



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

[filmmakerfest.com](http://filmmakerfest.com)

**27 Novembre – 6 Dicembre 2020**

# FILMMAKER

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

Con il contributo di:



In collaborazione con:



Filmmaker è parte di:



Il catalogo è pubblicato in occasione di Filmmaker Festival 2020  
Milano, 27 novembre - 6 dicembre 2020

**Direzione**  
Luca Mosso

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

**Fuori Formato**  
Tommaso Isabella

**Corrispondenze**  
Cristina Piccino

**In progress LAB**  
Un progetto di MFN Milano Film  
Network in collaborazione con  
Filmmaker e Civica Scuola di cinema  
L. Visconti a cura di Luca Mosso

**Sigla**  
Luca Mosso,  
Chiara Caterina,  
Benjamin Kahn

**Coordinamento organizzativo**  
Raffaella Milazzo

**Segreteria organizzativa**  
Francesca Bellone, Roberta Gialotti,  
Valeria Polidoro

**Programmazione**  
Eddie Bertozzi

**Gestione copie**  
Lara Casirati

**Post-produzione digitale**  
Francesco Clerici, Simone Saponieri

**Social media management**  
Roberto Braga, Nicolò Gallio

**Ufficio stampa**  
Cristina Mezzadri,  
Regina Tronconi - Aigor  
Gabriele Barcaro

**Immagine festival**  
Francesco Sileo

**Trailer festival**  
Francesco Clerici

**Webmaster e progetto website**  
Francesco Sparacio

**Coordinamento sottotitoli**  
SubHumans - Nicola Ferloni,  
Jacopo Oldani,  
Giacomo Stella,  
Barbara Viola

**Amministrazione**  
Silvana D'Errico

**Piattaforma streaming**  
MYmovies

**CATALOGO**

**Redazione**  
Giovanna Branca,  
Antonio Pezzuto,  
Cristina Piccino

**Progetto grafico e impaginazione**  
Federico Bardelli,  
Matteo Maggi

**Testi e schede**  
Luigi Abiusi,  
Eddie Bertozzi,  
Giovanna Branca,  
Tommaso Isabella,  
Silvia Nugara,  
Antonio Pezzuto,  
Matteo Marelli,  
Cristina Piccino,  
Eugenio Renzi,  
Giulio Sangiorgio

Filmmaker Festival fa parte di Milano  
Film Network, un progetto sostenuto da  
Fondazione Cariplo.

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

## RINGRAZIAMENTI

Filippo Del Corno – Comune di Milano,  
Assessore alla Cultura  
Dario Franceschini – MIBACT Ministero per i beni  
e le attività culturali e per il turismo  
Isabella Menichini, Francesca Calabretta,  
Lory Dall’Ombra, Angelica di Bari – Comune di Milano,  
Area spettacolo  
Nicola Borrelli, Maria Giuseppina Troccoli,  
Rosanna Girardi, Lorenzina Pacella, Roberta Traversetti  
– MIBACT – DG Cinema e Audiovisivo  
Clemens Mantl, Susanne Ranetzky, Claudia Grigolli,  
Myriam Capelli – Forum Austriaco di Cultura a Milano  
Katrin Ostwald-Richter, Rosina Franzé,  
Chiara Sermoneta – Goethe Institut Mailand  
Cécile Flagothier, Michele Pili - Ufficio di  
Rappresentanza di Wallonie-Bruxelles International

Mario Maronati – Movie People  
Alessandra Speciale (Festival Cinema Africano dell’Asia  
e dell’America Latina)  
Nicolò Bini, Alice Arecco (Milano Film Network)  
Riccardo Annoni, Stefano Barozzi – Start Srl  
Giulio Sangiorgio – FilmTV, Tiche Italia  
Gianluca Guzzo, Filippo Gini, Martina Ponziani,  
Luca Volpe – MYmovies  
Roberto Turigliatto, Fulvio Baglivi – Fuori Orario, Rai 3

Daniela Nicolò, Enrico Casagrande (Motus),  
Roberto Naccari (Santarcangelo dei Teatri),  
Simone Bruscia (Riccione Teatro)  
Luca Bigazzi, Mario Castagna, Carlotta Cristiani,  
Leonardo Di Costanzo, Minnie Ferrara,  
Gianfilippo Pedote.

Viviana Andriani, Luigi Abiusi, Cathrine Bizern,  
Silvia Nugara, Giulia Ghigi, Carlotta Farci,  
Mirjam Wiekenkamp, Eugenio Renzi, Laura Asnaghi,  
Minnie Ferrara, Tonino Curagi, Lorenzo Vecchio (Civica  
Scuola di Cinema Luchino Visconti), Marco Scotini e  
Yuri Ancarani (NABA), Costanza Quattriglio e  
Piero Li Donni (CSC Palermo)

Marta Cereda (Casa Testori), Giulia Zorzi (Mìcamera)

Graziella Gattulli (Regione Lombardia, DG Culture,  
Identità e Autonomie), Franco Di Sarro, Carlotta Di Sarro  
(Gruppo Di Sarro), Paola Corti, Monica Naldi (Cinema  
Beltrade), Francesco Fimognari (Arti Grafiche Fimognari)

Odile Allard (Revolt Cinema); Renata Ferri; Luis Ferrón,  
Cristina Moreno (OFF ECAM); Paolo Bosio (Collettivo  
Don Quixote); Daniele Incalcaterra; Marco Bechis  
(Makongo Films); Christina Liapi (Heretic Outreach);  
Anne-Laure Barbarit (mk2); Anna Berthollet (Sweet Spot  
Docs); Andrea Gori (Lumen Films); Théo Lionel (The  
Party Film Sales); Karen Konicek (Zipporah);  
Andrea Zanolli (Lab80)

Khaled Abdulwahed, Kamal Aljafari, Amel Alzakout,  
Yuri Ancarani e gli studenti del triennio di arti visive  
della Naba, Astrid Ardeni, Francesco Ballo,  
Alberto Baroni, Mariano Beck, Fatima Bianchi,  
Laura Bianco, Bruno Bigoni, Simone Bitton,  
Andrea Caccia con gli studenti dell’Istituto Rosa  
Luxemburg, Emanuele Cantò, Rita Casdia,  
Francesco Catanese, Chiara Caterina, Maria,  
Giovanna Cicciari, Francesco Clerici,  
Massimo D’Anolfi, Lèa Delbés, Antonio Di Biase,  
Sofia Di Fina, Francesco Fei, Eleonora Ferri, Luca Ferri,  
Michelangelo Frammartino, Anna Franceschini,  
Federico Frefel, Carlo Galbiati, Alex Gerbaulet,  
Riccardo Giacconi, Gaia Giani, Johannes Gierlinger,  
Luca Guadagnino, Carlo S. Hintermann, Marta Innocenti,  
Jia Zhangke, Nicolas Klotz, Lech Kowalski,  
Sébastien Lifshitz, Francesca Lolli, Luis Fulvio,  
Luis Lopez Carrasco, Daniele Maggioni, Enrico Maisto,  
Diego Marcon, Marco Martinelli, Giulio Melani,  
Danilo Monte, Elvis Sabin Ngaibino, Riccardo Palladino,  
Martina Parenti, Elisabeth Perceval, Davide Perego,  
Silvia Perra, Ilaria Pezone, Leandro Picarella,  
Titta Cosetta Raccagni, Raffaele Rezzonico, Ben Rivers,  
Filippo Romanengo, Micol Roubini, Camilla Salvatore,  
Andrea Sanarelli, Mauro Santini, Perla Sardella,  
Diego Scarponi, Lee Anne Schmitt, Paloma Sermon-Dai,  
Michele Silva, Monica Stambirini, Tekla Taidelli,  
Stefano P. Testa, Clarissa Thieme, Hana Tinor,  
Chiara Valenzano, Serena Vittorini, Frederick Wiseman,  
Antoinette Zwirchmayr

### GIURIA CONCORSO

Luigi De Angelis, Alessandro Rossetto, Federica Villa

### GIURIA PROSPETTIVE

Valentina Andreoli, Nicola Curzio, Micol Roubini

### GIURIA GIOVANI

Giulia Bona (IULM), Boris Cassanmagnago (Accademia  
di belle arti G. Carrara, Bergamo), Bianca Colleoni (Civica  
L. Visconti), Christian Nirvana Damato (NABA),  
Rebecca D’Anastasio (Accademia di belle arti di  
Bergamo), Agnese Garabello (Civica L. Visconti),  
Margherita Montali (IULM), Emma Onesti (IULM),  
Letizia Salerno Pizzalis (Civica L. Visconti),  
Daniele Sacchi (Università Cattolica),Alberto Savi (DAMS  
Bologna)

10	Film d’apertura
18	Concorso internazionale
42	Concorso Prospettive
62	Prospettive Fuori Concorso
68	Filmmaker Moderns
82	Teatro sconfinato
94	Fuori Concorso
112	Fuori Formato
124	Corrispondenze

**La sigla del Festival**

Chiara Caterina, Benjamin Kahn, Luca Mosso

*da:* SORRY, BUT I FEEL  
SLIGHTLY DISIDENTIFIED...  
di Benjamin Kahn



## UN FESTIVAL OLTRE I LIMITI

### Luca Mosso

Filmmaker 2020, online su MYmovies. C'è il virus, tutto è chiuso: rinunciare alla programmazione in sala è doloroso ma obbligatorio. Non necessariamente una perdita, però. Basta – facile dirlo, ce ne rendiamo conto – trasformare il problema in un'opportunità. È questa la chiave di tutti i processi creativi: dalla necessità spesso nascono le idee migliori e così noi, già in primavera, quando chiusi nelle nostre case impossibilitati a viaggiare e a raggiungere i festival che uno dopo l'altro rinunciavano alla presenza, abbiamo iniziato a lanciare messaggi ai filmmaker amici, a quelli con cui abbiamo rapporti più stretti, a chi ha collaborato con noi in anni recenti o remoti.

I festival sono strumenti per creare ponti tra persone e culture lontane, facendo incontrare chi altrimenti non ne avrebbe l'opportunità. Nel 2020 la scommessa è stata particolarmente complessa: come colmare una distanza sancita dai decreti, rafforzata dalle quarantene, alimentata dalla paura? Come, insomma, continuare a fare bene il nostro lavoro?

La risposta, parziale e provvisoria come sempre, è passata attraverso la costruzione di una rete di comunicazione digitale che ci ha permesso di essere vicini anche a chi non potevamo incontrare, scambiando opinioni e testimonianze, ma anche lavorando insieme a progetti che avranno realizzazione nell'immediato futuro. Tutto il gruppo di Filmmaker si è organizzato all'interno di un flusso di lavoro dove le cartelle del dropbox hanno sostituito i tavoli della sede di via Aosta e le catene di skypecall hanno fatto le veci delle riunioni.

E le comunicazioni con il mondo dei registi e degli artisti si sono – neppure tanto paradossalmente – rafforzate. Le proposte di film sono state moltissime, la risposta alla call pubblica è stata robusta e abbiamo anche avuto il privilegio di discutere con gli autori alcuni work in progress a diversi punti del loro percorso realizzativo.

Alcuni di questi lavori sono ora in programmazione, altri lo saranno in futuro, altri ancora hanno generato spunti artistici con una forma filmica magicamente compiuta. Per loro abbiamo inaugurato la nuova sezione *Corrispondenze*, anch'essa un work in progress che continuerà ad alimentarsi anche a festival finito, espressione di una comunità creativa viva e di un progetto che da quarant'anni scommette sulla sperimentazione. Basterà seguire le stazioni della *Retrospectiva*, iniziata durante la Movie Week a Milano con la proiezione di *In Comparison* di Harun Farocki e ora in corso tra *Fuori Orario* e altre piattaforme, per cogliere netti i segni della continuità nella ricerca.

Tutto questo oggi, grazie a MYmovies, può essere proposto a un pubblico nazionale, a coloro che negli anni ci hanno seguito a distanza, a quelli che si sono costantemente informati sulla nostra programmazione e a chi ha semplicemente letto o sentito parlare di noi. L'idea di incontrare online nuovi spettatori, con le loro preferenze, le loro abitudini di fruizione, i loro desideri, ci entusiasma e ci dà energia. Questa è per noi la sfida più bella. Buona visione!

# GUERRA E PACE



MASSIMO D'ANOLFI

MARTINA PARENTI

2020



## UN'ECOLOGIA DELLE IMMAGINI DI GUERRA

### Giulio Sangiorgio

«Può, un film, essere un atto di teoria?». Sarebbe opportuno porre questa domanda, alla base di un saggio di Jacques Aumont, a un film come *Guerra e pace* di Massimo D'Anolfi e Martina Parenti. Un film sulle immagini. O meglio: le immagini di guerra. «Esistono le immagini di guerra, ma non le immagini di pace», dicono i registi. Le ricercano a partire dal 1911, quando il cinema e la guerra s'incontrano, per la prima volta, in occasione dell'invasione italiana in Libia, e arrivano sino ai giorni nostri. Dai pionieri del cinema fino agli smartphone. Quattro tempi (passato remoto, passato prossimo, presente e futuro), quattro capitoli, quattro istituzioni: l'Istituto Luce di Roma, tra ricerca, restauro, ri-analisi di quello che è stato, di come è stato filmato, perché ogni inquadratura è una scelta, un modo preciso per scrivere la storia, per decidere come tramandarla; l'Unità di Crisi del Ministero degli Esteri Italiano, i cui dipendenti e componenti rincorrono il tempo appena passato, cercando di tracciare sui propri monitor (grazie a informazioni, telefonate, controllo delle fonti) la storia che si è verificata un attimo prima, in difesa dei compatrioti all'estero; l'ECPAD (Archivio Militare e Agenzia delle Immagini del Ministero della Difesa Francese) in cui giovani soldati vengono formati a leggere e poi a costruire le immagini, a cominciare dalle proprie, dai propri profili social; e, in ultimo, gli archivi della Croce Rossa Internazionale della Cineteca Svizzera di Losanna, che gli autori trattano come un luogo d'eterno presente, in cui testimonianze del passato, da tempi, luoghi e guerre differenti, parlano contemporaneamente, come un consesso di spettri che, fortunatamente, è pronto a infestare il futuro con la propria memoria.

Dopo *I promessi sposi*, *Grandi speranze* e *Il castello* Massimo D'Anolfi e Martina Parenti tornano a un titolo sottratto alla letteratura (qui Lev Tolstoj) e lo fanno per reinquadrare il passato (e i suoi fantasmi) come fossero nuovi Gianikian/Ricci Lucchi (chi le aveva viste, quelle immagini, prima?), per osservare incredibili luoghi mai visti al cinema, seguendo il nitore dello sguardo diretto di Frederick Wiseman (l'Unità di crisi e l'ECPAD: chi c'era mai entrato, qui, a trovare il *punctum* fisico e insieme teorico delle immagini d'oggi?), e per ricostruire, soprattutto, un'economia e un'ecologia dell'immaginario bellico come avrebbe fatto un Harun Farocki (quanto è più chiaro, il film, di queste parole? Quanto starebbe bene, *Guerra e pace*, tra volumi cruciali come *Davanti ai dolori degli altri* di Susan Sontag e *Guerra e cinema - Logistica delle percezioni* di Paul Virilio?): ma il cinema di D'Anolfi/Parenti è un cinema unico, che va oltre i generi, i modelli e riferimenti. *Guerra e pace* è insieme un documentario d'osservazione e un film-saggio, è capace di argomentare dentro al reale (non sopra di esso, lontano, dall'alto in basso), e - come sempre nell'opera di questi due autori oggi cruciali per una *politica del cinema* - interessato, in primis, eticamente, all'uomo e al suo lavoro.

Sì, certo che un film può essere un atto di teoria.



## GUERRA E PACE

### Massimo D'Anolfi, Martina Parenti

L'OSSERVAZIONE DEL LAVORO MANUALE MINUZIOSO, attento, di precisione fin nel più piccolo dettaglio fa parte della cinematografia di Martina Parenti e Massimo D'Anolfi: in *Guerra e pace* è quello dell'archivista, di chi studia, restaura e conserva la pellicola cinematografica, le bobine degli anni Dieci che raccontano l'invasione italiana della Libia. Alla crudeltà delle immagini di propaganda, costruite ad arte dagli studios cinematografici, fa da contrappunto l'amore e la cura con cui viene trattata la pellicola, strumento imprescindibile della memoria. Nel nuovo film della coppia di registi - diviso in quattro capitoli: passato remoto, passato prossimo, presente e futuro - viene esaminata la guerra, il suo rapporto con l'immaginario o la sua "quotidianità" colta da una prospettiva trasversale. Nel passato prossimo è il lavoro nell'unità di crisi della Farnesina, il monitoraggio costante delle zone di guerra e la comunicazione con gli italiani che vi si trovano; nel presente è la creazione stessa dell'immagine, i pericoli che nasconde dietro la sua apparente neutralità e le "istruzioni" per maneggiarla come un'arma.

