 9 Her - S. Jonze (2013)
- 10 Frances Ha - N. Baumbach (2012)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Peaky Blinders - S. Knight (2013 -)
- 2 Bojack Horseman - R. Bob-Waksberg (2014-2020)
- 3 Fleabag - P. Waller-Bridge (2016-2019)
- 4 Dark - B. bo Odar, J. Friese (2017-2020)
- 5 I may destroy you - M. Coel (2020)

CATERINA M. LANGELLA**TOP 10 FILM**

- 1 Arrival - D. Villeneuve (2016)
- 2 Parasite - Bong Joon-ho (2019)
- 3 Interstellar - C. Nolan (2014)
- 4 Dallas Buyers Club - J. M. Vallée (2013)
- 5 Melancholia - L. Von Trier (2011)
- 6 Dunkirk - C. Nolan (2017)
- 7 Birdman - A. González Inárritu (2014)
- 8 Non essere cattivo - C. Caligari (2015)
- 9 A proposito di Davis - J. ed E. Coen (2013)
- 10 Carnage - R. Polanski (2011)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Sharp Objects - M. Noxon (2018)
- 2 Trono di Spade - D. Benioff, D. B. Weiss (2011-2019)
- 3 Dark - B. bo Odar, J. Friese (2017-2020)
- 4 Peaky Blinders - S. Knight (2013 -)
- 5 Fleabag - P. Waller-Bridge (2016-2019)

MATTEO LELLI**TOP 10 FILM**

- 1 Mad Max Fury Road - G. Miller (2015)
- 2 Jojo Rabbit - T. Waititi (2019)
- 3 Gli ultimi Jedi - R. Johnson (2017)
- 4 C'era una volta a... Hollywood - Q. Tarantino (2019)
- 5 La fine del mondo - E. Wright (2013)
- 6 Tre manifesti a Ebbing, Missouri - M. McDonagh (2017)
- 7 Guardiani della Galassia - J. Gunn (2014)
- 8 Hereditary - A. Aster (2018)
- 9 Arrival - D. Villeneuve (2016)
- 10 Hobo with a Shotgun - J. Eisener (2011)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Ash vs. Evil Dead - S. Raimi, I. Raimi, T. Spezialy (2015-2018)
- 2 Peaky Blinders - S. Knight (2013 -)
- 3 Stranger Things - M. e R. Duffer (2016 -)
- 4 Dark - B. bo Odar, J. Friese (2017-2020)
- 5 La fantastica signora Maisel - A. Sherman-Palladino (2017 -)

MATTEO LOLLETTI

TOP 10 FILM

- 1 Himizu - Sion Sono (2011)
- 2 Holy Motors - L. Carax (2012)
- 3 Sto pensando di finirla qui - C. Kaufman (2020)
- 4 Maps to the Star - D. Cronenberg (2014)
- 5 Melancholia - L. Von Trier (2011)
- 6 The Neon Demon - N. Winding Refn (2016)
- 7 Mad Max Fury Road - G. Miller (2015)
- 8 Arrival - D. Villeneuve (2016)
- 9 What Did Jack Do? - D. Lynch (2017)
- 10 It Follows - D. R. Mitchell (2014)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Fleabag - P. Waller-Bridge (2016-2019)
- 2 Atlanta - D. Glover (2016 -)
- 3 Sharp Objects - M. Noxon (2018)
- 4 The Leftovers - D. Lindelof, T. Perrotta (2014-2017)
- 5 True Detective - N. Pizzolatto (2014 -)

PIERO MEROLA

TOP 10 FILM

- 1 Arrival - D. Villeneuve (2016)
- 2 The Social Network - D. Fincher (2010)
- 3 12 anni schiavo - S. McQueen (2013)
- 4 Burning - Lee Chang-dong (2018)
- 5 Get Out - J. Peele (2017)
- 6 Mad Max Fury Road - G. Miller (2015)
- 7 Interstellar - C. Nolan (2014)
- 8 Parasite - Bong Joon-ho (2019)
- 9 Moonlight - B. Jenkins (2016)
- 10 Drive - N. Winding Refn (2011)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Atlanta - D. Glover (2016 -)
- 2 The Leftovers - D. Lindelof, T. Perrotta (2014-2017)
- 3 The Night Of - S. Zaillian, J. Marsh (2016)
- 4 Sharp Objects - M. Noxon (2018)
- 5 Watchmen - D. Lindelof (2019)

MARCO MULANA

TOP 10 FILM

- 1 Parasite - Bong Joon-ho (2019)
- 2 Dogman - M. Garrone (2018)
- 3 La terra dell'abbastanza - F. e D. D'Innocenzo (2018)
- 4 Arrival - D. Villeneuve (2016)
- 5 Tre manifesti a Ebbing, Missouri - M. McDonagh (2017)
- 6 1917 - S. Mendes (2019)
- 7 Room - L. Abrahamson (2015)
- 8 Dallas Buyers Club - J. M. Vallée (2013)
- 9 Non essere cattivo - C. Caligari (2015)
- 10 Dio esiste e vive a Bruxelles - J. Van Dormael (2015)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Mr. Robot - S. Esmail (2015-2019)
- 2 Sharp Objects - M. Noxon (2018)
- 3 The Killing - V. Sud (2011-2014)
- 4 Westworld - J. Nolan, L. Joy (2016 -)
- 5 Peaky Blinders - S. Knight (2013 -)

