

Luca Bandirali

*Il Salento si alza. Come una regione di confine
nel bacino del Mediterraneo è diventata un'area di interesse
nell'ambito del cinema europeo contemporaneo*

Il Salento è una regione fisica peninsulare della Puglia sud-orientale, la cui estensione non corrisponde che in parte all'attuale circoscrizione amministrativa della Provincia di Lecce né coincide con la regione storico-geografica denominata Terra d'Otranto, che fu provincia del Regno d'Italia fino al 1927. Si tratta di una regione geografica di confine, una frontiera avanzata ed eccentrica affacciata sull'Adriatico e sullo Jonio, storicamente nodo etnico e crocevia di antiche culture (messapica, greca, romana) che hanno lasciato forti tracce del loro passaggio, nell'architettura come nella lingua. A partire dagli anni Novanta del Novecento, la denominazione geografica è stata oggetto di un recupero nell'ambito di una strategia di marketing territoriale, sia ad opera della Provincia di Lecce, sia in una configurazione di rete con le Province di Brindisi e Taranto, il cui progetto è stato denominato Grande Salento¹. In generale, il caso pugliese si inserisce evidentemente nel quadro di una differente strategia di sviluppo economico, non più basata su modelli astratti ma calibrata sulle realtà locali: «L'idea chiave è che la competizione internazionale si giochi a livello di sistemi territoriali e non di Stati nazionali [...] l'enfasi è sul ruolo delle risorse endogene e del capitale sociale quale motore dello sviluppo locale»². In questo senso, quello del Salento è attualmente un brand territoriale che ha raggiunto un notevole ritorno reputazionale

¹ «In riferimento a questi accordi, e al percorso che è stato intrapreso, altre istituzioni hanno deciso dei cambiamenti di denominazione che ne sposano la filosofia: in tal modo l'Università degli Studi di Lecce è diventata da qualche anno Università del Salento, e l'aeroporto di Brindisi accoglie i viaggiatori con la dicitura Aeroporto del Salento». C.A. QUARTA, *Salento: un sistema urbano in formazione*, in «Memorie geografiche», n. 9, 2012, p. 330.

² A. BARBANENTE, *Territori dell'innovazione. Pratiche e attori della programmazione integrata in Puglia*, in «Meridiana» n. 49, 2005, pp. 121-149.

in ambiti quali il comparto turistico, la produzione enogastronomica e l'industria creativa.

In particolare il settore della produzione cinematografica è stato interessato da una crescita importante a livello sia quantitativo sia qualitativo che ha contribuito significativamente all'accreditamento nazionale e internazionale del brand territoriale; obiettivo di questo intervento è dare evidenza alle caratteristiche di un'identità locale che si manifesta in un insieme di opere sostenute da un sistema produttivo organico.

1. *Origini di un cinema locale*

Negli anni Novanta il territorio salentino cominciava a scoprire se stesso. Una denominazione geografica poco nota al di fuori del perimetro regionale diventò nel breve periodo un potente strumento di branding territoriale fino a diventare un caso internazionale. Un contributo decisivo a questo fenomeno giungeva dal dominio delle arti: la musica, il cinema, il teatro, la letteratura hanno costruito la reputazione del Salento che conosciamo oggi. Uno degli emblemi della mondializzazione salentina è rappresentato dal binomio costituito da un cineasta, Edoardo Winspeare, e da un gruppo musicale, Officina Zoè, avanguardia di tutto il movimento artistico sopracitato. Con la partecipazione di Officina Zoè prima a *Pizzicata* (1996) e poi a *Sangue vivo* (2000) si concretizzavano le istanze di uno dei più importanti folk revival a cui si è assistito in Europa dai tempi di Roberto De Simone a Napoli. Con la performance dal vivo (musica e azione coreutica) istituzionalizzata dalla Notte della Taranta a partire dal 1998 da una parte, e il cinema autenticamente musicale di Winspeare con Officina Zoè dall'altra, poteva dirsi realizzata l'ambizione di un'arte totale fondata non sul recupero del passato, ma sulla dialettica tra dispositivi mediali differenti, in un progetto spontaneo che ha dato frutti del tutto insperati. Contestualmente, si registra l'intervento del settore pubblico nel finanziamento al cinema, prima in via sperimentale attraverso l'azione della Provincia di Lecce, poi nel quadro di una progettualità a livello nazionale che ha istituzionalizzato il cosiddetto «cinema delle Regioni» attraverso lo strumento delle Film Commission.

