

# FILMMAKER

via Aosta 2 - 20155 Milano  
tel 02 3313411 fax 02 341194  
segreteria@filmmakerfest.org  
www.filmmakerfest.com

Con il contributo di:



In collaborazione con:



Media partner:



Partner tecnici:



Filmmaker è parte di:



Il catalogo è pubblicato in occasione di Filmmaker Festival 2017  
Milano 1 dicembre / 10 dicembre 2017  
Arcobaleno Film Center, v.le Tunisia 11;  
Spazio Oberdan, v.le V. Veneto 2  
Casa del Pane, corso Venezia 63

## Direzione

Luca Mosso

## Selezione

Eddie Bertozzi, Matteo Marelli, Antonio Pezzuto,  
Cristina Piccino, Giulio Sangiorgio

## Retrospectiva Alberto Grifi

A cura di Luca Mosso, in collaborazione con  
Associazione Culturale Alberto Grifi e Centro  
Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale

## Fuori Formato

Tommaso Isabella

## Sigla

Francesco Ballo, *Esperimenti 3*, 2017

## Fragrances in Motion Award Olibere

Marjoire Olibere

## Coordinamento organizzativo

Rafael Maniglia

## Segreteria organizzativa

Roberta Gialotti, Valeria Polidoro

## Programmazione

Eddie Bertozzi

## Movimentazione copie

Lara Casirati

## Ospitalità

Rafael Maniglia

## Comunicazione

Silvia Jop

## Ufficio stampa

Cristina Mezzadri, Regina Tronconi - Aigor  
Gabriele Barcaro

## Webmaster e progetto website

Francesco Sparacio

## Coordinamento sottotitoli

SubHumans - Jacopo Oldani, Giacomo Stella,  
Barbara Viola

feat. Carmela Mincone

## Consulenza tecnica

Riccardo Annoni - Start srl

## Amministrazione

Silvana D'Errico

## Contatti con le scuole

Giulia Moresco

## Trasporti

FedEx

## Allestimenti

Pietro Baj, Marco Maginzali - Alteracinema

## Proiezioni

Amedeo Liberti

## Fotografie

Roberta Gialotti

## Video

Mattia Di Miscia, Beatrice Favaretto,  
Lorenzo Picarazzi, Federica Zotti

## Coordinamento volontari

Giulia Moresco, Valeria Polidoro

## Hanno collaborato

Antonella Bambina, Carlotta Borroni, Ilaria Carlini,  
Costanza Compiano, Giulia Corbetta, Mattia Di Miscia,  
Sara Fiore, Gaia Giordani, Gaia Leva, Leonardo  
Milesi, Gloria Mottarelli, Giulia Paoli, Angela Paolucci,  
Valentina Petrarca, Marta Redaelli, Camilla Romeo,  
Caterina Russo, Chiara Sartirana, Lucrezia Tornaghi

## Grazie a

Michelangelo Frammartino

## CATALOGO

### Redazione

Giovanna Bragana, Matteo Marelli, Cristina Piccino

### Progetto grafico e impaginazione

Monika Dattner e Simona Sorrentino

### Testi e schede

Alejandro Bachmann, Fulvio Baglivi, Giovanna  
Bragana, Gaia Giani, Davide Giannella, Tommaso  
Isabella, Matteo Marelli, Luca Mosso, Giona A. Nazzaro,  
Antonio Pezzuto, Cristina Piccino, Giampiero Raganelli,  
Eugenio Renzi, Giulio Sangiorgio, Daniela Turco

**Filmmaker Festival fa parte di Milano Film Network,  
un progetto sostenuto da Fondazione Cariplo.  
Ne fanno parte il Festival del Cinema Africano d'Asia  
e America Latina, Festival MIX Milano, Filmmaker,  
Invideo, Milano Film Festival, Sguardi Altrove Film  
Festival, Sport Movies & Tv Fest.  
Filmmaker Festival è membro di AFIC (Associazione  
Festival Italiani di Cinema).**

## Ringraziamenti

Filippo Del Corno – Comune di Milano,  
Assessore alla Cultura  
Cristina Cappellini – Regione Lombardia,  
Assessore alle Culture, Identità e Autonomie  
Giulia Amato, Francesca Calabretta, Lory Dall’Ombra  
Angelica di Bari - Comune di Milano  
Graziella Gattulli – Regione Lombardia, DG  
Culture, Identità e Autonomie  
Katrin Ostwald-Richter, Rosina Franzé – Goethe  
Institut Mailand  
Herbert Jäger, Claudia Grigolli – Forum Austriaco  
di Cultura a Milano  
Mario Maronati – Movie People  
Felice Laudadio, Daniela Currò, Laura Argento –  
Cineteca Nazionale Roma  
Alessandra Thiele - Austrian Filmmuseum Vienna  
Riccardo Annoni, Francesca Riccardi – Start Srl  
Enrico Nosei – Cineteca Italiana  
Franco Di Sarro, Carlotta Di Sarro – Gruppo Di  
Sarro  
Gianluca Guzzo – Mymovies,  
Barbara Sorrentini – Radiopopolare,  
Claudio Vertemati, Mauro Gervasini – FilmTV  
Sergio Violante – Le Rosse  
Davide Pietrorossi – Mono  
Francesco Cilento – Turné Night Bar  
Francesco Fimognari – Arti Grafiche Fimognari  
Claudio Nelli – Starhotels Ritz

Carlotta Cristiani, Minnie Ferrara, Laura Asnaghi,  
Leonardo Di Costanzo, Gianfilippo Pedote, Mario  
Castagna, Luca Bigazzi, Raffaella Milazzo, Alberto  
Saibene, Giona A. Nazzaro, Viviana Andriani,  
Ilaria Fraioli, Antonella Di Nocera, Gregorio  
Paonessa (Vivo Film), Emanuela Martini, Davide  
Oberto, Mazzino Montinari, Séverine Petit, Paola  
Cassano e Mario Galasso (Torino Film Festival),  
Alberto Lastrucci, Lorenzo dell’Agnello (Festival  
dei Popoli), Gianni Canova, Andrea Caccia (IULM),

Laura Zagordi e Tonino Curagi (Civica Scuola di  
Cinema), Maresa Lippolis (Naba) e tutti i docenti  
delle università e scuole di cinema che hanno  
contribuito alla promozione del festival.

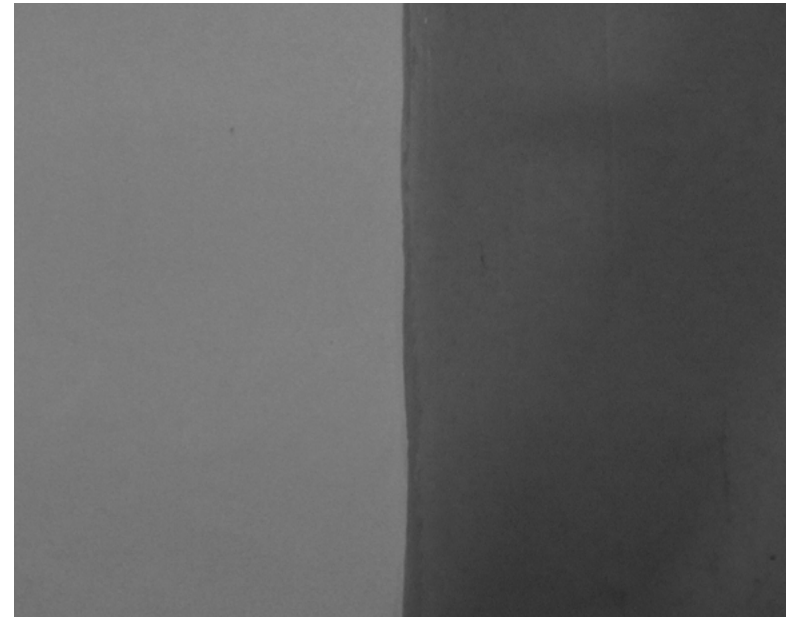
Cesare Petrillo, Margherita Chiti (Teodora Film),  
Gerald Weber (sixpackfilm), Semira Hedayati,  
Margaux Fabro (Elle Driver), Odile Allard (Revolt  
Cinema), Lison Hervé (Stray Dogs), Valérie  
Leroux (Caméra One), Valeska Neu, Aleksandr  
Fomin (Films Boutique), Valentina Novati (Norte  
Productions), Thomas Ordonneau (Shellac),  
Margarida Moz (Portugal Film), Maria Carlota  
Bruno, Fernanda Tavares (Video Filmes), Pascal  
Deux, Asia Ruperto (Movie View International),  
Dylan Lustrin (Neugerriemschneider), Lya Li  
(Asian Shadows), Françoise Widhoff, Alessandro  
Battaglini.

Alain Cavalier, Laurent Cantet, Xu Bing,  
Joshua Bonnetta, Mareike Bernien, Denis Côté,  
Luca Ferri, Sylvain George, Alexandra  
Gerbaulet, Lech Kowalski, Nicolas Klotz, Élisabeth  
Perceval, Lee Anne Schmit, J.P. Sniadecki, Filippo  
Ticozzi, Alberto Baroni, Fatima Bianchi, Caterina  
Biasucci, Cludio Casazza, Elisabetta Falanga,  
Caterina Ferrari, Margherita Ferri, Riccardo  
Giacconi, Demetrio Giacomelli, Pierfrancesco Li  
Donni, Enrico Maisto, Martina Melilli, Riccardo  
Palladino, Alessandro Penta, Ilaria Pezone, Carlo  
Prevosti, Teresa Sala.  
Gianluca Salluzzo, Antonello Scarpelli, Stefano  
Zoja, Yuri Ancarani, Fulvio Baglivi, Wang Bing, Lara  
Fremder, Gaia Giani, Romuald Karmakar, Pedro  
Pinho, Monica Stambrini, Francesco Ballo, Verena  
Paravel, Lucien Castaing-Taylor, Bruno Oliviero,  
João Moreira Salles, Gustav Deutsch, Siegfried A.  
Fruhauf, Sharon Lockhart.

## Sommario

- 10 /** Atelier Cantet
- 14 /** Concorso internazionale
- 40 /** Prospettive
- 64 /** Alain Cavalier, le vite di un filmeur
- 70 /** Filmmaker Moderns
- 74 /** Fuori concorso
- 92 /** Francesco Ballo, il cinema in una stanza
- 98 /** 68-77 Due film per una rivoluzione
- 106 /** Paravel Castaing-Taylor, viaggio al termine della notte
- 112 /** Fuori formato
- 124 /** Casal di Principe, Italia
- 130 /** Prospettiva Grifi
- 148 /** Industry days
- 153 /** Fragrance in Motion Award Olibere

**Francesco Ballo**  
[ la sigla del festival ]



da Francesco Ballo, *Esperimenti (Raccolta 3)*, 2017

## Appunti di viaggio

Luca Mosso

A volte ci si sposta, più spesso si passano ore davanti allo schermo di casa, ma fare un festival è sempre un viaggio nel cinema e nel mondo. Il punto di vista è parziale, l'audiovisione un'esperienza limitata ma è proprio questa parzialità che concede un po' di affidabilità a chi ricerca.

Filmmaker 2017 ha fissato le sue coordinate di ricerca pensando ad Alberto Grifi, un maestro che a dieci anni dalla morte continua a offrire il suo prezioso insegnamento a chiunque si accosti con attenzione ai suoi film. La sua capacità di smascherare il potere nelle pratiche del set e nei dispositivi di rappresentazione è tanto più attuale ora che il comando appare sempre più impersonale e rarefatto, apparentemente lontano. Il suo impegno a costruire sistemi capaci di gettare il sassolino nell'ingranaggio ci fa riflettere sulla responsabilità di chi produce le immagini e di chi le diffonde. È qui che nasce la linea apertamente politica che attraversa la selezione 2017 di Filmmaker: molte delle immagini del mondo che proiettiamo quest'anno arrivano da autori che hanno scelto di mettere nelle loro inquadrature quello che sfugge al flusso indifferenziato, che fa resistenza, che si impiglia, quello che costringe a soffermarsi su ciò che si vede e si sente.

Nessun cedimento alla facile denuncia, però: sappiamo che chi non dispone di una solida e motivata strategia formale rischia di finire dallo stesso lato di chi critica. Per fare e vedere cinema bisogna essere esigenti nel progetto e sensibili alla bellezza. Noi ci abbiamo provato, il percorso è stato lungo e ora siamo pronti a condividere le nostre esperienze con gli spettatori in dieci giorni fitti di proiezioni e incontri. Con alcune sicurezze, qualche apprensione e molta curiosità.



**2017**

**Festival**



**ATELIER CANTET**

**Laurent Cantet**

PRIMA ITALIANA

Laurent  
Cantet

## L'Atelier

Francia, 2017  
HD, colore, 113  
V.O. Francese

### REGIA

Laurent Cantet

### SCENEGGIATURA

Robin Campillo, Laurent Cantet

### CON

Marina Foïs, Matthieu Lucci  
Warda Rammach, Issam Talbi  
Florian Beaujean, Mamadou Doumbia  
Julien Souve, Mélissa Guilbert

### FOTOGRAFIA

Pierre Milon

### SUONO

Olivier Mauvezin

### MONTAGGIO

Mathilde Muyard

### MUSICHE

Bedis Tir, Édouard Pons

### PRODUTTORE

Denis Freyd

### PRODUZIONE

Archipel 35, France 2 Cinéma

### CONTATTI

info@teodorafilm.com

### DISTRIBUZIONE

Teodora Film

La Ciotat. È l'estate del 2016. Antoine ha accettato di seguire un laboratorio di scrittura. Sotto la supervisione di Olivia, una nota romanziera arrivata da Parigi, i ragazzi che vi partecipano dovranno scrivere un romanzo noir. Il lavoro di scrittura riporta in superficie la storia operaia della città, il destino dei cantieri navali, chiusi da 25 anni, cui le vite dei ragazzi e delle loro famiglie sono profondamente legati. Antoine, però, rifiuta di cullarsi nella nostalgia. Solo il presente lo interessa, pur faticando a decodificarne la complessità. Per questo, forse, si oppone radicalmente al resto del gruppo e a Olivia, che dalla violenza del giovane è insieme spaventata e sedotta.

### Biografia

Laurent Cantet (Melle, Deux-Sevres, Francia, 1961) dopo il diploma all'I-DHEC, partecipa alla lavorazione del documentario *Veillées d'Armes* (1994) di Marcel Ophüls. Nello stesso anno gira il suo primo corto *Tous à la Manif*, con cui vince il Premio Jean Vigo. Nel 1999 dirige il primo lungometraggio *Risorse Umane* e, nel 2001, *A tempo pieno*. *A Verso il Sud* (2005), interpretato da Charlotte Rampling, segue, nel 2008, *La classe - Entre les murs*, tratto dall'omonimo romanzo di François Bégaudeau, con cui vince la Palma d'Oro al Festival di Cannes. Nel 2012 partecipa al film collettivo *7 Days in Havana* e dirige *Foxfire-Ragazze cattive*. Nel 2014 con *Ritorno all'Havana* filma l'incontro di cinque amici nella capitale cubana per il ritorno di uno di loro, esule a Madrid.

### Le origini del progetto

Tutto è cominciato con un reportage del 1999 per France 3 su cui il mio co-sceneggiatore Robin Campillo aveva lavorato. Parlava di una scrittrice inglese cui era stato affidato il compito di animare un laboratorio di scrittura a La Ciotat. Un dispositivo, messo in opera dalle istituzioni locali, che avrebbe dovuto permettere a una dozzina di giovani di scrivere collettivamente un romanzo. Con un unico vincolo: la storia doveva essere ambientata nella loro città. Abbiamo allora iniziato a pensare a un film. A quel tempo, La Ciotat era sotto shock per la chiusura dei cantieri navali: la data ufficiale è in realtà il 1987-88, ma i lavoratori avevano poi occupato il sito per anni per ritardarne la fine programmata. Dal reportage risultava evidente il legame forte dei giovani con la cultura operaia della città. Sentivano di essere i custodi di quella memoria che costituiva anche la materia del libro che stavano scrivendo.

### Lavorare con dei giovani attori

Completata una prima versione della sceneggiatura, abbiamo fatto un casting "selvaggio", nei club sportivi, nei teatri, all'uscita delle scuole, nei bar... Ho incontrato centinaia di giovani della regione e tra loro ho scelto gli attori. Con loro ho anche organizzato un "workshop" di due settimane a tempo pieno: l'idea era di nutrire il film delle loro esperienze e delle loro personalità. Le scene si sono così arricchite a poco a poco. In un certo senso, i ragazzi non hanno mai dovuto studiare la parte, piuttosto l'hanno integrata.

### Un laboratorio di scrittura

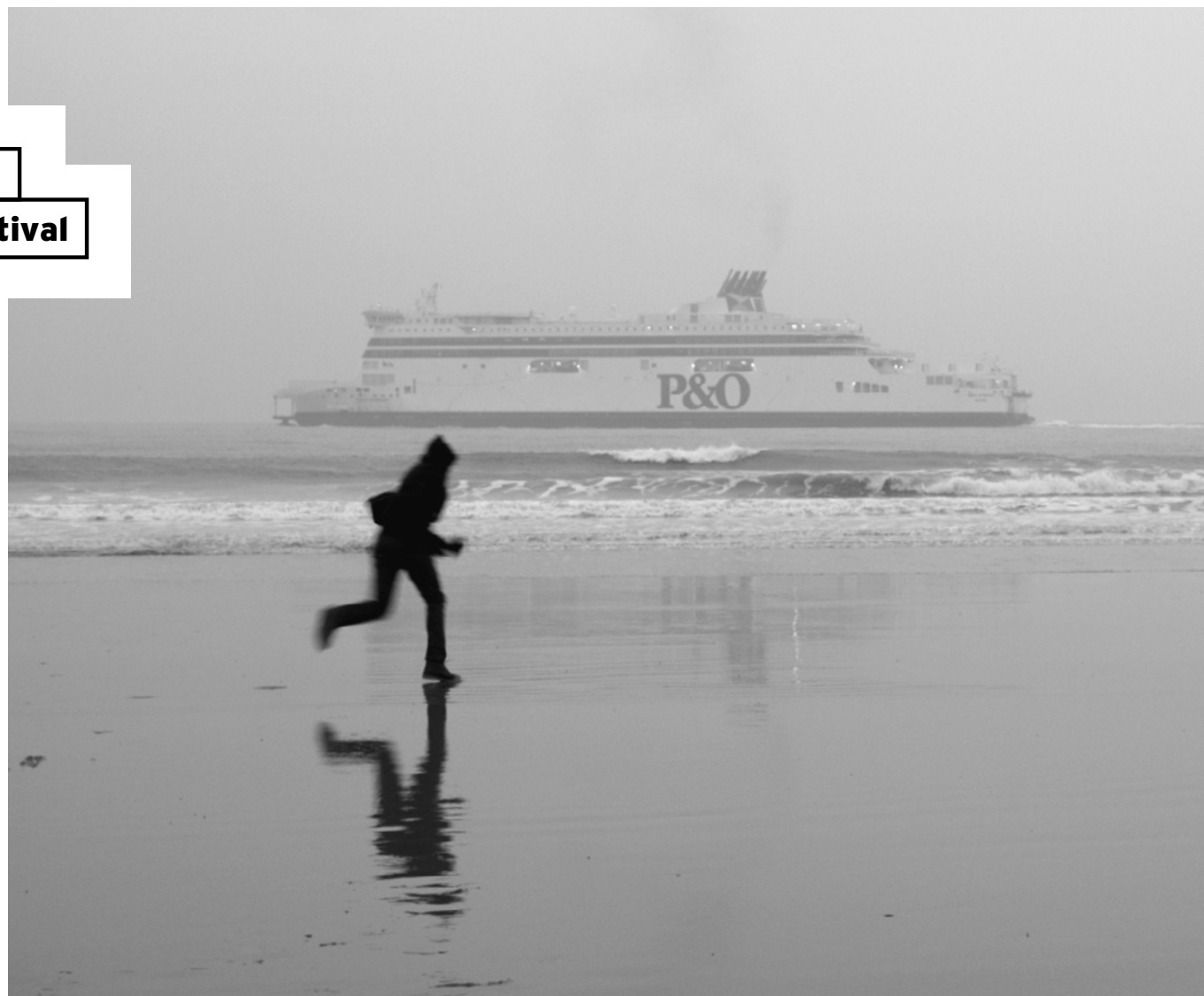
Quello che volevo mostrare mettendo in scena questo laboratorio non era il percorso compiuto nel procedere della scrittura, ma lo sforzo necessario per riflettere insieme e trovare un accordo. Una dinamica che prevede tensioni, strade senza uscita e compromessi. Trovo che spesso oggi la formazione sia considerata una sorta di formattazione. Il personaggio centrale del film, Antoine, lo dice chiaramente a Olivia: è arrivata da Parigi con un'idea preconcepita di quello che i ragazzi avrebbero dovuto scrivere.

### Filmare la parola

Se pensiamo che i giovani non sappiano più parlare, è perché non offriamo loro l'opportunità di farlo. Durante le prove mi ha colpito la densità degli scambi tra i ragazzi, come trovavano le parole per difendere le proprie idee, ma anche come giocavano con i diversi registri linguistici. Ho cercato di mostrare nel film come sapessero ricorrere a un lessico destinato agli adulti, diverso da quello che usavano tra di loro. *L'Atelier* non è un dramma che poggia su una fragilità linguistica. Se c'è una *défaillance*, è piuttosto ideologica. Quando Antoine cerca di spiegare qualcosa, si contraddice, è vago. Anche Olivia si contraddice, ma lo fa con più abilità, perché è meglio strutturata ideologicamente. Questa è probabilmente una delle domande che è più urgente porsi: come trovare un terreno comune?

**2017**

**Festival**



**CONCORSO  
INTERNAZIONALE**

**Mareike Bernien  
Xu Bing  
Joshua Bonnetta  
Denis Côté  
Luca Ferri  
Sylvain George  
Alexandra Gerbaulet  
Nicolas Klotz  
Lech Kowalski  
Mariana Otero  
Élisabeth Perceval  
Lee Anne Schmitt  
J.P. Sniadecki  
Filippo Ticozzi**

## L'emergenza del reale

Matteo Marelli, Cristina Piccino

Il cinema è “un'introduzione alla realtà”, capace di far crescere negli spettatori una coscienza critica sul loro tempo. Un film, prima che un prodotto di mercato, prima che un fatto di linguaggio, è una testimonianza esistenziale. E un festival come Filmmaker, che vuole interrogarsi e confrontarsi sulle urgenze del contemporaneo, deve saper cogliere quanto di testimoniale c'è in un film: il suo rapporto con la vita e con il mondo. Siamo in tempi di emergenza, serve dunque dotarsi degli strumenti necessari, di opere che possano rappresentare un'occasione di resistenza.

La nostra selezione è il risultato di un anno di visioni, è fatta di innamoramenti, sorprese e anche rinunce (sempre difficili). Ma infine, quando prende forma, ci parla di questo: del mondo e della vita, e della scommessa di cineasti che allenano le immagini per catturarli. Da *L'Assemblée* di Mariana Otero nella Parigi delle “Nuits debout” in cerca di una nuova pratica per democrazia, alle “diciotto onde” di *Paris est une fête*, che si frangono impetuose contro il paesaggio urbano della capitale francese, fino ai dedali sterrati della “jungle” di Calais, con *L'Héroïque Lande*. *La Frontière brule* di Nicolas Klotz ed Élisabeth Perceval, un'epica dei migranti e del nostro tempo.

Lech Kowalski torna in America, a Utica e attraverso le voci dei suoi abitanti restituisce la crisi che devasta il paesaggio americano. Quegli Stati Uniti specchio delle insanabili contraddizioni del nostro tempo: una terra della speranza per coloro che rischiano la vita attraversando il deserto di Sonora, di cui rimane la traccia orale in *El mar la mar*, lo spettrale poema etnografico di Joshua Bonnetta e J.P. Sniadecki; ma anche una terra colpevole, la cui Storia è ancora segnata dal razzismo e dalla schiavitù - come nel film-saggio di Lee Anne Schmitt, *Purge This Land*.

Un tema che ritroviamo nel racconto di Alex Gerbaulet e Mareike Bernien in *Tiefenschärfe*, investigazione sui crimini xenofobi commessi in Germania dalla NSU, cellula terroristica neonazista tedesca. E se Denis Côté con *Ta peau si lisse* filma i corpi espansi dei “gladiatori” moderni, definiti oltre l'umano, (apparentemente) immuni al decadimento fisico, Filippo Ticozzi realizza un “documentario di fantascienza”: il suo *The Secret Sharer* è una riflessione sull'avvento della “nuova carne”, su una corporalità mutante che sta ridisegnando i paradigmi del panorama socioculturale.

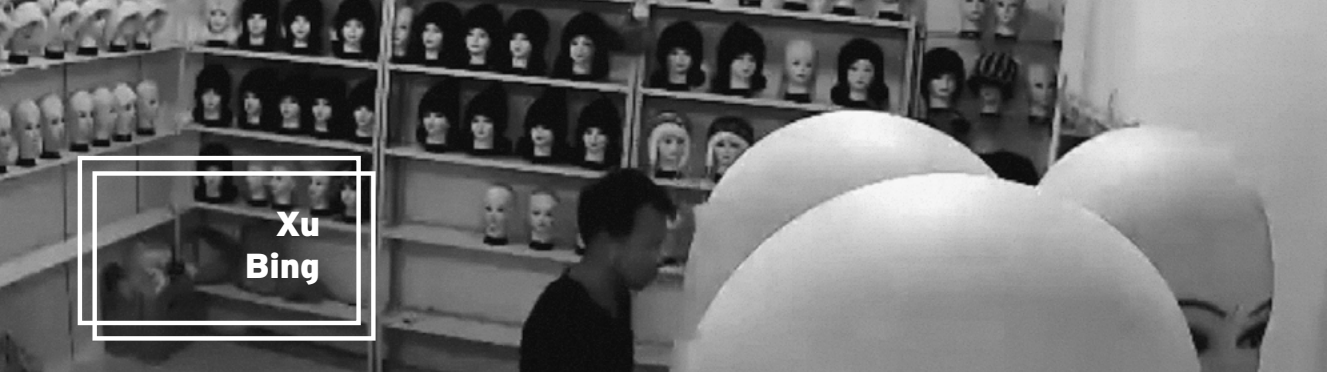
Luca Ferri (*Ab ovo*) decide di provare a ricominciare daccapo, concedendo ad Adamo ed Eva l'ultima occasione per guarire e generare una nuova genia di esseri umani più dignitosi. E se la realtà scivola nell'immateriale della rete, Xu Bing con gli “occhi della libellula” (*Dragonfly Eyes*) prova a scoprirne nuove possibilità.

## La Giuria

**Paola Piacenza** (Piacenza, 1963) è giornalista e filmmaker. Lavora al settimanale *Io Donna* del *Corriere della Sera* e dal 2003 collabora con Radiotre Rai per la testata *Piazza Verdi*. Il suo primo documentario *The Land of Jerry Cans* (2009), girato lungo la frontiera Iran-Iraq, viene presentato al New York Independent Film and Video Festival, Festival dei Popoli, Filmmaker Festival, Lidf, London International Documentary Festival, Golden Apricot, Yerevan. *In nessuna lingua del mondo* (2011) è selezionato da Salina FilmFest, Filmmaker, Festival dei Popoli. Partecipa al film collettivo *Milano 55,1: Cronaca di una settimana di passioni*. *In uno stato libero*, (2012) è presentato al Festival dei Popoli, Filmmaker, Trieste Film Festival, Al Jazeera Documentary Film Festival. *Ombre dal fondo* è il film di chiusura alle Giornate degli Autori, sezione collaterale della Mostra del cinema di Venezia (2016).

**Marina Spada** (Milano, 1958) dopo un inizio come assistente alla regia in Rai, nel 1984 esordisce al cinema come aiuto regista con il film *Non ci resta che piangere* di Roberto Benigni e Massimo Troisi. Dal 1993 alterna il lavoro di docente presso la Scuola di Cinema di Milano con l'attività di regista. Con il cortometraggio *L'astice* (1995) vince diversi premi nazionali (tra cui il Torino Film Festival) e internazionali. Nel 2002 gira il primo lungometraggio, *Forza cani*, seguito da *Come l'ombra*, presentato alle Giornate degli Autori, sezione collaterale della Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia nel 2006 e vincitore di numerosi premi e riconoscimenti. Nel 2009 dirige *Poesia che mi guardi*, presentato nel 2009 alle Giornate degli Autori. Nel 2010 dirige *Il mio domani*, presentato in Concorso Ufficiale al Festival Internazionale del Film di Roma 2011.

**Stefano Valenti** (1964), valtellinese, vive a Milano. Ultimati gli studi artistici, si è dedicato alla traduzione letteraria. L'attività di traduttore è affiancata a quella di consulente editoriale e docente di narrativa presso Mohole e Naba. Il suo romanzo d'esordio, *La fabbrica del panico* (Feltrinelli 2013), ha vinto il Premio Campiello Opera Prima 2014, il Premio Volponi Opera Prima 2014 e il Premio Nazionale di Narrativa Bergamo 2015. Ha ancora pubblicato con Feltrinelli *Rosso nella notte bianca* (2016). Per i “Classici” ha tradotto *Germinale* (2013) di Émile Zola e *Il giro del mondo in ottanta giorni* (2014) di Jules Verne.



Xu  
Bing



PRIMA ITALIANA

## Dragonfly Eyes

Cina, 2017  
filmato di camere  
di sorveglianza,  
colore, 81'  
V.O. Mandarino

**REGIA**  
Xu Bing

**SCENEGGIATURA**  
Zhai Yongming  
Zhang Hanyi

**SUONO**  
Li Danfeng

**MONTAGGIO**  
Matthieu Laclau  
Zhang Wenchao

**PRODUTTORE**  
Xu Bing  
Zhai Yongming  
Matthieu Laclau

**PRODUZIONE**  
Xu Bing Studio

**CONTATTI**  
xubing@xubing.com  
mat.laclau@gmail.com

Il nostro quotidiano è sotto sequestro: innumerevoli schermi di video-sorveglianza assorbono il reale rendendolo ininterrottamente iper-visibile. Ognuno è monitorato da un occhio meccanico che tutto inquadra, un'angosciosa rappresentazione senza fine.

L'esistente è ridotto a una banda visiva di scarsa nitidezza colta nell'attimo in cui svanisce per sempre. Xu Bing ha raccolto una gran quantità di *footage* provenienti da videocamere di sorveglianza e, lavorando di selezione e montaggio, ne ha ricavato una storia. Quella di una ragazza che parte monaca buddista e diventa qualcosa di molto diverso.

Un'operazione che libera frammenti visivi per riconcatenarli altrimenti, assecondando il loro intimo mormorio.

### Biografia

Xu Bing (Chongqing, Cina, 1955) è un artista multimediale che si è laureato e specializzato presso il dipartimento incisione della Central Academy of Fine Arts di Pechino (CAFA).

MoMA, Metropolitan Museum of Art di New York, Arthur M. Sackler Gallery di Washington D.C., British Museum di Londra, tra gli altri, hanno ospitato sue mostre personali. Il suo lavoro è stato accolto anche alla 45esima, 51esima e 56esima Biennale di Venezia, alla Biennale di Sydney e Johannesburg e in altre mostre. Attualmente è professore e direttore del comitato accademico alla CAFA di Pechino.

### Da dove nasce il tuo interesse per le immagini registrate dalle videocamere di sorveglianza?

In quelle immagini c'è qualcosa che non si trova nelle fotografie o nei video di tutti i giorni. In primo luogo la gente non sa di essere ripresa, ed è un aspetto che genera un forte senso di realismo. Hanno una prospettiva e una composizione unica.

Un'unicità che non ha niente a che vedere con l'estetica tradizionale della fotografia. Le videocamere sono nate per catturare quanta più informazione possibile all'interno del frame: sono immagini che hanno delle qualità assolutamente innovative, non concettuali.

### Pensi che il *footage* su cui hai lavorato sia utile alla riflessione sul rapporto che abbiamo con il controllo e la tecnologia?

Nel 2013 ho chiesto ad amici, addetti alla sicurezza ed emittenti televisive di aiutarmi a raccogliere immagini tratte da videocamere di sorveglianza.

All'epoca era estremamente difficile accedere a questo tipo di materiale, quindi abbiamo dovuto accantonare il progetto fino al 2015, quando moltissimi video hanno cominciato a spuntare in rete. Più materiale veniva fuori, più eravamo costretti a rivedere la storia.

Il nostro metodo di lavoro assomiglia a quello portato avanti da Uber, che lavora con tantissime auto senza possederne nemmeno una. Si tratta quindi di un procedimento in perfetta sintonia con le trasformazioni della tecnologia e della società stessa.

### Questa è la tua opera prima: stai lavorando a nuovi progetti in ambito cinematografico? E trovi ci siano delle consonanze tra il tuo percorso d'artista e di filmmaker?

Se dovessi avere idee per nuovi film, le porterei sicuramente avanti. Ma non credo che un percorso artistico possa mai essere stabilito in anticipo. Sicuramente, il film rappresenta una sorta di continuum dei miei lavori precedenti.

I miei progetti sono sempre molto diversi tra loro, ma hanno in fondo forti tratti in comune. Ho spesso utilizzato materiale quasi insignificante per creare delle storie. Inoltre, non amo avvicinarmi all'arte relazionandomi a vecchie scuole di pensiero: per discutere i problemi di oggi, devo utilizzare il linguaggio contemporaneo.



Denis  
Côté



PRIMA ITALIANA

## Ta peau si lisse

Svizzera, Canada, Francia, 2017  
HD, colore, 93'  
V.O. Francese

**REGIA**  
Denis Côté

**SCENEGGIATURA**  
Denis Côté

**FOTOGRAFIA**  
François Messier-Rheault

**SUONO**  
Fernand-Philippe Morin-Vargas  
Frédéric Cloutier

**MONTAGGIO**  
Nicolas Roy

**PRODUTTORE**  
Denis Côté  
Jeanne-Marie Poulain  
Joëlle Bertossa

**PRODUZIONE**  
Close Up Films

**CONTATTI**  
contact@filmsboutique.com

Jean-François, Ronald, Alexis, Cédric, Benoit e Maxim sono gladiatori dei tempi moderni: culturisti di alto livello, veterani del bodybuilding, allenatori e catcher, accomunati da capacità fisiche sovrumane, condividono un'ossessione per il corpo, meticolosamente affinato per superare se stessi. Un corpo espanso, definito oltre l'umano, (apparentemente) immune al decadimento fisico, quotidianamente scolpito attraverso sedute intensive di training che sono vere e proprie torture.

Denis Côté filma da vicino, vicinissimo, con inquadrature quasi sempre fisse; entra nella loro giornata, nelle loro case, nelle palestre, per scoprire come si alimentano, come si allenano, quale regime di vita si danno per coglierne il lato fragile e vulnerabile, far cadere le maschere (o le corazze), sorprendendoli nel vivo della loro intimità.

Niente "freak show", nessuna spettacolarizzazione, qui quello che conta è la sincerità del momento presente, la fragilità dell'esistenza malgrado l'imponenza dell'involucro.

### Biografia

Denis Côté (Perth-Andover, Canada, 1973) ha lavorato come giornalista e critico cinematografico e ha realizzato una quindicina di cortometraggi presentati in vari festival internazionali.

Il suo primo lungometraggio, *Les États nordiques* (2005), si è aggiudicato il Pardo d'oro del Concorso video a Locarno. Ha successivamente firmato *Nos vies privées* (2007), *Elle veut le chaos*, vincitore del Pardo per la migliore regia nel 2008, così come *Curling* nel 2010. *Carcasses* (2009) è stato presentato alla Quinzaine des Réalisateurs a Cannes, mentre *Vic + Flo ont vu un ours* (2013) gli è valso l'Orso d'argento a Berlino.