EMILIO OCCHIALINI

TOP 10 FILM

- 1 Vizio di forma - P. T. Anderson (2014)
- 2 C'era una volta a... Hollywood - Q. Tarantino (2019)
- 3 The Social Network - D. Fincher (2010)
- 4 Spring Breakers - H. Korine (2012)
- 5 Mad Max Fury Road - G. Miller (2015)
- 6 The Irishman - M. Scorsese (2019)
- 7 First Reformed - P. Schrader (2017)
- 8 La ruota delle meraviglie - W. Allen (2017)
- 9 Cosmopolis - D. Cronenberg (2012)
- 10 Drive - N. Winding Refn (2011)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Twin Peaks - Il ritorno - D. Lynch, M. Frost (2017)
- 2 The Knick - J. Amiel, M. Begler (2014-2015)
- 3 Mindhunter - J. Penhall (2017 -)
- 4 Atlanta - D. Glover (2016 -)
- 5 Too Old to Die Young - E. Brubaker, N. Winding Refn (2019)

SILVIA STRADA**TOP 10 FILM**

- 1 Holy Motors - L. Carax (2012)
- 2 Melancholia - L. Von Trier (2011)
- 3 The Lobster - Y. Lanthimos (2015)
- 4 Gone Girl - D. Fincher (2014)
- 5 Parasite - Bong Joon-ho (2019)
- 6 Mademoiselle - Park Chan-wook (2016)
- 7 Una separazione - A. Farhadi (2011)
- 8 The Tree of Life - T. Malick (2011)
- 9 Solo gli amanti sopravvivono - J. Jarmusch (2013)
- 10 Drive - N. Winding Refn (2011)

TOP 5 SERIE TV

- 1 The Leftovers - D. Lindelof, T. Perrotta (2014-2017)
- 2 Trono di Spade - D. Benioff, D. B. Weiss (2011-2019)
- 3 Twin Peaks - Il ritorno - D. Lynch, M. Frost (2017)
- 4 Peaky Blinders - S. Knight (2013 -)
- 5 Les Revenants - F. Gobert (2012-2015)

PAOLO UTILI**TOP 10 FILM**

- 1 The lighthouse - R. Eggers (2019)
- 2 Parasite - Bong Joon-ho (2019)
- 3 Il sacrificio del cervo sacro - Y. Lanthimos (2017)
- 4 Il filo nascosto - P. T. Anderson (2017)
- 5 Burning - Lee Chang-dong (2018)
- 6 Oro verde - C. Guerra, C. Gallego (2018)
- 7 Mad Max Fury Road - G. Miller (2015)
- 8 Blade Runner 2049 - D. Villeneuve (2017)
- 9 The neon demon - N. Winding Refn (2016)
- 10 Climax - G. Noé (2018)

TOP 5 SERIE TV

- 1 To old to die young - E. Brubaker, N. Winding Refn (2019)
- 2 Better call Saul - V. Gilligan, P. Gould (2015 -)
- 3 True Detective - N. Pizzolatto (2014 -)
- 4 Black Mirror - C. Brooker (2011 -)
- 5 The Leftovers - D. Lindelof, T. Perrotta (2014-2017)

ELISA VALENTINI**TOP 10 FILM**

- 1 Madre! - D. Aronofsky (2017)
- 2 Il caso Spotlight - T. McCarthy (2015)
- 3 Django Unchained - Q. Tarantino (2012)
- 4 Dallas Buyers Club - J. M. Vallée (2013)
- 5 Dogman - M. Garrone (2018)
- 6 Joker - T. Phillips (2019)
- 7 Tre manifesti a Ebbing, Missouri - M. McDonagh (2017)
- 8 Boyhood - R. Linklater (2014)
- 9 Revenant - A. González Inárritu (2015)
- 10 The Visit - M. Night Shyamalan (2015)

TOP 5 SERIE TV

- 1 Twin Peaks - Il ritorno - D. Lynch, M. Frost (2017)
- 2 Black Mirror - C. Brooker (2011 -)
- 3 True Detective - N. Pizzolatto (2014 -)
- 4 Dark - B. B. Oerter, J. Frieshe (2017-2020)
- 5 Mindhunter - J. Penhall (2017 -)



BILLY - RIVISTA DI CINEMA E ALTRE PERVERSIONI

WWW.THEACTOFLOOKING.ITWWW.BILLYRIVISTACINEMATOGRAFICA.IT

UN PROGETTO

**THE ACT
OF LOOKING**
L'ATTO DI VEDERE

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
TRAUMFABRIK
BILLY
MINISTERO DI CULTURA
DIPARTIMENTO PERSERSONALI
SCUOLAPRIDU
-ZIBONE

ORGANIZZATO DA

SUNSET
comunicazione

CON IL CONTRIBUTO DI



Comune di Forlì