Pizzicata di Edoardo Winspeare creò i presupposti per i primi esperimenti di finanziamento locale destinati alle produzioni cinematografiche, e può considerarsi a pieno titolo l'atto di fondazione di una scena culturale complessa, che riconosce nel lavoro di De Martino la propria pietra angolare:

Nel 1994 viene finalmente ripubblicata *La terra del rimorso* (l'edizione precedente risale al 1976), nel 1996 escono il film *Pizzicata* di Edoardo Winspeare, che nella sua lunga lavorazione ha coinvolto molti operatori e intellettuali attivi nel territorio, e *Il pensiero meridiano* di Franco Cassano, due veri e propri manifesti del nuovo corso che inducevano a una sintesi non poco problematica: l'identità esiste come dato, è legata a un territorio, la cultura locale la esprime. Il messaggio arriva in forma molto semplificata e non gli è estranea una presa di posizione meridionalista vissuta in termini speculari a quelli della Lega Nord trionfante³.

Edoardo Winspeare (Klagenfurt, 1965), proveniente da una famiglia anglo-napoletana che ha avuto un ruolo nel processo di unificazione italiana, dopo il diploma alla Hochschule für Fernsehen und Film di Monaco di Baviera, torna in Salento, a Depressa (frazione di Tricase), dove aveva trascorso l'adolescenza in una delle residenze familiari. Nel 1989 realizza il documentario *San Paolo e la Tarantola*; in un contesto di rinnovato interesse per la musica popolare e la danza, accompagnato da nuovi fenomeni ibridi come il *ragamuffin* e le *dance hall*, Winspeare scrive e dirige, nel 1996, *Pizzicata*, un film che si connette istintivamente al cinema demartiniano⁴. Per produrlo, si attiva una modalità del tutto nuova: la Provincia di Lecce stanziava un finanziamento per sostenere il film. È la configurazione pionieristica di ciò che diventerà il Salento Film Fund; è l'esordio di un nuovo autore ma anche di una scena culturale in formazione, che cerca un'identità innescando un processo di produzione di località. Se *Pizzicata* è una storia ambientata in Salento negli anni della Seconda Guerra Mondiale, prima della missione etnografica di De Martino che rivelerà alla comunità scientifica la 'terra del rimorso', il successivo film di Winspeare, *Sangue vivo*, mette in tensione la tradizione con il presente, ragionando dunque su un'idea dinamica e negoziale di identità. Nel frattempo, all'esperienza di questo autore se ne affiancano altre.

Davide Barletti (Lecce, 1972) comincia la propria attività di *videomaker* durante gli studi universitari a Roma, facoltà di Architettura. Nel 1995 fonda il collettivo Fluid Video Crew, attivo nella realtà dei centri sociali occupati della Capitale. Il ritorno in Salento genera numerosi documentari

³ E. IMBRIANI, *Il dio che danza non c'entra*, in «Palaver», n. 2, 2015, pp. 33-46.

⁴ Per maggiori approfondimenti sul cinema demartiniano, cfr. F. MARANO, *Il film etnografico in Italia*, di Pagina, Bari 2007. A proposito delle influenze del cinema demartiniano in *Pizzicata*, cfr. L. BANDIRALI, *Pizzicata. Il Salento prima di De Martino*, in «Fata morgana», n. 32, 2017, pp. 211-218.

e tre lungometraggi di finzione: *Italian Sud Est* (2003), *Fine pena mai* (2008) e *La guerra dei cafoni* (2017).

