



© sixpackfilm - Outer Space - Peter Tischerkassky

**F I L M M A K E R**

**INTERNATIONAL FILM FESTIVAL**

**28 NOVEMBRE - 8 DICEMBRE 2014**

**CONCORSO - PROSPETTIVE - FUORI FORMATO  
RETROSPETTIVA - OMAGGI  
FILMMAKER OFF - EVENTI SPECIALI**

[www.filmakerfest.com](http://www.filmakerfest.com)

# GLITCH

INTERFERENZE TRA ARTE E CINEMA IN ITALIA

A cura di Davide Giannella

Film, installazioni e fotografie esplorano l'Art Cinema in Italia dal 2000 ad oggi.

Per tutti gli abbonati al Filmmaker Festival **biglietto GLITCH ridotto**

(€ 6,50 anziché 8) fino a fine mostra!!

**11 OTTOBRE 2014 - 6 GENNAIO 2015**

**PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano**

**info 02 88446359**

**www.pacmilano.it**

Un'iniziativa di

Una mostra

Sponsor PAC

Con il supporto di

In collaborazione con



**A Harun Farocki, maestro nella critica delle immagini**

# FILMMAKER

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

Una iniziativa di



Con il contributo di



In collaborazione con:



Main media partner



Media partner



Partner tecnici



Grazie a



Il catalogo è pubblicato in occasione di Filmmaker Festival 2014

Milano 28 novembre / 8 dicembre 2014  
Arcobaleno Film Center, v.le Tunisia 11  
Spazio Oberdan, v.le V. Veneto 2  
Cinema Palestrina, via Palestrina 7  
GAM Galleria d'Arte moderna di Milano,  
via Palestro 16  
Fabbrica del Vapore, via Procaccini 4

*Direzione*  
Luca Mosso

*Responsabile della selezione*  
Daniela Persico

*Selezione*  
Daniela Persico, Cristina Piccino,  
Giulio Sangiorgio, Alessandro Stellino  
con la collaborazione di Gianmarco Torri,  
Giampiero Raganelli e Dario Zonta

*Fuori Formato*  
a cura di Tommaso Isabella

*San Siro, installazione di Yuri Ancarani*  
a cura di Luca Mosso

*Retrospectiva Lech Kowalski*  
Alessandro Stellino

*Omaggio a Peter Tscherkassky e Eve Heller*  
Giulio Bursi, Pia Bolognesi - Atelier Impopulaire

Omaggio a Paolo Cavara  
Alberto Pezzotta

*Premio Passion – Silvano Cavatorta*  
Laura Asnaghi

*Coordinamento organizzativo*  
Ottavia Fragnito

*Segreteria organizzativa*  
Elisabetta Sainaghi

*Programmazione e movimentazione copie*  
Cristina Caon, Chiara Pandolfo

*Ospitalità*  
Rafael Maniglia - Milano Film Network  
Giuseppe Canonico (driver)

*Comunicazione e progetti speciali*  
aBcM  
Camilla Invernizzi,  
Agnese Da Col, Valeria Ribaldi

*Ufficio stampa*  
Aigor

*Web master*  
Francesco Sparacio

*Grafica web e catalogo*  
Carlo Persico

*Eventi speciali*  
Andrea Sartori

*Coordinamento sottotitoli*  
Barbara Viola - Milano Film Network

Traduzioni  
Barbara Viola con Jacopo Oldani  
e Alessandra de Lorenzo

*Coordinamento tecnico*  
Francesca Balbo, Laura Angelini

*Accrediti*  
Antonella Ricter

*Amministrazione*  
Silvana D'Errico

*Workshop*  
Ottavia Fragnito - Milano Film Network

*Contatti con le scuole*  
Michela Facchinetti - Milano Film Network

*Trasporti*  
FedEx, Mencarani Caruso

*Allestimenti*  
Pietro Baj, Marco Maginzali - Alteracinema

*Proiezioni*  
Amedeo Liberti, Davide Merizzi, Mauro Mesolin,  
Alessandro Di Pasquale

*Fotografie*  
Carlo Cattadori, Elisa Testori

*Video*  
Laura Angelini

*Trailer*  
Montaggio di Carlotta Cristiani con Irene Tommasi  
Musica di Giovanni Venosta e Roberto Musci

*App*  
Federico De Ambrosis

## **Catalogo**

*Curatela e coordinamento*  
Alessandro Stellino

Testi schede  
Tommaso Isabella, Cristina Piccino, Giulio Sangiorgio

*Redazione*  
Andrea Miele

*Documentazione*  
Luisa Izzo

*MFN Daily - Cronache da Filmmaker*  
Paola Piacenza (coordinamento didattico),  
Benedetta Diamanti, Roberta Gialotti,  
Francesco Foschini, Giulia Menegardo,  
Andrea Prandolini

Grazie a:  
Giuliana Cernuschi, Arianna Montanari, Tamara Casci,  
Davide Casciotta, Andrea Amato, Chiara Tripaldi,  
Teresa Vitali, Alberto Diana, Manolo Salazar, Jacopo Favi,  
Andrea Veescan, Xhejni Xharja, Giulia Resta,  
Camilla Capponi, Erica Dainotti,  
Francesco Cosentino, Luana Giardino, Claudia Galeazzi,  
Paola Corbellini, Valentina Pesce, Isabelle Pires.

# RINGRAZIAMENTI

Filippo Del Corno – Comune di Milano, Assessore alla Cultura, Moda e Design  
Chiara Bisconti – Comune di Milano, Assessora al Benessere, Qualità della vita, Sport e tempo libero, Risorse umane, Tutela degli animali, Verde, Servizi generali  
Cristina Cappellini – Regione Lombardia, Assessore alle Culture, Identità e Autonomie  
Novo Umberto Maerna – Provincia di Milano, Assessore alla Cultura, Beni Culturali ed eventi culturali

Giulia Amato, Francesca Calabretta, Lory Dall'Ombra, Angelica di Bari, Claudio Grillone - Comune di Milano  
Graziella Gattulli – Regione Lombardia, DG Culture, Identità e Autonomie  
Marco Carta – Provincia di Milano, Settore Cultura e Beni Culturali

Marina Pugliese, Paola Zatti – Comune di Milano, Polo Arte Moderna e Contemporanea  
Domenico Piraina, Diego Sileo, Francesca Laplaca, Massimo Torrighiani - Comune di Milano, Polo Mostre e Musei Scientifici  
Ulrich Braess, Rosina Franzé – Goethe - Istitut Mailand  
Herbert Jäger Claudia Grigolli – Forum Austriaco di Cultura a Milano  
Sergio Passaretti, Anna Milani – SPI/CGIL Milano  
Marco Fontana – In Art We Trust

Fabrizia Parini – ISIT Istituto Superiore per Interpreti e Traduttori, Milano  
Emiliano Morreale, Domenico Monetti – Cineteca Nazionale Roma

Raimondo Lombardi, Franco Pellegrini, Sandro Torti, Marco Vercesi, Andrea Picchioni – Associazione InOltre

Enrico Nosei – Cineteca Italiana  
Franco Di Sarro – Gruppo Di Sarro, Arcobaleno Film Center  
Raul Della Cecca, Domenico Di Noia, Antonio Sancassani – Cinema Palestrina

Gianluca Guzzo (mymovies), Barbara Sorrentini (radio pop), Claudio Vertemati (FilmTV), Mauro Gervasini (FilmTV), Dino Vannini (Sky Arte HD), Davide Giannella, Valentina Rocco (La Fetrinelli), Francesco Fimognari, Davide Pietro Rossi (Bar Mono), Tullio Treffiletti (Ristorante Lucca), Antonella Acevedo e Sergio Chimenti (Studioarea22), Claudio Nelli (Starhotels Ritz), Emilio Cozzi, Giulia Carpinelli, Letizia della Luna, Marianna Trimarchi, Emanuele Terzulli.

Lech Kowalski, Odile Allard – Agat Films, Eve Heller, Peter Tscherkasski, Gerald Weber – Sixpack Film, Zeugma Films, Doc & Film, 4throw films, Volker Koepp – Vineta Films, Eric Baudelaire, Pascale Ramonda, François Farellacci, Laura Lamanda, Valentina del Buono – Axelotil Film, Fandango, Babydoc Film, Jordi Morató, Ariadna Dos Casanovas, Carolina Martinez – Seminci, Lav Diaz, Lyric Paolo Dela Cruz e Hazel Horencio – Cine Olivia Filipinas, Davide Maldì, Gabriella Manfrè – Invisible Films, Jacopo Quadri, Paolo Benzi – Okta Film, Federico Frefel, Minnie Ferrara, Domenico Monetti, Alberto Bianchini, Monica Castiglioni, Yuri Ancarani, Caterina Viganò, Duemilauno, Istituto Luce, Pedro Costa, Kate Saragaço-Gomes – Optec Film, Lucia Small, Austin Corbett – Small Angst Films, Bianca Fontez – NDM, Scott Cummings, Talena Sanders, Joana Pimenta, Basma Alsharif, Mary Helena Clark, Alexandra Cuesta, Anna Franceschini, Clement Valla, A.E. Benenson, Dana Berman Duff, Jessica A. Bardsley, Ben Rivers, Pawel Wojtasik, Ernst Karel, Toby Lee, Ernst Karel, Pawel Wojtasik, Johann Lurf, Sabine Gruffat, Deborah Stratman, Mònica Saviròn, Maria Kourkouta, Kevin B. Lee, Jay Rosenblatt, Fabrizio Bellomo, Guglielmo Trupia, Luca Ferri, Alberto Valtellina – Lab 80 film, Jan Mozetic, Fatima Bianchi, Francesco Dongiovanni, Alessandro Abba Legnazzi, Giulia Bruno, Lara Perin, Gigi Giustiniani, Giovanna Cicciari, Francesco Bertocco, Giulia Valicelli, Micol Roubini e Lorenzo Casali, NastyNasty, Chiara Campara, Davide Cipolat, Giovanni Dall'Avo Manfroni, Lorenzo Faggi, Alessandra Cardone, Salette Ramalho – Agenzia da Curta Metragem, Lorenzo dell'Agnello – Festival dei Popoli, Paola Cassano e Mario Galasso – Torino Film Festival, Alice Arecco - MFN.

Charlotte Garson, Roberto Manassero, Giona A. Nazzaro; Carlo Chatrian (Festival del Film Locarno); Emanuela Martini, Davide Oberto, Luca Chechet Sansoè, Francesco Giai Via (Torino Film Festival), Alberto Lastrucci (Festival dei Popoli), Luciano Barisone (Vision du Réel); Sergio Fant (Trento Film Festival); Gianni Canova (IULM), Domenico Lucchini e Cecilia Liveriero Lavelli (CISA), 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.

Un ringraziamento speciale a Gianfilippo Pedote, Daniele Maggioni, Giorgia Brianzoli, Mario Castagna, Carlotta Cristiani, Leonardo di Costanzo, Minnie Ferrara, Alina Marazzi, Alberto Saibene.

**Filmmaker Festival fa parte di Milano Film Network: un progetto che, grazie al contributo di Fondazione Cariplo, mette in rete sette festival milanesi per offrire lungo tutto l'anno una proposta culturale e alcuni servizi per chi si occupa di cinema. 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).**

# SOMMARIO

INTRODUZIONE	7
FILM D'APERTURA	9
CONCORSO INTERNAZIONALE	13
PROSPETTIVE	33
FUORI FORMATO	51
FILMMAKER OFF: SAN SIRO	69
EVENTI SPECIALI	75
OMAGGI	91
RETROSPETTIVA LECH KOWALSKI	101

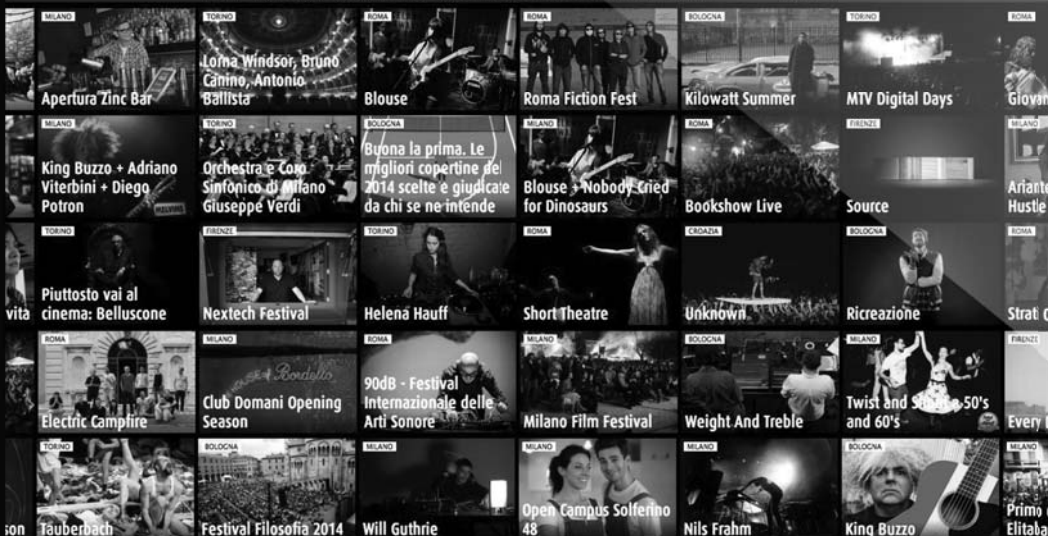


# ZERO.EU

Il sito che risponde alle più antiche questioni sull'umanità.  
Chi siamo? Dove andiamo? Quanto costa?

ZERO

MILANO ROMA TORINO BOLOGNA FIRENZE NAPOLI ISTANBUL SAGRE FESTIVAL BERE PERSONE ACCEDI



CHI SIAMO

Zero è una rete editoriale che  
collega persone, gruppi ed  
eventi, con il  
supporto di più o meno

OGNI ANNO

Milano Roma  
Napoli Torino  
Bologna Firenze  
Anversa Parigi

QUANTO COSTA

Zero è gratis.  
Regenerarsi, crearsi e cogliere  
eventi è a pagamento.

PIACI

Facebook  
Twitter  
Instagram  
Google+



Scarica l'app



piacisci su  
[facebook.com/www.zero.eu](https://www.facebook.com/www.zero.eu)



seguici su  
[twitter @zero\\_eu](https://twitter.com/@zero_eu)



seguici su instagram  
[@zero\\_eu](https://www.instagram.com/@zero_eu)



# FILMMAKER FESTIVAL 2014

LUCA MOSSO

Da qualche anno le etichette che si appongono alle nuove forme di cinema sono diventate labili. Durano poco, perdono rapidamente senso, quando non cambiano subdolamente di significato. Di fronte a questa confusione, il rischio dell'arroccamento nostalgico è preoccupante esattamente quanto l'adesione entusiastica e incondizionata alle novità.

Per chi fa un festival, guardare il nuovo è un dovere primario che si associa strettamente alla necessità di interpretarlo e alla possibilità di promuoverlo e sostenerlo. E qui, a dispetto dell'univocità perentoria delle mode, le opzioni sono molte e diversificate.

Filmmaker non ha ricette pronte, ma un percorso lungo e originale sì: fin dalle origini con l'individuazione di un movimento sommerso di autori periferici destinati a rinnovare il cinema italiano o dalla lungimirante svolta degli anni '90 a favore del documentario d'autore e, ancora, dalla recente e convinta frequentazione delle esperienze di confine con l'arte contemporanea, il nostro festival si è dato un'impronta netta, offrendo chiavi interpretative precise e rischiando scommesse tutt'altro che facili. Tenendo sempre fede a una specificità: il radicamento locale, che è l'esatto opposto del provincialismo. Fare un festival internazionale che porta a Milano le più rigorose e innovative esperienze del cinema di ricerca (con vere e proprie scoperte e molte prime) ha per noi senso solo quando si traduce in esperienza condivisa dagli spettatori e dai registi che si ritrovano davanti agli schermi dei nostri cinema, quando semina idee per nuovi film, quando allarga le visioni e acuisce le sensibilità per la ricerca, la serietà, il rigore stilistico. Quando permette di essere cittadini più consapevoli.

Mostrare film, sostenerne la produzione e lo sviluppo, diffondere la cultura cinematografica durante tutto l'anno è oggi l'attività di Filmmaker: una sfida che lanciamo anche quest'anno con fiducia rinnovata, rafforzando il programma, introducendo un nuovo concorso e puntando su Filmmaker Off. Buone visioni!



# FILM D'APERTURA





## JAUJA

Danimarca/USA/Argentina/Messico/Francia/  
Germania/Brasile/Olanda, 2014  
DCP, colore, 108'  
v.o. spagnolo/danese

Regia  
Lisandro Alonso

Soggetto e sceneggiatura  
Lisandro Alonso, Fabián Casas

Fotografia  
Timo Salminen

Montaggio  
Natalia López, Gonzalo Del Val

Suono  
Catriel Vildosola, Carlos Cortes

Musica  
Viggo Mortensen, Buckethead

Interpreti  
Viggo Mortensen, Ghita Nørby, Diego Roman,  
Mariano Arce

Produttore  
Micaela Buye

Contatti  
festivals.ndm@mantarraya.com

Nel 1882, il capitano Gunnar Dinesen (Viggo Mortensen) è stanziato in Patagonia, al fianco dell'esercito argentino. Insieme a lui, in queste terre desolate, lo accompagna la figlia quindicenne Ingeborg, unica donna in un avamposto di soldati. Quando la ragazza scappa con uno di loro, il padre inizia una ricerca che lo porterà a raggiungere un luogo misterioso, fuori dal tempo, in cui il passato ha perso il suo senso e il futuro non ha ancora significato. L'ultima opera dell'argentino Lisandro Alonso è un viaggio ai confini del cinema, una versione trasfigurata di *Sentieri Selvaggi* che incontra *Cuore di tenebra*, una spedizione dell'immaginario ai margini del visibile, dove solo la dimensione del sogno può dare forma alla materia in dissoluzione del cinema. Jauja, terra mitologica di felicità e abbondanza, è il luogo in cui ogni cinefilo desidera perdersi, l'antro segreto e misterioso entro il quale tutto ciò che è scomparso viene ritrovato.

### NOTE BIOGRAFICHE

Lisandro Alonso (1975). Dal 2001 ha diretto sei lungometraggi e un cortometraggio. Il suo primo film *La libertad* è stato proiettato nella sezione Un Certain Regard al Festival di Cannes 2001 e presentato in concorso a Filmmaker. Tra i film successivi vanno ricordati *Los Muertos* (2004), *Fantasma* (2006) e *Liverpool* (2008). *Jauja* è stato presentato in prima assoluta al Festival di Cannes. Nel giugno 2014, Alonso ha ricevuto una residenza artistica dalla Film Society del Lincoln Center di New York.

# IL CINEMA COME ESPERIENZA DELL'INFINITO

DANIELA PERSICO

C'è un luogo in cui il tempo si ferma, regalando la percezione dell'eternità. Un luogo impervio da raggiungere, nascosto tra i pendii irregolari del canyon che disorientano e spaventano. Per scovarlo bisogna perdere se stessi, abbandonare il proprio controllo sul mondo, provare attimi di assoluto smarrimento e profonda infelicità. Per trovarlo bisogna amare ed essere consapevoli che nulla ci appartiene e ogni cosa può svanire in un attimo, rivelando la propria natura d'ombra.

Questo luogo, per Lisandro Alonso, si chiama Jauja, caverna magica nel cui tempo sospeso ha luogo un nuovo abbraccio tra un padre e una figlia – persa fanciulla, ritrovata ottuagenaria – in una sfida alla prigione del tempo. Una sequenza indimenticabile, che compie e spalanca la ricerca del capitano Dinesen, ingegnere danese arrivato in Argentina con la figlia quindicenne per sostenere la guerra contro gli indigeni in Patagonia. In questo senso, *Jauja* prosegue la tensione sottesa a ogni film di Lisandro Alonso: esplorare il cinema nella dimensione “impura”, secondo la quale – come afferma André Bazin – “il vero cinema si trova in quelle opere sempre sull'orlo di essere qualcosa d'altro”.

Di fronte al film si ha la percezione che Alonso abbia scelto di mettere alla prova la sua pratica, così ben definita fin dai primi lavori (*La libertad* fu in concorso a Filmmaker nel 2001), e di spingersi più in là, per esplorare in maniera libera e evidente il sogno in cui si connettono universi spazio-temporali distanti. Il deserto della Patagonia e il castello in Danimarca sono uniti da un simulacro: un soldatino di legno che, ancora una volta, ritorna a caratterizzare uomini posseduti dal loro destino e spinti a confrontarsi direttamente con le stelle.

Abbandonando il gusto minimale di personaggi ai margini e aprendo la propria pratica a collaboratori di prestigio internazionale (lo scrittore Fabián Casas, il direttore della fotografia Timo Salminen e l'attore Viggo Mortensen), l'autore traccia i confini di una terra selvaggia i cui conquistatori restano in perenne bilico tra civiltà e barbarie, così come il film stesso assume di volta in volta i toni da cinema popolare (si lasci passare il termine), aprendosi a momenti di commedia, e da film d'arte, dal sofisticato uso del mascherino e dall'attenzione al tempo che modifica il senso di ogni inquadratura.

Se Jauja è la terra dell'abbondanza dove tutti i desideri si compiono, Alonso continua a offrircela nella forma mutevole e cangiante delle sue opere. Questo luogo noi lo chiamiamo semplicemente cinema, quando ci obbliga ad abbandonare i soliti percorsi per farci addentrare in nuove forme narrative, quando ci svela che dietro le immagini c'è altro, quando è in grado di immergere il quotidiano nell'immaginario e viceversa. In questi attimi, nella caverna luminosa di Alonso (e ci auguriamo nei percorsi proposti dalle dieci giornate di Filmmaker Festival che si aprono con questo film), è consentito fare esperienza dell'infinito.





**CONCORSO  
INTERNAZIONALE**

# QUI E ALTROVE: IL CINEMA DEL PRESENTE

DANIELA PERSICO

Filmmaker Festival continua la sua esplorazione nel campo della non-fiction portando a Milano dieci titoli che hanno segnato l'anno cinematografico, tra documentari di autori riconosciuti e film di registi emergenti. Non si può che iniziare da *Ma'a Al-Fidda (Silvered Water, Syria Self-Portrait)* di Ossama Mohammed e Wiam Simav Bedirxan, film che – dalla sua presentazione al Festival di Cannes – ha fatto discutere e ha provocato reazioni accese: un'indagine a due voci sulla rappresentazione della guerra in Siria attraverso i filmati caricati ogni giorno in rete. Antologia di forme enunciative che ci conducono a riflettere sul valore attuale dell'immagine e sulla possibilità di ritrovare un nesso tra rappresentazione e realtà.

La dimensione dell'altrove è scandagliata da *Les Tourmentes*, dell'antropologo Pierre-Yves Vandeweerd, che segue un gregge di pecore in una metaforica salita al monte nelle bufere invernali. Stato fisico che diventa stato d'animo dell'uomo tenuto a distanza dagli altri nei centri di salute mentale, in cui appaiono volti di anziani dai corpi sfatti e si fissano nell'aria le poche parole che li tengono legati all'esistenza. La natura maligna, pronta a mostrare il suo lato devastatore, è alla base del nuovo progetto di Lav Diaz, *Mga Anak Ng Unos, Unang Aklat (Storm Children: Book One)*, prima fase di un'indagine sulla sopravvivenza della civiltà dopo il cataclisma naturale. Ambientato nelle Filippine, terra ritualmente devastata dai tifoni, il film racconta – in quadri dalla straordinaria potenza evocatrice – un mondo in macerie nel quale i bambini, unici sopravvissuti allo sfacelo, si prodigano a edificare un futuro possibile.

La stessa, combattiva voce di speranza risuona nel coro di voci degli attivisti e dei semplici cittadini della Val Susa, che lasciano la propria testimonianza al regista Daniele Gaglianone, intento a elaborare in *Qui* una possibile presa di coscienza politica nell'Italia contemporanea. In gioco c'è la definizione di civitas, come del resto attorno al tema della nazionalità (in tempi di Europa unita) continua la riflessione del maestro del documentario tedesco Volker Koepp che, con *In Sarmatien*, interroga gli abitanti di una regione in cui convivono diverse tradizioni e culti. La Sarmazia è una terra ideale, i cui confini non sono mai stati tracciati su una cartina geografica, così come l'Abkhazia, stato dalla precisa identità in cui è in atto un processo di nazionalizzazione. Proprio lì sono indirizzate le *Letters to Max* che il regista Eric Baudelaire manda all'amico ministro degli esteri, aprendo un dialogo impossibile tra i proclami di chi cerca d'affermarsi e chi lavora sulle immagini per carpire i segni di una presa di potere.

Al lavoro sull'immagine cinematografica sono dedicati i film di Ulrich Seidl, autore a cui Filmmaker ha dedicato una retrospettiva nel 2006, e di Robert Greene, scrittore, montatore e regista tra i più interessanti del panorama statunitense, per la prima volta in selezione. In *Im Keller*, il regista austriaco esplora i sotterranei delle linde villette monofamiliari di *Canicola*, svelando il rimosso di una società che non conosce più la sovversione. In *Actress*, Greene si confronta con l'impossibilità di girare un documentario su un'attrice, giocando con gli stereotipi del melò e strappando alla donna, solo nel finale, un momento di (apparente?) verità.

Chiudono la selezione l'opera prima di Jordi Morato, *Sobre la Marxa (The Creator of the Jungle)*, viaggio nell'universo di creazione e distruzione di un uomo visionario, soprannominato il Tarzan catalano e meritevole di essere ricordato tra i nomi di rilievo dell'Art Brut, e l'intenso *Lupino* di François Farellacci e Laura Lamanda, ritratto penetrante di un gruppo di adolescenti nei quartieri periferici di Bastia in Corsica, tra fughe e spaesamenti.



A completare la rosa di titoli di questa edizione, abbiamo scelto di presentare fuori concorso l'ultimo lavoro del grande documentarista Ed Pincus, maestro del cinema in prima persona già celebrato l'anno scorso con il seminale *Diaries (1971-1976)*. Il toccante *One Cut, One Life*, firmato con Lucia Small, testimonia gli ultimi momenti di mesi di vita del regista, sancendo "l'atto del fare cinema come strumento per interrogare la propria presenza nel mondo". Unica incursione nella fiction è *Cavalo Dinheiro* di Pedro Costa, il lungometraggio che più di tutti ha segnato quest'anno cinematografico: un'opera claustrofobica e visionaria, ballata rivoluzionaria popolata di fantasmi irriducibili alla dissoluzione del presente.



# MYMOVIESLIVE!

Vivi e condividi nuove esperienze di cinema online.

Ogni giorno in streaming su **MYMOVIESLIVE!** imperdibili film dai maggiori Festival Internazionali.  
Sempre gratis i film LIVE!. Anche On Demand con abbonamento **UNLIMITED**.

# 1

## **SCEGLI UN FILM!**

Accedi alla selezione dei film di **MYMOVIESLIVE!** e scegli un titolo dai maggiori Festival Internazionali, tra le Anteprime WEB dei migliori film al cinema e disponibili in home video.

# 2

## **CREA UN EVENTO!**

Prenota gratis un posto per gli eventi LIVE! o richiedi il film subito on demand. Puoi anche creare il tuo personale evento LIVE! e invitare i tuoi amici a partecipare gratis alla visione dei tuoi film.

# 3

## **VIVI LO SHOW!**

Con **MYMOVIESLIVE!** partecipi gratis agli eventi LIVE! di **MyMovies.it** e guardi quando vuoi i film disponibili on demand. Accedi inoltre gratis ai film LIVE! organizzati dai tuoi amici.

Scopri tutti i film disponibili su **MYMOVIESLIVE!**

<http://www.mymovies.it/live/>

**M**movies.it

# GIURIA

## MASSIMO D'ANOLFI / MARTINA PARENTI

Registi, hanno realizzato insieme *I promessi sposi* (2007), presentato al Festival di Locarno e premiato al Festival dei popoli di Firenze e a Filmmaker. Hanno poi girato *Grandi speranze* (2009) e *Il Castello* (2011), selezionato in tantissimi festival internazionali (Cinema du reel di Nyon; Hot Docs, Toronto; EIDF, Seoul; RIDM, Montreal) e premiato agli Hot Docs di Toronto. Il loro ultimo film, *Materia oscura* (2013), è stato presentato in anteprima mondiale alla Berlinale.

## FILIPPO MAZZARELLA

Giornalista, traduttore, autore di prosa. Scrive di cinema dal 1989. Ha collaborato a "Il Corriere Vicentino", "Effetto Notte", "Amarcord", "Nocturno". Dal 1999 è co-titolare della rubrica di recensioni su "ViviMilano", supplemento settimanale milanese del "Corriere della sera" e collabora attualmente con "Segnocinema", "Ciak", "FilmTV" e "Linus" e il Dizionario dei film di Paolo Mereghetti. Dal 2012 è direttore artistico della manifestazione Cartoomics.

## ANNA MILANI

È stata nella segreteria nazionale dello SPI-CGIL dal 2001 al 2006 occupandosi di Informazione e Comunicazione e promuovendo iniziative socioculturali con una particolare attenzione al rapporto tra anziani e territorio. Ha contribuito alla rassegna "Cinema e anziani" di Pergine Valdarno, alla promozione e realizzazione del film televisivo *Quella certa età* (1996) e allo spettacolo teatrale *Cuore di fabbrica* (1998), sulla storia della vita operaia di Sesto San Giovanni.

## TOMMASO PINCIO

Scrittore, vive e lavora a Roma. Ha pubblicato *M.* (Cronopio 1999), *Un amore dell'altro mondo* (Einaudi 2002), *La ragazza che non era lei* (Einaudi 2005), *Gli alieni* (Fazi 2006), *Cinacittà* (Einaudi 2008), *Lo spazio finito* (minimum fax 2010), *Hotel a zero stelle* (Laterza 2011), *Pulp Roma* (il Saggiatore 2012). Collabora regolarmente alla rivista "Rolling Stone", alle pagine culturali di "il manifesto" e con il "Venerdì di Repubblica". Ha tradotto opere di Francis Scott Fitzgerald, Jack Kerouac e Philip K. Dick.