D'Anolfi e Parenti ci portano infatti nell'École des métiers de l'image dell'Aviazione militare francese, in cui ai soldati viene insegnato come immortalare le operazioni militari mentre l'educazione all'immagine diviene parte integrante della costante preparazione alla guerra in tempo di pace. Il futuro - "dove tutto è già scritto" - non può che essere il cinema stesso, prezioso custode della memoria ma anche arma potente da decodificare.

#### Biografia

*Martina Parenti* (Milano, 1972) e *Massimo D'Anolfi* (Pescara, 1974) firmano il loro primo film insieme, *I promessi sposi*, nel 2007. Selezionato al Locarno Film Festival, il film vince il Festival dei Popoli e Filmmaker. Segue *Grandi speranze* (2009) girato tra Italia e Cina, entrato anch'esso nella selezione di Locarno, e *Il castello* (2011), ambientato interamente nell'aeroporto di Malpensa, che ottiene numerosi riconoscimenti in vari festival internazionali. *Materia oscura* (2014), presentato alla Berlinale 63, ottiene il premio come miglior film sui diritti umani al Bafici di Buenos Aires e, come miglior documentario, a Terra di Cinema - Festival de Tremblay-en-France. Con *L'infinita fabbrica del Duomo* (2015), presentato in concorso a Filmmaker, comincia la loro esplorazione degli elementi della natura e la tensione verso l'immortalità, culminato in *Spira mirabilis* (2016), in concorso alla 73esima edizione della Mostra del Cinema di Venezia.

Italia, Svizzera, 2020  
HD, colore, b/n, 128'  
V.O. Italiano, Francese, Inglese

REGIA  
Massimo D'Anolfi,  
Martina Parenti

FOTOGRAFIA  
Massimo D'Anolfi

SUONO  
Martina Parenti

MUSICA  
Massimo Mariani

MONTAGGIO  
Massimo D'Anolfi,  
Martina Parenti

INTERPRETI  
Felix Rohner,  
Sabina Schärer

PRODUZIONE  
Montmorency Film,  
Raicinema,  
Lomotion

CONTATTI  
montmorencyfilm@yahoo.it  
bianca.giordano@raicinema.it

### Da cosa è nato il progetto di *Guerra e pace*?

*Massimo D'Anolfi:* Da un'intuizione che abbiamo avuto a Berna: stavamo facendo una passeggiata e a un certo punto abbiamo notato le bandiere: l'Iraq, l'America, la Cina, l'Afghanistan, era il quartiere delle ambasciate, in una sola via c'era il mondo intero. Da lì abbiamo cominciato a riflettere su cos'è la diplomazia oggi. Attraverso due letture fondamentali: *La violenza e le regole* dell'ambasciatore Roberto Toscano – un diplomatico presente in Cile durante la dittatura di Pinochet; e poi quello che è forse il primo testo teorico sul cinema, di Boleslaw Matuszewski. Abbiamo messo insieme la diplomazia, il cinema e la guerra e siamo arrivati a sviluppare quello che poi è diventato *Guerra e pace*. Ma, come capita sempre, i nostri film nascono durante il viaggio, da un processo di riflessioni, studio, accumulo.

### Ciò che emerge nel film è che il cinema e le sue immagini sono intrinsecamente legati alla guerra.

*Martina Parenti:* Il film è la dichiarazione del fallimento del cinema, per il quale è stato molto più comodo farsi cinema di guerra. Lo dicono fin dall'inizio i due studiosi: è più remunerativo. Nel corso di 100 anni si è spostato in direzione della guerra molto più di quanto lo abbia fatto in quella opposta. Per quanto il cinema possa essere molte altre cose: fonte di diplomazia, di pace...

### Come avete lavorato con il patrimonio di immagini dei tanti archivi presenti nel film?

*Martina Parenti:* È da anni che nei nostri film entrano gli archivi, cerchiamo sempre di fare in modo che le loro immagini non siano un "abbellimento" a quelle che filmiamo noi, ma che ne siano la materia stessa. In *Guerra e pace* l'archivio è ciò su cui lavorano i restauratori, la materia dell'informazione e della comunicazione, il modello per imparare, e poi nell'ultima parte c'è un aspetto più sentimentale, di testimonianza.

Nel nostro lavoro teniamo sempre conto che l'archivio è qualcosa di molto concreto e vivo. Come dice il testimone alla fine del film le immagini esistono già, se soltanto le usassimo saremmo a un buon punto nella comprensione. *Guerra e pace* è come un'impalcatura che contiene ciò che ci è stato dato e deve essere riscoperto.

*Massimo D'Anolfi:* Il Luce, la Cineteca italiana, quella svizzera che custodisce il prezioso archivio della Croce Rossa internazionale: con il film siamo andati a "risvegliare" questo materiale. Matuszewski è stato il primo a parlare – già nel 1898 – della necessità di creare degli archivi cinematografici. Il suo discorso era molto all'avanguardia, anche se aveva degli aspetti naif: ipotizzava che attraverso il cinema e gli archivi si potesse fare a meno dei libri di storia scritti, perché la storia sarebbe diventata certa, sicura, grazie all'immagine in movimento che, all'epoca, non era manipolabile. Immaginava gli archivi come sono ancora oggi le biblioteche: il materiale andava custodito, studiato e catalogato – una descrizione che si avvererà circa 15 anni dopo con la nascita del primo archivio al mondo: l'Ecpad, dove noi filmiamo i giovani militari che imparano a usare la cinepresa. *(conversazione a cura di Giovanna Branca)*





# CONCORSO INTERNAZIONALE

KHALED ABDULWAHED

KAMAL ALJAFARI

AMEL ALZAKOUT

SIMONE BITTON

LUIS LÓPEZ CARRASCO

LECH KOWALSKI

SÉBASTIEN LIFSHITZ

ELVIS SABIN NGAÏBINO

DIEGO SCARPONI

PALOMA SERMON-DAÏ

CLARISSA THIEME

2020

## UNA MAPPA DEL TEMPO PRESENTE

### Eddie Bertozzi

Nell'anno della grande pandemia globale, non c'è aspetto della realtà che non sia in crisi: la tenuta del sistema economico e del tessuto sociale, la produzione e circolazione della cultura, i modelli politici, le (in)certezze scientifiche, le prigioni tecnologiche, le roccaforti spirituali e psicologiche. Se questa crisi cambierà tutto, mettendo tutto a rischio, non si può correre il rischio di rimanere fuori dalla Storia. I settori culturali devono piuttosto abbracciare questo rischio, esplorarlo, dargli un senso. Filmmaker – e il suo concorso internazionale in particolare – si è sempre posto come una mappa testarda del tempo presente. E non rinuncia alla sua vocazione neanche quest'anno, proponendo un percorso di trincea lungo istanze che rimarcano fratture e interpretano la crisi come momento di ricostruzione democratica, umana e identitaria.

Il fluviale *El año del descubrimiento* di Luis López Carrasco e *IMPA – La città* di Diego Scarponi portano avanti un discorso puntuale sulla democrazia e sulla riappropriazione degli spazi (e) della memoria. Nel primo, un bar di Cartagena diventa una nuova agorà in cui punti di vista lontani e contraddittori riflettono sulle glorie olimpiche e i disordini sociali del 1992 spagnolo. Nel secondo, entriamo nella vita quotidiana della più antica fabbrica occupata argentina, una città dentro la città che è diventata scuola, compagnia teatrale, ambulatorio medico, laboratorio culturale e democratico. Senza dimenticare *C'est Paris aussi* di Lech Kowalski, rielaborazione di *Un americano a Parigi*, un confronto fra marginalità apolide tra un nativo americano e gli immigrati che vivono in povertà nei sobborghi della capitale francese.

E poi il ruolo del dispositivo come presa di posizione formale e morale. È questo lo sguardo che veicola l'epopea di *Purple Sea* di Amel Alzakout e Khaled Abdulwahed, composto da immagini filmate dalla co-regista mentre il barcone su cui era in fuga dalla Siria si inabissava nel Mediterraneo; è la prospettiva che fissa *An Unusual Summer* di Kamal Aljafari, mosaico di frammenti da una camera di sorveglianza che catturano le contraddizioni di un quartiere arabo in territorio israeliano; ed è l'occhio di Clarissa Thieme nelle lunghe inquadrature statiche di *What Remains / Revisited*, viaggio nella memoria dei luoghi, testimoni silenziosi degli orrori della guerra in Bosnia.

Infine, l'identità come terreno ultimo di tutte le battaglie: come diritto all'autodeterminazione, allo sviluppo personale, alla memoria. Nello struggente *Petite fille*, Sébastien Lifshitz affronta con delicatezza le questioni di genere attraverso la storia di Sasha, 7 anni, che ha sempre saputo di essere una bambina anche se nata in un corpo maschile. *Makongo* di Elvis Sabin Ngaïbino ci porta fra i pigmei Aka in Repubblica Centrafricana dove due ragazzi non rinunciano a lottare per il loro diritto all'educazione. In *Ziyara*, Simone Bitton ritorna in Marocco, terra di origine della sua famiglia, sulle tracce di una cultura ebraica solo parzialmente sommersa dalle migrazioni e dalla Storia. È dunque sempre un confronto faccia a faccia con il mondo e con noi stessi, come quello fra una madre e il figlio eroinomane in *Petit samedi*: fare breccia attraverso la crisi alla ricerca di un'umanità che resiste.

## LA GIURIA



**Luigi De Angelis** (Bruxelles, 1974) è regista, scenografo, light-designer, compositore musicale elettroacustico. Assieme a Chiara Lagani ha fondato la compagnia Fanny & Alexander nel 1992: i loro spettacoli sono stati rappresentati in Italia e all'estero in festival e rassegne tra cui la Biennale Teatro di Venezia, il Festival di Santarcangelo, Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), Bitef (Belgrado), FIBA (Buenos Aires). Con Sergio Pollicchio tra il 2011 e 2013 ha composto una sinfonia-soundscape sulla città di Ravenna, *Buco Bianco*, e nel 2015 un concerto/spettacolo sul compositore Giacinto Scelsi, *In Nomine Lucis*. Lo stesso anno ha diretto *Il Flauto Magico* di Mozart al Teatro Comunale di Bologna. Nel 2016 assieme al musicista Emanuele Wiltsch Barberio ha presentato al festival di Santarcangelo il concerto-happening *Lumen*. Ha curato, fra i tanti, la regia degli spettacoli *Zmeya* (2017), *Storia di un'amicizia* (2018, per Fanny & Alexander), *Les Indes Galantes* (2018), *L'Orfeo* (2019). Nel 2020 il progetto da lui curato, *Se questo è Levi*, ha vinto il Premio Speciale Ubu.



**Alessandro Rossetto** (Padova, 1963) ha studiato antropologia e cinema a Bologna e Parigi. È autore cinematografico, regista e direttore della fotografia, produttore e docente. Esordisce nel 1997 con *Il Fuoco di Napoli*, a cui seguono *Bibione Bye Bye One* (1999), *Chiusura* (2001) *Nulla due volte* (2004), *Feltrinelli* (2006) e *Vacanze di guerra* (2010), presentati nei maggiori festival e con una distribuzione cinematografica e televisiva internazionale.

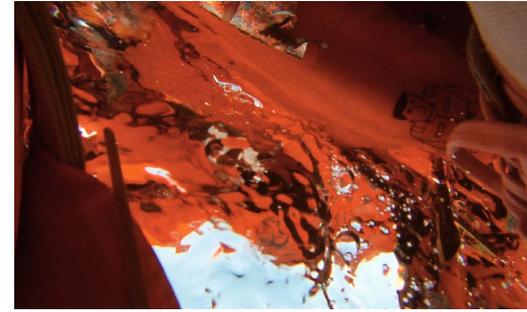
Nel 2013 *Piccola Patria* viene presentato nella sezione Orizzonti della Mostra del Cinema di Venezia. Nel 2019 realizza con lo stesso gruppo di attori *Effetto Domino*, liberamente tratto dal romanzo omonimo di Romolo Bugaro, presentato anch'esso alla Mostra di Venezia. Fra il 2019 e il 2020 dirige a teatro lo spettacolo *Una banca popolare*, poi sceneggiato per il suo omonimo lungometraggio, attualmente in lavorazione, che verrà distribuito nel 2021.

È stato fra i fondatori dell'associazione Doc/it, membro del comitato scientifico del premio di sceneggiatura Solinas; tiene cicli di lezioni e annualità didattiche in scuole di cinema e università. A cura della Cineteca Nazionale e Cinecittà Luce, è in corso il restauro dei suoi documentari realizzati in pellicola, in vista della circuitazione di nuove copie digitalizzate.



**Federica Villa** (Monza, 1967) è docente di Storia e critica del cinema e di Cinema documentario e sperimentale presso l'Università di Pavia. I suoi interessi di ricerca si concentrano sul cinema italiano del dopoguerra, con particolare attenzione ai rapporti tra cinema e cultura popolare, ai modi della sceneggiatura ("Botteghe di scrittura per il cinema italiano", 2002, Marsilio) all'apporto dei letterati al lavoro cinematografico ("Il cinema che serve. Giorgio Bassani cinematografico", 2010, Kaplan). Dal 2013 dirige il Centro Studi Self Media Lab.

Presiede il Corso di Laurea Magistrale in Scritture e Progetti per le Arti Visive e Performative dell'Università di Pavia.



## PRIMA ITALIANA

## PURPLE SEA

### Khaled Abdulwahed, Amel Alzakout

Germania 2020  
HD, colore, 67'  
V.O. Arabo

REGIA  
Amel Alzakout,  
Khaled Abdulwahed

SCENEGGIATURA  
Amel Alzakout,  
Khaled Abdulwahed

FOTOGRAFIA  
Amel Alzakout

MONTAGGIO  
Philip Scheffner

SOUND DESIGN  
Simon Bastian

PRODUTTRICI  
Alex Gerbaulet,  
Ines Meier

PRODUZIONE  
pong film,  
ZDF

CONTATTI  
info@pong-berlin.de

A ISTANBUL QUEL GIORNO IL CIELO ERA AZZURRO, sembrava quasi voler tranquillizzare chi come Amel lo aveva aspettato da mesi. Per lei e per i suoi casuali compagni di viaggio era “il giorno”, quando cioè gli scafisti li avrebbero portati dalla Turchia sull’isola di Lesbo, il loro “passaggio” verso l’Europa.

Artista, filmmaker, Amel Alzakout aveva provato più volte a chiedere un visto per raggiungere in Germania il suo compagno, Khaled Abdulwahed, che era riuscito a partire grazie a un invito per un progetto di film (al *Berlinale Talent, ndr*) sulla rivoluzione del loro Paese, la Siria. Ogni richiesta di Amel però era stata respinta, e lei si era convinta di non avere scelta pur sapendo i rischi che correva.

Così eccola tra quelle persone, ognuno con le sue speranze, il vestito migliore, la sacca in cui ha cercato di stipare la vita. Amel ha portato di nascosto un iPhone, un Ipad e una telecamera waterproof, vuole filmare il “viaggio”, le immagini saranno la sua memoria.

Ma una volta a bordo gli scafisti si dileguano, la barca cede, loro finiscono tra le onde gelide. Amel continua a tenere accesa la telecamera e le sue immagini diventeranno questo film. A scegliere il punto di vista è la macchina, che ci mostra piedi e gambe sospesi sotto l’acqua, in una impressione di calma della superficie che le distacca dal contesto, come se non appartenessero alla cineasta. In contrasto c’è la prima persona di Amel, l’emozione delle parole che narrano i suoi sogni, l’amore per Khaled, i loro progetti insieme, la Siria, il suo dolore. E la rabbia, la paura, i soccorsi che non arrivano mai mentre cercano di resistere, di lottare contro il freddo, la fatica, la morte. Nello spazio narrativo tra la voce e le immagini ognuna di quelle storie diviene esperienza, vissuto, qualcosa che ci riguarda da vicino.

#### Biografie

*Amel Alzakout* (Damasco, 1988) è artista e filmmaker. Studi di giornalismo all’università del Cairo tra il 2010 e il 2013, inizia a lavorare nella ricerca artistica e, nel 2017, partecipa alla video installazione collettiva *Trust Us*, al teatro Maxim Gorki di Berlino. Tra il 2017 e il 2018 studia arte alla Accademia di Weissensee. Vive a Lipsia, dove lavora all’Accademia di Arti visive (HGB). Nel 2019 realizza insieme a Khaled Abdulwahed la video installazione *Stranger’s Diaries*. *Purple Sea* è il suo primo film.

*Khaled Abdulwahed* (Damasco, 1975) è un artista, fotografo e filmmaker. Studi di arte a Damasco e a Nicosia, inizia nel 2002 a esporre le sue opere in Europa. Dal 2011 gira una serie di video d’arte con cui partecipa a molti festival internazionali. Nel 2018 realizza *Backyard*, la guerra in Siria narrata attraverso l’immagine di un campo di cactus. Vive e lavora a Lipsia.