### Il tuo film offre una visione insolita, "obliqua" del mondo del bodybuilding.

#### I tuoi soggetti erano consapevoli del progetto in cui li stavi coinvolgendo?

Ho scelto innanzitutto persone che potessero offrirmi qualcosa in più, non soltanto sessioni di ore in palestra. Per me era importante scorgere le loro sensibilità, intuire delle vite dietro l'ossessione. Certo ho dovuto raccontare molto di me perché non avevano familiarità con il mio lavoro. Ma non so quanto i soggetti che decido di coinvolgere debbano necessariamente capire il mio processo creativo. Per me è imprescindibile riuscire a stabilire un rapporto di interazione. Il resto viene da sé.

#### Che cosa ti ha spinto a seguire questi sei uomini?

Ero rimasto molto incuriosito dalla vita di uno di loro in particolare, Benoit, il chinesiologo. Volevo realizzare un documentario su di lui. Soffro di problemi di salute che purtroppo si ripercuotono sul mio lavoro, mi intrigava l'idea di confrontarmi con individui ossessionati dalla cura del loro corpo, dei moderni gladiatori, perché proiettano un'immagine di vigore un po' ingannevole. Un pomeriggio quindi ho deciso di andare ad assistere a una competizione di culturismo. Ne sono rimasto affascinato e ho proseguito l'indagine andando a caccia di personaggi su Facebook.

#### È possibile andare oltre l'immagine stereotipata del mondo del culturismo?

Io non volevo giudicare, criticare questo universo. Allo stesso tempo non era mia intenzione fare uno spot rivolto al culto del fisico spinto ai suoi massimi livelli. Come la maggior parte della gente ho voglia di scoprire un mondo che mi è sconosciuto, e cerco di farlo con ironia. Non ho mai avuto l'intenzione di realizzare un film a tesi, o di compiere un'indagine sociale. Vago, serpeggio, cercando però sempre di proteggere i miei protagonisti, aiutandoli a dare un'immagine di sé distante dai facili conformismi.

## Ab Ovo

Italia, 2016 - 17  
Super 8, colore, 24'  
V.O. Berbero

### REGIA

Luca Ferri

### FOTOGRAFIA

Pietro De Tilla

### SCENEGGIATURA

Luca Ferri

### SUONO

Giulia La Marca

### MONTAGGIO

Pietro De Tilla

### PRODUZIONE

Enece Film

Luca Ferri

### CONTATTI

info@ferriferri.com

info@enecefilm.com

In un deserto allo stesso tempo paradisiaco e ostile, dove tutto trema nell'incertezza perché avvolto da miraggi di fata morgana, tra montagne di sabbia, grovigli di sterpi e solitari cammelli in perpetuo cammino (che con il loro transitare sembrano sospingere e farsi sospingere dal movimento della macchina da presa), si rinnovano la vita e una promessa d'amore all'ombra di un albero solitario.

Adamo ed Eva (due ipotesi che affiorano tra i suoni misteriosi e "inintelligibili" della lingua berbera) hanno ancora una possibilità. L'ultima occasione per guarire e generare una nuova genia di esseri umani più dignitosi.

Nove piani sequenza in Super 8 colore in cui ai progenitori dell'umanità viene permesso di rifare tutto, daccapo.

### Biografia

Luca Ferri (Bergamo, 1976) si occupa di immagini e parole. Autodidatta, si dedica alla scrittura, alla fotografia e alla regia di film presentati in festival nazionali e internazionali. Il suo primo film, *Magog [o epifania del barbagianni]*, del 2011, viene selezionato alla 48esima Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro. Nel 2012 realizza il lungometraggio *Ecce Ubu* e nel 2013, insieme a Claudio Casazza, *Habitat [Piavoli]*, selezionato al Torino Film Festival.

Nel 2014 il cortometraggio *Caro Nonno* vince il Premio della giuria alla settima edizione del festival Cinema Zero a Trento, mentre il lungometraggio *ABACUC* viene presentato al 29° Festival de Mar del Plata in Argentina, al 32° Torino Film Festival e a Filmmaker Festival. Nel 2015 realizza *Cane caro, Una società di servizi e Tottori*.

Nel 2016 è in concorso alla 73esima Mostra del cinema di Venezia nella sezione Orizzonti con il film *Colombi*, passato poi, lo stesso anno, anche a Filmmaker Festival.

**Il lavoro che hai compiuto sui testi del film è di grande impatto.**

**Quali sono i brani su cui hai deciso di concentrarti, e perché li hai scelti?**

Ho scritto il testo in forma di poemetto, mentre nella parte finale ci sono alcuni frammenti dall'Apocalisse. La delicata e straniante voce di Assila Cherfi è il filo conduttore che accompagna l'incredibile poesia visiva che il direttore della fotografia Pietro de Tilla è riuscito a cogliere in quei lembi di terra al confine tra il Marocco e l'Algeria. È un testo che racconta la volontà di azzerare l'uomo e la sua condotta, ma che al tempo stesso eleva un canto d'amore per le infinite possibilità di riuscita della vita.

**Perché hai deciso di farli recitare in berbero? C'è sempre, da parte tua, la necessità di servirti di un "dispositivo distanziante" come già in passato fu l'impiego della voce meccanica?**

Avevo la necessità di far perdere il mio testo nella sonorità berbera; inoltre il berbero è una delle lingue parlate dagli abitanti di quel deserto. La voce si fonde con le immagini in modo rarefatto e ci traghetta tra la magnificenza delle infinite differenze paesaggistiche dei deserti, rendendo il senso delle mie parole subalterno al rapimento estatico di una visione così primigenia. È precisa volontà di sottomissione della parola e del suo senso, nonostante la sua costante presenza spettrale possa permettere, a visioni successive, nuovi livelli di percezione.

**L'impianto strutturale è sempre stato molto forte nell'economia dei tuoi film.**

**Come mai qui hai organizzato il progetto attorno a nove piani sequenza?**

Siamo partiti per il Marocco con la volontà di effettuare nove piani sequenza per la durata integrale della bobina Super 8. Non volevamo fare un film di montaggio.

La struttura anche in questo caso è stata la base da cui partire e cui tendere. In tutta questa rigidità formale sono poi avvenute, come un dono, delle imprevedibili e non calcolate epifanie visive che mai avremmo potuto immaginare, su tutte il piano sequenza della marcia dei dromedari. Il testo invece è stato scritto successivamente, nel periodo in cui dovevamo ancora sviluppare il girato, ed è frutto della memoria di quello che avevamo esperito durante il periodo delle riprese.





Sylvain  
George

## Paris est une fête

Francia, 2017  
DV, colore e b/n, 95'  
V.O. Francese

### REGIA

Sylvain George

### FOTOGRAFIA

Sylvain George

### SUONO

Ivan Gariel

### MONTAGGIO

Sylvain George

### PRODUZIONE

Noir Production

### DISTRIBUZIONE

distribution@zeugma-films.fr

### CONTATTI

distribution@zeugma-films.fr  
noirproduction.distribution@gmail.com

Girato quasi esclusivamente di notte, a Parigi e nella vicina banlieue (con una parentesi a New York), tra il 2015 e il 2016, *Paris est une fête* richiama il titolo del testo omonimo di Ernest Hemingway (*Festa mobile* nella tradizione italiana). È un film in diciotto onde (così recita il sottotitolo: *Un film en 18 vagues*), quelle che si frangono, impetuose, contro il paesaggio urbano della capitale francese: i migranti invisibili che sopravvivono ai margini della scena, le manifestazioni del movimento “Nuit Debout”, gli attentati, lo stato d'emergenza...

Il presente è un mare in burrasca, per ritrarlo bisogna immergersi e il regista affronta l'impresa creando un linguaggio che si definisce nel suo farsi, capace di dar forma a un'immagine del reale che è allo stesso tempo la realtà di un'immagine.

### Biografia

Sylvain George (Vaulx-en-Velin, Francia, 1968) è un cineasta e un attivista politico. Dopo gli studi in filosofia ha realizzato film-saggio poetici, politici e sperimentali, principalmente sull'immigrazione. Nel 2005 esordisce con le prime due parti della serie *Contrefeux*, riunite in un documentario intitolato *Contrefeux 1 et 2: Comment briser les consciences? Frapper!*, cui seguono *Contrefeux 3: Europe année 06 (Fragments Ceuta)* e *Contrefeux 4: Un homme idéal (Fragments K)*. Tra il 2005 e il 2008 gira i cortometraggi *No Border* e *N'entre pas sans violence dans la nuit*.

Nel 2009 partecipa al Festival di Torino con *L'impossible - Pages arrachées*. Torna a Torino nel 2010 con *Qu'ils reposent en revolte (Des figures de guerres)*. Nel 2011 *Les Éclats (ma gueule, ma révolte, mon nom)* vince a Filmmaker Festival e gli vale il Premio per il miglior documentario internazionale al Torino Film Festival.

Da sempre impegnato nell'insegnamento, nel 2011 ha tenuto un corso a La Femis e nel 2013 un workshop di regia organizzato dal Milano Film Network dal titolo *Seize the time*.

**Con *Paris est une fête* torni sui migranti, una presenza che caratterizza tutti i tuoi film, intrecciandovi il racconto delle “Nuits debout”.**

Il film nasce da una proposta di Géraldine Gomez, che cura la sezione “Hors Piste” al Centre Pompidou di Parigi. A partire dal tema “l'arte della rivolta” si doveva realizzare un cortometraggio o un ciné-tract. Ho deciso di tornare su una questione che volevo trattare nel seguito di *Qu'ils reposent en révolte*: il problema dei “minori stranieri isolati”. Ho iniziato a lavorare con Mohamed, un minore della Guinea che avevo incontrato nel 2015. La struttura del film si è imposta quasi subito come una sorta di cartografia spaziale che si duplicava in una cartografia temporale: spazi visibili in cui si cristallizzano gli eventi che caratterizzano la nostra società, e interstizi urbani dove i marginali trovano rifugio. La condizione cruda e violenta di un minore che vive in strada a Parigi dispiegava una serie di motivi politici ed estetici che riflettono la nostra società: la situazione dei giovani, il lavoro, il terrorismo, lo stato d'urgenza e d'eccezione, il rapporto con la Storia, la trasmissione tra generazioni, la “crisi della rappresentazione politica” (Nuit Debout), dello Stato-Nazione.

**La tua esigenza di cineasta di fronte alla realtà è quella di trovare una forma con cui rappresentarla. Che cosa significa per te oggi “cinema politico”?**

Il bianco e nero si oppone alla convenzione che lo confina al passato, agli archivi, a fatti “felicitemente” superati. Filmare in bianco e nero il contemporaneo è un modo di opporsi anche radicalmente a un certo mito del progresso come all'idea della trasparenza, alla sorveglianza. E risponde alle mie necessità di rappresentazione del reale, lavorando su una dimensione indeterminata, che permette a ogni individuo di non essere interamente sottomesso ai determinismi sociali, etnici, ai modelli che una società impone. Ed è qui che il film diviene politico, nel suo rimettere in gioco i ruoli assegnati alle persone e alle cose.

**La musica ha un ruolo molto importante nel film, così come il suono. In che modo lavori su questi elementi?**

Non mi piace la presenza della musica in un film, soprattutto l'utilizzo illustrativo che in genere ne viene fatto. Preferisco concentrarmi sulla musicalità dei corpi, dei gesti, di alcune situazioni. In *Paris est une fête* si sentono un accenno di Jim Morrison e una nota della chitarra di Robby Krieger dal sound-check di un concerto negli Stati Uniti nel 1970; assumono una funzione quasi da burlesque sottolineando l'aspetto talvolta ridicolo delle cariche poliziesche e la dimensione inattuale e sovversiva della gioventù.



Alexandra  
Gerbaulet  
Mareike  
Bernien

PRIMA ITALIANA

## Tiefenschärfe \ Depth of Field

Germania, 2017  
HD, colore, 14' 30''  
V.O. Tedesco

### REGIA

Alexandra Gerbaulet  
Mareike Bernien

### SCENEGGIATURA

Alexandra Gerbaulet  
Mareike Bernien

### FOTOGRAFIA

Jenny Lou Ziegel

### SUONO

Alexandra Gerbaulet  
Mareike Bernien

### MONTAGGIO

Alexandra Gerbaulet  
Mareike Bernien

### PRODUTTORE

Alexandra Gerbaulet  
Mareike Bernien

### CONTATTI

gerbaulet@pong-berlin.de  
mareikebernien@hotmail.com

Nationalsozialistischer Untergrund, o NSU, è stata una cellula terroristica neonazista tedesca, responsabile di crimini di matrice xenofoba: 15 rapine in banca, 2 attentati, 10 omicidi, di cui 3 furono commessi tra il 2000 e il 2005 a Norimberga (la stampa ribattezzò questa serie di assassinii con l'espressione *Delitti del Kebab* e *Omicidi del Bosforo*, riferendosi all'origine delle vittime). Le registe Alex Gerbaulet e Mareike Bernien, con il progetto *Tiefenschärfe* (letteralmente "profondità di campo"), compiono un'indagine visiva di quei luoghi: contestualizzano le scene dei crimini in rapporto all'ambiente, mostrano come quegli spazi si sono modificati nel tempo. Un'operazione che è conseguenza di una riflessione nata a sua volta da una domanda: come fai a filmare la scena di un crimine in modo che possa semplicemente apparire come un luogo?

### Biografia

Alex Gerbaulet (Salzigitter, Germania, 1977) è un'artista e filmmaker. Fino al 2007 ha studiato filosofia, scienze della comunicazione e belle arti a Braunschweig (Germania) e Vienna (Austria). Nel 2008 le è stata conferita una borsa di studio dalla Fondazione Hans Böckler, nel 2011 è stata selezionata per la Berlinale Talent Campus DOC Station. Dal 2007 al 2011 è stata un membro dello staff della University of Arts a Braunschweig, dal 2012 al 2014 ha insegnato alla University of Kassel. Dal 2014 fa parte della società di produzione pong film, con sede a Berlino. Ha realizzato diversi progetti di videoarte. Il suo primo film, *Schicht*, è stato presentato nel 2015 a Filmmaker Festival.

Mareike Bernien (Berlino, Germania, 1979) è un'artista transmediale, una regista, una produttrice cinematografica e una docente. Dall'ottobre 2012 è assistente artistico presso il Dipartimento di Teoria e pratica della comunicazione visiva alla University of Kassel. Lavora spesso in collaborazione con altri artisti: con Kerstin Schroedinger ha realizzato *Red, she said* (2011), *Rainbow's Gravity* (2014).

### Perché avete voluto intitolare il vostro progetto con un termine tecnico che in fotografia rimanda all'idea di nitidezza? Su cosa sentivate l'urgenza di fare chiarezza?

Il termine "profondità di campo" indica l'estensione spaziale della nitidezza, questa ci consente di mettere a fuoco sia gli oggetti vicini sia lontani.


Quindi aumentare la profondità di campo significa estendere la visibilità all'interno di una scena o di un'immagine, stabilire una relazione tra elementi posti su piani differenti. Nella discussione riguardante l'NSU si tende a ridurre la profondità di campo concentrandosi su singoli eventi, perdendo così di vista il quadro generale della situazione. Perciò noi abbiamo deciso di adoperare questo termine non solo in senso tecnico, ma anche politico.

### Nel vostro film vi confrontate con i delitti compiuti dalla cellula terroristica NSU. In un clima di diffuso sospetto verso chiunque è riconosciuto come "estraneo" avvertite l'emergere di tensioni xenofobe?

Il razzismo e la violenza a sfondo razziale non sono fenomeni nuovi in Germania né in Europa. Il cosiddetto "nazional-socialismo sotterraneo", per esempio, è conseguenza delle tensioni xenofobe emerse già nei primi anni '90, nella cosiddetta fase di post-unificazione della Germania. Gli attuali flussi migratori acutizzano il problema perché costringono a ripensare un modello di società a cui ci si era abituati. Ma così è sempre stato e sempre sarà: il futuro è nel multiculturalismo.

### In che modo il vostro film si ricollega all'Estetica della Resistenza di Peter Weiss?

Il film è stato concepito nel contesto di un festival su Peter Weiss al teatro HAU, Hebbel am Ufer, di Berlino. Anziché proporsi in termini di retrospettiva, il festival, partendo dall'*Estetica della Resistenza* di Weiss, ha invitato gli artisti coinvolti, e dunque anche noi due, a riflettere su cosa significhi oggi assumere, in ambito culturale, una posizione antifascista. È stata una riflessione importante soprattutto in relazione all'avanzata delle destre in tutta Europa e in molte altre parti del mondo. Una riflessione che per noi non ha riguardato solo i contenuti ma anche, e soprattutto, l'estetica, la forma dell'opera.



Nicolas  
Klotz  
Élisabeth  
Perceval



PRIMA ITALIANA



## L'heroïque lande. La frontière brule

Francia, 2017  
HD, colore, 225'  
V.O. Francese, Inglese

### REGIA

Nicolas Klotz  
Élisabeth Perceval

### FOTOGRAFIA

Nicolas Klotz

### SUONO

Élisabeth Perceval

### MONTAGGIO

Nicolas Klotz  
Élisabeth Perceval

### PRODUTTORE

Thomas Ordonneau

### PRODUZIONE

Thomas Ordonneau  
(Shellac Sud),  
Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval  
(Mata Atlantica),  
Julien Sigalas  
(Stempel Films)

### CONTATTI

nicolas.klotz0051@orange.fr

«Un film primitivo ed epico» così raccontano Nicolas Klotz ed Élisabeth Perceval *L'Heroïque Lande. La Frontière brule*, film fiume che i due registi hanno realizzato nella "giungla" di Calais (così è stato definito, nel 2015, l'insieme degli accampamenti degli immigrati, vero e proprio territorio mutante, città-mondo, metropoli del futuro), che hanno filmato a lungo prima che cominciasse le espulsioni. La "giungla" è stata sgomberata nell'ottobre del 2016 (all'epoca lì erano censite ufficialmente 7.000 persone), ma molte piccole "giungle" continuano a nascere.

I migranti vivono nascosti. Il film rappresenta la scommessa di una condivisione, la sfida di una testimonianza: qui nessuno è oggetto, tutti partecipano alla creazione. Che cosa mostrano dunque i due registi? Non la sopravvivenza e le sue miserie, ma l'affermazione dell'esistenza.

### Biografia

Nicolas Klotz (Neuilly-sur-Seine, Francia, 1954) esordisce nel 1986 con *Pandit Ravi Shankar*. Nel 1988 dirige il suo primo lungometraggio di finzione, *La nuit Bengali*. Nel corso della sua carriera realizza cortometraggi, medio-metraggi, videoinstallazioni (*Les Champs de bataille* del 2009 in collaborazione con Temps d'Images e Arte), adattamenti teatrali (*Roberto Zucco* del 1998 e *Quai Ouest* del 1999, tratti da testi di Bernard-Marie Koltès). Insieme a Élisabeth Perceval firma *La Blessure* (2004) e *La Question humaine* (2007), entrambi presentati alla Quinzaine des Réalisateurs, titoli che completano *La Trilogie des Temps Modernes*, cominciata nel 2000 con *Paria*. Nel 2016 ha presentato, a Filmmaker Festival, *Vendredi 13* e *Mata Atlantica* realizzato con Élisabeth Perceval.

Élisabeth Perceval (Nanterre, Francia) si forma alla Scuola di Teatro Nazionale di Montreal. Tornata in Francia nel 1970, fonda a Parigi la compagnia La Fabrique de Théâtre con Bruno Bayen. Si reinventa nel cinema dopo l'incontro con Nicolas Klotz, come attrice, sceneggiatrice e coregista. La collaborazione inizia nel 1998 con la realizzazione di *La nuit Bengali*. Insieme firmano *La Blessure* (2004) e *La Question humaine* (2007), entrambi presentati alla Quinzaine des Réalisateurs e *Mata Atlantica* (2016). È autrice anche delle sceneggiature dei lungometraggi realizzati dalla figlia, Héléna Klotz: *Le Festin des chiens* (2008) e *L'Âge atomique* (2010).

### Da dove viene il titolo *L'Heroïque Lande*? Perché l'avete scelto?

Il titolo del film esprime i sentimenti che abbiamo provato mentre andavamo alla scoperta della Giungla e all'incontro dei suoi abitanti. Assistevamo alla nascita di una nazione in questa terra, incuneata tra la Manica, l'autostrada e la polizia. Alla resistenza di un popolo di 12.000 persone venute da lontano per attraversare il confine con l'Inghilterra. Abbiamo pensato a John Ford, Griffith, Omero. Al potere epico di un cinema contemporaneo fatto in due, solo con una piccola telecamera e un registratore.

### Come avete deciso di fare questo film? Qual è stato il vostro punto di partenza?

Nel gennaio 2016, l'Appel de Calais (petizione firmata da 800 artisti e intellettuali per porre fine «all'indegnità della giungla di Calais», e pubblicata nell'edizione del 21 ottobre 2015 del quotidiano *Libération*, ndr) ci ha invitato a passare tre giorni nella "Giungla". Ci siamo fermati due mesi. Gli incontri che facevamo lì si sono tradotti subito nella materia prima del nostro lavoro. I rifugiati che abbiamo filmato sono diventati nostri amici. Giravamo con loro quasi ogni giorno. E poi abbiamo prolungato le riprese fino a un anno. Ci siamo detti che il cinema doveva immergersi nell'attualità. Senza preparazione, senza finanziamenti. Fare un film del momento. L'indipendenza tecnica dà libertà al cinema. Permette di andare veloci e, allo stesso tempo, di rallentare quando è necessario. Il cinema troppo spesso arriva in ritardo e manca eventi importanti. Racconta una storia quando la storia è finita. Conoscevamo il punto di partenza del film, avevamo una direzione, ma non sapevamo dove stavamo andando. Abbiamo scoperto il film durante le riprese e il montaggio. Diversi eventi importanti hanno poi dato il ritmo della narrazione: la distruzione della zona sud della Giungla nella primavera del 2016, l'esodo degli abitanti verso la zona nord; poi in autunno, la distruzione della zona nord. Ma la Giungla è indistruttibile. La Giungla è l'espressione vivente della capacità di resistenza dei popoli, da tempo immemorabile. Per secoli, gli uomini hanno cercato di fuggire le guerre, la schiavitù, la miseria e tutte le dominazioni che condannano le loro vite.

### Come registi, cosa avete cercato di mostrare con le vostre immagini?

**La bellezza del film risiede nel fatto che esiste una relazione tra voi, la gente e la realtà e che, allo stesso tempo, la realtà che filmate diventa cinema...**

Abbiamo girato questo film contro la paura e la brutalità. Contro questo cattivo vento che criminalizza gli esseri umani presi nel tumulto delle guerre e dell'esilio. E di cui noi siamo tutti contemporanei. L'abbiamo fatto con tutte le persone che abbiamo filmato. Tutte quelle persone che, attraverso la loro energia, la loro gioia di vivere e le loro conoscenze, erano riuscite collettivamente a creare una città dal fango. Inventando nuovi gesti, nuove lingue, nuovi futuri. Ci parlano del mondo che verrà. Ma il nostro mondo, troppo vecchio, troppo pesante, non è ancora in grado di vederli e accoglierli. Il cinema è lì per dimostrare che questo è possibile. Il cinema ha sempre filmato la realtà, perché sorprendersi del fatto che la realtà possa diventare cinema?

PRIMA ITALIANA

Lech  
Kowalski

## I Pay for Your Story

Francia, 2017  
HD, colore, 86'  
V.O. Inglese

**REGIA**

Lech Kowalski

**FOTOGRAFIA**

Mark Brady  
Lech Kowalski

**SUONO**

Thomas Fourel

**MONTAGGIO**

Lech Kowalski

**PRODUTTORE**

Odile Allard

**PRODUZIONE**

Revolt Cinema  
ARTE France

**CONTATTI**

odileallard@me.com  
kingoutlaw@noos.fr

Lech Kowalski, regista americano di origini polacche, torna, dopo anni di assenza, a Utica, NY, città dove è cresciuto, un tempo punta di diamante del sogno americano, oggi economicamente e socialmente morta, dove la disoccupazione non molla la presa.

Qui, più che in qualsiasi altra zona degli Stati Uniti, il progetto liberista, dopo la violenta crisi economica e di sistema che ha investito il mondo, ha dimostrato tutta la sua spietatezza. Per raccontare il cataclisma, Kowalski ha bisogno delle storie di chi lo ha vissuto. Decide di comprarle: il "salario" proposto sarà due volte quello minimo stabilito dalla legge.

Dal balcone di un appartamento dove ha installato un'insegna al neon che annuncia *I Pay for Your Story*, il regista filma le testimonianze di vita dei suoi concittadini. Ciascuno è libero di scegliere toni e modi. La sola condizione richiesta: non indietreggiare davanti alla propria irreversibile sconfitta.

**Biografia**

Lech Kowalski (Londra, Gran Bretagna, 1961) ha iniziato a lavorare a New York all'fine degli anni '70 filmando l'esplosione del fenomeno punk e delle sue stelle cadenti; con progetti come *D.O.A.* (1980), *Born to Lose: The Last Rock and Roll Movie* (1999) e *Hey! Is Dee Dee Home?* (2002) è riuscito a mettere in evidenza la carica eversiva e la tendenza all'autodistruzione propria del movimento. Kowalski ha filmato gli homeless del Lower East Side (*Rock Soup*, 1991), i giovani anarchici di Cracovia (*The Boot Factory*, 2002) e gli orfani di Kabul (*Charlie Chaplin in Kabul*, 2003), con occhio attento alle dinamiche sociali e ai meccanismi di sopraffazione.

Nel 2014 Filmmaker Festival gli ha dedicato una retrospettiva dal titolo: *Camera Gun. Il cinema ribelle di Lech Kowalski*.



**Come mai hai deciso di girare a Utica, la città dove sei cresciuto?**

Mi sono chiesto a lungo che film avrei potuto fare in America, dove non lavoro da tempo perché ci sono troppe cose con cui mi trovo in disaccordo. Così ho deciso di tornare nel posto dove vivo da bambino e che ha avuto una grande influenza su di me. Utica è un microcosmo emblematico di qualunque città in America, fermarmi lì mi permetteva di mettere a fuoco ciò che sta accadendo oggi in tutti gli Stati Uniti.

**Molte delle persone che incontri dicono di sentirsi emarginate, di non trovare lavoro a causa dei loro precedenti penali.**

Oggi ci sono ancora tanti immigrati che arrivano in America. Una prima ondata è stata costituita da musulmani che venivano dall'ex Jugoslavia, oggi è la volta di molti nordafricani, siriani, iracheni, rifugiati politici o economici che stanno ripopolando posti come Utica dove spesso gestiscono caffè o minimarket.

Allo stesso tempo ci sono moltissimi americani che vivono in situazioni difficili. La maggioranza della popolazione di Utica è afroamericana, ma pochi tra loro riescono ad avviare un'attività imprenditoriale. Questo suscita invidia e astio da parte della comunità più povera, che non dispone degli aiuti stanziati dal governo per i rifugiati. È una realtà molto complessa.

Le persone più bisognose ricevono comunque soldi dallo Stato: per le medicine, per ogni genere di dipendenza da droghe, per la loro condizione di salute spesso pessima e così via. Se questo venisse a mancare ci sarebbe un tracollo totale, una rivoluzione.

**Perché hai deciso di offrire soldi, e precisamente il doppio della paga minima oraria, in cambio dei racconti dei tuoi "protagonisti"?**

Cercavo di capire in che modo stabilire una comunicazione con queste persone, dal punto di vista di un uomo bianco, più anziano di loro e con la telecamera in mano. Inoltre volevo fare in modo che raccontare le loro storie li mettesse nella condizione di riflettere sulla propria situazione, cosa che di solito non fanno perché sono troppo impegnati a sopravvivere.

Quando offro il doppio della paga oraria minima erano improvvisamente obbligati a mettere la loro vita in contesto. Non è molto, ma è un modo di dare valore a qualcosa nella loro vita. Tutto è in vendita in America - con Trump presidente ora più che mai - ma sempre a discapito di qualcosa o qualcuno. Se dobbiamo vivere in questa sorta di mafia istituzionalizzata, penso sia giusto dare a tutti una parte del profitto. E in America, se sei povero e non hai un lavoro, l'unica cosa di grandissimo valore che possiedi è la storia della tua sopravvivenza.



Mariana  
Otero

PRIMA ITALIANA

## L'Assemblée

Francia, 2016  
HD, colore, 99'  
V.O. Francese

### REGIA

Mariana Otero

### FOTOGRAFIA

Mariana Otero  
Aurélien Lévêque

### SUONO

Aurélien Lévêque  
Mariana Otero

### MONTAGGIO

Charlotte Tourres

### PRODUTTORE

Pascal Deux

### PRODUZIONE

Buddy Movies

### CONTATTI

pascaldeux@orange.fr  
otero.macedo@wanado.fr

Notti passate in piedi in place de la République a pensare, a non riposarsi, a discutere, a mettere e mettersi in discussione; il segno-sogno di un risveglio, la rottura con l'economia capitalista per riscrivere la Costituzione di una Repubblica che possa dirsi davvero sociale.

Questo ha significato "Nuit Debout", il movimento nato il 31 marzo 2016 a Parigi, a partire dalle proteste contro la proposta di riforma del lavoro avanzata dal Governo Hollande. Contro il provvedimento sono stati organizzati prima i cortei, poi la piazza: place de la République, diventata un simbolo dopo l'abbraccio nazionale seguito agli attentati di gennaio del 2015. Per più di tre mesi, persone provenienti da ogni parte della Francia, da ogni orizzonte (studenti, lavoratori, sindacalisti), ogni giorno, hanno provato a inventare una nuova forma di democrazia, a cercare di parlare tutti, insieme, senza far mai prevalere una sola voce.

### Biografia

Mariana Otero (Rennes, Francia, 1963) dopo la laurea conseguita all'Université de Paris VIII con una tesi dal titolo *Valeurs de la Poésie dans Alphaville de Jean-Luc Godard* si è diplomata all'Istitut des hautes études cinématographiques. Tra il 1995 e il 2000 ha vissuto in Portogallo dove ha realizzato *Cette télévision est la vôtre* (1997).

Tornata in Francia, dirige nel 2010 *Entre nos mains* e nel 2013 *À ciel ouvert*, documentario sui bambini autistici e psicotici residenti a Le Courtil, un luogo speciale dove si cerca di capire, al di fuori dei freddi protocolli, l'enigma di ogni piccolo paziente per trovare soluzioni che li aiutino a vivere meglio. All'attività registica affianca quella didattica: insegna agli Ateliers Varan, a La Femis, all'Université de Jussieu, di Poitiers (Creadoc). È membro dell'Acid di cui è stata co-presidente dal 2010 al 2012.

### Perché hai deciso di filmare le "Nuits debout" di Parigi?

Il 31 marzo sono arrivata a Place de la République come militante. Quando ci sono tornata l'indomani ero talmente colpita da quanto vedevo intorno a me che ho deciso di filmare. All'inizio ho girato brevi sequenze, momenti di parola o di azione che postavo su youtube; ma era insufficiente, troppo frammentario. Mi sembrava di passare accanto all'essenziale perché la cosa più emozionante era il lavoro; i cittadini che tornavano ogni giorno con la pioggia o con il vento sulla piazza per costruire un nuovo spazio politico realmente democratico nel quale ognuno potesse esprimersi ed essere ascoltato. Non volevo lasciare il racconto di questo evento unico ai media che sottolineavano soltanto l'aspetto festivo o "violento" del movimento. Ho deciso di lanciarmi nel progetto di un film, anche se non avevo nessuna idea di come realizzarlo dal punto di vista finanziario. Ma non importava, l'essenziale era farlo, visto che ho dedicato i miei film ai collettivi e alla parola, agli spazi in cui possa essere costruita (*Histoire d'un secret, Entre nos mains, À ciel ouvert*).

### Per questo mi sono concentrata su ciò che mi appassionava di più; l'assemblea e la commissione che regolava il suo funzionamento, la commissione "Democrazia sulla piazza".

Nel film si ha l'impressione che col passare dei giorni quanto accade su Place de la République diventi una metafora delle utopie rivoluzionarie, ma anche della democrazia. Sulla piazza era in atto il tentativo inedito e rivoluzionario di una democrazia partecipativa e diretta senza rappresentanti e senza capi. La messa in pratica di un reale spazio democratico. Tutto veniva ridiscusso, anche il voto come mezzo di decisione. Era un po' come ricominciare da zero per trovare il modo di restituire a tutti i cittadini quella parola che ci è sottratta sin dall'infanzia, a scuola, a lavoro, con le elezioni. La commissione "Democrazia sulla piazza" aveva il compito di far circolare la parola, di garantire che ciascuno venisse ascoltato per far emergere dalle differenze una parola collettiva: come parlare insieme senza delegare a una voce sola era la scommessa che mi interessava. Naturalmente il processo era pieno di difficoltà e non c'è stato il tempo di trovare una soluzione. Però qualcosa è stato seminato e continua a seguire il suo corso. Il film prova a raccontare proprio questo: vuole essere memoria e strumento per andare più a fondo nel processo profondo di rinnovamento democratico.

### Qual è stata come cineasta la difficoltà maggiore?

Durante le riprese, all'inizio, trovare un posto tra le decine di telecamere che erano sulla piazza. E poi affrontare le violenze della polizia. Nelle fasi successive ho dovuto fare un film capovolgendo il mio metodo di lavoro: senza preparazione, nell'immediatezza, e senza personaggi per mantenere una coerenza col movimento che rifiutava qualsiasi eroismo. Ho dovuto trovare una forma narrativa conseguente.



Lee Anne  
Schmitt



PRIMA ITALIANA

## Purge This Land

USA, 2017  
16 mm, colore e b/n, 80'  
V.O. Inglese

**REGIA**  
Lee Anne Schmitt

**SCENEGGIATURA**  
Lee Anne Schmitt

**FOTOGRAFIA**  
Lee Anne Schmitt

**SUONO**  
Ben Huff, Sara Suarez

**MONTAGGIO**  
Lee Anne Schmitt

**PRODUTTORE**  
Lee Anne Schmitt

**CONTATTI**  
leeanneschmitt@gmail.com

Ha ragione William Faulkner quando scrive che il passato non muore mai. Anzi, non è neppure passato. La storia degli Stati Uniti è anche la storia del razzismo e della schiavitù, della violenza sistematica, continua e inesorabile, che è stata ed è, tutt'oggi, compiuta contro i neri.

*Purge This Land* (letteralmente "purifica questa terra") è un film saggio, che tocca nell'intimo la biografia della regista (moglie e madre di persone di colore, discendenti degli schiavi delle piantagioni della Virginia), incentrato sull'eredità dell'attivista abolizionista John Brown, condannato a morte nel 1859 per il tentativo fallito di una rivoluzione armata attraverso la quale avrebbe voluto radicalizzare la lotta antischiavista, certo che solo col sangue si sarebbero potuti emendare i crimini di una terra colpevole. La sua storia è un prisma che riflette il lato oscuro dell'animo dei bianchi d'America.

### Biografia

Lee Anne Schmitt (Cleveland, Ohio, Usa, 1971) è un'artista e una regista che pone al centro della propria ricerca il paesaggio e la memoria, personale e collettiva. Ne sono dimostrazione i suoi film: *Las Vegas* (2000), *Awake and Sing* (2003), *The Wash* (2005), *California Company Town* (2008), incluso nelle classifiche di *Art Forum*, *New York Magazine*, *Time Out*, e *Cinema Scope*, è una riflessione sulla perdita del sogno americano.

Nel 2011 ha presentato a Filmmaker Festival *The Last Buffalo Hunt*, un film su uno degli ultimi territori degli Stati Uniti "liberi" ma in decadenza e in pericolo. I suoi lavori sono stati presentati in realtà come il MoMA a New York, il Museo Getty, RedCat Theater, Northwest Film Society, Centre Pompidou e festival come Viennale, CPH/DOX, Oberhausen, Rotterdam, BAFICI e FIDMarseille.

