

IL GESTO
DEL
FILMARE

ALAIN CAVALIER

In programma a Filmmaker anche un omaggio al regista francese, «Alain par Cavalier», al Festival per presentare quattro suoi film, che tutti insieme compongono un intimo «autoritratto» dell'autore. Dal più recente «Etre vivant et le savoir» (2019) e poi tornando indietro nel tempo fino al 1979 di «Martin et Léa». E ancora «Irène» (2009), in cui Cavalier si confronta con la morte della moglie Irène Tunc in un incidente d'auto del 1972, e la riscoperta dell'amore raccontata in «La Rencontre», del 1996.

FILMMAKER FESTIVAL

Fossili, reperti, tracce visibili

EXPERIMENTAL FILES » UNA SEZIONE DEDICATA
AI RESTAURI DAL 1912 ALLA SPERIMENTAZIONE DEI '70

DIEGO CAVALLOTTI *

Il programma del festival Filmmaker (15-24 novembre a Milano) si arricchisce quest'anno della collaborazione con il laboratorio La Camera Ottica - Film and Video Restoration dell'Università di Udine, all'interno di un progetto di ampio respiro che comprende la proiezione di alcuni film «lost and found» selezionati dai ricercatori. Il laboratorio, fondato nel 2002 da Leonardo Quaresima e diretto oggi da Cosetta Saba, oltre a costituire una vera e propria bottega in cui si trasmettono alle studentesse e agli studenti dei corsi in DAMS e di Scienze del patrimonio audiovisivo e dell'educazione ai media gli strumenti di base riguardante il restauro e la preservazione del film e del video, rappresenta un punto di riferimento per la ricerca in campo audiovisivo.

Ne è esempio il film di Luca Comerio intitolato *L'energica avanzata contro i ribelli di El-Baruni*, databile attorno al 1912-1913 e riguardante la guerra di Libia - di cui Comerio fu testimone con le sue cinesprese. Due frammenti del film, ritrovati nel 2017 da Silvio Celli a Gorizia, sono stati identificati all'interno del laboratorio da Diego Cavallotti e Andrea Mariani, i quali si sono avvalsi della consulenza di esperti di cinema militare e cinema muto come Luca Mazzei e Maria Assunta Pimpinelli. Frutto di un'operazione di «scavo e setaccio», il ritrovamento si è configurato come un piccolo punto di svolta nella ricostruzione della filmografia del pioniere milanese: la pellicola da «lost» è diventata «found» e ha arricchito quel repertorio formato, per esempio, da *La presa di Zuara* o da *Sbarco a Tripoli*.

COMERIO

La riscoperta del film di Comerio, che verrà proiettato anche durante l'apertura del festival, si inserisce perfettamente nelle linee di ricerca del laboratorio, in cui si svolgono, a più livelli, attività di archeologia dei media - intesa sia come revisione delle linee storiografiche «tradiziona-



Sirio Luginbühl «Amarsi a Marghera, Il Bacio» (1970); Luca Comerio «L'energica avanzata contro i ribelli di El-Baruni»; sotto: Karel Zeman «Pan Prokouk Detective»

li» riguardanti i media sulla scorta dell'archeologia del sapere di Foucault sia come attività stratigrafica concernente reperti sepolti dalla polvere (in maniera letterale e metaforica). Tale riscoperta, infatti, ci spinge a interrogare il lavoro di chi si occupa della conservazione (passiva e attiva) e della valorizzazione dei beni culturali.

Per quanto riguarda *L'energica avanzata contro i ribelli di El-Baruni*, ci troviamo di fronte a un film in due parti in cui si rappresenta la resistenza dei ribelli turco-libici e la controffensiva italiana dopo l'armistizio di Ouchy (ottobre 1912), in cui viene sancita la conquista sabauda. Le immagini - la maggior parte delle quali è composta da esercitazioni e da operazioni di retrovia - costituiscono un ulteriore tassello della ricostruzione della guerra libica e, soprattutto, dell'avventura di Comerio, che si configura ancora oggi come un orizzonte misterioso.

Il significato profondo di ogni opera di scavo, di creazione di un reperto e della sua preservazione emerge così nella duplicazione analogica (elaborata presso i laboratori de L'Immagine Ritrovata di Bologna) e nel lavoro di preservazione digitale e valorizzazione compiuto insieme alla Cineteca del Friuli. Si tratta, infatti, di «interrogare» i territori locali, casa per casa se necessario, e di raccogliere le storie dei vecchi collezionisti, contribuendo a recuperare le lo-



Eccezionale ricostruzione da frammenti di film della guerra in Libia, lavoro di archeologia dei media, far rinascere l'underground italiano e jugoslavo

ropellicole - altrimenti destinate alla discarica. In seguito, si procede a preservarle e a riportarle al pubblico.