Paolo Pisanelli (Lecce, 1965), diplomato al Centro Sperimentale di Cinematografia, realizza documentari militanti, fonda una società di produzione, Big Sur, e dirige a Specchia il Festival del Cinema del Reale. Così come Winspeare ha saldato in qualche modo il suo debito con De Martino, sia Barletti sia Pisanelli riconoscono da sempre alla documentarista Cecilia Mangini (uno dei primi sguardi a posarsi sul Salento: *Stendali*, 1960) un ruolo di 'fondatrice' del cinema sul territorio, tanto da dedicarle dei *biopic* (*Non c'era nessuna signora a quel tavolo* di Davide Barletti e Lorenzo Conte, 2010; *Cecilia! Il mondo a scatti* di Paolo Pisanelli, in lavorazione). L'azione costante di questi cineasti sul territorio si accompagna a una reputazione in crescita per l'industria creativa in Salento, con un'impennata che si attribuisce alla politica culturale della giunta Vendola (2005-2015), finalizzata alla creazione di un distretto della creatività e della cultura mediante la creazione o il potenziamento di partecipate regionali come Apulia Film Commission, Teatro Pubblico Pugliese, Puglia Sounds.

2. *Made in Apulia*

Il complesso fenomeno di investimento locale sull'audiovisivo che si è costituito in Italia a partire dalla fine degli anni Novanta ha avuto il suo massimo impulso con l'istituzione delle film commission regionali. La Regione Puglia si dota di una film commission a partire dal 2007; l'obiettivo è anzitutto quello di far crescere una filiera produttiva, attraendo investimenti e favorendo la professionalizzazione di maestranze locali⁵. Il sostegno alla produzione si realizza mediante il Film Fund, che eroga finanziamenti alle società che intendono fare cinema in Puglia e che dispongono preventivamente di un budget; in tal senso, il bando regionale si definisce «di completamento», poiché assegna ai progetti selezionati una percentuale (fra il 20% e il 40%) del loro budget di produzione. In secondo luogo, la Film Commission si pone come strumento per la diffusione della cultura audiovisiva e per lo sviluppo del pubblico; a svolgere questa funzione sono essenzialmente i Cineporti e la Rete dei Festival. I cineporti di Bari, Lecce e Foggia sono strutture polifunzionali che nascono

⁵ Cfr. F. BARCA, *Il sostegno alla filiera audiovisiva in Puglia: per una analisi di impatto di Apulia Film Fund (2007-2010)*, Istituto di Economia dei Media (IEM) della Fondazione Rosselli per Fondazione Apulia Film Commission, 2011.

per dare supporto logistico alle produzioni e nel tempo diventano parte di un circuito distributivo, ospitando una programmazione cinematografica spesso integrata ad azioni formative concertate con università e scuole. La Rete dei Festival coordina gli eventi di carattere cinematografico finanziati dalla Regione Puglia; nel 2018 i festival della Rete sono nove: il Bif&st – Bari International Film Festival diretto da Felice Laudadio; il Festival del Cinema Europeo di Lecce diretto da Alberto La Monica; Vive le Cinéma – Festival del Cinema Francese diretto da Alessandro Valenti, Brizia Minerva e Angelo Laudisa; la Festa del Cinema del Reale di Specchia con la direzione di Paolo Pisanelli; Otranto Film Fund Festival diretto da Stefania Rocca; Registi Fuori dagli Sche(r)mi (Cineporti di Bari e Lecce) diretto da Luigi Abiusi; Imaginaria - Festival internazionale di Animazione di Conversano diretto da Luigi Iovine; Sa.Fi.Ter. – Film Festival Internazionale di Cortometraggio (itinerante per tutta la Puglia, ma con una particolare attività a S. Severo e Peschici) diretto da Romeo Conte; Cinzella Festival di Taranto diretto da Michele Riondino. Come si vede, oltre la metà di questi eventi ha luogo sul territorio salentino.