#### Quando hai deciso di fare un film con le immagini “riprese” dalla tua telecamera in acqua?

Ho avuto subito voglia di vederle, volevo capire cosa c’era lì di quello che avevo vissuto, quanto i filmati corrispondevano ai miei ricordi. Khaled invece si rifiutava, sbirciava lo schermo ma ci ha messo un anno prima di guardarle per intero. Anche io però ho impiegato molto tempo, le scorrevo, saltavo avanti e indietro, cercavo qualcosa. Provavo la stessa sensazione di soffocare di quei momenti, e al tempo stesso non trovavo ciò che avevo vissuto, che ricordavo, che era rimasto nella mia memoria. Riconoscevo dei suoni cioè il rumore degli elicotteri, ma forse perché in una situazione simile ci si concentra su altro. Ero arrabbiata con gli scafisti che ci avevano lasciati sulla barca, coi soccorsi che ci avevano impiegato tanto tempo, e persino con me stessa, detestavo vedermi in quella situazione. Sapevo però che dovevo fare qualcosa per questa rabbia, per questa frustrazione, e quei materiali non potevano essere ignorati. Ci siamo consultati con alcuni avvocati per capire se non poteva essere rischioso utilizzarli, poi abbiamo incontrato degli esponenti della Forensic Architecture (l’architettura forense con sede Londra che indaga e ricostruisce le violazioni dei diritti umani, *ndr*). Parlando con loro ho cominciato a capire meglio come volevo raccontare la mia storia.

#### In che senso le persone della Forensic Architecture ti hanno aiutato a mettere a fuoco la forma del film?

Ho capito che non potevo parlare di qualcun altro, ero io la protagonista e come tale dovevo essere riconosciuta. Quello che viene rappresentato come un gruppo, i migranti, è formato da individui, ciascuno con la sua vita, i suoi affetti, e prendere una decisione simile – cioè affidarsi agli scafisti per partire - è difficile, non ha nulla di naturale.

#### Il dispositivo di *Purple Sea* è però molto chiaro: ci sei tu con la prima persona della tua vita nella voce narrante e c’è il punto di vista “meccanico” della telecamera.

Non volevo vedermi come una vittima, sono un’artista e la distanza è quanto mi permette di arrivare a una rielaborazione. Fare il film è stato un po’ come una terapia e non è stato facile arrivare alla forma finale. Ho combattuto coi materiali, odiavo vedermi nell’acqua e non mi piaceva neppure vedere gli altri in quella situazione. Sott’acqua invece si creava quasi una suspense, ed era anche diverso dalla massa di immagini che vediamo sui migranti. Questa prospettiva mi ha aiutata a ottenere la distanza di cui avevo bisogno, a dire ciò che mi premeva senza retorica.



## PRIMA ITALIANA

## AN UNUSUAL SUMMER

### Kamal Aljafari

Palestina, Germania, 2020  
HD, colore, b/n, 80'  
V.O. Arabo

REGIA  
Kamal Aljafari

SCENEGGIATURA  
Kamal Aljafari

FOTOGRAFIA  
Abdeljalil Aljafari

SUONO  
Kamal Aljafari

MONTAGGIO  
Kamal Aljafari

MUSICA  
Rob Walker

PRODUTTORE  
Kamal Aljafari

PRODUZIONE  
Studio Berlin

CONTATTI  
aljafarifilms@gmail.com

“NELLA TELECAMERA DI MIO PADRE tutti hanno l’opportunità di esistere” dice il regista Kamal Aljafari. Alla sua morte, nel 2015, cercando tra le sue cose, Kamal ha trovato i video della telecamera di sorveglianza che il padre aveva installato per scoprire chi spaccava i vetri della sua automobile parcheggiata davanti a casa, a Ramla, nell’unico quartiere palestinese rimasto in città, che ancora oggi gli israeliani chiamano “il Ghetto”.

I frammenti di esistenza sottratti casualmente all’oblio dall’occhio meccanico assumono una nuova forma nello sguardo di Aljafari: le sorelle Imses, la mamma del regista che accompagna la figlia a lavoro o va dal fornaio ogni mattina, il tassista George Sausou con la sua maglietta blu. Gesti che si ripetono e che impariamo a conoscere, con cui si crea un’insolita familiarità. Mentre la soluzione del mistero - chi spacca i vetri della macchina? - da elemento di partenza della ricerca diventa lo sfondo di un racconto più grande, brulicante di vita.

Schegge di una narrazione privata - la famiglia di Aljafari, il fico davanti a casa, la cui presenza ha accompagnato l’infanzia del regista, ormai abbattuto - si intrecciano a un’esperienza collettiva: i bagliori di violenza nel Ghetto, le macchine della polizia che passano la notte a sirene spiegate, qualcuno che scappa, dei colpi di pistola. La realtà di un Paese sottratto con violenza ai suoi abitanti penetra nelle immagini di quella “strana” estate, come la memoria personale imprigionata dal mutare della luce sulle fronde di un fico che oggi non esiste più.

#### Biografia

*Kamal Aljafari* (Ramla, 1972) si laurea in arti visive all’Accademia di Colonia. Esordisce nel 2003 con il cortometraggio *Visit Iraq*, che vince il premio del Sundance Documentary Fund. Il suo primo lungometraggio, *The Roof* (2006), che ritrae la famiglia del regista fra Ramla e Jaffa, viene presentato a FidMarseille dove vince il premio al miglior sonoro. A Jaffa è girato anche *Port of Memory* (2009), che partecipa a Cinéma du Réel e al Torino Film Festival, dove il regista torna nel 2015 con *Recollection*, film di montaggio in cui Jaffa viene raccontata attraverso le immagini dei film israeliani e americani girati nella città fra gli anni Sessanta e i Novanta. Aljafari è docente dell’Accademia di cinema e televisione di Berlino.

#### Quando hai capito che il materiale registrato dalla videocamera di sorveglianza di tuo padre poteva diventare un film?

Tutto è cominciato come un gioco con mia sorella che mi ha detto di controllare gli scatoloni pieni di Vhs di mio padre, e mi ha raccontato la storia del tizio che gli spaccava i finestrini della macchina. All’inizio volevo trovare la persona che lanciava le pietre, poi però mi sono reso conto che in quell’angolo di strada accadevano tantissime cose - da raccontare, esplorare, con cui lavorare.

#### Attraverso una prospettiva limitata conosciamo un gran numero di personaggi, il tuo quartiere, la sua vita.

Come dico nel film, davanti alla telecamera di mio padre chiunque ha l’opportunità di esistere: è un mezzo democratico, per il suo obiettivo tutti sono uguali. Ma le persone che appaiono più spesso sono quelle che mi interessavano e che ho “selezionato” per renderle protagoniste del film.

L’idea della ripetizione, degli eventi che continuano ad accadere sempre identici, era un aspetto cruciale del materiale e mi ha aiutato nel costruire una forma. Molto presto è stato chiaro che il lavoro non riguardava più il “lanciatore di pietre” ma tutti, l’esistenza quotidiana, la natura stessa della vita. L’uso degli intertitoli - con cui introduco i personaggi, do loro dei nomi, dico ciò che li caratterizza - è stato fondamentale a definire la struttura del film. Gli intertitoli vengono infatti dagli appunti che ho preso guardando il materiale, con cui ho riempito un libro di 150 pagine che è diventato un progetto a sé stante.

#### Con queste immagini racconti anche una storia molto più grande: quella di un Paese, la Palestina, e di come nel corso degli anni è stato sottoposto a continue violenze.

Non faccio alcuna differenza fra le due cose, il personale e il politico. Per me tutto è connesso. La cosa più importante da questo punto di vista è stata scegliere una prospettiva - che è la mia, il mio sguardo sulle cose. In questo modo tutto diventa personale e allo stesso tempo politico a causa del posto da cui provengo, un quartiere conosciuto come il Ghetto, che non è mai stato raccontato nel modo in cui lo fa questo film. È come se *An Unusual Summer* fosse la documentazione “definitiva” del Ghetto, per questo sentivo una grande responsabilità ad avere in mano quelle immagini, e a lavorarci. Ma credo che si potrebbe usare lo stesso tipo di approccio in qualunque altra parte del mondo. Ciò che ho imparato dai filmati è che ogni persona - che sia un bimbo, una donna, un anziano - ha la propria vita, la propria narrativa. Realizzare il film ha anche significato mettere in discussione la nozione classica di “filmmaking” in cui tutto è definito da una scelta delle riprese migliori. Qui non c’erano riprese buone o cattive: erano tutte buone perché lo erano i personaggi. E per me questo è il sogno del cinema: immortalare le cose per come sono.



## PRIMA ITALIANA

## ZIYARA

### Simone Bitton

Francia, Marocco, Belgio, 2020  
HD, colore, 99'  
V.O. Arabo, Francese, Inglese

REGIA  
Simone Bitton

SCENEGGIATURA  
Simone Bitton

FOTOGRAFIA  
Jacques Bouquin

SUONO  
Ghita Zouiten

MONTAGGIO  
Dominique Pàris

PRODUTTORE  
Thierry Lenouvel,  
Lamia Chraïbi,  
Olivier Dubois

PRODUZIONE  
Cinesud Promotion,  
LA PROD,  
Novak Prod

CONTATTI  
theo.lionel@thepartysales.com

“ZIYARA” È LA VISITA AI SANTI, una tradizione popolare che sfugge ai dogmi - difatti è malvista dal wahabismo - comune sia agli ebrei che ai musulmani marocchini. I santi sono saggi, eruditi, mistici sufi, guaritori, appaiono nei versi della Torah e in quelli del Corano, le visite alle loro tombe portano lontano dagli obblighi quotidiani. Quei giorni di preghiera diventano così anche una festa di incontri, immersione nella natura, felicità. E una “Ziyara” è il nuovo film di Simone Bitton, on the road in forma di saggio attraverso il Marocco dove è nata, a Rabat, e ha vissuto prima che, quando era bambina, la sua famiglia lo abbandonasse come molti altri ebrei della regione. Un esodo imponente, che ha cancellato la presenza ebraica nel Paese, passata da duecentomila persone nei primi anni Sessanta a qualche migliaio oggi.

Il punto di partenza è il cimitero di Rabat, in cui la regista prova a rinvenire le tombe dei parenti; da lì si muove seguendo una mappa dei santi che la porta in villaggi o piccoli centri spesso quasi disabitati dove il santo veicola pellegrini da ogni parte del mondo, ancora oggi ebrei e musulmani. Bitton scopre ciò che resta dei vecchi quartieri ebraici, trova l'eredità di maestri e maestri ebrei in una scuola adesso musulmana, parla coi custodi dei santi, donne e uomini, che tramandano un'antica tradizione familiare. E questa sua geografia di incontri ne fa affiorare un'altra più segreta, quella di un Medio Oriente in cui convivenza e scambi culturali erano ancora possibili.

#### Biografia

*Simone Bitton* (Rabat, 1955) ha studiato cinema in Francia, diplomandosi all'IDHEC. I suoi film esplorano la storia e i conflitti del Medio Oriente e del Nord Africa attraverso ritratti di scrittori, musicisti, intellettuali - come accade in *Mahmoud Darwich: et la terre comme la langue* (1997), sul grande poeta palestinese. O in *Ben Barka: l'equation marocaine* (2001), che attraverso la vita - e la morte - di uno dei protagonisti della lotta per l'indipendenza marocchina riformula una riflessione su colonialismo e post-coloniale. Ma anche utilizzando gli archivi per una nuova lettura del presente: *Palestine, histoire d'une terre* (1993). In *Mur (Il Muro)*, (2004), premiato in numerosi festival internazionali, indaga la costruzione del muro voluto da Israele in Cisgiordania interrogando la propria identità di ebrea e araba. *Rachel* (2009) è un'inchiesta durissima sull'uccisione dell'attivista Rachel Corrie a Rafah, da parte dell'esercito israeliano.

#### Cosa ti ha spinto a fare una Ziyara?

Avevo fatto una Ziyara prima di girare il film: ho cominciato a tornare sempre più spesso in Marocco per ritrovare le tracce della mia comunità. Dopo aver visitato un po' di quei santuari, le persone che li custodiscono mi hanno commossa, specialmente i più umili. Così ho cominciato a guardarli come un filmmaker piuttosto che come una semplice viaggiatrice, anche se originaria di quei posti, che a una certa età ha voglia di ritrovare i luoghi della propria infanzia.

Ci tenevo a filmarli perché siamo in un momento storico in cui si devono immortalare prima che svaniscano del tutto - siamo alla fine della storia della nostra comunità, quella degli ebrei in Marocco e in tutto il mondo arabo. Sono gli ultimi barlumi di qualcosa che è esistito, e riprenderli fa parte della nostra missione di documentaristi. È importante parlare di umanità e fratellanza in un mondo che mi appare sempre più disperato.

#### È come se i santi rappresentassero un allontanamento dai dogmi di tutte le religioni, creando uno spazio da abitare insieme, in libertà.

I santi sono un elemento molto importante della cultura popolare marocchina. Io non sono credente, ma in fondo i santi hanno poco a che fare con la religione: sono delle figure che ti proteggono, su cui si può fare affidamento. Erano generalmente rabbini, sufi, persone colte, sagge. Molte volte non c'è neanche una tomba, ma solo qualcosa che resta da tempi antichi, da prima del monoteismo - un velo, una pietra... Oggetti custoditi in posti che si visitano in pellegrinaggio, luoghi di condivisione per persone che altrimenti non si incontrerebbero mai. Ci sono centinaia di santi in Marocco: musulmani, ebrei, ma molto spesso entrambe le cose - sono dei protettori condivisi, una cosa che trovo bellissima. C'è uno scontro fra storici in merito alla condizione degli ebrei nel mondo arabo - tutti naturalmente concordano sul fatto che non ci sia stato un genocidio o delle persecuzioni come quelle subite dagli ebrei in Europa, ma comunque non c'è consenso: alcuni dicono che era un “paradiso”, altri che era una situazione quasi infernale perché eravamo una minoranza. Immagino che la verità stia nel mezzo, ma di certo eravamo molto integrati, e molto simili ai musulmani. I santi ne sono la prova definitiva: cosa può esserci di più importante da condividere dei propri santi?

#### L'inclusività rappresentata dai santi non riguarda solo la religione ma anche i generi: spesso le loro custodi sono donne.

Spesso sono famiglie intere a custodire i santi, e anche questo è un aspetto molto bello: è una missione che si tramanda di generazione in generazione. Non so se si tratta di una coincidenza, ma effettivamente nel corso del mio viaggio ho incontrato tantissime donne sole, senza marito - vedove o divorziate - che custodivano i nostri cimiteri. Persone stupende, specialmente quella che incontro a Meknes, che per me è un'eroina: ha imparato l'ebraico da sola, per poter condurre i visitatori alle tombe dei loro parenti.



## PRIMA ITALIANA

## EL AÑO DEL DESCUBRIMIENTO

### Luis López Carrasco

Spagna, 2019  
HD, Colore, 210'  
V.O. Spagnolo

REGIA  
Luis López Carrasco

SCENEGGIATURA  
Luis López Carrasco,  
Raul Liarte

FOTOGRAFIA  
Sara Gallego Grau

SUONO  
Alberto Carlassare,  
Diego Staub

MONTAGGIO  
Sergio Jiménez Barraguero

PRODUTTORI  
Pedro Palacios,  
Daniel M. Caneiro,  
Ricard Sales,  
Marta Laci

PRODUZIONE  
Luis Ferrón  
per La Cima producciones

CONTATTI  
OFF ECAM  
promocion@ecam.es

1992, IN UN BAR DI CARTAGENA, centro industriale nel sud della Spagna, le persone discutono di quanto accade nella regione. Sono i giorni delle proteste contro la chiusura delle fabbriche e dei cantieri navali, un disagio fortissimo che culmina, il 3 febbraio, nell'incendio del Parlamento regionale, un atto molto forte, e in netto contrasto con l'immagine di modernità e allegria che il Paese ha cercato di darsi nell'ultimo decennio, dalla fine della dittatura franchista. E che i due appuntamenti chiave di quello stesso anno, le Olimpiadi e l'Expo di Siviglia, hanno sottolineato con grande enfasi. Nei discorsi al caffè però i sentimenti sono molto diversi: non c'è trionfalismo ma paura, incertezza, esasperazione, diffidenza, perdita di qualsiasi fiducia verso il futuro. Una ragazza racconta che dorme un'ora a notte, lavora sempre ma guadagna pochissimi soldi e vive nel precariato più assoluto; la notte ha paura di tornare a casa, il suo è un quartiere "a rischio" dove dominano spacciatori e prostituzione, se sei una donna, dice, le macchine si avvicinano, gli uomini pensano di poterti comprare. Altri spiegano di non avere denaro neppure per la spesa, altri ancora hanno perso il lavoro, sanno pure che probabilmente non ne troveranno uno nuovo. Alla politica credono poco, delle istituzioni non si fidano più, troppe promesse vuote: è il '92 o è oggi?

A partire dall'evento simbolico dell'attacco al Parlamento, Carrasco costruisce il suo lavoro sulla memoria che diviene la chiave d'accesso per ragionare sul contemporaneo. Usando lo split screen in un'immagine che restituisce l' "aria del tempo" mette in scena una sorta di "agorà", uno spazio della democrazia nel quale ogni cittadino/personaggio trova la sua voce, e opinioni e generazioni diverse possono coesistere per illuminare da una "distanza" storica il nostro tempo.