### Perché ha scelto di fare un film sulla figura di John Brown?

Avevo in mente di lavorare su di lui da molto tempo. Mi interessava il processo che racchiude la sua esperienza, l'idea di un'azione politica che comprende anche la violenza. Ed è un soggetto che permette di interrogarsi su come filmare gli afroamericani nella storia degli Stati Uniti mettendo al centro la colpevolezza dell'America bianca nella ripetuta privazione dei diritti dell'America nera. Anche il titolo, *Purge this Land*, rimanda a John Brown, usa il testo di una sua lettera del 1859: «lo ora sono abbastanza certo che i crimini di questa terra colpevole non saranno mai lavati, se non con il sangue». Il mio compagno, Jeff Parker, che ha composto la musica del film, è afroamericano, lo vediamo anche nelle sequenze finali insieme a mio figlio. Sono rimasta incinta mentre stavo girando già da un anno. Non avevo pensato di fare questo film per mio figlio, ma arrivata alla fine mi sono resa conto che invece era così.


### Pensa che il razzismo sia tornato a essere più forte oggi rispetto ad altri periodi della vita americana recente?

Credo che sia solo più evidente. Il razzismo è sistematico, fa parte della struttura del nostro Paese. Ci sono poi elementi che ne scatenano periodicamente l'esplosione: la paura o l'insicurezza economica e sociale. Non credo però che altrove, in Europa per esempio, la situazione sia molto diversa, almeno a giudicare dalle reazioni nei confronti dei migranti e la crescita di movimenti razzisti e xenofobi.

### *Purge this Land* è quasi un "on the road": cerca nel paesaggio americano di oggi le tracce di Brown. Sono i luoghi che parlano, che raccontano le contraddizioni sociali, i conflitti, le fratture. Come ha scelto il suo "itinerario"?

La ricerca storica sul paesaggio è uno degli strumenti su cui baso la preparazione dei miei film. Ho voluto ripercorrere i posti legati a John Brown e alla sua esperienza, per poi esplorare la condizione in cui si trovano oggi. Mi interessava trovare gli elementi che legano queste esperienze tanto lontane nel tempo.

Ho tracciato una sorta di mappa del razzismo che si intreccia alla marginalità, al degrado, all'indifferenza del governo verso le minoranze. Che significa non garantire ai poveri, ai più deboli socialmente, l'assistenza medica, le scuole, le biblioteche. Ci sono quartieri in città come Chicago di cui nessuno si cura, è come se fossero tagliati fuori da tutto il resto, è come essere altrove. Questo è il razzismo nella Storia e nel presente.



J.P.  
Sniadecki  
Joshua  
Bonnetta

PRIMA ITALIANA

## El mar la mar

USA, 2017  
16 mm, colore e b/n, 94'  
V.O. Inglese, Spagnolo

### REGIA

Joshua Bonnetta  
J.P. Sniadecki

### FOTOGRAFIA

Joshua Bonnetta  
J.P. Sniadecki

### SUONO

Joshua Bonnetta  
J.P. Sniadecki

### MONTAGGIO

Joshua Bonnetta  
J.P. Sniadecki

### PRODUZIONE

Joshua Bonnetta  
J.P. Sniadecki

### CONTATTI

joshua.bonnetta@gmail.com  
jpsniadecki@gmail.com

Il deserto di Sonora è tra i più caldi del Nord America, si estende dal Messico agli Stati Uniti, e qui, ogni anno, migliaia di clandestini provano a salvarsi la vita varcando il confine settentrionale. L'orizzonte, arso dal sole, sembra infinito, pericoli mortali si nascondono dappertutto, come testimoniano gli oltre 6.000 cadaveri trovati, negli ultimi decenni, tra le dune.

Chi prova ad attraversarlo sa che è meglio tentare la traversata di notte, quando le ombre nascondono, confondendo le figure nei profili del paesaggio. È in questo momento che è più facile sfuggire allo sguardo, non soltanto degli ufficiali di frontiera. Nel film, infatti, quasi non c'è traccia dell'umano, ne restano solo le voci che raccontano storie di ordinaria migrazione. Voci che, a loro volta, diventano tasselli di una polifonia ambientale, colonna sonora di uno spettrale poema etnografico.

### Biografia

Joshua Bonnetta (Canada, 1979) è un artista transmediale. È professore associato all'Ithaca College dove insegna Film & Video Art e Sound Art. I suoi lavori sono stati presentati in gallerie, musei e festival in tutto il mondo. Tra questi, la videoinstallazione *Cathode Aurora* del 2002, le cine-installazioni *Patchwork* del 2004 e *Parting* del 2009. A cominciare dal 2012, con il progetto *American Colour*, i suoi lavori stati quasi tutti proposti al Forum Expanded della Biennale.

J.P. Sniadecki (Marne, Michigan, Usa, 1979) è artista, filmmaker, e antropologo. Attualmente insegna regia presso la Northwestern University di Evanston, in Illinois. La sua filmografia comprende *Songhua* (2007), *Chaiqian (Demolition)*, che nel 2009 ottiene il Premio Joris Ivens a Cinema du Réel, *Foreign Parts* (2010), co-diretto con Véréna Paravel, vincitore del Pardo per la migliore opera prima e del Premio speciale della giuria CINÉ CINÉMA a Locarno, e *People's Park* (2012), co-diretto con Libbie Dina Cohn, con cui ritorna a Locarno nella sezione Cineasti del presente. *Yumen* (2013) esce in prima mondiale a Berlino e *The Iron Ministry* (2014) è presentato nel Concorso internazionale di Locarno. I suoi film sono proiettati in musei e gallerie, tra cui Guggenheim e MoMA di New York, MAC di Vienna, UCCA di Pechino e, nel 2014, alla Biennale Whitney di New York.

### Cominciamo dal titolo. Perché avete intitolato il vostro progetto *El mar la mar*?

Sono molte le ragioni per cui si intitola così. Abbiamo scelto lo spagnolo perché è una lingua che concede di declinare il termine "mare" sia al maschile sia al femminile, e il nostro intento, con questo progetto, è di porci oltre qualsiasi tipo di pensiero dicotomico che crea distinzioni e quindi separazioni. Abbiamo voluto realizzare un film complesso e aperto, quanto più possibile somigliante allo spazio che ci si poneva di fronte.

Il deserto ci è apparso come un mare dandoci quindi l'impressione di essere dispersi, una sensazione che ci ha fatto subito pensare a quello che sta accadendo nel Mediterraneo. Lì, come qui, si tenta una traversata impossibile, che troppo spesso ha come esito la morte.

### Per questo film avete realizzato interviste al "popolo" del deserto di Sonora, ma di queste rimane soltanto la traccia audio, il cui contenuto, peraltro, non ha condizionato le vostre scelte visive. Qual è stato, se c'è stato, il vostro principale termine di riferimento?

Oltre al saggio di Jason de León, *The Land of Open Graves: Living and Dying on the Migrant Trail* che è una ricerca etnografica su Sonora, sulla "prevenzione attraverso la deterrenza", a influenzarci è stato soprattutto il deserto, che ci ha letteralmente trascinato dentro di sé. Un paesaggio insolito per uno yankee e un canadese, tanto dal punto di vista naturale, topografico, quanto da quello socio-culturale. Questo film è la risposta all'esserci trovati lì, in quel determinato posto, a ripercorrere memorie e passi di altri; non siamo stati noi a cercarlo, è lui che ci ha trovati.

### Come mai avete scelto di girare in 16 mm?

Volevamo lavorare manualmente sul supporto e poi avevamo a disposizione uno stock in frigorifero. Il 16 mm è un formato leggero ma soprattutto prevede un processo fotochimico che ha a che fare con la sensibilità, e in un luogo come il deserto ci affascinava sperimentare come la pellicola potesse venire alterata da condizioni di luce estreme.



Filippo  
Ticozzi



ANTEPRIMA MONDIALE

## The Secret Sharer

Italia, 2017  
HD, colore, 17' 24"  
V.O. Senza dialoghi

**REGIA**  
Filippo Ticozzi

**FOTOGRAFIA**  
Filippo Ticozzi

**SOGGETTO**  
Filippo Ticozzi

**SUONO**  
Filippo Ticozzi

**MONTAGGIO**  
Filippo Ticozzi

**PRODUZIONE**  
La Città Incantata

**CONTATTI**  
filippoticozzi@gmail.com

Da un moncone nasce una gamba artificiale. La carne si ritira, l'inorganico avanza. Ci troviamo di fronte a un mondo di corporalità mutanti, a una realtà dove diventa difficile decretare la differenza che corre tra biologico e meccanico, tra essere umano ed elemento automaticamente riproducibile. È l'avvento della nuova carne, il regno del post-organico, che necessita di nuove categorie capaci di raccontare il mutamento che sta ridisegnando il panorama socioculturale.

L'uomo si può perfezionare attraverso la sua riprogettazione. E, spesso, ciò che crea per migliorarsi finisce per sopravvivergli. Chi è dunque "il compagno segreto"? La protesi artificiale (ormai sempre più autonoma) o l'uomo?

### Biografia

Filippo Ticozzi (Pavia, 1973) dopo aver girato cortometraggi e reportage per la televisione, come la serie documentaria *Il Paese Sottile* (2008), realizza il suo primo documentario *Inseguire il vento* (2014), selezionato in molti festival (tra gli altri Visions du Réel, Full Frame, Filmmaker Festival, Doc/It Award) e premiato come miglior documentario a Cinema Vérité in Iran. Dirige poi *Moo Ya* (2016), che partecipa a vari festival vincendo il Premio Speciale della Giuria al Torino Film Festival, il Premio Extr'A al FCAAAL e il premio Miglior Documentario all'Etnofilm Fest.

**Il titolo del tuo ultimo lavoro riprende quello di un racconto di Joseph Conrad, *Il compagno segreto*. Nel film chi possiamo riconoscere nel ruolo del compagno, l'uomo o la sua protesi?**

Il titolo mi è stato suggerito da un amico, e l'ho trovato azzeccatissimo.

Il racconto di Conrad è sorprendente per ambiguità metafisica, forse uno dei suoi più sperimentali - passatemi questo termine. Nel mio film il compagno segreto è colui che sparisce per primo, quindi l'uomo, ma allo stesso tempo l'uomo è anche il capitano, poiché è costretto a rifare i conti con la propria identità, per sempre.

**Come mai hai scelto di non svelare nulla dell'uomo coinvolto nel progetto, e hai preferito limitarti a mostrarlo unicamente come corpo?**

Quello che mi interessa a questo punto della mia ricerca è mostrare come l'uomo possa, in particolare oggi, sparire attraverso il suo operato, ritrovando forse ciò cui aspira maggiormente: l'inanimato. Perciò l'uomo mi interessa in quanto azione, non mi interessa né la sua identità né, tanto meno, la sua psicologia.

**Ritieni che *The Secret Sharer* possa essere definito un documentario di fantascienza sull'avvento della "nuova carne"?**

Mi piace molto la tua definizione, ossimorica e ambigua. Descrive esattamente il "documentario" che, quando è nelle mani giuste, è la perfetta negazione della realtà.



**2017**

**Festival**



## **PROSPETTIVE**

**Alberto Baroni**  
**Fatima Bianchi**  
**Caterina Biasucci**  
**Claudio Casazza**  
**Elisabetta Falanga**  
**Caterina Ferrari**  
**Margherita Ferri**  
**Riccardo Giacconi**  
**Demetrio Giacomelli**  
**Pierfrancesco Li Donni**  
**Enrico Maisto**  
**Martina Melilli**  
**Riccardo Palladino**  
**Alessandro Penta**  
**Ilaria Pezone**  
**Carlo Prevosti**  
**Teresa Sala**  
**Gianluca Salluzzo**  
**Antonello Scarpelli**  
**Stefano Zoja**





## Su strade non battute

Matteo Marelli

La sezione Prospettive vuole essere un laboratorio di idee, un momento d'incontro e di scontro tra visioni e punti di vista desiderosi di mettersi in gioco, uno spazio che immaginiamo capace di stimolare riflessioni e provocazioni.

Più che tracciare coordinate, qui si prova a mappare quello che si agita nel cinema indipendente italiano under 35. Per questo la selezione non segue un *metodo* circoscritto - metodo del resto, come ci ricorda l'etimo della parola significa "il cammino che ho fatto". Al contrario ciò che la caratterizza è una propensione all'azzardo che si esprime, innanzitutto, attraverso un'estrema varietà di formati e una tensione verso forme testuali aperte e flessibili che si rivolgono con disinvoltura alle contaminazioni con le altre espressioni visive.

Viene subito in mente *L'estinzione rende liberi* di Demetrio Giacomelli, film di fantascienza autarchica, di oscuri ed eccentrici eccessi figurativi tramite i quali il regista dà forma al desiderio di autoestinzione dell'uomo per liberare il pianeta dalla sua presenza. Il sentimento della fine incombe anche in *Io ci sono ancora* di Gianluca Salluzzo, anche se la figura d'uomo al centro del film prova a opporvi una resistenza.

Il cortocircuito di linguaggi caratterizza *Argonauti* di Alessandro Penta che nelle pagine di Apollonio Rodio, scelte per un laboratorio teatrale condotto dagli attori-guide della non-scuola del Teatro delle Albe in un piccolo paese della Basilicata, trova un testo grazie al quale riflettere su antichi e nuovi migranti. Un (s)oggetto che attraversa *Italian-African Rhizome. A Choreography for Camera (+ voice)* di Martina Melilli, la quale partendo dalla propria storia personale (la sua e quella della sua famiglia) traccia, in forma di danza, le rotte migratorie attuali o potenziali (nel presente e nel passato) nel mar Mediterraneo.

L'archivio familiare è anche il riferimento di Caterina Biasucci che, mescolando le immagini girate dal padre e quelle realizzate da lei oggi, prova a illuminare le curve di un sentimento amoroso in continua mutazione, inafferrabile come suggerisce il titolo - *Appunti sulla mia famiglia* - nella sua totalità. Un dialogo familiare interrotto è invece quello che attraversa il film di Elisabetta Falanga, *Il peso del mare*, in cui l'autrice e la madre cercano di ritrovare uno spazio comune tra le pareti di casa di fronte al trauma di un dolore, la malattia del fratello.

Il corpo e le sue possibili variazioni sono al centro di film come *Odio il rosa!* di Margherita Ferri, nel quale due giovani genitori cercano di capire e assecondare l'attitudine della propria figlia in conflitto con le regole del gender che traccia per lei un cammino di scelte - giochi, abiti, immagine - quasi obbligate. *Non è amore questo* di Teresa Sala entra nell'intimità del suo "personaggio", la meravigliosa Barbara, che senza censure racconta



tutto di sé esponendo alla macchina da presa l'intimità profonda del desiderio, amare ed essere amati senza paura di mostrarsi per come si è. Caterina Ferrari, in *La gabbia*, trasforma i corpi in movimento cinematografico: lo sforzo estremo degli uomini che lottano avviluppando muscoli, lividi, dolore diviene immagine.

Chi è *Massimino* - il protagonista del film di Pierfrancesco Li Donni? In *Vorrei che volo* di Ettore Scola, girato a Torino, era un ragazzino che incarnava la speranza di un futuro migliore. Ma non c'è stato successo nella sua vita e oggi Massimino è un quarantenne spaesato davanti a un mondo che lo tiene ai margini senza possibilità di riscatto. Una condizione di marginalità che grava anche sui protagonisti di *Tarda estate* di Antonello Scarpelli (auto)condannati a vivere come impenitenti adolescenti, al di là di quelli che sarebbero i consentiti limiti di età.

Intensità formale e mistero "naturale" caratterizzano *Il monte delle formiche* di Riccardo Palladino. Un evento legato ai cicli del mondo animale diviene il punto di partenza di una riflessione sul senso della vita e della morte ma anche sulla materia delle immagini. Esigenza che ritroviamo in *Carro* di Albergo Baroni dove seguiamo l'enigmatico viaggio dell'Errante, viaggio che nasce da una visione.

Due ritratti per raccontare un universo poetico ed esistenziale: *Prologo ed Ecrasi su Alberto Camerini* di Riccardo Giacconi, dedicato al musicista e performer, "l'arlecchino" del rock italiano"; e *France - Quasi un autoritratto*, che ci racconta cinefilia e ossessioni di Francesco Ballo, storico docente di cinema e regista sperimentatore. Due personaggi lunari, sospesi tra ansie e autoironia a cui non si può non voler bene.

## La Giuria

**Ilaria Feole** (Milano, 1983) nel 2008 si laurea in Giornalismo all'Università degli Studi di Verona e nel 2009 ottiene il master in Scritture per il cinema – Critica e sceneggiatura presso il Dams di Udine. Nel 2009 si classifica prima nella categoria Under 28 al “Premio Alberto Farassino”. Dal 2009 scrive di cinema e serie televisive per il settimanale *Film Tv* e la rivista di critica online *Spietati.it*. Ha collaborato con i mensili specializzati *Nocturno* e *Duellanti*. È autrice della monografia *Wes Anderson – Genitori, figli e altri animali* edita da Bietti Heterotopia (2014) ed è tra le autrici del numero monografico *François Ozon* del quadrimestrale *Inland* (Bietti, 2016). Collabora all'ideazione di rassegne tematiche per il cinema Nuovo Eden di Brescia.

**Pietro Pasquetti** (Prato, 1984), studi presso l'Accademia del cinema e della televisione di Roma a Cinecittà e Master led a Venezia, esordisce con il documentario *Roma Residence*, in concorso al Torino Film Festival nel 2007. *Il Vangelo secondo Maria*, presentato al Torino Film Festival nel 2009, ha ottenuto la qualifica di film d'essai da parte del Ministero dei Beni Culturali. *Upwelling: la risalita delle acque profonde*, realizzato in collaborazione con Silvia Jop, presentato in anteprima mondiale all'edizione 2016 di Filmmaker Festival ha vinto il Premio della giuria “Régionyon” per il lungometraggio più innovatore a Visions du Réel 2017.

**Gianfilippo Pedote** (Milano, 1952) è produttore per il cinema e la televisione. Ha prodotto film lungometraggi, tra cui *Tutto parla di te* (2012) e *Vogliamo anche le rose* (2007) di Alina Marazzi, *Noi non siamo come James Bond* (2012) di Mario Balsamo, *Italian Dream* (2007) di Sandro Baldoni, *Fame Chimica* (2004) di Paolo Vari e Antonio Bocola, *Il Mnemonista* (2000) di Paolo Rosa; documentari tra cui *Situazione* (2013) di Alessandro Piva, *Un'ora sola ti vorrei* (2002) di Alina Marazzi; cortometraggi come *Anima Mundi* (1992) e *Evidence* (1995) di Godfrey Reggio, *Il Pratone Casilino* (1996) di Giuseppe Bertolucci, *Pompeo* (1999) di Antonio Bocola e Paolo Vari. È stato direttore associato di Fabbrica di Benetton e, nel 1980, co-fondatore di Filmmaker Festival, con Silvano Cavatorta. Insegna dal 2004 all'Accademia di Brera, al CISA di Lugano e in altre scuole di cinema in Italia. Dal 2004 al 2009 è stato membro del consiglio direttivo di doc/it, associazione dei documentaristi italiani. Fa parte del comitato scientifico del Premio Solinas. Dal 2008 è membro della Commissione Cinema del Dipartimento Cultura e Spettacolo del Canton Ticino (Svizzera).

PRIMA MONDIALE

Alberto  
Baroni

FUORI CONCORSO

Fatima  
Bianchi

## Carro

Italia, 2017  
HD, b/n e colore, 18' 18"  
V.O. Lingua inventata  
con sottotitoli italiani

### REGIA

Alberto Baroni

### SCENEGGIATURA

Alberto Baroni, Michel Pelucchi

### FOTOGRAFIA

Alberto Baroni

### SUONO

Simone Abarno

### MONTAGGIO

Alberto Baroni

### PRODUTTORE

Alberto Baroni

### CONTATTI

alberto@sintesivisiva.com

Il viaggio dell'Errante nasce da una visione: una torre lontana e una figura esile che la sormonta. Ciò che lo muove è il desiderio di creazione, ma questo non può realizzarsi liberamente senza un processo di accumulazione: da qui l'esigenza di uscire dalla caverna in cui si trova per cercare un confronto con il mondo attorno, per sperimentare e sperimentarsi. La torre invece rappresenterà l'occasione dove saggiare un processo di ridefinizione della propria identità, una messa in discussione del sé possibile soltanto attraverso la contemplazione di un altro destino. Un film a quadri, ognuno dei quali, pur nelle diverse soluzioni compositive, è caratterizzato da un severo rigore formale. Se nella prima parte ancora si delineano gli elementi di una narrazione, questi si dissolvono completamente nella seconda.

### Biografia

Alberto Baroni (Brescia, 1986) lavora come filmmaker indipendente. Realizza documentari, web-doc, spot e video promozionali ricoprendo i ruoli di regista, operatore, montatore e responsabile alla post-produzione. Ha collaborato con il CTU (Centro Televisivo Universitario) dell'Università degli Studi di Milano, contribuendo alla realizzazione di documentari e spot per l'ateneo. Nel 2015 dirige il suo primo cortometraggio, *Impero*.

## De l'autre côté des montagnes

Questo film nasce attorno a un tema, quello della frontiera, sviluppato all'interno del progetto *Borderscapes*, promosso da Airelles Vidéo, associazione impegnata nella formazione, promozione e valorizzazione del cinema documentario d'autore. Dopo un soggiorno di quattro settimane a Briançon, sul confine franco italiano, la regista sceglie di realizzare una serie di ritratti video che raccontano due comunità: quella dei migranti arrivati in Francia dopo aver affrontato a piedi e con ogni mezzo un viaggio lungo mesi; e quella dei volontari che accolgono questi nuovi stranieri. A fare da tramite, da "passeur", è proprio il dispositivo filmico che traccia il filo sottile di nuove relazioni a partire dalle quali si può sviluppare la transizione e il cambiamento.

### Biografia

Fatima Bianchi (Milano, 1981) vive e lavora tra Milano e Marsiglia. Si è formata alla Nuova Accademia di Belle Arti di Milano intraprendendo un percorso trasversale nel campo dell'arte contemporanea e del cinema sperimentale. La sua ricerca utilizza il medium del video a metà tra videoarte e documentario. È consulente artistico presso InVisibleCities - Urban Multimedia Festival. Dal 2006 le sue opere trovano spazio in numerosi festival: Vision du Réel, Open City Documentary (Londra), ZagrebDox, Filmmaker Festival (Premio "Prospettive 2014" con *Tyndall*), Fondazione Merz (Torino). Dal 2010 insegna montaggio video per il Master Photography & Visual Design della Domus Academy di Milano. Con il suo ultimo cortometraggio *Notturmo* (2016), viene selezionata alla Settimana Internazionale della Critica, sezione indipendente della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

Francia, 2017  
HD, colore, 28'  
V.O. Francese

### REGIA

Fatima Bianchi

### FOTOGRAFIA

Fatima Bianchi

### SUONO

Fatima Bianchi

### MONTAGGIO

Fatima Bianchi

### PRODUZIONE

Borderscapes

### CONTATTI

info@fatimabianchi.com



PRIMA MONDIALE

Caterina Biasucci

FUORI CONCORSO

Claudio Casazza  
Carlo Prevosti  
Stefano Zoja

## Appunti sulla mia famiglia

Italia, 2017  
HD, Hi8, vhs, colore, 48'  
V.O. Italiano

### REGIA

Caterina Biasucci

### INTERPRETI

Maria Tiziana Lemme,  
Antonio Biasucci,  
Elisa Biasucci,  
Alfredo Biasucci

### FOTOGRAFIA

Caterina Biasucci

### MONTAGGIO E MIX AUDIO

Marco Saitta,

### MONTAGGIO

Ilaria Fraioli  
Maria Chiara Piccolo

### COLLABORAZIONE AL MONTAGGIO

Chiara Postiglione

### PRODUTTORE

Antonella Di Nocera, Angelo Curti  
per Arci Movie - FilmaP  
Teatri Uniti, Parallelo 41

### CONTATTI

biasucci.c@gmail.com

Una coppia innamorata, i genitori della regista, una bimba, lei stessa filmata dal padre, la madre sorride anche lei all'obiettivo, lo provoca e ci gioca un po' mentre spazzola i capelli lunghi e canta. Altri volti, due ragazzini, Elisa e Alfredo, stavolta è Caterina che riprende i momenti della vita insieme, oggi. Tra archivio e luoghi del presente, intimità e dolcezza, conflitti di sentimenti che cambiano nel tempo e nella distanza, il racconto di un interno familiare percorre le variazioni possibili del discorso amoroso.

«Sono ben consapevole del fatto che quel soggetto così vasto, denso e complicato che è la famiglia non potrà avere una trattazione definitiva: per questo sottolineo l'importanza della parola "appunti" all'interno del mio progetto. Come se fosse in itinere, senza dare nulla per assodato o punti di definizione conclusivi». (Caterina Biasucci).

Film sviluppato nell'Atelier di cinema del reale diretto da Leonardo Di Costanzo  
FILMAP - centro di formazione e produzione Ponticelli Napoli

### Biografia

Caterina Biasucci (Napoli, 1995), è iscritta all'Università di Napoli l'Orientale - corso di laurea in Lingue, Lettere e Culture comparate. Nel 2014 è selezionata per il concorso "Paesaggi Abitati" della Biennale di Architettura di Venezia. Nello stesso anno è allieva di FilmaP - Atelier di Cinema del Reale coordinato da Leonardo Di Costanzo, durante il quale realizza 668, il suo primo corto documentario. Nel 2015 inizia la collaborazione con Arci Movie, Parallelo 41 e Teatri Uniti per la produzione del suo primo lungometraggio, *Appunti sulla mia famiglia*..

Nel 2015-2016 collabora al progetto multimediale dell'Archivio Storico del Banco di Napoli realizzato da Kaos produzioni. Nel 2016 lavora come stagista in regia sul set de *L'intrusa* di Leonardo Di Costanzo. Sta preparando un documentario sul progetto Glob(e)al Shakespeare prodotto dal Teatro Bellini di Napoli.

## L'ultima popstar

25 marzo 2017, Monza. Al parco è allestito un palco dieci volte più grande di quello che le rockstar hanno a San Siro. Centinaia di volontari, protezione civile, bancarelle. E poi la gente, tanta. Alla fine la stima sarà: un milione di persone. Tutti radunati in attesa di Jorge Mario Bergoglio, Papa Francesco. Un film di persone, che prova a mostrare le molte facce che compongono questo popolo in marcia: chi intavola profane mense, chi gioca, chi canta, chi attende e chi prega. La musica incessante, diffusa dagli altoparlanti, dà l'impressione di trovarsi di fronte a un *déjà vu*: la lunga attesa di un concerto, tra fan (fedeli) che aspettano l'arrivo dell'ultima popstar.

### Biografie

Claudio Casazza (Monza, 1977) dopo alcune esperienze in ambito critico, frequenta la Scuola Civica di Milano. Realizza *Era la città dei cinema* (2009) e *I frutti puri impazziscono - Frammenti di Altro Lario* (2010). Nel 2013 realizza, con Luca Ferri, *Habitat [Piavoli]*. Tra 2013 e 2014 completa *Çapulcu-Voices from Gezi*. Nel 2016 con *Un altro me*, vince il Premio del Pubblico al Festival dei Popoli.

Carlo Prevosti (Milano, 1978). Dopo alcune esperienze di critica cinematografica. Nel 2010 realizza, con Andrea Boretti, *Con le ruote per terra e*, con Jacopo Santambrogio, *Sentire il mio passo sul sentiero*. Nel 2012 partecipa al progetto documentario collettivo *Milano 55,1*. Ha recentemente completato il suo terzo documentario *Movimento per 21 pianoforti*. Nel 2013 è stato uno degli autori di *Çapulcu-Voices from Gezi*. È co-autore del volume *I Dispersi - Guida al cinema che non vi fanno vedere* edito nel 2011 da Falsopiano.

Stefano Zoja (Milano, 1979) lavora per alcuni anni nell'intrattenimento multimediale, nel video e nell'editoria. Co-fondatore nel 2006 della branca per la produzione audiovisiva "Videonauta", è uno degli autori del documentario *Oltre Mumbai* (2007).

Italia, 2017  
HD, colore, 45'  
V.O. Italiano

### REGIA

Claudio Casazza,  
Carlo Prevosti,  
Stefano Zoja

### SCENEGGIATURA

Claudio Casazza,  
Carlo Prevosti,  
Stefano Zoja

### FOTOGRAFIA

Stefano Zoja

### SUONO

Alberto Laducca

### MONTAGGIO

Carlo Prevosti

### PRODUTTORE

Stefano Zoja

### PRODUZIONE

Insolito Cinema

### CONTATTI

info@insoliticinema.it  
carlo.prevosti@insoliticinema.it

PRIMA MONDIALE

Elisabetta Falanga



PRIMA MONDIALE

Caterina Ferrari



## Il peso del mare

Italia, 2017  
HD, colore, 70'  
V.O. Italiano

### REGIA

Elisabetta Falanga

### SCENEGGIATURA

Elisabetta Falanga, Riccardo Caruso, Roberto Tenace

### FOTOGRAFIA

Roberto Tenace

### SOUND DESIGN

Riccardo Caruso

### MONTAGGIO

Riccardo Caruso

### MUSICHE

Sandro Mussida

### PRODUTTORE

Elisabetta Falanga  
con Claudio Lombardi, Roberto Lombardi

### CONTATTI

Falanga.elisabetta@gmail.com

Che cosa arriva del mondo sott'acqua? Suoni, luce, colori, percezioni assumono forme diverse in quella sospensione che per l'uomo prevede un altro tempo della vita.

Dei ragazzi preparano un'immersione. Ai momenti che la precedono - conversazioni, scherzi, prove - la regista alterna un dialogo con la madre. Cerca le tracce del fratello, anche lui è in un'esistenza sospesa attaccato alle macchine che lo tengono in vita. L'immersione in questa memoria disegna pian piano il sentimento della perdita, le paure, l'ostinazione, il mistero del dolore.

### Biografia

Elisabetta Falanga (Taormina, 1985), si laurea in Chimica e Fisica applicata al restauro nel 2009 e nel 2013 in Arti visive e pittura presso la NABA di Milano. Ha partecipato a numerose mostre e residenze artistiche. Nel 2015 realizza il suo primo cortometraggio documentario *La dolce casa*, che vince il premio della giuria nella sezione Italiana Corti del 33° Torino film festival. Nel 2016 partecipa alla Settimana Internazionale della critica - nella sezione Cortometraggi Sic@Sic con *dodici pagine*.

## La gabbia

Il combattimento è un rituale primordiale che ci riporta agli albori dell'umanità. L'MMA, (Mixed Martial Arts), sport che combina tecniche di *grappling* (strangolamenti; portate a terra; leve articolari) e di *striking* (calci; pugni; ginocchiate; gomitate) finalizzato alla sottomissione dell'avversario, è la versione moderna del *pancrazio* greco, un'educazione della volontà, ma soprattutto una preparazione psicofisica alla guerra. All'interno di una gabbia assistiamo all'annullamento dell'individualità del singolo: è il corpo ad affermarsi, chiamato a esprimersi per mezzo del solo gesto atletico. Lo scontro, combinazione di tensione, fatica e sofferenza, è una metafora della vita e allo stesso tempo una delle ultime rappresentazioni sacre, quasi estatiche, del nostro tempo.

### Biografia

Caterina Ferrari (Galliate, Novara, 1989) dopo la maturità artistica si trasferisce a Venezia per frequentare il corso di Arti visive e dello spettacolo presso l'Università IUAV. A Milano frequenta il corso di documentario presso la Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti. Viene selezionata, con il progetto *La Gabbia*, a In Progress, Laboratorio produttivo di Milano Film Network finalizzato allo sviluppo di progetti audiovisivi. Attualmente vive a Bolzano dove frequenta la scuola di cinema documentario Zelig.

Italia, 2017  
HD, colore, 12'  
V.O. Senza dialoghi

### REGIA

Caterina Ferrari

### FOTOGRAFIA

Caterina Ferrari

### SUONO

Caterina Ferrari

### MONTAGGIO

Caterina Ferrari

### PRODUTTORE

Caterina Ferrari

### CONTATTI

caterinaferrari.iuav@gmail.com

PRIMA MONDIALE

Margherita  
Ferri

PRIMA MONDIALE

Riccardo  
Giacconi

## Odio il rosa!

Italia, 2017  
HD, colore, 15'  
V.O. Italiano

### REGIA

Margherita Ferri

### SCENEGGIATURA

Margherita Ferri

### FOTOGRAFIA

Margherita Ferri

### SUONO

Luca Leprotti

### MONTAGGIO

Margherita Ferri

### PRODUTTORE

Margherita Ferri

### PRODUZIONE

Thanks Mom Production

### CONTATTI

elenfantdistribution@gmail.com

In un'Italia dove divampa la polemica, a tratti grottesca, sulla cosiddetta "ideologia gender", termine inglese traducibile semplicemente "genere" cui viene attribuita ogni sorta di "nefandezza" (corrompe i giovani, distrugge le famiglie, favorisce gli omosessuali, mina la moralità), sulla riviera romagnola, la famiglia Di Nuzzo, ha tutt'altro approccio al tema. Tra una giornata a Marina Romea e una gara di breakdance, il film di Margherita Ferri dipinge il ritratto di un nucleo familiare che, incurante dei paletti alzati in difesa dell'appartenenza biologica e di ruoli socio-culturali ben stabiliti, cerca di capire e assecondare l'attitudine anticonformista dei propri figli.

### Biografia

Margherita Ferri (Imola, 1984) nel 2005 vince una borsa di studio e per un anno frequenta la School of Film and Television dell'Università della California a Los Angeles (UCLA). Negli Stati Uniti realizza il cortometraggio *1-800-CALL-GOD* (2006) e il documentario *20mg.* (2006) in concorso al Festival di Bellaria e ad Arcipelago nel 2007. Dal 2006 diventa prima collaboratrice, poi curatrice, della sezione cinema del festival Gender Bender di Bologna. Nel 2008 realizza i cortometraggi *Tempi Supplementari* e *Aiko* prima opera in 35 mm. Nel 2009 gira il corto in 35 mm *Rambo e Milena* e, sotto la supervisione di Paolo Sorrentino, scrive la sceneggiatura del lungo *Cani Randagi*. Nel 2016 lavora come sceneggiatrice per una serie tv sulle donne che cambiano il mondo nei paesi arabi. Attualmente sta sviluppando il suo primo lungometraggio di finzione.

## Prologo ed ecfraresi su Alberto Camerini

Un ritratto, «con stile virtuosisticamente elaborato in modo da gareggiare in forza espressiva con la cosa stessa descritta» (come riporta la definizione di "ècfraresi"), del cantautore Alberto Camerini, noto in Italia come l'Arlecchino elettronico. Evocando certi momenti chiave nella carriera dell'artista, il film illustra le peculiarità del suo stile, sia musicale (sperimentazione e tradizione) sia iconografico (il Carnevale e le maschere), frutto delle innovazioni tecnologiche e degli albori dell'era del computer. La sua carriera (dagli inizi nei movimenti radicali della sinistra milanese alla popolarità tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli '80, fino al rapido declino) è la parabola di una generazione che, dopo la stagione dell'attivismo, si è ripiegata, nel periodo del cosiddetto riflusso, nella sfera privata e nel disimpegno politico e sociale.