Il bilancio del primo decennio di attività di Apulia Film Commission è decisamente positivo, con un impatto economico complessivo che si può sintetizzare in questi termini: gli oltre 10 milioni di euro stanziati come contributo si sono tradotti in 46 milioni di euro di impatto diretto (vale a dire di spesa) sul territorio, dunque con un rapporto tra contributo e spesa sul territorio pari a cinque⁶. La ricaduta sul Salento è ingente, in particolare per ciò che concerne alcune linee guida di AFC, vale a dire la diffusione delle identità culturali pugliesi e la valorizzazione dei territori in ambito turistico.

3. *Lo sguardo del turista*

I film nazionali e internazionali prodotti sul territorio mediante AFC generano un'economia, come si è visto, ma anche un'estetica. Le Film Commission, in generale, hanno certamente «rilegittimato il paesaggio italiano, nella declinazione rurale e in quella urbana»⁷. Questa rilegittimazione si

⁶ Cfr. ACUME, *Apulia Film Commission e l'impatto dell'audiovisivo sul territorio pugliese*, 2017.

⁷ V. ZAGARRIO, *Benvenuti al Nord. L'immaginario delle Film commission del Settentrione in Territori del cinema italiano. Produzione, diffusione, alfabetizzazione*, a cura di M.M. Gazzano, S.Parigi e V. Zagarrìo, Forum, Udine 2013, p. 156.

è accompagnata in molti casi a una vera e propria scoperta che ha generato un processo di *film-induced tourism*: lo spettatore diventa turista, alimentando gli introiti di un altro comparto fondamentale per il territorio. La Puglia è stata fortemente interessata dal fenomeno del cineturismo:

Il cinema ha introdotto cambiamenti profondi nella visione e nella concezione dello spazio regionale in quanto strumento di condizionamento e programmazione dello sguardo. [...] L'elemento naturalistico, i *landscapes* dai tramonti infuocati, il mare caraibico e le case di calce, insieme ad un elemento antropico in cui i tratti emblematici e stereotipati della popolazione meridionale emergono come se fossero l'unico volto di una popolazione intera. Questa non è la realtà dei pugliesi, tuttavia è la realtà desiderata dai turisti, il metro di paragone e la scala di giudizio della loro esperienza di viaggio in Puglia⁸.

I punti deboli di un'estetica 'da film commission' possono essere legati a taluni effetti collaterali delle strategie di *location placement* finalizzate alla creazione di cineturismo. Nel caso del Salento, mentre la produzione locale ha maturato nel tempo una visione peculiare del territorio, una parte delle produzioni nazionali realizzate con lo strumento del Film Fund ha contribuito senza dubbio a creare un immaginario talvolta caratterizzato da un'abbondanza di stereotipi socio-culturali e da una certa incoerenza tra storia e discorso. Nel medio periodo, si è probabilmente corso il rischio di una saturazione del contesto, come si evince da un articolo come il seguente:

Sei mai stata sulla luna? di Paolo Genovese, con Raoul Bova che fa il bracciante e si innamora di Liz Solari [...] folgorata dagli uliveti di Nardò; *Latin Lover* di Cristina Comencini, con cast [...] all-star che si ritrova dentro una masseria in pietra leccese a piangere un immaginario divo del Grande Cinema Italiano, a cui il film è dedicato; *La scelta* di Michele Placido, dove Ambra Angiolini beve sangria insieme al marito Raoul Bova, ormai naturalizzato barese⁹.

La questione è stata ampiamente affrontata nel dibattito scientifico, sia nel campo dei *production studies* sia in quello dell'economia del turismo; i benefici di una strategia di marketing territoriale sono, nel caso del Salento, fuori discussione. Ciò che vogliamo evidenziare nell'ultima parte del nostro

⁸ V. ALBANESE, *Sentiment Analysis per analizzare gli effetti del cinema sulla percezione dei luoghi. Il caso pugliese*, in «Il capitale culturale», suppl. 4, 2016, pp. 419-429.

⁹ M. CARZANIGA, *Mondo Film Commission*, in «Il Sole 24 Ore», 24 aprile 2015.

intervento è che l'immagine del territorio elaborata dal cinema locale è profondamente differente da quella costruita dal cinema *mainstream*.