#### Biografia

*Luis López Carrasco* (Murcia, 1981) è filmmaker, scrittore e artista. Nel 2008 ha fondato insieme a Javier Fernández e a Natalia Marin Sancho Los Hijos, un collettivo di cinema sperimentale. Il primo film realizzato dal gruppo è *Los materiales* (2010) definito dalla critica spagnola uno dei dieci migliori film "invisibili" dell'anno.

Nel 2013 Carrasco firma da solo *El futuro*, in cui ritorna agli anni Ottanta, alla fine del franchismo e al 1982, alla sera della vittoria socialista, presentato e premiato in moltissimi festival. Il successivo cortometraggio *Aliens* (2017) viene presentato al Festival di Locarno.

#### Perché hai deciso di tornare al 1992?

Quanto è accaduto in quell'anno a Cartagena riguarda la memoria collettiva dell'intera Spagna, i personaggi che incontriamo nel film conoscono o hanno vissuto quegli eventi che coincidono col processo di smantellamento delle industrie nella regione. Ho lavorato un po' come avevo già fatto nel mio film precedente, *El futuro*, li parlavo della fine del franchismo ma la componente sociale a cui mi riferisco è la stessa: una classe media che dalle promesse di un avvenire luminoso è passata alla sofferenza e si è sentita relegata in un limbo.

#### Hai fatto "interpretare" le voci degli anni Novanta a persone di oggi. È una scelta che ha reso più forte la relazione tra passato e presente?

Il cast del film sono lavoratori, studenti, disoccupati, ognuno interpreta sé stesso e la realtà di cui parla lo riguarda. Molti problemi degli anni Novanta sono gli stessi oggi, così come gli effetti della crisi del 2011 sono ancora tutti in atto. Abbiamo lavorato su questa ambiguità, siamo nel 1992 ma le difficoltà sono analoghe a quelle di adesso; per questo abbiamo messo da parte l'idea iniziale di "ricostruire" la data in questione. Ascoltando le interviste ai lavoratori che avevano preso parte alle proteste del '92, abbiamo capito che non potevano essere semplicemente delle fonti di informazione ma dovevano essere nel film perché nessuno li aveva mai ascoltati. Questo ha determinato anche la forma che ho scelto, che è tra documentario e finzione, proprio perché si basa sulla corrispondenza tra passato e presente.

#### La scelta dello split screen da cosa è stata determinata?

È una decisione che abbiamo preso al montaggio, ci permetteva di creare una continuità tra i diversi personaggi e di immergerci totalmente nel luogo in cui si svolge il film. Ci sono circa 40 diverse persone che appaiono sullo schermo, volevamo mostrare prima il territorio, il quartiere in cui vivono, poi il lavoro che fanno - o che facevano. E tutto attraverso le loro parole. Anche qui lo split screen ci ha aiutati, ha permesso di dare alle immagini una maggiore fluidità rendendo possibile anche restituire la vicinanza che si era creata tra noi e i nostri protagonisti, che spesso ci faceva dimenticare di essere in un film.



## PRIMA ITALIANA

## C'EST PARIS AUSSI

### Lech Kowalski

Francia, 2020  
HDV, colore, 58'  
V.O. Dari, Inglese

REGIA  
Lech Kowalski

FOTOGRAFIA  
Lech Kowalski

SUONO  
Thomas Fourrel

MONTAGGIO  
Lech Kowalski

PRODUTTRICE  
Odile Allard

PRODUZIONE  
Revolt Cinema

CONTATTI  
odileallard@me.com

UN ROAD MOVIE NELLE STRADE DELLA CAPITALE francese seguendo i passi di Ken Metoxen, nativo americano, che vive in una riserva negli Stati Uniti e finalmente ha esaudito il suo più grande desiderio: visitare Parigi. Ma le sue traiettorie corrono lontane dai paesaggi più noti, e ci portano nella realtà "invisibile" dei tanti migranti arrivati in Europa cercando una condizione migliore, che invece hanno trovato la stessa miseria da cui fuggivano. La ville lumière che scopre Ken è fatta di accampamenti di fortuna, che somigliano a quelli in cui i profughi vengono ammassati in attesa di varcare i confini, degli scafisti, gli sfollati dalle bombe e dalle guerre: precari, instabili, al freddo, senza scuola per i bambini e senza quel minimo statuto che garantisce i diritti.

Col suo cappellino da basket – su cui campeggia la scritta "Native Pride" – Ken, "americano a Parigi" contemporaneo, fa incontri, raccoglie storie, ascolta, si confronta. La macchina da presa lo segue, gli è sempre accanto, senza forzare, contro ogni dogma. E al tempo stesso si apre a visioni imprevedute, si muove quasi a scartare, delinea un nuovo paesaggio in questa città che ci appare sconosciuta. È una frontiera del mondo, tra sogni, immaginari, aspettative deluse. Un corpo a corpo del cinema che mette in discussione ogni certezza di sé.

#### Biografia

*Lech Kowalski* (Londra, 1961) cresce a Utica (New York) e gira il suo primo documentario - *Sex Stars*, sugli attori del porno - nel 1977. A New York lavora con Shirley Clarke e filma nel corso degli anni l'esplosione e la "caduta" del fenomeno punk con progetti come *D.O.A.* (1981), *Born to Lose: The Last Rock and Roll Movie* (1999) e *Hey! Is Dee Dee Home?* (2002). *Gringo* viene proiettato nel 1985 alla Berlinale. Ha filmato gli homeless del Lower East Side (*Rock Soup*, 1991, menzione speciale al Sundance), i giovani anarchici di Cracovia (*The Boot Factory*, 2002) e gli orfani di Kabul (*Charlie Chaplin in Kabul*, 2003). In *East of Paradise* (2005), miglior film della sezione Orizzonti alla Mostra del Cinema di Venezia, la madre di Kowalski Maria Werla racconta la sua esperienza nei gulag sovietici agli inizi della seconda guerra mondiale. Nel 2014 Filmmaker gli ha dedicato una retrospettiva dal titolo: "Camera Gun. Il cinema ribelle di Lech Kowalski". Nel 2017 *I Pay for Your Story* ha vinto il concorso internazionale di Filmmaker, e nel 2019 *On va tout péter* ha vinto il secondo premio.



#### Come hai incontrato Ken e hai deciso di seguirlo?

Ho conosciuto Ken il giorno che è morta mia madre. La nostra famiglia viveva nel Nord del Wisconsin, dove ci sono molti indiani, e avevamo rapporti con loro. Da quando ho lasciato gli Stati Uniti penso che fare un film con un indiano americano mi avrebbe consentito di creare una connessione, di stabilire un rapporto altrimenti impossibile. Ken era d'accordo: è una persona unica, permeata da una sorta di mistero; la macchina da presa "lo amava". Gli ho fatto qualche foto e ho capito che mi interessava molto lavorare con lui. Non era solo una persona davanti alla macchina da presa: ha avuto una grande influenza sul mio modo di filmare. La risposta al perché ho scelto lui si trova in profondità dentro il film stesso.

#### Insieme a Ken entri nella città invisibile dei migranti e dei rifugiati che vivono in una situazione molto simile a quella da cui sono fuggiti.

L'unica cosa che mi interessa nel cinema in questo momento è l'opportunità che offre di guardare il mondo in modo diverso, di vederlo "capovolto", in modi ancora inesplorati. La possibilità di mettere insieme delle cose - nella realtà o in dei mondi di finzione - che quando vengono accostate, o quando si passa da una all'altra, fanno accadere qualcosa che non avevamo mai visto prima. Il cinema è diventato estremamente noioso, conservatore. Con Ken ho potuto esplorare qualcosa che va oltre il cinema, che rimanda quasi alla metafisica. E che permette di mettere in discussione la sessualità, l'identità maschile e femminile, cosa significa essere un emarginato, mostrando quanto sia stupido associare l'emarginazione - l'idea dell'outsider - a qualcosa di negativo. È una stronzata: negatività è fare parte del sistema, lavorare per una corporation, essere un politico. Sono gli emarginati - come i poveri o gli indiani - che dovrebbero fare dei film su quella realtà per ribaltarla. Le persone che vivono ai margini sono per me molto più interessanti di quelle "normali".

#### Dalle riserve indiane alla Parigi dei migranti: l'America e l'Europa si incontrano ancora una volta nel tuo cinema.

Non mi sono mai sentito realmente a casa negli Stati Uniti. È un Paese di morte, tutto ciò che lo riguarda è una bugia, una menzogna connessa al capitalismo e a tutti gli altri ismi. Ogni nazione ha i suoi problemi - l'immigrazione, come combattere il sistema capitalista, le persone che devono andarsene o vengono cacciate perché non possono più sopravvivere a causa dei secoli di abusi nei confronti dei luoghi che chiamano casa. Tutto questo deve finire, deve essere distrutto. Non so se il cinema può cambiare le cose, ma certamente ha il potere di mostrarle in un modo che è specifico del suo linguaggio: con il solo passaggio da una scena all'altra si può dire tantissimo.



## PRIMA ITALIANA

## PETITE FILLE

### Sébastien Lifshitz

Francia, Danimarca 2020  
HD, colore, 85'  
V.O. Francese

REGIA  
Sébastien Lifshitz

FOTOGRAFIA  
Paul Guilhaume

SUONO  
Yolande Decarsin

MONTAGGIO  
Pauline Gaillard

PRODUTTORE  
Muriel Meynard,  
Monica Hellström

PRODUZIONE  
AGAT Films & Cie

CONTATTI  
anne-laure.barbarit@mk2.com

SASHA HA OTTO ANNI, lo sguardo pensieroso e intelligente, il volto che si apre spesso in un sorriso. Dentro casa può essere se stessa: una bambina che gioca con le bambole ma anche a calcio con i fratelli, che indossa i suoi abiti colorati, le gonne e i pronomi femminili che le appartengono. Fuori – a scuola, al corso di danza – è ancora intrappolata in un'identità maschile, quello del corpo in cui è nata, che come spiega la mamma Karine, ha rifiutato sin dalla più tenera età, da quando alle cose comincia a essere associata la parola.

In *Petite Fille* Sébastien Lifshitz accompagna Sasha e la sua famiglia dalla fine di un anno scolastico a quello successivo: la scuola rifiuta di riconoscere la sua identità femminile, e non le consente di esprimerla – serve un certificato che attesti “clinicamente” che Sasha non è un maschio. La madre e il padre non capiscono questa rigidità di fronte a ciò che a loro è apparso lampante sin da subito, pur ponendosi delle domande inevitabili: “È successo perché desideravo una bambina?”, si chiede Karine. La psicologa specializzata le spiega che non è così. Con lei madre e figlia costruiscono uno dei tanti rapporti da cui è attraversato il film: quello fra Sasha e sua mamma che è determinata a renderla felice, e quelli con i fratelli, il padre, le amiche di scuola in grado di vedere la normalità della sua “diversità”. Come le piccole ballerine del corso di danza di cui Sasha – unica a non poter indossare la gonna – imita i gesti e nelle quali vede il riflesso della vera se stessa.

Il regista è presente al fianco di Sasha nei momenti più intimi, dolorosi o felici, e accompagna con la macchina da presa il processo di scoperta di sé, di costruzione faticosa di un'identità: il semplice eppure sbalorditivo gesto di essere se stesse.

#### Biografia

*Sébastien Lifshitz* (Parigi, 1968) studia storia e nel 1990 comincia a lavorare nel mondo dell'arte contemporanea. Gira il suo primo film, *Presque rien*, nel 2000. *La Traversée* (2001) viene presentato alla Quinzaine des Réalisateurs del Festival di Cannes. Con *Wild Side* (2004), la storia di una sex worker transessuale, vince il Teddy Award alla Berlinale, dove torna – nella selezione di Panorama – con *Plein Sud* (2009). *Les Invisibles* (2012), che raccoglie le storie di undici persone omosessuali nate in Francia fra le due guerre mondiali, partecipa fuori concorso al Festival di Cannes. L'anno successivo *Bambi* (2013) viene presentato alla Berlinale, dove vince ancora una volta il Teddy Award. Seguono *Les vies de Thérèse* (2016), in concorso alla Quinzaine e *Adolescentes* (2019), che debutta al Festival di Locarno.

#### Perché ha scelto di fare un film su Sasha e la sua famiglia?

Ho proposto l'idea alla mia produttrice Muriel Munyard e ci siamo messi a cercare la nostra protagonista, quasi del tutto convinti che ci sarebbe voluto tantissimo tempo per trovare una famiglia che accettasse di venire filmata. Sembrava una missione impossibile. Come si può trovare una bambina trans? Ci è venuta l'idea di postare un messaggio sui forum dove i genitori di bambini con la disforia di genere condividono le loro esperienze. Così Karine ci ha contattati, e ci detto con molta cautela che lei aveva una bambina con le caratteristiche che stavamo cercando, ma si chiedeva se fosse una buona idea raccontare la sua storia. Abbiamo iniziato a scriverci, poi Karine ha chiesto di incontrarci – la prima volta senza che Sasha fosse presente. Quel primo incontro è stato travolgente, eravamo entrambi sopraffatti dall'emozione. La fiducia e l'affetto sono stati immediati. Poi ho conosciuto Sasha e tutta la famiglia. Inizialmente mi sono offerto di filmare solo per un giorno, per dare loro un'idea di cosa comportino le riprese di un film, con la troupe che “prende possesso” della tua casa. Quel primo giorno è nel documentario: quando i bambini fanno la lotta con le palle di neve in giardino. Ricordo che ci fu immediatamente un senso di grazia, un'emozione così forte che, tornando a Parigi, la troupe e io continuavamo a chiederci cosa fosse accaduto. La famiglia ci ha adottati da subito, e noi li abbiamo amati senza riserve.

#### Come ha lavorato sulla relazione con loro, e specialmente con una bambina così piccola?

Quella di Sasha è una famiglia estremamente solida e unita da un amore incondizionato. Probabilmente è dovuto a ciò che Sasha sta attraversando: si sono stretti intorno a lei per proteggerla. Ho cercato di immortalare questa vicinanza mostrando la casa come una sorta di bolla in cui Sasha e le persone a lei care possono vivere la propria vita tranquillamente. La circonda un senso di minaccia che viene dalla scuola, dal corso di danza, o anche solo dalla strada. Lavoro con una troupe molto piccola: il direttore della fotografia, il fonico e l'assistente di produzione. Ciò che importava era che ognuno di loro venisse accettato e amato dalla famiglia: non ero solo io a dover creare uno stretto rapporto con loro. Nel modo più naturale possibile, abbiamo cercato di diventare parte delle loro vite. Ci hanno accolti da subito perché percepivano che formavamo un secondo cerchio protettivo intorno a Sasha.

#### Il processo di Sasha per diventare la persona che vuole essere viene ostacolato dalla scuola, dentro la quale il film non entra mai.

La scuola di Sasha ha cercato di ostacolare anche la realizzazione di *Petite Fille*, e non ci ha consentito di girare al suo interno. L'idea che fosse in lavorazione un film su questa famiglia li rendeva nervosi, e hanno cercato di convincere i genitori a non partecipare al nostro documentario: la scuola è il più grande nemico contro cui la famiglia di Sasha deve lottare.



## PRIMA ITALIANA

## MAKONGO

### Elvis Sabin Ngaïbino

Repubblica Centrafricana,  
Argentina, Italia, 2020  
HD, colore, 72'  
V.O. Aka, Francese

REGIA  
Elvis Sabin Ngaïbino

FOTOGRAFIA  
Elvis Sabin Ngaïbino

SUONO  
Giorgio Vito Levi,  
Edoardo Martin

MONTAGGIO  
Valentina Cicogna

PRODUTTORE  
Daniele Incalcaterra

CONTATTI  
Makongo Films  
danieleincalcaterra@gmail.com

La proiezione è realizzata in  
collaborazione con l'Associazione  
COE e FESCAAAL nell'ambito  
della rassegna "AUTUNNO 2020"

“LA SCUOLA È IMPORTANTE, ci unisce oltre le differenze. Per questo dovete motivare i vostri figli, anche se vengono discriminati in quanto Pigmei”. L’obiettivo di Albert e André, pigmei Aka nella Repubblica Centrafricana, è terminare i propri studi e fare in modo che il maggior numero di bambini possa farlo. Nel loro villaggio i due ragazzi sono rimasti gli unici a studiare nonostante le avversità: la mancanza di soldi per le tasse scolastiche, i gessetti, i quaderni.

Il “makongo” che dà il titolo al film d’esordio di Elvis Sabin Ngaïbino è il brucu che i pigmei raccolgono nelle foreste, l’oggetto di scambio con il quale pagare un’istruzione per sé e per i più giovani della comunità, minacciata oggi dalle logiche del mercato che ne minano le tradizioni, la coesione e la stessa possibilità di continuare a esistere. Mossa dal bene collettivo, quella di Albert e André però è quasi una lotta contro i mulini a vento in una realtà ormai globalizzata dove tutto ha un prezzo, e dove il loro popolo è vittima di pregiudizi e discriminazioni.