### Biografia

Riccardo Giacconi (San Severino Marche, 1985) ha studiato arti visive presso l'Università IUAV di Venezia, la UWE di Bristol e la New York University. I suoi film sono stati presentati al New York Film Festival, al Festival Internazionale del Film di Roma, Torino Film Festival e FID Marseille. Nel 2007 ha co-fondato il collettivo Blauer Hase con cui cura la pubblicazione periodica *Paesaggio* e il festival Helicotrema. *Entrelazado*, vincitore nel 2015 del Primo Premio del Concorso Prospettive di Filmmaker Festival è stato presentato a FID Marseille (Grand Prix della Competizione Internazionale), New York Film Festival, Pariscience, Les Rencontres du cinéma documentaire, Doc Buenos Aires, MIDBO - Muestra Internacional Documental de Bogotá, Festival de Cine de Cali. Il suo penultimo progetto, *Due*, è stato presentato a IDFA - Documentary Film Festival Amsterdam 2017: Paradocs e alla Settimana della Critica - SIC@SIC della Biennale di Venezia 2017.

Italia, 2016 - 17  
HD, colore, 44'  
V.O. Italiano

### REGIA

Riccardo Giacconi

### SCENEGGIATURA

Riccardo Giacconi

### FOTOGRAFIA

Riccardo Giacconi

### IMMAGINI D'ARCHIVIO

Alberto Camerini, Silvia Perego  
in collaborazione con Carolina  
Valencia Caicedo

### SUONO

Attila Faravelli

### MONTAGGIO

Riccardo Giacconi

### PRODUTTORE

Marta Bianchi (Careof)

### PRODUZIONE

Sky Arte Italia, Careof

### CONTATTI

riccardo.giacconi@gmail.com



PRIMA MONDIALE

Demetrio  
Giacomelli



PRIMA MONDIALE

Pierfrancesco  
Li Donni

## L'estinzione rende liberi

Italia/Olanda, 2017  
HD, colore, 50'  
V.O. Inglese

### REGIA

Demetrio Giacomelli

### SCENEGGIATURA

Demetrio Giacomelli

### FOTOGRAFIA

Demetrio Giacomelli

### SUONO

Demetrio Giacomelli

### MONTAGGIO

Demetrio Giacomelli, Matteo Gatti

### PRODUTTORE

Demetrio Giacomelli, Matteo Gatti,  
Francesca Scher

### CONTATTI

demetrio.giacomelli@gmail.com

Un maestro elementare di Albissola in una missiva diretta al regista scrive: «... *L'estinzione rende liberi*, parafrasi dell'atroce scritta sul cancello di Auschwitz, è un film che sinfonicamente si compone di tre momenti: lo sterminio degli ebrei rivissuto in una sorta di gioco infantile col lego; la volontà di autoestinzione dell'uomo per liberare il pianeta dalla sua presenza; e lo zombi che si pasce delle proprie viscere». In questo paesaggio apocalittico gli unici superstiti sono gli insetti, nello specifico una corona di formiche sull'immenso cerchio di una galassia. Un film di fantascienza autarchica, oscuro ed eccentrico, di eccessi, non di discorso ma figurativi, sorta di pamphlet sul tema usurato della fine della storia.

### Biografia

Demetrio Giacomelli (Genova, 1986), diplomato in Pittura all'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova, si trasferisce a Milano dove lavora come assistente alla regia per Paolo Caredda nei documentari *Gli italiani e il fumetto* (2015) e *Andrea Pazienza - Fino all'Estremo* (2016). Nel 2014 fonda con Matteo Gatti e Matteo Signorelli Progetto Aves, un gruppo di ricerca artistica sul rapporto tra cittadino e animale. Con Progetto Aves partecipa a Biennale di architettura, Venezia; CCCB, Barcellona; Careof Milano. Grazie al sostegno del Laboratorio di sviluppo "In Progress" del Milano Film Network e all'assegnazione di una borsa di sviluppo Premio Solinas Documentario per il Cinema, realizza *Diorama*, in concorso alla 35esima edizione del Torino Film Festival. Partecipa a due edizioni del Pesaro Film Festival presentando, nel 2016, *Mal d'Archivio* e, nel 2017, *Il Secondino Innamorato*.

## Massimino

Ettore Scola nel 1973 realizzò il film *Trevico-Torino*, storia di un ragazzo del sud in cerca di lavoro alla Fiat. Dieci anni dopo il regista torna nel capoluogo piemontese per girare il documentario di propaganda *Vorrei che volo*. Protagonista di quel progetto è Massimino, un ragazzino che, per la sua giovane età, è lì a incarnare la speranza di un futuro migliore, il riscatto della classe operaia. Massimino esiste, Pierfrancesco Li Donni l'ha trovato ai bordi della città operaia lì dove Scola l'aveva lasciato nel 1980. Ha trascorso buona parte della sua vita tra il collegio e la galera. *Massimino* è un viaggio nel tempo, in un passato attraversato da ideali e passioni civili, e racconta il presente attraverso gli occhi di un quarantenne spaesato davanti a un mondo che da sempre continua a tenerlo ai margini senza alcuna possibilità di riscatto.

### Biografia

Pierfrancesco Li Donni (Palermo, 1984) è laureato in storia contemporanea e ha studiato editing alla Cineteca di Bologna. Nel 2012 esordisce alla regia con il film documentario *Il Secondo Tempo* (Courmayeur Noir in Festival, Salina doc, Ischia Film Festival), l'anno dopo realizza il cortometraggio documentario *Sempre Vivi*: entrambi raccontano gli anni delle stragi di Mafia a Palermo. *Loro di Napoli - Afro-Napoli United* (2015) è il suo secondo documentario, vincitore del miglior film italiano al Festival dei Popoli, del premio Téléràma per il miglior film internazionale al Fipa di Biarritz, del Docs MX di Città del Messico, oltre a essere stato selezionato a più di 30 festival nazionali e internazionali. Nel 2016 realizza il film in tv *Prima Cosa Buongiorno*. Nel 2017, *Massimino*, ha vinto la prima edizione del Premio Zavattini.

Italia, 2017  
HD, colore, 16'  
V.O. Italiano

### REGIA

Pierfrancesco Li Donni

### FOTOGRAFIA

Irma Vecchio

### SUONO

Raffaele Inno

### MONTAGGIO

Matteo Gherardini

### PRODUZIONE

Archivio Audiovisivo del  
Movimento Operaio e Democratico

### CONTATTI

pierolidonni@yahoo.it



FUORI CONCORSO

Enrico  
Maisto

PRIMA MONDIALE

Martina  
Melilli

## La convocazione

Italia, 2017  
HD, colore, 56'  
V.O. Italiano

### REGIA

Enrico Maisto

### SCENEGGIATURA

Enrico Maisto, Valentina Cicogna

### FOTOGRAFIA

Jacopo Loiodice

### SUONO

Simone Paolo Oliviero

### MONTAGGIO

Veronica Scotti, Valentina Cicogna

### PRODUTTORE

Riccardo Annoni

### PRODUZIONE

Start, Rai Cinema; in  
collaborazione con Redandblue  
Context

### CONTATTI

produzione@start.mi.it

Sessanta cittadini, estratti a sorte da un sistema informatico, prendono posto nell'aula in cui si celebrano i processi della II sezione della Corte d'Assise d'Appello. Dopo una giornata sapranno chi, fra loro, verrà scelto dal Presidente della Corte come giudice popolare: figura anonima, relegata ai margini della scena nelle pagine di cronaca giudiziaria, ma comunque determinante, con i propri giudizi di condanna o assoluzione, ai fini degli esiti processuali. Chi sono queste persone? Quanto incide la loro opinione sul risultato della sentenza? Provare a riflettere su di loro, su questo strano laboratorio umano dove il comune cittadino si trasforma in magistrato significa provare a capire molto di quello che sono i nostri sentimenti verso la Giustizia.

### Biografia

Enrico Maisto (Milano, 1988) si è laureato in filosofia estetica presso l'Università degli Studi di Milano. Nel 2008 partecipa come stagista di regia alle riprese di *Vincere* di Marco Bellocchio, realizzando il backstage del film. Nel 2014 il suo primo lungometraggio documentario *Comandante* è in concorso al Milano Film Festival e vince il Premio Aprile. Nel 2015, insieme a Valentina Cicogna, vince il Premio Solinas Documentario con *La Convocazione*. Il film viene presentato in anteprima mondiale al Festival dei Popoli 2017. Dal 2016 è coordinatore del settore cinema presso la Fondazione Culturale San Fedele di Milano.

## Italian-African rhizome. A coreography for camera (+ voice)

Struttura diffusa, reticolare, anziché arborescente, il rizoma si presta a essere considerato in chiave filosofica, oltre che botanica. Il rizoma è un anti-albero, un'anti-radice, un'anti-struttura. La grafia della parola "rizoma" in inglese ha la "y" al posto della "i", in una connessione ideale alla radice delle parole "rhythm" e "rhyme", ritmo e rima. Sono queste le idee alla base della coreografia che la regista ha disegnato, unendo immagini, voce e testo, prima di effettuare le riprese. La coreografia non definisce solo i movimenti di macchina di questo progetto girato in un unico *shot*, ma traccia anche rotte migratorie attuali o potenziali (nel presente e nel passato) nel mar Mediterraneo. Mal di mare, sfocamento e confusione sono l'unico esito possibile di questa ricerca che, apparentemente, segue una struttura molto logica senza però condurre ad alcuna risposta chiara, definitiva o a una possibile soluzione

### Biografia

Martina Melilli (Pieve di Sacco, Padova, 1987) è un'artista visiva che si è formata tra l'Italia e il Belgio. Il suo cortometraggio *Il quarto giorno di scuola* (2015) ha avuto la prima all'International Rotterdam Film Festival nel 2016, per poi viaggiare in Albania (DocuTIFF), Italia (Lago Film Festival, Milano Film Festival), Argentina (CineMigrante), Messico. È la vincitrice dell'edizione 2017 di Artevisione, progetto a sostegno dei giovani artisti a cura di Sky Academy e Careof. Attualmente sta lavorando al suo documentario *My home in Libya*, prodotto da Stefilm International, ZDF/ARTE, RAI CINEMA, con il sostegno del MiBACT che l'ha anche riconosciuto di interesse culturale, e per il quale ha ricevuto una borsa di sviluppo dal Premio Solinas.

Italia, 2017  
HD, colore, 70 38@  
Nuovo Montaggio  
V.O. Inglese

### REGIA

Martina Melilli

### SCENEGGIATURA

Martina Melilli

### FOTOGRAFIA

Martina Melilli

### SUONO

Martina Melilli

### MONTAGGIO

Martina Melilli

### PRODUTTORE

Martina Melilli

### CONTATTI

martinamelilli@gmail.com  
andreasgobb@gmail.com



PRIMA ITALIANA

Riccardo  
Palladino



PRIMA MONDIALE

Alessandro  
Penta



## Il monte delle formiche

Italia, 2017  
16mm e Super8, colore, 63'  
V.O. Italiano, Francese, Tedesco

### REGIA

Riccardo Palladino

### SCENEGGIATURA

Riccardo Palladino

### FOTOGRAFIA

Eugenio Barzaghi

### SUONO

Alessandro Quaglio, Marco Neri

### MONTAGGIO

Riccardo Palladino

### PRODUTTORE

Riccardo Palladino, Laura Brucci,  
Luca Ricciardi

### PRODUZIONE

Cameramano, Rai Cinema, con il  
supporto dell'Atelier di post-  
produzione del Milano Film Network

### CONTATTI

cameraamano@gmail.com

Succede da secoli che, l'8 settembre, il cielo sopra una delle vette del piccolo massiccio di quella parte di Appennino compresa tra i comuni di Pianoro e di Monterenzio si offuschi per l'arrivo di sciame di formiche alate. Il Monte delle formiche, così chiamato per questo curioso fenomeno annuale, è teatro del volo nuziale degli insetti, una danza d'accoppiamento cui segue la morte di tutti i maschi, che cadono esausti sul sagrato della chiesa che si erge sulla cima dell'altura, un tempo chiamata "Santa Maria Formicarum". È questo il punto di partenza di un film che, attraverso la grana del supporto pellicolare (e quindi attraverso gli strumenti del visibile) cerca di catturare l'invisibile, il brulichio atmosferico che si agita nell'aria.

### Biografia

Riccardo Palladino (Terni, 1982). Ha studiato al DAMS di Bologna. Lavora come filmmaker, ha scritto saggi sul cinema e insegna linguaggio cinematografico in diverse scuole italiane. Ha curato la fotografia del film *Vestiti di vita* (2004) di Daniele Segre. Il suo primo mediometraggio documentario *Brasimone* (2014) è stato selezionato in concorso a Visions du Réel, al Bellaria Film Festival (Premio Gianni Volpi), a Visioni Fuori Raccordo (menzione speciale), al Trento Film Festival, a DMZ DOCS, al Perso - Perugia Social Film Festival, e a molti altri festival. *Il Monte delle Formiche* (2017), realizzato con il supporto dell'Atelier di post-produzione del Milano Film Network è stato presentato nella sezione Cineasti del Presente al Festival di Locarno.

## Argonauti

Che cosa fa Giasone con un manipolo di eroi nel piccolo paese di San Chirico Raparo in Basilicata? Si trova qui il famoso Vello d'oro? O forse per trovarlo bisogna partire e affrontare un lungo viaggio? Questo si chiedono quaranta adolescenti guidati da Alessandro Argnani ed Emanuele Valenti, attori e guide della non-scuola del Teatro delle Albe. Tra loro ci sono anche dodici ragazzi africani residenti in una comunità. Al gruppo si unirà presto anche Peppino, un istrionico ottantenne danzatore. Il testo su cui verte il laboratorio teatrale è *Gli Argonauti* di Apollonio Rodio. Il documentario racconta l'incredibile crocevia che attraversa questo paese: il viaggio di Giasone e del suo seguito di eroi, antico di secoli; quello degli abitanti di San Chirico, quasi tutti emigrati all'estero e tornati in vecchiaia; e infine il viaggio dei nuovi migranti, giovani che affrontando enormi pericoli sono arrivati qui.

### Biografia

Alessandro Penta (Modena, 1984) vive e lavora a Milano. Si occupa di documentario narrativo e utilizzo del video in percorsi educativi. Collabora con realtà sociali come Olinda Onlus e Asnada - Scuola sperimentale di italiano per stranieri. Ha lavorato per alcune delle compagnie teatrali più importanti della scena contemporanea quali Teatro delle Albe e Fanny e Alexander. Ha realizzato i film *Vialppocrate45* (2010), con cui ha raccontato la trasformazione dell'ex ospedale psichiatrico Paolo Pini di Milano, ed *Effetto Thioro* (2012), dove si racconta il primo viaggio in Senegal di una bambina nata da una coppia mista.

Italia, 2017  
HD, colore, 52'  
V.O. Italiano

### REGIA

Alessandro Penta

### FOTOGRAFIA

Alessandro Penta

### SUONO

Luca Pagliano

### MONTAGGIO

Alessandro Penta

### PRODUZIONE

Teatro delle Albe, Q Academy,  
Sicomoro

### CONTATTI

alle.penta@gmail.com

PRIMA MONDIALE

Ilaria  
Pezone



PRIMA MONDIALE

Teresa  
Sala

## France - Quasi un autoritratto

Italia, 2017  
HD, colore, 63'  
V.O. Italiano

### REGIA

Ilaria Pezone

### SCENEGGIATURA

Ilaria Pezone, Gabriele Gimmelli

### FOTOGRAFIA

Ilaria Pezone

### SUONO

Ilaria Pezone

### MONTAGGIO

Ilaria Pezone, Gabriele Gimmelli

### PRODUTTORE

Ilaria Pezone

### CONTATTI

indirizzopocoriginale@gmail.com

Cinefilo accanito, filmmaker, saggista cinematografico, insegnante. Chi è veramente Francesco Ballo? Forse è tutte queste cose insieme, e altre ancora: un tifoso dell'Inter, un esperto di vini, un attento jazzfilo... Francesco si racconta alla macchina da presa, guidando lo spettatore attraverso il suo mondo. Un viaggio senza mappe e senza percorsi prestabiliti. La famiglia, gli incontri, gli allievi-amici, la sua Milano, l'amore per i perdenti: in un narrare che prolifera da sé, Francesco intreccia scene a successione libera che sono un'opportunità di storie, ma ancora prima di incontri. Non c'è linearità nell'esposizione, ma piuttosto "accumulazione". Un ritratto, anzi, un "quasi autoritratto" teneramente cubista.

### Biografia

Ilaria Pezone (Lecco, 1986) è docente di Tecniche di ripresa presso l'Accademia di Brera, dove si è laureata frequentando la specialistica in Cinema e Video. Si forma come montatore audiovisivo. Dal 2010 ha all'attivo collaborazioni come operatore e montatore audio-video nella realizzazione di documentari. Ha tenuto corsi e conferenze dedicati al cinema e insegna presso le scuole secondarie di primo grado. La sua filmografia si compone di corti (*Leggerezze e gravità*, 2008; *Greisttmo*, 2010; *1510 - sogno su carta impressa con video*, 2013; *Concerto Metafisico*, 2015), medi (*Polittico Preludio Adagio Altalenante*, 2009; *Ego etiam advenus*, 2013) e lungometraggi (*Indagine su sei brani di vita rumorosa dispersi in un'estate afosa - raccolti e scomposti in cinque atti*, 2016), molti dei quali presentati a Filmmaker Festival.

## Non è amore questo

Non è amore questo. Una negazione o forse una domanda. Sicuramente il tentativo di ritagliarsi uno spazio, il bisogno di fare chiarezza, prima di tutto con se stessi. Quattro giorni nella vita di Barbara. Quattro giorni dentro la sua testa e nella sua quotidianità. Le persone che incontra, ma anche lo spazio in cui si muove diventano specchi, occasione di confronto tra il proprio sentire e le aspettative degli altri. Un flusso di coscienza che invade lo schermo. Il racconto del suo passato, del suo presente, della sua intimità, ma soprattutto del suo desiderio, senza nascondere niente, senza censure, senza paura di mostrarsi per quello che è. Perché Barbara è disabile. La camera la segue, la spia, l'accompagna. Si tratta di un viaggio alla scoperta di una persona: non c'è un punto di arrivo, un principio da affermare. C'è solo Barbara.

### Biografia

Teresa Sala (Milano, 1987) dopo la Laurea in Scienze dei Beni Culturali si diploma presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Milano in Filmmaking. Lavora a Milano come regista e filmmaker collaborando con diverse case di produzione. Nel 2014 ha realizzato il suo primo lungometraggio, il documentario *Avanti Artigiani*. Nel 2015 ha diretto *La memoria del domani*, documentario sul patrimonio Unesco della Lombardia. Nel 2013 ha creato, assieme a Rita Maralla, il collettivo Marsala, un progetto di ricerca artistica multimediale e multidisciplinare. Una delle ultime creazioni del collettivo, l'installazione video-ambientale *#Catastore*, è stata presentata in anteprima durante In\VisibleCities - Urban Multimedia Festival a Gorizia.

Italia, 2017  
HD, colore, 31'  
V.O. Italiano

### REGIA

Teresa Sala

### SCENEGGIATURA

Barbara Apuzzo, Francesca Garolla, Teresa Sala

### FOTOGRAFIA

Sonia Veronelli

### SUONO

Tommaso Barbaro

### MONTAGGIO

Maria Chiara Piccolo

### PRODUTTORE

Mario Nuzzo

### PRODUZIONE

Noura Produzioni

### CONTATTI

marioforsenuzzo@gmail.com



PRIMA MONDIALE

Gianluca  
Salluzzo



PRIMA ITALIANA

Antonello  
Scarpelli

## Io ci sono ancora

Italia, 2017  
Super 8, colore, 14' 55''  
V.O. Italiano

Undici piani sequenza a camera fissa raccontano la storia di un uomo che, nel futuro, cerca di resistere all'evoluzione digitale, forse è l'ultimo ad aver conservato una forma materica. Nelle rovine di un cinema, tra detriti, secchielli di popcorn e cumuli di celluloide, il protagonista trascina un carrello che contiene cineprese e macchine fotografiche analogiche, attendendo in solitudine l'arrivo di qualcuno. Nel film la pellicola Super 8 e la storia raccontata si fondono in un'unica materia cercando di affermare la propria presenza e tentando di prolungare ancora la propria esistenza.

### Biografia

Gianluca Salluzzo (Napoli, 1987) studia lettere moderne alla Federico II e, in seguito, si laurea all'Università IULM in Cinema, Televisione e New Media. Con *La pala volante* vince la sezione/contest "Occhi sul Lago" del XIX Festival Internazionale di CortoLovere. È stato uno dei membri della giuria giovani del Filmmaker Festival edizione 2016. *Io ci sono ancora*, con Arianna Scommegna e Stefano Mecca protagonisti, è il suo primo cortometraggio di finzione.

**FOTOGRAFIA**  
Gianluca Salluzzo e Federico  
Selvini


**SUONO**  
Alberto Ladduca

**MONTAGGIO**  
Federico Selvini

**PRODUTTORE**  
Gianluca Salluzzo e Federico  
Selvini

**CONTATTI**  
gianlucasalluzzo@gmail.com

## Tarda estate



La precarietà più che una condizione lavorativa è un vero e proprio stato esistenziale che costringe gli individui a vivere sospesi in un'eterna adolescenza che si protrae al di là di quelli che sarebbero i previsti limiti di età: non più associabile a un preciso intervallo di anni, è ormai un *modus-vivendi* trans-generazionale. In un paese della Calabria, tre gioventù, tre famiglie, tre classi sociali: la stessa situazione immutata di attesa e disperazione. I figli trascorrono le loro giornate vagando in cerca di distrazioni come rifugio al malessere e all'apatia del quotidiano. In un'atmosfera malinconica, in un'impressione di tempo rallentato, il tema della fine dell'estate si fa metafora di questi spaccati di vita.

### Biografia

Antonello Scarpelli (Cosenza, 1988) ha studiato Arti Visive all'Accademia di Belle Arti di Roma, dove si è diplomato nel 2011 presentando come progetto di tesi il cortometraggio *Peppino*, ispirato dall'infanzia di suo nonno in Calabria. Ha frequentato il corso di Film e cinema digitale alla Hochschule für Bildende Künste di Amburgo, in Germania. Dal 2012 al 2016 ha frequentato un master in Film alla Kunsthochschule für Medien di Colonia, dove ha realizzato il suo secondo cortometraggio *Michele* (2013). Entrambi i film sono ambientati nella provincia di Cosenza, e sono stati realizzati con attori non professionisti. Il suo film di diploma *Tarda estate* (2017) è stato presentato in anteprima mondiale al festival Visions du Réel di Nyon.

Italia / Germania, 2017  
HD, colore, 71'  
V.O. Dialetto calabrese

**REGIA**  
Antonello Scarpelli

**FOTOGRAFIA**  
Stefania Bona

**SUONO**  
Maurilio Romano

**MONTAGGIO**  
Enrico Giovannone

**PRODUTTORE**  
Antonello Scarpelli

**PRODUZIONE**  
Kunsthochschule für Medien Köln

**CONTATTI**  
antonello.scarpelli@gmail.com

**2017**

**Festival**



**LE VITE DI  
UN FILMEUR**

**Alain Cavalier**

## Persone, nel tempo. Sei ritratti "extra large" di Alain Cavalier

Luciano Barisone

Guardare il fiume fatto di tempo e d'acqua  
e ricordare che il tempo è un altro fiume.  
Sapere che ci perdiamo come il fiume  
e che passano i volti come l'acqua.

Jorge Luis Borges, *Arte poetica*

Ci sono cineasti che trasmettono il senso del loro cinema attraverso l'intreccio narrativo o la messa in scena dei loro film, cineasti che fanno del paesaggio, inquadrato e percorso dalla macchina da presa, il luogo dell'anima, cineasti che affidano alla parola il compito di esplorare il mondo. Alain Cavalier è un cineasta dei corpi, filmati al lavoro e nel corso del tempo. Egli li distingue, dividendoli in due categorie: i corpi "gloriosi" degli attori e quelli "innocenti" dei non attori.

I primi li ha filmati all'inizio e per gran parte della sua carriera; ed erano quelli di Romy Schneider e Jean-Louis Trintignant (*Gli amanti dell'isola*, 1962), di Alain Delon e Léa Massari (*Il ribelle di Algeri*, 1964), di Catherine Deneuve e Michel Piccoli (*La Chamade*, 1968), di Patrick Bouchitey, Bernard Crombey e Etienne Chicot (*Le Plein de super*, 1976), d'Isabelle Ho e Xavier Saint-Macary (*Martin et Léa*, 1979), di Jean Rochefort e Camille de Casabianca (*Un étrange voyage*, 1981), di Catherine Mouchet (*Thérèse*, 1986), di Louis Becker e altri (*Libera me*, 1993).

I secondi, che diventano più presenti a partire da *Ce répondeur ne prend pas de messages* (1979), dove il suo cinema incomincia a prendere un'altra direzione, sono quelli che popolano film come *24 portraits* (1987-91), *La Rencontre* (1996), *Vies* (2000), *René* (2001), *Le Filmeur* (2004), *Irène* (2009), *Pater* (2011), *Le Paradis* (2014), *Le Caravaggio* (2015), fino ad arrivare a questi suoi nuovi *Six portraits XL* (2017).

Nel passaggio dagli uni agli altri qualcosa si manifesta, qualcosa che forse già esisteva prima: l'attenzione ai corpi, ai visi e ai gesti degli attori, il tentativo di captare l'essere al di là del sembrare, la persona che si nasconde nel personaggio o ancora il personaggio che diventa persona. Ma nei ritratti questo qualcosa prende il sopravvento nel suo cinema. Cavalier stesso lo sottolinea in una bella intervista pubblicata sul periodico francese *Télérama*, quando dice: «I corpi dei non attori sono innocenti perché mi sono molto legati. C'è fra di noi un'intimità che ci permette di stare, io "filmante" e loro "filmati", al di fuori di

ogni tipo di rappresentazione. Quando voi filmate un corpo glorioso, questa familiarità non c'è. Perché lui è glorioso e voi non lo siete. Avete talvolta un potere intellettuale, ma non quello della rappresentazione, di quell'intesa diretta, fisica, erotica col pubblico, che hanno loro. Questa sottile differenza vi viene ribadita ogni volta che filmate un corpo glorioso». Ecco dunque ripetersi, dopo i *24 portraits* e *Vies*, il miracolo che permette al cineasta di cogliere la vita, nel corso del tempo. In questo senso il cineasta rivendica la filiazione diretta da chi il cinema lo ha creato, i Fratelli Lumière di *La sortie des ouvriers*, quando afferma: «Ciò che mi interessa è il tempo morto. Cerco di fare in modo che non muoia». È ciò che resta di questi volti filmati a più riprese e rimasti a lungo negli archivi personali del cineasta, che li ha resuscitati per avviare a un incidente del suo percorso professionale, un altro film con un'amica scrittrice, la cui lavorazione si è interrotta ancora prima di incominciare per la malattia e la morte della donna. Sono pezzi di esistenza che il montaggio accorpa in blocchi di cinquanta minuti, permettendo allo spettatore di vedere e sentire il passaggio delle età.

Come avviene per Jacqueline, filmata per quindici anni sempre nello stesso gesto, quello di aprire la casa dei suoi genitori ormai morti, e fissata nel momento del ricordo, là dove la memoria scompare di fronte all'implacabile necessità di vivere. Oppure per Daniel, già attore per Claire Denis o Raoul Ruiz, solitario e calmo, ma in preda all'ossessione del gesto e della parola, praticati come in una cerimonia. O ancora per Guillaume, panettiere parigino, vero e proprio generale sul campo di battaglia del suo laboratorio di pasticceria, per Philippe, celebre personaggio del giornalismo, della letteratura e della televisione, padronale e sornione nel controllo del suo territorio, per Bernard, già attore per Cavalier e ora mattatore di uno spettacolo teatrale, colto ogni volta nella sua metamorfosi, prima e dopo l'entrata in scena. O infine per Léon, calzolaio di un quartiere parigino, ritratto nell'umiltà intelligente del suo lavoro, alla vigilia del pensionamento.

I *Six portraits XL* sono simili, ma anche diversi dai *24 portraits* tascabili realizzati per Arte alla fine degli anni '80 o da quelli che compongono *Vies*. Nel primo caso Cavalier aveva deciso di uniformare la loro durata a 13 minuti l'uno per evitare l'intrusione della pubblicità, già all'epoca piuttosto invasiva in televisione. Nel secondo caso le durate oscillavano fra i 30 e i 40 minuti, a seconda della forza o dell'importanza del personaggio davanti alla macchina da presa. Ma in entrambi i casi, le persone erano state informate che avrebbero fatto parte di un film. Qui invece si tratta di immagini riprese non per essere mostrate, ma perché costituivano altrettanti momenti del diario di Cavalier, opera certosina formatasi nel corso degli anni. In effetti non si conosce (né viene esplicitata) la data degli spezzoni che compongono ogni film. I ritratti assumono così la forma di opere atemporali, più il risultato del lavoro di un mistico che non quello di un moralista (secondo la distinzione che ne fa Cioran in *Antologia del ritratto*, indicando l'interiorità come il campo di esplorazione dei primi e l'esteriorità come quello dei secondi). In essi trascendenza e immanenza sono come due facce della stessa medaglia. Entrambe fanno parte dell'umano. Non sono due stati differenti dell'esistenza, della coscienza, della consapevolezza di esistere. Sono come due pelli che combaciano e comunicano tra loro, coesistendo nella stessa persona. In fondo, investigando l'umano si può giungere al divino. Perché esso già lo contiene.

PRIMA ITALIANA

Alain  
Cavalier

## Six portraits XL

Francia, 2017  
HD, colore  
V.O. Francese

### REGIA

Alain Cavalier

### FOTOGRAFIA

Alain Cavalier

### SUONO

Aliocha Fano Renaudin,  
Florent Lavallée

### MONTAGGIO

Françoise Widhoff,  
Emmanuel Manzano

### PRODUTTORE

Michel Seydoux

### PRODUZIONE

Camera One Télévision

### CONTATTI

contact@cameraonetv.com

Da tempo la scelta operata da Alain Cavalier è quella di ridurre al minimo gli ingombri della "macchina cinema" per essere solo davanti alla persona che sta filmando: mettersi a filo dell'inquadratura, all'altezza di chi guarda, cercando sempre di stabilire con il soggetto ripreso un rapporto di consonanza. Filmare per Cavalier vuol dire soprattutto intessere una relazione, riuscire a catturare la particolarità del momento, quando la realtà diventa una questione di complicità. La macchina da presa diviene un mezzo di confronto e lo strumento attraverso il quale avviene un incontro. I sei ritratti di *Six Portraits XL* riportano soltanto un nome proprio, rivelano una professione. Pensati all'origine in un formato breve, tredici minuti per la televisione (Arte), poi divenuti di un'ora, sono stati realizzati da Alain Cavalier negli anni: molti uniscono immagini del passato e del presente, quello che lui chiama il «bric-à-brac della vita».

#### Portrait n° 1 Jacqueline (49')

«Per quindi anni ho filmato Jacqueline Pouliquen, ogni volta che, diretta in vacanza a La Baule, è passata da Chalonnes per aprire la casa dei suoi cari genitori scomparsi da tempo. Credenze, armadi, cassetti, tutto riporta a mente fatti o momenti trascorsi. Rivedere vuol dire ricordare... Ma l'abitazione deve essere venduta, svuotata piano per piano... E le cose finiscono impilate in soffitta». (Alain Cavalier)

#### Portrait n° 2 Daniel (52')

«Daniel Isoppo scrive brevi testi che lui stesso porta in scena a teatro. Recita anche nei film. In gioventù è stato un filmmaker. Ogni giorno, nei bar, gioca a Rapido e si lascia andare ad acquisti compulsivi di gratta e vinci della lotteria francese». (Alain Cavalier)

#### Portrait n°3 Guillaume (52')

«Guillaume Delcourt, 34 anni, aiutato dalla moglie Jasmine, è un panettiere-pasticcere talmente talentuoso che fuori dal suo negozio ci sono spesso file di clienti. Il laboratorio purtroppo è stretto. Guillaume sta cercando uno spazio più grande per potersi espandere. È un perfezionista, vede molti posti, ma non c'è niente che gli vada bene...». (Alain Cavalier)

#### Portrait n° 4 Philippe (50')

«La mattina Philippe Labro, con la sua squadra intorno a un tavolo, prepara le sue quattro interviste per il pomeriggio. Un attore, uno scrittore, un attore di teatro, un boxeur. Ognuna delle interviste è filmata in studio in un'unica ripresa di 28 minuti fatta di carrellate e giochi di specchi. Non c'è spazio per gli errori. Il livello è quello di una performance agonistica ad alto livello». (Alain Cavalier)

#### Portrait n° 5 Bernard (53')

«Bernard Crombey è un attore. Sul palco interpreta il ruolo, che lui stesso ha scritto, di un uomo ingiustamente accusato di abusi ai danni di una bambina mentre voleva solo proteggerla dalla violenza dei genitori. Lo filmo da 11 anni, da un locale di provincia a un teatro parigino, passando annualmente per il Festiva di Avignone. A ogni performance, aggiungiamo delle sedie. È sorprendente. Inquietante. Bernard si aspetta che tra 10 anni tutto sarà ancora così». (Alain Cavalier)

#### Portrait n° 6 Léon (52')

«Un calzolaio burbero, fine e sensibile, Léon Maghazadjan ripara le scarpe del suo quartiere da quarantasette anni. È una celebrità. Lascia però intuire, poco a poco, il suo imminente pensionamento. È la desolazione». (Alain Cavalier)

### Biografia

Alain Cavalier (Vendôme, Francia, 1931) è tra i grandi maestri del cinema indipendente francese. Dopo aver frequentato l'IDHEC, è cresciuto professionalmente al fianco di Louis Malle, come assistente alla regia nel film *Ascensore per il patibolo* (1957), e di Claude Chabrol che gli produsse il primo cortometraggio, *Un américain* (1958). Il suo esordio nel lungometraggio avvenne nel segno di un cinema impegnato politicamente: *Gli amanti dell'isola* (1962) e *Il ribelle di Algeri* (1964), sono una testimonianza della guerra di Algeria e delle azioni dell'OAS (Organisation Armée Secrète). Una tappa capitale nel suo metodo di lavoro è rappresentato dal film *Thérèse* (1986). Semplice e radicale, il film è un puro momento di grazia che si interroga sulla santità attraverso alcuni quadri scenici rappresentanti momenti della vita della giovane monaca carmelitana Teresa di Lisieux. La ricerca, intrapresa con questo film, è proseguita poi con una serie di ritratti di donne, realizzati per la televisione francese. Gli ultimi sviluppi della carriera di Cavalier hanno restituito un regista desideroso di sperimentare nuove forme di racconto avvalendosi di tutte le potenzialità - estetiche, narrative e produttive - offerte dalla tecnologia digitale.

**2017**

**Festival**



**FILMMAKER MODERNS**

**Shirley Clarke**





Shirley  
Clarke

## Ornette: Made in America

USA, 1985  
35 mm, 1:1.66, colore e b/n, 77'  
V.O. Inglese

### REGIA

Shirley Clarke

### FOTOGRAFIA

Ed Lachman;  
Baird Bryant, Hilary Harris,  
John Heller (1983-1984);  
Shirley Clarke,  
Bob Elfstrom (1968)

### SUONO

Sanford Rackow

### MONTAGGIO

Shirley Clarke

### PRODUTTORE

Kathelin Hoffman

### PRODUZIONE

Caravan of Dreams Production,  
Fort Worth (Texas)

### CONTATTI

info@readingbloom.com

Il sassofonista contralto Ornette Coleman ha vissuto almeno quattro vite artistiche: dagli umili inizi nella scena Rhythm 'n' Blues fino al parnaso dell'avanguardia. Il nome di Coleman è immediatamente associato al free jazz; l'album *Free Jazz: A Collective Improvisation* del 1960, che contiene un'improvvisazione collettiva di 37 minuti, è probabilmente il culmine della sua rivoluzione musicale. Coleman conobbe la regista Shirley Clarke alla fine degli anni '60 e insieme pensarono di realizzare un film sul jazz. Il progetto, dopo un iniziale rifiuto dei produttori, verrà ripreso a distanza di vent'anni in vista dell'inaugurazione, nell'83, del Caravan of Dreams Performing Arts Center che avrebbe salutato il ritorno di Coleman nella sua città natale, Fort Worth, Texas. Clarke, con l'aiuto di Ed Lachman, decise di mescolare formati diversi, dai 16 mm originali al nuovo Super 16 a video di diversi tipi (dove compaiono Burroughs, Williams, Bowles, Ginsberg), e di seguire l'improvvisazione e le strutture non ortodosse della musica di Coleman, usata come vera e propria "sceneggiatura" del progetto.