4. *Caratteri di un cinema locale in Salento*

Gli elementi caratterizzanti di quello che possiamo definire un cinema locale in Salento rappresentano un insieme eterogeneo che include assetto produttivo, stanzialità degli autori, strutture di *storytelling*, aspetti della messa in scena, della messa in quadro, di costruzione del campo sonoro.

Il primo dato da registrare è che i pionieri del cinema locale (Barletti, Pisanelli, Winspeare) hanno scelto di non emigrare, ma di impiantare e radicare la loro attività professionale nel luogo in cui vivono. Ne è derivato anzitutto un cinema molto attento alle realtà locali, capace di cogliere in tempo reale e in modo partecipato le vicende del territorio. L'opzione stanziale è stata spesso seguita dai cineasti più giovani, alcuni dei quali hanno fatto esperienza proprio al seguito dei pionieri: Mattia Epifani e Corrado Punzi lavorano con la Fluid Produzioni di Davide Barletti; Alessandro Valenti comincia come attore in *Sangue vivo* di Winspeare per poi diventare lo sceneggiatore di tutti i film del regista, mentre Gianni De Blasi è stato spesso suo assistente. Anche alcuni produttori come Salvatore Caracuta di PassoUno e Gustavo Caputo di Saietta vivono e lavorano in Salento; ciò ha generato nel tempo una filiera autonoma, forte anche del supporto del Film Fund regionale, in grado di gestire l'opera audiovisiva dall'idea al prodotto finito. Alcune di queste professionalità si sono specializzate nell'individuare quelli che Marco Cucco ha ben definito «percorsi alternativi» di produzione, come nel caso del film *In grazia di Dio* di Edoardo Winspeare, in parte sostenuto da forme convenzionali di finanziamento (Rai Cinema, contributo regionale), in parte da sponsor privati e infine, per abbattere ulteriormente i costi di produzione, alcuni servizi sono stati ottenuti nella forma del baratto:

Dopo un appello fatto personalmente dai produttori e dal regista, un gruppo di imprese, esercizi locali e privati cittadini [...] mette i propri prodotti e servizi a disposizione della produzione, che ne usufruisce in fase di riprese: costumi, arredo di ambienti, biciclette, auto ecc. Alcuni prodotti di genere alimentare forniti dagli sponsor vengono poi inseriti dalla produzione all'interno di pacchi che vengono donati a tutti coloro che hanno collaborato a diverso titolo alla lavorazione del film fornendo i servizi e i prodotti sopra menzionati, oppure prestazioni particolari, ad esempio lavorando come comparse (l'intero

cast è formato da attori non professionisti, in molti casi persone del luogo). Il pacco-baratto [...] contiene pasta, pomodori, olio, caffè, prodotti di pasticceria ecc., ma le forme di remunerazione non monetaria comprendono ad esempio anche buoni per cure odontoiatriche offerte da uno studio dentistico di Tricase (Lecce)¹⁰.

Stanzialità e capacità di produrre a basso costo sono le precondizioni di un cinema di osservazione, che non ambienta le proprie storie in un determinato luogo ma piuttosto le preleva dai luoghi stessi, in una modalità che è stata definita *Placetelling* nell'ambito degli studi geografici¹¹. L'ascesa e la caduta della criminalità organizzata è stata raccontata da film come *Fine pena mai* (2008) e *Diario di uno 'Scurio'* (2009) di Barletti e Conte e *Galantuomini* (2008) di Winspeare; le questioni ambientali connesse all'ILVA di Taranto e alla centrale termoelettrica di Cerano sono state affrontate in film diversissimi, che vanno dal lungometraggio di finzione (*Il miracolo* di Winspeare, 2003) al documentario (*Vento di soave* di Corrado Punzi, 2018, e *Buongiorno Taranto* di Paolo Pisanelli, 2013) fino al cortometraggio (*Fireworks* di Giacomo Abbruzzese, 2011). Il tema dei migranti è stato sempre centrale nel cinema salentino, considerata la mole degli sbarchi dal Mediterraneo: i titoli sono numerosi, da *Gli ultracorpi della porta accanto* di Fluid Video Crew (2002) fino a *Babbo Natale* (2017) di Alessandro Valenti, passando per la ricerca etnografica di *videomaker* come Dario Brandi (*Il venditore di libri*, 2018).