## GIOVANNI SPAGNOLETTI

Nato a Milano, ha studiato Germanistica alla Freie Universität di Berlino e dal 2000 insegna "Storia e critica del Cinema" all'Università Tor Vergata di Roma. Autore e/o curatore di più di settanta pubblicazioni, fondatore della rivista di studi cinematografici "Close-up" e del web-magazine dallo stesso nome, dal 2000 ha diretto la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro. È il Presidente dell'Afic (Associazione Festival Italiani di Cinema).

## PREMI

La giuria assegna i seguenti premi:

1° premio euro 3000

2° premio euro 1250

3° premio euro 1250, viene assegnato dalla giuria giovani, selezionata tra i migliori studenti delle scuole di cinema e università milanesi.



## ACTRESS

USA, 2014  
DCP, colore, 86'  
v.o. inglese

Regia  
Robert Greene

Fotografia  
Robert Greene

Montaggio  
Robert Greene

Produttore  
Douglas Tirola, Susan Bedusa

Contatti  
susan@4throwfilms.com

Momenti di vita quotidiana di Brandy Burre, protagonista dell'acclamata serie televisiva HBO *The Wire*. Dopo aver interrotto la carriera per dedicarsi alla vita domestica e ai propri figli, la donna sente il desiderio di calcare nuovamente le scene, ma farvi ritorno sarà molto più difficile di quanto lo è stato abbandonarle. Uno sfaccettato ritratto d'attrice che richiama alla mente *La sera della prima* di Cassavetes, in cui l'indagine di un'interiorità tormentata affiora nei gesti e nelle parole di un personaggio femminile intrappolato tra ambizione e fallimento, frustrazione e desiderio di rivalsa. Lo sguardo è partecipe e distaccato al tempo stesso, attento a misurare una distanza con il soggetto filmato entro la quale si misura il senso dell'operazione: dietro il racconto di una crisi umana e professionale si cela una sottile riflessione sull'interpretazione attoriale, sul ruolo sociale che ciascuno interpreta nella vita e sul labile margine che separa la verità dalla finzione.

### NOTE BIOGRAFICHE

Robert Greene è un regista e uno scrittore statunitense. Ha esordito con *Owning the Weather* (2009) e ha successivamente realizzato *Kati with an I* (2011), acclamato dalla critica. Il suo penultimo film, *Fake It So Real*, è stato nominato uno dei quindici migliori film del 2012 da "The New Yorker" e uno dei migliori documentari dell'anno da Roger Ebert. Greene affianca all'attività filmica quella di critico cinematografico e saggista per diverse riviste tra cui "Sight & Sound" e "Filmmaker Magazine".



## IM KELLER (IN THE BASEMENT)

Austria, 2014  
DCP, colore, 85'  
v.o. tedesco

Regia  
Ulrich Seidl

Soggetto  
Ulrich Seidl, Veronika Franz

Fotografia  
Martin Gschlacht

Montaggio  
Christoph Brunner

Suono  
Ekkehart Baumung

Interpreti  
Fritz Lang, Alfreda Klebinger, Manfred Ellinger,  
Inge Ellinger

Produttore  
Ulrich Seidl

Produzione  
Ulrich Seidl Film Produktion

Contatti  
office@ulrichseidl.com

Cosa nascondono gli austriaci nelle loro cantine? Dopo aver esplorato le superfici linde e geometriche nelle villette monofamiliari in *Canicola* e consapevole che "l'anormalità non esiste", il regista scende nel sottosuolo per elaborare il rimosso di una società che cela a se stessa le proprie ossessioni. C'è chi colleziona trenini giocattolo o strane bambole di porcellana, ma altri hanno trasformato i propri seminterrati in mausolei di souvenir d'epoca nazista e dungeon per giochi di tortura a sfondo sessuale. Reduce dal successo della trilogia *Paradies*, Seidl torna al documentario con un'opera irridente e divertita in cui le bizzarre inclinazioni dei soggetti filmati si fanno specchio di una natura umana che trova sfogo all'alienazione quotidiana in culti e pratiche private. Girata con la consueta cura nella costruzione dell'inquadratura e un tono solo apparentemente cinico, una sarcastica esplorazione di ciò che è ancora considerato proibito in tempi in cui ogni cosa appare permessa.

### NOTE BIOGRAFICHE

Ulrich Seidl (Vienna, 1952). Abbandonata l'Accademia Cinematografica di Vienna e dopo il documentario d'esordio *Der Ball (Il ballo)*, 1982), ottiene i primi riconoscimenti con i successivi *Good News* (1990), *Tierische Liebe (Animal Love)*, 1995) e *Der Busenfreund* (1997). Nel 2001 Hundstage (*Canicola*, 2001) vince il Premio Speciale della Giuria alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, cui fa seguito *Import Export* (2007). I tre film che compongono la *Paradies Trilogie (Paradies Trilogy)*, 2012) sono stati presentati rispettivamente a Cannes, Venezia e Berlino.



## IN SARMATIEN (IN SARMATIA)

Germania, 2014  
DCP, colore, 122'  
v.o. russo/rumeno/lituano/ucraino

Regia  
Volker Koepp

Sceneggiatura  
Barbara Frankenstein

Fotografia  
Thomas Plenert

Montaggio  
Beatrice Babin

Musica  
Rainer Böhm

Produttore  
Volker Koepp

Produzione  
Vineta Film

Contatti  
vinetafilm@t-online.de

La Sarmatia è nota come una terra mitica, posta ai confini del mondo conosciuto. Almeno così la definivano gli antichi greci, ma oggi questa regione situata tra la Lituania e la Biellorussia, tra Ucraina e Polonia, bagnata dal Mare del Nord e dal Mar Nero, continua a essere una zona poco raccontata, in cui si intrecciano vicissitudini proprie di tradizioni diverse, in cerca di una possibile, seppur precaria, unità d'Europa. Il grande documentarista tedesco fa da guida in un viaggio d'esplorazione che permette a chi guarda di condividere incontri e impressioni in libertà. Terra d'elezione per il cinema di Koepp, a partire da *Grüße aus Sarmatien für den Dichter Johannes Bobrowski* (*Greetings from Sarmatia for the Poet Johannes Bobrowski*, 1972), la Sarmatia è quel lembo di sogno in cui ogni nazione e religione troverebbe il proprio posto se la Storia non l'avesse ripetutamente segnata di strappi e ferite. Ma nonostante le tragedie del passato la gente del posto trova ancora la forza di sorridere e cantare.

### NOTE BIOGRAFICHE

Volker Koepp (Stettin, 1944). Lavora come documentarista alla DEFA dal 1970. Ha realizzato numerosi cortometraggi e filmati industriali. Dal 1992 gira e produce film in maniera indipendentemente, tra i quali: *Mädchen in Wittstock* (1977), *Kalte Heimat* (1995), *Wittstock, Wittstock* (1997), *Herr Zwilling und Frau Zuckerman* (1999), *Kurische Nehrung* (2001) e *Uckermark* (2002). Nel 2007, il suo documentario *Sohne* ha vinto il festival Vision du Réel di Nyon, mentre *Holunderblüte* è stato il vincitore del Cinéma du Réel di Parigi nel 2008.



## LETTERS TO MAX

Francia, 2014  
DCP, colore, 103'  
v.o. inglese

Regia  
Eric Baudelaire

Fotografia  
Eric Baudelaire

Montaggio  
Eric Baudelaire, Laure Vermeersch

Suono  
Juliette Navis

Interpreti  
Maxim Gvinjia, Sergueï Agumaa, Sipa  
Labakhua, Bagrat Gvinjia

Produttore  
Eric Baudelaire

Produzione  
Poulet-Malassis

Contatti  
info@pouletmalassis.com

L'Abkhazia è un paradosso: un Paese che esiste in senso fisico (un territorio con i propri confini, un governo, una bandiera, una lingua) ma che non è riconosciuto legalmente in quanto Stato dalle altre nazioni. Dopo aver incontrato Maxim Gvinjia, attivista nella costituzione della nuova Repubblica, il regista decide di scrivergli una lettera, scettico che possa mai arrivarli. Ma la missiva giunge miracolosamente a destinazione, sancendo l'esistenza dell'Abkhazia. Un messaggio nella bottiglia che attiverà un dialogo sulle possibilità di legittimazione di una lotta. Un saggio geniale e giocoso in forma di cinema epistolare che svela progressivamente la natura ambigua della propria riflessione: poco alla volta, un'apparente indagine sull'autodeterminazione sociale e politica di un minuscolo staterello lascia il passo all'elaborazione esotica di un immaginario, compiuta dal regista in stretta collaborazione con lo spettatore.

### NOTE BIOGRAFICHE

Eric Baudelaire (Salt Lake City 1973) risiede a Parigi. Il suo primo lungometraggio, *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images* (2011), ripercorre l'erranza rivoluzionaria dell'Armata Rossa Giapponese ed è stato presentato in numerosi festival, tra i quali FIDMarseille, DocLisboa e Filmmaker. Nel 2013 ha realizzato il suo primo film di finzione, *The Ugly One*, presentato in anteprima al Festival del Film Locarno.



## LUPINO

Francia, 2014  
DCP, colore, 50'  
v.o. francese corso

Regia  
François Farellacci

Sceneggiatura  
François Farellacci, Laura Lamanda

Fotografia  
François Farellacci

Montaggio  
François Farellacci, Laura Lamanda

Suono  
Ugo Casabianca e Vincent Piponnier

Produttore  
François Farellacci, Jean-Etienne Brat

Produzione  
Stanley White

Contatti  
lupinofilm@gmail.com

Anthony, Orsu e Pierre-Marie sono nati e cresciuti all'ombra di caseggiati incombenti, intrappolati tra l'autostrada e la collina, lontano dalla spiaggia, dal centro città, da tutto. Ma quando arriva l'estate scendono in strada e, tra le panchine scalciniate e i terreni abbandonati, trascorrono insieme lunghe giornate inquiete, alla ricerca di un po' d'ombra, di compagnia, di una via di fuga. Uno sguardo tenero e provocante alla gioventù che cresce ribelle in un quartiere popolare e periferico di Bastia, in Corsica. Tra la macchia mediterranea e la spiaggia, sotto palazzoni tenuti a distanza dal centro città da un tunnel, i giovani e scapestrati protagonisti del film impongono la propria presenza con una fisicità e una fame di esperienze tipiche dell'adolescenza. L'estate è il momento opportuno per stare lontani da casa, dai genitori e dalla scuola, per vivere tutto più intensamente, nella tenue e magica luce dell'imbrunire.

### NOTE BIOGRAFICHE

François Farellacci vive e lavora tra Francia e Italia. Ha realizzato diverse opere che si situano tra documentario, fiction, videoarte e fotografia, collaborando anche con il Centre Pompidou, France Culture e il Pavillon du Palais de Tokyo. Nel 1997 ha iniziato a collaborare con Laura Lamanda con il cortometraggio *L'età forte*. I suoi film successivi sono *Volo sulla città* (1998), *Famille* (2009) e *L'île des morts* (2012).

Laura Lamanda ha studiato sceneggiatura al Civica Scuola di Cinema di Milano e fotografia alla Scuola Romana di Fotografia. Con François Farellacci ha cosceneggiato o codiretto cortometraggi di finzione, documentari e videoinstallazioni. Ha lavorato come traduttrice e giornalista, collaborando da Parigi alle pagine culturali di "D di Repubblica". Per Fandango Libri ha recentemente pubblicato il romanzo con fotografie *Aeroracconto dell'amore fatale*.





## MA'A AL-FIDDA (SILVERED WATER, SYRIA SELF-PORTRAIT)

Siria/Francia, 2014  
DCP, colore, 92'  
v.o. arabo

Regia  
Ossama Mohammed, Wiam Simav Bedirxan

Soggetto  
Ossama Mohammed, Wiam Simav Bedirxan

Fotografia  
Wiam Simav Bedirxan, cento siriani, Ossama Mohammed

Montaggio  
Maïsoune Assad

Suono  
Raphaël Girardot

Musica  
Noma Omran

Produttore  
Serge Lalou, Camille Laemlé, Orwa Nyrabia,  
Diana El Jeiroudi

Produzione  
Les Films d'Ici, Proaction Film

In associazione con  
Arte France - La Lucarne

Contatti  
Wanted  
info@justwanted.it

In Siria, ogni giorno, c'è chi filma e poi muore; altri uccidono e poi filmano. Il cineasta siriano, esule a Parigi, ha dato vita a un'opera-collage servendosi dei video postati ogni giorno su Youtube e instaurando un dialogo a distanza con una giovane insegnante curda, a partire da una domanda: "Se fossi qui, su cosa si fisserebbe la tua telecamera?". La scintilla che ha dato il via al progetto è il video di un ragazzo arrestato e torturato dalle forze di sicurezza di Bashar al-Assad, poi postato dagli aguzzini su Youtube. Ne è nata una sconvolgente testimonianza sul valore dell'immagine in movimento in tempo di guerra, un urlo lacerante contro ogni tipo di repressione violenta che trova nell'immanente caducità del filmato amatoriale un senso di verità profonda. Tragico e miracoloso al tempo stesso, è un film che scardina ogni certezza sia sul piano filmico che su quello etico, costringendo chi guarda a osservare il conflitto e i suoi effetti da una prospettiva inedita, radicale e rivoluzionaria.

### NOTE BIOGRAFICHE

Ossama Mohammed nasce nel 1954, a Lattakia, in Siria, e si diploma all'Istituto di Alti Studi Cinematografici di Mosca. *Nujum al-Nahar (Stars in Broad Daylight, 1988)* è il suo primo lungometraggio: considerato una critica feroce alla società siriana contemporanea, non ha mai ottenuto il permesso per una proiezione pubblica nel suo paese. Di conseguenza, il regista non ha potuto realizzare il film successivo se non nel 2002, *Sunduq al-Dunya (Sacrifices)*, selezionato al Festival di Cannes nella sezione Un Certain Regard.



## **MGA ANAK NG UNOS, UNANG AKLAT (STORM CHILDREN, BOOK ONE)**

Filippine, 2014  
DCP, b/n, 140'  
v.o. filippino

Regia  
Lav Diaz

Fotografia  
Lav Diaz

Montaggio  
Lav Diaz

Produzione  
Sine Olivia Pilipinas  
DMZ Docs

Contatti  
sineolviapilipinas@gmail.com

Le Filippine sono colpite da una media di 20-30 tifoni all'anno. Nel 2013, il tifone Yolanda, tra i più intensi di sempre, ha investito il Paese lasciandosi dietro una devastazione senza precedenti. Ma la tempesta non è solo un agente atmosferico: è anche uno stato della mente, proprio di chi si trova costretto a sopravvivere in mezzo alla distruzione. Nel caos post-apocalittico che segue il cataclisma, le navi giacciono arenate come enormi scheletri sulla battigia, tra ciò che rimane di case e baracche spazzate via dalla furia degli elementi. In tanti hanno perso la vita tra le onde ma, sopravvissuti alla furia atmosferica, i bambini sono intenti a ricreare un mondo nuovo. Nel bianco e nero immaginifico che caratterizza gran parte del suo cinema, Lav Diaz dipinge un reportage visionario su un angolo di reale devastato e sognante. Un inno alla resistenza della vita in mezzo allo sfacelo e alla distruzione. Uno sguardo al domani dalle rovine dell'oggi.

### **NOTE BIOGRAFICHE**

*Lav Diaz* (1958) ha studiato economia e poi cinema presso il Mowelfund Film Institute di Quezon City. Nel 2001 ha firmato *Batang West Side*, cui seguono *Evolution of a Filipino Family* (2004) e *Heremias: Libro primo* (2006). *Death in the Land of Encantos* (2007) e *Melancholia* (2008) sono stati entrambi premiati alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Del 2014 è il suo penultimo lavoro, *Mula sa kung ano ang noon* (*From What Is Before*), vincitore del Pardo d'Oro al 67° Festival del Film Locarno.



## QUI

Italia, 2014  
DCP, colore, 124'  
v.o. italiano

Regia  
Daniele Gaglianone

Soggetto  
Daniele Gaglianone, Giorgio Cattaneo

Riprese  
Andrea Parena, Walter Magri, Francesca Frigo, Daniele Gaglianone

Montaggio  
Enrico Giovannone

Suono  
Vito Martinelli

Produzione  
Axelotil Film - Fandango

In collaborazione con  
Babydoc Film

Prodotto da  
Gianluca Arcopinto, Domenico Procacci

Produttore Delegato  
Valentina Del Buono

Contatti  
Pablo c/o Axelotil Film  
delbuonovalentina@yahoo.it

Ufficio Stampa  
Studiopuntoevirgola  
info@studiopuntoevirgola.com

Chi sono i valsusini che da 25 anni si oppongono al progetto Tav Torino-Lione? Il documentario si interroga sulla loro identità e sul pensiero che guida la loro tenace ribellione attraverso 10 ritratti fatti di parole e silenzi, che raccontano la stessa amara scoperta: il tradimento della politica nazionale, accusata di aver abbandonato i cittadini al loro destino, lasciati soli a vedersela con la polizia antisommossa. "Qui", in valle di Susa, il blackout democratico tra Stato e cittadino è esploso prima che altrove, e in modo devastante. Così, persone diversissime tra loro si sono ritrovate a condividere la medesima lotta, interrogandosi sul futuro e cercando risposte. La valle di Susa non è più una periferia dell'Occidente, ma un crocevia d'Europa: in un continente dove si rischia giorno dopo giorno di ridiventare sudditi, nella valle che collega Torino alla Francia si lotta innanzitutto per restare cittadini. Una battaglia che riguarda tutti.

### NOTE BIOGRAFICHE

Daniele Gaglianone (Ancona, 1966), si è laureato in Storia e Critica del Cinema a Torino. Tra il '91 e il '97 ha girato diversi cortometraggi di fiction e documentari. Esordisce nel lungometraggio con *I nostri anni* (2000), selezionato alla Quinzaine del Festival di Cannes. Nel 2004 firma *Nemmeno il destino* e nel 2008 dirige il documentario *Rata nece biti (La guerra non ci sarà)*, presentato al 61° Festival del Film di Locarno e vincitore del Premio Speciale della Giuria al 26° Torino Film Festival. Nel 2010 esce il suo terzo lungometraggio, *Pietro*. Nel 2011 firma *Ruggine* e, due anni dopo, *La mia classe*.



## **SOBRE LA MARXA (THE CREATOR OF THE JUNGLE)**

Spagna, 2014  
DCP, colore, 77'  
v.o. catalano

Regia  
Jordi Morató

Sceneggiatura  
Jordi Morató

Fotografia  
Jordi Morató, Laia Ribas

Montaggio  
Jordi Morató, Laia Ribas

Suono  
Jordi Morató, Laia Ribas

Musica  
Charly Torredadella

Produttore  
Isa Campo, Isaki Lacuesta, Jordi Morató

Produzione  
La Termita Films, Universitat Pompeu Fabra

Contatti  
info@latermitafilms.com

Garrell, conosciuto anche come il "Tarzan di Argelaguer", ha costruito maestose torri di legno, palafitte, pontili e inestricabili labirinti nel bosco accanto a un'autostrada catalana. Nella sua avventura folle e solitaria lo segue un ragazzino armato di videocamera che lo riprende mentre sfida il progresso e la civilizzazione, inneggiando a un ritorno alla natura. In molti gli metteranno i bastoni tra le ruote ma Garrel, imperterrito, andrà avanti a edificare il proprio sogno di autonomia, finendo per essere riconosciuto un'artista di rilievo dell'Art Brut. Attraverso il ritratto di un uomo ostinatamente enigmatico, Morato racconta il desiderio di fuga dalle costrizioni sociali e il richiamo atavico di una vita avventurosa, lontana dagli agi della modernità, ma anche l'afflato libertario dell'uomo deciso a sottrarsi al dominio delle macchine. Il tutto in un'affermazione del sé che passa attraverso il gioco, l'arte e la messa in scena cinematografica amatoriale.

### **NOTE BIOGRAFICHE**

Jordi Morató Pujol (1989, Torelló, Barcelona) si è diplomato alla EMAV, Scuola di Media Audiovisivi della Catalogna, e in Comunicazione audiovisiva all'Università Pompeu Fabra (UPF). Ha completato i suoi studi a Buenos Aires. Ha diretto alcuni cortometraggi documentari e ha lavorato come operatore e montatore in diversi progetti cinematografici, pubblicitari e televisivi. *Sobre la marxa* è il suo primo lungometraggio.



## LES TOURMENTES

Belgio/Francia, 2014  
DCP, colore, 77'  
v.o. francese

Regia  
Pierre-Yves Vandeweerd

Fotografia  
Pierre-Yves Vandeweerd

Montaggio  
Philippe Boucq

Suono  
Jean-Luc Fichetef

Produzione  
Zeugma Films

Contatti  
mdecout@zeugma-films.fr

La tormenta è una tempesta di neve che disorienta e nasconde. L'uomo, anticamente, ha trovato il modo di lasciare segni utili a non far perdere la strada al viandante travolto dalla bufera, ma le tormente possono essere di tanti tipi: quelle invernali, sulle montagne, quelle che scuotono l'anima e il corpo e quelle capaci di rivelare come la natura ottenga dalla follia ciò che non riesce a ottenere dalla ragione. Girato nel Lozère, già luogo di elezione per i documentari di Mario Ruspoli nei primi anni 60, l'ultimo film di Pierre-Yves Vandeweerd è un pellegrinaggio nei recessi più cupi e dolorosi dello spirito umano, un affresco potente e immaginifico capace di portare in rilievo le ferite e le fratture profonde che ne solcano la superficie. Greggi attraversano lande desolate battute dalla neve, sotto lo sguardo indifferente di menhir eretti al cielo livido. La natura selvaggia impone il proprio silenzio sulla sofferenza e le voci si ritirano, facendosi inudibili. Un film mistico e visionario, posseduto da un senso di compassione universale.

### NOTE BIOGRAFICHE

Pierre-Yves Vandeweerd (Liegi, 1969). Dopo gli studi in antropologia e cultura africane ha creato e diretto una residenza annuale di scrittura e produzione documentaria destinata a giovani cineasti senegalesi. Dal 1998 al 2008 è stato co-direttore del Filmer à tout prix, festival biennale di cinema documentario della comunità francese del Belgio. I suoi film sono stati girati per la maggior parte in Africa: in Mauritania (*Némadis, des années sans nouvelles, Racines lointaines, Le cercle des noyés*), nel Sahara occidentale (*Les dormants, Territoire perdu*) e in Sudan (*Closed district*).



FUORI CONCORSO

## CAVALO DINHEIRO (HORSE MONEY)

Portogallo, 2014  
DCP, colore, 104'  
v.o. creolo capoverdiano/portoghese

Regia  
Pedro Costa

Sceneggiatura  
Pedro Costa

Fotografia  
Leonardo Simões

Montaggio  
João Dias

Suono  
Olivier Blanc, Vasco Pedroso

Interpreti  
Ventura, Vitalina Varela, Tito Furtado

Produzione  
OPTEC - Sociedade Óptica Técnica Lda di  
Lisbona

Contatti  
filmes@optec.pt

Un uomo arriva nella notte in un luogo misterioso, un ospedale, forse una fortezza, un carcere o un manicomio. Il medico lo interroga, lui risponde come se avesse una manciata di anni ma le immagini ce lo mostrano vecchio, con il fisico segnato e le mani che tremano. Chi è quest'uomo? E chi sono gli altri che appaiono al suo capezzale, ognuno con una storia, un segmento di vita che arriva da lontano e che sembra sprofondare anch'esso in quella notte senza fine? L'uomo si chiama Ventura, è arrivato a Lisbona tanti anni prima da Capoverde, colonia dell'impero. Nel suo vagabondare punteggiato da incontri e dal sussurro di pensieri e ricordi ad alta voce, ritrova una donna che gli riporta alla mente un passato crudele e disperato, fatto di violenza, marginalità, miseria e sfruttamento. E mentre i soldati dei garofani di aprile riempiono le strade della città, gli abitanti del vecchio quartiere di Fontainhas cercano l'anziano Ventura nel bosco.

### NOTE BIOGRAFICHE

Pedro Costa (Lisbona, 1959). Dopo gli studi di Storia presso l'Università di Lisbona si è iscritto alla Escola Superior de Teatro e Cinema. Ha esordito nel 1989 con *O sangue*, presentato a Venezia. Il suo secondo film, *Casa de Lava* (1994), è selezionato a Cannes nella sezione Un Certain Regard. Seguiranno *Ossos* (1997) e *Nella stanza di Vanda* (2000), che a Locarno si aggiudica tre riconoscimenti. *Juventude em Marcha* (2006) è selezionato anch'esso a Cannes, mentre nel 2007 il regista torna a Locarno con *Memories*, ricompensato con il Premio speciale della giuria e di cui il regista firma l'episodio *The Rabbit Hunters*. Nel 2009 realizza il documentario *Ne change rien*, quindi *Sweet Exorcism*, contributo al film collettivo *Centro Histórico* (2012).

# FANTASMI DELLA RIVOLUZIONE

CRISTINA PICCINO

Il primo film di Pedro Costa, *O Sangue*, era apparso come una meteora alla fine degli anni Ottanta (1989) rivelando al tempo stesso lo sguardo di un cineasta che avrebbe di lì a poco segnato la storia del cinema e l'emergere di una nuova generazione portoghese che metteva al centro della propria opera l'esperienza del 25 aprile, la Rivoluzione dei Garofani e la fine della dittatura di Salazar vissuta da chi, al tempo dei fatti, era appena un adolescente. Come uno dei due fratelli protagonisti del film, rimasti soli alle prese con i misteri che avvolgono la scomparsa dei loro genitori, e l'ombra di una guerra remota.

Questa ossessione, dolorosa e ostinata, attraversa la poetica di Costa film dopo film, allenando le sue immagini a cercarne le corrispondenze nella luce, nei cromatismi, nel respiro e nel tempo del cinema: il Portogallo, la sua Storia, la Rivoluzione mai narrata dalla parte di coloro che ne sono stati il pretesto, ovvero gli africani delle colonie, senza mai diventarne protagonisti. Sono i capoverdiani migranti nelle periferie povere di Lisbona, che il regista segue nel tempo, nell'allegretour tra le isole di *Casa de Lava* e il quartiere di Fontainhas di *No quarto da Vanda*. Filmare la miseria, o la marginalità, per Costa non significa riprodurla, o accarezzarne il sentimentalismo. Le rovine in cui si avventura si trasformano in un pensiero, in una verità che trova la sua forza nel massimo dell'astrazione. In *Cavalo Dinheiro* ritroviamo Ventura, protagonista del precedente *Juventude em Marcha*. Ma se quel film aveva l'eco di una ballata rivoluzionaria, questo è popolato di fantasmi, un film che vive claustrofobico nell'oscurità di una lunga notte in cui Ventura, con le mani scosse da un tremito costante, memoria fisica di sofferenze passate, sembra ripercorrere una vita che è la sua ma somiglia a quella di tanti altri nei cui destini dannati si intreccia la Storia del Portogallo.

Quale Storia però? La sua parla di chi ha perduto tutto, è la storia di un migrante, la casa lasciata alle spalle è andata in rovina, l'asino è morto e il suo bel cavallo Dinheiro è stato fatto a pezzi... Le mani da muratore, di ragazzo giovane spezzato dalla rabbia della fatica, non sono riuscite a trattenere l'anello da sposa per la sua amata Zulmira, e la baracca nel suburbio che è un ghetto non ha mai avuto abbastanza mattoni per finirla. Nei lunghi corridoi deserti di quello strano ospedale, o manicomio o prigione, Ventura ritrova i suoi ricordi, e i suoi incubi di violenze e isolamento. Al capezzale appaiono vecchi amici, uno ferito cadendo al cantiere, un altro arrestato e picchiato tanto da avere bisogno di pasticche per dormire tutta la vita. Le fotografie in bianco e nero che aprono il film ci mostrano che anche in passato i neri appaiono raramente; qui invece sono i «bianchi» a rimanere quasi fuori dal quadro, un'assenza che diviene ancora più netta nella distanza dichiarata da Costa: le sue immagini cercano la contraddizione, non vogliono mettersi laddove stanno i personaggi ma nella consapevolezza di un conflitto.

Se si cambiano le parole di una canzone di lotta si cambia la Storia? Ventura ha diciannove anni, nel 1975, il soldato gli dà la caccia eppure era in suo nome che stava facendo la Rivoluzione... E se invece quella rivoluzione non ci fosse mai stata, o non fosse quella che la sua mitologia storica narra? Nei sotterranei di quel luogo rimane quanto è stato escluso dall'immagine ufficiale, e non è oggetto di celebrazione e forse nemmeno di Storia. Che invece affiora in queste figure allucinate, nel chiaroscuro barocco come la sfida tra potere e umano che è il sussurro di una vecchia canzone, di un sogno che fa paura soltanto immaginare.



FUORI CONCORSO

## ONE CUT, ONE LIFE

USA, 2014  
DCP, Colore, 107'  
v.o. inglese

Regia  
Lucia Small, Ed Pincus

Sceneggiatura  
Lucia Small, Ed Pincus

Fotografia  
Lucia Small, Ed Pincus

Montaggio  
Lucia Small

Musica  
P. Andrew Willis

Interpreti  
Ed Pincus, Jane Pincus, Lucia Small,  
Paul Giamatti

Produttore  
Mary Kerr

Produzione  
Lucia Small, Ed Pincus

Contatti  
hello@onecutonelife.com

Un diario a due voci, tra il regista Ed Pincus e la sua collaboratrice Lucia Small. Una testimonianza lucida e struggente sui repentini cambiamenti della vita, vulnerabile e intima come raramente si è visto nel documentario. Opera testamento del regista, morto un anno fa, che si apre alla bellezza della vita e alla forza dei rapporti umani. Dopo l'omaggio tenuto nel corso della scorsa edizione, con la proiezione del seminale *Diaries (1971-1976)* in occasione della retrospettiva dedicata all'"allievo" Ross McElwee, Filmmaker ricorda il maestro del cinema in prima persona con il suo ultimo lavoro: un confronto struggente con la persistenza della vita di fronte al tramonto dei giorni, un inno alla bellezza dell'esistere non privo di ripensamenti e rimpianti. *One Cut, One Life* parla di un uomo per il quale la vita e il cinema sono stati a lungo intrecciati, l'uno strumento di interpretazione dell'altra e viceversa.