Dalla foresta alla grande città con palazzi “più alti degli alberi”, la loro “impresa” è accompagnata dalla musica polifonica, che “racconta” le gesta dei protagonisti e la scansione delle giornate come in un coro greco. La telecamera del regista li segue, ne accarezza i volti taciturni, condivide insieme a loro una parte di strada la cui destinazione appare già scritta tra le dinamiche di un mondo in dissoluzione, nel quale però Albert e André infondono l’ottimismo della volontà.

#### Biografia

*Elvis Sabin Ngaïbino* (Bègoua, 1985) si laurea in biologia ma poi si dedica al cinema: nel 2012 fonda con alcuni amici l’Académie du Cinéma Centrafricain, con cui produce dei film per la televisione della Repubblica Centrafricana. In seguito studia regia agli Ateliers Varan, dove realizza il cortometraggio *Docta Jefferson*, la storia di un farmacista nella capitale Bangui che esercita la professione senza avere il titolo di studio e viene messo in crisi dalle nuove direttive del Ministero della salute sulla vendita delle medicine.

#### Perché hai deciso di raccontare questa storia, e come hai lavorato con Albert e André?

Volevo indagare sulle condizioni di studio degli alunni nelle zone del Paese in cui l’accesso all’istruzione è più difficile. Così sono andato a Mongoumba, a sud della Repubblica Centrafricana, dove ho incontrato tanti studenti che mi hanno raccontato le loro storie, e ad attirare maggiormente la mia attenzione è stata quella di Albert e André: mi ha particolarmente colpito perché loro due rappresentavano un rarissimo caso di pigmei africani con un progetto di scolarizzazione per i bambini della loro comunità – i bambini pigmei infatti vivono nella foresta, abbandonati a se stessi. Albert e André volevano fare in modo che anche loro ricevessero un’istruzione, e questo mi ha molto toccato, così ho deciso di fare il film su di loro. Quando ci siamo incontrati avevano già pensato il progetto che vediamo nel film, io li ho seguiti e loro si sono aperti con me, permettendomi di accompagnarli e filmarli dentro la loro comunità, nelle loro famiglie.

#### L’ “impresa” di Albert e André si scontra con il razzismo e le disparità economiche.

I due protagonisti devono continuamente confrontarsi con il razzismo nei confronti dei pigmei, e con le disuguaglianze di cui sono vittime. È una cosa molto grave perché gli Aka, e tutti i pigmei, sono esattamente come noi: hanno diritto all’educazione, all’accesso alle nuove tecnologie, a tutto. Ma purtroppo questo non succede: gli Aka vengono marginalizzati, stigmatizzati e abbandonati a se stessi. Non sono rappresentati in nessuna istituzione, nelle élite, nel sistema sanitario. Bisogna cercare di sostenerli e di lottare per i loro diritti.

#### *Makongo* è un film sull’importanza dell’educazione. Consideri il cinema anche come un mezzo educativo che consenta di raggiungere la gioventù africana?

Assolutamente sì: il cinema è anche uno strumento di educazione, e penso inoltre che sia un mezzo per noi africani – e specialmente per noi cineasti – per diffondere i nostri valori culturali, le nostre tradizioni ancestrali che oggi sono sotto l’influenza di tante culture diverse. Credo che il cinema sia un rimedio contro la miseria, la povertà, la disoccupazione. Se i giovani africani riusciranno a impadronirsi di questo strumento di comunicazione potranno dare il loro contributo nella lotta contro l’emergenza in cui si trova tutto il continente.



## PRIMA MONDIALE

## IMPACT LA CITTÀ

### Diego Scarponi

Argentina, Italia, 2020  
4K, colore, 85'  
V.O. Spagnolo

REGIA  
Diego Scarponi

FOTOGRAFIA  
Ramiro Civita

MONTAGGIO  
Lorenzo Martellacci,  
supervisione di Jacopo Quadri

PRODUTTORI  
Paolo Bosio,  
Marina Zeising

PRODUZIONE  
Collettivo Don Quixote,  
Actitud Cine

CONTATTI  
bosio@donquixote.it

È UN “GRANDE SOGNO COLLETTIVO” IMPACT, come la definisce uno dei suoi “abitanti”: “la trincea” dove si costruisce un’utopia che già esiste, un modello non solo di produzione ma di società fondato su ideali di giustizia politica e sociale. Occupata nel 1998, Impact è la più antica fabbrica “recuperata” di Buenos Aires, nata negli anni Cinquanta per la produzione di rotoli di alluminio e poi gestita direttamente dai lavoratori. L’intuizione è stata aprire l’immenso spazio della fabbrica non solo ad altre realtà produttive ma a tutti gli aspetti della vita sociale, dalle attività culturali a quelle ricreative, la radio, la stessa educazione. La scuola popolare creata all’interno di Impact – a cui Diego Scarponi dedica il suo *Impact la città*, e che dopo otto anni di lotte è stata riconosciuta dallo stato argentino – offre delle lezioni a coloro che vengono lasciati indietro nel sistema dell’istruzione tradizionale, che inculca in loro l’idea di non essere in grado di costruirsi il proprio futuro. Una città dentro la città, dalle cui immense stanze non usciamo mai nel corso del film, che testimonia la vita in fermento dentro questo esperimento sociale, sempre in pericolo di venire spazzato via da uno sgombero delle autorità che non riconoscono l’idea di collettività “altra” coltivata al suo interno. Una collettività in cui si riflette anche lo sguardo del regista, che non sceglie un punto di vista definito attraverso cui raccontare la sua unica protagonista, Impact, ma ricalca la moltitudine che la fabbrica occupata accoglie ed esprime.

#### Biografia

*Diego Scarponi* (Savona, 1976) si è laureato in Comunicazione multimediale all’Università di Torino, la sua formazione come filmmaker comincia con il movimento Telestreet, ed esordisce nel 2010 con *Working Class Heroes*, seguito da *Vitosemprevivo* (2011). *L’età del ferro* (2013), prodotto con la società da lui fondata gargagnàfilm e ambientato nello stabilimento dell’acciaieria Ilva di Savona, viene presentato fuori concorso ai Film Festival di Mantova e Genova. L’anno successivo realizza *Memoria fossile*, e nel 2015 *Alfabeto Camallo. Noi eravamo tutto. Shadows of Endurance* (2016), girato in Kentucky a partire da *America profonda* di Alessandro Portelli, è stato selezionato all’International Film Festival di Beirut. Nel 2018 realizza *Il lungo viaggio del fiume rubato*. Attualmente sta lavorando al documentario *Fantasmia a Ferrania*, sull’unica fabbrica italiana di pellicola fotosensibile e al corto *Maccaja* sulla strategia della tensione. All’Università di Genova, Scarponi coordina il Laboratorio Audiovisivi Buster Keaton.

#### Impact è più di una fabbrica occupata, è un modello di società alternativa e ideale. Come l’hai scoperta?

Impact innamora. Questa è una delle frasi che mi ha più colpito quando chiedevo una definizione di Impact ai “cittadini” di questo luogo unico. Innamora perché è in grado di produrre una fascinazione su chi l’attraversa che è difficile trovare altrove. È la più antica *fabrica recuperada*: è occupata dal 1998, tre anni prima del default del 2001, quindi è stata un modello per tutte le imprese che hanno iniziato il percorso dell’autogestione attraverso cooperative di lavoratori. La sua caratteristica è anche quella di trovarsi in un quartiere centrale di Buenos Aires, Almagro, molto appetibile per la speculazione edilizia. Avendo ospitato nel corso della sua storia fino a 3.000 dipendenti, mentre nel ‘98 ne aveva solo 100, ha una quantità enorme di spazi lasciati inutilizzati. L’intuizione dei lavoratori della nuova cooperativa è stata quella di cederli innanzitutto agli abitanti del quartiere, per avere da loro una forma di collaborazione e solidarietà. Così è nato un centro culturale con tutta una serie di attività che hanno reso in poco tempo Impact un propulsore sociale, culturale, artistico e educativo estremamente rilevante per l’intera metropoli di Buenos Aires. Al suo interno ci sono laboratori artistici, compagnie teatrali, una tv comunitaria, una radio autogestita, un museo. Uno degli elementi più rilevanti è la presenza di una scuola, nata contro l’abbandono scolastico per fare attività di formazione per i giovani dai 15 ai 18 anni. Per 8 anni è stata sostanzialmente illegale, ma dopo le lotte degli studenti e dei docenti lo stato argentino l’ha riconosciuta.

#### La fabbrica è un tema ricorrente del tuo lavoro.

La capacità di Impact è quella di affiancare alla produzione “classica”, novecentesca, un centro culturale, sociale e educativo rivolto al futuro. È per questo che con la gargagnà film ci siamo avvicinati a essa: sono anni che, anche all’Università di Genova, nel laboratorio audiovisivi Buster Keaton, stiamo svolgendo una ricognizione sul passato industriale e l’identità contemporanea. Rivolgere l’attenzione su Impact ci è sembrato un modo perfetto per raccontare l’essenza della contemporaneità in un luogo particolare e unico.

#### Hai adottato un punto di vista corale, senza dei “protagonisti” che ti guidassero dentro la “città nella città”.

Il film si concentra su una realtà collettiva, plurale, non su un singolo personaggio. Lavorare su Impact ci dava anche l’opportunità di articolare un linguaggio da sempre centrale nella mia ricerca: quello dell’osservazione, del cinema diretto, che scaturisce direttamente dall’immagine filmata, senza barriere o distanze. Registi come Frederick Wiseman e Nicolas Philibert sono per me un punto di riferimento fondamentale. Impact mi ha dato la possibilità di confrontarmi con un’utopia del cinema diretto: scrivere il film mentre lo si “compono”. Ma soprattutto volevo realizzare un ritratto di questa realtà collettiva che fosse il più possibile onesto.



## PRIMA ITALIANA

## PETIT SAMEDI

### Paloma Sermon-Daï

Belgio, 2020  
HD, colore, 75'  
V.O. Francese

REGIA  
Paloma Sermon-Daï

FOTOGRAFIA  
Frédéric Noirhomme

SUONO  
Thomas Grimm-Landsberg

MONTAGGIO  
Lenka Fillnerova

PRODUTTORE  
Sébastien Andres,  
Alice Lemaire

PRODUZIONE  
Michigan Films

CONTATTI  
info@michiganfilms.be

È UNA BOLLA FUORI DAL TEMPO e dallo spazio “comune” quella in cui vivono Damien e sua mamma Ysma in un piccolo paese della Vallonia. “Faccio una vita a parte” dice l’uomo alla sua psicanalista: ha appena cominciato a vederla perché vuole riuscire a sconfiggere la dipendenza dall’eroina che lo affligge da più di vent’anni. Con sua madre ha un rapporto intenso, di profondo amore ma anche questo è una forma di dipendenza: in qualche modo il loro legame perpetua e riproduce le dinamiche in cui Damien si sente intrappolato, quella bolla dentro la quale è impossibile esercitare la propria volontà. Ysma si preoccupa se non vede il figlio troppo a lungo, lo cerca, insieme parlano della situazione, dei problemi di Damien, di un futuro di libertà che si sposta sempre di un giorno più in là. Ma è come se tutto si fosse fermato dentro un momento sulla linea del tempo, diventato eterno. Forse gli anni della giovinezza in cui è cominciata la dipendenza di Damien, che sembrano non passare anche in tutto ciò che circonda lui e la madre: curriculum scritti a mano, il mangianastri su cui l’uomo ascolta le registrazioni della sua infanzia, la tv a tubo catodico sulla quale Leonard Cohen recita i versi di una sua canzone: “I’m held in the chains of my secret life” - sono prigioniero delle catene della mia vita segreta. Una vita osservata dalla regista Paloma Sermon-Daï, che però ne è anche parte: è la sorella di Damien, pur non condividendone il cognome che dà il titolo al suo film. “Petit Samedi” era infatti il soprannome dato in paese a lui e ai suoi fratelli quando erano bambini, in un tempo mai diventato passato.

#### Biografie

*Paloma Sermon Daï* (Namur, 1993) ha studiato all’ Athénée Royal Jean Tousseul di Andenne, ed è laureata in tecniche cinematografiche alla Haute École Libre de Bruxelles Ilya Prigogine. Esordisce nel 2017 con il cortometraggio *Makenzy*, il racconto di due bambini in una giornata di primavera.



#### In che modo hai lavorato per raccontare una storia di cui sei anche parte?

È stato complicato. In un primo momento volevo girare un film sul mio paese, il posto dove sono cresciuta. Vivo a Bruxelles da sette anni, e quando ho finito gli studi ho cominciato a sentirne una grande nostalgia. Mio fratello stava lottando duramente contro la dipendenza, e gli ho parlato della mia intenzione di girare un film in quel luogo, e della possibilità di includere la sua storia. A lui l’idea è piaciuta perché voleva aiutare le persone, specialmente nostra madre, e credo che nel film abbia visto l’opportunità per farlo. L’ho filmato a lungo nel corso dei mesi, e mi sono presto resa conto che quando mia madre faceva parte delle riprese Damien era molto più a suo agio. Quindi è tutto cominciato da lì. Ho trovato il mio posto all’interno di questo processo con il tempo e il duro lavoro. Ho passato tantissime ore a filmarli e alla fine per noi era come un gioco, la nostra sessione settimanale. È anche la mia storia appunto, e onestà e fiducia erano l’unico modo perché la relazione tra di noi funzionasse.

#### Perché hai focalizzato l’attenzione sul rapporto madre-figlio?

All’inizio per rendere a Damien le cose più semplici, col tempo però si è trasformata in una vera e propria scelta artistica. Seguire questa direzione mi ha permesso di trovare un punto di vista per mostrare mia madre e Damien nel modo in cui io stessa li vedo. Sono la mia famiglia, ma anche semplicemente delle brave persone che lottano per uscire da un periodo veramente buio, e che nonostante tutto trovano il modo di ridere e scherzare delle cose peggiori che gli capitano. E l’unica possibilità di arrivare a questo era il loro rapporto, il loro amore reciproco.

#### Il tempo sembra essersi fermato per Damien e Ysma, anche in piccole cose pratiche come il curriculum scritto a mano, il mangianastri con cui tuo fratello ascolta le registrazioni della sua infanzia...

Nella realtà il curriculum lo avrebbero scritto al computer, mi sono però presa la libertà di inserire nel film anche i miei ricordi d’infanzia: cose del genere accadevano già all’epoca, e per me era un modo di far vedere come la situazione sia la stessa da tantissimo tempo – quei posti, la casa, tutto è sempre uguale, rimane statico. Il registratore, le vecchie cassette di famiglia facevano parte di un mio processo introspettivo in qualità di regista del film e di sorella più piccola; non ho la stessa età dei miei fratelli e non ho memoria di loro da bambini. Ma è stato un momento di riflessione intima anche per mio fratello, che ha ritrovato le registrazioni proprio mentre stavamo girando, per lui rappresentavano una connessione con la psicoterapia che aveva appena cominciato.



## PRIMA ITALIANA

## WHAT REMAINS/ RE-VISITED

### Clarissa Thieme

Germania, Austria, Bosnia, 2020  
2/4K, colore, 70'  
V.O. Bosniaco, Inglese

REGIA  
Clarissa Thieme

FOTOGRAFIA  
Almir Dikoli

SUONO  
Samir Hrković

MONTAGGIO  
Clarissa Thieme

PRODUTTORE  
Caroline Kirberg

PRODUZIONE  
Kirberg Motors

CONTATTI  
studio@clarissathieme.com

“A QUEL TEMPO MI CHIEDEVO SE il vuoto potesse essere visto”, dice la regista Clarissa Thieme a proposito del suo progetto con cui nel 2009 aveva lavorato sui luoghi nella Bosnia Erzegovina dove erano stati commessi i crimini di guerra degli anni Novanta. Da quella ricerca era nato il cortometraggio *What Remains* (2010); dieci anni dopo la filmmaker è tornata negli stessi posti, insieme a una piccola troupe di collaboratori, e con dei manifesti ottenuti dalle foto del suo primo viaggio, per rispondere a un'altra domanda: “Come si può vivere con quelle lacerazioni?”.

Una fotografia, un'inquadratura, la memoria dei luoghi e della gente si sovrappongono nei “quadri” che compongono il film. Cosa è cambiato fra i due viaggi? Una casa è stata ristrutturata, un edificio abbattuto, nel memoriale di Potočari si tiene una preghiera in ricordo delle vittime del massacro. Qualcuno della troupe di fronte ai manifesti conversa coi passanti: la situazione è cambiata in meglio o in peggio? E loro cosa desiderano per il futuro?

C'è chi preferisce dimenticare quanto è accaduto: una signora parla delle “vibrazioni positive” che emanano dalla zona di casa sua; dei ragazzi inconsapevoli passano scherzando davanti alla macchina da presa collocata laddove ci furono due stragi di civili. Per altri il passato è sempre presente, imprigionato nel paesaggio che custodisce quel vuoto impossibile da colmare.