ZEMAN

Ciò vale non solo per un film «italiano» come quello di Comerio, ma anche - e paradossalmente - per *Pan Prokouk Detective* (1958), prodotto da Karel Zeman e realizzato da Zdenek Rozkopal grazie alla tecnica dello stop-motion con plastilina. Il film appartiene alla serie dedicata al personaggio inventato da Zeman: il suo alter-ego animato, il signor Prokouk, attraverso nove episodi, in ognuno dei quali assume connotati diversi (il burocrate, il regista, l'inventore, il detective, l'acrobata, etc.). Anche se si tratta di un film cecoslovacco, il rappor-



to con i territori locali è centrale per il suo recupero. L'edizione in 16mm che verrà presentata, infatti, è stata «offerta dalle Casse di Risparmio Italiane» (come recitano i titoli di testa del film) e una sua copia, nel corso degli anni, è entrata a far parte del circuito di distribuzione scolastica grazie all'Enam, ossia all'Ente Nazionale per l'Assistenza Magistrale (fondato nel 1947). Questo ente forniva ai singoli provveditorati provinciali ausili alla didattica, fra cui edizioni in 16mm di pellicole cinematografiche.

Oltre a testimoniare della circolazione di film provenienti da oltre cortina, la presenza di *Pan Prokouk Detective* all'interno del circuito testimonia di una forte attenzione nei confronti della tecnica dell'animazione e di uno dei suoi maestri, ossia Karel Zeman. In particolare, per quanto concerne il film, si potrebbe affermare che Zeman e Rozkopal sperimentino non solo con la tecnica, ma anche con il genere: il personaggio di Prokouk, infatti, affascinato dalla vita dell'investigatore, decide di trasformare la propria quotidianità in una *detection*, inseguendo diversi sospetti di efferati crimini e compiendo divertentissimi errori.

Oltre a testimoniare della circolazione di film provenienti da oltre cortina, la presenza di *Pan Prokouk Detective* all'interno del circuito testimonia di una forte attenzione nei confronti della tecnica dell'animazione e di uno dei suoi maestri, ossia Karel Zeman. In particolare, per quanto concerne il film, si potrebbe affermare che Zeman e Rozkopal sperimentino non solo con la tecnica, ma anche con il genere: il personaggio di Prokouk, infatti, affascinato dalla vita dell'investigatore, decide di trasformare la propria quotidianità in una *detection*, inseguendo diversi sospetti di efferati crimini e compiendo divertentissimi errori.

Per quanto concerne il pri-

mo insieme (il film internazionale), il riferimento è, ovviamente, *Paura in città* di Davorin Marc (1984), il cui restauro costituisce una delle pietre miliari, insieme a quelli dei film di Karpo Godina, di un progetto di recupero del cinema jugoslavo (dalla *black wave* in avanti) avviato in collaborazione con Slovenska Kinoteka. Il film non si sviluppa lungo veri e propri archi narrativi, ma si basa sull'associazione di immagini e sulla creazione di un'atmosfera post-punk attraverso cui è possibile scorgere la vita degli ambienti underground jugoslavi dell'epoca. Girato in Super8, procede, a livello testuale, per successive stratificazioni di forme linguistiche e di contenuti, presentando Marc come uno degli eredi della *black wave* balcanica.

Riguardo al secondo insieme (la scena italiana), appare fondamentale il lavoro di scavo di Lisa Parolo, che ha curato questo mini-programma insieme a Filmmaker e a Diego Cavallotti. In particolare, si rimanda ad *Amarsi a Marghera (Il bacio)* di Sirio Luginbühl (1970), *Senza titolo (Film bruciato e bollito)* di Mario Sillani (ca. 1968) e *Film a strisce* di Michele Sambin (1976).

Per quanto concerne *Amarsi a Marghera (Il bacio)*, si tratta del celebre film di Luginbühl ambientato in una discarica di Marghera, dove una ragazza e un ragazzo, nudi, si baciano. Attorno a loro, un gruppo di cameramen li riprende o fotografa.