### NOTE BIOGRAFICHE

Ed Pincus (1938 - 2013). A metà degli anni Sessanta intraprende la carriera di documentarista, dando un contributo significativo al cinema diretto con *Black Natchez* (1966) e *One Step Away* (1967). Nel 1967 fonda il Dipartimento di Film e Video al MIT di Boston e nel 1982 porta a compimento la sua opera più celebre, *Diaries (1971-1976)*. Due anni dopo si ritira dal mondo del cinema, per tornarci solo nel 2007 con *The Axe in the Attic*, diretto insieme a Lucia Small.

Lucia Small, regista indipendente, esordisce con il film *My Father, the Genius* (2002). Ha collaborato con Ed Pincus a *The Axe in the Attic* (2007), un viaggio di auto-riflessione a New Orleans scossa dall'uragano Katrina. Dopo la morte prematura di due tra i suoi più stretti amici, nonché la notizia della malattia diagnosticata a Pincus, decide di realizzare con lui *One Cut, One Life*.



# NOTE SUL GESTO (DI FILMARE)

GIANMARCO TORRI

“Gesto è il nome di questo punto d’incrocio della vita e dell’arte, dell’atto e della potenza, del generale e del particolare, del testo e dell’esecuzione. Esso è un pezzo di vita sottratto al contesto della biografia individuale e un pezzo di arte sottratto alla neutralità dell’estetica: prassi pura”

Giorgio Agamben, *Glosse in margine ai Commentari sulla società dello spettacolo*, postfazione a Guy Debord, *Commentari sulla società dello spettacolo*, Milano 1990

*One Cut, One Life* si sviluppa tutto intorno a una riflessione: l’atto del fare cinema come strumento per interrogare la propria presenza. La propria tensione esistenziale, in ogni istante. Come in *Diaries (1971-1976)*, filmare è ciò che consente una distanza e un avvicinamento. Lo è per Lucia, nel momento in cui si interroga sul senso della propria vita dopo la perdita di due care amiche e la scoperta della malattia di Ed. Lo è per Ed, quando la malattia gli impone di ri-affermare la vita, l’amore che lo lega al mondo e alle persone intorno a lui. La propria identità, la propria storia. Il film è allora, per entrambi, un’indagine filosofica e una cura. In un certo senso, quello che consente di durare. O almeno, di arrivare a riconoscere e assaporare la durata. La metafora che Pincus usa e che dà il titolo al film - *One Cut, One Life* - richiama proprio questa utopia di una coscienza assoluta del proprio tempo, dei propri gesti. In fondo, la stessa utopia del cinema diretto. Nel presente, nella precisione di ogni singolo gesto (di ripresa) si gioca il significato della propria esistenza. Del proprio cinema.

Everything could be the last time. Everything counts. Everything has meaning.  
In equilibrio sul filo dell’esistenza, ogni caduta rischia di essere definitiva.

Colpisce vedere come, a distanza di più di trent’anni da *Diaries (1971-1976)*, anche in questo film, e con protagonisti parzialmente diversi, ci sia una ricerca di sincerità e verità quasi insostenibile. Le donne, Jane e Lucia, lo percepiscono in modo più limpido e in un certo senso sono loro a produrre l’integrità del film. Ma è anche Ed a stupire per la sua coerenza, per la sua fedeltà e onestà nel (continuare a) porre domande così radicali sul (suo) desiderio di filmare. E altre, altrettanto laceranti, sono le questioni che ci investono nel corso del film. A quante morti dobbiamo sopravvivere. Come dire addio alle persone che amiamo. Quando tempo ci serve per prepararci a morire. In uno dei momenti più commoventi del film Ed ci rende partecipi della sua decisione di rimandare il trapianto. La scelta si rivela irreversibile, ma nulla vale la possibilità di assaporare pienamente una nuova primavera e una nuova estate. Il gracidio delle rane. Il puro scorrere delle stagioni.

Nel 1982, dopo aver lasciato il cinema, Ed ha cominciato a praticare Aikido. Lo vediamo nel film. Pulizia e purezza del gesto. Incarnazione del pensiero in un movimento. Ricerca di equilibrio. *One Cut, One Life* è anche questo. Quello che per lui significava questo film. Forse quello che il cinema, per lui, è stato da sempre.

Poichè ha il suo centro nel gesto e non nell’immagine, il cinema appartiene essenzialmente all’ordine dell’etica e della politica (e non semplicemente a quello dell’estetica).

Giorgio Agamben, *Note sul gesto*, in *Mezzi senza fine*, Torino 1996





# PROSPETTIVE

# CORPO A CORPO CON IL PRESENTE

GIULIO SANGIORGIO

10 film italiani. 10 opere differenti che - a guardarle da qui, tutte insieme - formano e sformano, confermano e rifondano la mappa del territorio cinematografico a cui questo festival si dedica. Un cinema che si scioglie, tramite tecnologie leggerissime, tramite il movimento del corpo e dell'occhio, nel vero. Corpo a corpo. Non è questione di etichette, di fiction o non fiction. Non è questione di cinema del reale. Ma di cinema nel reale. Di un cinema che, mentre interroga il mondo, deve interrogare anche, soprattutto, se stesso.

Per questo siamo felicissimi di proporre *Abacuc*, un film schiacciasassi, una satira sfacciata che ci ricorda che, alla voce luogo comune, non esistono soltanto i modi di dire, ma anche i modi di vedere: una danse macabre sul paesaggio urbano, una caricatura d'avantgarde, un'apocalisse che c'è già, infine un mélo tra meccanica e putrefazione, calchi e marionette. E così ci commuove *Hyperion*, non tanto per le sue immagini (tra le più belle del festival), ma perché mentre cerca di ricostruire la possibile memoria di un paesaggio, di un uomo, di un tempo, della visione tracciata dal linguaggio, ne fa anche e soprattutto una questione personale, di artista pudicamente allo specchio, appropriandosi di quel passato con il tremare della voce. Due film, questi, che sono atti di ecologia dell'autobiografismo, terrorismi nobili contro l'egotismo del contemporaneo. E così *Hyperion*, che dialoga perfettamente con la pura contemplazione del tempo nel bellissimo *Giano*, è anche uno sguardo contro lo spettacolo, spesso sciocco, turistico e coloniale, banalmente lirico, dell'immagine d'archivio. Quelle collezioni in cui si costruisce e decostruisce sino a smarrirsi il protagonista dell'enigmatico filmcervello *Ednina*, quelle che *Nini* sceglie di ordinare nel riraccontare la sua epica storia d'amore e di imprese. Cinema che conserva e preserva mondi, etnografia e commedia umana, cinema che indaga: il Melville teneramente grottesco dell'umanista Rada, attraverso i racconti con cui si perpetuano i vecchi marinai; *L'albero di trasmissione*, con i feticci meccanici che dicono del dramma umano del tempo (come la sci-fi di *Onde*, che guarda ad Ancarani, raccontando del crash tra tecnologia e uomo) e poi lo scandaglio sensoriale di *Tyndall*, delicato racconto familiare che è un Kammerspiel fatto di luce e rumori, in un digitale abbagliante che sogna di narrare col non detto, per via del pulviscolo tra i corpi. E infine *Capital* che si tiene, invece, tramite l'indagine su un elemento - l'acqua, oggi - facendosi album di figurine tematico, eccentrica via al documentario d'inchiesta.

Sono 10 film che ci dicono di quel che un filmmaker può fare, oggi, tra HD ipersensibile e lavoro sull'archivio, placido impressionismo e foga espressionista, cinema di genere e documentario d'osservazione: una prospettiva in cui confluiscono certe tendenze spesso esposte all'incerto, sicumere e fragilità del fare cinema presente e prossimo futuro. Un luogo di osservazione e critica sul nostro immaginario, per capire cosa importa ai giovani sguardi di oggi, e smuovere i nostri modi di vedere.

# GIURIA

## **CRISTINA BATTOCLETTI**

Lavora alla Domenica del "Sole 24 Ore", dove si occupa soprattutto di cinema. Ha scritto la biografia di Boris Pahor *Figlio di nessuno* (Rizzoli), che ha vinto il premio Manzoni come miglior romanzo storico nel 2012.

## **MINNIE FERRARA**

Dopo l'esperienza come Presidente dell'agenzia di promozione Indigena, fonda nel 1990 la casa di produzione Minnie Ferrara & Associati Srl. Produce vari lungometraggi in collaborazione con Mediaset, RAI Cinema e Medusa Film, con i quali partecipa ai più prestigiosi festival nazionali e internazionali. In seguito si specializza nella produzione di documentari di creazione e, parallelamente, svolge attività di produttore esecutivo: è sua la produzione di *Io sono l'amore* di Luca Guadagnino.

## **DAVIDE GIANNELLA**

Curatore indipendente. La sua ricerca è incentrata principalmente sulle relazioni tra il sistema dell'arte e i differenti ambiti dell'orizzonte culturale contemporaneo. Per il Milano Film Festival cura dal 2010 verniXage, rassegna dedicata al territorio liminale dell'Art Cinema, e ha curato la collettiva GLITCH. Interferenze Tra Arte e Cinema (2014) per il PAC di Milano.

La giuria assegna un premio di 500 euro.



## ABACUC

Italia, 2014  
Super 8 > DCP, b/n, 85'  
v.o. italiano

Regia  
Luca Ferri

Sceneggiatura  
Luca Ferri

Fotografia  
Giulia Vallicelli

Montaggio  
Alberto Valtellina

Musica  
Dario Agazzi

Interpreti  
Dario Bacis

Produttore  
Angelo Signorelli

Produzione  
Lab 80 film con il sostegno della Lombardia  
Film Commission, Film Fund 2014

Contatti  
Lab80 film  
produzione@lab80.it

ABACUC pesa quasi 200 chili. Ossessivo e ripetitivo, è l' "ultimo uomo", forse un superstite: passa il tempo al cimitero, o in parchi tematici dell'Italia in miniatura, quando non girovaga intorno ad architetture utopiche. Riceve telefonate citazionistiche dall'aldiqua e vive una relazione d'amore con un'enigmatica presenza che si rivelerà essere il suo doppio. ABACUC vive in una casa ferroviaria con un giardino triangolare tagliato su un lato dal passare incessante dei treni. Non proferisce parola. È l'attore di se medesimo senza spettatore alcuno. In lui non c'è lirismo o dramma, ma solo un enorme rigore geometrico e una naturale inclinazione per il grottesco dell'esistente. Le sue giornate sono scandite da passeggiate cimiteriali in cui il cimitero appare l'unico luogo di conforto per proteggersi dalla città. Le scarse vicende quotidiane che lo vedono protagonista sono reiterate come un'eterna sinfonia inceppata. È come se venisse assorbito in un'altra dimensione in cui, per qualche attimo, si troverà fuori dal suo cul de sac.

### NOTE BIOGRAFICHE

Luca Ferri (Bergamo, 1976) si occupa di parole e immagini. È autore di metaromanzi tra cui *Ode alle quaglie* e *Fiori di Broca* (Cicorivolta Edizioni, rispettivamente del 2009 e 2011). In ambito video ha realizzato mediometraggi presentati in diversi concorsi e rassegne. Il suo lungometraggio *Magog [o epifania del barbagianni]*, del 2011, è stato selezionato alla 48ª Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro. *Ecce Ubu* (2012), un film che utilizza immagini d'archivio in Super 8, è stato proiettato alla Cineteca di Roma. Nel 2013, il suo film *Habitat [Piavoli]*, dialogo con il grande regista italiano, ha partecipato al Torino Film Festival.



## L'ALBERO DI TRASMISSIONE

Italia, 2014  
HD, colore, 47'  
v.o. italiano

Regia  
Fabrizio Bellomo

Soggetto  
Fabrizio Bellomo

Fotografia  
Fabrizio Bellomo

Montaggio  
Guglielmo Trupia

Suono  
Giulia La Marca, Massimo Mariani

Musica  
Rocco Ciliberti

Interpreti  
Rocco Ciliberti, Simone Ciliberti, Emilio  
Ciliberti, Nicola Caringelli

Produttore  
Fabrizio Bellomo, Guglielmo Trupia, Umberto  
Volpe, Chiara Buzzi, Giulia La Mara

Produzione  
Amarelarte (con il contributo di  
Fujifilm Italia)

Contatti  
Guglielmo Trupia  
pholle@gmail.com

Tre generazioni unite dalla tecnica, in cui le capacità pratiche e le nozioni apprese dai padri sono state trasmesse ai figli come unico modo possibile per intervenire sulla realtà. Le vicende di questa famiglia schiacciata dalla modernizzazione di un quartiere costiero della città di Bari hanno luogo tra officine e cantieri, tra pianoforti meccanici e macchine da lavoro, per condurci sino all'utopia di un'automobile interamente costruita in famiglia, oggetto perduto e metafora del profondo legame che unisce tutti i personaggi. Gli oggetti meccanici creati dalla famiglia Ciliberti si fanno metafora di un'eredità a rischio di progressiva dissipazione: ad ogni passaggio corrisponde infatti la perdita o la distorsione delle informazioni trasmesse dalla generazione precedente a quella che la segue. Il cinema, anch'esso in profonda e continua trasformazione, diventa la forma che include tutte le altre, il suolo fertile capace di accogliere la stratificazione della memoria, per ridarle un senso.

### NOTE BIOGRAFICHE

Fabrizio Bellomo (Bari, 1982) è artista, curatore e regista. Porta avanti la sua ricerca in modo ibrido e multidisciplinare. Suoi lavori audiovisivi, fotografici e installativi sono stati esposti in Italia e all'estero in mostre personali e collettive, progetti pubblici e festival cinematografici, e inseriti in saggi critici e collezioni pubbliche.



## CAPITAL

Italia, 2014  
HD, colore, 27'  
v.o. italiano

Regia  
Giulia Bruno, Lida Perin

Soggetto  
Giulia Bruno, Lida Perin

Fotografia  
Giulia Bruno

Montaggio  
Giulia Bruno

Suono  
Lida Perin

Produzione  
Thosetwo

Contatti  
giulia@arminlinke.com  
lidaperin@gmail.com

Quali contraddizioni porta con sé una risorsa che nell'Europa del 21° secolo viene percepita come ovvia? L'acqua potabile oggi è costantemente presente nelle nostre vite, nelle nostre case, nella nostra quotidianità. Ma non è sempre stato così e forse non lo è nemmeno tuttora, in una grande città come Berlino, dove incontriamo Arno Steguweit, primo idro-sommelier d'Europa e guru delle acque minerali; Samuel Höller, giovane ricercatore e membro di un'associazione ambientalista che promuove l'uso dell'acqua di rubinetto; Rachele Raffaele Cutolo, figlia della prima generazione di emigranti italiani ed esercente, nella Berlino protestante, di un negozio di articoli religiosi e acque sane; infine gli abitanti di una Slum appena nata nel cuore della capitale e priva di allacciamento idrico, raccontano i loro punti di vista e le loro esperienze. L'acqua, elemento invisibile, trasparente, accompagna le nostre vite senza lasciare traccia, ma scorre sotto traccia in ogni corpo, irrigandone i sogni.

### NOTE BIOGRAFICHE

Giulia Bruno si occupa di fotografia e video. Laureata in Biologia, ha studiato presso il CFP Bauer e la Scuola Civica di Cinema di Milano. Vive a Berlino, dove collabora con l'artista Armin Linke. Ha realizzato diversi lavori fotografici e videofilmici. Attualmente è impegnata nel pluriennale progetto Anthropocene Observatory, per la Haus der Kulturen der Welt di Berlino. La sua ricerca fotografica si concentra principalmente sulla interazione tra "spazi invisibili" e spazi architettonici che intercorrono nelle città.

Lida Perin si occupa di multimedia e di video. Ha collaborato alcuni anni con l'Università di Padova come docente presso il Master in educazione audiovisiva e multimediale; ha partecipato, soprattutto a Berlino dove attualmente vive, alla realizzazione di vari progetti videoartistici e documentari tra cui il lungometraggio *The Raging Grannies Anti Occupation Club*, con l'artista fotografa Iwajla Klinke.



## EDNINA

Slovenia/Italia, 2014  
HD, colore, 15'  
v.o. sloveno

Regia  
Jan Mozetič

Fotografia  
Jan Mozetič

Montaggio  
Jan Mozetič

Suono  
Simone Peraz

Produzione  
M.B.E. d.o.o.

Contatti  
janmozetic@gmail.com

Nel grattacielo di una città gelata abita un collezionista. Diversamente dagli altri, però, non raccoglie cartoline o monete ma storie accatastate nella spazzatura, residui di eventi trascorsi. Accantona i propri ricordi e sentimenti a favore delle vite altrui, ma lo scorrere del tempo rivela inevitabilmente un filo persistente di desideri e ferite. Nell'anarchia propria della memoria digitale, persone ed eventi si mescolano, confluiscono gli uni negli altri, così che diventa difficile separare il collezionista da ciò che colleziona. Ogni cosa diventa parte di una vasta pluralità moderna, solitaria e vaga, congelata nell'infinita attesa di un'azione, di un atto, di un contatto.

### NOTE BIOGRAFICHE

Jan Mozetič è nato in Slovenia nel 1984. Si è laureato alla Statale di Milano in Beni culturali. Ha lavorato come giornalista e critico d'arte e di cinema. Attualmente lavora come operatore e montatore in vari progetti documentari e per la televisione. Ha all'attivo 3 cortometraggi. Lavora anche come regista di spot pubblicitari. Nel 2013 apre una sua casa di produzione in Slovenia, la M.B.E. d.o.o. Nel corso dello stesso anno entra nel direttivo del Kinoateljje di Gorizia.



## GIANO

Italia, 2014  
HD, colore, 49'  
v.o. italiano

Regia  
Francesco Dongiovanni

Assistente alla regia  
Rosario Milano

Soggetto  
Francesco Dongiovanni

Fotografia  
Vincenzo Pastore

Montaggio  
Francesco Dongiovanni

Suono  
Francesco Dongiovanni,  
Vincenzo Pastore

Musica  
Roberto Re David

Produzione  
Murex  
con il sostegno di: Bandeàpart – Laboratorio  
Urbano, Regione Puglia, Bollenti Spiriti,  
Comune di Gioia del Colle, Comune di Turi,  
Teatro Kismet Opera

Contatti  
francesco.dongiovanni@gmail.com  
info@murexart.it

“Tutte le parole si esauriscono e nessuno è in grado di esprimersi a fondo. Non si sazia l'occhio di guardare né l'orecchio è mai sazio di udire”. Con questa citazione da Quélet si apre il film di Francesco Dongiovanni che si confronta fin dalle prime immagini con il tema della persistenza del ricordo e la dimensione del tempo. Mentre sullo schermo vibrano le immagini di vecchi filmati di famiglia, un'ombra lascia presagire la presenza di un possibile spettatore. Qualcuno che ripercorre a ritroso un cammino dalla rimemorazione di un passato ormai perduto, alla presenza fisica del tempo sulle mura di una casa di campagna. Dimora d'infanzia di cui restano le tracce della presenza di una vita quotidiana ormai corrosa dalla polvere e dai calcinacci, mentre fuori splende limpido il sole. Tra le sinuose forme di un paesaggio che sembra poterci spalancare a una dimensione altra, riaffiorano i volti del passato nell'hinc et nunc della fotografia. Persone che affollano le strade, uomini al lavoro, sguardi di donne che prolungano la propria presenza sul luogo simbolo d'assenza. Piccole visioni da un film (non finito) sul tempo

### NOTE BIOGRAFICHE

Francesco Dongiovanni (1978) vive e lavora in Puglia. Da tempo affronta nei suoi lavori tematiche riguardanti l'etnografia, il paesaggio, l'archivio, la memoria e il cinema antropologico. Lavora per la casa di produzione Murex, da lui fondata con i suoi collaboratori. Prima di *Giano* ha realizzato i film *Densamente spopolata è la felicità* (2011) e *Elegie dall'inizio del mondo – Uomini e alberi* (2013).



## HYPERION

Italia, Grecia 2014  
16mm, 8mm > DCP, b/n e colore, 40'  
v.o. italiano

Regia  
Maria Giovanna Cicciari

Fotografia  
Vassily Bourikas  
Maria Giovanna Cicciari

Montaggio  
Maria Giovanna Cicciari

Suono  
Massimo Mariani

Produzione  
Maria Giovanna Cicciari  
LabA

Contatti  
mgcicciari@gmail.com

*Hyperion* è un film sperimentale ispirato dall'omonimo romanzo di Friedrich Hölderlin. I viaggi di Iperione diventano un percorso nelle immagini che ci parlano della Grecia, non solo quella antica ma anche quella dei tempi odierni. Le parole del poeta, racchiuse nel romanzo e nelle lettere, in un incrocio inscindibile fra arte e vita, raccontano il percorso di creazione della Grecia di Iperione, paesaggio inventato eppure vivo, luogo eletto del riscatto e dell'amore. Nei frammenti di una corrispondenza amorosa e dolorosa insieme, la regista cerca il senso più profondo del romanzo: la possibilità di rinascere dopo ogni fine e fallimento. Si tratta di una sfida alla parola stessa, un corpo a corpo tra la voce che ne dice la sostanza e la materia delle immagini, la grana fisica della pellicola che ne reinventa il suono e i significati. Portando lo sguardo laddove nasce il senso, nel movimento incessante di un lungo piano sequenza, gesto di cinema che si fa vita.

### NOTE BIOGRAFICHE

Maria Giovanna Cicciari (Milano, 1983). Nel 2011 ha realizzato il film documentario *Dora Gaia*, presentato a Filmmaker Festival. Nel 2012 ha vinto il Premio Speciale della Giuria (Premio Kodak) nella sezione italiana.corti del Torino Film Festival con *In nessun luogo resta*, poi inserito nel catalogo del Collectif de Jeune Cinema (Parigi). Da due anni collabora con la sezione milanese di Home Movies – Archivio Nazionale del film di famiglia e sperimenta insieme alla danzatrice Annamaria Ajmone luoghi di incrocio tra immagine in movimento e danza.



## NINÌ

Italia, 2014  
DCP, colore, 63'  
v.o. italiano

Un film di  
Gigi Giustiniani, Raffaele Rezzonico

Regia  
Gigi Giustiniani

Soggetto e sceneggiatura  
Gigi Giustiniani, Raffaele Rezzonico

Fotografia  
Gigi Giustiniani

Montaggio  
Gigi Giustiniani, Raffaele Rezzonico in  
collaborazione con Andrea Graglia

Suono  
Raffaele D'anello

Musica  
Laura Ortman

Produzione  
La Fournaise

Contatti  
info@lafournaise.it  
gigi.giustiniani@gmail.com

Nell'estate del 1932 Gabriele Boccalatte e Nini Pietrasanta si incontrano sul Monte Bianco: scalano insieme, si innamorano. Da allora fino al 1936, l'anno in cui si sposano, vivono la loro grande stagione alpinistica e aprono, come compagni di cordata, alcune delle vie più difficili delle Alpi. Per tenere traccia delle loro imprese iniziano a scrivere diari e a scattare fotografie. Nini, una delle pochissime donne alpiniste di quegli anni, porta con sé in parete anche una cinepresa 16mm. Nel 1937 nasce il loro figlio Lorenzo e nel 1938 Gabriele muore, cadendo da una parete. Nini abbandona l'alpinismo estremo per dedicarsi alla vita di famiglia. Qualche anno dopo la morte di Nini, avvenuta nel 2000, il figlio Lorenzo ritrova in un baule le immagini girate dalla madre. Film di riscoperta, *Ninì* risale lungo le scoscese pareti della memoria per raggiungere vette emotive di raccoglimento in cui passioni, gioie e dolori di una vita trovano finalmente conforto.

### NOTE BIOGRAFICHE

Gigi Giustiniani nasce a Varallo Sesia nel 1981. Nel 2001 si trasferisce a Milano. Dal 2005 lavora come filmmaker e operatore. È autore dei film *Montagna dei vivi* (2013), *Vacanze amare* (2012), *La casa del drago* (2005), e ha partecipato ai film e progetti collettivi *Milano 55,1. Cronaca di una settimana di passioni* (2011) e *Progetto Relay* (2011). Come direttore della fotografia i lavori più recenti sono *Une Parole Libre* di Stéphane Le Gall-Viliker (2014), *Fish Head* di Salvatore Castellana (2013).

Raffaele Rezzonico. Drammaturgo, autore per il teatro e per il cinema documentario. Negli ultimi anni, ha curato la drammaturgia degli spettacoli *L'insonne* (regia C. Autelli, prod. Crt, Milano | Lab121), *Milena* (monologo per Elisa Bottiglieri), *La morte di Ivan Il'ic* (regia C. Autelli, prod. Crt, Milano | Lab121), *Signor Perelà?* (regia M. Furlani, prod. teatro Litta, Milano) ed è stato autore per il film *Montagna dei vivi* (di Gigi Giustiniani) e per il film collettivo *Milano 55,1. Cronaca di una settimana di passioni* (2011).



## RADA

Italia, 2014  
HD, b/n, 70'  
v.o. italiano

Regia  
Alessandro Abba Legnazzi

Sceneggiatura  
Alessandro Abba Legnazzi

Fotografia  
Matteo Tortone

Montaggio  
Enrico Giovannone

Suono  
Alessandro Baltera

Interpreti  
Renzo Cavatorta, Giorgio Sartorello, Paolo Mondello, Giacomo Gaggero, Alessandro Bagioli, Primo Conoscenti, Silvia Lorenzo, Eleonora De Benedetti

Produttore  
Enrico Giovannone (BabyDoc Film), Fabio Ferrero (Officina Koiné), Alessandro Abba Legnazzi

Produzione  
Officina Koiné in collaborazione con BabyDoc Film (e il sostegno di Genova Liguria Film Commission)

Contatti  
info@babydocfilm.it  
alessandroabbalegnazzi@gmail.com

Nella casa di riposo per gente di mare a Camogli, una ciurma di marinai in pensione aspetta l'ora dell'ultimo sbarco. In questa fase di stallo perenne, un quasi centenario sommergebilista gioca al superenalotto sognando di vincere un viaggio in crociera per ballare il tango con la donna dei sogni, un vecchio palombaro si aggira nei corridoi recitando le proprie poesie ad alta voce, un macchinista su bananiere africane combatte contro il gelo dell'aria condizionata, un comandante di navi mercantili ricerca nelle stelle la rotta per la propria nave e un nostromo nostalgico bestemmia mentre rincorre con il binocolo le navi all'orizzonte. L'istituto di Camogli si trasforma in un laboratorio di storie di mare, tra slanci d'improvvisazione e vite vissute, mentre dal tetto dell'edificio gli uomini guardano il sole tramontare, come su un bastimento fermo all'ancora, in rada.

### NOTE BIOGRAFICHE

Alessandro Abba Legnazzi (Brescia, 1980). Dal 2008 lavora nelle scuole elementari e nei centri di aggregazione giovanili, coordinando laboratori di cinema e producendo diversi cortometraggi. Nel 2012 realizza il suo primo documentario *Io ci sono (I am here)*, racconti di alunni e maestre di una scuola elementare di Brescia, presentato a Filmmaker Festival. Dal 2013 è in fase di produzione il documentario *Storie di uomini e lupi* che firma insieme ad Andrea Deaglio.



## TYNDALL

Italia, 2014  
HD, colore, 30'  
v.o. italiano

Regia  
Fatima Bianchi

Fotografia  
Fatima Bianchi

Montaggio  
Fatima Bianchi, Paolo Ranieri

Suono  
Fatima Bianchi

Montaggio suono  
Nicola Ratti

Musica  
Tilde: Nicola Ratti, Attila Favarelli, Enrico  
Malatesta

Produttore  
Fatima Bianchi

Contatti  
bianchifatima2@gmail.com

Un faro sui monti di Brunate, sul lago di Como. Il suo fascio di luce ruota incessante nel buio, come in un loop, e fa luce su qualcosa che è rimasto nell'ombra: una casa, lungo il pendio. L'abitazione accoglie e racchiude i componenti di una famiglia, ritratti nella loro quotidianità: c'è chi si esercita al violino, chi fa yoga, chi canta e chi si rasa i capelli, mentre il padre sposta le lancette dei tanti orologi che segnano lo scorrere del tempo tra le mura della villa. Ma il film è anche la testimonianza di un'assenza: quella di Francesco, il primogenito, in carcere per un anno. Nell'arco di questo periodo ciascun familiare intrattiene con lui uno scambio epistolare, in attesa del ricongiungimento. Nature morte, tableaux vivants: i quadri prendono vita sulle pareti, la casa respira e si muove dietro le finestre, oltre gli usci e gli specchi, animata da chi vi abita e oppone all'eterno slabbrarsi del silenzio l'atto d'amore di parole scritte per una voce lontana.

### NOTE BIOGRAFICHE

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. La sua ricerca utilizza il medium del video a metà tra video arte e documentario. Insegna tecniche di montaggio al Master Photography and Visual Design della Naba. È curatrice del laboratorio di ricerca "Exposed Project" ospitato nella residenza artistica presso Careof, a Milano.



## ONDE

Italia, 2014  
HD, colore, 15'

Regia  
Francesco Bertocco

Soggetto  
Francesco Bertocco

Fotografia  
Francesco Bertocco

Montaggio  
Francesco Bertocco

Suono  
Flavio Scutti

Produzione  
Francesco Bertocco

Contatti  
francescobertocco@gmail.com

Nello spazio della clinica il sonno diventa un'esperienza fisica, in cui le sue varie fasi si alternano ciclicamente nel corso della notte. La preparazione del paziente si trasforma in un rituale di passaggio tra il mondo cosciente e quello esterno. Ogni azione dell'attività notturna è monitorata e analizzata con minuzia. *Onde* è un percorso dentro i movimenti del sonno, un ritratto sulla percezione del corpo dormiente attraverso l'osservazione scientifica.