### Biografia

Shirley Clarke (New York, Usa, 1919 - 1997) è stata una regista statunitense che ha legato il suo lavoro ai circuiti del cinema sperimentale e indipendente. Ha studiato come filmmaker con Hans Richter al City College di New York. Dal 1955 fu membro dell'Independent Filmmakers of America e divenne parte del circuito di registi del cinema sperimentale del Greenwich Village assieme a Maya Deren, Stan Brakhage, Jonas Mekas e Lionel Rogosin. Nel 1961 fu firmataria del manifesto del New American Cinema Group e, nel 1962, fu tra i fondatori della Film-Makers' Cooperative. Opere come *The Connection* (1961) e *Portrait of Jason* (1967) hanno ispirato generazioni di registi. Con *Robert Frost: A Lover's Quarrel with the World* (1963) vinse l'Oscar per il miglior documentario, ma la sua carriera, al pari della sua vita, fu sempre in aspra polemica con l'industria culturale hollywoodiana.

## Campo/controcampo con il passato

Giampiero Raganelli

La storia del grande jazzista Ornette Coleman, tra i fondatori del free jazz, vista attraverso tre decenni, dall'infanzia negli slum di un Texas in cui vigeva la segregazione razziale, fino alla sua definitiva consacrazione con la consegna delle chiavi della città di Fort Worth, nel 1983 e il grande concerto della sua sinfonia *Skies of America*.

*Ornette: Made in America* è la storia di un artista raccontata da Shirley Clarke, filmmaker del New American Cinema Group, con un background di danzatrice. E tutto il film è costruito con elementi da spettacolo/performance/concerto, a partire dalle scritte, dei titoli di testa, di coda e delle didascalie, realizzati come scritte luminose a led che danno un'atmosfera da teatro musicale, da Broadway. A ciò si aggiungono le danze di strada, le danze carnevalesche, le figure al neon ricorrenti, del cerchio e del triangolo, che iscrivono la figura del musicista, gli artisti africani, le letture di William Burroughs, le sculture moderne, le interviste incorniciate in televisori colorati disegnati, gli effetti speciali, i montaggi vertiginosi. E poi tutte le interazioni di Coleman nello spazio, con lo sbarco sulla luna, con le scene in assenza di gravità, finanche un ciak cinematografico che galleggia nel vuoto. Clarke lavora con l'ibridazione delle forme d'arte, proprio com'è l'aspirazione di Coleman nel progettare un "multi expression center" in un vecchio palazzo in disuso. La continua alternanza tra concerto e vita conferisce da un lato il ritmo e il respiro di una performance musicale al film, in cui la biografia di Coleman si iscrive nelle pieghe della sua grande esibizione con orchestra. Da un altro lato il montaggio che fa corrispondere la figura del musicista da ragazzo con saxofono, che muove le prime armi nella musica sullo sfondo di catapecchie, e quella di Coleman adulto, mattatore in un grande teatro borghese, racconta il suo successo, il suo riscatto sociale. Che è quello, ambito, di un intero popolo. Il free jazz è stata l'espressione delle battaglie contro la segregazione razziale, e nel *footage* del film ci sono anche brani della marcia di Martin Luther King su Washington. Il continuo alternarsi tra presente e passato assume anche la forma del campo/controcampo immaginario con il Coleman bambino che sembra guardare se stesso adulto, e si concretizza nelle figure metaforiche di raccordo, dei legami, il fusto nella serra, il cavo del microfono. Shirley Clarke ha realizzato un affresco dell'America profonda, con le sue cassette "hopperiane", percorsa da quei treni che guardava passare Coleman da bambino, dove la natura si alterna ai suoi paesaggi di grattacieli. E *Ornette: Made in America* è una sintesi continua tra il concerto filmato e il documentario biografico, che evita la semplificazione delle due forme prese singolarmente.



**2017**

**Festival**



**FUORI CONCORSO**

**Yuri Ancarani  
Wang Bing  
Lara Fremder  
Gaia Giani  
Romuald Karmakar  
Pedro Pinho  
Monica Stambrini**

## Yuri Ancarani. Rappresentare l'invisibile

Davide Giannella

Due Film - o forse sarebbe il caso di chiamarle *opere* - un unico autore che, senza mezzi termini e a prescindere dal contesto entro il quale si muove, possiamo definire artista. *Séance* (2014) e *Whipping Zombie* (2017) sono due opere di Yuri Ancarani dalla storia e dai personaggi molto differenti ma, contemporaneamente, accomunabili tra loro per molti aspetti. Al di là dei plot e delle ambientazioni che le caratterizzano, ci sono temi di fondo e una pratica artistica che collimano perfettamente fino a offrire, attraverso il confronto, una lettura complessivamente chiara del lavoro di questo artista. *Séance* è una storia paranormale, ambientata nella casa torinese del defunto Carlo Mollino, artista poliedrico ed edonista. Tutto ruota attorno alla rievocazione della sua figura attraverso il contributo di una medium e tutto, nell'ambiente sfarzoso quanto ristretto e sapientemente descritto dalla macchina da presa, rimanda alla sua presenza e alla sua memoria, distribuita tra oggetti di design e antiche foto.



*Whipping Zombie* è girato e ambientato in uno sperduto villaggio di Haiti, un'isola dei Caraibi, il paese più povero delle Americhe e recentemente colpito da un violento uragano che ha mietuto vittime e alimentato la già drammatica situazione socio economica locale.

In questo caso, al centro della scena, vi è una danza tribale, un rito pagano atto a rievocare le violenze subite dai locali durante il periodo coloniale. Un rituale animato e



faticoso, funzionale a raggiungere uno stato di trance capace di mettere in contatto chi vi partecipa con la dimensione ultraterrena e di esorcizzare e allontanare le penurie della realtà quotidiana.

Ora, al netto delle differenze ambientali - da una parte lo spazio chiuso, la ricercatezza, quasi leziosa, di casa Mollino e i fasti dell'alta borghesia sabauda; dall'altra lo spazio aperto, la miseria su di un'isola devastata dalla carestia e dagli eventi metereologici - ad accomunare queste due opere c'è una maniera di pensare e di rappresentare l'invisibile, che ne renderebbe vacuo o impossibile ogni tentativo di catalogazione, andando ben oltre gli stilemi del documentario o della fiction. Che si tratti dello spirito di un personaggio famoso o di una memoria collettiva, il perno attorno al quale ruotano *Séance* e *Whipping Zombie* non è costituito infatti dalle figure che si avvicinando davanti all'obiettivo, bensì dalle capacità visionarie dell'autore che ha concepito queste due opere, e poi degli stessi spettatori. I personaggi che vediamo sullo schermo non sono attori professionisti, bensì persone comuni nello svolgimento di attività reali prima ancora che realistiche. Queste non sono che gli strumenti per raccontare ciò che non è rappresentabile, sono oggetti che contribuiscono alla costruzione di un paesaggio entro il quale posizionare i veri protagonisti delle due storie, ovvero degli spiriti individuabili e connotabili solamente attraverso la nostra immaginazione e immedesimazione. Lo spazio entro il quale si muovono le opere di Yuri Ancarani, è quindi teso tra vero e verosimile, tra realtà e narrazione senza la possibilità di netta distinzione tra le parti. Uno spazio interstiziale creato partendo sì dal reale (attraverso la documentazione di ciò che veramente accade), ma plasmando i dati raccolti con la cinepresa e rendendo tutto finzione narrativa (quindi cinema) grazie ai suoni e al montaggio. Senza la pretesa di dire una verità, piuttosto con l'intenzione di suggestionare e di indurre all'elaborazione di molteplici e personali interpretazioni di ciò che possa o non possa essere vero, restituendo a ognuno, la possibilità di immaginare, di visualizzare l'invisibile.



**Yuri  
Ancarani**

## Séance

Italia, 2014  
HD, colore, 30'  
V.O. Italiano

**REGIA**

Yuri Ancarani

**SCENEGGIATURA**

Yuri Ancarani

**FOTOGRAFIA**

Yuri Ancarani

**SUONO**

Mirco Mencacci

**MONTAGGIO**

Yuri Ancarani

**PRODUTTORE**

Yuri Ancarani

**PRODUZIONE**

Dugong Production, Sky Arte HD

**CONTATTI**

info@dugong.it

*Séance* è stato realizzato in occasione della mostra *Shit and Die* curata da Maurizio Cattelan, Myriam Ben Salah e Marta Papini a Torino. Un film nato su commissione, con un'unica richiesta: scegliere un soggetto che avesse a che fare con la città sabauda. Nasce così una specie di documentario d'osservazione che prima di ogni altra cosa coglie una situazione e un ambiente ben precisi. La situazione è una seduta spiritica avvenuta a Casa Mollino e lo spirito evocato è nientemeno che quello del padrone di casa, il leggendario architetto, designer, scrittore, fotografo, pilota automobilistico e aeronautico Carlo Mollino. Ma *Séance* nega i suoi stessi riferimenti esplicitando il contesto della ripresa solo sui titoli di coda, giocando con lo spettatore nella creazione di un ambiente primariamente sonoro dentro al quale immergersi.



## Whipping Zombie

In un remoto villaggio di Haiti esiste una danza rituale in cui si mettono in scena le dinamiche tra schiavo e padrone, è la danza degli zombi. Al ritmo di una musica martellante, che induce la trance evocando la ritmica del lavoro muscolare, uomini si frustano e lottano fino a soccombere e rinascere in un ciclo infinito. *Whipping Zombie* è un film sulla fatica e sull'invisibile dove il corpo, come dichiarato dallo stesso regista, «viene portato a un livello diverso della percezione». Ancarani filma il tutto cercando di non interferire nelle riprese per dar modo agli spettatori di avere un'esperienza ipnotica e magica e trarre da sé le proprie conclusioni.

**Biografia**

Yuri Ancarani (Ravenna, 1972) è videoartista e filmmaker, le sue opere nascono da una continua commistione fra cinema documentario e arte contemporanea, e sono il risultato di una ricerca spesso tesa a esplorare regioni poco visibili del quotidiano, realtà in cui l'artista si addentra in prima persona. I suoi lavori sono stati presentati in mostre e musei nazionali e internazionali, tra cui la 55esima Biennale di Venezia, il MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo di Roma, l'Hammer Museum di Los Angeles e il R. Solomon Guggenheim Museum di New York. Con i suoi primi film compone la *Trilogia sul lavoro* (*Il capo*, 2010; *Piattaforma Luna*, 2011; *Da Vinci*, 2012). Nel 2014 presenta a Filmmaker Festival l'installazione *San Siro* presso la GAM, Galleria d'Arte Moderna di via Palestro. *The Challenge* è presentato nel 2016 al Festival di Locarno nella sezione Concorso Cineasti del presente.

Italia, 2017  
HD, colore, 27'  
V.O. Haitiano, Creolo

**REGIA**

Yuri Ancarani

**SCENEGGIATURA**

Yuri Ancarani

**FOTOGRAFIA**

Yuri Ancarani

**SUONO**

Mirco Mencacci

**MONTAGGIO**

Yuri Ancarani

**PRODUTTORE**

Marco Alessi, Chloe Mukai

**PRODUZIONE**

Dugong Production, Ethical Fashion Initiative

**CONTATTI**

info@dugong.it

PRIMA ITALIANA

Wang  
Bing

## Mrs. Fang

Cina, Francia, Germania, 2017  
HD, colore, 86'  
V.O. Mandarino

### REGIA

Wang Bing

### SCENEGGIATURA

Wang Bing

### FOTOGRAFIA

Bihan Ding, Shan Xiaohui, Wang  
Bing

### SUONO

Wang Bing, Shan Xiaohui,  
Emmanuel Soland, Ding Bihan

### MONTAGGIO

Dominique Auvray, Wang Bing

### PRODUTTORE

Pierre-Olivier Bardet, Yang Wang,  
Kong Lihong

### PRODUZIONE

Idéale Audience, Wil Productions

### CONTATTI

lya@chineseshadows.com

Wang Bing prosegue il racconto degli ultimi, dei dimenticati, dei disperati sacrificati al Moloch della Storia, condannati, per sempre, al silenzio. Ora è la volta di Fang Xiuying, nata nel 1948 a Huzhou (Fujian, Cina), che ha trascorso i suoi ultimi otto anni afflitta da una grave forma di Alzheimer. Fang è morta lo scorso anno. Wang la conobbe nel 2015 e informato, l'anno successivo, dell'aggravarsi delle sue condizioni decise di concederle, attraverso la sua macchina da presa, una personale rivincita: quella di essere, anche solo per un momento, protagonista della propria vita. E infatti sono i ritmi, lentissimi, dei movimenti della donna a dettare i tempi filmici; soltanto trovando la giusta misura è possibile cogliere la verità della sua storia. Wang ha il coraggio di non fermarsi di fronte a niente, riuscendo, senza mai scendere nel voyeurismo, a estendere il campo del "visibile".

### Biografia

Wang Bing (Shaanxi, Cina, 1967), inizia la sua carriera al Dipartimento di Fotografia cinematografica della Beijing Film Academy nel 1995. Esordisce nella regia con il maestoso *Tiexi qu (Il distretto di Tiexi)*, 2003), sullo smantellamento di un gigantesco complesso industriale in una zona interna della Cina. Il film successivo, *He Fengming (Fengming: a Chinese Memoir)*, 2007), è la testimonianza di un'anziana giornalista che racconta trent'anni di storia cinese. Nel 2010 realizza il suo primo film di finzione *Jiabianguo (The Ditch)* sui campi di lavoro nel Deserto del Gobi sotto la dittatura maoista, film che viene presentato a sorpresa in concorso alla Mostra del Cinema di Venezia. Lo stesso anno Filmmaker Festival gli dedica una retrospettiva. Torna a Venezia nel 2012 con *San Zimei (Tre sorelle)* insignito del Premio Orizzonti, nel 2013 con *Feng ai ('Til Madness Do Us Part)*, e di nuovo nel 2016 con *Ku Qian (Bitter Money)*, vincendo il premio per la Miglior sceneggiatura nella sezione Orizzonti. *Ta'ang* è stato presentato all'edizione 2016 di Filmmaker Festival. *Mrs. Fang* ha vinto il Pardo d'oro all'ultimo Festival di Locarno.

## Un nome, nell'indistinto

Eugenio Renzi

Il diciottesimo lungometraggio di Wang Bing è un documentario che il regista cinese ha girato tra il 2015 e il 2016. Dopo essersi a lungo interessato al nord della Cina, a partire dal 2012, anno della realizzazione di *Tre sorelle*, Wang Bing ha spostato il suo centro d'azione nel sud del paese. I suoi ultimi film nascono in luoghi diversi, tutti sulla linea della migrazione interna che, dalle regioni montuose del sud ovest, va alla costa industriale. È in un villaggio non meglio identificato, ma in questo contesto, che nasce *Mrs. Fang*. Chi è Mrs. Fang? Una vecchia signora, malata, come molti anziani, di Alzheimer. Wang Bing la riprende in un primo momento nel 2015. Mrs. Fang cammina e percepisce il mondo esterno. Eppure la malattia di cui già soffre da sette anni ne ha fortemente ridotto l'autonomia. Un anno dopo, quando Wang Bing torna a trovarla, Mrs. Fang è immobilizzata nel proprio letto. Le restano dieci giorni di vita di cui il cineasta registrerà la cronaca. Che cosa c'è da vedere ai piedi del letto di una persona che muore? Non la vita che ha vissuto. Non sapremo molto di Mrs. Fang. Certo non da lei, che ormai è incapace di esprimersi. E neanche dai suoi familiari che si raccolgono intorno al letto della piccola stanza, non per parlare del passato, ma del presente. Si tratta di preoccupazioni banali, essenziali ma anche triviali. Quello che appare allora è proprio questa distanza che si crea tra chi può esprimersi e chi è invece costretto al mutismo. È stato notato come, in molti casi, Wang Bing crei un parallelo tra la parola e l'azione. In questo caso il rapporto è estremamente sottile. Mrs. Fang sta morendo. È questa la sua azione. Ma la sua situazione non sembra evolvere – è un limbo tra la veglia e il sonno, la vita e la morte. Il suo morire è in un certo qual modo impercettibile. Se ne percepisce il movimento solo nell'evolvere dei familiari. Questi si rivolgono sempre di meno alla donna, la quale diventa progressivamente un oggetto di conversazione, come se non fosse più lì, davanti a loro. Essi accompagnano quasi fisicamente l'allontanarsi e il disparire della coscienza della vecchia donna, rendendolo tangibile, se non visibile, al pubblico. Uno dei compiti, se non il principale, che si è dato Wang Bing con il suo cinema è quelli di dare dignità a una persona che muore. Togliercela dalla massa informe dell'indistinto e offrirgli un nome. La cronaca serratissima e opprimente di Mrs. Fang si concede delle boccate d'aria seguendo un pescatore. Ma non sono vere e proprie pause. Il film estende il sudario della vecchia donna alla campagna circostante, asfissata dai veleni e dall'industrializzazione di una Cina che muore anch'essa immemore del proprio passato.

PRIMA ITALIANA

Lara  
Fremder



## Santa Fe - La mente è una cantina da sgomberare

Italia, 2017  
35mm, colore, 10' 30''  
V.O. Italiano

### REGIA

Lara Fremder

### SCENEGGIATURA

Lara Fremder

### CON

Gustavo Giacosa  
Federica Fracassi

### FOTOGRAFIA

Giacomo Devecchi

### SUONO

Huub NijHuis

### MONTAGGIO

Giuliano Ricci

### PRODUZIONE

Falest Film

### CONTATTI

ottavia.fragnito@gmail.com

Le persone che traslocano sono fragili e aggressive nello stesso tempo. «Come ci si organizza? - chiedono - Da dove si comincia?». Dai sogni e dalle aspettative, è bene rispondere, perché un trasloco solleva polvere, molta polvere. Un dipendente di una ditta di sgombero sa come comportarsi di fronte ai fantasmi, il suo presente è una temporalità cangiante, convive quotidianamente con le tracce di un passato che ritorna: nel suo oggi riverberano risonanze di memorie passate, il transito di vite trascorse. E se le cose cominciano a riempire troppo la testa, da qualche parte c'è sempre un magazzino perfetto dove spedire i corpi e i pensieri ingombranti, un posto da cui nulla ritorna più indietro. E tutto questo è vero tanto per gli altri quanto per sé.

### Biografia

Lara Fremder (Milano, 1955) ha collaborato alla drammaturgia per le opere video di Studio Azzurro - *La camera astratta*, *Kepler's Traum*, *Il fuoco*, *l'acqua*, *l'ombra* - e alla scrittura dei film - *L'osservatorio nucleare del signor Nanof* (1984), *La variabile Felsen* (1988), *Dov'è Yankel* (1994), *Il mnemonista* (2000). In campo cinematografico è autrice di soggetti e sceneggiature, tra questi: *Alambrado* (1991), *Garage Olimpo* (1999), *Hijos-Figli* (2002) *La Terra degli Uomini Rossi - Birdwatchers* (2008) di Marco Bechis; *La Nacion Mapuce* di Fausta Quattrini (2007), collaborazione alla sceneggiatura; *Blue Sofa*, regia di Lara Fremder, Giuseppe Baresi, Pippo Delbono (2009); *El Impenetrable* di Daniele Incalcaterra (2012).

## Il fuoricampo del mondo

Cristina Piccino

Una giovane donna assiste al suo trasloco. Non c'è però leggerezza nei suoi gesti e nelle parole, né quella curiosità mista anche a uno spavento - si dice che cambiare casa sia uno dei traumi più violenti insieme al lutto - che racchiude ogni cambiamento. Con dolore misto a rabbia disperata assiste ai movimenti precisi del traslocatore che compie il suo lavoro mentre ascolta in silenzio il suo mantra di parole.

Lei giura che tornerà lì, tra quelle che sono le pareti della sua storia familiare, dove si è dipanata la sua intera esistenza, dove in ogni angolo affiora vivida la memoria di qualcosa. Ed ecco che ciò che appare come una situazione "ordinaria" diviene immediatamente, dai primi fotogrammi, qualcos'altro, un dispositivo che permette all'autrice di allargare l'obiettivo sulla Storia e sul presente. Chi sono quelle due figure sospese in un tempo senza tempo? Cosa ci sta raccontando l'impossibile incontro tra questa coppia che nasce da eventi (nel fuoricampo) del mondo?

Il registro del surreale trova nelle immagini di Lara Fremder un suo singolare compimento. Accadeva nel precedente film dell'autrice milanese, *Blue Sofa* (2009) dove un'eccentrica famiglia di tre fratelli, seduta sul divano del salotto, da più di trent'anni, tutti i giorni, tra le 17.00 e le 20.00, aspettava la morte convinta che fuori da questo orario nulla possa accadergli. Quel rito scandito dal battito di un orologio su cui le ore avevano smesso di scorrere, racchiudeva una trama di riferimenti in stretto dialogo con gli immaginari letterari e poetici novecenteschi, lasciando al tempo stesso allo spettatore la libertà di seguire la propria interpretazione.

È una questione di ritmi, di incastri, di presenze, che Fremder predilige teatrali - qui Federica Fracassi e Gustavo Giacosa.

Così le stanze di quell'appartamento si spalancano al contemporaneo. Possiamo intuirvi il peso di chi, ogni giorno, è costretto suo malgrado a lasciarsi alle spalle il proprio mondo emozionale prima che di beni, i ricordi, una lingua condivisa, e l'ostinazione del personaggio femminile ci rende pienamente consapevoli - senza retorica né sottolineature - di una condizione del nostro tempo. Ma lo spazio di questo sradicamento spalanca anche una vertigine sulla Storia: un fotogramma, un archivio, l'immagine di un treno ci riportano al trauma più feroce del Novecento: l'Olocausto. È il diario di un trauma? L'intimità di un percorso? Il cinema è soprattutto il luogo delle possibilità, una scommessa che Fremder gioca con grazia fino in fondo.

PRIMA MONDIALE

Gaia  
Giani

## La zona oscura - L'età bambina

Italia, 2017  
HD, colore, 28'  
V.O. Italiano

**REGIA**  
Gaia Giani

**SCENEGGIATURA**  
Gaia Giani e Maresa Lippolis

**VOCE NARRANTE**  
Federica Fracassi

**FOTOGRAFIA**  
Gaia Giani

**SUONO**  
Gaia Giani / Maricetta Lombardo

**MUSICA ORIGINALE**  
Fabrizio Ottaviucci

**MONTAGGIO**  
Maresa Lippolis

**PRODUTTORE**  
P81 e Novarajazz  
Con la partecipazione di Cecilia  
Quagliana

**CONTATTI**  
info@novarajazz.org  
gaiasuelogiani@gmail.com

Sono trascorsi più di quarant'anni dal giorno in cui Jole Ruglioni ha fondato nel 1972 La Casa dei Bambini, una delle prime scuole Montessori di Milano. Per quattro decenni, le stanze, le mura, la scala scricchiolante della villa ottocentesca di via Porpora hanno accolto generazioni di piccoli ospiti. Ora la villa è diventata un'abitazione privata: mura e soffitti sono stati sventrati, anche la scala, cuore della scuola, è stata rimossa. Eppure per molte persone, studenti e genitori, l'edificio di via Porpora rimarrà per sempre la scuola Montessori di Jole. Il film racconta gli ultimi mesi dell'attività scolastica prima del trasferimento. Tra studio e gioco, passato, presente e futuro, il quotidiano della routine scolastica e i ricordi della fondatrice, un viaggio intimo e personale nell'universo dell'infanzia.

### Biografia

Gaia Giani, vive e lavora a Milano come fotografa e talvolta sente la necessità di raccontare le sue storie come filmmaker.

Dopo la laurea in filosofia con una tesi di Estetica sul Tanz-Theater di Pina Bausch si trasferisce a Londra. Rientra in Italia nel 2001 e inizia a collaborare come aiuto regista e producer di documentari. Tra i suoi lavori, *Cesura*, 2009; *Solo*, 2015 presentato a *Filmmaker*; *Un/limited Love*, 2015. Come fotografa ha partecipato con *Nel niente del venerdì* alla mostra collettiva curata da Gianni Romano, *The future of Italy* (Mudec, 14/21 ottobre, 2015). Ha realizzato *Il cinema indipendente italiano* (2010), una serie di ritratti di registi indipendenti italiani (a cura di Luca Mosso) in collaborazione con *Filmmaker*. Ha curato la mostra fotografica *You and Me and Everyone we know* - Festival della fotografia etica di Lodi, 2012. E il progetto *Il futuro era ora* (2016) sulla scuola Radice Lombardo di via Paravia a Milano, dove il 97% degli iscritti sono figli di migranti, con la realizzazione di un libro *Abeceario del futuro* (in progettazione) - produzione Mare Culturale Urbano.

## Le stagioni dell'infanzia

Gaia Giani

Mi sono intrufolata attraverso il cancello della scuola di via Porpora con l'intenzione di cogliere un passaggio di condizione e tempo. Mi conoscevano già, non ero un'estranea. Per giorni interi - settimane - ho raccolto frammenti di momenti: ero ovunque e da nessuna parte. Filmavo il miracolo dell'infanzia, la gioia dell'apprendimento, i momenti di sconforto, il gioco e la stanchezza. Intanto, da una stagione all'altra, i bambini crescevano davanti ai miei occhi, cambiavano classe, passavano alle medie, e ne arrivavano sempre di nuovi. La scuola non si fermava mai, accoglieva e congedava, in un continuo lavoro di preparazione al mondo dei grandi.

Questo film racconta di una primavera e di un autunno, e poi ancora di altre stagioni. Dopo due anni per una coincidenza fortunata sono stata contattata dal nuovo proprietario venuto a conoscenza di un libro dal titolo *Io sono stato qui* che avevo realizzato sulla scuola. Ho chiesto di potervi tornare per osservarne i cambiamenti portando con me Jole Ruglioni, che ne era stata la fondatrice.

Mi sono chiesta più volte quale fosse la scuola ideale. Non mi sono data una vera risposta se non che ci sono scuole possibili e quella che ho intravisto mi ha fatto anche pensare a un momento storico della pedagogia in Italia negli anni '70, quando il bambino veniva riscoperto nelle sue potenzialità e nella sua libertà. Siccome la scuola materna e la scuola primaria coincidono con l'infanzia, penso che la scuola come luogo di educazione debba essere sempre privilegiato. Il metodo Montessori all'inizio del '900 ha messo al centro di tutto il bambino ed è stato rivoluzionario per l'epoca.

*La zona oscura* è un'espressione estrapolata da una bellissima riflessione di Natalia Ginzburg su come dovrebbe essere la scuola, apparsa sul *Corriere della sera* nel 1977: «Ai nuovi maestri, e anche ai vecchi, la società deve chiedere questo sforzo vitale. Ma la qualità della richiesta è preziosa e immensa, e poiché ai maestri sono affidati dei bambini, cioè la zona più delicata e oscura che esista nell'universo, e la più fragile, la più facile da corrompere e da sciupare, non si capisce come non siano, i maestri elementari, al centro e nel cuore dell'interesse generale».

Questa zona oscura è appunto l'infanzia, di cui conserviamo frammenti, ricordi che si confondono perché tutto diventa flusso.



PRIMA ITALIANA

Romuald Karmakar

## IF I Think of Germany at Night / Denk ich an Deutschland in der Nacht

Germania, 2017  
HD, colore, 105'  
V.O. Tedesco

### REGIA

Romuald Karmakar

### FOTOGRAFIA

Frank Griebe

### SUONO

Matthias Lempert

### MONTAGGIO

Robert Thomann, Anne Fabini

### PRODUTTORE

Andro Steinborn

### PRODUZIONE

Arden Film Produktion

### CONTATTI

welcome@romuald-karmakar.de  
info@ardenfilm.com

Romuald Karmakar aggiunge un nuovo tassello all'originaria "Club Land Trilogy", facendo evolvere il progetto in una quadrilogia. Dopo *196 BPM* (2003), *Between The Devil And The Wide Blue Sea* (2005) e *Villalobos* (2009), presenta ora *If I Think of Germany at Night*. La Germania è uno dei maggiori produttori, a livello mondiale, di musica techno; la sua capitale, Berlino, ospita quello che è considerato il miglior club della scena, il Berghain. I protagonisti di questo nuovo quadro sono cinque tra i più grandi DJ in attività: Ricardo Villalobos, Sonja Moonear, Ata Macias, Roman Flügel e Move D/David Moufang. Karmakar, anche questa volta, predispose un dispositivo attraverso cui marcare tutta la distanza possibile rispetto alle modalità sensazionalistiche con cui i media tendono a raccontare questo fenomeno culturale: sequenze di rave, riprese attraverso lunghi piani fissi senza tagli di scena, che s'interrompono per aprirsi agli interventi dei DJ. A Karmakar non interessa l'indagine ma lasciar spazio ai protagonisti: la musica e i "musicisti".

### Biografia

Romuald Karmakar (Wiesbaden, Germania, 1965) è un autodidatta ferocemente geloso della sua indipendenza. Autore di 39 film, ha attraversato con il suo cinema la storia delle tecniche di ripresa: dalle pellicole Super 8 degli esordi (come *Eine Freundschaft in Deutschland*, 1985), al 35 mm di alcuni suoi film più noti (*Der Totmacher*, 1995), fino all'odierno iPhone e alla videocamera digitale. In tutta la sua opera la parola gioca sempre un ruolo cruciale. Karmakar è in effetti l'inventore di un nuovo dispositivo, che potremmo definire "film discorsivo" (*The Himmler Project*, 2000). Quello di Karmakar è un cinema di ricerca etica e politica. Una ricerca che trova un correlativo preciso nelle scelte cinematografiche del regista, nel suo rifiuto di lasciarsi assorbire da un sistema.

## Il pensiero nuovo della musica

Giona A. Nazzaro

Quando nottetempo Heine pensava alla Germania nella poesia *Nachtgedanken*, gli veniva meno il sonno, non riusciva a chiudere gli occhi e calde lacrime iniziavano a corrergli lungo le gote. Inizia così una lunga riflessione politica del poeta sullo stato della Germania che si chiude con il giungere - beffardo?, polemico?, desiderato?, agognato?, - di una luce francese che inietta nel suo corpo un rinnovato desiderio d'amore.

Karmakar nel suo film traccia un ritratto notturno della Germania di altro tenore. Tentando di sbirciare al di là del luogo comune che vuole la "Germania capitale della techno" va alla ricerca dei musicisti che di fatto "fanno" la musica, cogliendoli quasi sempre nella loro dimensione diurna o in un contesto extra club. Ciò che emerge, nel corso delle interviste di Karmakar, è il ritratto di una produzione di senso. Il farsi di un linguaggio che s'interfaccia con la tecnologia rielaborando l'idea della Germania quale culla della tradizione della musica classica. È come se, attraverso la techno, Karmakar tentasse di indagare le ragioni delle trasformazioni che hanno investito il Paese modificandone di conseguenza il racconto e l'immagine musicale. Non a caso uno degli elementi che ritornano sovente nei discorsi degli intervistati è l'esilio nelle sue numerose formulazioni e il desiderio di ritrovare un luogo attraverso un lavoro che si manifesta come ritmo condiviso, "danzato".

Dell'indagine di Karmakar colpisce la malinconia di fondo. Rispetto alla grande maggioranza dei film che indagano la vita notturna di una capitale o di un Paese, il suo si muove sottotraccia e in forme dichiaratamente anti-pubblicitarie. Karmakar non vuole vendere l'immagine della Germania bastione della techno quanto tracciare il ritratto di una comunità alternativa, ossia di un'altra Germania, cosa che giustifica il richiamo a Heine, a sua volta in profonda polemica con il suo Paese, cosa che lo spingeva ad affidarsi alla memoria e alla resistenza degli alberi. D'altronde Schopenhauer sosteneva che la musica è "l'in sé" di ogni fenomeno e quindi non meraviglia che Karmakar rimetta mano al mito romantico della musica per tentare di sondare quel che una volta si chiamava "anima" di un Paese e che oggi - in assenza di una nuova denominazione consensuale - è oggetto di rivendicazione da parte delle nuove/vecchie destre e dei populismi più reazionari.

Nelle immagini di Karmakar cova una resistenza. Come un inno alla notte, Karmakar cerca, politicamente, le possibilità, tutte da giocare, di un discorso politico ancora da fare. Si inizia dalla musica, per capire come dalle masse della notte possano ancora emergere pensieri nuovi. Magari ballando.





Pedro  
Pinho

## A fábrica de nada

Portogallo, 2017  
16 mm, colore, 176'  
V.O. Portoghese

### REGIA

Pedro Pinho

### SCENEGGIATURA

Pedro Pinho, Luísa Homem, Leonor  
Noivo, Tiago Hespanha

### FOTOGRAFIA

Vasco Viana

### SUONO

João Gazua

### MONTAGGIO

Cláudia Oliveira, Edgar Feldman,  
Luísa Homem

### PRODUTTORE

João Matos, Leonor Noivo, Luísa  
Homem, Pedro Pinho, Susana  
Nobre, Tiago Hespanha

### PRODUZIONE

Terratreme Filmes

### CONTATTI

info@terratreme.pt  
pedroperalta@terratreme.pt

Un paesaggio, come tanti (non solo in Portogallo), sfigurato dai capannoni, dai container, delle ciminiere, che si sono spinti fin dentro le città con il loro carico ambivalente di lavoro e di morte, e che ora - in una fase che vede, sempre più numerose, le dismissioni - continua a esistere come presenza spettrale. È questo lo scenario che fa da sfondo all'opera prima di Pedro Pinho - al centro un gruppo di operai impegnati in un'autogestione al fine di impedire la dislocazione della loro fabbrica nel bacino industriale di Lisbona. L'idea originale era quella di convertire questa storia in un musical. Poi il film ha preso un'altra strada, ma qualcosa rimane di quel progetto iniziale; come la voglia di stravolgere, con immaginazione e rigore, la realtà di macerie diffusa dalla crisi economica contemporanea. La sola alternativa alla depressione permanente è una lotta continua contro la paura, per una sistematica riappropriazione della gioia.


### Biografia

Pedro Pinho (Lisbona, Portogallo, 1977) nel 2003 si è laureato presso l'Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) dove si è specializzato in regia. Nel 2005 partecipa con il cortometraggio *No Início / In the Beginning* al corso cinematografico Programa Criatividade e Criação Artística promosso dalla Fondazione Calouste Gulbenkian. Nel 2006 fonda, insieme a Luísa Homem e Maria Mire, la Patê Films. Nel 2007 dirige con Frederico Lobo il documentario *Bab Sebta*, presentato poi l'anno successivo a FID Marseille, dove vince il Premio Espérance Marseille. Nel 2008 Pedro ha fondato la società di produzione Terratreme Filmes.



## Tout va bien

Daniela Turco



Il film portoghese di Pedro Pinho, *A Fábrica de Nada*, sembra più di una promessa per la libertà di linguaggio e per il campo di ricerca, che, come era già accaduto nel 2015 con *As Mil e Uma Noites* di Miguel Gomes, si confronta, con rara concentrazione in tre ore di durata, con la realtà violenta e diffusa della crisi economica contemporanea, che ovunque in Europa e nel mondo produce macerie e che viene qui inventariata, con immaginazione e rigore, nella particolare prospettiva di una fabbrica di ascensori in crisi, situata nel bacino industriale di Lisbona.