#### Biografia

Clarissa Thieme (Oldenburg, 1976) ha studiato Media Arts all'Università di Berlino. È un'artista e filmmaker che lavora al confine fra cinema, fotografia, performance.

Nel 2010 gira *What Remains*, presentato alla Berlinale nella selezione di Forum Expanded. Seguono *The Place We Left* (2012) - che racconta la storia di sei persone fuggite da Sarajevo durante la guerra - e *Resort* (2013). Al Forum Expanded torna con *Today is 11th June 1993* (2018) - nato da un'indagine del Hamdija Kreševljaković Video Archive di Sarajevo, che custodisce i video amatoriali girati dagli abitanti della città durante l'assedio - e l'installazione *Can't You See Them? - Repeat* (2019).

#### Perché hai deciso di ritornare dove avevi girato *What Remains* dieci anni fa?

Lì è iniziato il mio lavoro in Bosnia. Attraverso quel progetto ho conosciuto tante persone, e da allora ci torno spesso per motivi professionali, per gli amici ... Il mio interesse riguardo ciò che accade nella regione è cresciuto col tempo, e non solo verso le conseguenze della guerra. Volevo affrontare altre questioni - per esempio come il Paese viene visto dal mondo esterno, specialmente in Europa, che penso abbia avuto una grande influenza sulla guerra stessa. Così ho scelto di tornare, di incontrare nuove persone, di conoscere i loro pensieri: quali sono le loro preoccupazioni? Cosa è importante per loro?

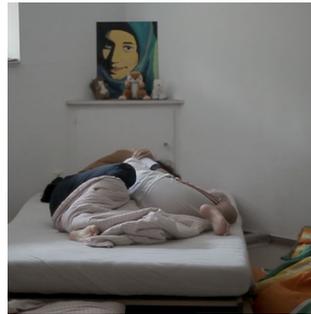
#### Le reazioni sono molto diverse. Alcuni sembrano voler dimenticare, altri pensano continuamente a ciò che è accaduto durante la guerra.

Se qualcuno rimuove i traumi che ha subito non significa che quell'esperienza non abbia influenzato profondamente la sua vita. Spesso più il trauma causa sofferenza maggiore è la difficoltà a parlarne - è la natura stessa di eventi sconvolgenti come una guerra. Credo che nell'esperienza di tutti noi ci siano stati eventi orribili che hanno plasmato le nostre vite, e che non è semplice condividere con gli altri. Il passato non è relegato al tempo trascorso, continua a esistere insieme ai pensieri di ogni tipo: fare la spesa, la preoccupazione per la pandemia, o il dubbio su cosa regalare a mia nipote per il suo compleanno sono pensieri che convivono in me in questo momento.

Volevo creare uno spazio che mi consentisse di restituire in termini artistici la compresenza “disordinata” di tutte queste cose, e di essere aperta a quelle che non vengono affrontate esplicitamente - spesso molto più rivelatrici di ciò che si comunica in modo diretto. È più interessante riflettere su quello che non viene detto, che non si è in grado di dire, che si cerca di nascondere, per cui si prova vergogna o che è troppo difficile da affrontare.

#### La macchina da presa riproduce sempre l'angolazione della foto scattata dieci anni prima, e rimane a quella distanza al di là di ciò che accade all'interno, o all'esterno, dell'inquadratura.

È una soluzione formale che permette di creare il paragone fra l'immagine di dieci anni fa e quella attuale. L'impostazione rigorosa e immobile dell'inquadratura serve anche a far percepire che si tratta di un approccio personale: è la mia prospettiva, ma c'è tantissimo che accade al di fuori di essa, in ogni direzione. È la mia finestra sugli eventi, un invito allo spettatore ad accompagnarmi, a guardare insieme a me attraverso questa prospettiva “ristretta” sulle cose. Un espediente formale che mette in scena anche i miei limiti, la presenza di un unico punto di vista in mezzo a tantissimi altri.



# PROSPETTIVE

- ASTRID ARDENTI
- ALBERTO BARONI
- LAURA BIANCO
- MARIANO BECK
- FRANCESCO CATANESE
- EMANUELE CANTÒ
- ELEONORA FERRI
- SOFIA DI FINA
- CARLO GALBIATI
- MARTA INNOCENTI
- GIULIO MELANI
- SILVIA PERRA
- ILARIA PEZONE
- FILIPPO ROMANENGO
- CAMILLA SALVATORE
- ANDREA SANARELLI
- PERLA SARDELLA
- STEFANO P. TESTA
- CHIARA VALENZANO

2020

## LA SCOPERTA DI UN TEMPO DIVERSO

Antonio Pezzuto

Il Covid ci ha messi di fronte ad una nuova realtà che ci chiede di fare i conti con le nostre solitudini, le paure, la difficoltà a relazionarci, la nostra memoria. Una realtà che ci ha portato a ripensare non solo il presente, ma le stesse abitudini e priorità che fino a oggi abbiamo considerato acquisite. Una realtà che per alcuni ha addirittura messo in dubbio la capacità della scienza di trovare una soluzione - proprio come non hanno fiducia nella scienza i pastori protagonisti de *Il rito* di Silvia Perra, che invece di rivolgersi ai medici per far guarire le loro pecore si affidano a misteriosi riti magici.

Nella realizzazione dei loro film in questo periodo, i giovani registi che presentiamo nel concorso Prospettive hanno dovuto compiere un percorso quasi obbligato. Chiusi in casa, per smettere di guardarsi in uno specchio che trasmette immagini distorte, la sola possibilità era rivolgere lo sguardo verso l'esterno, verso le nostre finestre.

Hanno lavorato così Sofia Di Fina in *Restate a casa*, le strade e i palazzi di una Palermo desertificata; Emanuele Cantò e i suoi rider, o Filippo Romanengo con i *Quadri dalla quarantena*, film realizzato dagli studenti della Civica di Milano, che mostra il quotidiano di quattro ragazzi in un tempo in attesa trasformato in set, e ritmato dalle dirette Skype o dai cartoni delle pizze che si accumulano.

Chiusi in casa, anche loro in perenne attesa, sono i fratelli siriani raccontati da Laura Bianco in *Lieder von zuhause* mentre aspettano l'arrivo dei genitori dalla Siria; o la nonna di Astrid Ardeni, rinchiusa, con la memoria che la sta abbandonando.

E proprio il recupero della memoria è un altro dei temi affrontati dalla selezione. È da qui che cominciano i film di Stefano P. Testa e di Perla Sardella, il primo alle prese con i filmati familiari, trovati per caso in un mercatino, di Hans Liebschner commentati da due dei suoi figli che non si parlano da anni; il secondo che lavora sui Super 8 del cineasta montanaro Mario Lorenzini, girati tra gli anni Sessanta e Settanta, in cui si narrano "uomini forti", e "eroi solitari". O come fa Camilla Salvatore, che in *Permanent Exile* si trova a riaffrontare la figura di suo nonno boss mafioso. E come succede anche a Ilaria Pezone, in *Incedere + Retrocedere = Ascendere (Testamento)* che ragiona su se stessa, sul suo passato e sul suo presente, indagando sui grovigli del proprio "io".

La pandemia ha dunque mutato il nostro agire quotidiano, ma non i presupposti sui quali si basa la nostra società: lo sfruttamento, per esempio, raccontato in *Alo* di Francesco Catanese e Chiara Valenzano, con i *prospectors* africani che scavano la terra per trovare pietre preziose che gli europei venderanno poi nelle loro gioiellerie; o Ramiro raccontato da Carlo Galbiati in *Pace non cerco, guerra non sopporto*, o i sinti di *Piazzale Europa*, a Pavia, raccontati da Andrea Sanarelli, Marta Innocenti, Eleonora Ferri, Mariano Beck, che non credono alla possibilità di avere strade con cui deviare dalla tradizione.

Stiamo cambiando, ci ritroveremo diversi, e, dal chiuso delle nostre stanze, così come dalle sponde del fiume messo in scena in *Temperance* da Alberto Baroni, non potremo non porci la domanda, che si fa il protagonista senza volto di *dafne* di Giulio Melani: "Chi siamo noi, noi umani nascosti?"

## LA GIURIA



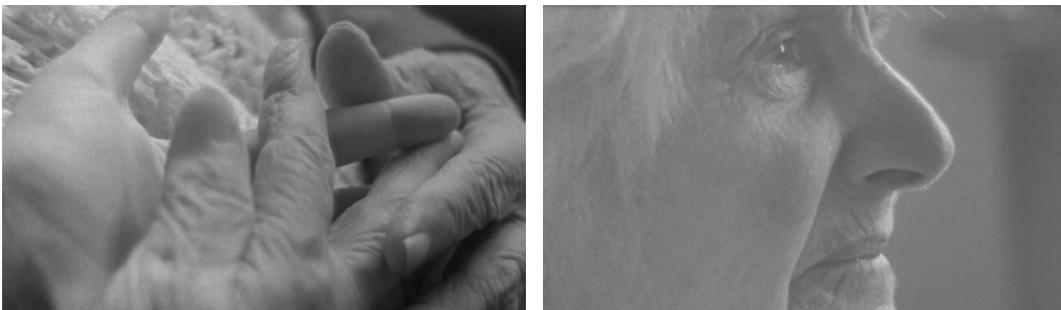
**Valentina Andreoli** (Milano, 1972) è montatrice cinematografica e televisiva. Nel 1999 monta *Buenos Aires-Sarajevo* di Marco Bechis, e nell'ambito del corso "Fare cinema" di Marco Bellocchio collabora al cortometraggio collettivo *Sorelle*. Seguono *Il Preventorio* (2003), *Ci resta il nome* (2007) di Marco Segato, e *Blue Sofa* (2009) di Lara Fremder e Giuseppe Baresi. Nel 2010 cura il montaggio di *Divine* di Chiara Brambilla e di *Tra terra e cielo* di Joseph Péaquin. L'anno successivo monta, insieme a Carlotta Cristiani, *Milano 55,1, cronaca di una settimana di passioni*, film collettivo da un'idea di Bruno Oliviero e Luca Mosso. Tra gli altri suoi lavori *L'ultimo pastore* di Marco Bonfanti (2012), *In uno stato libero* (2012) di Paola Piacenza, *L'Anarchia è un vanto* (2014) di Bruno Bigoni, *Fashion victims* (2018) di Alessandro Brasile e Chiara Cattaneo. Nel 2020 monta *La città del teatro*, film collettivo di Riccardo Giacconi, Enrico Maisto, Chiara Caterina, Maria Giovanna Cicciari, Leandro Picarella, nato all'interno del progetto Transfert per Kamera. Collabora come docente presso la Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti di Milano, il Conservatorio Internazionale di Scienze Audiovisive di Locarno e l'Istituto Cinematografico Michelangelo Antonioni di Busto Arsizio.



**Nicola Curzio** (Bari, 1988) è il responsabile per il cinema e le attività culturali all'Institut français di Milano. Dal 2015 al 2017 è stato il Responsabile eventi all'Istituto italiano di cultura a Londra. Dal 2013 al 2018 ha scritto per la rivista di critica cinematografica UZAK. I suoi titoli di studio includono un Master in Film Studies all'University College London (2019) e un Master in Management per lo Spettacolo alla SDA Bocconi (2015).



**Micol Roubini** (Milano, 1982) si è diplomata in Pittura nel 2007 presso l'Accademia di Belle Arti di Brera e in Tecnologie dell'audio presso la Scuola Civica di Musica Milano. Dal 2006 lavora come artista e filmmaker, realizzando video, installazioni sonore e multimediali che espone in diverse mostre personali e collettive, in Italia e all'estero. La sua ricerca, basata sull'analisi delle stratificazioni culturali, sociali, politiche ed economiche di una data realtà, è incentrata sul rapporto tra memoria e oralità, sui territori marginali e la loro antropizzazione, sugli elementi di transizione e conflitto, sulle migrazioni interne. Dal 2010 ha collaborato con l'artista Lorenzo Casali, nel duo Casali+Roubini. Nel 2017 ha fondato L'Altauro dando inizio così a un percorso di produzione e realizzazione di lavori di arte, cinema e documentario d'autore. Il suo primo lungometraggio, *La strada per le montagne*, è stato presentato in competizione internazionale al 41esimo Cinema du Réel a Parigi nel 2019, ha vinto il Premio Corso Salani al 31esimo Trieste Film festival ed è stato presentato Fuori concorso a Filmmaker.



PRIMA MONDIALE

## IL TEMPO SI DISTINGUE TRA LE TUE MANI

### Astrid Ardentì

Italia, 2020  
16mm, b/n, 7'  
V.O. Italiano

REGIA  
Astrid Ardentì

FOTOGRAFIA  
Astrid Ardentì

SUONO  
Tommaso Barbaro,  
Luca Canzano

MONTAGGIO  
Astrid Ardentì

PRODUZIONE  
Finisterrae

CONTATTI  
info@finisterraecinema.com

VIGEVANO, 26 APRILE 2020. È in forma di lettera che la regista Astrid Ardentì si rivolge alla nonna Angela, 97 candeline spente nel pieno del lockdown: "Sono cinquanta giorni che per sicurezza non possiamo venire a trovarvi" le dice. La macchina da presa è però lì con lei - un ricordo o il sogno di un futuro prossimo? La memoria con l'età fa confusione, non è semplice spiegare la situazione in cui improvvisamente si è trovato tutto il mondo.

La pellicola in 16mm si sofferma sul volto dell'anziana signora, in particolare sulle sue mani nelle quali la regista vede se stessa, la propria madre, la storia delle donne della sua famiglia. Tutto è racchiuso fra le dita di Angela - "Il tempo si distingue tra le tue mani" - le ripete a distanza l'autrice. Il tempo che è anche quello dell'attesa per rivedersi in cui il presente si incontra con l'esperienza della nonna, con i racconti che la regista sentiva farle degli anni di guerra quando era bambina, pervasi dal sentimento di attesa del ritorno del marito. La stessa attesa di incontrarsi ancora e stringersi di nuovo le mani.

#### Biografia

*Astrid Ardentì* (Caracas, 1994). Fotografa e filmmaker. Dopo gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Brera è diventata assistente del regista e storico del cinema Francesco Ballo con il quale ha realizzato alcuni dei suoi ultimi lavori presentati, tra gli altri, a Filmmaker e al Milano Film Festival. Ha successivamente studiato Foto-giornalismo con il reporter argentino Carlos Bosch a Buenos Aires e Documentario presso la Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti di Milano. Ha partecipato al festival FuoriFormato di Genova con il progetto "Mal" il cui esito, il cortometraggio *Misleading*, è stato presentato in anteprima a Video Sound Art di Milano. Collabora con la rivista di cinema online "Filmidee".



## TEMPERANCE

### Alberto Baroni

UNA PICCOLA VIAGGIATRICE siede sulla riva di un fiume e legge il racconto della fine del mondo. Le parole dell'apocalisse ricordano quelle del "mito degli animali intelligenti" raccontato da Nietzsche («In un angolo remoto dell'universo scintillante e diffuso attraverso infiniti sistemi solari c'era una volta un astro, su cui animali intelligenti scoprirono la conoscenza...»): a estinguere l'uomo è stata una legge che tutto frantuma nel suo meccanicismo perentorio: la volontà di dominio. Ciò che rimane del suo passaggio sono relitti di costruzioni ormai diventati macerie, ruderi, ulteriormente sminuiti dall'avanzata di un paesaggio di cui non è mostrato l'aspetto crudele, predatorio, quanto il mistero, insondabile, delle varie forme in cui la natura si rivela e del loro comportamento.

Per trasmetterci tutto questo il film cerca innanzitutto di farci vivere l'incanto della visione, sia ricorrendo a una narrazione liquida, sfrangiata, incurante dei diversi piani di realtà (è difficile stabilire se si tratti di ricordi, di allucinazioni, o di sogni) sia liberandoci dai diktat di un'abitudine del guardare che, per eccesso di sollecitazioni, ci porta a credere di poter comprendere quel che c'è in un'immagine già nel giro di pochissimi secondi: ecco spiegato l'uso del long take (spazi aperti in campi lunghissimi) e l'immobilismo scenico. L'estenuazione della durata di ripresa, necessaria per cogliervi all'interno impercettibili movimenti, dà modo a chi guarda di affrontare la visione come se fosse di fronte a un quadro da esplorare, in cui l'occhio si perde.

#### Biografia

*Alberto Baroni* (Brescia, 1986) lavora come filmmaker indipendente. Realizza documentari, web-doc, spot e video promozionali ricoprendo i ruoli di regista, operatore, montatore e responsabile alla post-produzione. Ha collaborato con il CTU (Centro Televisivo Universitario) dell'Università degli Studi di Milano, contribuendo alla realizzazione di documentari e spot per l'ateneo. Nel 2015 dirige il suo primo cortometraggio, *Impero*. Nel 2017 ha diretto *Carro*, nel 2018 *Efeso* e nel 2019 *LE-TOI-ILE* tutti presentati a Filmmaker nel concorso Prospettive.