### NOTE BIOGRAFICHE

Francesco Bertocco (Milano, 1983). Artista e filmmaker. Ha esposto in mostre personali, tra le quali: *Allegoria* (con Aberto Grifi), DOCVA/Via Farini; Focus Group, ROOM Gallery, Milano; *Role Play*, Lucie Fontaine, Milano. I suoi lavori sono stati mostrati e proiettati anche a: *Visions du Réel* 2014, Lo Schermo dell'Arte Festival, Careof DOCVA, alla Fondazione Merz di Torino e a Filmmaker.



EVENTO SPECIALE: EXPOSED

## SINFONIE URBANE

La preparazione a un'esposizione universale esercita sulla città che la ospita un aumento del ritmo di trasformazione. Questa accelerazione permette di analizzare un processo complesso in un tempo molto ridotto. Un gruppo di giovani artisti ha elaborato 10 opere audiovisive dedicate ai luoghi dimenticati dal ciclone EXPO 2015. Sinfonie Urbane è un progetto a cura di EXPOSED in collaborazione con Careof, Spazio O e Filmmaker.

EXPOSED è una piattaforma di ricerca sulla trasformazione urbana a Milano e sulle sue connessioni con Expo2015. EXPOSED utilizza la ricerca visuale e le pratiche artistiche.

EXPOSED è un progetto indipendente e autoprodotta che risponde al bisogno di comprendere una trasformazione altrimenti estranea, come estranee appaiono le dinamiche che la governano. In questo senso EXPOSED è un progetto politico.

Contatti

info@exposedproject.net

redazione@exposedproject.net

## COMPARATIVE ANALYSIS

#1 Underground & Water

#2 Surface

Italia, 2014

HD, colore, 11'

v.o. italiano

Regia

NASTYNASTY©

Montaggio, fotografia, suono

NASTYNASTY©

Produzione

NASTYNASTY©

*Comparative Analysis* prende in esame due edifici pubblici di Milano, l'Acquario Civico e l'Ippodromo di San Siro. Nati contestualmente alle prime Expo, questi luoghi di intrattenimento controllato, avevano lo scopo di pubblicizzare l'economia e la potenza dello Stato. Visti in una chiave di lettura dai toni surreali, i due luoghi, ricchi di limiti fisici, barriere architettoniche e psicologiche, sono presentati come laboratori in cui l'uomo è sottoposto ad analisi, studio e meticoloso controllo.

### NOTE BIOGRAFICHE

NASTYNASTY© (Emiliano Biondelli & Valentina Venturi) sono attivi dal 2008 negli ambiti di fotografia, video ed editoria. Hanno esposto a New York, Miami, Cleveland, San Pietroburgo, Taipei, Londra, Venezia, Reggio Emilia e Milano.





## EVENTO SPECIALE: SINFONIE URBANE

### OUTER DARK # 430.670 Mhz

Italia, 2014  
HD, colore, 8'10"

Regia  
Casali + Roubini

Fotografia, montaggio video  
Lorenzo Casali

Suono, montaggio audio  
Micol Roubini

Produzione  
Casali + Roubini

Contatti:  
casaliroubini@gmail.com

Un suono distorto di frequenze radio riempie il nero dello schermo, punteggiato solo dal bagliore irregolare di una lucciola. Lampeggiatori stradali proiettano luci intermittenti sui cementi nudi, mentre il vento alza mollemente teli bagnati. Infine la sagoma di un uomo si staglia contro la luce neon di una guardiola, mentre passano mezzi pesanti che ininterrottamente caricano e scaricano materiali da costruzione.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Lorenzo Casali e Micol Roubini sono diplomati in scultura e pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera, vivono e lavorano tra Milano e Rotterdam. Dal 2010 collaborano alla realizzazione di video e installazioni multimediali, tra le quali *Green Gold*, *Atlante Silvestre* e *Arrange your rocks naturally*.

### RIDOTTO MATTIONI

Italia, 2014  
Super8 > HD, b/n, 10'

Regia, soggetto  
Giulia Vallicelli, Luca Ferri

Fotografia  
Giulia Vallicelli

Montaggio  
Luca Tanzini

Musica  
Dario Agazzi

Produzione  
Giulia Vallicelli, Luca Ferri

Contatti  
gvallicelli@gmail.com  
info@ferriferri.com

*RIDOTTO MATTIONI* nasce come sinfonia urbana in forma di videoinstallazione in loop, affiancata dall'esposizione della partitura originale "16/49 (rondeau) per organo sintetico 2014" del compositore Dario Agazzi. Utilizzando un supporto cinematografico quale la pellicola in bianco e nero, i registi intendono riscoprire la grammatica architettonica modernista di Luigi Mattioni, per giungere ad osservare le stratificazioni contemporanee di Milano.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Giulia Vallicelli (Roma, 1979), filmmaker e archivist video. Si è formata alla Scuola Civica di Milano e all'Accademia Teatro Alla Scala, dove si specializza in regia video per spettacoli dal vivo.

LUCA FERRI (Bergamo, 1976) si occupa di parole e immagini. In ambito video ha realizzato mediometraggi presentati in diversi concorsi e rassegne.



## EVENTO SPECIALE: CIVICA SCUOLA DI CINEMA

### PHOTOFINISH

Italia, 2014  
HD, colore, 30'  
v.o. italiano

Regia, Fotografia, Montaggio, Suono  
Chiara Campara, Davide Cipolat,  
Giovanni Dall'Avo Manfroni, Lorenzo Faggi

Tutor  
Giuseppe Baresi, Tonino Curagi, Anna Gorio

Produzione  
Chiara Campara, Davide Cipolat,  
Giovanni Dall'Avo Manfroni, Lorenzo Faggi,  
Civica Scuola di Cinema Milano

Contatti  
[g.bianco@fondazionemilano.eu](mailto:g.bianco@fondazionemilano.eu)

Ippodromo di San Siro. Non ci sono più le folle oceaniche dei gloriosi tempi andati, quel mix glamour dato dalla coabitazione di popolo e aristocrazia. Ultimamente mancano persino i soldi per mandare avanti l'ippica, in Italia. Eppure, nonostante lo status di sport decaduto – o forse proprio in virtù di questa ragione – è un mondo che ha molto da raccontare. Non solo il momento clou della corsa, ma anche tutto ciò che sta dietro: la tensione del backstage in sala fantini, l'aspetto bucolico delle sessioni di allenamento a Trenno, il lavoro quotidiano nelle scuderie, e appuntamenti speciali come le aste dei cavalli. *Photofinish* parla di uomini e animali, passione per le corse e partenze senza la certezza di un ritorno.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Chiara Campara ha studiato Filosofia all'Università degli Studi di Milano, lavora in ambito editoriale e giornalistico.

Davide Cipolat è studente presso Milano Scuola di Cinema e Televisione. Ha realizzato un reportage documentario sul Tech-Fest di Peterborough.

Giovanni Dall'Avo Manfroni è laureando in Scienze della Comunicazione all'Università degli Studi di Milano. Sta lavorando a un documentario sui centri sociali milanesi.

Lorenzo Faggi si occupa di progetti editoriali per la televisione e il web. Con la casa di produzione Consorzio Colto ha fondato il sito [tracce.tv](http://tracce.tv).



EVENTO SPECIALE: CIVICA SCUOLA DI CINEMA

## IN LOVE WITH SHAKESPEARE. IL SOGNO DI GAETANO

Italia, 2014  
HD, colore, 56'  
v.o. italiano

Regia  
Alessandra Cardone

Soggetto e sceneggiatura  
Alessandra Cardone

Fotografia  
Valerio Ferrario

Montaggio  
Tommaso Ferraboli

Suono  
Gianfranco Clerici (Screenplay)

Interpreti  
Marcello Boccardo, Gianluca Bianco,  
Ettore di Stasio, Renata Molinari, Ira  
Rubini, Leonardo Manera, Corrado D'Elia,  
Michelangelo Frammartino, Marina Spada,  
Anna Scardovelli

Produzione  
Spyder J. Film  
Civica Scuola di Cinema di Milano  
Lombardia Film Commission

Contatti  
giulia@spyderfilm.it

Gaetano Sansone (1946-2010) era un grande uomo. Drammaturgo, regista, sceneggiatore. Era davvero innamorato del teatro, soprattutto di Shakespeare. Lo chiamava "Will" e lo considerava il massimo genio che la natura umana avesse conosciuto. Lo studiava, lo traduceva, lo re-inventava. Pensava che Shakespeare costituisse idealmente un link culturale per l'Europa intera e aveva ideato il progetto "Will's Ways – Le vie di Shakespeare" per coinvolgere svariate compagnie teatrali europee in un grande festival itinerante da realizzarsi nel 2016, quattrocentesimo anniversario della morte del bardo. Attraverso interviste, filmati di repertorio e scene di fiction, il documentario si propone di raccontare la figura di Sansone - docente di drammaturgia alla Paolo Grassi e poi alla Civica Scuola di Cinema di Milano – e il progetto che non ha fatto in tempo a terminare.

### NOTE BIOGRAFICHE

Alessandra Cardone approda prima alla sceneggiatura con Gaetano Sansone e, in seguito, alla regia con il cortometraggio *Aspettando Hollywood* (2006). Nel 2008 vice la menzione speciale ai Nastri d'argento per la sceneggiatura di *Boxing Paradise* di Stefano Quaglia. Ha realizzato i corti *Beneficenza* (2010), *Chapeau!* (2011) e *Questione di etichetta* (2012) e i documentari *Le Tessitrici di Guri i Zi* (2011) e *My Friend Johnny* (2012). Attualmente sta lavorando al suo primo lungometraggio.





**FUORI FORMATO**

# NOTE SU FUORI FORMATO

TOMMASO ISABELLA

Fuori Formato tenta di aprire alcuni spiragli sul composito scenario delle sperimentazioni con l'immagine in movimento. Lo fa concentrandosi (quasi) esclusivamente sulla forma corta e cercando di mantenersi in equilibrio tra due esigenze: fornire una rosa di opere significative circolate di recente a livello internazionale e accorparle in modo da delineare uno spazio di riflessione. Affinità tematiche o stilistiche, tecniche o poetiche, lasciano intravedere possibilità di narrazioni che circolano tra un film e l'altro, libere e discontinue. Al tempo stesso, si è cercato di accostare nel medesimo programma tipologie il più possibile variate, dal video-saggio al diario, dal film strutturale al lavoro su materiale d'archivio. Programmi di cortometraggi, insomma, con l'eccezione di qualche titolo (il lirico documentario di Talena Sanders, il found-footage psicanalitico di Jay Rosenblatt, l'immersione di Scott Cummings nel sulfureo mondo dei Juggalos), che si è ritenuto meritevole di essere proposto, benché al di fuori dei tre programmi principali.

Il primo di questi, **Tattiche di spaesamento**, presenta quattro film accomunati da una sorta di produttiva instabilità, dalla volontà di trasformare una condizione di privazione, transitorietà o dispersione, in un'occasione d'esperienza: tutti diari, in un certo senso, che registrano derive geografiche o temporali, come *Deep Sleep* e *The Figures Carved into the Knife by the Sap of the Banana Trees*, o trattengono delicatamente la memoria di una persona (*The Dragon Is the Frame*) o di un luogo (*Despedida*) sulla soglia del congedo.

I film inclusi in **Ritorni**, circuiti eleggono invece a proprio oggetto il cinema stesso. Movimenti di ritorno, che riattivano frammenti della sua storia per riportarli al presente, come l'appropriazione politica che Deborah Stratman fa de *La conversazione* di Coppola o la duplicazione concettuale operata da Sabine Gruffat su un film di Man Ray; o ancora le odi alla reinvenzione e alla rianimazione del passato che troviamo in *Broken Tongue* e in *Return to Aeolus Street*. A queste si aggiungono commenti critici sulle dinamiche circolari e autoreferenziali del mainstream attuale, come nell'iconoclastia anti-major di *Twelve Tales Told* o nel video-saggio «da desktop» *Transformers: The Premake*.

**Il fascino discreto di quell'oscuro oggetto** sfrutta questo calembour buñueliano per additare a una questione particolarmente sensibile nel dibattito contemporaneo (filosofico ed estetico, ma non solo), ovvero la nostra relazione col mondo delle cose. Film come *Catalogue* o *The Blazing World* osservano le dinamiche e le disfunzioni del desiderio di fronte alle seduzioni della merce; Anna Franceschini immagina un'entità giocosamente in bilico tra soggetto e oggetto; Clement Valla s'interroga sullo statuto degli artefatti digitali, gli autori di *Single Stream* mostrano il rifluire dei beni di consumo nella materia informe. E infine Ben Rivers, con *Things*, ci offre un curioso autoritratto e un vertiginoso viaggio immobile, filmando ciò che si trova nel suo appartamento



## LIAHONA

USA, 2013  
DCP, b/n e colore, 68'  
sonoro, v.o. inglese

Regia, fotografia, montaggio, suono  
Talena Sanders

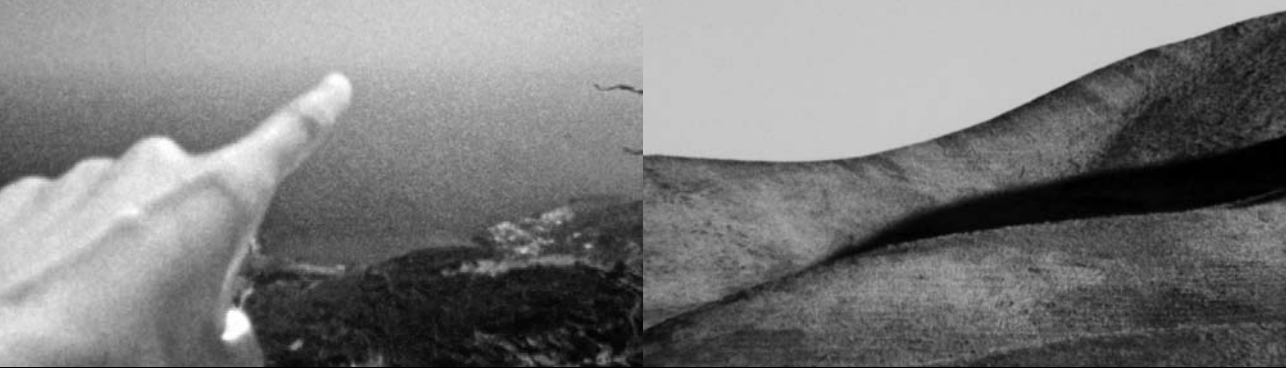
Produzione  
Talena Sanders, Kate Schlauch

Contatti  
talena.d.sanders@gmail.com

Viaggio contemplativo nella Chiesa di Gesù Cristo dei santi degli ultimi giorni, che esamina istituzioni ed esperienza vissuta nella comunità dei Mormoni, rimossi del passato e contraddizioni presenti. Tra visite guidate, solenni processioni e momenti di vita familiare, emerge la complessità di una dottrina costruita su una forte affermazione identitaria, votata all'espansione e al proselitismo, ma che vista dall'esterno resta misteriosa o inaccessibile. Costituito in larga parte da audio e immagini di repertorio, *Liahona* è un documentario sperimentale che confronta la cristallizzazione storica di una cultura con la fragilità della fede individuale. Osservando un mondo a cui è intimamente intrecciata la propria storia personale, Sanders interroga senza riverenza o pregiudizi il modo in cui gli individui costruiscono la propria identità all'interno o in contrasto con le istituzioni sociali.

### NOTE BIOGRAFICHE

Talena Sanders è un'artista e filmmaker americana. Si è laureata alla University of Kentucky e ha ottenuto un master in Experimental and Documentary Arts alla Duke University. Attualmente è ricercatrice in Media Arts all'University of Montana. Il suo lavoro è stato selezionato e proiettato in diversi festival internazionali come il New York Film Festival, Media City (Toronto), Montreal International Documentary Festival, FID (Marsiglia), Edinburgh International Film Festival. *Liahona*, suo primo lungometraggio, è stato presentato per la prima volta nella sezione Views From the Avant-Garde del New York Film Festival 2013.



## FUORI FORMATO: TATTICHE DI SPAESAMENTO

### DEEP SLEEP

Malta/Grecia/Francia/Palestina, 2014  
16 mm > HD, colore, 13'  
sonoro, no dialoghi

Regia, montaggio  
Basma Alsharif

Fotografia, suono  
Basma Alsharif, Ben Russell

Produzione  
Galerie Imane Farès, LabA Athens,  
The Malta Arts Fund

Contatti  
basmalsharif@gmail.com

Girato sotto auto-ipnosi tra rovine di civiltà antiche e moderne società in rovina, da Atene a Malta fino alla «post-civilizzazione» di Gaza, ritmato da pulsazioni sonore e flicker iridescenti, *Deep Sleep* trascende confini geografici e stati di coscienza, proponendo l'esperienza cinematografica come una condizione di «bilocazione», un essere sempre qui e altrove.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Di famiglia palestinese, Basma Alsharif è cresciuta in Francia e negli USA. Dopo la laurea alla University of Illinois, vive e lavora nomadicamente, attualmente a Parigi. Le sue opere sono state esposte in mostre personali, biennali e festival internazionali tra cui Berlinale, Toronto, New York Film Festival, Manifesta 8, 9<sup>a</sup> Biennale di Sharjah (Premio della Giuria).

### THE DRAGON IS THE FRAME

USA, 2014  
16 mm > HD, colore e b/n, 15'  
sonoro, v.o. inglese

Regia, fotografia, montaggio, suono  
Mary Helena Clark

Produzione  
Anterior Arts

Contatti  
maryhelena.clark@gmail.com

Note sparse raccolte sulle strade di San Francisco formano un tessuto visivo attraversato da fratture e squarci di pura bellezza. Un «film giallo sperimentale» che raccoglie indizi sfuggenti, tra video di Youtube e reminiscenze del cinema classico. Un'indagine sull'enigma della depressione, dedicata all'artista queer Mark Aguhar, scomparsa l'anno scorso.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Mary Helena Clark è una filmmaker con base a Berkeley, California. Si è laureata presso la University of Illinois di Chicago. Le sue opere sono state esibite, tra gli altri, presso il Wexner Center for the Arts (Columbus), la National Gallery of Art (Washington), l'Anthology Film Archives (New York), e in festival come BFI (Londra), Rotterdam, Toronto, New York Film Festival.





## FUORI FORMATO: TATTICHE DI SPAESAMENTO

### THE FIGURES CARVED INTO THE KNIFE BY THE SAP OF THE BANANA TREES

USA / Portogallo, 2014  
16 mm > DCP, colore, 16'  
sonoro, v.o. portoghese

Regia, fotografia, montaggio  
Joana Pimenta

Suono  
Luis Brandão, Joana Pimenta

Produzione  
The Film Study Center – Harvard University

Contatti  
joanachadwick@gmail.com

Uno spiraglio di luce scorre sul retro di vecchie cartoline, illuminando parole scambiate tra l'isola di Madeira e l'ex colonia portoghese del Mozambico: un ritmo pendolare traccia lo spazio di una memoria immaginaria ed ellittica, sospesa tra un passato coloniale e un futuro imprecisato, tra archivio e fantascienza.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Joana Pimenta vive e lavora tra New York e Lisbona. Si è laureata in Film and Visual Studies ed è attualmente dottoranda in Visual and Environmental Studies alla Harvard University, dove ha anche un contratto come Teaching Fellow. *The Figures...*, suo primo film, ha ottenuto il premio per il miglior cortometraggio portoghese a Indielisboa 2014.

### DESPEDIDA (FAREWELL)

USA, 2013  
16 mm > HD, colore, 9'30"  
Sonoro, v.o. inglese

Regia, fotografia, montaggio, suono  
Alexandra Cuesta

Contatti  
alexialgalaxia@gmail.com

Fragili miniature urbane trattenute sul filo di pochi istanti: volti e impressioni raccolti sulle strade di Boyle Heights, quartiere popolare di Los Angeles a prevalenza latinoamericana. *Despedida* è un commiato alla città e una riflessione sulla necessità di fermarsi a osservare, sull'impossibilità di restare nello stesso posto. Un'elegia a una condizione di perpetuo passaggio, nitida come i versi declamati da Mapkaulu Roger Nduku.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Originaria di Quito, Alexandra Cuesta ha studiato alla CalArts e al Savannah College of Art and Design. Attualmente è ricercatrice nel dipartimento di cinema della Binghamton University (New York). I suoi film sono stati esibiti da istituzioni e festival come: Anthology Film Archives, Guggenheim Museum, Centre Pompidou, Viennale, Media City, Ann Arbor Film Festival (dove è stata premiata per due volte).



**FUORI FORMATO: RITORNI, CIRCUITI**

## BROKEN TONGUE

USA, 2013  
16 mm > HD, b/n e colore, 3'  
sonoro, v. o. inglese

Regia, fotografia, montaggio, produzione  
Mónica Savirón

Suono  
Tracie Morris

Contatti  
monicasaviron@gmail.com

Un continuo (ri)cominciare, reinvenzione di un'origine che si apre alle possibilità (negate) della Storia: composto di ritagli dai numeri del "New York Times" datati 1 gennaio, *Broken Tongue* è «un'ode alla libertà di movimento, associazione ed espressione», un omaggio alla poetessa e performer Tracie Morris e alla sua poesia Afrika.

### NOTE BIOGRAFICHE

Mónica Savirón, spagnola con base a New York, lavora nel cinema come autrice, montatrice, critica e programmatrice. A Madrid ha condotto per dieci anni una trasmissione radio sul cinema documentario e sperimentale. *Broken Tongue* è stato selezionato in numerosi festival internazionali, tra cui Ann Arbor, Oberhausen e Fronteira Film Festival (Goiânia, Brasile), dove ha vinto il premio per il miglior cortometraggio.

## HACKED CIRCUIT

USA, 2014  
HD, colore, 15'  
sonoro, v.o. inglese

Regia  
Deborah Stratman

Fotografia  
Norbert Shieh, Nathaniel Elegino

Suono  
Aaron Bartscht, Lou Mallozzi

Interpreti  
Gregg Barbanell, Darrin Mann

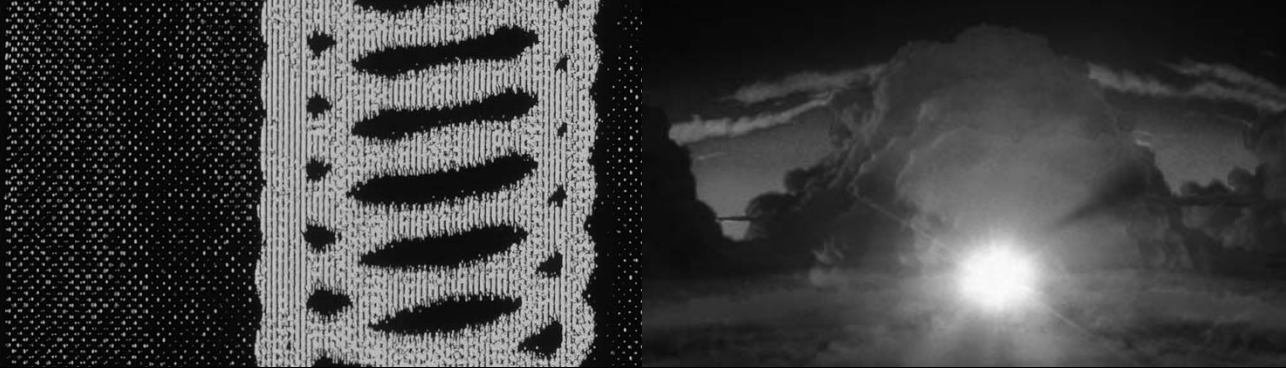
Produzione  
Pythagoras Film

Contatti  
delta@pythagorasfilm.com

Un unico fluido movimento di macchina introduce in uno studio di registrazione dove un rumorista sta doppiando i suoni del finale de *La conversazione* di Coppola. Stratman riattiva un classico del filone paranoico anni 70 per offrire una materializzazione dell'idea di controllo, rivelando così la costruzione stratificata di un lavoro invisibile, come le tecniche di sorveglianza che sempre più assediano la privacy individuale.

### NOTE BIOGRAFICHE

Deborah Stratman vive e lavora a Chicago, dove insegna alla University of Illinois. Le sue opere sono state esibite in musei e festival di primo piano, tra cui: MoMA (New York), Centre Pompidou, Hammer Museum, Witte de With, Whitney Biennial, Sundance, CPH/DOX, Oberhausen, Ann Arbor, Rotterdam, Viennale. Le sono state riconosciute borse da istituzioni come Fulbright e Guggenheim e ha ricevuto l'Alpert Award for the Arts 2014.



FUORI FORMATO: RITORNI, CIRCUITI

## A RETURN TO THE RETURN TO REASON

USA, 2014  
35 mm > HD, b/n, 3'  
silenzioso

Regia, fotografia  
Sabine Gruffat

Produzione  
Bill Brown, Sabine Gruffat

Contatti  
sgruffat@hotmail.com

Un classico d'avanguardia come *Le Retour à la raison* di Man Ray è stato scansionato fotogramma per fotogramma e poi stampato a laser su pellicola 35mm: un tributo concettuale e materialista all'artista dada, che aggiorna il rapporto tra automatismo e creazione esplorato dai suoi rayogrammi e rende l'originale stesso un objet trouvé.

### NOTE BIOGRAFICHE

Sabine Gruffat è artista multimediale, filmmaker e ricercatrice presso la University of North Carolina. Ha realizzato installazioni, video, animazioni e documentari che sono stati esibiti in musei e festival di tutto il mondo tra cui MoMA, Centre Pompidou, Ann Arbor, Migrating Forms (New York), Cinéma du Réel (Parigi), Image Forum Festival (Tokyo).

## TWELVE TALES TOLD

Austria, 2014  
35 mm > DCP, colore, 4'  
sonoro, no dialoghi

Regia, montaggio, suono, produzione  
Johann Lurf

Contatti  
mail@johannlurf.net

Dodici logo delle maggiori compagnie di produzione hollywoodiane si intrecciano e si divorano l'un l'altro in una ridda frenetica: la pomposità con cui s'impongono questi marchi aziendali è decostruita in un'imprevedibile pezzo di musica concreta. In epoca di brand e storytelling, Lurf commenta con ironia tagliente le dinamiche cannibaliche delle corporation e la pretesa di includere in un'immagine tutte le storie possibili.

### NOTE BIOGRAFICHE

Johann Lurf è un'artista visivo e filmmaker austriaco. Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Vienna dove nel 2009 si è diplomato nel corso di Harun Farocki. Ha ricevuto una borsa dallo Stato austriaco per Video e Media Art e nel 2011 ha partecipato al programma di residenze MAK-Schindler a Los Angeles. I suoi film sono stati presentati in festival internazionali come Toronto, Yebisu International Festival (Tokyo), Rotterdam, Viennale, FID Marseille, Milano Film Festival.



FUORI FORMATO: RITORNI, CIRCUITI

## TRANSFORMERS: THE PREMAKE

USA, 2014  
video, colore, 25'  
sonoro, v. o. inglese/cantonese/mandarino

Regia, montaggio, suono, produzione  
Kevin B. Lee

Un «desktop documentary» che fruga tra cartelle di file e pagine Youtube ricostruendo la storia produttiva di *Transformers 4* tramite i video girati dai fan nelle varie location del film. Osservando divertito i cortocircuiti del marketing virale, Lee mostra, senza facili ottimismo, come le povere armi dei prosumer possano diventare uno strumento di resistenza critica.

### NOTE BIOGRAFICHE

Kevin B. Lee è critico cinematografico e autore di oltre 200 video-saggi dedicati a cinema e mass media. È caporedattore della sezione Video Essay di Fandor Keyframe e membro fondatore della distribuzione indipendente cinese dGenerate Films. Ha scritto per il New York Times, Sight & Sound, Slate e Indiewire. Il New York Times l'ha definito «il re dei video-saggi».

## EPISTROFI STIN ODO AIOLOU (EXI LAIKES ZOGRAFIES) RETURN TO AEOLUS STREET (SIX POPULAR PAINTINGS)

Francia/Grecia, 2013  
16 mm > HD, b/n, 14'  
sonoro, v.o. greca

Regia, fotografia, montaggio, suono  
Maria Kourkouta

Produzione  
Maria Kourkouta

Contatti  
entr.acte95@gmail.com

Frammenti insignificanti di vecchi film greci rilavorati, rallentati, ripetuti. Versi di poeti greci del secolo scorso e la musica di Manos Hadjidakis accompagnano in un viaggio a ritroso, verso un passato e un presente simbolicamente racchiusi in una strada del centro di Atene. Se «la vita ultima degli uomini sarà essere ricoperti da un'immagine», Kourkouta lavora a dischiudere i frammenti di tempo concentrato in quei materiali, per risvegliarli.

### NOTE BIOGRAFICHE

Maria Kourkouta è nata in Grecia, ha studiato Storia dei Balcani e si è specializzata in cinema a Parigi, dove attualmente risiede e lavora come regista e ricercatrice. È membro degli atelier di cinema sperimentale L'Etna e L'Abominable. *Epistروفι stin odo Aiolou* ha vinto il premio della giuria al Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux (Parigi) e l'ARTE Prize all'edizione 2014 del festival di Oberhausen.



**FUORI FORMATO: IL FASCINO DISCRETO DI QUELL'OSCURO OGGETTO**

## THE DIVA WHO BECAME AN ALPHABET

Italia, 2014  
16 mm > HD, colore, 4'  
silenzioso

Regia, montaggio, produzione  
Anna Franceschini

Fotografia  
Pierluigi Laffi, Anna Franceschini

Un carattere tipografico antropomorfo oppure una donna che ha scelto di occultarsi fra i segni dell'alfabeto? Non per diventare oggetto disponibile allo sguardo di qualcuno, ma per accedere al potere silenzioso delle cose. Un gioco di seduzione fatto di veli e increspature, in cui la diva si avvolge conservando il proprio segreto.

### NOTE BIOGRAFICHE

Anna Franceschini è un'artista che vive e lavora tra Bruxelles e Roma. I suoi film sono stati proiettati in festival internazionali come Rotterdam, Locarno, Courtisane (Gand), Torino Film Festival. È stata artista in residenza presso la Rijksakademie (Amsterdam) e il MACRO di Roma. Sue mostre personali sono state allestite presso gallerie e istituzioni come Spike Island (Bristol), Institut Culturel Italien (Parigi), Objectif (Anversa), Fondazione Bevilacqua la Masa (Venezia).