D I X I T

Negli ultimi anni il live-streaming è diventato una fiorente industria, ci sono centinaia di migliaia di anchor e milioni di spettatori, sperano di conquistare la fama

GIOVANNA BRANCA

Una ragazza parla della sua vita, piccoli problemi quotidiani, speranze. Intanto lavora rapidissima alla macchina da cucire: è dentro un'industria tessile e si rivolge, collegata a internet con il suo smartphone, agli utenti che guardano il suo live-stream. Siamo in Cina nel 2017, il momento di massima espansione di questo fenomeno: 422 milioni di utenti guardano e fanno in prima persona questi show, si collegano attraverso la rete con un mondo di sconosciuti. Sono gli anchor - il termine con cui si definiscono le persone che si «mostrano» da dietro lo schermo - i protagonisti di *Present. Perfect* della regista cinese Zhu Shengze, che verrà presentato in concorso a Filmmaker Festival oggi al cinema Beltrade. Oltre alla giovane operaia c'è un ragazzo che balla felice per strada senza alcun senso del ritmo, un trentenne che un problema genetico ha condannato ad avere per sempre l'aspetto di un bambino, un uomo affetto da focomelia che con disarmante disponibilità e buonumore risponde a tutte le curiosità di chi gli scrive. È l'immagine di un Paese brulicante di vita, desideri, sogni e umanità - visto dai margini, attraverso gli occhi di outsider. Un mondo parallelo a cui si può accedere attraversando, come se fosse lo specchio di Alice, la superficie di uno schermo.

«Present. Perfect» è un lavoro di ricerca e montaggio di found footage proveniente da internet. Come è nato il progetto?

Non avevo mai visto prima uno show in live streaming, solo qualche filmato diventato virale sui social in cui gli anchor facevano delle cose bizzarre, oppure attività estreme. Proprio questo ha attirato la mia attenzione: nel 2017 un ragazzo è caduto dalla cima di un grattacielo mentre faceva un live-stream. Volevo capire cosa spinge le persone a rischiare la propria vita: ho iniziato a guardare gli «show» degli anchor e ho scoperto un mondo che esiste solo su internet, accessibile unicamente attraverso lo schermo di un computer o di uno smartphone. Un mondo folle, a volte perfino brutale ma al contempo creativo e pieno di vita. Mi è



Un'immagine di «Present. Perfect». Sotto la regista Zhu Shengze

Zhu Shengze, la Cina «attraverso lo schermo»

INCONTRI » LA REGISTA DI «PRESENT. PERFECT», IN CONCORSO, RICERCA E MONTAGGIO DI FOUND FOOTAGE DA INTERNET

sempre interessato guardare la realtà attraverso gli occhi degli altri, e la comunità del live-streaming consente proprio questo dato che riunisce le prospettive di persone diverse tra loro e provenienti da posti e situazioni altrettanto varie. Per questo non penso alla materia del film come found footage: lo vedo più come un film collettivo, «girato» da tante persone.

Delle migliaia di anchor attivi online, lei si è principalmente concentrata su degli outsider. Perché?

Negli ultimi anni il live-streaming è diventato una fiorente industria. Ci sono centinaia di migliaia di anchor e milioni di spettatori. Per questo la maggior parte degli anchor vuole diventare una celebrità: sperano di conquistare la fama e arricchirsi. Ma ho presto capito di non volermi concentrare su quella tipologia di persone: non mi interessa la mania del live-streaming, come ci si possono guadagnare dei soldi. È anche un luogo di ritrovo online

Osservando la banalità della vita quotidiana se ne può cogliere il fascino, la bellezza e il mistero

per tantissimi «netizen» cinesi, specialmente per coloro che sono meno socialmente attivi nel mondo reale. Non è la fama o il desiderio di diventare ricchi a spingerli a condividere la propria vita nel mondo virtuale, ma solo il desiderio di rapportarsi a persone come loro.

È stato questo gruppo a catturare il mio interesse: le loro sono performance davanti a una telecamera, ma anche dei tentativi di condividere i momenti più intimi della loro vita con degli sconosciuti, con delle persone che offline non incontreranno mai, per il semplice fatto che non hanno nessuno con cui parlare nel mondo reale che li circonda. Gli anchor con delle disabilità temono gli incontri dal vivo, uno di loro durante uno show ha spiegato che per lui è più semplice parlare rivolto a uno schermo piuttosto che a un'altra persona.

Anche quelli che non hanno delle disabilità sono in difficoltà con la comunicazione. Alcuni invece vivono in posti lontani e disconnessi dal resto del Paese, mentre altri sono prigionieri di lavori umili e senza prospettive. All'inizio seguivo gli show di almeno un centinaio di anchor, ma dopo qualche mese



mi è stato chiaro su chi focalizzarmi: il criterio più importante è stata la forte personalità di tutti i «protagonisti» di *Present. Perfect*.

Montare centinaia di ore di show deve essere stato un processo lungo e complicato.