Sembra che l'idea originale di Jorge Silva Melo da cui proviene il film, fosse quella di convertire la storia di una fabbrica e degli operai in lotta in un musical, ma poi, tra le mani di Pedro Pinho il film prende un'altra strada, nonostante qualcosa rimanga di quel progetto iniziale, anche se l'irruzione improvvisa di un genere in un altro non costituisce probabilmente il maggior interesse del film. Dell'autogestione di una fabbrica si era anche occupato nel 1979 il cineasta spagnolo Joaquim Jordà che, con il folgorante *Numax presenta...* aveva esplorato la potenziale flessibilità del documentario, realizzando un'opera militante e atipica su una fabbrica occupata e sugli operai in lotta. Forse qualcosa del coraggio e della sperimentazione politica di Jordà è consapevolmente passato dentro *A Fábrica de Nada*, che del resto emoziona proprio per quel continuo *va e vem*, che ne sostiene la struttura, quel cortocircuito che rischiosamente implica continuamente la vita, l'amore, con il lavoro, che si materializza anche come segno nel paesaggio e scena dominante e primaria, a partire dalle strutture industriali che si vedono profilarsi fuori dalle finestre della casa di Zè, uno degli operai, per proseguire oltre nel défilé di capannoni, container, ciminiere delle fabbriche che penetrano fin dentro la città, con il loro carico ambivalente di lavoro e di morte. Quanti paesaggi sfigurati come questi, dove i prati sconfinano con le case e con i fabbricati industriali, esistono ancora come presenze spettrali e in dismissione, non solo in Portogallo, ma anche a Taranto, a Piombino, a Porto Marghera, e oltre? Uno dei punti di forza di *A Fábrica de Nada* consiste proprio nel dare spazio a queste immagini mute che si concatenano e confluiscono in un inventario impressionante e brutale delle mutazioni dei luoghi e, conseguentemente, delle persone, osservate nel tempo fermo del capitalismo estrattivo, dell'apocalisse sostenibile e della crisi permanente.

*Per gentile concessione di filmparlato.com*

PRIMA MONDIALE

Monica  
Stambrini

## Lady Oscar

Italia, 2017  
HD, colore, 41'  
V.O. Italiano

### REGIA

Monica Stambrini

### FOTOGRAFIA

Monica Stambrini

### SUONO

Monica Stambrini

### MONTAGGIO

Paola Freddi

### PRODUTTORE

Monica Stambrini

### CONTATTI

stambra@gmail.com

Nell'uso comune la parola crisi ha assunto un'accezione negativa. Ma se riflettiamo sull'etimologia del termine ("scelta", "decisione") allora possiamo coglierne i presupposti di un miglioramento, di un cambiamento decisivo. Nella storia del cinema è capitato di frequente di assistere a opere (alcune epocali) che sono la diretta conseguenza di una crisi creativa. *Lady Oscar* ne è un esempio. La regista, Monica Stambrini, in un momento di stallo dovuto alle difficoltà di trovare i finanziamenti per il suo secondo lungometraggio, si offre di accompagnare, in veste di autista e interprete, l'amica e collaboratrice Antonella Cannarozzi alla cerimonia degli Oscar, dov'è candidata per i costumi di *Io Sono l'Amore* (2009) di Luca Guadagnino. Monica porta con sé una nuova Canon, in parte per rivendicare il suo ruolo di regista ma soprattutto per fermare l'incredibile emozione del momento. Il risultato è una riflessione sullo stato di salute del cinema e sull'Italia in piena epoca berlusconiana.

### Biografia

Monica Stambrini (Usa, 1970) dopo la maturità classica si diploma in Regia Cinematografica presso la Scuola Civica di Milano nel 1994. Dirige videoclip, cortometraggi e documentari che vengono presentati in numerosi festival di tutto il mondo. Nel 2002 esordisce nel lungometraggio di finzione con *Benzina*, selezionato dal Toronto Film Festival e venduto in molti paesi. Nel 2012 realizza *Sedia elettrica - Il making of di Io e te* di Bernardo Bertolucci, presentato alla Mostra Internazionale del Cinema di Venezia e al Rotterdam Film Festival. È tra le fondatrici di "Le ragazze del porno", un progetto collettivo di film porno d'autore realizzati da registe italiane, per cui ha girato il cortometraggio *Queen Kong* (2014) che è stato presentato in numerosi festival e ha vinto due premi negli Usa per la regia e come miglior film.

## Alice in Wonderland

Antonio Pezzuto

Antonella Cannarozzi non è mai stata candidata a un David di Donatello. Non lo ha mai vinto come non ha mai vinto i Nastri d'argento, anche se ha lavorato con Anna Negri, Roberta Torre, Maria Sole Tognazzi; anche se ha firmato quasi tutti i film di Saverio Costanzo, inclusa la serie televisiva *In Treatment*. Anche se è stata la costumista di Stefano Mordini e di Monica Stambrini, che con lei ha girato il suo film di esordio, *Benzina*, così come il delirio porno femminista del 2016, *Queen Kong*. Non ha mai vinto un David, anche se ha firmato i costumi per Luca Guadagnino sin dai tempi di *Melissa P.* e, con *Io sono l'amore*, è stata candidata agli Oscar.

Antonella Cannarozzi, è un'artista che lavora sul contemporaneo: il suo meglio lo dà con i vestiti della quotidianità. Il suo punto di forza è il tubino rosso di Tilda Swinton, non i costumi di secoli andati, o di periferie finto trendy. Sono costumi che difficilmente permettono le candidature, perché l'industria e i suoi adepti preferiscono altro. Non è mai stata premiata, come non sono mai stati premiati gli autori dei costumi di David Lynch o di David Cronenberg. E gli Oscar, negli ultimi anni, sono andati a film in costume: *The Artist*, *Mad Max*, *Anna Karenina*, *The Young Victoria*. Quest'anno ha vinto Colleen Atwood, la stessa che nel 2011, con *Alice in Wonderland* di Tim Burton, ha soffiato l'Oscar a Cannarozzi.

E paradossalmente *Alice in Wonderland* è la metafora perfetta per raccontare il viaggio di Antonella in America. Lei, da sempre abituata a lavorare in Italia con produzioni alla continua ricerca di finanziamenti, si trova catapultata laddove domina la vera industria. È persa, non parla la lingua, fuma dove non è permesso, non capisce quando la intervistano, prova continuamente un improbabile discorso di ringraziamento, non è a suo agio, ma rimane sempre se stessa, lucida nel capire quello che si trova davanti e quello che ha alle spalle. È una delle protagoniste del cinema italiano ma rimane "provinciale": vuole assistere alla cerimonia fino alla fine, perché le altre edizioni degli Oscar le ha viste svegliandosi alle 4 di notte. Il ruolo da spettatrice non vuole perderlo. Questo viaggio e questa artista viene raccontata in forma diaristica da Monica Stambrini, una delle registe sacrificate e marginalizzate dal cinema italiano che non sopporta gli autori che non seguono mode e pubblico. Stambrini si muove libera, rivendicando, al cospetto di Los Angeles, la forza e la potenza del cinema indipendente.

**2017**

**Festival**



**IL CINEMA  
IN UNA STANZA**

**Francesco Ballo**

## Storie notturne e avventure fallite

Gabriele Gimmelli

È notturna, l'ispirazione di Francesco Ballo. I suoi *Esperimenti* – giunti ormai alla terza raccolta – si nutrono delle tenebre e da esse prendono vita. Inquieto e insonne, Ballo impugna la macchina da presa (o meglio, la sua fotocamera ad alta definizione) e filma. Che cosa filma? Nulla di eccezionale, a prima vista: le pareti di casa, il panorama dal suo balcone, il quartiere. Eppure “quando le ombre si allungano” – per fare il verso al titolo di un suo bel lungometraggio del 1996 – anche il luogo più familiare può diventare ignoto e misterioso. Così, una tavola apparecchiata si trasforma in un onirico paesaggio lunare (*Esperimento 97*), una parete bianca in un sentiero diretto non si sa dove (*Esperimento 87*), il soffitto si confonde con il cielo al crepuscolo (*Esperimento 100*). Le immagini si susseguono secondo una logica che alla somiglianza sembra preferire il contrasto: una lenta panoramica su un tappeto di foglie secche si infrange contro un montaggio rapidissimo di interruttori e stipiti di finestre (*Esperimento 96*); mentre altrove le scanalature di una colonna neoclassica, riprese in piena luce, appaiono e subito scompaiono tra le fronde degli alberi (*Esperimento 90*). Non ci sono suoni, in queste *rêveries*. Soltanto in un caso (*Esperimento 92*), le note di *Black Bottom Stomp* di Jelly Roll Morton dettano al regista-operatore un guizzante piano-sequenza.

Ma per Ballo il buio non è soltanto sinonimo di notte. L'oscurità evoca anche la sala cinematografica, luogo *par excellence* del (grande) cinema che fu. E se negli *Esperimenti* realizzati in precedenza, facevano capolino i volti di James Cagney e dell'amatissimo Buster Keaton, in questo caso, la colta cinefilia di Ballo trova sbocco soprattutto negli altri due film qui presentati, *Linee in rilievo* e *Si va... Si va...*. Due lavori che hanno richiesto un'elaborazione sicuramente maggiore rispetto agli “impressionistici” *Esperimenti*, con i quali sembrano tuttavia condividere diverse affinità metodologiche (l'approccio “amatoriale”, dichiaratamente debitore di Stan Brakhage) e soprattutto formali: le *Linee in rilievo* del film omonimo altro non sono che le pieghe di una coperta avvolta nella penombra; e lo stesso incipit del cortometraggio, con le immagini che emergono lentamente dal buio mentre l'obiettivo sfuoca, potrebbe essere un *Esperimento* in sé perfettamente concluso.

*Linee in rilievo* segue le peripezie della “giovane donna che dorme” (Astrid Ardent) protagonista del precedente *Ghiaccio rosso* (2016) mentre dà corpo alle proprie fantasie oniriche, sotto forma di un inconsueto *gangster movie* tutto al femminile. Inseguimenti, mappe disegnate coi pastelli colorati, una valigia come MacGuffin: con una sensibilità squisitamente manierista, Ballo impasta fra loro gli ingredienti dei generi classici (*noir*, poliziesco, *slapstick comedy*), “prosciugandoli” sino all'essenziale, fin quasi a ricavarne delle pure geometrie visivo-narrative. Del resto, stilizzazione e gusto per il *pastiche*, estrosità e melanconia sono appunto alcuni fra gli elementi che, da Vasari a Briganti, hanno definito storicamente gli artisti della Maniera.



Il “Manierismo” di Ballo si manifesta in modo ancor più esplicito in *Si va... si va...* il cui sottotitolo, significativamente, è *Documentario su una scalata perduta*. Le foto fisse e i disegni che costituiscono l'ossatura del film sono accompagnati dalla stentorea *voice over* del regista – grande amante della montagna – che, se da un lato sembra voler alludere alla condizione dello spettatore – del cineasta? – attuale, ormai incapace di prestare attenzione alle immagini sul grande schermo («Noi non avremmo visto nulla», «Credevamo fosse quella l'immagine», «L'immagine era sfuocata sempre di più... Nulla poteva ormai farci rinsavire!»), dall'altro fa un po' la caricatura delle convenzioni cinematografiche, forse dettata dalla consapevolezza che *quel* cinema, il cinema degli eroi tutti d'un pezzo e delle imprese memorabili, è ormai irrimediabilmente tramontato – e proprio questo rapporto complesso con la Tradizione, dolorosamente scisso fra nostalgia e volontà di superamento, è un altro tratto tipicamente manierista. *Si va... Si va...* potrebbe dunque essere un'avventura alla Walsh (*Il grande sentiero*), alla Ford (*La pattuglia sperduta*), forse persino alla Griffith (*Agonia sui ghiacci*); magari con una strizzata d'occhio al solito Buster (*The Frozen North*). Potrebbe. Ma quello che evoca è appunto una “scalata perduta”, un'avventura fallita in cui, probabilmente, tutti trovano la morte. Il film si chiude con uno sberleffo ripreso testualmente da Jerry Lewis (*Le folli notti del dottor Jerryll*): «Te lo avevo detto! Perché non mi hai ascoltato?». «Taci!», risponde la voce cavernosa di Ballo. Perché il senso della pratica cinematografica consiste soprattutto nell'estemporaneità del *fare*, senza porsi troppe domande. Un viaggio senza una meta reale. “Si va, si va” è l'esortazione di Ballo. E noi andiamo con lui.

Francesco  
Ballo

PRIMA MONDIALE

## Si va, si va... Documentario su una scalata perduta

Italia, 2017  
HD, colore, 3' 33"  
V.O. Italiano

### REGIA

Francesco Ballo

### FOTOGRAFIA

Federico Frefel

### SUONO

Francesco Ballo

### MONTAGGIO

Astrid Ardentì, Francesco Ballo

### PRODUZIONE

MÂD, Milano

### CONTATTI

ardentiastrid@gmail.com

Di fronte alla foto di una montagna mitica, una voce recitante sembra percorrere un diario lontano e perduto di una scalata senza fine nello sfocato totale. Lassù probabilmente si pensava che tutto sarebbe apparso come un grande sogno nitido. «Ma - ci dice la voce - salendo e mirando la montagna ci si accorgeva che improvvisamente tutto sfocava... Noi non avremmo più visto nulla!». «Te l'avevo detto Te l'avevo detto...» sentiamo dire a qualcun altro nel finale. La camera asseconda il racconto dell'arrampicata: scivola, slitta, riprende, ma non fa presa; l'immagine, superato il limite di messa a fuoco, tenderà a sparire e a liquefarsi in macchia, alone, evanescenza sullo schermo. Un film di finzione mostrato come un documento.

### Biografia

Francesco Ballo (Milano, 1950) è stato docente di Storia del Cinema e del Video all'Accademia di Belle Arti di Brera. È studioso e filmmaker. Gli ultimi libri pubblicati sono: *Jacques Tourneur. La trilogia del fantastico*, Falsopiano, Alessandria, 2007 (Premio Internazionale Maurizio Grande VI edizione) e *Il cinema di Buster Keaton. Sherlock Jr.*, Falsopiano, Alessandria, 2013. Negli ultimi vent'anni ha realizzato tra gli altri film il lungometraggio in 16 mm, *Quando le ombre si allungano* (1996), *Muri Bianchi* (1998), *Hai chiuso la valigia?* (1999), *Buster Keaton di corsa* (2003), *Guido Ballo. Poesie*, con Marina Ballo Charmet (2004), *Risa* (2007), *Note su Sherlock Jr.*, con Paolo Darra (2009), *La fantastica coppia. Roscoe Arbuckle e Buster Keaton* (2014), *Ghiaccio Rosso* (2016), *Esperimenti* (2015-2016-2017).

## Linee in rilievo

Un noir destrutturato, essenziale, di sole azioni visive. Un borsone abbandonato su una panchina in un parco. Al suo interno, scopriremo, sono contenuti dei gioielli. Un coltello. Figure in trench e borsalino. Un Uomo nero, che vediamo solo di spalle. Una giovane donna, che appare uscita da un sonno profondo (da cinema muto), già protagonista di altre storie (e di altri film), come ci rivelano le foto. E il nero, ad aprire e chiudere questa sarabanda di strane e fantastiche azioni. È una piccola apertura: si entra, e poiché l'oscurità, almeno per un po', permane, la mente si distende, e una quantità di cose che accadono lì dentro divengono manifeste.

Italia, 2017  
HD, colore, 16'

### REGIA

Francesco Ballo

### FOTOGRAFIA

Federico Frefel, Francesco Ballo

### MONTAGGIO

Astrid Ardentì, Francesco Ballo

### PRODUZIONE

MÂD, Milano

## Esperimenti (Raccolta 3)

Era l'inverno a cavallo tra il 2014 e il 2015 quando Francesco Ballo, con la nuova Lumix GH4, cominciò a sperimentare le risorse del digitale. In questa terza raccolta di *Esperimenti* prosegue l'indagine attorno alle possibilità della macchina da presa, sia in rapporto alla mente che riprende sia a quello che osserva. Cinema in forma d'appunti, o in forma di frammenti, a metà strada tra il ludico e il riflessivo; esercizi fatti per saggiare inedite possibilità espressive e formali. Un cinema sperimentale e per questo erratico, dove il termine "errare" è utilizzato nel suo duplice senso, camminare e sbagliare. In *Esperimenti*, come tiene a precisare l'autore, il silenzio è funzionale alla musicalità delle immagini, anche se...

Italia, 2017  
HD, colore, 20'

### REGIA

Francesco Ballo

### FOTOGRAFIA

Francesco Ballo

### MONTAGGIO

Astrid Ardentì, Francesco Ballo

### PRODUZIONE

MÂD, Milano

**2017**

**Festival**



**68-77,  
DUE FILM PER  
UNA RIVOLUZIONE**

**Luis Fulvio  
João Moreira Salles**

## La percezione della storia

Cristina Piccino

Nel '68 João Moreira Salles ha sei anni, la sua famiglia dal Brasile, dove la dittatura militare ha preso in mano il Paese, si è trasferita in Francia. Ma quando le strade di Parigi si accendono con l'esplosione del Maggio decidono di tornare a casa per paura di una rivoluzione.

Nel '77 Luis Fulvio nasceva. Mentre il movimento scuoteva l'Italia rivendicando "tutto e subito" lui era un neonato totalmente ignaro di quanto stava accadendo.

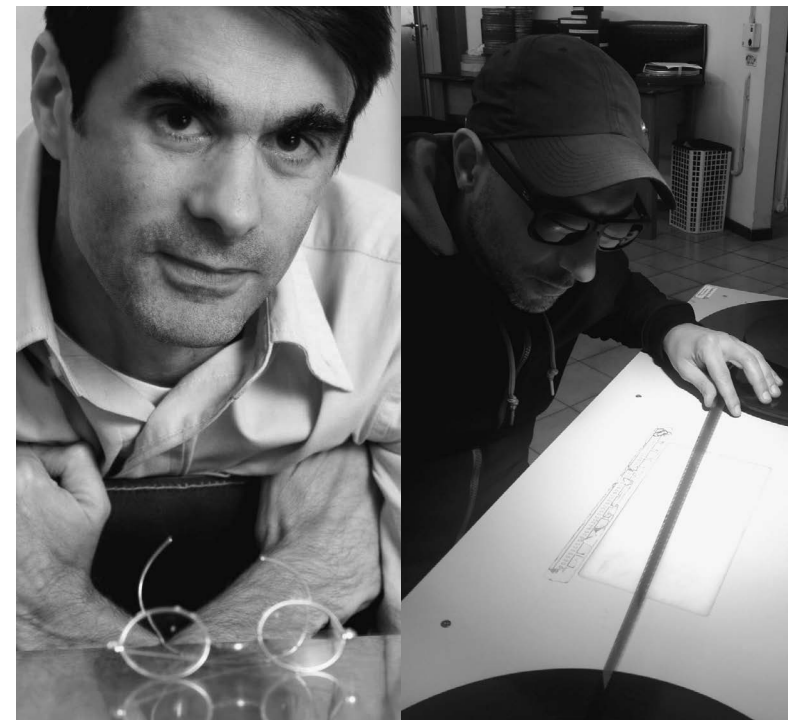
Negli anni degli anniversari - i quarant'anni appena celebrati del '77 e i cinquanta che stanno per arrivare del '68 - ci piaceva unire quasi in un cortocircuito temporale e storico due riflessioni (peraltro assai poco celebrative) su queste date molto diverse che condividono però la stessa distanza dal punto di osservazione. Non ci presentano cioè una memoria "alla prima persona", basata sul vissuto, ma una sorta di ricerca tra quegli eventi che si affida ad altro. A cosa? Gli archivi innanzitutto, combinati alla percezione che ognuno dei due registi ha della storia con cui si confronta, la propria narrazione dell'epoca.

Salles per *No intenso agora* sceglie come riferimento i filmati che la madre gira nel corso di un viaggio in Cina durante la Rivoluzione culturale. Il gruppo di viaggiatori occidentali che scopre la Grande Muraglia è composto da una borghesia capitalista decisamente antitetica alla nuova realtà cinese. La madre del regista nel "diario" che accompagna le immagini riflette su quanto vede e si lascia interrogare dagli eventi. È questo stato di spaesamento che Salles fa suo per esplorare il repertorio del '68: archivi, spezzoni di film, interviste, manifestazioni. Facce. Strade. Cariche della polizia. Sorrisi. Leggerezza. Lacrime. La morte di Jan Palach a Praga. I suoi funerali. L'angoscia dell'operaia francese quando, dopo giorni e giorni, i cancelli della fabbrica riaprono: «Non può tornare tutto come prima». Quanto è possibile contenere di un'epoca nelle immagini? E che cosa si nasconde nei loro interstizi, così come nel lavoro di scelta, di accostamento, di rimontaggio che ne viene fatto a posteriori? Lasciando collimare il suo sguardo con quello della madre, Salles si focalizza sulla "fine", sul sentimento della "sconfitta", o meglio sulla distanza tra le "attese" e i "risultati". Nonostante questo, però, nulla potrà essere come prima.

Luis Fulvio si ferma in Italia, il suo '77 *No commercial use* definisce una Storia - e una condizione - del nostro Paese in un momento preciso, le cui diramazioni però li oltrepassano continuamente. I materiali montati mescolano archivi, giornali, fanzine, tv. E ancora facce, vissuti, rabbia, desiderio, istanti di festa, morti, violenza. Sono passati nove anni dal '68, nove anni di lotte e di resistenze, di scoperte, di cambiamenti epocali, nonostante quel sentimento di "sconfitta" che aleggiava alla fine del Maggio in Francia. Una rivoluzione lascia sempre una traccia.

E il paesaggio italiano che appare nel prisma del '77 ne mostra più di qualcuna.

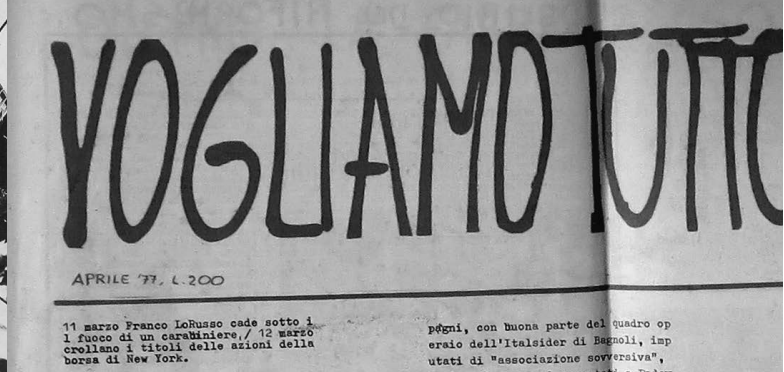
Il '77 scompiglia il senso di "politico", lo estende ai segni, alla grafica, ai linguaggi che si moltiplicano, all'etere che comincia a essere occupato, alla vita di ogni giorno. Ai corpi, ai gesti, alle scoperte, alla necessità di una diversa consapevolezza. Però non è un film "sul" '77 questo di Luis Fulvio, proprio come non è un film "sul" '68 quello di Salles: entrambi non propongono una "lettura" categorica di quegli anni, la loro è piuttosto una ricerca in forma di "trasmissione", di eredità, di interrogativo. La Storia dialoga con l'immaginario in una costruzione aperta, disseminata di suggestioni, in continuo movimento. A differenza del racconto di chi c'era, spesso "a posteriori", come tante letture storiche, quindi viziato dal presente, il non essere lì negli anni in questione, libera la riflessione da protagonismi o rimpianti o letture unidirezionali, pure se la posizione dei registi è molto chiara. Da questo "materiale" possiamo - noi spettatori - prendere qualcosa, farci domande a nostra volta, lasciarci trasportare, riprendere il filo di una riflessione. Ciò che resta e che è necessario ancora oggi.







Luis  
Fulvio



## No commercial use

Italia, 2017  
Video, b/n e colore, 126'  
V.O. Italiano

### REGIA

Luis Fulvio

### INTERPRETI

Lucrezia Ercolani, Damiano  
Roberti

### FOTOGRAFIA

Luca Toni, Andrea Gadaleta  
Caldarola

### SOUND MIX

Christian Saccoccio

### MONTAGGIO

Luis Fulvio

### PRODUTTORE

Abelmary, Trop Tot Trop Tard

### CONTATTI

abelmary@gmail.com

È il '77, finalmente il cielo (rosso) è caduto sulla terra. WOW. (A) Soffiare sul fuoco, attraverso la zizzania, la gioia (armata), rivolta (di classe) e cospirazione, senza tregua, è uno strano movimento di strani studenti, congiura dei pazzi senza famiglia, senza galere. La prateria è in fiamme, la rivoluzione è finita abbiamo vinto.

### Biografia

Luis Fulvio è nato nel 1977 nei pressi del Mediterraneo e vive a Roma. Ha un classico percorso di studi e da anni collabora con l'archivio film della Fondazione CSC e con *Fuori Orario cose (mai) viste*. Nel 2014 ha realizzato CODA e nel 2016 *Il futuro di Era*, entrambi presentati al Torino Film Festival.

## Personale epocale

Luis Fulvio

'77 e no commercial use, iniziamo dal secondo. È un film che nasce dall'*otium* e che quindi ha nel *negotium* la sua negazione, è stato fatto con compagni, amici, colleghi di lavoro sulla base di relazioni non commerciali e al di fuori di qualsiasi dinamica lavorativa, fatto per amore e senza spirito di sacrificio. *'77 No commercial use* è un film *potlatch*, fedele al motto "è l'azione l'ideale" è il suo stesso esistere ad affermare che un altro mo(n)do non solo è possibile, ma c'è. Non è un film indipendente ma autoprodotta, più precisamente "do it yourself", fatto con brani, sbrani, brandelli di immagini, libri, scritte e suoni del 1977, diversi per formati, forme, qualità e "natura", dalla provenienza più disparata. Tutto questo potrebbe far pensare a un'opera collettiva, corale, invece '77 è molto personale, unico e individualista nelle accezioni stirneriane, che nasce dalla necessità di uscire da diverse situazioni e provare a entrare in contatto con i propri demoni interiori. Per me il 1977 è innanzitutto il mio anno di nascita, ma in questo si addensano e si manifestano fenomeni, idee, energie che hanno segnato tanta parte del mio vissuto. L'esatta presentazione di *'77 No commercial use*, a Milano ancor più, è *In controluce* dei Wretched, dalla prima all'ultima parola, non la riporto per motivi di spazio ma anche mentre leggete queste righe ascoltatela, si trova facilmente in rete. Perché voler mostrare una cosa che si vuole così intima? Innanzitutto per condividere una ricerca durata due anni, portata avanti con ostinato rigore, a partire dalle centinaia di pagine di *fanzine*, giornali, fogli autoprodotti del 1977 fotografati nel centro di documentazione anarchica Anomalia di Roma. In secondo luogo per mostrare il tentativo di approfondire un metodo di ricerca e riuso dei materiali imparato e praticato a *Fuori orario cose (mai) viste* così come un diverso approccio al film e al cinema vissuto quotidianamente presso l'archivio della Cineteca Nazionale. L'intento non è mai stato quello di spiegare il '77, uno dei momenti cui l'aggettivo epocale può quasi essere accostato in modo proprio, quando i nodi di trent'anni di repubblica, e nove di lotta di classe e di liberazione intensa, vengono al pettine. Il tentativo è piuttosto di far emergere, attraverso l'accostamento e il presente assente propri del cinema, quelle forze e quelle tante immagini, facce, espressioni che sono apparse e scomparse in quell'anno e non esistono più. Sono parole di Tano D'Amico, il più grande fotografo del '77 a Roma, che aggiunge: «sono scomparse forse perché la faccia ognuno se la fa con le domande che si pone, e quelle domande non esistono più, almeno formulate in quel modo».



João  
Moreira  
Salles

## No intenso agora

Brasile, 2017  
16mm e Super 8, colore e b/n, 127'  
V.O. Portoghese

### REGIA

João Moreira Salles

### SCENEGGIATURA

João Moreira Salles

### SUONO

Denilson Campos

### MONTAGGIO

Eduardo Escorel, Lais Lifschitz

### PRODUTTORE

Maria Carlota Bruno

### PRODUZIONE

VideoFilmes

### CONTATTI

mariacarlota@videofilmes.com.br


«Mi interessava indagare come l'entusiasmo si trasforma in tristezza quando qualcosa in cui si crede molto, che fonda la nostra stessa vita, viene messo in discussione». Così João Moreira Salles a proposito *No intenso agora*, progetto attraverso il quale riflette sulla fine delle grandi speranze, giustapponendo immagini prese dai film amatoriali girati in Cina durante la prima fase della Rivoluzione Culturale di Mao (realizzate dalla madre del regista, non certo allineata con quanto stava accadendo), dagli eventi delle manifestazioni del 1968 in Francia, in Cecoslovacchia e in Brasile. Il regista si interroga su quello che viene dopo la fine di un evento così ricco di impegno politico e passione, sulla disillusione, su cosa resta di quel patrimonio di speranze ed energie che il sogno comunista ha pur saputo suscitare. Tra i tanti interrogativi, una certezza... il cinema.

### Biografia

João Moreira Salles (Rio de Janeiro, Brasile, 1962) è documentarista, sceneggiatore e produttore. Nel 1987 ha diretto *China, o Império do Centro*. Tra il 1991 e il 1996 ha lavorato in pubblicità. Nel 1998, ha lanciato la serie *Futebol* co-diretta con Arthur Fontes. L'anno successivo, con Kátia Lund, dirige *Notícias de uma Guerra Particular*. È presidente dell'Instituto Moreira Salles. Nel 2006, ha fondato la rivista *Piauí*. Ha curato corsi sul documentario all'Università di Rio de Janeiro e alla Princeton University. Tra il 1999 e il 2000 ha coordinato un gruppo di giornalisti e documentaristi per la realizzazione della serie *6 Histórias Brasileiras*. Nel 2002, ha realizzato il documentario *Nelson Freire*, sulla carriera del pianista brasiliano. Nel corso del 2002, ha girato il backstage della campagna presidenziale del candidato Luiz Inácio Lula da Silva punto di partenza per il documentario *Entreatos* del 2004.

## L'entusiasmo e la tristezza

João Moreira Salles



Non ho mai saputo come mia madre e il gruppo col quale viaggiava siano riusciti a entrare in Cina durante la Rivoluzione culturale. Quando ho ritrovato quei filmati i miei genitori non c'erano più. Il viaggio - come altri che avevano fatto - era stato organizzato da una rivista francese di arte. Probabilmente era stato pianificato con molto anticipo, così quando è iniziata la Rivoluzione culturale, visto che tutto era stato pagato, si è fatto lo stesso. Credo che il gruppo con cui viaggiava mia madre sia stato l'ultimo a entrare in Cina. Era composto in modo molto strano vista la situazione, perché non si trattava di studenti o di militanti, ma dell'opposto. Mia madre veniva dal Minas Gerais, uno stato molto conservatore e cattolico, insieme a lei c'erano banchieri, capitalisti, e quanto si trovò davanti era decisamente diverso dalla sua educazione e dalla sua visione del mondo. Eppure nel suo racconto del viaggio sembra molto toccata da quanto vede, da quella Cina nella fase di critica più aspra alla società borghese, che nega tutto ciò in cui mia madre aveva sempre creduto.

Questa condizione di spaesamento mi ha portato dai film familiari alle immagini del '68. M'interessava indagare come l'entusiasmo si trasformi in tristezza quando qualcosa in cui si crede molto, che fonda la nostra stessa vita, viene messo in discussione. E negli archivi del Maggio mi sembrava di ritrovare lo stesso sentimento che mi aveva colpito nelle riprese di mia madre.

La generazione del '68, i suoi leader almeno, si era prefissa alcuni obiettivi: mandare via De Gaulle, prendere il potere, inventare un'altra società. Hanno perso, perché De Gaulle è rimasto al suo posto e la società capitalista ha continuato a imporre le sue regole. Questo non vuol dire sminuire l'importanza di quel momento, ciò che ha provocato, i movimenti per i diritti degli afroamericani, le Black Panthers, la resistenza contro la guerra in Vietnam, le lotte operaie... È stato qualcosa di meraviglioso, di enorme, la spinta che i giovani cercavano, ma se poi leggi le memorie su questo, a parte poche eccezioni, il sentimento che vi predomina è quello di una grande tristezza. Tutto è finito e, come dice la ragazza francese davanti alla fabbrica: «Come si fa a tornare alla stessa vita di prima?».

Ciò non significa che la generazione del '68 non abbia avviato trasformazioni straordinarie scompigliando gli aspetti più rigidi che organizzavano la società. Politicamente non era quello che si erano prefissi ma era comunque qualcosa. Si tratta forse di trovare un compromesso tra il "grande" sogno e le "piccole" battaglie che sono ugualmente importanti per mettere in discussione ciò che non funziona.



**2017**

**Festival**

**VIAGGIO AL TERMINE  
DELLA NOTTE**

**Paravel  
Castaing-Taylor**

## Così vicino così lontano

Matteo Marelli

Quando nel 2012 *Leviathan* apparve sugli schermi si rimase atterriti, quasi terrorizzati, dall'imponenza visiva dell'opera, peraltro ottenuta attraverso il massimo assottigliamento dello strumento di ripresa: l'impiego di una dozzina di GoPro, miniCam waterproof, lanciate, legate, passate di mano. Immagini di una forza incontrollabile perché clamorosamente casuali, affidate a una sorta di moderno cineocchio vertoviano. I registi, Lucien Castaing-Taylor e Véréna Paravel, si sottraevano alla ripresa affidandosi quasi completamente allo sguardo disumanizzato delle minicamere, che, libero dalla forza dell'abitudine, poteva procedere lungo imperscrutabili traiettorie. Il risultato fu quello di assistere a una riappropriazione estetica della realtà, a una riorganizzazione del visibile, diretta conseguenza delle caratteristiche tecniche del mezzo, di cui venivano saggiati limiti e potenzialità di ripresa. Una ricerca espressiva tesa a contestare l'idea stessa di un "modello dominante" di osservatore. La scelta del termine "osservatore" non è casuale. La sua radice etimologica ci riporta nell'ambito semantico delle regole e delle discipline. L'osservazione, cioè, è frutto di una mediazione sociale e culturale che si spiega all'interno di una cornice fortemente normata.

Il cinema di Paravel e Castaing-Taylor, si pensi ai recenti *Caniba* e *Somniloquies*, può essere letto come una forma di resistenza a tale modello. I due progetti del 2017 ridisegnano i contorni del cosiddetto "cinema di prossimità" (in questi casi in prossimità del delirio) diventandone allo stesso tempo tentativo estremo e gesto di negazione. La regia sfugge al moto di corrispondenze tra i soggetti coinvolti e l'immagine non rappresenta più una zona di contatto, la traccia di un rapporto di conoscenza, la visualizzazione di un incontro.

In *Caniba* e *Somniloquies* la vicinanza è amplificata a dismisura, tanto da darci la sensazione di *toccare* con gli occhi chi sta dall'altra parte dell'obiettivo; le immagini non hanno più nessun rapporto con la posizione dell'osservatore posto in un mondo "reale", non sono più percepite secondo le abituali leggi dell'ottica, poiché ormai è avvenuto un inglobamento dell'occhio dello spettatore come parte della macchina da presa. Il cinema diviene dunque un «mezzo di rappresentazione intrinsecamente osceno, nel senso più letterale del termine. Esso – riprendendo quanto scritto da Jonathan Crary - frantuma la relazione scenica fra l'osservatore e l'oggetto». Come di fronte a un dipinto impressionista si assiste, però, a una specie di "effetto di riduzione": se da un lato, infatti, la sensazione è quella di perdere in decifrabilità (più si avvicina lo sguardo al soggetto più questo, superato il limite di messa a fuoco, tende a sparire e a

liquefarsi in macchia, alone, evanescenza sullo schermo), dall'altro il "tratto", il gesto registico, si fa predominante, eccessivo, tanto da apparire come il vero protagonista della composizione.