## SOME SITES AND THEIR ARTIFACTS: 123D CATCH

USA, 2014  
HD, colore, 7'  
sonoro, v.o. inglese

Regia  
Clement Valla, A.E. Benenson

Produzione  
Clement Valla, A.E. Benenson  
Rhizome.org

123D Catch è un'applicazione che crea modelli 3D di oggetti fotografati da diverse angolazioni. Il video-saggio esplora gli archivi della community di utenti del software come un sito archeologico, dove la morfologia degli originali si perde in ammassi aleatori selezionati dagli algoritmi. Artefatti digitali che sfuggono alla percezione e alla concezione umana della fotografia: «non ricreazioni di oggetti fotografati, ma registrazioni della visione di una macchina».

### NOTE BIOGRAFICHE

Clement Valla è un artista di New York. Ha studiato alla Columbia University e alla Rhode Island School of Design, dove lavora attualmente come ricercatore in Digital Media.

A. E. Benenson è curatore e critico d'arte contemporanea. Vive e lavora a New York.



## FUORI FORMATO: IL FASCINO DISCRETO DI QUELL'OSCURO OGGETTO

### CATALOGUE

USA, 2014  
16 mm > HD, b/n, 7'  
silenzioso

Regia, fotografia, montaggio  
Dana Berman Duff

Produzione  
DNA

Contatti  
danaduff@gmail.com

Un catalogo di imitazioni di oggetti di design: ogni inquadratura ne sfoglia una pagina, creando una profondità immaginaria sulla sua superficie, una progressiva distanza in cui s'intrecciano l'evocazione dell'originale, la presenza dell'imitazione e la sua seducente messa in scena fotografica. Ciò che ne emerge è il lavoro dello sguardo di fronte a oggetti desiderabili, la durata che sta tra il sorgere e il dissolversi del desiderio.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Diplomata alla CalArts, Dana Berman Duff è un'artista statunitense le cui opere sono incluse in collezioni di musei come MoMA, Brooklyn Museum, New Museum of Contemporary Art (New York), Phillips Collection (Washington). I suoi lavori cinematografici sono stati proiettati in numerosi festival tra cui Toronto, Rotterdam, Edinburgh International Festival, Biennale de l'Image en Mouvement (Ginevra).

### THE BLAZING WORLD

USA, 2013  
DV, b/n, 18'  
sonoro, v.o. inglese

Regia, montaggio, produzione  
Jessica Bardsley

Contatti  
jessicabardsley@gmail.com

Una riflessione sui rapporti tra depressione e cleptomania fatta con spezzoni rubati da altri film. Partendo dal caso di Winona Rider, «ragazza interrotta» e autentica depressa, e dalla vicenda che la vide fermata per taccheggio in un grande magazzino, Bardsley fa emergere frammenti della propria storia personale, indagando la relazione tra un'emotività disturbata e «il mondo scintillante» delle merci.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Jessica Bardsley è artista, filmmaker e saggista. I suoi film sono stati selezionati in festival come Images Festival (Toronto), Visions du Réel, CPH:DOX, European Media Arts Festival, 25 FPS di Zagabria (Premio della giuria). Attualmente sta terminando un dottorato in Film e Visual Studies alla Harvard University.



## FUORI FORMATO: IL FASCINO DISCRETO DI QUELL'OSCURO OGGETTO

### THINGS

UK, 2014  
16 mm, colore e b/n, 21'  
sonoro, v.o. inglese

Regia, fotografia, montaggio, suono  
Ben Rivers

Produzione  
Ben Rivers (Stay Where You Are)

Contatti  
distribution@lux.org

Un viaggiatore indefesso come Rivers si cimenta per la prima volta con un film domestico, girato interamente in casa propria, filmando oggetti, immagini, cimeli amorosamente archiviati e strani incontri nel giardino sul retro. Articolato sullo scorrere delle stagioni, *Things* non è soltanto un autoritratto intimo e ironico, ma una sottile riflessione sulla storia della rappresentazione, che abbraccia in un vertiginoso loop l'intero arco della storia umana.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Ben Rivers è un artista e filmmaker tra i più affermati a livello internazionale. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti tra cui il Premio FIPRESCI al festival di Venezia e il Baloise Art Prize ad Art Basel nel 2011. Mostre recenti includono: *Things* e *Phantoms of a Libertine* presso Kate MacGarry (Londra) e *Slow Action* presso Matt's Gallery (Londra) e TPW (Toronto).

### SINGLE STREAM

USA, 2013  
DCP, colore, 23'  
sonoro (no dialoghi)

Regia  
Paweł Wojtasik, Toby Lee, Ernst Karel

Fotografia  
Paweł Wojtasik, Toby Lee

Suono  
Ernst Karel

Produzione  
Toby Lee, Paweł Wojtasik

Contatti  
singlestream2014@gmail.com

Esplorazione audiovisiva di un impianto di riciclaggio basato sul metodo di raccolta «single stream», in cui i rifiuti sono raccolti insieme e in seguito separati e processati: cartoni lacerati, vetri frantumati, lattine compresse scorrono in un solo enorme flusso di oggetti ormai sfigurati. Una massa imponente e astratta, la cui presenza eccessiva interroga silenziosamente la cultura dell'eccesso della nostra società.

#### NOTE BIOGRAFICHE

Paweł Wojtasik è un artista visivo che lavora con video e installazioni.

Toby Lee è un'artista e ricercatrice in antropologia e studi visuali presso la Harvard University.

Ernst Karel è un sound artist e ricercatore presso la Harvard University, dove insegna etnografia sonora e ricopre il ruolo di manager del Sensory Ethnography Lab.



## THE CLAUSTRUM

USA, 2014  
HD video, b/n e colore, 16'  
sonoro, v. o. inglese

Regia, montaggio  
Jay Rosenblatt

Sceneggiatura  
Susanne Chassay

Tre storie di donne che trovano al tempo stesso un rifugio e una prigione in una dimensione psicologica di reclusione. Basato su casi psicanalitici autentici, *The Claustrum* gestisce sapientemente il proprio materiale, creando una sottile tensione tra l'intimità delle vicende narrate e l'anonimato del materiale di repertorio da cui è composto: alla chiusura dei caratteri descritti si oppone l'apertura di senso delle immagini.

### NOTE BIOGRAFICHE

Jay Rosenblatt è un filmmaker attivo da più di venticinque anni. Ha ottenuto borse dal Guggenheim Museum e dalla Rockefeller Foundation. I suoi film hanno ricevuto numerosi premi e sono stati proiettati in tutto il mondo. Retrospective a lui dedicate si sono tenute al Film Forum e al MoMA di New York.

## BUFFALO JUGGALOS

USA, 2014  
DCP, colore, 30'  
sonoro, no dialoghi

Regia, montaggio  
Scott Cummings

Fotografia  
Nandan Rao

Suono  
Danny Meltzer, Gene Park

Produzione  
Molly Gandour, Eliza Hittman, Shrihari Sathe

Contatti  
buffalojuggalosfilm@gmail.com

Statici tableau da cui ci fissano inquietanti ceffi dipinti, immersi in una desolazione post-industriale e in un quotidiano che ha ben poco a che fare con la legalità e molto con un'appropriazione dello spazio urbano sotto forma di un freak show permanente. Osservazione ipnotica e rigorosa della comunità Juggalo di Buffalo (New York), che esplora una famigerata sottocultura americana per renderne un'immagine di straordinaria sincerità e potenza visiva.

### NOTE BIOGRAFICHE

Scott Cummings è nato a Buffalo e vive a New York. Nominato tra i «25 nuovi volti del cinema indipendente» nella classifica 2014 di "Filmmaker Magazine", ha presentato i suoi cortometraggi, tra gli altri, al MOMA, al Centre Pompidou, al LA Film Festival e al BAMcinemaFEST. Attualmente sta sviluppando un lungometraggio sui Buffalo Juggalos



# SWANG SONG. OMAGGIO A PETER TSCHERKASSKY

## A CURA DI ATELIER IMPOPULAIRE

*At this very moment in history we are being forced to face the loss of a fully developed and established artistic means of expression, that is analogue cinema. What we have come to call "modern art" came into being as art began to reflect its inner structure, its very means and possibilities – in one word, its material. Ever since, all radical art has been vitally informed by the unique potential of its medium. This is why film and digital imaging are in no way interchangeable, neither in their process nor in their projection. Only one of the many effects which both are capable of connects the two: the illusion of movement. For those who regard cinema merely as matter of moving images, the difference between the two media therefore seems negligible. But for those who are committed to working with the host of possibilities unique to film, its imminent extinction is dramatic. Perhaps in a few years analogue cinema will be gone, replaced by digital picture processing and whatever comes next. Until then I will continue my artistic work as a swan song of film, as my farewell to the unique beauty of analogue cinema.<sup>1</sup>*

Peter Tscherkassky, 2013

1. È difficile descrivere l'importanza che il lavoro e la figura di Peter Tscherkassky hanno avuto nel cinema contemporaneo europeo, e non solo. Pioniere di una tecnica originale e innovativa, attuata direttamente in camera oscura con processi di incisione luminosa su pellicola, Tcherkassky ha decostruito e reinventato il lavoro sul *found-footage*, ampliando gli orizzonti della decennale tradizione austriaca di scuola Kubelka verso riconoscimenti, anche di pubblico, non facilmente prefigurabili. Come teorico e curatore, da più di trent'anni ha affiancato al lavoro filmico quello editoriale e storico per la diffusione del cinema sperimentale: dagli anni '80 a oggi ha diretto festival, curato programmi e retrospettive, e co-fondato la casa di edizione, produzione e distribuzione SixPack Film, editando la più importante storia del cinema d'avanguardia austriaco, *Film Unframed* (2012).

Ma la rilevanza dell'opera si realizza nel lascito teorico e storico rintracciabile nella coerenza estrema che ha caratterizzato il suo percorso. Cresciuto artisticamente tra Vienna e Berlino in un momento di crisi per le arti sperimentali dopo l'ubriacatura degli anni Sessanta e Settanta, gli anni Ottanta lo vedono preparare il terreno per un'espansione imprevedibile, ben oltre il cinema di scuola strutturalista e di matrice sperimentale dei primi film in Super8.

Quegli esempi, seppur influenzati da maestri come Kren e Frampton e debitori di un discorso d'avanguardia kubelkiano, rivelano intime e inaspettate connessioni coi lavori successivi, soprattutto in termini processuali e percettivi. La tensione verso un disvelamento del nudo corpo del film come corpo erotico è parte fondamentale di questa tensione crescente, che trova una sua perfetta chiusura nella scelta del 35mm, un'espansione fisica che sfida le rigide leggi degli *small gauges*, proprie del cinema indipendente, esplodendo alla fine degli anni 90 con la scelta del più dispendioso formato panoramico. Il salto dimensionale di *Outer Space* ha segnato uno dei momenti più importanti per il cinema d'avanguardia europeo, rendendo la decostruzione spettacolare, l'esperimento metodo, la macchina da presa superflua, l'underground overground. Solo la trilogia che ne segue chiarisce l'ambizione e la logica del salto, di questo sfondamento percettivo che risulta prezioso non in sé, ma come frammento di un discorso lungo due decenni.

<sup>1</sup> Peter Tscherkassky, *Swan Song*, in Tacita Dean. *Film*, (edited by) Nicholas Cullinan, London, Tate Publishing, 2011, p. 131.

2. Il cinema è immagine e materia. A farne – apparentemente – una cosa sola è la luce. C'è una luce che incide (impressione) e una che proietta (espressione). A prescindere dall'uso di una macchina da presa, il ruolo di queste due luci quasi mai coincide, e a divergere sono soprattutto le loro intensità, e le loro funzioni. La materia, anche prima di farsi immagine, contiene energie nascoste, che quasi solo la luce stessa (naturale o artificiale) può liberare. Possiamo scegliere la qualità e l'intensità di quella luce, ma anche scegliere il punto del processo in cui intervenire per *inscrivere*, puntualmente, nei pochi millimetri concessi dalla materia, che si presenta sempre in una forma data (il formato). Il cinema di Tscherkassky si basa su queste poche e semplici regole, e ci insegna che occorre fidarsi del buio, che non dobbiamo feticizzare la materia oltre i suoi pregi funzionali ed è deleterio innamorarci troppo delle immagini che usiamo, perché senza una luce esse non sarebbero che la possibilità irrisolta di uno scambio tra spazio e tempo (il tempo che concede spazio, e lo spazio tempo).

3. Nonostante la portata malinconica, lo scritto che proponiamo in apertura porta con sé, insieme a un senso di prolungata catastrofe, una visione cristallina del tempo in cui viviamo. Siamo ormai certi che un mondo intero stia scomparendo davanti ai nostri occhi, ora dopo ora, giorno dopo giorno. Solo che la fine non arriva mai. Il cinema non è da meno: in questi anni abbiamo visto il super8 risorgere in forme mai viste, il 16mm spopolare fra i giovani cineasti, mentre l'industria rispolverava il 3D e Christopher Nolan la obbligava a stampare decine di copie di *Interstellar* in 70mm, permettendo ad artisti come Margaret Honda di inserirsi negli interstizi dei grandi laboratori di Hollywood per realizzare il suo primo film astratto, proprio in quell'inarrivabile formato.

In questo senso, il canto del cigno è una perfetta raffigurazione di questo paradosso temporale, perché è segno/sintomo di una fine prolungabile ben oltre all'agonia. Il punto in cui siamo ora è ancora più confuso e complesso: la tecnologia digitale avanza asintoticamente, ma il cigno del film analogico continua a cantare.

L'opera di Peter Tscherkassky, che qui proponiamo nel più completo omaggio mai realizzato in Italia, unitamente alla *lectio magistralis* Films from the Darkroom all'università IULM di Milano e a due incontri con il pubblico, è solo l'inizio della collaborazione con Atelier Impopulaire, uno scambio che si concretizzerà nel 2015 col prossimo e ancora non finito film del regista austriaco, realizzato in parte con materiale filmico che abbiamo selezionato e mandato a lui per essere completamente stravolto e rielaborato in camera oscura.

Giulio Bursi





## PETER TSCHERKASSKY

I

- Erotique*, 1982, DigiBeta (S 8 transfer), 2', b/n e colore, sonoro  
*Urlaubsfilm*, 1983, 16mm (S 8 blow up), 9', b/n e colore, sonoro  
*Liebesfilm*, 1982, 16mm (S 8 blow up), 8', b/n, silenzioso  
*Ballet 16*, 1984, DigiBeta (S 8 transfer), 4', b/n, silenzioso  
*tabula rasa*, 1987/88, 16mm (S 8 blow up), 17', b/n e colore, sonoro  
*Nachtstueck (Nocturne)*, 2006, 35mm, 1', b/n, sonoro  
*Get Ready*, 1999, 35mm CinemaScope, 1', b/n, sonoro  
*Dream Work*, 2001, 35mm CinemaScope, 11', b/n, sonoro  
*Outer Space*, 1999, 35mm CinemaScope, 10', b/n, sonoro

(63 min.)

II

- Happy-End*, 1996, 35mm (S 8 blow up), 11', b/n e colore, sonoro  
*Shot-Countershot*, 1987, 16mm (S 8 blow up), 22", b/n, silenzioso  
*Coming Attractions*, 2010, 35mm, 25', b/n, sonoro  
*L'Arrivée*, 1997-98, 35mm CinemaScope, 2', b/n, sonoro  
*Instructions for a Light and Sound Machine*, 2005, 35mm CinemaScope, 17', b/n, sonoro

(56 min.)

# BEHIND THIS SOFT ECLIPSE. OMAGGIO A EVE HELLER

## A CURA DI ATELIER IMPOPULAIRE

*«I work with different things. I work with cameras, I sometimes shoot my own films. It's usually that I generate the material, and even if I've shot it in the world, I then optically print it, slow it down and process it. Sometimes it's found footage, sometimes it's generated [by me] in the world and then put through the optical printer»*

(Eve Heller, in: Conall Cash e Adrian Martin 2011)

Il cinema di Eve Heller è segnato da una profonda perlustrazione poetica delle immagini, un intervento costante e reiterato sul già girato: *«When I find a film that's provocative to me – for its camera angles, lighting, story line – I watch it over and over and over again. I think about what I can manipulate through the optical printer – a device that allows me to re-photograph the material frame by frame, to slow the ratio of the film, make double or triple exposures. I start imagining a new story from the old story or I start thinking about a poetic vocabulary, certain themes and formal issues that come up»* (Eve Heller, in: Kylie Boltin 2011).

Tornare, intrecciare e intercettare altre immagini; vedere e scoprire nel già visto qualcosa che apre di colpo all'inatteso: il cinema è sovra-determinazione delle immagini, discesa nel loro profondo. La stampatrice ottica affonda lo sguardo dietro e dentro le immagini, lasciando che il paziente lavoro di rilascio delle stesse faccia il suo corso, tra astrazioni, tentennamenti, bagliori e ripetizioni. Eppure il *found footage* rappresenta solo una parte della filmografia di questa filmmaker americana, formata cinematograficamente Oltreoceano (New York, Buffalo), nel solco della tradizione tracciata da Hollis Frampton, Stan Brakhage, Paul Sharits, ecc, ma impiantata fortemente nel vecchio continente, nel quale vive da anni. Se si considera infatti l'intera sua filmografia, che conta una decina di titoli, appare del tutto evidente come accanto al *found footage* coesista una dimensione esplorativa che tocca uno dei nuclei principali dell'indagine sul dispositivo cinematografico, tipico della tradizione sperimentale, la relazione cioè tra i *corpi* in gioco nel meccanismo proiettivo/ripresa (il *corpo* macchina, il *corpo* pellicola, il *corpo* ripreso, il *corpo* spettatoriale). Un percorso completo, dunque, che nasce sotto la spinta di una forte componente lirica, intimista e personale, evidente già nei primi lavori in Super8, per poi accedere a una dimensione più impersonale, dove l'apparente distacco, l'abbandono della macchina da presa, e quindi l'accesso diretto al *found footage*, favoriscono una decisa enfasi poetica delle e sulle immagini.

*«It's just a completely different aesthetic [...], those kinds of methods [...] wouldn't come up if you were just moving a mouse around or whatever. [...] I'm yet to be moved as much by anything done on digital; not that I have anything against the medium, but I just see a lot of work that doesn't yet move me. I think it's still finding its land legs. I sometimes also think there's something about the mathematical-based quality of it that doesn't allow for as much, I don't know... It feels like there's something behind it that's more controlled, and that one's experience of it is more controlled, cognitively».* (Eve Heller, in: Conall Cash e Adrian Martin 2011).

Calato completamente all'interno di una sensibilità analogica, dunque, il cinema di Eve Heller può essere letto come un passaggio marcato tra un'istanza strettamente personale, segnata dai film girati, e una più impersonale, rappresentata dalla scelta di confrontarsi con il *found footage*. L'evidente azione demiurgica del montaggio, cioè, che si palesa in tutta la sua discontinuità formale (l'estrema evidenza del taglio, del *cut up*), sembra quasi coesistere con la paziente emersione del lato nascosto e

perduto delle immagini (*what has been lost*). Il lavoro con la stampatrice ottica scava nel profondo della superficie, sulla pelle del fotogramma, non tanto per svelarne la matericità e fisicità, quanto per trovare in quello che è dato, in quello che è già montato, qualcos'altro, un *behind* (come in *Last Lost*).

Vedere i film di Eve Heller è, dunque, assistere a una sovra-determinazione poetica, paziente, intensa e a tratti allucinatoria (favorita spesso dall'utilizzo dello *slow motion*), un'allucinazione che non è il frutto di un bombardamento indifferenziato, serrato, seriale e costante di immagini d'archivio (fatta eccezione forse per i suoi due ultimi lavori), ma di una discesa nelle loro *profondità* e *viscere*. Personale e impersonale, analogico e digitale, con e senza macchina da presa: il cinema di Eve Heller rappresenta al meglio i poli attraverso i quali guardare il found footage contemporaneo. Questo omaggio (quasi) completo delle opere di Eve Heller sarà anticipato dalla lecture *Tender Science: the Art of Analog Film* presso l'Università IULM di Milano per il corso di Cinema Espanso.

Massimiliano Fierro

Cash Conall e Martin Adrian, Interview with Eve Heller and Peter Tscherkassky, Screen Machine, 2011.  
Web: <http://archives.screenmachine.tv/2011/07/28/interview-with-eve-heller-and-peter-tscherkassky/#about>

Boltin Kylie, Dark Room and Dreamscapes: Eve Heller interview, SBS, Melbourne, 2011.  
Web: <http://www.sbs.com.au/movies/article/2011/07/29/dark-room-and-dreamscapes-eve-heller-interview>

## EVE HELLER

*Last Lost*, 1996, 16mm, 14', b/n, sonoro

*Her Glacial Speed*, 2001, 16mm, 4', b/n, silenzioso

*Astor Place*, 1997, 16mm, 10', b/n, silenzioso

*Ruby Skin*, 2005, 16mm, 4', colore, sonoro

*Creme 21*, 2013, 16mm, 10', colore, sonoro

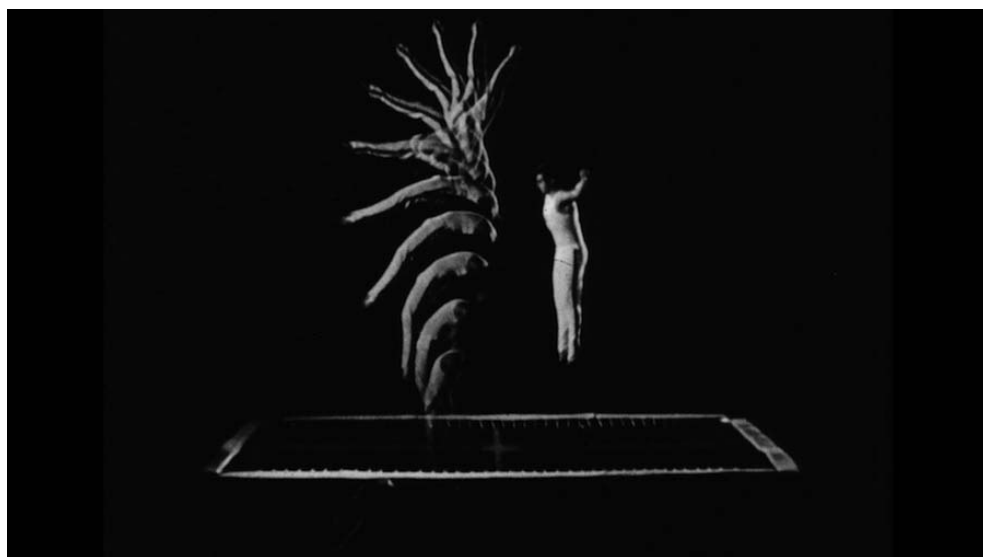
*Behind This Soft Eclipse*, 2004, 16mm, 10', b/n, silenzioso

*One*, 1978-2010, 35mm, 2', colore, silenzioso

*Juice*, 1982-2010, 35mm, 4', b/n, silenzioso

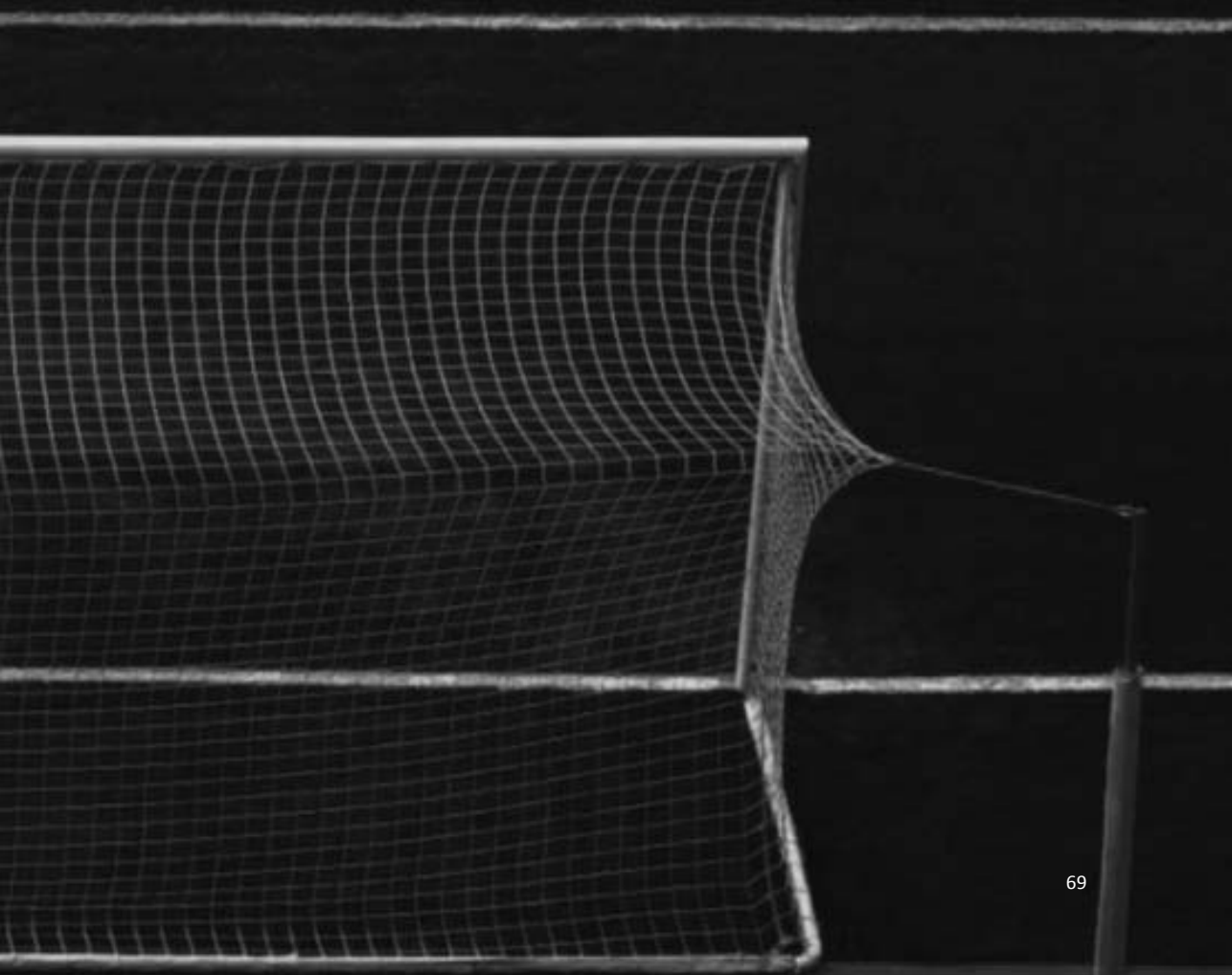
*Self-Examination Remote Control*, 1981-2010, 35mm, 5', colore, sonoro

(63 min.)





# FILMMAKER OFF: SAN SIRO



# SAN SIRO: GEOMETRIE DI CEMENTO

LUCA MOSSO

Lo stadio è imponente ma insolito. Nelle immagini di Yuri Ancarani San Siro appare come sezionato e analizzato dall'interno, sondato nelle viscere, dove gruppi di lavoratori rendono possibile lo svolgimento della partita. Qui il calcio è un'attività feriale e quotidiana, ma lo scenario grandioso e vagamente mostruoso di uno stadio che a forza di aggiunte ha ormai perso ogni contatto con l'esterno amplifica gli effetti e rende la rappresentazione potente e paradossale. Nel luogo in cui la cura dell'ultimo lembo di natura superstite, il prato verde, viene difeso dagli attacchi degli uccelli, si celebra l'artificio e la magia dello spettacolo.

Il tempo rimane quasi fermo finché ad un certo punto sembra avviarsi una storia, ma non è così: Ancarani si ferma sulla soglia della narrazione possibile e della rischiosa mitizzazione. Il suo lavoro non propone una storia, ma uno spazio di condivisione. È come se le linee architettoniche si prolungassero fuori dallo schermo in uno spazio virtuale che avvolge lo spettatore in un abbraccio non privo di ambiguità, accogliente e allo stesso tempo minaccioso.

L'ambivalenza di questa seduzione sarà sottoposta a una prova insolita alla Galleria d'Arte Moderna, che abbiamo scelto per l'installazione di *Filmmaker*: nella magnifica sala da pranzo della Villa Reale, dove le geometrie di cemento dello stadio si confronteranno con quelle degli imponenti lampadari, degli specchi e degli stucchi, gli spettatori dovranno trovare la propria posizione. Nello spazio e, per una volta, anche nel tempo.

## INTERVISTA A YURI ANCARANI

**San Siro parte come un lavoro su commissione, sebbene d'autore, e poi si trasforma. Ci racconti?**

Il film nasce da una piccola commessa di "SKY per il sociale" curata da Careof e dedicata "al mondo di SKY". Tra le attività della Pay-tv ci sono le dirette di calcio, così ho deciso di seguire le regie mobili. Mi interessava il regista televisivo, uno che lavora nel modo opposto al mio. Velocissimo, capace di gestire fino a 20 telecamere contemporaneamente: un uomo d'azione, quando io posso impiegare una giornata per fare una sola inquadratura. I camion con le regie mobili sono sistemati in piazzali squallidi e grigi e l'effetto del grigio sul grigio è abbastanza agghiacciante. Mi sono trovato a seguire persone che lavorano per 12 ore alla cosa per loro più importante del mondo, la partita di calcio, nel posto più brutto del mondo. E mi sono fatto delle domande. Sono sceso dalla cinemobile e mi sono messo a curiosare in giro. Il blocco di certe aree mi ha scatenato e ho cercato i permessi per visitarle e girare. Sono entrato in tutte le strutture di San Siro che sono negate agli spettatori. Lo stadio che quasi nessuno conosce.