Questi topic sono drammaturgicamente sviluppati in racconti semplici, lineari, e messi in scena con un'attenzione specifica all'autenticità del campo visivo e sonoro. Il cinema locale non configura i propri materiali in previsione di una 'promozione' del territorio; al contrario, intende rispettarne l'ontologia, attingendo alla realtà come a una risorsa in sé. In questo senso, quello salentino è un cinema dialettologo, che riflette la complessità linguistica territoriale caratterizzata da tre fasce geo-linguistiche: settentrionale, centrale, meridionale, con l'isola bilingue del *griko*. La scelta dialettologica è spesso obbligata dall'opzione per attori non professionisti: un caso emblematico è *La guerra dei cafoni* (2017) di Barletti e Conte, in cui si parlano tredici dialetti locali e i protagonisti sono tutti ragazzi provenienti dai paesi salentini. A livello di campo sonoro, va ribadito che questo è un cinema per il quale il suono musicale non è giustapposizione post-produttiva, ma un

¹⁰ M. CUCCO, *Il valore del baratto*. In *grazia di Dio e il rinnovamento delle pratiche produttive italiane*, in «Comunicazioni sociali», n. 3, 2016, pp. 437-444.

¹¹ Cfr. F. POLLICE, (2017), *Placetelling® per uno sviluppo della coscienza dei luoghi e dei loro patrimoni*, in «Territori della Cultura», n. 30, 2017, pp. 112-117.

elemento che nasce con i film, spesso contribuendo a generarne la storia: oltre ai già citati *Pizzicata* e *Sangue vivo*, vale la pena di ricordare in questa sede il lavoro documentaristico che ha ricostruito le origini di un'epopea musicale del tutto differente rispetto al folk revival confluito nella Notte della Taranta; si tratta della nascita e dello sviluppo della scena *ragamuffin*, di cui i Sud Sound System sono stati gli iniziatori, come si racconta in *Rockman* (2010) di Mattia Epifani. Se la musica ha dato molto al cinema del Salento, la dimensione visuale della musica salentina arriva dai cineasti locali: in particolare Gianni De Blasi e Mauro Russo negli anni si specializzano nel formato del videoclip, lavorando al servizio dell'industria discografica nazionale e internazionale, pur mantenendo un forte legame con il cinema.

Va infine registrato come la produzione cinematografica locale abbia costruito nel tempo una reputazione notevole nel circuito dei festival internazionali; le opere degli autori salentini sono state selezionate alla Mostra del Cinema di Venezia, Festival Internazionale del Cinema di Berlino, Sundance Film Festival, Torino Film Festival, Hot Docs Canadian International Documentary Festival di Toronto, International Film Festival di Rotterdam e numerose altre manifestazioni consimili nel mondo.

Conclusioni e prospettive

Il quadro attuale delle pratiche audiovisive nell'area geografica del Salento è caratterizzato, come si è visto, da un investimento crescente del governo regionale con la duplice finalità di potenziare il settore della produzione cinematografica sul territorio e di attrarre flussi turistici mediante produzioni sia indipendenti sia *mainstream* capaci di veicolare l'immagine del Salento in Italia e all'estero. In questo contesto si è manifestata l'insorgenza di una produzione realizzata a basso costo da professionalità locali, con tematiche legate al territorio e una capacità di generare interesse a livello internazionale presso festival e pubblici di nicchia. Questa produzione ha dimostrato di poter garantire al brand territoriale un ritorno reputazionale molto specifico e di contribuire strutturalmente all'identità locale intesa non come risultato ma come processo di costruzione sociale e culturale.