Lo sguardo allora si concentra attorno a una superficie visiva che si fa sempre più ridotta; in questi film, infatti, è il corpo stesso a costituire lo scenario e lo spazio dell'azione (diventando terreno di tagli e di manipolazioni visive), che però il fuoco variabile della ripresa, come evidenzia Alessandro Baratti, trascina in un «continuo andirivieni di presenza e assenza». Una soluzione di regia funzionale ai soggetti affrontati nei due film, così "estremi" da risultare in definitiva inafferrabili (qualsiasi possibilità di avvicinarsi al *monstrum*, di diventare suo prossimo, è negata perché già troppo vicini. Come se non ci fosse abisso sul quale affacciarsi perché siamo già presenti nel fondo senza luce): in *Caniba* veniamo inghiottiti nel gorgo delle pulsioni distorte dei fratelli Sagawa (Issei è un cannibale conclamato; Jun ha bisogno di perforarsi la pelle per raggiungere l'eccitazione); in *Somniloquies* si cercano le tracce tangibili delle allucinazioni oniriche, prendendo come spunto di partenza i sonniloqui di Dion McGregor, una produzione ricchissima di storie, universi surreali e oscuri.

In entrambi i progetti il campo d'indagine su cui i due registi-antropologi compiono la loro "osservazione partecipante" è rappresentato dal corpo che, prendendo a prestito quanto detto da Antonin Artaud (uno dei grandi interpreti della corporeità), si fa «essenzialmente il tramite rivelatore di tutta una vita occulta con la quale ci mette direttamente in relazione». Ma di fronte a materiale come questo, a così alto tasso d'incandescenza (un reale sempre più smarginato e pertanto sempre più imprevedibile e ipnotico), è difficile riuscire ad avere convinzioni precise, da qui la scelta di sfuggire a un regime di visione normativo, cui viene preferita una tipologia di struttura contaminata dal processo di realizzazione del film stesso: del resto sia in *Caniba* sia in *Somniloquies* l'immagine cinematografica è presa nell'intervallo tra cosa vista e atto del vedere.



Véréna Paravel  
Lucien Castaing-Taylor

## Caniba

Francia, USA, 2017  
HD, colore, 96'  
V.O. Giapponese, Inglese

### REGIA

Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor

### SCENEGGIATURA

Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor

### FOTOGRAFIA

Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor

### SUONO

Nao Nakazawa,  
Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor,  
Bruno Ehlinger

### MONTAGGIO

Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor

### PRODUTTORE

Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor

### PRODUZIONE

Norte Productions,  
Sensory Ethnography Lab

### CONTATTI

valentina@norte.fr  
viviana@rv-press.com

*Caniba* è un affresco su carne e desiderio. Riflette sulla sconcertante significazione del cannibalismo nell'esistenza umana attraverso il prisma di un uomo giapponese, Issei Sagawa, e la sua misteriosa relazione con il fratello, Jun Sagawa. Studente 32enne alla Sorbona di Parigi, Issei Sagawa viene arrestato il 13 giugno 1981, mentre cerca di svuotare in un lago al Bois de Boulogne due valigie insanguinate contenenti i resti della sua compagna di corso, Renée Hartevelt. Due giorni prima l'aveva uccisa nel suo appartamento. Dopo averle sparato alla nuca, Sagawa l'aveva stuprata e mangiato parti del cadavere. Infine, affaticato e stordito, aveva deciso di disfarsi dei resti. Dichiarato legalmente malato di mente, ha fatto ritorno in Giappone. Da quel momento è stato un uomo libero. Messo al bando dalla società, ha vissuto del suo crimine per più di trent'anni. Ha scritto romanzi e manga che rievocano il suo delitto nel dettaglio. È stato protagonista di documentari e film porno. Ha anche lavorato come critico gastronomico. Manifesta ancora il desiderio di consumare carne umana e morire per mano e nella bocca di un cannibale.

## Somniloquies

Lo spunto di partenza sono i sonniloqui di Dion McGregor, musicista newyorchese studiato come caso clinico per la capacità di raccontare, in tempo reale, mentre dormiva, i suoi stessi sogni: una produzione ricchissima di storie registrate per sette anni dall'amico Mike Barr. È McGregor che presta voce alle immagini di Véréna Paravel e Lucien Castaing-Taylor. «Vi concederò un'intervista» dice all'inizio: ed è «un'intervista» nel sonno. Racconta di uomini che lo squarciano, estraggono organi interni per poi ricurlo; pronuncia frasi definite, parole chiare ma anche gemiti, litanie in una progressiva regressione allo stato primitivo. Intanto la macchina da presa inquadra dettagli di corpi che dormono fuori fuoco, sottraendo la nitidezza per ricreare l'impressione del subcosciente. Un'opera onirica e insieme concreta perché la carne - seppure sfocata - resta sempre in campo, al centro dell'inquadratura.

### Biografie

Lucien Castaing-Taylor (Liverpool, Regno Unito, 1966) insegna all'Università di Harvard, dove è capo del Sensory Ethnography Lab (SEL), dirige il Film Study Center e co-dirige il corso in Critical Media Practice. La sua filmografia comprende il corto *Made in USA* (1990) e i documentari co-diretti con Ilsa Barbash *In and Out of Africa* (1992) e *Sweetgrass* (2009). Ha realizzato una serie di installazioni audiovisive e "western fotografici": *Hell Roaring Creek* (2010), *The High Trailer* (2010), *Coom Biddy* (2012) e *Bedding Down* (2012). Ha co-diretto con Véréna Paravel *Leviathan* (2012), *Caniba* (2017) e *Somniloquies* (2017).

Véréna Paravel (Neuchâtel, Svizzera, 1971) dopo il suo primo cortometraggio *7 Queens* (2009), realizzato al Sensory Ethnography Lab di Harvard, firma *Interface Series* (2010), un'opera formata da cinque video filmati interamente su Skype. Nel 2012 *Foreign Parts*, co-diretto con J.P. Sniadecki, vince il Pardo per la miglio opera prima al Concorso Cineasti del presente di Locarno. Ha co-diretto con Lucien Castaing-Taylor *Leviathan* (2012), presentato a Filmmaker Festival, *Caniba* (2017), presentato alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia dove ha vinto il Premio Speciale della Giuria Orizzonti, e *Somniloquies* (2017).

Francia, Inghilterra, USA, 2017  
HD, colore, 73'  
V.O. Inglese

### REGIA

Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor

### SCENEGGIATURA

Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor

### FOTOGRAFIA

Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor

### SUONO

Nao Nakazawa, Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor, Mike Barr

### MONTAGGIO

Véréna Paravel,  
Lucien Castaing-Taylor

### PRODUTTORE

Valentina Novati, Norte  
Productions, Véréna Paravel,  
Sensory Ethnography Lab

### PRODUZIONE

Norte Productions,  
Sensory Ethnography Lab

### CONTATTI

productions@norte.fr  
arretetontoncinema@gmail.com

**2017**

**Festival**



**FUORI FORMATO**

**Siegfried A. Fruhauf  
Gustav Deutsch  
Sharon Lockhart**

## Siegfried A. Fruhauf: lo schermo come sismografo

Tommaso Isabella

Anche quest'anno, dopo i focus su Peter Tscherkassky ed Eve Heller, Johann Lurf e la collaborazione con l'Österreichisches Filmmuseum, Fuori Formato continua a mappare il territorio del cinema d'avanguardia austriaco grazie a una delle figure più significative delle ultime generazioni, Siegfried A. Fruhauf, presente con un programma monografico e una carte blanche che intreccia ricerca estetica ed esperienza biografica.

Fruhauf esordisce sul finire del secolo del cinema con un ritorno alla sua scena originaria. *La Sortie*: uscita degli operai dalla fabbrica Lumière, entrata dei corpi nella macchina di riproduzione, ma anche delimitazione di una superficie invasa dal formicolio umano, occultamento della folla muta dei fotogrammi, finzione di una profondità che conduce alla catena di montaggio narrativa. Fruhauf rievoca questa uscita impossibile dalla fabbrica ripetendo un anonimo spezzone in cui un gruppo di operai avanza verso il primo piano, esce dal quadro, per entrare in un loop accelerato fino alla completa stasi. Lavori come questo metabolizzano l'eredità dell'avanguardia austriaca, il suo perpetuo ripensamento delle possibilità del cinema, la concezione strutturale del film, la tensione autoreferenziale del *footage* riciclato. Ma l'opera di Fruhauf, che spazia dall'installazione al videoclip, si pone fin da subito come snodo e transizione, tentando un riallineamento del cinema con le orbite che lo attraversano e lo oltrepassano, dalla fotografia al digitale, esplorando durate e densità che articolano fissità e scorrimento, meccanica cinematografica e fluidità del video.

Il programma monografico legge questa tensione mediale come un continuo intreccio e scioglimento delle rispettive specificità e delimitazioni estetiche. Se in *La Sortie* la reiterazione della pellicola si congela in una scultura temporale, in *Blow up* è gonfiata digitalmente in una respirazione artificiale che rianima il brandello di un film didattico. *Wk=mMv2/2* scava nel retino fotografico zoomando su passanti casualmente fotografati nelle cartoline, mentre *Palmes d'Or* disperde in pulviscolo centinaia di fotografie scattate al festival di Cannes: strategie di rianimazione dell'immagine fissa, moltiplicata e decomposta dalla stampatrice ottica, dove il materiale originale è voracemente stilizzato, consumato fino all'osso in una partitura ritmica di corpi che esplodono in astrazioni, loop che si sfaldano e si rovesciano a cascate sul nervo ottico estenuato ed elettrizzato nel tour de force di *Schwere Augen*.

Lo schermo diventa un sismografo mediale, registra urti e sbalzi in una stratificazione complessa e movimentata che si dissolve in processi trasformativi come *Structural*

*Filmwaste. Dissolution 1 e 2*, estasi di fotogrammi di scarto esposti e sublimati in una vibrazione elettronica, e *STILL DISSOLUTION*, polittico di fotografie lentamente astratte in una liquefazione viscosa, oppure si condensa in oggetti inquieti come *Vintage Print*, che infiamma la stasi di una stampa fotografica pulsando tra la ritmica del flicker analogico e le modulazioni cromatiche degli algoritmi. L'intensità ipnotica dei lavori di Fruhauf immerge lo sguardo in una turbolenza plastica che a volte raggiunge una densità segnica insostenibile, in un perpetuo incrostarsi e sfogliarsi delle immagini, nel grafismo esasperato di un bianco e nero spesso tormentato da saturazioni, solarizzazioni, inversioni, a volte eroso e sminuzzato in un grigio vortice entropico, oppure sottoposto a martellanti sollecitazioni geometriche come nel cubismo frenetico che regge la combinatoria di trentasei pose fotografiche in *Exterior Extended* o la griglia prospettica arroventata e mandata in frantumi di *FUDDY DUDDY*, dove lo spazio si contrae e si espande svuotato da ogni traccia figurativa e invaso da una brutale potenza d'astrazione, come se gli operai fossero infine defluiti, lasciando la macchina a un celibe godimento di sé, rarefazione che porta all'estremo la tensione tra ordine diagrammatico della struttura e proliferazione caotica di segni. Plasmati in questo ritmo di formazione e dissoluzione, i film di Fruhauf sono archeologia dei media in atto, non un racconto storico, ma una configurazione sincronica dei suoi strati, produzione di interferenze e risonanze tra linee di sviluppo, che trascinano lo spettatore in un viaggio speculativo e sensuale.

A completare la selezione, un altro genere di viaggio sentimentale è offerto dall'ultima fatica di Gustav Deutsch, *how we live – messages to the family*, che raccoglie film amatoriali sparsi nel tempo e nello spazio come un album di memorie della famiglia umana. Un "contenuto", non come un'azione. L'Austrian Film Museum s'impegna a preservare e proiettare lavori nel loro medium originale, in modo che possano continuare a essere messi in atto (e dunque resi "accessibili") nella forma che li ha resi quello che sono – e in cui originariamente hanno visto la luce della storia. È molto probabile che questa politica, che può sembrare "singolare" o "purista", venga presto vista piuttosto come una posizione di semplice buon senso, dato che sempre più si tende ad accettare la differenziazione tra le culture dell'immagine analogica e di quella digitale. Ma è anche importante riconoscere che tali posizioni erano già sostenute nel 1964 quando Peter Kubelka e Peter Konlechner fondarono l'Austrian Film Museum. Hanno sempre ritenuto, per esempio, che lo spazio di esibizione di ogni museo del film dovesse essere un cinema (anziché un allestimento da galleria dove oggetti e documenti, residui della produzione e distribuzione cinematografica, sono esposti in vetrine). Questo significa anche che quando un film viene mostrato in quello spazio, quello che viene esibito non è soltanto la successioni di immagini sullo schermo, ma anche il dispositivo che dona vita a quelle immagini – una sala oscurata, una disposizione che consiste di cabina di proiezione, sedute e schermo, la pellicola e il proiettore. Mentre le attività di collezione ed esibizione del Film Museum ambiscono a rappresentare il cinema nella sua totalità – dal documentario alla finzione, dai



lavori amatoriali ai film industriali – c'è sempre stato una sensibile concentrazione sull'avanguardia, in un arco che va dal cinema sovietico rivoluzionario alla ricca tradizione del New American Cinema e dei suoi successori, passando per il film d'avanguardia austriaco dalle sue origini al presente. I quattro programmi presentati al festival offrono una piccola veduta su questa parte del lavoro di preservazione del museo, con esempi che provengono dagli Stati Uniti e dall'Austria.

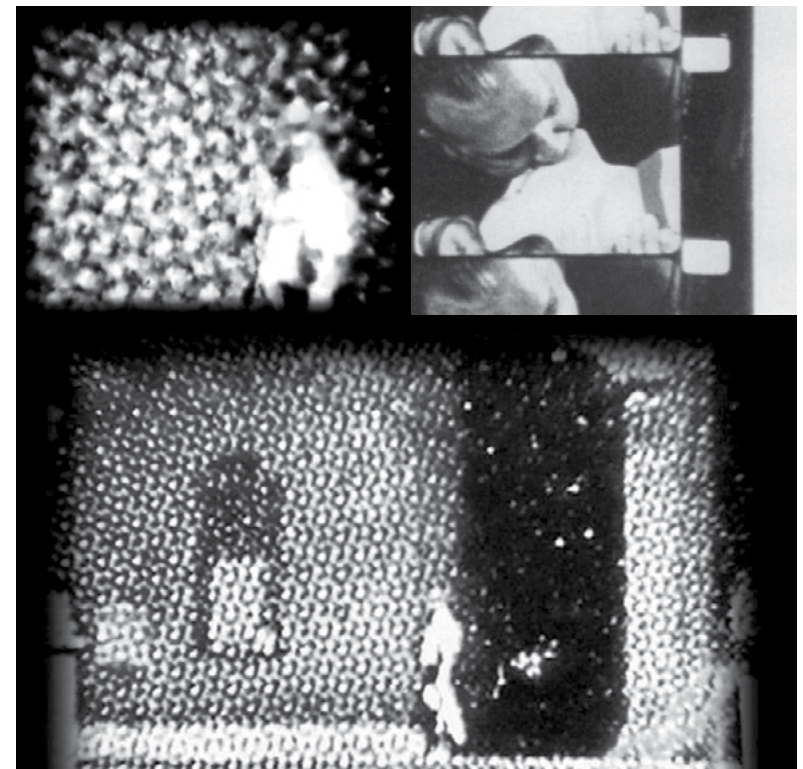
### Biografia

Siegfried A. Fruhauf è nato nel 1976 a Grieskirchen (Oberösterreich). Dal 1991 al 1994 si forma come manager commerciale. Studia Experimental Visual Design alla Kunstuniversität di Linz, dove viene per la prima volta in contatto con i film dell'avanguardia austriaca. Nel 1993 inizia a sperimentare con il video, in seguito col film. Dal 2001 organizza eventi insieme al gruppo artistico „wunderkinder“. Nel 2002 il Bundeskanzleramt austriaco gli conferisce l'Outstanding artist award per la categoria Film. Dal 2009 è lecturer presso la Kunstuniversität di Linz. È membro della società di distribuzione sixpackfilm. Vive e lavora a Heiligenberg e Vienna.

I suoi lavori sono stati mostrati in numerosi festival internazionali, tra i quali: Viennale, Diagonale, Festival de Cannes, Mostra del Cinema di Venezia, Sundance Film Festival, Park City, Toronto International Film Festival, International Film Festival Rotterdam, Int. Film Festival Melbourne, Short Film Festival Sao Paulo, Viper – Int. Medienkunstfestival, Semana de Cine Experimental Madrid, Festival de Court Metrage Clermont-Ferrand, Pandaemonium – London Festival of Moving Images, European Media Art Festival Osnabrück, Underground Film Festival Chicago, NY Underground Film Festival, Festival Int. de Curtas – Vila do Conde, Short Film Festival Tampere, Int. Short Film Festival Uppsala, Int. Short Film Festival Istanbul, Ann Arbor Film Festival.



**La Sortie** (1998, 16 mm, Mono, 6')  
**Blow-up** (2000, 35 mm, Mono, 1')  
**Wk=mMv2/2** (1997-2006, Quicktime Movie SD, Stereo, 4')  
**Palmes d'Or** (2009, 35 mm, Dolby SR, 6')  
**Schwere Augen** (2011, 35 mm, Dolby SR, 10')  
**Structural Filmwaste. Dissolution 1** (2003, Quicktime Movie HD, Stereo, 4')  
**STILL DISSOLUTION** (2013, 2K DCP, Dolby Digital 5.1, 2')  
**Exterior Extended** (2013, 2K DCP, Dolby Digital 5.1, 9')  
**Vintage Print** (2015, 2K DCP, Dolby Digital 5.1, 13')  
**Structural Filmwaste. Dissolution 2** (2003, Quicktime Movie, Stereo, 4')  
**FUDDY DUDDY** (2016, 2K DCP, Dolby Digital 5.1, 5')



## Carte blanche

Curare una carte blanche è un compito meravigliosamente impegnativo: è avvincente pensare ai propri film di riferimento, quelli che ti hanno influenzato, ma arduo è riunirli in unico programma. La parte finale di questo programma è dedicata agli incontri all'inizio della mia carriera e comprende opere di amici con cui ho studiato e insegnanti poi divenuti amici: sono lavori che riportano alla memoria un periodo molto intenso in cui ho esplorato vari campi della pratica filmica e testimoniano dell'ispirazione che ho avuto dagli artisti della mia generazione, con alcuni dei quali sono rimasto in continuo contatto. Entro questa selezione si snoda anche un percorso storico in cui cerco collegamenti tra strutture dell'analogico e texture del digitale. La gamma è ampia, ma comprende per intero il principale focus del mio lavoro: la meraviglia del vedere e il piacere di un viaggio visuale. Ringrazio il festival per avermi dato la possibilità di mostrare questi film: «Stai portando a Milano dei tesori nascosti» mi ha detto Gerald Weber di sixpack film. Penso proprio che abbia ragione!

*Siegfried Fruhauf*

**Parallax**, Inger Lise Hansen (2009, 35 mm, 5')

**Hallowe'en**, Kerstin Cmelka (2003, 16 mm, 3')

**3/60 Bäume im Herbst**, Kurt Kren (1960, 16 mm, 5')

**Vindication**, Oliver Lasch, Thomas Strobl (1991, 16 mm, 5')

**Inside - The Colour Version**, Dietmar Brehm (2017, DCP, 5')

**zijkfijergijok**, reMI [Renate Oblak, Michael Pinter] (2003, BetaCamSP, 3 min)

**zouunk!**, Billy Roisz, (2012, Digital File, 6')

**Intermezzo (Notes on Film 04)**, Norbert Pfaffenbichler (2012, DigitalBetaCam, 2')

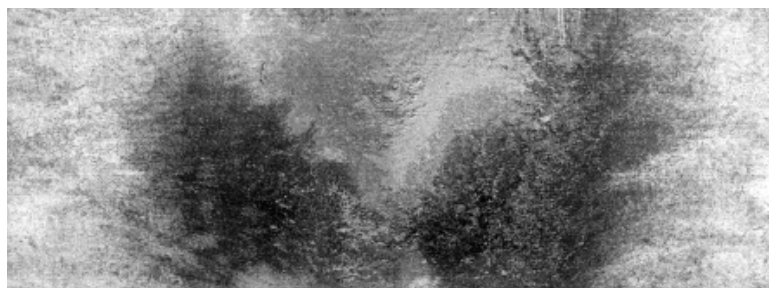
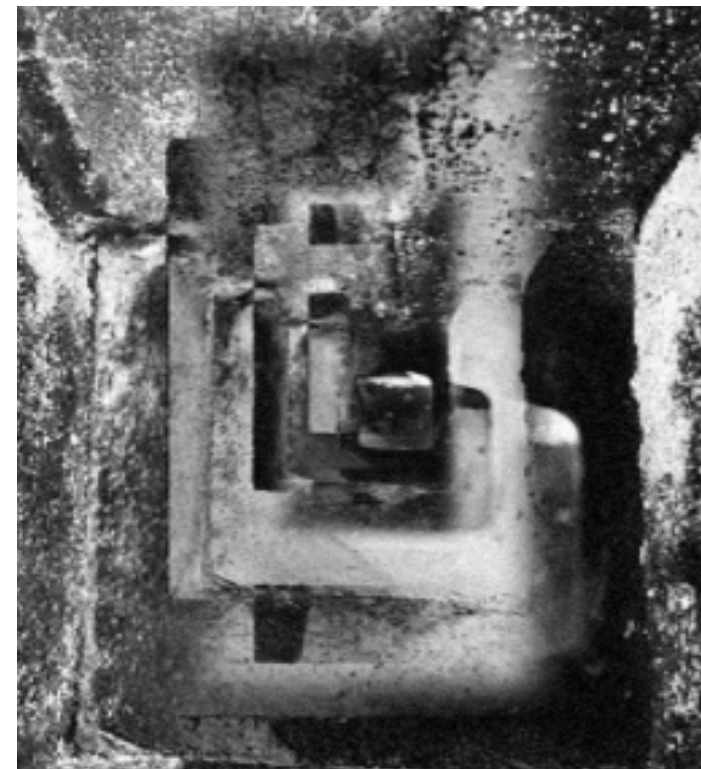
**Cluster**, Rainer Gamsjäger (2010, Digital File, 8')

**Sugo**, Hannes Langeder (1998, 35 mm, 3')

**Happy-End**, Peter Tscherkassky (1996, 35 mm, 11')

**Twelve Tales Told**, Johann Lurf (2014, 35 mm, 4')

**Freude**, Thomas Draschan (2009, 35 mm, 3')



## how we live - messages to the family

Alejandro Bachmann

*Gustav Deutsch*  
(2017, 2K DCP, Dolby 5.1, 107')

«Immaginate di essere seduti a casa, lo schermo è montato, il proiettore pronto, e cominciamo a guardare insieme film di famiglia» propone la voce calma di Gustav Deutsch all'inizio di *how we live*. Con la stessa pacatezza il film intraprende un viaggio fra reperti filmici amatoriali raccolti tra Austria, Italia, Olanda e Inghilterra, viaggiando da Boston all'Italia, dagli USA al Burgenland austriaco, dal Maryland alla Grecia, e poi Vienna, Sydney, la Svizzera. Il film impiega un'ampia varietà media-archeologica traducendola nella forma scritta della lettera: dai primi film a colori alle immagini riprese da videocamere, dai cellulari e da skype. Le registrazioni familiari che strutturano il film sono come cartoline in movimento, che raccontano tante vite e percorsi attraverso il ventesimo secolo. Ma parlano anche del medium filmico come strumento nella vita quotidiana, alla sua funzione di superamento delle distanze che ha reso possibile la "famiglia dell'uomo" come comunità in cui le singole biografie sono sempre più marcate dalle rotte migratorie.

In *Film ist (1-6)* Deutsch percorreva con estrema precisione poetica il racconto di una storia alternativa del cinema configurata come un atlante di immagini tratte da film scientifici. *how we live* tenta un'impresa analoga, ma utilizzando come base la pratica cinematografica più privata ed effimera e perciò trasmette sensazioni molto diverse, adottando un approccio contemplativo che ben si adatta al suo soggetto. Potete accomodarvi, rilassarvi e godervi il viaggio, fidandovi del narratore e guardando semplicemente la vita degli altri che vi scorre davanti agli occhi in tempo reale, mentre cercate di cogliere corrispondenze e analisi celate a ogni passo, la cui profondità non viene esposta superficialmente, ma illuminata dalle relazioni tra le immagini. Il materiale raccolto da Deutsch è regolarmente intervallato dal viaggio del marocchino Mostafa Tabbou dalla sua nuova patria olandese al Marocco, viaggio a cui partecipano Gustav Deutsch e sua moglie Hanna Schimek e che diventa un altro home movie. Così il film non solo crea una comunità tra varie persone in luoghi distanti, ma stabilisce un principio di solidarietà senza tempo, consentendo a generazioni di filmmaker di parlarsi e di parlarci attraverso il medium dello schermo cinematografico.



## La parola che libera

Cristina Piccino

All'origine di *Rudzienko* c'è il lavoro fatto dalla regista insieme a un gruppo di adolescenti ospiti del Centro di Socioterapia per la Gioventù che dà il titolo al film. Lockhart vi rimane tre anni organizzando una serie di workshop nei quali le ragazze cercano di trovare una forma (e dei mezzi) per esprimersi, per dare voce ai loro pensieri, al loro essere nel mondo allontanandosi dalle "regole" stabilite per la loro educazione. Frasi, gesti, confidenze, desideri: tutto si fa spazio grazie a una parola che inventa mondi e apre universi intimi e segreti. *Rudzienko* - che l'artista riprenderà con variazioni e altre giovani protagoniste in una nuova installazione realizzata per la Biennale d'Arte di Venezia 2017 (Padiglione Polonia) - nasce anch'esso come un'installazione, ma la forma "mista", quel porsi sui bordi delle immagini in movimento è la cifra che caratterizza l'intero lavoro di Lockhart, i cui film dialogano in un fertile reciprocità con la sua pratica artistica oltre i confini tra schermo, museo e gallerie.

C'è anche una sorta di continuità nella sua poetica, di temi come l'irrequietezza dell'adolescenza, e di luoghi. *Rudzienko* infatti torna in Polonia dove l'artista americana aveva già girato *Podwórka* (2009). Anzi è stato proprio durante le riprese di quel film che incontra Milena, una ragazzina di nove anni. Quando Lockhart la ritrova a Lodz dove arriva, tempo dopo, su invito del Four Cultures Festival, Milena vive separata dal fratello in un istituto. Dice Lockhart: «Aveva qualcosa da dire anche se non riuscivo a capire come trovare un linguaggio comune. Con il mio produttore polacco abbiamo deciso di affittare un appartamento vicino a dove viveva la nonna di Milena per conoscere meglio la sua situazione e i dettagli della sua vita. Il fratello ci ha raggiunti, è stata come una vacanza di famiglia molto bella, Milena diceva che voleva scrivere un libro su di sé, avevamo un bel legame anche se nessuna delle due capiva l'altra. Dopo quell'estate siamo rimaste in contatto, lei continuava a dire che voleva scrivere ma non sapeva come. Così, quando mi hanno invitata alla Biennale di Liverpool nel 2014, ho deciso che volevo creare qualcosa insieme a Milena e alle altre ragazze che vivevano nel Centro di Socioterapia Rudzienko. Nessuno chiedeva mai loro di esprimere i propri sentimenti, nei laboratori volevo invece che riuscissero a trovare una voce, a tirare fuori quella parte di sé che il sistema cercava di reprimere in ogni modo. Era un po' lo stesso lavoro che avevo fatto assieme a Milena, ma in una dimensione collettiva».

Nel paesaggio "bucolico" di boschi e campagna le ragazze liberano allora i loro pensieri: frasi che fluttuano nell'aria e sullo schermo - dal piatto preferito, gli spaghetti, a chi dice che la madre ce l'ha con lei perché il padre si è impiccato - tutto rivela un mondo. Una realtà e le sue infinite possibili trasformazioni.



## Rudzienko

Il film di Sharon Lockhart, girato nel corso di tre anni, nasce dalla collaborazione instaurata tra l'artista e le ragazze del centro di socioterapia giovanile di Rudzienko, fuori Varsavia. Un gruppo di giovani donne, colte nel bel mezzo dell'adolescenza, etichettate come "difficili" o "ingestibili". Per loro l'artista, influenzata dal lavoro pedagogico di Janusz Korczak incentrato sulla promozione della libera espressione e dell'agire cooperativo, ha diretto una serie di workshop, con loro ha sviluppato collettivamente la sceneggiatura del progetto. Il film combina il racconto delle loro vite, le preoccupazioni "filosofiche" che le affliggono, con azioni coreografiche attraverso le quali le ragazze esprimono per gesti la loro sensibilità. Tra i dialoghi in polacco e la traduzione c'è volutamente una sfasatura, uno spazio vuoto di riflessione silenziosa.

### Biografia

Sharon Lockhart (Norwood, Usa, 1964) vive e lavora a Los Angeles. Fotografa e videoartista, ha lavorato con gallerie di prestigio come Gladstone o Blum & Poe. Ha insegnato alla Roski School of Fine Arts dell'University of Southern California e al California Institute for the Arts. Tra i suoi progetti filmici ricordiamo: *Goshogaoka* (1997); *Pine Flat* (2005); *Lunch Break* (2008); *Podwórka* (2009); *Double Tide* (2010)



USA, Polonia 2016  
HD, colore, 53'  
V.O. Polacco

### REGIA

Sharon Lockhart

### FOTOGRAFIA

Yori Fabian, Colin Trenbeath

### SUONO

Zofia Moruĉ, Ola Pniak

### MONTAGGIO

May Rigler

### PRODUTTORE

Wojtek Markowski, Ola Knychalska, Sharon Lockhart

### PRODUZIONE

Muddy Hill Productions

### CONTATTI

wojtek@muddyhill.com

**2017**

**Festival**



**CASAL DI PRINCIPE, ITALIA**

**Bruno Oliviero**





Bruno  
Oliviero

## Nato a Casal di Principe

Italia, Spagna, 2017  
HD, colore, 99'  
V.O. Italiano

### REGIA

Bruno Oliviero

### SCENEGGIATURA

Maurizio Braucci,  
Massimiliano Virgilio

### CON

Alessio Lapice, Massimiliano  
Gallo, Donatella Finocchiaro,  
Lucia Sardo, Antonio Pennarella

### FOTOGRAFIA

Alessandro Abate

### SUONO

Daniele Maraniello

### MONTAGGIO

Carlotta Cristiani

### MUSICHE

Riccardo Veno

### PRODUTTORE

Amedeo Letizia, Mariella Li Sacchi

### PRODUZIONE

39 Films, RAI Cinema, Cinemusa

### CONTATTI

amedeo.letizia@qualityfilm.net  
bianca.giordano@raicinema.it

Amedeo Letizia è un ragazzo di vent'anni che sul finire degli anni '80 si trasferisce a Roma da Casal di Principe per inseguire la carriera di attore. Ha appena iniziato a muovere i primi passi, tra un fotoromanzo e un ruolo sul piccolo schermo in una delle fiction più famose di quel periodo, *I ragazzi del muretto*, quando il fratello minore, Paolo, viene rapito. Amedeo torna allora nel suo paese d'origine e, da subito, il viaggio si rivela una discesa agli inferi del suo passato e nelle contraddizioni della sua terra. Poiché l'inchiesta condotta dai carabinieri si dimostra inefficace, si decide a intraprendere una sua personale ricerca: lo fa armato di un fucile e con l'aiuto del cugino Marco, un ragazzino di diciassette anni. I dettagli della scomparsa affiorano via via nel corso della vicenda che vede Amedeo aggirarsi per quel territorio che va dalle campagne al mare, passando per i laghi, all'affannosa ricerca di suo fratello. Insieme a Marco setaccia la zona senza sapere se cercare un cadavere o un luogo dove Paolo è tenuto prigioniero.

### Biografia

Bruno Oliviero (Torre del Greco, Napoli, 1972) Dopo gli studi in antropologia e un'esperienza in teatro a Napoli alla fine degli anni Novanta, inizia a fare documentari che partecipano con successo a importanti festival internazionali. Nel 2006 co-dirige con Leonardo Di Costanzo *Odessa*, vincitore a Filmmaker Festival. Nel 2008 gira *Napoli Piazza Municipio*. *La variabile umana*, suo primo film di finzione, arriva dopo tre documentari dedicati alla Città di Milano: *MM Milano Mafia* (2011), sulla presenza mafiosa nel capoluogo lombardo, il film collettivo *Milano 55,1* (2011), sulla politica, e *Il giudice e il segreto di stato* (2012), sulla giustizia e il terrorismo in Italia. Ha co-sceneggiato *L'intrusa* di Leonardo Di Costanzo (2017) e diretto il documentario *Althusser, an Intellectual Adventure* (2017) per Arte France.

## Tradurre una vita in immagini

Paola Piacenza

### Qual è stata la genesi di *Nato a Casal di Principe*, il tuo primo film "su commissione"?

Il film racconta la storia della sparizione nel nulla, nel 1989, di un ragazzo di vent'anni. In un territorio, quello di Casal di Principe, che in quel momento si trovava nel pieno della guerra per bande che vedrà alla fine il trionfo del clan dei Casalesi. Al centro della vicenda c'è la famiglia Letizia, persone che fino ad allora non erano state toccate dal fenomeno, e che improvvisamente e tragicamente si trovano costrette al confronto con una realtà violentissima, senza scampo. *Nato a Casal di Principe* è un film sull'angoscia provocata dall'improvvisa consapevolezza che il luogo in cui vivi è un inferno, proprio mentre stai perdendo le speranze di ritrovare tuo figlio. Una condizione condivisa da chi vive in territori difficili, anche molto lontani tra loro, ma sottoposti allo stesso assedio da parte della criminalità: Colombia, certe aree del Messico...

La genesi del film si trova nella sceneggiatura scritta da Maurizio Braucci e Massimiliano Virgilio, ed è un film "su commissione" nel senso che sono stato chiamato a metterla in scena. Non è un modo di lavorare con cui ho familiarità, perciò mi sono posto il problema se fossi la persona giusta - ho sempre cercato di fare cose molto personali, sia nel documentario sia nella finzione. Ma alla fine si è trattato di un processo veramente liberatorio: grazie al lavoro lunghissimo fatto con gli attori - abbiamo provato per 5 mesi - abbiamo potuto fare di questa storia scritta da altri una storia nostra. Rispettandola molto, perché raccontava una vicenda straordinaria e la raccontava bene.

### Hai posto delle condizioni per accettare?

Ho detto fin da subito che questo era per me un film di attori e che l'avrei fatto, ma con gli attori giusti, potendo spaziare tra non professionisti, cinema, teatro amatoriale, teatro di ricerca, e potendo avere un lungo periodo di prove. Con Marita D'Elia, che si è occupata del casting, abbiamo fatto un gran lavoro di ricerca delle facce, i camorristi sono stati scelti uno per uno, cercavamo il cliché e la negazione del cliché: credo che abbiamo fatto un buon lavoro.

**Il film, che traduce in immagini il racconto autobiografico di Amedeo Letizia (scritto con la giornalista di Repubblica Paola Zanuttini) pubblicato nel 2012, parte dal dato di cronaca per mostrare come la perversione della criminalità contamini infanzia e giovinezza.**

Volevo fare un film sull'ideologia criminale. Dal mio lavoro precedente – un documentario su Louis Althusser (*Althusser. An Intellectual Adventure, ndr*)– avevo ricavato l'idea che l'ideologia è come l'inconscio, si forma e cresce quando meno te lo aspetti. La storia di Amedeo Letizia - un'indagine che gira a vuoto, un giallo al contrario, in cui non succede niente, ma che costringe le persone a chiedersi dove stanno, quale sia la loro posizione nel mondo - è soprattutto la storia di come l'ideologia criminale pervada la vita e la coscienza di chi vive in terra di camorra.