**Cosa hai trovato?**

Durante la giornata lo stadio è apparentemente vuoto, ma a cercare bene si scopre una vita nascosta. La prima sorpresa era arrivata con il controllo di sicurezza che la polizia fa nei bagni pubblici prima della partita. È un lavoro velocissimo ma meticoloso, controllano che i rubinetti siano ben saldi e le piastrelle ben fissate al pavimento: non possono rischiare che vengano usati dai tifosi come armi improprie. Capivo che c'era un soggetto dalle grandi potenzialità che però richiedeva tempo: era il backstage della partita che mi interessava. E sono andato "fuori tema": la passione ha avuto la meglio sul professionismo...



### **Quindi come ti sei organizzato?**

Dopo SKY è arrivato il Museo Maxxi di Roma con il premio di produzione che ogni anno viene dato agli artisti italiani giudicati più interessanti. Infine sono entrato direttamente in produzione. Con il mio gallerista, la Galleria Zero, ho fatto come sempre cinque copie in 35mm da vendere ai collezionisti. Importante dire che la prima copia è stata acquistata dagli Amici del Maxxi, che l'hanno donata al Museo.

### **La scelta di campo di *San Siro* è mettere la macchina da presa dove nessuno la mette mai.**

Sì, ho seguito il mio istinto e approfittato degli incontri. Una volta mi sono trovato fuori da un cancello in compagnia di un gruppo di operai addetti al cablaggio. Anche loro senza permesso. Eravamo sotto la pioggia, erano arrabbiati. Aprivano i tombini e tiravano i cavi e io ho iniziato a girare. È la prima sequenza del film.

### **In quanto tempo hai girato?**

Il film racconta una giornata, ma le riprese sono durate un'intera stagione calcistica. Sembra un'enormità, ma la scoperta di tutti gli anfratti dello stadio è stata lenta.

### **Quando hai scoperto i giardinieri?**

Sono state le esplosioni a incuriosirmi. Non capivo cosa fossero, sembravano gli echi della partita della sera prima... Solo dopo un po' ho scoperto che i petardi servono a cacciare i piccioni che si posano sul prato per beccare i semi appena sparsi dai giardinieri. I giardinieri di San Siro sono dei feticisti, hanno il culto del prato, spuntano i ciuffetti di erba con le forbici come fossero barbieri e i petardi sono l'unico modo per difendersi dagli uccelli. Ne fanno fuori una scatola al giorno.

### **In *San Siro* racconti la messa a punto di una macchina spettacolare pronta a partire...**

È quasi un cantiere. Per i miei film scelgo sempre dei cantieri, dove la gente lavora e non si lascia condizionare più di tanto. La sfida è dare un'impronta personale attraverso la ricerca della forma giusta. Realizzo inquadrature molto pensate all'interno delle quali gli accadimenti della realtà si svolgono senza impedimenti o messe in scena. A volte può sembrare fiction, ma c'è sempre qualche dettaglio che indica il contrario. È un lavoro lungo e complesso: la scena del cancello che si apre e chiude intorno al pullman del Milan l'ho girata cinque volte, in cinque sabati diversi, finché non ho ottenuto quello che avevo in mente. È una scena fondamentale.

### **Il tuo modo di lavorare non è molto comune nel cinema.**

Ragiono come un fotografo: ogni inquadratura deve avere vita propria. Il montaggio per me è togliere tutte le immagini che non hanno autonomia. Sono spietato nel tagliare i raccordi. Forse per questo alla fine faccio dei corti...

### **Il film, soprattutto nella prima parte, sembra costruito come un'architettura...**

Nella mia formazione c'è più fotografia d'architettura che cinema. I fotografi d'architettura sanno che non ci sono molti modi per riprendere gli edifici: c'è quello giusto. Neanch'io indugio: questo tipo di immagini mi viene subito, facilmente. Il mio obiettivo era di rendere San Siro simile a un tempio, un edificio capace di catalizzare le energie della gente. Un'architettura con forte potere simbolico.

### **Il tema del lavoro è ricorrente, fin da *Il capo*, il corto con cui sei andato a Venezia nel 2010. Ci spieghi?**

*San Siro* spiega il perché: inizia con i tizi che mettono le transenne, il lavoro più misero, e finisce con i calciatori. Stanno tutti nello stesso film. Nei titoli di coda ci sono tutti, dal presidente del Milan agli egiziani delle transenne, dai calciatori ai poliziotti, ai giardinieri, agli operai. Inoltre il film è concepito come una sorta di loop. A parte la sequenza del controllo della polizia, girata con la steadycam, ci sono due soli movimenti di macchina: uno all'inizio – un uomo con un piede di porco in mano che si avvicina – e uno alla fine, con Balotelli preso di spalle che si allontana. In un contesto installativo i due estremi del film tendono a toccarsi.

### **E poi quelli che filmi sono tutti lavori manuali...**

Io vengo da una famiglia di lavoratori. Sono il primo che ha studiato, ma ho ereditato i loro valori. E poi non mi pongo come un intellettuale. Sul set faccio anche il lavoro manuale: sto in macchina e non mi tiro mai indietro. Questo ha effetto anche sui risultati: molte delle cose che riesco a ottenere dai miei soggetti dipende dal fatto che loro si fidano, che mi vedono come uno di loro.

**Parliamo del montaggio?**

Lavoro da solo, di notte. Solo così riesco a tenere la concentrazione.

**Inizi a montare prima delle fine delle riprese?**

Faccio dei premontati, soprattutto se ci sono necessità da parte del committente. Può essere utile comunque confrontarsi e verificare la tenuta del film. Nel caso di *San Siro* è proprio quando ho mostrato il premontato che ho capito dove si poteva arrivare. Durante il lavoro se posso prendo delle pause, stacco e poi rivedo il materiale. Mi accorgo che quasi sempre è la prima versione quella che diviene definitiva. Ma per farlo occorre prima verificare delle alternative.

**Quali sono stati i tuoi maestri?**

Il riferimento che avevo tra i 20 e i 30 anni era Michelangelo Antonioni: riconosco la nebbia e amo la sua scala di grigi. Il preferito tra i suoi film è *Il grido*, un capolavoro. E poi Tsukamoto Shinya, un genio del montaggio. La sua potenza viene da lì. Non è facile vedere i suoi film: a vent'anni cercavo le vhs registrate da Fuori Orario, oggi lo incrocio nei festival.



## SAN SIRO

Italia, 2014  
HD, colore, 26'  
v.o. italiano

Regia  
Yuri Ancarani

Fotografia  
Yuri Ancarani

Montaggio  
Yuri Ancarani

Suono  
Mirco Mencacci

Musica  
Lorenzo Senni, Wang Inc.

Produzione  
Careof DOCVA, MAXXI Museo nazionale delle  
arti del XXI secolo, SKY Italia, Studio Ancarani

Contatti  
info@yuriancarani.com

Anatomia di uno stadio. Cablatori, facchini, poliziotti, steward, giardinieri, tecnici tv e tifosi compongono il backstage del rito inesorabile del calcio, mettendo in scena una natura morta ipnotica di piogge, baluginare di luci e brume notturne, mentre ci avviciniamo alla destinazione sul pullman dei campioni. Reduce dalla trilogia sul lavoro composta da *Il capo* (2010), *Piattaforma Luna* (2011) e *Da Vinci* (2012), Ancarani esercita il proprio sguardo geometrico sulle architetture maestose e avvolgenti di San Siro. Lo spazio visivo è percorso da barriere, spirali e serpentine che spalancano l'accesso alla distesa verde del campo sportivo. Operai, tecnici e addetti al servizio d'ordine perlustrano ogni area mentre sugli spalti cresce l'attesa per il fischio di inizio. Il gioco sta per cominciare.

### NOTE BIOGRAFICHE

Nato a Ravenna nel 1972, Yuri Ancarani è un videoartista e filmmaker italiano. Le sue opere nascono da una commistione fra cinema documentario e arte contemporanea, e sono il risultato di una ricerca tesa a esplorare regioni poco visibili del quotidiano. Ha partecipato a numerosi festival tra cui la 67<sup>a</sup> e 68<sup>a</sup> Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, l'International Film Festival Rotterdam, il Canadian International Documentary Festival di Toronto e il Cinéma du Réel di Parigi. *San Siro* è stato presentato al 67° Festival del Film Locarno.





# EVENTI SPECIALI

# PREMIO PASSION SILVANO CAVATORTA

## FRASTUONO

### DANIELA PERSICO

Un ragazzo corre nella neve, la sua silhouette si staglia nel bianco, diventando quasi un'ombra fantasmatica per poi riprendere velocemente le sembianze umane. L'adolescenza è protagonista del racconto a due voci di *Frastuono*, primo lungometraggio di Davide Maldi che, grazie alla stretta collaborazione con Lorenzo Maffucci e Nicola Ruganti, operatori nel sociale, sa entrare in sintonia e rielaborare una narrazione a partire proprio dai ragazzi, dal loro lessico libero e dal fascino nervoso dei loro sedici anni.

Iaui e Angelica, Elia e Taiku, sono ideali fratelli minori degli autori che li seguono con curiosità e partecipazione, la giusta distanza e lo sguardo indagatore, pronti a sintonizzarsi sui loro movimenti, che li portano dalla comunità degli Elfi alla scuola d'arte di Pistoia, dalla periferia della provincia alla capitale underground, Berlino. Il sogno, la grande promessa, è riuscire a sfondare nel mondo della musica – quella elettronica di Iaui o quella rockettara di Angelica – che è già lì, pronta a inglobarli, in un mondo in cui l'arte è tramutata in forma di consumo e dove persino lo stimolo naturale alla creatività più dirompente può diventare un tranello in cui veder risucchiate le proprie esistenze.

Proprio contro questa standardizzazione sembra voler combattere lo sguardo puro, persino ingenuo, che si muove insieme ai corpi dei ragazzi che crescono e portano avanti il film nell'arco dei tre anni in cui si è sviluppato il progetto. Uno sguardo strutturato, perché ha chiaro il proprio senso (alla ricerca di un film di formazione in cui "la pratica musicale è una curiosa palestra di relazioni ed è raro intercettare un altro strumento di conoscenza di un linguaggio, quello giovanile, che sia meno mediato, meno supino, più efficace e potenzialmente dirompente", hanno dichiarato gli autori), ma che accoglie liberamente le riprese scherzose dei protagonisti, così come la loro dirompente voglia di cambiare, trasformarsi, diventare altro da sé per poi tornare a casa, forse con una nuova consapevolezza.

*Frastuono* parla una lingua nuova, che restituisce la confusione della molteplicità di prospettive al cui centro stanno gli adolescenti contemporanei per liberarla in un fluire di istanti rivelatori, giochi di presenza, prese di coscienza. Un'invenzione a partire dall'incontro tra generazioni che intercetta una nuova apertura per la forma cinematografica.

Proprio per la sua urgenza libera e vivificante siamo felici che *Frastuono*, progetto sviluppato all'interno del laboratorio Nutrimenti terrestri, Nutrimenti celesti di Filmmaker, sia il film sostenuto da Laura Asnaghi con il Premio Passion Silvano Cavatorta, dedicato al direttore storico del festival che ha sempre sostenuto con vivacità e perseveranza i progetti più originali degli autori giovani. In occasione della proiezione del film, verrà conferito il nuovo premio di sviluppo a uno dei progetti partecipanti al workshop "In Progress" del Milano Film Network.



## FRASTUONO

Italia, 2014  
DCP, colore, 81'  
v.o. italiano

Un film di  
Davide Maldi, Lorenzo Maffucci,  
Nicola Ruganti

Regia  
Davide Maldi

Fotografia  
Davide Maldi

Montaggio  
Ilaria Fraioli (A.M.C.)

Suono  
Lorenzo Maffucci

Produttore  
Dario Zonta, Gabriella Manfrè

Produzione  
The Year Punk Broke, Invisibile Cinema,  
Rai Cinema

Interpreti  
Iai Tat Romero, Angelica Gallorini,  
Alice Bianconi, Lorenzo Fedi,  
Elia Zampini

Contatti  
produzione@invisibilefilm.com

Iai, nato e cresciuto in una comunità autogestita sull'appennino tosco-emiliano, è un ragazzo dei boschi che non perde mai la sua aria trasognata. Ogni giorno scende dalla montagna per frequentare il liceo artistico di Pistoia. Il suo sogno è produrre musica psy-trance e suonarla nei festival in giro per il mondo. Angelica è una ragazza dall'animo punk-rock, vive in città e ricerca la propria musica suonando con una band di amici. Fin da piccola filma se stessa e tutto ciò che la incuriosisce. La vita di provincia dei due adolescenti scorre parallela tra attese, tempi morti e improvvise accelerazioni. Il frastuono dei sogni trascinerà Angelica e Iai a Berlino, dove la loro avventura subirà una svolta inattesa raggiungendo, forse, un punto di non ritorno. Un film sull'adolescenza realizzato nel corso di oltre tre anni, innescando un processo di relazioni guidate da regole non scritte tra chi filmava e chi veniva filmato. Per perdere e guadagnare tempo insieme.

### NOTE BIOGRAFICHE

Davide Maldi (Roma, 1983). Nel 2007 è aiuto regia in *Una notte* di Toni d'Angelo e gira il corto *Pasprefut*. Realizza poi il corto *verso mare – appunti per un film sul Tevere* e il documentario *Sul fiume* (2011).

Nicola Ruganti (Pistoia, 1979), insegna materie letterarie nelle scuole superiori. È redattore de "Gli asini", collabora alla rivista "Lo straniero", al blog "minima&moralia" e ad "Altre Velocità", redazione sulle arti sceniche.

Lorenzo Maffucci (Pistoia, 1982) ha suonato e suona con le band musicali Blue Willa, Betti Barsantini, Mangiacassette, Solki, Bruxurum. Con Nicola Ruganti si occupa del collettivo duale nevrosi.

# IN PROGRESS - BANDO DI SVILUPPO

Nel corso del festival verranno annunciati i progetti vincitori del bando In Progress, un laboratorio produttivo destinato allo sviluppo di opere audiovisive promosso dal Milano Film Network. Per quanto trascurata dal sistema italiano, lo sviluppo è la fase più importante e critica del processo creativo e realizzativo, quella da cui dipendono l'esito concreto delle idee cinematografiche e gran parte della struttura organizzativa, produttiva e finanziaria del film. Il progetto si è appoggiato all'esperienza di Filmmaker che fin dal 1985 ha sostenuto produttivamente il lavoro dei cineasti indipendenti e che nel 2012, grazie al sostegno di Fondazione Cariplo, ha curato il workshop Nutrimenti terrestri Nutrimenti celesti.

Hanno aderito al bando un'ottantina di iscritti, dei quali 20 sono stati selezionati a intraprendere lo sviluppo del progetto sottoposto. Il percorso formativo si è articolato in una serie di approfondimenti teorico-pratici, condotti da studiosi, selezionatori, cineasti e professionisti, di fianco a una fase di tutoraggio costante. Il laboratorio ha visto la partecipazione dei registi Leonardo Di Costanzo (*A scuola, L'intervallo*) e Michelangelo Frammartino (*Il dono, Le quattro volte*), dei produttori Marta Donzelli e Gregorio Paonessa (Vivo Film) e Gianfilippo Pedote (MIR cinematografica), il distributore Fabrizio Grosoli (Officine Ubu), della montatrice Carlotta Cristiani (*La variabile umana, Giorni e nuvole*) e di Alberto Lastrucci (Festival dei Popoli) Luciano Barisone (Vision du Réel) e Savina Neirotti (Biennale College e Torino Film Lab).

*I cineasti partecipanti:*

**Francesca Balbo**  
**Stefania Bona**  
**Letizia Buoso**  
**Maria Giovanna Cicciari**  
**Gaetano Crivaro**  
**Donatella Di Cicco**  
**Federico Di Corato**  
**Caterina Ferrari**  
**Stella Iannitto**  
**Tebana Masoni**  
**Alessandro Penta**  
**Lara Peviani**  
**Fabrizio Riggio**  
**Micol Roubini**  
**Marta Salvucci**  
**Giacomo Sardelli**  
**Filippo Ticozzi**  
**Ambra Tonini**  
**Laura Viezzoli**





# MILANO FILM NETWORK

› 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

[www.milanofilmnetwork.it](http://www.milanofilmnetwork.it)

CON IL CONTRIBUTO DI



**fondazione  
cariplo**

CON IL PATROCINIO DI

Milano



Comune  
di Milano



## LA SCUOLA D'ESTATE

Italia, 2014  
DCP, colore, 87'  
v.o. italiano

Regia  
Jacopo Quadri

Fotografia  
Maura Morales Bergmann

Montaggio  
Jacopo Quadri

Suono  
Antonio Barba

Musica  
Valerio Vigliar

Interpreti  
Luca Ronconi, Luca Barbagna, Benedetto  
Sicca, Lucrezia Guidone

Produttore  
Jacopo Quadri, Paolo Benzi

Produzione  
Ubulibri, Okta Film, Rai Cinema

Contatti  
zero@oktafilm.it

Una strada bianca si snoda tra boschi e colline fino a raggiungere un luogo isolato, forse un laboratorio alchemico. Nell'agio di un tempo sospeso, col favore del silenzio e la leggerezza di una natura selvatica, d'estate si fa teatro. Luca Ronconi, maestro della scena contemporanea, ha scelto l'Umbria per creare uno spazio in cui accogliere giovani attori e attrici e attivare il più libero dei cortocircuiti teatrali, svincolato da ogni condizionamento e scadenza produttiva. A Santacristina, in una vecchia stalla ristrutturata dove i passaggi del giorno e della notte sono scanditi da un gong, il maestro si rivela in veste di vecchio-bambino: nel gioco dei caratteri e nello scavo delle voci, alla ricerca delle pieghe segrete dei personaggi in un affascinante scandaglio dei testi. Barba bianca e sguardo penetrante, mago e maieuta, Ronconi si espone come mai prima d'ora, raccontandosi tra vita e teatro in uno stato di grazia che lo consegna alla fiaba.

### NOTE BIOGRAFICHE

Jacopo Quadri (Milano, 1964). Autore, regista e montatore. Ha firmato il montaggio di oltre cinquanta lungometraggi e documentari presentati in diversi festival internazionali, tra i quali *Morte di un matematico napoletano* (1992), *Noi credevamo* (2010) e *Il giovane favoloso* (2014) di Mario Martone, *The dreamers* (2003) e *Io e te* (2012) di Bernardo Bertolucci, *Sacro GRA* (2014) di Gianfranco Rosi. Ha collaborato, tra gli altri, con Marco Bechis, Paolo Virzì, Apichatpong Weerasethakul e Francesca Archibugi. È il presidente dell'Associazione "Ubu per Franco Quadri", che annualmente organizza i Premi Ubu per il Teatro.

# INTERVISTA A JACOPO QUADRI

ALESSANDRO STELLINO

## **Ci racconta la genesi del progetto?**

Mi interessava molto fare un film su Ronconi perché lo consideravo un personaggio mitico. Ne avevo sempre sentito parlare, in primis da mio padre, ma non l'avevo mai incontrato e devo dire che conoscevo poco anche i suoi spettacoli, a parte forse il suo celebre *Orlando Furioso*... Insomma, avevo saputo che ogni estate, a metà agosto e per tre settimane, organizzava una scuola con i ragazzi e mi è sembrato il momento ideale per filmarlo in azione.

## **L'idea era fin da subito di girare lungo l'arco di tutte e tre le settimane?**

No, perché non avevo idea di come ci avrebbe accolti. Anzi, inizialmente ero solo e ci eravamo accordati per una settimana soltanto, anche perché lui aveva qualche ritrosia, giustamente: non aveva idea di come la realizzazione di un film avrebbe influito sullo svolgersi della scuola. La cosa più importante è stata farsi accettare, si richiedeva tanta discrezione, come quando si è ospiti in casa di estranei. Ero già stupito del fatto che avesse accettato di farsi filmare in quel contesto, e ancora di più quando ha acconsentito a far arrivare gli altri pochi componenti della nostra piccola troupe.

## **A proposito di discrezione, mi pare che sia molto evidente quanta ne abbia usata nel riprenderlo, sempre da una certa distanza e quasi mai in maniera frontale.**

Sì, ho scelto di riprenderlo spesso lateralmente da una parte perché mi piaceva pensare che davanti a lui ci fosse il palcoscenico e dall'altra perché nelle poche riprese frontali realizzate durante i primi giorni guardava spesso in macchina. Che non era necessariamente un male: significava che accettava la nostra presenza, ma io volevo qualcos'altro.

## **In particolare immagino le interessasse il confronto tra lo statuto di Maestro riconosciuto e la persona qualunque, magari anche caratterizzata dalle debolezze dell'età.**

Sapevo della sua malattia, della dialisi, e mi interessava molto capire come conviveva con tutto questo, in che modo riusciva a essere sempre attivo e creativo e devo dire che è stata una scoperta stupefacente. Anche perché tutti pensano che vada in campagna per riposarsi, per stare lì a guardare il cielo e farsi ispirare mentre per lui la campagna è un luogo in cui fare una vita molto attiva, caratterizzata da un lavoro costante con le piante, con la terra, con i suoi animali.

## **Tra le cose più entusiasmanti del film c'è la volontà di mettersi in discussione non solo dei ragazzi, alle prese con le prove, ma anche da parte dello stesso Ronconi...**

Sì, mi considero un privilegiato per aver avuto l'occasione di partecipare all'iniziativa di Santacristina. I ragazzi avevano preso parte a una selezione e noi no. Il film, in un certo senso, è stato un pretesto per vivere qualcosa di più grande, un'esperienza umana che altrimenti mi sarebbe stata negata.



## MIRIAM – IL DIARIO

Italia, 2014  
DCP, colore, 73'  
v.o. italiano

Regia  
Monica Castiglioni

Sceneggiatura  
Maria Grazia Perria

Fotografia  
Giacomo Devecchi

Montaggio  
Mirko Platania, Carlotta Cristiani

Suono  
Diego Colombo, Giulia Paggiarin

Musica  
Thomas Umbaca

Interpreti  
Gledis Cinque, Linda Calugi, Tommaso  
Amadio

Produttori  
Mario Castagna, Daniele Maggioni, Marco  
Guarnieri

Produttori esecutivi  
Daniele Maggioni, Ottavia Fragnito  
Alberto Fusco

Produzione  
Altamarea Film, Proxima Milano

Contatti  
mario.castagna@altamareafilm.it  
alberto@proximamilano.com

Miriam è una ragazza come tante, alle prese con il desiderio di esprimersi e con la difficoltà di conciliare il bisogno di realizzare se stessa e quello di compiacere gli altri. La sua storia d'amore con Bo, un artista egoista e vanesio, viene raccontata attraverso i ricordi e le testimonianze delle persone che la conoscono. Le loro voci si intrecciano alla narrazione in prima persona, affidata al video-diario della protagonista. Il film parla della necessità di trovare la propria voce e del tentativo di emergere di uno spirito artistico la cui espressività fatica a mostrarsi. L'infelice relazione sentimentale diventa così un pretesto per un'indagine leggera, ironica e malinconica sull'insoddisfazione che a volte accompagna la condizione femminile nei rapporti d'amore. Al tempo stesso la storia di Miriam si apre a una riflessione sulla frenesia per l'arte, che attraversa tutti i personaggi della vicenda e si rispecchia nelle scelte stilistiche del film, colorato e sognante.

### NOTE BIOGRAFICHE

Monica Castiglioni inizia l'attività di filmmaker nel 1993, realizzando cortometraggi con i quali partecipa a numerosi festival: Torino Film Festival, Arcipelago, The British Short Film Festival, Filmmaker, Bellaria Film Festival. Nel 1998 ottiene una borsa di studio all'Akademie Schloss Solitude di Stoccarda (Germania) per la realizzazione del cortometraggio *Slalom*. Nel 2006 è invitata alla Berlinale Talent Campus Berlin International Film Festival con il cortometraggio *Umano Troppo Umano*. *Miriam - Il diario* è il suo primo lungometraggio.

# INTERVISTA A MONICA CASTIGLIONI

FRANCESCA MONTI

**Com'è nata l'esigenza di realizzare un lungometraggio? Che cosa ti interessava cogliere di Miriam attraverso la forma diaristica?**

Esprimersi per me è una necessità. L'ho sempre fatto attraverso le immagini, se poi le immagini sono in movimento mi piace di più; altrimenti uso la matita o la penna o quello che c'è. Mettere in scena Miriam è stata quindi l'occasione per raccontare un personaggio che sembra sacrifici la propria espressione creativa per concentrare tutte le energie in un rapporto d'amore.

**Quali sono le maggiori difficoltà che hai incontrato girando un film di fiction?**

*Miriam - Il diario* è un film indipendente, e dunque la fase più difficile è stata sicuramente l'organizzazione dei giorni di lavorazione. Abbiamo impiegato un anno a realizzare il film, girando due o tre giorni al mese in base alla disponibilità di troupe e attori. Il budget - meno di 10 mila euro - ha reso l'esperienza molto difficile, faticosa e a volte sconcertante, ma la libertà che abbiamo e che ho avuto nel realizzare il film è sicuramente impagabile.

**Il personaggio di Miriam appare come difficilmente afferrabile, perché si passa continuamente dal racconto esteriore dei "testimoni", a quello soggettivo dei video-diari. E le due narrazioni sembrano non corrispondere. Perché hai optato per questo tipo di racconto? Sei partita dai video-diari o li hai inseriti in seguito?**

Quasi sempre la visione che si ha di un soggetto - in questo caso Miriam - non coincide del tutto con quello che il soggetto è in realtà. La protagonista, nel film, descrive se stessa attraverso immagini e parole - i video-diari, appunto - che delineano sensibilmente le emozioni che attraversano la sua vita. Il video-diario è dunque parte integrante della sceneggiatura.

**Il film fornisce anche uno sguardo ironico su quelli che sono oggi gli stereotipi più comuni legati al maschile e alla mascolinità. E gli uomini appaiono totalmente incapaci di ridere di se stessi, a differenza dei personaggi femminili. Quanto ti interessava indagare gli aspetti relativi all'identità di genere oggi?**

Il mondo maschile che rimane in sottofondo, quando emerge lo fa certamente attraverso degli stereotipi, stereotipi che nella realtà dei discorsi tra femmine risultano essere sempre gli stessi. Ovviamente il mondo maschile non è esattamente così, altrimenti sarebbe terribile!

**Uno dei personaggi dichiara di essere "videomaker" e viene immediatamente definito come colui che fa dei film che nessuno guarda. Trovi sia davvero così? Quanto è legato tutto questo al tipo di film realizzati e quanto può derivare da questioni distributive?**

Sono tanti i film che non vengono visti, più o meno belli. La battuta nel film è ovviamente ironica, ma per farti guardare devi avere qualcuno che ti metta in mostra, e la distribuzione non è facile. Il "fai da te" può funzionare, ma fino a un certo punto.



## Περὶ Αναρχίας - SULL'ANARCHIA

Italia, 2014  
HD, colore e b/n, 60'

Regia  
Bruno Bigoni

Soggetto  
Bruno Bigoni

Fotografia  
Roberta Ferrara, Simona Ruggeri,  
Bruno Bigoni

Montaggio  
Valentina Andreoli

Suono  
Pietro Ruggeri

Produzione  
Bruno Bigoni, Minnie Ferrara,  
Crowdfunding Eppela

Contatti  
minnieferrara@minnieferrara.it

*Περὶ Αναρχίας - Sull'Anarchia* è un documentario che affronta attraverso molteplici aspetti le diverse forme dell'idea anarchica, l'esperienza dell'essere anarchici e le innumerevoli realtà libertarie che ancora oggi si concretizzano ovunque. Il film racconta per mezzo di testimonianze, immagini e scritti questa straordinaria esperienza, così difficile da vivere in un tempo come il nostro, dominato dal denaro e dall'egoismo. *Περὶ Αναρχίας - Sull'Anarchia* non mira a definire che cosa sia l'Anarchia, per sua natura restia a ogni sorta di etichetta, ma, andando oltre pregiudizi e falsità, vuole restituirla per ciò che essa è nel profondo: l'Anarchia come modo, modo di essere, di pensare, di vedere e di vivere. L'Anarchia come capacità d'immaginare un mondo diverso.

### NOTE BIOGRAFICHE

Bruno Bigoni (Milano, 1950). Nel 1972 è tra i soci fondatori del Teatro dell'Elfo e nel 1979 è tra gli ideatori e fondatori di Filmmaker. Nel 1983 gira (con Kiko Stella) il suo primo film, *Live*, e nel 1987 inizia la sua attività in campo documentaristico con *Nome di battaglia: Bruno* che vince il Festival del Nouveau Cinema di Montreal, il Salso film Festival, il Premio Filmmaker. Nel 1990 fonda insieme a Minnie Ferrara e Kiko Stella la società di produzione e distribuzione Minnie Ferrara & Associati. Ha girato, tra gli altri, *Veleno* (1993), *Cuori all'assalto* (2003), *Chiamami Mara* (2005), *L'attimo assoluto* (2011) e *Il colore del vento*.

# INTERVISTA A BRUNO BIGONI

LUCA MOSSO

**Dopo *Faber*, dedicato a De André e distribuito da A-Rivista anarchica, e il primo capitolo di *I colori del vento*, hai affrontato di petto l'anarchia.**

Da tempo volevo fare un film intorno all'anarchia. In *I colori del vento* c'è una parte girata in Spagna con Conxa Pérez che mi ha dato l'occasione di approfondire il tema e conoscere molte persone. Dal montato finale erano rimaste fuori molte cose che ho inserito nel nuovo lavoro. Questa parte ha una funzione storica e, insieme alla vecchia militante della Guerra di Spagna, che è morta da poco e a cui è dedicato *Sull'anarchia*, ho inserito molto repertorio. Da qui inizia il mio viaggio all'interno delle manifestazioni contemporanee dell'anarchia.

**Come hai articolato il progetto?**

Sono partito con l'idea di un film-saggio. Avevo una scaletta di 10 punti: anarchia nella storia, nella società, nella scuola, nell'arte, nel cinema e così via... Poi la collaborazione con Paolo Finzi, direttore della Rivista anarchica su cui scrivevo già da alcuni anni, mi ha offerto molti contatti e altre idee di sviluppo. È partita una catena in cui ogni incontro ne propiziava un successivo. E parallelamente sviluppavo una ricerca ad ampio raggio, allargata a espressioni artistiche libertarie: Artaud, il Living Theatre ecc. Ho iniziato a montare per blocchi, ma poi ho scelto una forma più libera, che coniugasse la precisione documentaria con una certa scorrevolezza.