PRIMA MONDIALE

Italia, 2020  
HD, b/n e colore, 9'  
v.o. Italiano

REGIA  
Alberto Baroni

SCENEGGIATURA  
Alberto Baroni

INTERPRETI  
Jessica Castelli

FOTOGRAFIA  
Alberto Baroni

MUSICA  
Alberto Baroni

MONTAGGIO  
Alberto Baroni

PRODUTTORE  
Alberto Baroni

CONTATTI  
albertobaroni07@gmail.com



## PRIMA MONDIALE

## LIEDER VON ZUHAUSE

### Laura Bianco

Italia, 2020  
FullHD, colore, 63'  
V.O. Arabo, Tedesco, Italiano, Inglese

REGIA  
Laura Bianco

FOTOGRAFIA  
Laura Bianco

MONTAGGIO  
Laura Bianco

PRODUTTORI  
Marco Longo,  
Fulvio Lombardi

PRODUZIONE  
Berenice Film

CONTATTI  
prod@berenicefilm.com

“REGISTA” DI UNA SCENA DA LUI CREATA, Hadi ha 12 anni, e il suo incontro con Laura Bianco nasce proprio dalla “messa in scena” che lui le chiede di filmare – un dialogo immaginario in forma di musical con la madre lontana, che apre *Lieder von Zuhause*. Insieme al fratello diciottenne Talaat, che si prende cura di lui, Hadi vive a Friburgo: rifugiati siriani, sono in attesa che i loro genitori possano raggiungerli in Germania. Dopo questo primo incontro, la regista prende in mano la telecamera tentando di filmare la loro vita, l’attesa, i giochi e i litigi, il progressivo inserimento nella società tedesca. Ma qualcosa sfugge alle immagini, e le eccede: Hadi comincia a mostrare insofferenza per la presenza della telecamera, forse per un ruolo di cui si sente prigioniero e che non vuole interpretare. Prende in mano lui la telecamera, ma neanche questo funziona, e cancella tutto quello che aveva filmato. “Mi chiedevo: cosa ho fatto finta di non vedere?” si domanda l’autrice “Non avevo saputo stare dentro né fuori dalla tua storia” - dice la sua voce fuoricampo rivolta al piccolo protagonista. Proprio nello spazio lasciato vuoto dalle immagini si colloca il senso della costruzione di un rapporto – un processo faticoso, pieno di difficoltà, che impone di rimodulare continuamente i propri progetti, o perfino di rivoluzionarli. E che può avverarsi anche nel buio, senza bisogno di immagini o parole, in un incontro sotto forma di canzone.

#### Biografia

*Laura Bianco* (Milano, 1990) è una filmmaker, montatrice e artista visiva: i suoi video sono stati proiettati in vari festival cinematografici, eventi culturali e gallerie fotografiche in Italia e all’estero. Nel 2012 insieme a Dorotea Pace gira il cortometraggio *BC*, che affronta l’idea della fine del mondo nella profezia Maya. *Blue Womb* (2014), codiretto con Hannah Thomschke, è ambientato a Lago, in Veneto. Con *Deja vu* (2015) ricostruisce la storia della propria famiglia nell’arco di una giornata: quella della morte del nonno.



## ALO

### Francesco Catanese, Chiara Valenzano

IN UN PAESAGGIO SCONFINATO, senza segni della presenza umana per chilometri, sorge Ilakaka, la città del Madagascar nata dopo la scoperta, nel 1998, che il suolo della zona è fra i giacimenti di zaffiri più grandi al mondo. Per le strade girano persone di tutte le nazionalità: le pietre preziose attirano compratori e venditori in particolare da Thailandia e Sri Lanka, ma anche dall’Europa, mentre a cercare gli zaffiri nella profondità della terra arrivano “prospectors” da tutta l’Africa subsahariana. Ma le pietre preziose sono solo una delle tante ricchezze per le quali l’Africa viene depredata e sfregiata, e chi lavora nelle miniere è escluso dall’immenso guadagno che le gemme genereranno in altri paesi. Fuori dalla città, ci sono invece le tribù che da sempre abitano la zona: il loro stile di vita non ha niente a che vedere con la “febbre dello zaffiro”, ma non può che venirne influenzato in questo vorticoso movimento di esseri umani, culture, idee e speranze.

Attraverso il composito mondo che gira intorno alle gemme, e i vari stadi che queste pietre attraversano - dalle miniere agli anelli in cui vengono incastonate - *Alo* di Chiara Valenzano e Francesco Catanese dipinge il ritratto di un angolo di mondo che attira verso di sé persone e storie di tutti i tipi, che si rifrangono in mille direzioni come la luce sulle pietre preziose.

#### Biografia

*Francesco Catanese* (Borgomanero, 1995) è laureato in Nuove tecnologie dell’arte all’Accademia di Brera. Dal 2016 intraprende un percorso come filmmaker pubblicitario e televisivo.

*Chiara Valenzano* (Napoli, 1997), è laureata in Nuove tecnologie dell’arte all’Accademia di Brera. Ha lavorato come aiuto regista e montatrice per la casa di produzione WithStandFilm, e continuato i suoi studi alla Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti. Nel 2019 – insieme a Susanna Formenti e Paulina Guccione – gira *Cocon*.

## PRIMA MONDIALE

Italia, 2020  
Full HD, 16:9, colore, 28'  
V.O. Francese, Inglese, Malgascio

REGIA  
Francesco Catanese,  
Chiara Valenzano

FOTOGRAFIA  
Francesco Catanese,  
Chiara Valenzano

MUSICHE  
Alessandro Franco

MONTAGGIO  
Eduardo Viterbori

PRODUZIONE  
Francesco Catanese,  
Chiara Valenzano

CONTATTI  
valenzanochiara@gmail.com  
production.catanese@gmail.com



## PRIMA ITALIANA

## IO MI FERMO QUI

### Emanuele Cantò

Italia, 2020  
colore,  
Digital acquisition from screen,  
10', No dialoghi

REGIA  
Emanuele Cantò

FOTOGRAFIA  
Emanuele Cantò

MONTAGGIO  
Emanuele Cantò

PRODUTTRICE  
Isotta Fiorenza

CONTATTI  
emanuelecanto.ec@gmail.com

LE IMMAGINI DEL CENTRO STORICO DI ROMA, Campo de' Fiori, la terrazza di Piazza di Spagna, durante i giorni del lockdown, nella primavera del 2020. Il vuoto di persone e di attività rende il paesaggio immobile, avvolto in un tempo sospeso. La sola figura in movimento è quella di un rider che con un enorme zaino rosso sulle spalle attraversa le strade deserte. Ma quel paesaggio, divenuto nei giorni quasi familiare, assume nel film una dimensione nuova: se da una parte infatti il regista si affida alla webcam online, dall'altra trova nel rider la sua guida, e questo "incontro" produce nelle immagini nuove direzioni. All'estraneità di uno sguardo meccanico, come se l'occhio umano coincidesse con quello di una telecamera di sorveglianza ondeggiante tra i monumenti, si contrappone l'esperienza del rider che fa irrompere con prepotenza il conflitto e l'esperienza della contemporaneità.

#### Biografia

*Emanuele Cantò* (Pescara, 1997) lavora con video e fotografia, indagando i rapporti fra l'uomo e l'ambiente naturale, domestico e culturale. Attualmente sta conducendo una ricerca sul documentario e sul ruolo della videoarte nel sistema cinematografico contemporaneo.

Tra i suoi film, *L'acqua non piove* (2020); *Diaries: Attitude 1* (2020-in progress); *Miracle* (2019); *Le nubi sono già più in là* (2018).



## RESTATE A CASA

### Sofia Di Fina

DALL'INTERNO "INVALIDABILE" DELLA CASA durante il lockdown, lo sguardo della telecamera si rivolge all'esterno, verso i balconi e le finestre delle persone che osservano uno "spettacolo" inedito – e prendono parte come possono alla vita di una comunità relegata fra le mura domestiche.

Girato dalla propria abitazione a Palermo, il film osserva attraverso il passare dei giorni – e da una prospettiva necessariamente limitata - quel che accade fuori, senza mai restituire il controcampo di ciò che c'è dentro casa: dai primi "appuntamenti" alla finestra per cantare, gridare, fare casino e ricordare di esserci, al pranzo di Pasqua con i barbecue sui balconi e le terrazze, alle chiacchiere impossibili da sentire dei vicini. Ma anche le strade deserte, le rare persone che circolano rigorosamente con le buste della spesa, i controlli dei carabinieri e le macchine delle forze dell'ordine che passano con gli altoparlanti, al posto del consueto arrotino, a intimare alla gente "Restate a casa".

Nel silenzio che pervade il quartiere, ogni suono - come quello di un elicottero in volo - è amplificato, e nel buio della notte un semplice temporale assume i contorni di un evento mai visto prima.

#### Biografia

*Sofia Di Fina* (Palermo, 1997) dopo aver conseguito il diploma scientifico, si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Palermo nel corso di Audio, Video e Multimedia. Qui, insieme al collega Enrico Lipari, realizza il cortometraggio *Salvatore*, finalista della 13esima edizione del Premio Nazionale delle Arti. Dal 2019 frequenta il biennio di Cinema e Video presso l'Accademia di Belle Arti di Brera.

## PRIMA MONDIALE

Italia, 2020  
16:9, colore, 38'  
V.O. Italiano

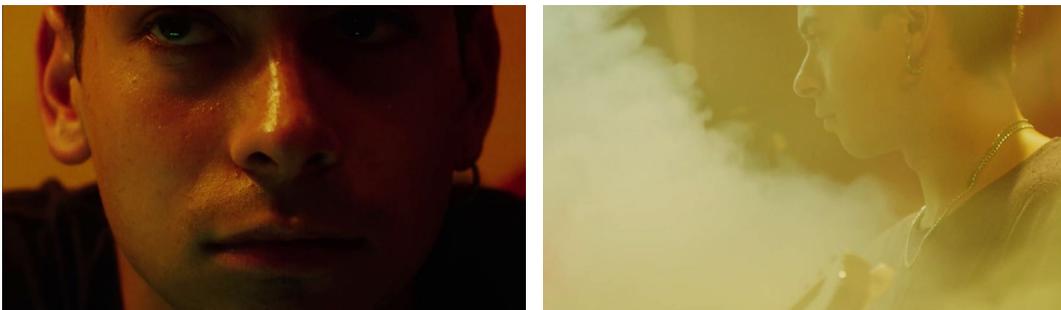
REGIA  
Sofia Di Fina

FOTOGRAFIA  
Sofia Di Fina

MONTAGGIO  
Sofia Di Fina

PRODUTTRICE  
Sofia Di Fina

CONTATTI  
sofiadif@libero.it



PRIMA MONDIALE

## PACE NON CERCO, GUERRA NON SOPPORTO

### Carlo Galbiati

Italia, 2020  
HD, colore, 59'  
V.O. Italiano

REGIA  
Carlo Galbiati

FOTOGRAFIA  
Francesco Gentili

MONTAGGIO  
Astrid Ardeni,  
Andrea Sanarelli

PRODUTTORE  
Carlo Galbiati

PRODUZIONE  
Bagigi Cinematografica

CONTATTI  
carlogalbiati1990@gmail.com

LA VISIONE DI UN PAESAGGIO è improvvisamente interrotta dal passaggio di un treno, che entra nell'inquadratura. Oscura la vista, copre il suono della natura. I treni, ce l'insegna anche la storia del cinema, rappresentano una fascinazione tecnologica, un'attrazione industriale, ma sono anche il simbolo di un progresso disinteressato al mondo e all'uomo (si pensi al mito fondativo del vecchio West), teso alla merce, al valore economico e non a quello morale. Allo stesso modo Ramiro, giovane musicista al debutto, è sopraffatto dalla macchina produttiva che lo seduce, ma che lo agita, lo spaventa, perché omologa e svende.

L'intero film è basato, sin dal dispositivo che mette in gioco, sul conflitto tra necessità e libertà, tra imposizione e arbitrio: è stato progettato secondo le modalità tipiche dell'arte concettuale, come se fosse un disegno di Sol LeWitt. C'è un'idea. E ci sono le istruzioni per metterla in forma. A chiunque abbia preso parte al film (dagli attori sino a chi ha curato la post-produzione) sono state date regole da interpretare ed eseguire secondo la propria esperienza e il proprio punto di vista, e i limiti entro cui muoversi. Galbiati - come già nel film precedente presentato a Filmmaker, *LXXI* - propone un cinema del reale che parte da una scrittura forte, ai limiti dello strutturalismo, e lascia che il suo schema venga messo in crisi, abitato, e vissuto, dal re-enactment del sé (gli attori sono prossimi ai ruoli che interpretano). Il conflitto tra progetto industriale e libera espressione che anima e mette in ansia Ramiro è già lì, nel dispositivo cinematografico, nello scontro tra struttura e lavorazione. A Galbiati non serve ricorrere alla psicologia: la trova nelle risposte, nei gesti con cui la sua troupe reagisce. C'è il nome di James Benning, nei titoli di coda: non è, evidentemente, un caso.

#### Biografia

*Carlo Galbiati* (Brescia, 1990) vive e lavora a Milano. Ha frequentato la Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti, per poi approfondire lo studio della regia studiando come allievo di Mirko Locatelli. Ha scritto e diretto i cortometraggi *Comunione* (2017) *LXXI* (2018) e *t* (2019). Nel 2018 ha fondato la Bagigi Cinematografica.



## DAFNE

### Giulio Melani

UNA STANZA IN PENOMBRA CHE EMERGE DALL'OSCURITÀ, un letto nudo, un corpo alle prese con il tempo che non passa - "non scorre" come dice la voce fuori campo del protagonista di *dafne*. Una figura senza volto, circonscritta al corpo e alle sue parti: i piedi immersi nell'acqua, una silhouette sdraiata sul materasso, le mani che si torcono nella luce che filtra da una finestra solo immaginata.

"Ho un appuntamento col tempo", asserisce l'uomo, mentre la sua voce deformata canticchia il ritornello di una canzone famosa. I suoi pensieri si rivolgono "disordinatamente" alle cose più varie - il cibo, alcuni passanti scorti fuori dalla finestra, dei cappelli trovati chissà dove, domande irrisolte sull'esistenza: "Chi siamo noi, noi umani, noi nascosti?".

Un diario di eventi minimi e "invisibili" che compone un racconto in soggettiva della solitudine.

#### Biografia

*Giulio Melani* (Firenze, 1995) è illustratore, filmmaker e direttore della fotografia. Figlio d'arte, conduce gli studi artistici laureandosi in pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. Guidato dalla sua passione per la luce si interessa al mezzo fotografico e cinematografico al quale applica le sensibilità cromatiche e compositive acquisite nel percorso pittorico. Con il suo primo cortometraggio, *Astronomo* (2019), ha debuttato nel concorso Prospettive di Filmmaker.

PRIMA MONDIALE

Italia, 2020  
16mm, b/n, 10'  
V.O. Italiano

REGIA  
Giulio Melani

FOTOGRAFIA  
Giulio Melani,  
Filippo Ficozzi

MONTAGGIO  
Giulio Melani

PRODUTTORE  
Giulio Melani

CONTATTI  
giul.melani@gmail.com



## PRIMA MONDIALE

## IL RITO

Silvia Perra

Italia, 2020  
2K, colore, 28'  
V.O. Sardo

REGIA  
Silvia Perra

FOTOGRAFIA  
Eduardo Maticena

MONTAGGIO  
Damiano Picciau

PRODUTTORI  
Giovanni Columbu,  
Nicola Contini,  
Salvatore Cubeddu

PRODUZIONE  
Luches Film,  
Mommotty,  
Terra de Punt

CONTATTI  
info@mommotty.it  
filmsure@gmail.com  
torecubeddu@gmail.com

NEL SILENZIO DELLA CAMPAGNA si sentono quasi solo il belare delle pecore e il canto degli uccelli in lontananza, un uomo, Antonio, lavora nei vigneti, e rivolge alle piante gli stessi gesti delicati e solenni che dedica a un bambino e agli animali malati.

Una formula rituale viene pronunciata senza fare rumore, anch'essa in silenzio, per propiziare la salute: è la medicina dell'occhio, il rito magico che dà il titolo al film di Silvia Perra realizzato con la supervisione di Michelangelo Frammartino, e ambientato in un piccolo paese non precisato della Sardegna. Nelle greggi di due pastori alcuni capi si sono ammalati, non riescono a muoversi e respirano a fatica; Antonio viene chiamato per fare la sua "benedizione".

"Che Dio voglia" è la risposta alle sue parole che invocano la salute. Le ha apprese da un'anziana signora del paese, è un dono che si tramanda per vie misteriose e lo porta a soccorrere tutti quelli che chiedono il suo aiuto.

Ma il "rito" è anche quello silenzioso della vita, la cura degli animali e delle piante, i percorsi già tracciati dentro il paese e fra i campi, il perpetuarsi di un mondo che esiste dietro l'apparenza visibile delle cose.