**Ma il primo a doversi interrogare sulla propria posizione nel mondo è proprio l'autore, soprattutto quando si confronta con le vicende spesso dolorose dei tanti non-eroi che la fiction, ormai per vocazione, traduce in racconti affascinanti.**

Anche Martin Scorsese lo fa, il male seduce più della normalità. Oggi abbiamo il dovere di andare oltre la crosta ideologica che caratterizza la rappresentazione di Napoli. Un tempo c'erano i film sulla criminalità di Mario Merola, destinati a un pubblico popolare che adorava il guappo, e come contraltare si facevano i film d'impegno. La distinzione ora non è più netta. Ed è come se la gente di questi luoghi avesse subito un doppio abbandono, quello delle istituzioni prima, quello di chi è deputato a rappresentarli, a raccontare le loro storie, poi.

**Trovare la giusta distanza rispetto alla realtà è stato difficile, considerato che il protagonista era con te sul set ogni giorno in quanto produttore del film? Letizia, prima attore. Infine produttore, ha finito per fare del cinema – e soprattutto del cinema che racconta Napoli – la sua vita. Compreso questo film.**

Questo film, all'inizio, mi faceva paura. Come fai, mi dicevo, a raccontare una storia in cui la stessa persona è il produttore, l'autore del soggetto e il personaggio principale? Avendo lavorato a lungo nel documentario, il rapporto fra personaggio e persona è una questione con cui mi ero misurato, mi sembrava di avere i mezzi per gestirla, ma qui la questione era più complessa. Complessità che però si è sciolta in corso d'opera. Ho capito subito che Amedeo è capace di un rispetto assoluto nei confronti del regista. È forse uno dei produttori più rispettosi tra tutti quelli che ho incontrato. Lui mi aveva scelto e quello che mi comunicava ogni giorno sul set era che la sua scelta iniziale era eloquente e portava con sé molte altre scelte: «Ti ho scelto quindi ora vai, rispetto ogni cosa che farai» sembrava dirmi. E non lo faceva solo con me, ma anche con Alessio (Lapice, che ne interpreta il personaggio, ndr). Ha rispettato il nostro tentativo di ricostruire la sua storia, la nostra volontà di farne un oggetto artistico molto preciso. E mi ha consentito di portare con me collaboratori storici, il musicista Riccardo Venò, la montatrice Carlotta Cristiani, il direttore della fotografia Alessandro Abate, che hanno lavorato sui miei documentari per anni. Anche questo è un segno di fiducia.

**Come è evoluto il film durante il lungo periodo di prove con gli attori?**

Ci siamo immersi nella realtà di Casal di Principe, abbiamo introiettato l'antropologia del luogo, abbiamo trasformato la sceneggiatura quasi in un copione teatrale per poterla mettere in scena senza interruzioni. Più che di evoluzione, perché non so se dalla sceneggiatura al film c'è stata un'evoluzione, parlerei piuttosto di una trasformazione quasi chimica. Con Antonio Calone, che dirigeva le prove, abbiamo come liquefatto la sceneggiatura per fare in modo che il film poi risultasse come un flusso, qualcosa di vischioso....

**Il rapporto con la realtà e la sua messa in scena è al centro anche del tuo lavoro di sceneggiatore. Come in *L'intrusa* di Leonardo Di Costanzo.**

Il cinema, si tratti di scrittura, montaggio o regia, è per me qualcosa che parte sempre dalla curiosità. Ora per esempio sto di nuovo lavorando a un documentario: alla fine quello è il mio approccio al mondo, lo porto sempre con me, ogni volta che racconto una storia. Quando si creano personaggi - e lo si fa anche nel documentario, perché la persona vera non potrà mai essere colta nella sua interezza - si passa sempre attraverso se stessi, sicuri che se ci si interroga ponendosi le domande giuste, con rispetto nei confronti del vissuto, anche "inventato" del personaggio di finzione, una verità verrà sicuramente alla luce. Qualcosa che possa interessare anche altri oltre a te.





**2017**

**Festival**



**PROSPETTIVA GRIFI**



## La corsa di Grifi

Luca Mosso

Vincenzo, l'elettricista del film lascia il suo posto e invade il campo. Vuole raggiungere Anna e dichiararle il suo amore, e in quel gesto, che la videocamera non manca di riprendere, mette radicalmente in discussione le regole del cinema. Il rapporto tra realtà e rappresentazione non sarà più lo stesso: finito nel 1972, *Anna* è un film spartiacque. Se ne accorgono subito i critici più attenti e il film viene invitato al Forum di Berlino e poi alla Mostra di Venezia. Ma nonostante ne abbia tutti i segni distintivi, ad *Anna* non viene mai riconosciuto lo statuto di "classico". Quando Roberto Silvestri nel 1993 dedica ad Alberto Grifi la retrospettiva di Bellaria, per molti giovani autori, critici e cinefili si tratta di una vera e propria scoperta. Lo stesso accade sulla scena internazionale nel 2011 quando *Anna* restaurato dalla Cineteca Nazionale viene proiettato prima a Venezia e poi a Rotterdam (e a Filmmaker, nella sua edizione più "emergenziale"). Sempre lo stesso e sempre nuovo, il cinema di Grifi non perde la sua capacità di stupire e di fornire esempi e ragioni per fare e interrogare il cinema. Oggi, con questa e altre retrospettive, con il libro di Annamaria Licciardello che lo accompagna e con quello complementare di Stefania Rossi, alcuni punti fermi sono fissati. Il cinema disubbidiente di Alberto Grifi può continuare a correre e a seminare vocazioni a vedere e a fare cinema.

## Cosa ci ha insegnato *Anna*

Alberto Grifi

L'esperienza di *Anna* con l'uso del videoregistratore che abbassa enormemente i costi di lavorazione, ci ha reso evidente che la regia, calcolando in denaro il costo della pellicola, calcola in denaro anche la crescita dei rapporti umani che filma. Sottomessa alla dittatura del capitale ed esercitando a sua volta la propria autorità sugli attori, la regia incastra e deforma le passioni, i desideri, l'amore, la disperazione, in una dimensione cinematografica contenuta nei modi e nei tempi consentiti dall'economia. I linguaggi della vita sono valutati in denaro e, a film confezionato, il linguaggio della vita sarà diventato il linguaggio del denaro. Ma questa constatazione non è bastata perché sul set di *Anna* i rapporti umani divenissero liberi dagli imperativi economici. Lavorare a bassi costi è diventato un alibi, l'alibi dell'underground appunto, per costruire menzogne ancora più contorte di quelle del cinema di cassetta. Una realtà assai più profondamente

rimossa ci sfuggiva: dire che il set aliena, era un modo di non mettere in discussione il fatto che i nostri comportamenti, i nostri scambi interpersonali, erano già, assai prima di darsi al cinema, intrisi di capitale e della sua ideologia.

Anna non si era voluta adattare alla violenza del mondo, al dolore dei condizionamenti che impone il sistema, non voleva diventare sociale e socievole; e noi rimuovevamo in lei, tramutandola in oggetto cinematografico, il dolore del nostro condizionamento e, infine, tenevamo a freno il desiderio di tutti: quello di scrollarsi di dosso il peso di un'esistenza ormai progressivamente adattata alla rinuncia. Nel film si vede molto bene: da una parte stimolavamo Anna a mettere in scena i maltrattamenti che aveva subito in collegio per "denunciare" il sadismo delle sue suore-carceriere; dall'altra la incoraggiavamo a integrarsi nella prigione dei nostri condizionamenti. Come registi eravamo simili alle suore, i suoi "secondini umanitari". Secondini dei suoi e dei nostri desideri. Padroni di casa (dove Anna era ospite) e padroni del film che scorreva parallelo alla vita, tenevamo a bada ottusamente le ferite, i sogni, i terrori che Anna aveva nel cuore. Consideravamo i suoi mutismi, i suoi rifiuti, i suoi sabotaggi contro di noi, come qualcosa da ricondurre alla normalità e all'ordine, a furia di rimproveri (smetti di bucarti, spidocchiate, lava i piatti, lavati i piedi, sciacquati la fica, tira l'acqua quando caghi, non ti svenare con la lametta).

Ma la violenza di stato che produce l'emarginazione di Anna è la stessa che produce l'impotenza del cinema. Per "vedere" veramente Anna, per vivere con lei, per lottare, avremmo dovuto allearci ad Anna, lottare al suo fianco, piuttosto che fare un film sulla sua pelle. Avremmo dovuto guardare in noi stessi avventurandoci nelle profondità dei suoi desideri per riscoprire i nostri, facendo della totalità di questi desideri le armi della lotta comune. Avevamo cominciato col dire che volevamo aiutare Anna a uscire dalla merda, ma abbiamo finito col preferire un film sulla realtà della "sua" merda, piuttosto che lottare per creare una realtà un po' meno schifosa.

Dunque, abbandonando la pellicola che costa cara per sostituirla col videotape, questo mezzo povero, si era creato un luogo dove la tecnica del cinema alienata (perché prodotta dall'economia), non aveva più il potere di alienare la vita filmabile. Sembrava finalmente di poter garantire la verità di ciò che si filmava. Pensavamo che i bassi costi del cinema underground avrebbero opposto una verità alternativa alle menzogne del cinema prodotto dall'industria. Ma anche questo si rivelò un'illusione. La nuova tecnica di ripresa col videotape, in presa diretta e in tempo reale, senza le censure del montaggio, ci ha rispecchiato solo questa cruda e miserabile verità: che i nostri rapporti umani facevano schifo. Avevamo ereditato gli stereotipi, i modelli falsi della borghesia, propagandati dal "mondo della celluloide", incorporandoli e riproponendoli nella nostra vita vera. Attraverso la "verità" del videotape, avevamo rimesso in circolazione le bugie di quel cinema che volevamo superare. Da qui si vede come l'ideologia della merce, che reifica le persone, ha colonizzato i comportamenti. È qui che ci si accorge con evidenza che il denaro si è fatto uomo.

Da Annamaria Licciardello, *Il cinema laboratorio di Alberto Grifi*, Falsopiano Alessandria, 2017



## Verifica incerta. Disperse Exclamatory Phase

1964-65, 16/35mm cinemascope, colore, sonoro, 35', coregia: Gianfranco Baruchello.

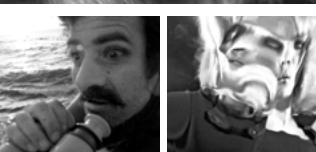
La distruzione e il rimontaggio dissacrante di 150 mila metri di pellicola, cioè di 47 film di consumo degli anni Cinquanta e Sessanta (per lo più cinemascope commerciale americano), acquistati come rifiuti destinati al macero. Uno dei primi esempi di found-footage in Italia gioca sulla provocazione delle abitudini spettatoriali e sulla rottura del piano discorsivo. La dedica a Marcel Duchamp presente nel film rivela la matrice dadaista che ne sta alla base.



## Transfert per kamera verso Virulentia

1966-67, 35mm, colore, sonoro, 22', con Lou Castel, Ldjia Jurakic, Ermanno Agatti, Aldo Braibanti, Cale Cogik, Sergio Doria, Anita Masini, Gianni Proietti, Isabel Ruth, Gioacchino Saitto, Dominot Schreiber, Massimo Sarchielli, Patrizia Vicinelli, produzione: Corona Cinematografica.

Virulentia era prima di tutto un luogo di sperimentazione teatrale e insieme una proposta di uscita dal teatro scritto e diretto da Aldo Braibanti. La macchina da presa si è avvicinata a questo rito collettivo psicodrammatico nel tentativo di "reinventare" la storia dello sguardo, l'evoluzione biologica dell'occhio.



## No stop grammatica

1967, 16mm, b/n, sonoro, 90'.

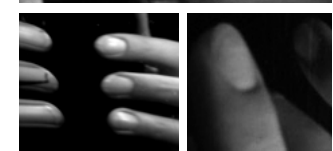
Un happening di 12 ore con performance, musica, letture e proiezioni presso la libreria Feltrinelli di via del Babuino a Roma per l'uscita della rivista *Grammatica* è l'occasione per riunire molti artisti della scena romana di quegli anni.



## Orgonauti, evviva!

1968-70, 35mm, colore, sonoro, 20', musica: Alvin Curran, organizzazione: Aldo Raparelli, interpreti: Aya Alkin, Paolo Brunatto, Poupée Brunatto, Sandra Cardini, Giordano Falzoni, Alberto Hammerman, Alfredo Leonardi, Silvana Leonardi, Saro Liotta, Sophie Marland, Gioacchino Saitto, produzione: Corona cinematografica.

In un futuro lontano un'astronave abitata da un gruppo di giovani discendenti da una minoranza "sovversiva" scampata alla distruzione della Terra, recupera una capsula in cui si è conservato il corpo ibernato di un guerrafondaio reazionario, che dopo aver causato guerra e morte, ha abbandonato la Terra ormai invivibile. La sperimentazione visiva iniziata in *Transfert* prosegue in questo lavoro che intreccia le visioni psichedeliche alla teoria orgonica di Reich.

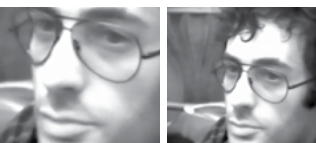




## Non soffiare nel narghilè

1967-70, 16mm, b/n e colore, sonoro, 30' ca.

Il film riunisce due lavori: uno del 1967 *A Saro crescono i capelli per amore*, divertissement reichiano sulla potenza del desiderio sessuale, girato per consolare l'amico Saro Liotta in procinto di partire per il servizio militare; l'altro girato durante una permanenza presso la comune di Terrasini.



## Il grande freddo

1971, 35mm, colore, sonoro, 30', con: Giordano Falzoni; produzione: Corona Cinematografica.

Un film sulla pittura e la sua negazione. Giordano alle prese con la *Bella Addormentata*. È una sfida. Riuscirà l'arte, libera dai musei e dalle accademie, a restituire alla bambina stuprata e abbandonata sulla neve il desiderio di vivere?



## Vigilando reprimere

*Vigilando reprimere*, 1972, 16mm, colore, sonoro, 26', dialoghi: Annabella Miscuglio, Alberto Grifi, interpreti: Silvana Poggioli, Massimo Sarchielli; produzione: Corona Cinematografica.

In una terra e in un tempo di repressione e controllo, un uomo con una barba enorme è inseguito da un altro coperto da un mantello. Lo scontro sarà inevitabile.



## Anna

1972-75, video (Akai 1/4 pollice) trasferito in 16mm, b/n, sonoro, 225' regia: Alberto Grifi e Massimo Sarchielli; sceneggiatura: Massimo Sarchielli e Roland Knauss; fotografia: Alberto Grifi assistito da Mario Gianni e Raoul Calabrò; al VTR e al suono: Raoul Calabrò e Angelo Maria Ponchia; interpreti: Anna, Massimo Sarchielli, Vincenzo Mazza, Stefano Cattarossi, Louis Waldon; produzione: Alberto Grifi e Massimo Sarchielli

Il film ha come protagonista Anna, una ragazza sedicenne drogata e incinta, incontrata da Massimo Sarchielli a Piazza Navona. Costruito inizialmente sulla base di fatti e di esperienze vissuti dai suoi protagonisti, ben presto la sceneggiatura viene abbandonata per una totale immersione nel flusso degli eventi. Questo cambiamento è legato alla sostituzione della mdp e della pellicola con il videotape, da poco giunto sul mercato italiano. Delle undici ore così registrate viene realizzata una versione montata, trascritta su pellicola 16mm con un vidigrafo, artigianalmente prodotto da Alberto Grifi, e presentata per la prima volta al Festival di Berlino nel 1975.





## Il festival del proletariato giovanile al parco Lambro

1976, 58' DigiBeta e, in anteprima mondiale, la versione restaurata 16mm e video 1/4 pollice, b/n e colore, sonoro, durata 25h54'35" (video) e 180' (pellicola).  
Realizzato in collaborazione con: Flavio Vida, Luciana Meazza, Enza Jannuni, Carla Tiziana, Alberto Romero, Flavia Geronazzo, Fabio Leonardis, Annamaria D'Anna, Alberto Giunti, Sandro Vannucci, Vito Zagarrò, Giorgio Patrono, Elisabetta Cassio, Renzo Costantini, Klaus Rath, Angelo Marzullo, Pezzella Dimitrios Makris, Luciano Colombo.  
Versione montata con inserti dal documentario *Le macchine di Grifi* di Alessandro Barbadoro e Giulia Cerulli, 1995, 58'.

Realizzato durante l'ultimo Festival del proletariato giovanile, organizzato dalla rivista della controcultura italiana *Re nudo*, ne documenta la contestazione da parte di qualche migliaio di giovani.



## L'occupazione degli autoriduttori del convegno sulla follia

coregia di Franco Barbero, Claudio Caligari, 1/4 pollice, b/n, sonoro, 2h 18'23".

Un gruppo di autoriduttori occupa la sala del convegno organizzato da Armando Verdiglione sul tema "La follia". Gli psicanalisti intervenuti sono chiamati a confrontarsi con le istanze dei contestatori.

## Il preteso corpo

1976, ready-made, 16mm, b/n, muto, 19'.

Ready made costituito da due film prodotti dall'industria farmaceutica Roche negli anni Trenta in cui con sadica freddezza si mostrano gli effetti di un farmaco.



## Manicomio-Lia

video 1/4 pollice, b/n, sonoro, 26'.

L'intervento di una studentessa allo "sconvegno" alla Fabbrica della Comunicazione di Brera, opposto al convegno di psicanalisi organizzato da Armando Vermiglione.





## Non ci sono spini senza rose

parte della trasmissione *Come mai*, del 5 febbraio 1978 16mm, colore, sonoro, autore: Guido Blumir, A. Grifi, interpreti: Giordano Falzoni e Fabio Garriba, produzione: RAI.

Sezione della trasmissione *Come mai* dedicata all'alcol e all'alcolismo con un occhio all'ipocrisia di stato in fatto di proibizionismo.



## Michele alla ricerca della felicità

1978, 16mm, colore, sonoro, 23', sceneggiatura: Guido Blumir, A. Grifi; fotografia e montaggio: A. Grifi, interpreti: Michele, Raffaele, Pino, Pinone, Paolo, Bruno, il Bonzo, produzione: RAI.

Michele, un prigioniero politico, viene trasferito in una cella con Raffaele, un comune. Quando arriva Giulio un tossicodipendente in crisi di astinenza, Michele richiede insistentemente l'intervento di un dottore. In risposta, l'indomani viene prelevato da alcuni secondini e picchiato selvaggiamente. I committenti della Rai si aspettavano un film sulla delinquenza giovanile e si trovarono davanti un lavoro sulla violenza carceraria. Il film venne censurato.



## Dinni e la normalina ovvero la videopoliziapsichiatrica contro i sedicenti gruppi di follia militante

1978, 16mm, b/n e colore, sonoro, 27', sceneggiatura: Guido Blumir, A. Grifi; fotografia e montaggio: A. Grifi; interpreti: Dinni, Giordano Falzoni; produzione: RAI.

Racconto fantapolitico dove lo stato rende i cittadini dei lavoratori modello attraverso una droga, la normalina, ma con esiti inaspettati... Tra sogno e realtà nell'Italia del '78. Censurato dalla Rai.



## Manicomio-Arturo Conte

1984, vhs, colore, sonoro, 37', con Arturo Conte, Maurizio Bonicatti.

Incontro con Arturo Conte, direttore dell'ospedale psichiatrico de L'Aquila.





## Filming Man Ray

1971/1990, 16mm e video, b/n e colore, sonoro, 27', coregia di Agnese e Gianfranco Baruchello.

Una visita nello studio di Man Ray.



## M'ho visto apparire le pecore

1992, 16mm, colore, sonoro, 18', coregia: Ilka Singelmann, interprete: Vittorio Petretto.

Ritratto di Vittorio Petretto, un pastore sardo, trasferitosi in Maremma con la famiglia e il gregge.

## Thomas Harlan al Forte Prenestino

1992, H8, colore, sonoro, 3h (non montato).

Thomas Harlan incontra il giovane pubblico del Forte Prenestino, centro sociale romano.



## Paperina si riguarda

1993, H8, colore, sonoro, 59' con Stefania Maggio.

Stefania Maggio, detta Paperina, rivede dopo 15 anni le immagini del Festival del proletariato giovanile al Parco Lambro, che l'ha vista protagonista insieme a decine di migliaia di giovani nel 1976.







## La prima volta che Zavattini provò ad usare un videotape

1974-93 1/4 pollice e Hi8, b/n e colore, sonoro, 83' (versione breve 59'), coregia Massimo Sarchielli (per il video del 1974) e Paola Pannicelli, con Francesco Ventura, Karina Bouchet.

Alberto Grifi e Massimo Sarchielli mostrano un videoregistratore a Cesare Zavattini, che per la prima volta prende in mano la camera per riprendere i suoi ospiti. A causa di un errore tecnico, il nastro con le riprese di Zavattini ha mantenuto il suono ma non le immagini.

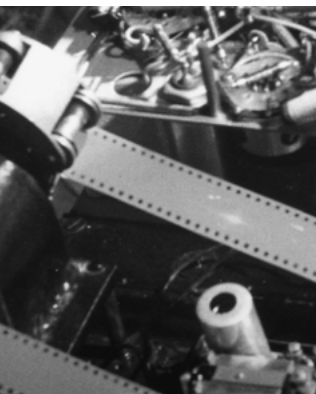
Nel 1993 mentre Grifi sta lavorando al suo progetto di restauro dei video degli anni settanta ritorna a queste registrazioni di Zavattini e a alle sue parole.



## Leoncavallo, i giorni dello sgombero

1994, H8, colore, sonoro, 65', coregia di Paola Pannicelli, Angela Buffone, il Collettivo Video del Leoncavallo, distribuito in VHS dalla Manifesto Libri

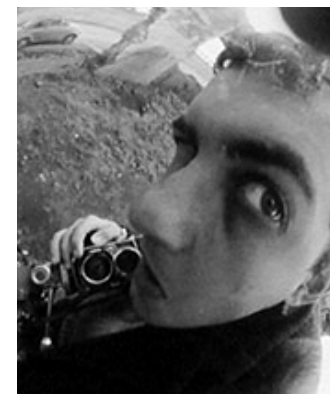
Documento sulla resistenza dei militanti del Leoncavallo allo sgombero.



## Addo' sta Rossellini

1996, H8 trasferito su Betacam, colore, sonoro, 97', coregia Michele Schiavino, produzione: Lab.2029 - Cinememorie, 1997.

Guidati da Alfonsino, lo scugnizzo del terzo episodio di *Paisà*, Grifi e Schiavino vanno sulle tracce di Rossellini in costiera amalfitana, nei luoghi e tra la gente che ha partecipato ad alcuni dei capolavori del regista.

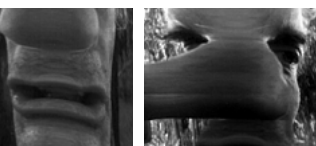


## In viaggio con Patrizia

In viaggio con Patrizia, 1966-97, 16mm (rilavorato) b/n e col., video H8, colore, sonoro, montaggio: Antonio Fatini, Maria Paola Fadda, 30'. Versione postuma a cura dell'Associazione culturale Alberto Grifi, 2007, 50'.

Un viaggio attraverso la memoria per ritrovare il corpo e la voce di Patrizia Vicinelli.





## A proposito degli effetti speciali

2001, dv, colore, sonoro, 20' con Alessandra Vanzì; produzione: A. Grifi e Alessandra Vanzì

Film sul tema dell'eredità lasciata al cinema underground dalle avanguardie storiche; con Alessandra Vanzì (La Gaia Scienza) nel ruolo di Miss Ontophilogenesis, Grifi e Man Ray (girato nel suo studio parigino con Gianfranco Baruchello) riflessi in uno specchio deformante. Presentato per la prima volta nel 2001 alla Mostra internazionale del cinema di Venezia, adesso disponibile in un montaggio rimasto inedito fino a ora, ma recuperato grazie ad Alessandra Vanzì dall'Associazione culturale Alberto Grifi.



## L'occhio è per così dire l'evoluzione biologica di una lacrima & Autoritratto Auschwitz

1965-67-2007, 35mm, hi8, dv b/n e colore, 34'31", montaggio: Ivan e Lorenzo Grifi, Massimo Zomparelli, letture: Alessandra Vanzì; intervista a Piero Terracina di Benedetta Caldarulo.

Scarti di moviola di *Il deserto rosso* in cui Monica Vitti cerca di piangere, Antonioni e Grifi che si incontrano in un giardino molti anni dopo, un film girato nel campo di concentramento di Auschwitz con la testimonianza di un deportato sopravvissuto, la Palestina di oggi, il carcere nelle parole dello stesso Grifi lette da Alessandra Vanzì e una denuncia anonima del 1969 sulle violenze carcerarie. Questi gli elementi che tratteggiano questo film-saggio, l'ultima operazione cinematografica di Alberto Grifi.



# MILANO INDUSTRY DAYS

2017

Milano Film Network presenta la 3° edizione

## MILANO INDUSTRY DAYS - MID by MFN

con il contributo di Regione Lombardia

**MFN presenta a un pubblico di professionisti del cinema e dell'audiovisivo le sue attività a sostegno del cinema italiano indipendente: i nuovi progetti di film in sviluppo del workshop IN PROGRESS e le copie lavoro dei lungometraggi italiani in post-produzione di L'ATELIER.**

Dopo una prima edizione pilota nel 2015 e una seconda edizione di grande successo nel 2016 con oltre 150 professionisti accreditati da tutta Italia, **il Milano Film Network rinnova la sua "due giorni" di pitching e networking professionali per il mondo del cinema e dell'audiovisivo italiano** in cui sono presentati i finalisti di In Progress e L'Atelier. A differenza dei molti eventi industry sempre più diffusi oggi in Italia, **il momento di networking è fortemente legato alla conclusione e premiazione di due progetti di fatto unici nel nostro paese, che sostengono concretamente due momenti chiave della vita di un film: lo sviluppo e la post-produzione.**

### IN PROGRESS MFN

**Milano Film Network, in collaborazione con Filmmaker, ha realizzato nel 2017 una nuova edizione del primo e unico workshop di sviluppo produttivo italiano**, finalizzato allo sviluppo di progetti audiovisivi e rivolto a giovani autori italiani. Attraverso In Progress, MFN intende sostenere gli autori nello sviluppo e nella realizzazione di film e progetti audiovisivi innovativi nel linguaggio, nelle tecniche, nei contenuti e nella modalità produttive. L'intero progetto è finalizzato allo sviluppo di idee cinematografiche che, una volta formalizzate in progetti realizzativi, vengono sostenute dal punto di vista creativo, organizzativo e finanziario.

Dal mese di maggio ha accompagnato lo sviluppo di 22 progetti, scelti tra 55 candidature che hanno risposto al bando pubblico. Il percorso formativo si è articolato in una serie di approfondimenti teorico-pratici, condotti da registi e professionisti di profilo internazionale, alla quale si è unita una costante attività di confronto con due mentor accompagnata da un'ulteriore attività di tutoraggio. Il workshop ha visto nel 2017 la partecipazione, in qualità di mentor dei progetti selezionati, dei registi Leonardo Di Costanzo (*A scuola*, *L'intervallò*, *L'intrusa*) e Michelangelo Frammartino (*Il dono*, *Le quattro volte*).

Gli autori, terminata la fase in aula, hanno lavorato con i tutor individuali alla stesura dei dossier produttivi dei loro progetti, sottoposti a una giuria, composta quest'anno da Maria Bonsanti, Mauro Gervasini e dai due mentor: i 10 progetti finalisti 2017, che nella prima giornata dei MID by MFN si presentano a un pubblico di professionisti del settore e si contendono le 3 borse di sviluppo (5000 euro e 4000 euro offerti da MFN e 2000 euro offerti da Filmmaker) sono:

Lorenzo Apolli, *Il silenzio delle sirene*  
Alessandro Maria Buonuono, *Morti di sonno*  
Andrea Corsini, *Sembra sapere di me*  
Marco Devetak, *La manifestazione del sonno*  
Pierfrancesco Li Donni, *La classe*  
Chiara Marotta, *Presenza*  
Loris Nese, *Tradizione interrotta*  
Camilla Salvatore, *Permanent Exile*  
Francesco Sileo, *I loggionisti*  
Alberto Tamburelli, *Un'indagine*

### L'ATELIER MFN

**L'Atelier MFN è il primo fondo di sostegno alla post-produzione di lungometraggi italiani.**

Nella prima edizione di Atelier 2015, MFN ha sostenuto film poi selezionati a Venezia (*Spira Mirabilis* di Massimo D'Anolfi e Martina Parenti nel Concorso Ufficiale della 72a edizione, e *Liberami* di Federica Di Giacomo, vincitore di Orizzonti), a Locarno (*La natura delle cose* di Laura Viezzoli, poi presentato anche al Senato della Repubblica), a *Visions du Réel* di Nyon (*I cormorani* di Fabio Bobbio) e al Tribeca Film Festival (*Icaros: una visione* di Matteo Norzi e Leonor Caraballo). Dall'edizione 2016 di Atelier MFN sono usciti ancora due film poi selezionati a Venezia 74 - *Happy Winter* di G. Totaro in selezione ufficiale fuori concorso e *Controfigura a Cinema nel Giardino* - due film presentati al Festival di Locarno - Il monte delle

formiche, nel concorso Cineasti del Presente, e Ibi di Andrea Segre, fuori concorso - mentre Via della Felicità di Martina Di Tommaso è stato selezionato al Festival dei Popoli 2017.

Nel 2015, il presidente di giuria per l'assegnazione dei premi è stato Alberto Barbera, Direttore della Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia, e nel 2016 Edouard Waintrop, Delegato Generale della Quinzaine des Réalisateurs del Festival di Cannes: nel 2017 è Carlo Chatrian, Direttore del Festival di Locarno.

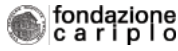
Milano Film Network intende sostenere la finalizzazione di progetti di lungometraggi italiani e facilitarne il loro accesso al mercato e al circuito dei festival internazionali, realizzando con i MID un momento di presentazione a professionisti e distributori internazionali, per sostenere autori e produzioni che presentano progetti di provata qualità artistica e valore culturale e sociale e incrementare lo sviluppo economico e imprenditoriale del comparto cinematografico e audiovisivo sul territorio milanese e lombardo, da sempre laboratorio di sperimentazione e professionalizzazione. Per raggiungere e ampliare questi obiettivi, nel 2017 MFN attiva una partnership con "When East Meets West" e Trieste Film Festival, e in particolare una sinergia con "This is IT", nuova sezione dedicata esclusivamente a lungometraggi di finzione prodotti o co-prodotti da società di produzione italiane. Grazie alla partnership, tutti i progetti che fanno domanda a L'Atelier MFN 2017 e a "This is IT" sono condivisi e presi in considerazione da entrambi i comitati di selezione e uno dei progetti finalisti di L'Atelier MFN è selezionato da WEMW e TSFF e presentato a "This is IT" nel gennaio 2018.

Tra tutti i progetti iscritti al bando, che si è chiuso il 16 novembre, MFN seleziona infatti 5 finalisti che concorrono all'assegnazione dei premi di post-produzione, offerti da MFN insieme ai suoi partner, nella giornata conclusiva degli Milano Industry Days.

- . un premio di 5.000 euro, offerto da Lombardia Film Commission;
- . 1 color grading, offerto da MFN in collaborazione con Proxima Milano;
- . 1 color grading, offerto da MFN in collaborazione con Start srl;
- . 1 sound design e mixing offerto da MFN in collaborazione con Massimo Mariani;
- . 1 tutoring di montaggio offerto da MFN in collaborazione con Carlotta Cristiani;
- . 1 master DCP sottotitolato "on screen", offerto da MFN in collaborazione con Start srl.

## Fragrances in Motion Award OLIBERE

2017



## L'essenza delle immagini

*Fragrances in Motion Award* è il titolo del contest ideato dalla casa di profumi francese Olibere. Potrebbe sembrare bizzarro questo “partenariato” tra un festival come Filmmaker, attento alle sperimentazioni più indocili dell’immaginario, e un brand di profumi, per quanto indipendente e non allineato al sistema delle “grandi marche”, caratteristica che già lo rende vicino alle nostre predilezioni cinematografiche.

Ma non è questo il solo punto di incontro. *Fragrances in Motion* infatti nasce dall’esigenza di coniugare un prodotto a un’immagine, ma non perché ne diventi il veicolo promozionale, o per dirla più banalmente: non per realizzare uno spot. Ciò che si chiede ai partecipanti al contest, che comprende due categorie, “Amatori” e “Professionisti”, è invece di reinterpretare le essenze, di lasciarsi guidare da un senso, l’olfatto per attivare gli altri. Le immagini non devono quindi essere a servizio del profumo, piuttosto ne devono costituire quasi un contrappunto, in una reciproca ispirazione che vuole mettere in moto creatività ed emozioni. Ciascuno dei partecipanti al contest riceve una collezione di sette fragranze ideate da talentuosi profumieri quali Amélie Bourgeois, Bertrand Duchaufour, Luca Maffei. A partire dagli aromi delle essenze, i registi - ognuno con la propria storia e personalità olfattiva - provano a cercarne una interpretazione nelle immagini, in altre storie e in altri luoghi prossimi o lontani, spiazzanti o sentimentali, che trovano compimento nel formato breve.

È un work in progress - siamo alla seconda edizione - che cerca aggiustamenti a ogni appuntamento: l’aspetto che ci avvicina a questa scommessa è proprio il suo porsi su un confine che elude generi e regole per avventurarsi in altro, in forme ancora da scoprire. Per questo abbiamo deciso di legare il contest a un laboratorio cinematografico tenuto da Michelangelo Frammartino (*Le quattro volte; Alberi*) che, col titolo *Filmare l’invisibile*, a partire dalla propria esperienza cinematografica, propone un itinerario di ricerca e di condivisione di un orizzonte nuovo delle immagini.

«L’uomo moderno è affetto da un virus - dice Frammartino - Ha smarrito il legame con le cose, sembra divenuto insensibile al dolore, a ciò che gli accade intorno, agli eventi che dovrebbero riguardarlo. Ha contratto un virus, ma ha anche prodotto il suo anticorpo, il cinema, una macchina che ha il potere non solo di filmare le cose, ma anche

di radiografarne lo scheletro, di riscoprire la continuità che avvolge insieme gli esseri viventi, di farci percepire la stoffa invisibile di cui tutti siamo fatti».

I finalisti di *Fragrances in Motion Award 2017* - che tra i partner vede anche mymovies.it, lolaglam.it, Mix Festival, Rome Creative Contest Festival - arrivano da tutto il mondo in entrambe le categorie, e registrano in questa edizione una forte presenza italiana. Otto i corti selezionati per la categoria “Amatori” e nove in quella dei “Professionisti”.

Questi i finalisti:

### **Amatori:**

Pavel e Irina Malnovy (Russia)  
Ricciotti Donatone (Italia)  
Deborah Michelini (Italia)  
Federico Troncarelli (Italia)  
Olga Stern (Germania)  
Iegvenia Tolstjakova (Ucraina)  
Eduardo Mattiozzi (Italia)  
Simone Arleo (Italia)

### **Professionisti**

Seth Yergin (Usa)  
Rosamagda Taverna (Italia)  
Carmina Sara José (Filippine)  
Mariia Yevtushnko (Ucraina)  
Alessia Perrone (Italia)  
Elena Korchagina (Russia)  
Elena Faggioli e Chris Scolz (Italia)  
Rachel Burrows (Gran Bretagna)  
Mohammad Hassan Zadeh (Italia)

# FRAGRANCES IN MOTION AWARDS

BY OLIBERE

ITALY - 2017  
2<sup>nd</sup> edition

To participate:  
[www.olibere.com](http://www.olibere.com)

Media partner:



In collaboration with:



FILMMAKER