**Quali sono stati gli incontri più importanti?**

Al di là di Conxa Pérez, mi ha colpito Maurizio Maggiani, un anarchico sui generis, grandissimo affabulatore. Molto suggestiva la sua descrizione: è lui il Jimi Hendrix dell'anarchia! Con Pino Cacucci, molto razionale e scientifico, forma una specie di coppia di opposti. Poi Licia Pinelli, che temevo si sarebbe negata, e infine il cantautore Alessio Lega, lucidissimo nello spiegare il senso di essere anarchici.

**La cosa più sorprendente?**

La scuola libertaria: chi la vede rimane a bocca aperta. L'idea che siano i ragazzini a scegliere come e quando imparare è inconcepibile per quasi tutti.

**Le videolettere?**

Ad alcuni ho chiesto dei contributi e ho ricevuto bellissime videolettere: quella di Claudia Pinelli al padre e quella di Antonella Grieco, che porta un punto di vista personale e un po' eccentrico. Il risultato è un film molto contaminato, anche nel linguaggio.

**Un film plurale?**

Sì, come tutti i documentari.

**Come l'hai prodotto?**

L'ho prodotto con Minnie Ferrara, facendo anche un crowdfunding in rete: è un film a budget ridottissimo. La sua destinazione non è tradizionale: girerà per centri sociali e associazioni. Ma mi aspetto sorprese: i film hanno a volte destini strani, inaspettati. Io l'ho fatto, ora lui troverà la sua strada...



## LA FANTASTICA COPPIA. ROSCOE ARBUCKLE E BUSTER KEATON

Italia, 2014,  
HD, b/n, 17'

Regia  
Francesco Ballo

Soggetto  
Francesco Ballo

Montaggio  
Federico Frefel, Francesco Ballo

Produzione  
MAD

Contatti  
federico.frefel@gmail.com

La fantastica coppia costituita da Roscoe "Fatty" Arbuckle e da Buster Keaton presenta tutti gli elementi comici realizzabili nel lasso di tempo che va dal 1917, anno di *The Butcher Boy*, fino al 1919, anno di *The Garage*, ultimo film diretto da Arbuckle con il duo protagonista assoluto. Negli anni del muto, Keaton e Arbuckle rappresentano il punto più elevato della comicità a due: complici nelle invenzioni burlesche, ereditate direttamente dal vaudeville, e nella costruzione ricercata delle azioni comiche e dei gag, raggiungono vette esilaranti di comicità, portando alla perfezione i tempi comici e sperimentando in libertà grotteschi travestimenti. Un sentito omaggio a due artisti della risata: uno, attore strapagato destinato a fine ingloriosa dopo uno scandalo a sfondo sessuale; l'altro in procinto di passare dietro la macchina da presa per farsi ricordare tra i più grandi registi di sempre.

### NOTE BIOGRAFICHE

Francesco Ballo è nato a Milano. Docente di Storia del cinema e del video all'Accademia di Belle Arti di Brera è autore di saggi e libri tra cui: *Buster Keaton* (1982), *Attraverso il comico: dalle origini oltre il sonoro* (1985), *Tutti i film di Clint Eastwood* (con Riccardo Bianchi, 1987) e *John Ford. Sfida infernale* (1991). Ha girato, tra gli altri, i film *Variazioni Keaton 1: Hard Luck* e *Variazioni Keaton 2: DayDreams* (2002, con Luca Mosso), *Buster Keaton di corsa* (2003) e *Note su Sherlock Jr. di Buster Keaton* (2009, con Paolo Darra).



# ARBUCKLE E KEATON: CORPI FARSESCHI

GABRIELE GIMMELLI

Buster Keaton e Roscoe "Fatty" Arbuckle: giovane debuttante il primo, professionista da mille dollari al giorno il secondo. Un sodalizio artistico lungo trentuno mesi, dall'inizio del 1917 alla fine del 1919, che costituiscono l'apprendistato keatoniano davanti alla macchina da presa. Le carriere (e le vite) dei due divergeranno completamente nel giro di un paio d'anni: nel 1920 Buster fonda una propria casa di produzione e diventa regista di se stesso, avviandosi a diventare uno dei più celebri e pagati comici del decennio; nel 1921 Roscoe, travolto da uno scandalo a sfondo sessuale, vedrà distrutta la propria carriera e morirà in solitudine undici anni più tardi.

Il film di Francesco Ballo ripercorre i quindici cortometraggi di questa breve ma intensissima stagione creativa. Non si tratta di una ricostruzione storica, però: *La fantastica coppia* è infatti l'ultimo capitolo di una tetralogia – da *Variazioni Keaton* (2002) a *Note su Sherlock Jr. di Buster Keaton* (2009) – nella quale Ballo affida al video, piuttosto che alla pagina scritta, il proprio estro analitico di meticoloso esperto keatoniano.

Senza badare alla cronologia, il videosaggio si muove da *The Butcher Boy* (esordio di Keaton sul grande schermo) a *The Cook*, da *Backstage* a *The Garage*, secondo una logica che, privilegiando le assonanze visive, riassume liberamente i gag, facendoli brillare di una luce nuova: dai travestimenti femminili (impagabile e inquietante quello di Arbuckle in *Goodnight, Nurse!*), alle bagarre a base di melassa, olio da motore e secchiate d'acqua, dagli ammiccamenti verso l'obbiettivo (Keaton ride e sorride spesso, in questi primi film), fino ai giochi illusionistici che sembrano già anticipare il Keaton regista.

Quello che Ballo cerca - e ottiene - non è tuttavia una rutilante antologia di irresistibili trovate. Il suo montaggio (cui ha collaborato Federico Frefel) libera i corpi, gli oggetti, le acrobazie comiche dalla loro "pesante" concretezza. Un risultato cui contribuisce senza dubbio l'uso accorto del commento musicale. Il regista, che già nel precedente *Buster Keaton di corsa* (2003) aveva sperimentato insoliti accostamenti fra immagini e suoni, limita la presenza sonora a brevi interventi di Beiderbecke e Coltrane (ma anche di Corelli e Bach), circondati dal più assoluto silenzio. Tanto la fisicità ubuesca di Arbuckle - "palla di carne tremante, liquefatta, che pensa freneticamente ed esclusivamente a se stessa" secondo l'incisiva definizione di Petr Král - quanto il fisico minuto ma indistruttibile di Keaton, ne escono così come "sublimati", figure quasi prive di consistenza materica che si inseguono senza sosta nel bianco e nero del grande schermo.



## 9x10 - NOVANTA

Italia, 2014  
HD, b/n e colore, 94'  
v.o. italiano

Regia  
Marco Bonfanti, Claudio Giovannesi, Alina Marazzi, Pietro Marcello e Sara Fgaier, Giovanni Piperno, Costanza Quattriglio, Paola Randi, Alice Rohrwacher, Roland Seiko

Montaggio  
Patrizia Penzo, Angelo Muscagna

Produzione  
Istituto Luce-Cinecittà

Contatti  
ginevrafracassi@duemilauno.it

Nel 2014 l'Istituto Luce ha compiuto 90 anni. Per festeggiare questo compleanno, nove registi italiani sono stati invitati a realizzare un piccolo film, ciascuno con 10 minuti di immagini dell'Archivio, scelte tra le migliaia di ore di filmati che esso contiene. Ne è nato un album di narrazioni diverse. I film raccontano del primo giorno di una guerra e di invocazioni di pace; di crolli e ricostruzioni; memorie di paesaggi e realtà (forse) perdute; miracoli, superstizioni e sogni. Ci sono la favola e il diario, la fantastoria e la poesia, le parole di grandi scrittori accanto alle voci di persone comuni. Un quadro eterogeneo, un gioco combinatorio fatto di incroci, contrasti, analogie con il filo comune delle immagini d'Archivio a tessere un ritratto sfaccettato e composito dell'Italia. Non un Paese storicizzato, ma l'Italia come è (o non è) oggi, vista attraverso sequenze spesso girate quando i registi non erano neppure nati. Il Paese del presente con le immagini del suo passato.

Gli episodi del film:

*Una canzone* (Alice Rohrwacher)  
*Confini* (Alina Marazzi)  
*L'entrata in guerra* (Roland Seiko)  
*Girotondo* (Costanza Quattriglio)  
*Il mio dovere di sposa* (Claudio Giovannesi)  
*L'Italia umile* (Pietro Marcello e Sara Fgaier)  
*Miracolo italiano* (Giovanni Piperno)  
*Progetto Panico* (Paola Randi)  
*Tubiolo e la luna* (Marco Bonfanti)

# CONFINI

ALINA MARAZZI

File di uomini incappucciati e intabarrati con logori mantelli risalgono faticosamente la china di un pendio innevato, trainando pesanti ingranaggi con grosse funi. Intorno a loro, una tempesta di neve, a cui si sovrappone la bufera dei graffi e la grana della pellicola, che cento anni fa ha immortalato la spedizione di questi soldati che, a spalla e a dorso di mulo, trasportavano cannoni e artiglieria sulla cima dell'Adamello, a 3000 metri, per difendere un confine invisibile.

Soldati-bambini invecchiati precocemente e giovani uomini con il volto scavato escono silenziosi da una trincea dopo essere stati interrogati: sono italiani prigionieri degli austriaci, gli uni in guerra contro gli altri in nome di un'idea astratta di patria che, all'inizio del secolo scorso, ha prodotto nove milioni di morti e sei milioni di mutilati. La ripresa a macchina fissa - di durata incredibilmente lunga per quei tempi - coglie gli sguardi in macchina degli uomini sfiniti; grazie alla presenza in trincea di quell'ignoto operatore, quegli sguardi di un secolo fa arrivano a noi e ci interrogano, con tutto il carico di una domanda rimasta in sospeso.

Dall'Archivio del Luce ho scelto di utilizzare queste ed altre immagini dello stesso periodo - gli anni dieci del novecento - per indagare il concetto di "confine", partendo proprio dai confini reali e dalle trincee, così caratterizzanti della Grande Guerra, per spingere la visione oltre i confini terreni verso una dimensione interiore più spirituale dell'essere. Sin dai primi visionamenti dei preziosi repertori del Luce ho avuto il desiderio di accostare i filmati - che ritraggono sempre e solo tutto quello che accade intorno al campo di battaglia - a un testo poetico, linguaggio anch'esso altamente visivo per le evocazioni che questo tipo di scrittura innesca. È stato, quindi, un passaggio naturale quello che mi ha portato alle poesie di Mariangela Gualtieri, che già conoscevo e apprezzavo e che vibrano di cristallina intensità anche grazie all'interpretazione vocale che la poetessa stessa restituisce ai suoi versi. Una voce profonda ed essenziale di donna accompagna le gesta epiche di quegli uomini al seguito di un'impresa folle come quella di costruire un confine sulla cima innevata di un monte. Vista dalla prospettiva del nostro presente e attraverso lo sguardo della poetessa, che ci parla di cose semplici ma importanti, del quotidiano, "dell'impercettibile", del "niente da cui tutto nasce", l'impresa dell'umano, e la distruzione che ne consegue, ci appare futile. Siamo attraversati da una tristezza e un senso di solitudine che vengono però sconfitti dal sorriso di una donna che, sul finale, accompagna la promessa del domani.



# OMAGGI





## IN COMPARISON

Germania, 2009  
Beta, colore, 61'

Regia  
Harun Farocki

Soggetto  
Harun Farocki, Matthias Rajmann

Fotografia  
Ingo Kratisch

Montaggio  
Meggie Schneider

Suono  
Matthias Rajmann

Produzione  
Harun Farocki Filmproduktion  
Navigator Film

Contatti  
<http://farocki-film.de>

I mattoni sono gli elementi fondanti della società, strati di argilla dai quali si elaborano spazi, entro i quali si organizzano relazioni sociali e che di queste relazioni conservano memoria. L'analisi delle diverse tradizioni nella produzione del mattone fa del film di Farocki un lucido esemplare di etnografia urbana: il paragone tra le varie forme di progettazione, realizzazione e assemblaggio articola una riflessione elaborata e sorprendente sulla posizione dell'uomo contemporaneo all'interno della società capitalistica. Ma nella stratificazione di livelli espressivi e interpretativi ha luogo anche un ulteriore parallelo: quello tra l'edificazione di un palazzo e la produzione di un film. Ogni mattone concorre a dare forma alla struttura complessiva, rendendosi invisibile e imprescindibile al tempo stesso. Un film saggio che espone al meglio la visione lucida e geniale di uno dei cineasti più radicali della storia del cinema, scomparso lo scorso 30 luglio.

### NOTE BIOGRAFICHE

Harun Farocki (1944-2014) ha studiato presso la German Film and Television Academy di Berlino. Ha esordito alla metà degli anni '60 e girato, complessivamente, una novantina di film tra i quali vanno ricordati *Inextinguishable Fire* (1969), *Industrie und Fotografie* (1979), *Before Your Eyes Vietnam* (1982), *Images of World and Inscription of War* (1988), *Still Life* (1997) e *War at Distance* (2003). Tra il 1993 e il 1999 ha insegnato alla University of California di Berkeley e, in seguito, all'Accademia di Belle Arti di Vienna.

# EDIFICARE UN FILM

LEO GOLDSMITH

Girato tra l'Austria, la Francia, la Germania, la Svizzera, l'India e il Burkina Faso, *In Comparison*, etnografia sperimentale applicata alla produzione del mattone, conferma l'interesse di Harun Farocki per il design, l'ingegneria e la tecnologia e il loro impatto sul funzionamento della società.

Una delle principali preoccupazioni di Farocki riguarda i macchinari, e il tema è qui declinato in termini di relazione tra la macchina della modernità - gli strumenti della produzione industriale capitalistica - e una metaforica macchina sociale, in rapporto all'energia umana e al senso di collettività. Esplorando una varietà di modalità costruttive, il film non imposta semplicemente un'opposizione binaria tra tradizione e tecnologia, oriente e occidente, Primo e Terzo Mondo, ma esplora piuttosto le differenti gradazioni interne a queste polarità.

Ogni sequenza è accompagnata da didascalie che variano dalla semplice grafica computerizzata di un mattone, o sequenze di mattoni, a diagrammi complessi e combinazioni di immagini e testo. Le didascalie sono usate con moderazione e puntualità, convogliando informazioni basilari per mezzo di una prosa telegrafica: "Impianto di produzione del 1930 - stessa routine di sempre". Nel corso del film l'interazione di testo e immagine si fa via via più elaborata, di pari passo con la maggiore complessità propria della maniera in cui i mattoni vengono progettati, realizzati e utilizzati. Alcuni procedimenti sono di alta tecnologia - in una fabbrica svizzera un robot codifica un'immagine trasformandola in un enorme murale ("un mattone equivale a un pixel") - mentre altri restano ancorati a modelli artigianali.

La costruzione di un asilo in India prevede l'integrazione tra pratiche artigianali di preparazione dei mattoni e nuovi concetti architettonici. Nella didascalia più giornalistica del film, Farocki ci fornisce un esempio di "idea socialmente utile" quando un intero edificio di mattoni viene portato a combustione per mezzo di un processo di cottura interno che, a sua volta, fornisce calore per la cottura di altri mattoni, venduti per finanziare la costruzione stessa dell'edificio. Sottolineare la circolarità e l'efficienza di questo particolare modello chiama in causa - sempre per mezzo del paragone - le tante variabili osservate negli altri modelli: l'edificazione di una clinica in Burkina Faso da parte di uomini, donne e bambini di un'intera comunità, corredata da canti e dalla seccatura dei mattoni sotto il sole; l'ossessiva precisione con cui vengono progettati i materiali in uno stabilimento austriaco dove poi, assecondando un'austera complessità industriale, vengono testati per risultare conformi a specifiche dettagliate.

Il fatto che per l'elaborazione di questi svariati modelli di costruzione Farocki si serva di icone, immagini e testi coniugati tra loro secondo diverse tecniche di montaggio e forme cinematografiche, suggerisce un paragone ulteriore non solo tra le varie modalità di preparazione dei mattoni ma anche tra esse e il processo di realizzazione di un film. Anche il cinema è una pratica industriale e artigianale allo stesso tempo, soggetta alle medesime variabili economiche, etniche, di classe e di funzione sociale.

(traduzione di Alessandro Stellino)

# LA GUERRA DELLE IMMAGINI

NICOLE BRENEZ

Harun Farocki è scomparso il 30 luglio. Si è sentito male dopo un bagno, mentre riposava al sole. Da alcuni anni, si era messo a viaggiare per il mondo, esportando, senza risparmiarsi, esposizioni in tutti i continenti, tenendo seminari in università e in scuole d'arte, insegnando, con i film e con i corsi, a comprendere il linguaggio delle immagini. Nel doppio solco di Karl Marx e di Jean-Luc Godard - a quest'ultimo aveva consacrato un libro scritto insieme a Kaja Silvermann (*Speaking with Godard*, NYU Press, 1998) - Farocki è stato il maestro della critica delle immagini. Nel mese di maggio 2006, al Festival Internazionale di Jeonju, in Corea del Sud, ho avuto la gioia di partecipare a una giuria presieduta proprio da Harun Farocki. Un cortometraggio, che non era tra quelli in concorso, ci colpì al punto che chiedemmo alla direzione della rassegna l'autorizzazione per potergli attribuire un premio speciale. Si trattava del film *11000 km From New York* di Orzu Sharipov. La direzione si prestò volentieri alla nostra richiesta. Fu così che Harun Farocki, Wan-Kyung Sung ed io redigemmo una nota per giustificare quel premio fuori programma. Ora, quella nota riassume perfettamente le caratteristiche dell'opera stessa di Farocki. «La Giuria vuole attribuire un premio molto speciale a un film nel quale abbiamo unanimemente trovato quelle stesse qualità che rendono il cinema necessario: un confronto, diretto e intelligente, con la realtà storica, una struttura forte e sottile, un uso personale e critico dei dispositivi di registrazione, opposto a quello dei grandi media». Riprendiamone i concetti, uno ad uno.

«Un confronto, diretto e intelligente, con la realtà storica»: Farocki, cineasta ceco di origine turca, nato nel 1944, compie i suoi studi di cinema negli anni sessanta, alla Deutsche Film und Fernsehakademie di Berlino. Tra i suoi compagni di corso c'è Holger Meins che, in seguito, entrerà a far parte della Rote Armee Fraktion. Con lui, Farocki inscena una protesta contro la guerra del Vietnam, durante il Festival belga di Knokke-le-Zout, nel 1967. Come quelli di Holger Meins (per esempio *Making Molotov Cocktail*), i primi film di Farocki, girati in bianco e nero 16mm, sono dei gioielli del cinema di agit-prop: *The Words of the Chairman* (1967 - le «parole» sono delle armi di carta), *Their Newspapers* (1968 - contro la stampa borghese di Alex Springer), *White Christmas* (1968 - mentre Bing Crosby canta «Pace sulla terra» Harun ricorda che piovono bombe sul Vietnam). Il più celebre resta *Inextinguishable Fire* (1969), che unisce attivismo e performance: per evocare l'effetto devastante del napalm sul corpo umano, Harun Farocki si spegne una sigaretta sul braccio. «Uno dei primi film punk», commenterà più tardi, sorridendo.

È così che prendeva la Storia sottobraccio. «Una struttura forte e sottile»: molto presto, cosciente della specificità del suo mezzo di comunicazione, Farocki mise al centro del proprio lavoro un confronto che non è quello tra il piccolo corpo di un singolo e il grande movimento collettivo della Storia, ma quello tra le rappresentazioni dominanti e l'analisi critica delle immagini. *Industrie und Fotografie* (1979), *Before Your Eyes Vietnam* (1982), *An Image* (1983), *Images of World and Inscription of War* (1988), *Still Life* (1997), *War at Distance* (2003), *Respite* (2007)... Prima in 16mm, poi in video, la guerra delle immagini condotta da Farocki partecipa allo sviluppo di una forma cinematografica cruciale, lo studio delle arti visuali. Lo studio visuale organizza un incontro frontale, un faccia a faccia tra un'immagine preesistente e un progetto figurativo. Detto altrimenti, si tratta di uno studio dell'immagine attraverso essa stessa.



«Un uso personale e critico dei dispositivi di registrazione»: il lavoro del regista permette di superare la divisione tra il lavoro manuale e quello intellettuale. In *Section* (1995), l'osservazione attenta dei gesti del montatore alla moviola disegna un territorio comune e concreto tra il movimento speculativo e il lavoro manuale, territorio che il film *Der Ausdruck, der Hände* (1997) estenderà ulteriormente. Le descrizioni rispettive della regia di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet (*JM Straub and D. Huillet at Work on Franz Kafka's Amerika*, 1983) poi la recitazione di Peter Lorre (*The Double Face of Peter Lorre*, 1984) prolungheranno questa riflessione intorno all'opera dei più grandi creatori del XX secolo.

La sintesi di queste diverse dimensioni si trova senza dubbio nella serie di film che osservano con vigile attenzione come i corpi vengano attaccati, soggiogati e svuotati dall'insieme delle tecniche di controllo: *Indoctrination* (1987) filma un seminario dove ai quadri superiori vengono inculcate le pratiche della persuasione; il capolavoro *How to Live in the Federal Republic of Germany* (1990) descrive la normalizzazione dei comportamenti in diversi mestieri (scuola di polizia, di infermeria, compagnia di assicurazioni); *The Appearance* (1996) si consacra al mondo della pubblicità e dei loghi; *The Interview* (1997), *The Creators of the Shopping World* (2001) sono i film etnologici che merita il mondo occidentale intento a commerciare la vita, rendendola amministrativa e in parte mutilata.

Qual è il film più sovversivo della storia del cinema? A questa domanda, posta dalle pagine dei "Cahiers du Cinéma", il giovane cineasta argentino Mauro Andrizza, autore di un film cruciale - *Iraqi Short Films* (2008) - ha risposto: *Videograms of a Revolution* di Harun Farocki e Andrei Ujica (1992). E, a sua volta, ha giustificato la sua scelta con queste parole: «Come fare una rivoluzione con la televisione. Un buon esempio di un possibile uso della rete. Il miglior momento del film: la faccia di Ceausescu ripresa dalla televisione ufficiale, mentre la popolazione invade il Comitato Centrale di Bucharest. Nessun controcampo sulla folla. Sono la sua faccia impietrita, che osserva il nulla. Poi la macchina da presa inquadra il cielo, e ci sono solo il cielo e le urla. Puro cinema. La rivoluzione, in diretta»

(Testo pubblicato su "il manifesto", traduzione di Eugenio Renzi)





## L'OCCHIO SELVAGGIO

Italia, 1967  
DCP, colore, 97'  
v.o. italiano

Regia  
Paolo Cavara

Soggetto  
Paolo Cavara, Fabio Carpi, Ugo Pirro

Sceneggiatura  
Paolo Cavara, Tonino Guerra, Alberto Moravia

Fotografia  
Marcello e Raffaele Masciocchi

Montaggio  
Sergio Montanari

Musica  
Gianni Marchetti

Interpreti  
Philippe Leroy, Delia Boccardo, Gabriele Tinti,  
Luciana Angiolillo, Giorgio Gargiullo

Produttore  
Georges Marci

Produzione  
Cavara

Contatti  
laura.argento@fondazioneccsc.it

Il documentarista Paolo viaggia dall'Africa all'Oriente alla ricerca di scene sensazionalistiche. Il suo cinismo non conosce limiti: tenta di persuadere un bonzo a darsi fuoco davanti alla macchina da presa, convince un plotone d'esecuzione a spostare i condannati davanti a un muro bianco, più fotogenico... Cavara, co-regista dei controversi *Mondo Cane* (1962) e *La donna nel mondo* (1963), realizza un'opera sottilmente ambigua e crudele: se da una parte denuncia lo spirito alla base di quei film, dall'altra riflette con largo anticipo sui tempi sulla manipolazione della realtà, sul falso mito della macchina da presa e sugli stereotipi dell'industria culturale di massa. Convincente Philippe Leroy in un ruolo complesso e sgradevole, quello di un uomo pronto a condurre alle estreme conseguenze la propria ossessione. Un classico da recuperare, a metà strada tra *L'occhio che uccide* e *Cannibal Holocaust*. Restauro digitale a cura di CSC-Cineteca Nazionale sulla base dei negativi originali messi a disposizione da Titanus, effettuato presso il laboratorio Fotocinema.

### NOTE BIOGRAFICHE

Paolo Cavara (1926-1982), regista eclettico e provocatorio, si è mosso con sguardo libero in generi diversi, dalla commedia, al documentario e al thriller, con una propensione per la descrizione di personaggi anomali e in controtendenza. Tra i suoi film, oltre *L'occhio selvaggio*, si ricordano *I malamondo* (1964), *La cattura* (1969), *La tarantola dal ventre nero* (1971) e *...e tanta paura* (1976). Negli ultimi anni della sua carriera si è dedicato alla regia televisiva.

# LO SGUARDO OSCENO

ALBERTO PEZZOTTA

Per svariati motivi contingenti, *L'occhio selvaggio* di Paolo Cavara, uscito in sala nel 1967, è un film dimenticato. Uno dei tanti, all'interno della ricchissima storia del cinema italiano, cui non hanno arriso rivalutazioni postume, tributate magari a titoli meno meritevoli. Non è finito sotto i riflettori delle mode, non ha avuto una resurrezione mediatica, non è comparso nella lista dei guilty pleasures di qualche regista americano. Non ha mai goduto neanche di edizioni homevideo (se non in lingua tedesca) e di passaggi televisivi: il che ha contribuito in modo determinante alla sua marginalizzazione. L'unica copia positiva superstita, conservata alla Cineteca Nazionale, è stata appena restaurata. Eppure, ad attirare l'attenzione sul film, potevano bastare i nomi prestigiosi che collaborarono con Cavara, scomparso prematuramente nel 1982: Fabio Carpi e Ugo Pirro per il trattamento, Tonino Guerra e Alberto Moravia per la sceneggiatura e i dialoghi.

*L'occhio selvaggio* – primo lungometraggio di finzione del regista – rielabora l'esperienza da lui maturata come coautore di due tra i film più controversi, scandalosi e di maggiore successo degli anni sessanta: i documentari *Mondo cane* (1962) e *La donna nel mondo* (1963), realizzati con Gualtiero Jacopetti (che nei titoli di testa è il primo nome accreditato) e Franco Proserpi. Protagonista del film è infatti un documentarista cinico e senza scrupoli, Paolo, che gira il mondo catturando con la cinepresa (l'"occhio selvaggio" del titolo) eventi variamente atroci, quasi sempre da lui provocati e istigati. Il che consente a Cavara di riflettere su questioni relative alla morale dell'immagine con una radicalità inusitata, non solo nel contesto dell'epoca.

Adottando una forma tipica della modernità, Cavara mette in scena un regista che, come nota già ai tempi Ermanno Comuzio, "si interroga sull'essenza del mezzo da lui usato per esprimersi". E, al tempo stesso, riprende il topos della macchina da presa disumana e vampiresca stabilito dai *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* di Pirandello. Il personaggio ideato da Cavara fa però qualcosa di diverso dai registi che l'hanno preceduto: percorre l'Africa e il Sud-Est asiatico alla ricerca di scene shock da riprendere. Spesso le crea e ne è complice. Cinico teorico della manipolazione, della riduzione dell'uomo a oggetto nonché della menzogna cinematografica (suo è il motto "La realtà è noiosa. La bugia è divertente"), è un personaggio bigger than life, dietro cui c'è forse il ricordo del reporter cinico di *L'asso nella manica* (1951) di Billy Wilder e dell'uso sadico e omicida della cinepresa in *L'occhio che uccide* (1960) di Michael Powell. Il regista di *L'occhio selvaggio*, inoltre, si chiama Paolo come Cavara: ma all'epoca, dal citato Comuzio ad Aggeo Savioli a Tullio Kezich, non è chi non veda in lui una trasfigurazione di Jacopetti - senza badare alle dichiarazioni di Cavara che, per evitare polemiche, mette le mani avanti e nega l'identificazione. Nel film hanno luogo due episodi emblematici, in questo senso: nel primo, Paolo cerca inutilmente di convincere un bonzo di Bangkok a darsi fuoco davanti alla macchina da presa per protestare contro la guerra in Vietnam. È immediato il riferimento alla sequenza di *Mondo cane 2* in cui un bonzo si dà "davvero" fuoco davanti alla folla. Le virgolette sono dovute al fatto che a posteriori è stato reso noto trattarsi di un effetto speciale creato dal giovane Carlo Rambaldi. Ma all'epoca ci cascano – o ci vogliono cascare – tutti.

Il Paolo di *L'occhio selvaggio* è quindi più crudele di Jacopetti, in quanto fa qualcosa che Jacopetti comunque non ha fatto, per quanto ci è dato sapere: cercare di convincere qualcuno a suicidarsi. E ciò trasporta il film in una dimensione ambigua. Cavara mostra infatti il retroscena congetturale di una sequenza effettivamente girata (quella di *Mondo cane 2*), presentata come vera ma di fatto finta (anche

se allora il pubblico non lo sapeva). Al realismo ingenuo e sensazionalistico di *Mondo cane* si sostituisce una *mise en abyme* a più livelli, in cui il senso ultimo rimane sospeso. Ancora più complessi sono i risvolti della sequenza del prefinale, in cui Paolo costringe un plotone di esecuzione sudvietnamita a spostare il giovane vietcong condannato davanti a un fotogenico muro bianco. Il riferimento palese è a uno degli episodi dello scandalo di *Africa addio*, di cui la sequenza in questione è quasi un remake, muro bianco compreso. Nella logica del film appare come un climax drammaturgicamente motivato in una ricerca di orrori sempre più forti da parte di un regista senza scrupoli.

Per tornare ai *Quaderni di Serafino Gubbio*, dunque, l'immoralità di Paolo non sta tanto nel riprendere una morte vera, ma nel fatto di utilizzarla per un film presumibilmente stupido e volgare, per fare soldi. E per di più la abbellisce. Impossibile non pensare, oggi, al celebre "carrello di *Kapo*", con cui Jacques Rivette stigmatizzava l'apice dell'immoralità cinematografica, prendendosela con il film del 1961 del benintenzionato Gillo Pontecorvo, reo di avere ecceduto in effetti melodrammatici ed estetizzanti nel rappresentare il suicidio della prigioniera di un lager.