È stata in effetti la sfida più grande, ed è cominciata ancora prima del montaggio vero e proprio: i live-stream non vengono salvati online, se ne avessi perso uno non avrei mai più avuto modo di recuperarlo. Per cui la scelta di quale show seguire era già una selezione, il primo passo nel montaggio del film. Per quanto riguarda invece la struttura, non mi interessava tanto l'idea di raccontare una storia, quanto di far vivere agli spettatori un'esperienza. I filmati degli anchor annullano le barriere fisiche e spaziali: è come essere con loro, qui e ora. Anche se mostravano solo la loro vita quotidiana, senza che accadesse nulla di spettacolare, trovo che la «banalità» avesse un suo fascino, e che osservandola se ne potesse cogliere la bellezza e il mistero. L'unica struttura presente nel film è la divisione in capitoli, ma senza titoli: non volevo costringere quello che accade sullo schermo dentro un «tema».

La domanda che pone Luginbühl attraverso queste immagini è la seguente: è possibile amarsi in un luogo così ostile? Si viene a creare, così, una dicotomia tra la bellezza dei corpi nudi e l'ambiente devastato, con un'enfasi posta sul ruolo dei media, più attratti dall'eros dei primi che non dalla condizione critica del secondo.

Senza titolo (Film bruciato e bollito) di Mario Sillani, artista e presidente della Cappella Underground di Trieste tra il 1968 e il 1973, ha come oggetto proprio la città giuliana, rivista attraverso le dinamiche di un linguaggio astratto in movimento, che, grazie alla bruciatura dei fotogrammi della pellicola, giunge a una decostruzione estrema dell'immaginario urbano.

Infine, si fa riferimento a *Film a strisce (La petite mort)* e al suo orizzonte sperimentale. È possibile comprenderlo in maniera profonda solo se si prendono in considerazione le sue ultime immagini, ossia quelle di una donna che emerge dalle lenzuola: la sua presenza rivela lo spazio privato dei sentimenti, in cui rifugiarsi dopo la scomposizione del paesaggio esteriore, ottenuta grazie a una serie di sovrimpressioni. Queste ultime stratificano le immagini fino ad arrivare alla saturazione, al contempo minima e massima, della luce pura.

*Curatore del programma *Experimental Files* con Lisa Parolo

IN PROGRAMMA

IL CONCORSO, LE SEZIONI

Filmmaker Festival diretto da Luca Mosso si tiene dal 15 al 24 novembre a Milano all'Arcobaleno Film Center, al Cinema Beltrade, al Film Tv Lab. Dopo l'inaugurazione dedicata a Werner Herzog con «Nomad: In the Footsteps of Bruce Chatwin» nel concorso internazionale tra gli altri «Felix in Wonderland» di Marie Losier, «Parsi» di Eduardo Williams e dal poeta Mariano Blatt, «Zeus Machine. L'invincibile» di Zapruder filmmakers group, «Present. Perfect» di Zhu Shengze, «Puccheperfetto» di Riccardo Giacconi, «Nel mondo» di Danilo Monte, «Bitter Bread» di Abbas Fahdel, «Un film dramatique» di Eric Baudelaire. Lech Kowalski torna con «On va tout péter». Incontri con Alain Cavalier, concorso Prospettive con autori italiani under 35, la sezione Moderns con Ken Jacobs con «The Sky Socialist» e «The Sky Socialist 2» in anteprima, Fuori Formato con Gerhard Friedl e con Friedl vom Gröller, fotografa e cineasta. Film di chiusura «Vitalina Varela» di Pedro Costa, Pardo d'oro a Locarno e premio per l'interpretazione femminile

GERENZA ALIAS

Il manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri
condirettore:
Tommaso Di Francesco
direttore editoriale
e web: Matteo Bartocci

ALIAS
inserto a cura di
Silvana Silvestri
(ultravista)
Francesco Adinolfi
(ultrasuoni)
Roberto Peciola
redazione:
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info:
ULTRAVISTA
e ULTRASUONI
fax 0668719573
tel. 0668719557
e 0668719339

redazione@ilmanifesto.it
http://
www.ilmanifesto.it
impaginazione:
il manifesto
ricerca iconografica:
il manifesto

Raccolta diretta pubblicità:
Tel. + 39 06 68719510-511
Fax. + 39 06 68719689
e-mail
ufficiopubblicita@ilmanifesto.it
via Angelo Bargoni 8
00153 Roma

Inserzioni pubblicitarie:
Pagina 278 x 420
Mezza pagina
278 x 199
Quarto di pagina
137 x 199
Piede di pagina
278 x 83
Quadrato 90 x 83
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
59 x 83
IV copertina
278 x 420
stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Ciamarra
351/353, Roma

RCS Produzioni
Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2,
Pessano con Bornago (MI)

diffusione e contabilità,
rivendite e abbonamenti:
REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bastioni
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

In copertina: «Felix
in Wonderland» di
Marie Losier