L'orrore definitivo (e l'apice di correttezza del regista) è l'episodio finale in cui Paolo rischia la vita per riprendere un attentato dentro un bar di Saigon frequentato da americani, guardandosi bene dall'avvertire gli avventori. Dopo lo scoppio dell'ordigno, chiama dentro il locale il suo operatore, invitando a riprendere i cadaveri insanguinati, in una sequenza che forse supera lo shock della precedente fucilazione. Ma a questo punto torna in scena Pirandello, e intervengono la punizione e il contrappasso. Paolo vede morire la sua donna, colpita da una trave, e si fa riprendere mentre la tiene tra le braccia, distrutto. Il fatto di offrirsi in pasto all'obiettivo lo rende degno di pathos? Forse è quello che spera il personaggio, ed è quello che suggerisce, nel film, con una colonna sonora melodrammatica e importuna, bollata come "louchiana" dall'implacabile Kezich.

L'ambiguità non è finita: perché per lo spettatore dell'epoca era chiaro il riferimento alla morte di Belinda Lee, in un incidente dovuto a eccesso di velocità. E qui la cronaca si mescola oscenamente alla parabola, consegnando *L'occhio selvaggio* a un'ambiguità che dispiace a tutti i critici dell'epoca ma lo rende un oggetto inclassificabile, che si sporca le mani, va fino in fondo ed evita ogni tesi.

(testo tratto da Paolo Cavara, Tonino Guerra, Alberto Moravia - *L'occhio selvaggio*, a cura di Alberto Pezzotta, Bompiani 2014)

# STA ARRIVANDO... NON PERDERLO!

Dal 2 dicembre in edicola il nuovo

## ANNUARIO DI FILM TV

[con le recensioni di tutti i film usciti in sala nel 2014]

LE RECENSIONI DEI FILM · I SERIAL PIÙ BELLI · GLI INEDITI MIGLIORI  
DVD E BLU-RAY · I PALMARÈS DEI FESTIVAL



**ANNUARIO 2015 € 10**

**Film TV**

**TUTTI I FILM DEL 2014**  
LE RECENSIONI  
GLI INEDITI IMPERDIBILI

I SERIAL PIÙ BELLI  
I PALMARÈS DEI FESTIVAL  
I MIGLIORI DVD E BLU-RAY

**IL CINEMA**  
CHE AVETE AMATO E QUELLO CHE AVETE PERSO

**C'È UNA GRANDE SORPRESA**

il **TUO**  
**ANNUARIO**  
è sempre più **TUO**

**la scheda del film**

PROD. Italia 2013 REGIA Alessandro Rak  
SCENEGGIATURA Alessandro Rak, Luciano Stella,  
VOCI Leandro Amato, Nando Paone, Lucio Allocca,  
Silvia Baritzka, Riccardo Polizzi Carbonelli  
MUSICHE Antonio Fresa, Luigi Scialdone  
DISTRIB. Cinecittà Luce

**ANIMAZIONE  
DURATA 82'**

**	**	**	**	**	
UMOUR	RITMO	IMPEGNO	TENSIONE	EROTISMO	
IL TUO POLLICE					
PALLINI	UMOUR	RITMO	IMPEGNO	TENSIONE	EROTISMO

Leggi la recensione,  
guarda il film e indica  
il **TUO POLLICE**  
e i **TUOI PALLINI**





**RETROSPETTIVA  
LECH KOWALSKI**

# IL CINEMA RIBELLE DI LECH KOWALSKI

ALESSANDRO STELLINO

Il cinema di Kowalski scruta la realtà e la filma con rabbia e passione. Dalle sue storie di deportati, emarginati e punk emergono un sentire profondo e un desiderio di rivalsa, la constatazione di un mondo segnato da ingiustizie e violenze, a volte perpetrate dalla società, altre autoinflitte. Il passato individuale si fonde in quello collettivo, filtrato dalla temperie di un'epoca, dalla musica e dai racconti di chi è sopravvissuto e resiste, o brucia con il tramonto di un'era.

Nato a Londra da genitori polacchi cacciati dal loro Paese durante la Seconda guerra mondiale, Lech Kowalski si è trasferito presto negli Stati Uniti e ha trovato nella New York degli anni 70 un luogo brulicante di energia e conflitti. Dopo una breve incursione nel mondo delle luci rosse (*Sex Stars*), ha raccontato l'esplosione del punk con *D.O.A.*, *Born to Lose* e *Hey Is Dee Dee Home*, mettendo in evidenza la carica eversiva e la tendenza all'autodistruzione propria del fenomeno e delle sue stelle cadenti, da Johnny Thunders a Sid Vicious e Dee Dee Ramone.

Apolide, outsider perenne, il regista ha filmato gli homeless del Lower East Side (*Rock Soup*), i giovani anarchici di Cracovia (*The Boot Factory*) e gli orfani afgani (*Charlie Chaplin in Kabul*), con occhio attento alle dinamiche sociali e ai meccanismi di sopraffazione, ma senza mai compatire chi ne resta vittima o lasciare spazio al facile cronachismo da reportage televisivo. Il suo è un cinema dinamico e spiazzante, percorso da una vitalità struggente anche nel testimoniare i drammi più atroci.

Kowalski ha filmato lo scontro tra culture e generazioni, l'abisso che separa ideali e fallimenti, il sottile baratro che si apre tra la realtà e la sua rappresentazione. La guerra e i suoi strascichi ricorrono spesso nei suoi film (*Camera Gun*, *On Hitler's Highway*), così come la natura peregrina dell'esule in cerca di solidarietà all'interno di un mondo segnato da confini e barriere. *East of Paradise* è l'opera in cui trovano piena espressione tutti i suoi temi: spaccata in due tra la testimonianza della madre deportata in Russia e il racconto del regista che ripercorre la propria carriera, sintetizza al meglio il desiderio di servirsi del cinema per trovare una voce propria e al tempo stesso renderla depositaria di una memoria condivisa.





## D.O.A. (A RITE OF PASSAGE)

USA, 1981  
Beta, colore, 90 minuti  
v.o. inglese

Regia  
Lech Kowalski

Fotografia  
Lech Kowalski, Rufus Standefer

Montaggio  
Lech Kowalski, Val Kuklowski

Suono  
Marshall Grupp

Produzione  
Tom Norman

Interpreti  
Sex Pistols, Sham 69, Generation X,  
Rich Kids, Clash, Dead Boys, Bernard  
Brook-Partridge, Mary Whitehouse

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

Dopo il film d'esordio *Sex Stars*, andato perduto, Kowalski realizza il canto funebre del punk: nel 1978 i Sex Pistols sbarcano negli USA per una breve tournée negli stati del sud, ma la band è in procinto di sciogliersi. E qualche mese più tardi Sid Vicious, la sua star maledetta, verrà accusato dell'assassinio di Nancy Spugen, sua compagna. Poco tempo dopo morirà anche lui, per overdose. Kowalski si impone all'attenzione del pubblico con un'opera folgorante e immediatamente di culto. Osservatore partecipe e distaccato allo stesso tempo, condivide l'entusiasmo per il neonato movimento ma ne intuisce subito il rapido esaurimento. Memorabile la scena dell'intervista con Sid e Nancy, troppo fatti per dire alcunché ma disposti a girare un porno in cambio di soldi.

"Perché un film sui Sex Pistols? Sapevo che sarebbe stata una cosa folle, un vero scontro di culture, e la mia idea era piazzare la macchina da presa proprio in mezzo a questa follia. Altra cosa interessante: non erano previste date a New York e a Los Angeles. Avevano scelto solo alcune città sperdute del sud... Non avevo avuto il permesso dei Sex Pistols, né dei club. Né della Warner Brothers - la loro etichetta negli States - perché non gliel'ho chiesto. Non l'avrei mai ottenuto, e ad ogni modo non ne avevo bisogno. Il momento in cui chiedi a qualcuno il permesso di filmare, la realtà è persa. O è un'altra realtà che sopraggiunge. Finta. Quello che m'interessava era filmare il confronto e per farlo non puoi chiedere il permesso".



## ROCK SOUP

USA, 1991  
Beta, b/n, 81 minuti  
v.o. inglese

Regia  
Lech Kowalski

Fotografia  
Doron Schlair

Montaggio  
Lech Kowalski

Sound design  
Josh Landis

Musica  
Chico Freeman

Produzione  
Lech Kowalski

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

Nell'estate del 1989 gli homeless del Lower East Side di New York hanno trasformato Tompkins Square in una tendopoli. A pochi passi dai luoghi in un cui è esploso il punk americano, si cucina una misera zuppa con gli scarti dei ristoranti. Le autorità minacciano di smantellare il centro di accoglienza e la popolazione insorge. Kowalski si schiera contro l'imminente disneyficazione della città e del quartiere in cui ha vissuto a lungo, ma racconta l'incapacità dei suoi abitanti di superare gli egoismi e fare fronte comune contro le istituzioni, decise a demolire le vecchie abitazioni e edificarne di nuove. Girato in soli cinque giorni in un ruvido bianco e nero ispirato alle documentazioni fotografiche della Grande Depressione.

"Sono stato in Messico per un po' di tempo, perché mi ero stancato dell'America, poi due anni dopo sono tornato a New York e mi son detto: Cosa sta succedendo? Come mai ci sono tutti questi homeless? Si trattava del mio quartiere e c'era un sacco di gente che viveva come un branco di animali allo stato brado, in puro regime di sopravvivenza. Mi sono imbattuto nella cucina di Tompkins Square e sono andato a vedere come funzionasse. Molti erano veri e propri reietti, cacciati dalle cliniche psichiatriche quando le chiusero, altri invece erano lì perché rifiutavano la società e avevano deciso di non farne più parte. *Rock Soup* è un film che amo molto, perché è come una macchina del tempo: riporta indietro a un'epoca che l'America vuole dimenticare".



## THE BOOT FACTORY

Francia, 2000  
Beta, colore e b/n, 88 minuti  
v.o. polacco

Regia  
Lech Kowalski

Fotografia  
Lech Kowalski, Mark Siska

Montaggio  
Lech Kowalski

Suono  
Paul Rimple

Produzione  
Marc Andreani, Odile Allard

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

A Cracovia, un piccolo gruppo di punk sopravvive realizzando scarponi di cuoio. Film d'artigianato anarchico, *The Boot Factory* conferma l'interesse del regista per gli outsider e i reietti, ma anche la passione verso tutti coloro che si oppongono al sistema dando vita a un microcosmo resistente e in grado di autosostenersi. La prima parte in bianco e nero illustra il sogno di autonomia e rivalsa, tra colpi di martello e canzoni punk. Ma la seconda, a colori, riporta alla realtà con i protagonisti alle prese con problemi di droga e una vita difficile da gestire. Primo film di Kowalski girato in Europa e tassello iniziale della "trilogia della sopravvivenza", cui seguiranno *On Hitler's Highway* e *East of Paradise*.

"Mi interessava molto capire cosa stava succedendo nei paesi dell'est dopo la caduta del muro. La Polonia, in particolare, stava venendo fuori dall'epoca comunista e mi pareva che non avesse ancora una sua identità ben precisa, come se la gente si stesse improvvisamente risvegliando, per scoprire una nuova vita. A Cracovia ho incontrato questi punk che sopravvivevano in maniera incerta, pericolosa, producendo anfibi fatti a mano. Il loro modo di essere punk era particolare, connesso alla scena degli anni 70 ma anche molto diverso, con un ché di dostoevskijano, nel loro esistere, nel voler vivere in uno spazio ideale, autonomo, autosufficiente. La scelta che avevano fatto mi appassionava e per questo ho deciso di girare *The Boot Factory*".



## **BORN TO LOSE (AKA THE LAST ROCK'N'ROLL MOVIE)**

USA, Francia, 2001  
Beta, colore, 104 minuti  
v.o. inglese

Regia  
Lech Kowalski

Fotografia  
Lech Kowalski

Montaggio  
Lech Kowalski, Aleksander Nedeljkovic

Suono  
Roy McDonald

Produzione  
Lech Kowalski, Bette Wanderman

Interpreti  
Johnny Thunders, Dee Dee Ramone, Willy  
DeVillie, Sylvain Sylvain, Wayne Kramer

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

All'indomani della morte di Johnny Thunders, Kowalski torna a occuparsi della scena punk con un film epocale. Realizzato nell'arco di un decennio dando forma a oltre 400 ore di materiale, *Born to Lose* è un ritratto glorioso e struggente di Johnny Thunders, leader dei New York Dolls e degli Heartbreakers, morto a soli 39 anni. La figura di Thunders, che non viene mai intervistato, emerge dalle folgoranti esibizioni live riprese e dalle testimonianze delle persone che l'hanno conosciuto, tra persistenza del mito e inafferrabilità della realtà. Uomo nato per perdere e artista tanto carismatico quanto incapace di capitalizzare il proprio talento, il musicista è protagonista assoluto di un film ruvido e bruciante, come la scia di fuoco lasciata da una cometa.

“Negli anni 70, durante la crisi economica che ha devastato la città, New York ha vissuto un momento magico di espressione artistica underground e Johnny Thunders era al centro di questa scena. La sua storia era esemplare: era cresciuto nel Queens, una delle zone più povere della città, aveva ricevuto il minimo dell'educazione e aveva giocato a baseball. A 18 anni era il chitarrista dei New York Dolls, a 22 una star mondiale. Ha avuto due vite: una con i Dolls, un'altra con gli Heartbreakers. Una storia magnifica. Johnny era legato alla grande storia dell'arte, alla poesia, alla bohème. Era un vero artista, ma poco allenato a essere tale”.



## ON HITLER'S HIGHWAY

Francia, 2002  
Beta, colore, 81 min  
v.o. inglese

Regia, fotografia, montaggio  
Lech Kowalski

Suono  
XYZ/Anne-Marguerite Jacques,  
Pierre Azais

Produzione  
Odile Allard, Blanche Guichou

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

Kowalski percorre la più antica autostrada europea, costruita da Hitler per facilitare l'invasione della Russia durante la Seconda guerra mondiale. Il cemento si sgretola, e ai suoi margini si aggira un'umanità derelitta e non riconciliata: prostitute bulgare e ucraine, un venditore ambulante di funghi in sedia a rotelle, un gruppo di giovani punk che trova rifugio in un bunker antinucleare sotterraneo. È il film che esplica al meglio la capacità di Kowalski di dare vita a narrazioni complesse e stratificate dando l'impressione di perdersi lungo i sentieri secondari, seguendo le piccole storie che si intrecciano alla Storia. Resistenza della memoria e pratiche di sopravvivenza all'ombra dell'Olocausto in uno dei suoi capolavori.

“L'idea è stata immediata: la prima volta che mi sono ritrovato sull'autostrada e ho saputo che era stata costruita dai tedeschi, ho capito subito che sarebbe stata materiale perfetto per un film. Non solo l'autostrada, ma l'idea che Hitler avesse deciso di costruire un'autostrada attraverso la Polonia per arrivare in Russia. Il viaggio portava allo scoperto anche una serie di rimozioni, come quelle riguardanti le deportazioni di zingari e omosessuali nei campi di concentramento, di cui si parla pochissimo. Tutto questo non poteva essere scritto in una sceneggiatura, in un testo preesistente alle riprese. Qui sta il fascino del poter lavorare con la realtà: si viaggia in essa per entrare nel mondo spirituale del cinema e lo si fa senza sapere dove si sta andando. Perché se lo si sapesse fin dall'inizio non varrebbe la pena di intraprendere il viaggio”.



## HEY IS DEE DEE HOME

USA, 2003  
Beta, colore, 63 minuti  
v.o. inglese

Regia  
Lech Kowalski

Fotografia  
Mark Brady

Montaggio  
Jay Bones, Lech Kowalski

Suono  
Rob MacDonald

Produzione  
Odile Allard, Ronni Thomas

Interpreti  
Dee Dee Ramone, Johnny Thunders, Richard  
Hell, Joey Ramone, Johnny Ramone, Billy Idol

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

A partire dal materiale girato per *Born to Lose*, Kowalski ritaglia intorno al bassista dei Ramones uno sfaccettato ritratto autobiografico che ripercorre una vicenda personale fatta di amori, droghe, musica e tatuaggi. Terzo capitolo della trilogia sul punk (dopo *D.O.A.* e *Born to Lose*) che, nella testimonianza diretta di uno dei suoi protagonisti, ne mette a nudo la leggenda tragica e folle. Lunga intervista-show nella quale l'affabulazione stralunata del musicista giostra continuamente tra verità e menzogna, per sfuggire a fantasmi di morte con apparente e spensierata innocenza.

“Quando Dee Dee parlava era uno spettacolo. Ogni volta che eravamo assieme, rimpiangevo di non avere una macchina da presa. Ma il film su di lui è un'intervista solo all'apparenza: si tratta di uno spettacolo in 35mm. Molte cose che dice in questa conversazione non corrispondono alla verità. Fatto sta che le bugie rivelano qualcosa di particolarmente vero su di lui, sulla sua epoca, sul suo modo di vedere le cose. Mente per proteggersi dalla verità. In effetti, è colpevole di un mucchio di cose di cui non parla. Ha pisciato sulla chitarra preferita di Johnny e poi gli ha dato fuoco... ma di questa storia non fa mai menzione. Si crea un personaggio. Si mette in scena. Fabbrica un mito. Era una specie di saggio idiota”.



## CAMERA GUN

USA, 2003,  
Beta, colore, 29 minuti  
v.o. inglese

Regia, montaggio  
Lech Kowalski

Fotografia  
Mark Brady, Lech Kowalski

Produzione  
Odile Allard

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

Enigmatico ritratto di Aukai Collins che, convertitosi all'islamismo in prigione, ha intrapreso un lungo processo di addestramento per una "guerra santa" contro i Talebani. Finito a combattere in Cecenia, fa ritorno nel ghetto di San Diego da cui era partito, irrimediabilmente segnato nel corpo e nello spirito.

## CHARLIE CHAPLIN IN KABUL

Francia, 2003,  
Beta, colore, 60 minuti  
v.o. inglese

Regia  
Lech Kowalski

Fotografia  
Lech Kowalski

Montaggio  
Lech Kowalski

Suono  
Paul Scemama

Produzione  
Odile Allard, Blanche Guichou

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

Girato in soli otto giorni in Afghanistan, è l'appassionante resoconto del tentativo di portare il cinema in mezzo ai bombardamenti. In compagnia di Peter Scarlet, all'epoca direttore della Cinématèque Française, Kowalski filma il caos e la distruzione di un Paese segnato da anni di tirannia. L'infanzia del cinema contro la distruzione del presente, le comiche di Chaplin e Keaton contro le pareti scheggiate dei palazzi.

"Non c'è dubbio che, per me, fare film sia qualcosa di molto fisico. Mi piace girare film perché per farli devo usare il mio corpo, i miei occhi, le mie mani, le mie braccia, le gambe. Entro nel film con tutto il mio corpo, non è mai un processo intellettuale. E anche la relazione che instaura con i soggetti filmati è sempre fisica. È molto importante cogliere la relazione tra il corpo del soggetto filmato e l'ambiente che lo circonda".



## EAST OF PARADISE

Francia, 2005  
Beta, colore, 110 minuti  
v.o. inglese polacco

Regia, montaggio  
Lech Kowalski

Fotografia  
Mark Brady, Lech Kowalski

Suono  
Emmanuel Soland

Produzione  
Odile Allard, Blache Guichou

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

Il capolavoro di Kowalski è un film spaccato in due tra la testimonianza della madre del regista, deportata in un campo di lavoro sovietico, e quella dell'autore stesso che ripercorre gli anni della propria formazione e trova in ogni forma di opposizione al sistema linfa vitale e ispirazione per il proprio cinema. È l'opera della maturità artistica e della consacrazione critica, dichiarazione a cuore aperto di una pratica che si fa poetica; quella in cui si ritrovano tutte le tematiche alla base della sua opera: la lotta per la sopravvivenza, l'insofferenza nei confronti delle pratiche di sopraffazione - politiche, sociali, culturali - da parte di uomini nei confronti di altri uomini, il desiderio di autonomia ed evasione che ha portato il cineasta a trovare casa in ogni angolo del mondo, accanto a reietti, artisti e combattenti.

"A partire dal 1939, gran parte della popolazione della Polonia fu deportata verso l'interno della Russia. Quelli che erano considerati aristocratici o borghesi, come mia madre, venivano mandati nei gulag, in Siberia. Alla fine della guerra, tutta questa gente non pensava che a una cosa: andare all'ovest. Ma non per tornare in Polonia. L'ovest era sinonimo di un posto in cui si può realizzare ogni cosa: il paradiso. Mia madre avrebbe voluto tornare in Polonia, ma anche lei aveva paura. Molto probabilmente l'avrebbero mandata di nuovo in un gulag. In particolare, non amava gli Stati Uniti. E oggi li ama ancora meno di 15 anni fa".





## WINNERS AND LOSERS

Francia/USA, 2007  
Beta, colore, 75 minuti  
v.o. italiano francese

Regia  
Lech Kowalski

Fotografia  
Lech Kowalski, Laurent Didier,  
Aurelien Michon, Eric Verdeau, Gianni Cigna,  
Melania Cacucci, Marco Pasquino,  
Emanuela Pirelli, Fedora Sasso,  
Greta De Lazzaris

Montaggio  
Lech Kowalski

Produzione  
Odile Allard

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

La finale dei mondiali di calcio 2006 tra Italia e Francia si trasforma nello scenario ideale per un documentario ironico e affettuoso sulla natura umana. Dieci operatori a Parigi e altrettanti a Roma filmano i tifosi delle rispettive nazionali nei loro appartamenti e nei luoghi pubblici di ritrovo. Slanci di entusiasmo si alternano a moti d'aggressività e cadute nella disperazione. Un documentario eccentrico, instant film che restituisce allo spettatore (sportivo, ma non solo) la propria, sfaccettata immagine.

“Dopo *East of Paradise* pensavo di aver raggiunto un traguardo, oltre il quale era molto difficile andare. Ho persino pensato che non avrei più fatto niente, cinematograficamente parlando. Il film sul calcio mi ha aiutato, da questo punto di vista. Era un mercoledì e la domenica successiva si sarebbe giocata la finale tra Italia e Francia. Mancavano pochissimi giorni e ci è venuta l'idea di filmare la partita riprendendo gli spettatori delle due fazioni, a Roma e a Parigi. Si è trattata di una sfida totale, perché il tempo a disposizione era pochissimo. Probabilmente se avessi avuto più tempo per pensarci ci avrei rinunciato, considerandola un'assurdità, ma visto che mancavano pochi giorni è stato tutto rapido, immediato”.



## HOLY FIELD HOLY WAR

Francia/Polonia 2013  
DCP, colore, 105 minuti  
v.o. polacco

Regia, fotografia, montaggio  
Lech Kowalski

Suono  
Emmanuel Solan

Produzione  
Odile Allard, Frédéric Agnel

Contatti  
kingoutlaw@noose.fr

La tranquillità della campagna polacca viene bruscamente interrotta dalle trivelle delle compagnie petrolifere che la setacciano per estrarre il gas di scisto. L'entusiasmo iniziale lascia presto il posto ai timori legati alla tecnica della fratturazione idraulica cui si sottopone il terreno e alla quantità di anidride carbonica liberata nell'aria, principale responsabile dell'effetto serra. Comincia così una battaglia tra i coltivatori del luogo e una delle più grandi compagnie energetiche al mondo, la Chevron. Un documentario di investigazione economica, sociale e politica, seconda parte della "trilogia del fracking".

"Ho pensato a lungo, recentemente, ai motivi per cui si fa cinema oggi e se ha ancora senso farlo. Viviamo in un'epoca in cui è molto difficile fare arte, credere nell'arte. In passato ci credevo profondamente, ero certo che l'arte che producevo mi sarebbe sopravvissuta. Ora il tema cruciale è quello della sopravvivenza del mondo, a tal punto che l'arte sembra aver perso il proprio fine. Ecco perché ho deciso di fare i film sui coltivatori polacchi: avevo bisogno di filmare il lavoro fisico, qualcosa di tangibile, che avesse a che fare con la materialità della terra. C'era qualcosa di punk nell'atteggiamento di questi piccoli uomini che si opponevano a un sistema molto più grande di loro, senza alcuna possibilità di vincere".



## CAMERA WAR

Francia, 2008-2009  
HD, colore, 60'  
v.o. inglese

Regia  
Lech Kowalski

[www.camerawar.tv](http://www.camerawar.tv)

Diario di viaggio costituito da 79 capitoli autonomi, visionabili in ordine sparso a formare innumerevoli variabili narrative. «La complessità di fronte alla quale ci troviamo oggi non è più raccontabile in un singolo film concepito in maniera tradizionale. La realtà stessa deve essere ricostruita e rimodellata per dare un senso al mondo in cui viviamo» (Lech Kowalski).

“Attualmente sono al lavoro su un progetto realizzato per la rete. Si chiama *Camera War*. Pubblico un nuovo capitolo ogni settimana e resta sul sito per un anno. A volte ci sono più sezioni che vengono aggiunte nel corso della stessa settimana. Gradualmente, si ottiene un affresco di ciò che si è prodotto in un anno attraverso i miei spostamenti nel mondo e secondo il mio punto di vista. Ci sono svariati personaggi che entrano ed escono dal film. L'idea è sperimentale: fare cose che normalmente non farei per il cinema. È la mia guerra personale contro lo stato spaventoso della distribuzione cinematografica nel mondo”.

**SIATE CURIOSI**



**Algo mas**  
libera la cultura

organizza

**EVENTI, WORKSHOP E CORSI  
GRATIS O LOW COST:**

**CINEMA**

regia sceneggiatura critica filmmaking cineforum

**SCRITTURA CREATIVA E LETTERATURA**

**FOTOGRAFIA ANALOGICA E DIGITALE**

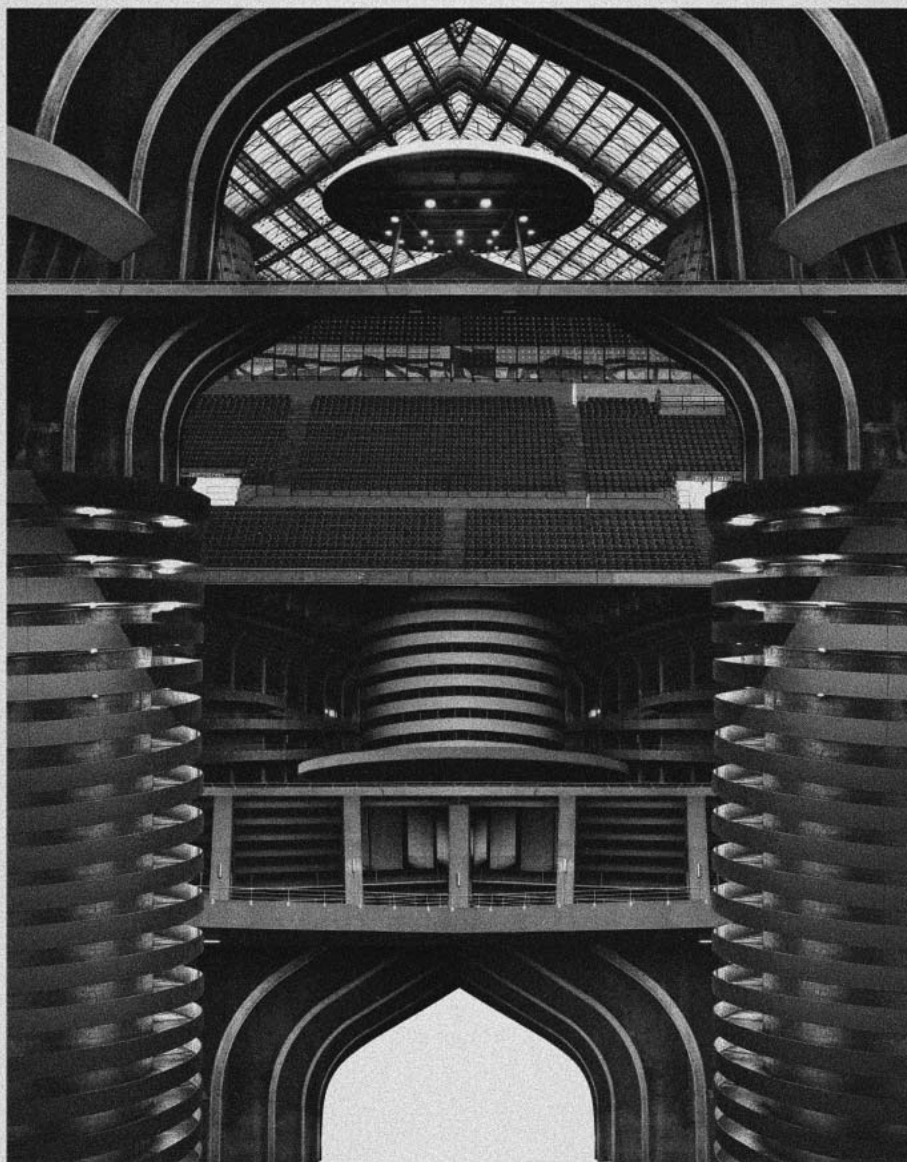
reportage ritratto fotoritocco pinhole architettura

**CONCERTI, JAM SESSION E DJSET**

**STORIA DEL ROCK**

dettagli dei programmi, orari e luoghi di svolgimento disponibili su:

[www.algomas.org](http://www.algomas.org) [info@algomas.org](mailto:info@algomas.org) fb: algomas libera la cultura



# SANSIRO

A FILM BY  
YURI ANCARANI

camera and editing YURI ANCARANI sound design MIRCO MENCACCI music LORENZO SENNI WANG INC.  
produced by CAREOF DOGVA MAXXI MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI DEL XXI SECOLO SKY ITALIA STUDIO ANCARANI  
production supervisor MARTA BIANCHI with the support of AC MILAN

C/O CAREOF DOGVA



sky