### Biografia

*Silvia Perra* (Cagliari, 1988) è laureata in Comunicazione all'Università di Cagliari e si è poi diplomata in regia al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Nel 2015 realizza il cortometraggio *Il bambino*. Il suo saggio di diploma *La finestra* (2016) - sullo spopolamento dei paesi dell'interno della Sardegna - partecipa al Torino Film Festival nella sezione Festa mobile. Lo stesso anno gira *Sulla rotta verde*, documentario che affronta il tema della sostenibilità ambientale attraverso la storia di Matthias, che fa il giro della Sardegna a bordo del suo veliero ecosostenibile.

Come sceneggiatrice ha vinto l'Arte Kino International Prize al MIA market di Roma per il miglior progetto internazionale in sviluppo con *Domina Maris*. È stata artista in residenza al Moulin d'Andé in Francia.



## INCEDERE + RETROCEDERE = ASCENDERE (TESTAMENTO)

Ilaria Pezone

LA PITTURA SU DELLE FOTOGRAFIE, che cambia grazie alla stop motion, mette in movimento un'immagine statica come fossero i frame della pellicola cinematografica, nascondendone o svelandone il contenuto. Sono foto private, del figlio della regista o di lei stessa quando aveva la sua età. La voce narrante elenca in modo impersonale i "grovigli" dell'io indagati dalla psicanalisi - il complesso di Antigone, di Brunilde, dello svezamento. Sono invece personali le immagini del film, rivolte alla vita intima dell'autrice, forse anche alle paure irrisolte che si trasmettono di generazione in generazione come quei complessi in cui si nascondono i "misteri" del sé.

C'è anche ciò che accade fuori: la telecamera spia un vicino, tenta di catturare l'eclissi di luna del 2018, le strade della città così familiari ma che possono diventare nemiche durante una crisi di panico. Associazioni libere, "organizzate" solo da un respiro musicale, parti di un discorso che non può mai raggiungere la completezza.

### Biografia

*Ilaria Pezone* (Lecco, 1986) è docente di Tecniche di ripresa presso l'Accademia di Brera, dove si è laureata frequentando la specialistica in Cinema e Video. Si forma come montatore audiovisivo. È autrice del volume *Cinema di prossimità - privato, amatoriale, sperimentale e d'artista*, Falsopiano 2018. La sua filmografia si compone di corti (*Leggerezze e gravità*, 2008; *Greisttmo*, 2010; *1510 - sogno su carta impressa con video*, 2013; *Concerto Metafisico*, 2015; *Con lievi mani*, 2017; *Luna in Capricorno*, 2018), medi (*Masse Nella Geometria Rivelata Dello Spazio Tempo*, 2012; *Andare Tornando A Rilievi Domestici*, 2011; *Politico Preludio Adagio Altalenante*, 2009; *Ego etiam advenus*, 2013; *Vedere Tra*, 2014; *Asmrrrr Molesto*, 2019) e lungometraggi (*Indagine su sei brani di vita rumorosa dispersi in un'estate afosa - raccolti e scomposti in cinque atti*, 2016; *France - quasi un autoritratto*, 2017), molti dei quali presentati a vari Festival. Nel 2019 presenta a Filmmaker il progetto *Michelangelo Buffa e Ilaria Pezone: un incontro*.

## PRIMA MONDIALE

Italia, 2020  
HD, colore, 20'  
V.O. Italiano

REGIA  
Ilaria Pezone

FOTOGRAFIA  
Ilaria Pezone

MUSICA  
Dario Agazzi

MONTAGGIO  
Ilaria Pezone

PRODUTTRICE  
Ilaria Pezone

CONTATTI  
indirizzopocoriginale@gmail.com



PRIMA MONDIALE

## QUADRI DALLA QUARANTENA

### Filippo Romanengo

Italia, 2020  
HD, colore, 72'  
V.O. Italiano

REGIA  
Filippo Romanengo

FOTOGRAFIA  
Nicolò Bassani,  
Elisa Fioritto,  
Carolina Stichter,  
Alessandro Tempestini

MONTAGGIO  
Cecilia Ravera,  
Elia Truffelli

PRODUTTORE  
Alicia Bergamelli,  
Lorenzo Nicolino

PRODUZIONE  
Civica Scuola di  
Cinema Luchino Visconti

CONTATTI  
g.bianco@fondazionemilano.eu

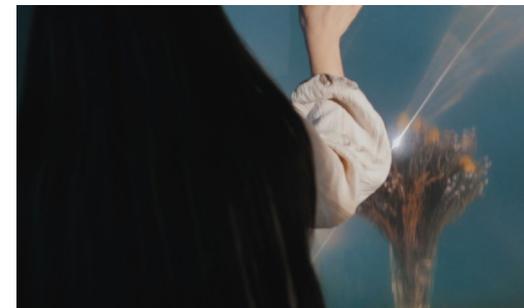
MARZO 2020: L'INTERA ITALIA VIENE CHIUSA, la vita sospesa dentro le case dal Nord al Sud. Quattro giovani studenti di cinema si ritrovano improvvisamente bloccati nel loro percorso: la scuola è ferma, il progetto di diploma interrotto per non si sa quanto tempo. Ma con i pochi materiali a disposizione cercano di raccontare, e mettere in scena, ciò che sta accadendo intorno a loro – all'interno delle case dalle quali non ci si può muovere, e che diventano i "set" di *Quadri della quarantena* film diretto da Filippo Romanengo, da una idea di Nicolò Bassani, Alicia Bergamelli, Andrea Dotto, Elisa Fioritto, Alessandro Lattante, Lorenzo Nicolino, Cecilia Ravera, Andrea Serventi, Carolina Stichter, Alessandro Tempestini, Elia Truffelli e dello stesso Romanengo.

Fra Reggio Emilia, Padova e Milano, da chi come Elisa è rimasta "bloccata" dal fidanzato e - mentre i cartoni della pizza si accumulano - mantiene un rapporto via Skype con la famiglia e con la sorellina che sente la sua mancanza, a chi, come Alessandro, Carolina e Nicolò, si ritrova a vivere la quotidianità del lockdown insieme ai familiari.

A fare da sfondo alle loro "storie" c'è ciò che abbiamo vissuto tutti, al netto della facile retorica dei canti dai balconi: i bollettini della protezione civile, le discussioni sui contagi, le chiamate su zoom, il rapporto con gli animali, la relazione familiare e allo stesso tempo nuova con le mura domestiche. *Quadri dalla quarantena* però non è alla ricerca di un rispecchiamento, non cerca di raccontarci quanto già sappiamo, ma prova a dare forma ai personaggi e ai rapporti che si muovono dentro un'esperienza da noi tutti condivisa.

#### Biografia

*Filippo Romanengo* (Genova, 1985), studia alla Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti, dove realizza spot e cortometraggi come *The Interviewer*, *Gli Sconosciuti* (entrambi del 2018) e *Tina Modotti, un ritratto* (2019). Nel gennaio del 2020 cura la regia mobile dello spettacolo teatrale *Sleepless, tre notti insonni*, andato in scena al teatro Out Off di Milano.



## PERMANENT EXILE

### Camilla Salvatore

PRIMA MONDIALE

"VORREI ESSERE UNA COSA INFALLIBILE" - dice la voce fuori campo della protagonista del film. Di lei, non vedremo mai il volto né conosceremo il nome che ha dovuto cambiare come la città, il luogo di nascita, le case, una dopo l'altra negli anni. Le immagini rimandano un interno elegante di divani, rosa, i pupazzetti manga di quando era piccolina, la luce tra i rami dei fiori, dettagli del corpo: i capelli, una mano, un frammento di pelle. Nipote di testimoni di giustizia, sotto protezione a sua volta, non riesce a provare rabbia verso il nonno di cui ha scoperto la "vera" vita quando bambina lo ha visto in manette sulla prima pagina dei giornali. E nemmeno per la nonna, sua "alleata". Ce l'ha piuttosto col padre, anche se con amore. Il passato però è sempre lì, tra gli oggetti, nel cuore: come lasciarlo indietro? Nello spazio di questo scarto, che è la possibilità di un'altra vita, anche solo immaginata, la regista si mette accanto al personaggio, e le parole dolorose della giovane donna si fanno controcampo intimo interrogando le sue immagini.

#### Biografia

*Camilla Salvatore* (Torre del Greco, 1993) dopo la laurea in Arti Visive presso NABA, ha frequentato nel 2019 il master Artists' Film and Moving Image presso Goldsmiths, University of London.

Nel 2016 realizza all'interno dell'Atelier del Cinema del Reale di FILMAP, (Ponticelli, Napoli), il cortometraggio *Un Inferno*, presentato al Torino Film Festival e nella sezione *Premiers Pas* al festival di Nyon Visions du Réel. *20 Settembre* (2018) è stato presentato nel concorso Prospettive di Filmmaker, dove ha vinto la menzione speciale. *Permanent Exile* è stato sviluppato durante la seconda fase del progetto "Atelier del Cinema del Reale" di FILMAP e nel laboratorio Milano Film Network- MFN "In Progress" dove ha vinto il primo premio.

Italia, 2020  
16:9, colore, 15'  
V.O. Italiano

REGIA  
Camilla Salvatore

FOTOGRAFIA  
Camilla Salvatore

MONTAGGIO  
Camilla Salvatore

PRODUTTORE  
Camilla Salvatore

CONTATTI  
camilla.salvatore.cek@gmail.com



## PRIMA MONDIALE

## PIAZZALE EUROPA

Andrea Sanarelli, Marta Innocenti,  
Eleonora Ferri, Mariano Beck

Italia, 2020  
HD, colore, 30'  
V.O. Italiano, Sinti

REGIA  
Andrea Sanarelli,  
Marta Innocenti,  
Mariano Beck,  
Eleonora Ferri

FOTOGRAFIA  
Andrea Sanarelli,  
Marta Innocenti,  
Mariano Beck,  
Eleonora Ferri

MONTAGGIO  
Andrea Sanarelli,  
Marta Innocenti,  
Mariano Beck,  
Eleonora Ferri

PRODUTTORE  
Andrea Sanarelli,  
Marta Innocenti,  
Mariano Beck,  
Eleonora Ferri

CONTATTI  
g.bianco@fondazionemilano.eu

A PAVIA, NEL PIAZZALE DOVE OGNI ESTATE arriva il luna park, c'è il campo sinti in cui vive la famiglia Casagrande: Alex e Ketty e i loro figli. Da giovani, dice la coppia, hanno fatto la "fuitina", "come nel Sud Italia": è una tradizione sinti, dopo pochi giorni si torna al campo, si fa il giro delle famiglie e si chiede perdono. Alex e Ketty si raccontano davanti alla telecamera dei quattro registi di *Piazzale Europa*, all'ombra delle giostre che nei giorni estivi sono sempre in movimento, e dove i ragazzi del campo si mischiano ai "gagè", i non sinti, anche i camminanti che portano le giostre e con cui i rapporti sono difficili come con tutti quelli che perpetuano i luoghi comuni razzisti rivolti da sempre a queste comunità: "Entra a mangiare a casa mia e poi mi potrai dire come sono", osserva Alex. Il figlio maggiore di Alex e Ketty ha pure lui fatto la fuitina: ora, appena diciassettenne, vive con la sua compagna in un circolo destinato a ripetersi. I genitori hanno provato a fermarli - "erano troppo giovani" - ma davanti alla loro determinazione si sono infine arresi.

Ketty ha grandi speranze per l'altra figlia adolescente, con ottimi voti a scuola: potrebbe iscriversi all'università e fare una vita "diversa". Non a casa, a prendersi cura dei figli, ma "scegliendo un lavoro che le consenta di viaggiare", come sogna per lei la mamma. Il padre non è fiducioso, non sembra credere alle strade che deviano dalla tradizione: "Inciamperà". Nel tempo sospeso dell'estate però tutto appare ancora possibile.

## Biografia

*Andrea Sanarelli* (Siena, 1992) studia all'Accademia di Belle Arti di Brera, laureandosi in Comunicazione e didattica dell'arte e in Pratiche curatoriali. Dal 2018 collabora con il regista Francesco Ballo e lavora come montatore per vari progetti cinematografici indipendenti.

*Marta Innocenti* (Fiesole, 1993) nel 2017 lavora alla scrittura e alla regia del suo primo cortometraggio: *La trasferta*, la storia di un gruppo di migranti che vivono in Italia. L'anno successivo comincia la produzione del suo primo lungometraggio documentario, *Al Mugello non si dorme*.

*Eleonora Ferri* (Pistoia, 1986) è una giornalista free lance. Nel 2018 si iscrive al corso di specializzazione in Documentario presso la Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti

*Mariano Beck* (Porto Alegre, 1989) si laurea in Comunicazione Sociale e Marketing presso la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande Do Sul. Studia linguaggio fotografico presso la Scuola Fluxo - Fotografia e Cinema e comincia a lavorare nel settore audiovisivo come operatore e montatore. Dal 2018 inizia il corso di specializzazione in Cinema Documentario presso la Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti.

LE GRAND VIVEUR  
Perla Sardella

UN PICCOLO PAESE AL CONFINE tra Italia e Svizzera - "dove finiscono tutte le strade" scrive Perla Sardella - è immortalato dalle immagini di Mario Lorenzini nel corso degli anni Sessanta e Settanta; dalle feste all'uccisione dei maiali, le scampagnate di famiglia, le battute di caccia, i riti in chiesa, ma i suoi soggetti sono soprattutto "uomini forti", "eroi solitari" come lo stesso Lorenzini.

Piccoli e "grandi" eventi che l'uomo filma come se fosse invisibile - "il sogno di ogni documentarista" - perché era ritenuto un tipo strano, a cui nessuno prestava attenzione quando imbracciava continuamente la sua macchina da presa per riprendere ciò che accadeva intorno a lui. Ma in che modo quelle immagini possono restituirci il suo controcampo? *Le grand viveur* va alla ricerca proprio di questo: di un'identità inafferrabile, del mistero di un uomo nascosto dietro il mondo che gli appariva davanti e che amava catturare sulla pellicola.

Perla Sardella cerca le sue tracce nelle immagini: in una gita familiare dove la tavola è apparecchiata per quattro anche se i commensali, con Lorenzini, sono cinque - quasi "mettesse in scena quello che gli altri desiderano". Lasciando solo segni evanescenti e incerti dei propri desideri - uno sguardo sfuggente, un'inquadratura che indugia su delle gambe femminili un momento di troppo, l'amore per la vita riflesso nelle esistenze degli altri.

## Biografia

*Perla Sardella* (Jesi, 1991) è un'artista visiva. Laureata in Cinema e Video all'Accademia di Belle Arti di Brera e in Arti Multimediali alla NABA di Milano, la sua ricerca si sviluppa nell'ambito della fotografia e dell'immagine in movimento.

Ha esposto in gallerie d'arte italiane ed europee (The Wrong Digital Art Biennale, Mulhouse Biennale de la jeune création, AOCF58 Galleria Bruno Lisi Roma) e alcuni suoi cortometraggi sono stati proiettati in festival tra Italia, Europa e Stati Uniti (Torino Film Festival, Festival del Nuovo cinema di Pesaro, Stuttgarter Filmwinter, Columbia University). Con *Prendere la parola* ha vinto il concorso Prospettive di Filmmaker 2019.

## PRIMA ITALIANA

Italia, 2020  
Super 8, colore, 21'  
V.O. No dialoghi

REGIA  
Perla Sardella

FOTOGRAFIA  
Mario Lorenzini

SUONO  
i Conniventi

MONTAGGIO  
Perla Sardella

PRODUZIONE  
Superottimisti

CONTATTI  
superottimisti@gmail.com

PRIMA MONDIALE

## IL SECONDO PRINCIPIO DI HANS LIEBSCHNER

Stefano P. Testa

Italia, 2020  
8mm, Super8, VHS, DV, 4K,  
colore e b/n, 88'  
V.O. Italiano, Tedesco

REGIA  
Stefano P. Testa

SCENEGGIATURA  
Stefano P. Testa

FOTOGRAFIA  
Andrea Zanoli

SUONO  
Alberto Ricca

MUSICA  
Sonars,  
The Honolulu,  
Luca Severino

MONTAGGIO  
Stefano P. Testa

PRODUTTORE  
Andrea Zanoli

PRODUZIONE  
Lab 80 Film

CONTATTI  
andrea.zanoli@lab80.it

CHI È HANS LIEBSCHNER? E perché i suoi “home movies” si trovano in un mercatino dove li scova il regista Stefano Testa? Rintracciare le sue origini è semplice: soldato tedesco catturato in Italia alla fine della seconda guerra mondiale, nel campo di prigionia si innamora di un'italiana – Iole – e rimane in Italia insieme a lei. Una vita quella di Hans documentata dalla sua passione per la cinepresa, dalla pellicola dei primi anni Sessanta fino alla telecamera digitale su cui è impresso il suo ultimo Natale, nel 2012. A ricostruire il corso dei decenni partecipano due dei quattro figli di Liebschner, Claudio e Peter che ripercorrono le immagini “imprigionate” nei tantissimi filmati: le vacanze di famiglia, le cene a base di pizza - grande passione di Hans che la sa cucinare alla perfezione - la nascita dei primi nipoti, le nozze d'oro.

Claudio e Peter non si parlano più da anni, il loro è un dialogo a distanza in cui i reciproci ricordi si sovrappongono, le prospettive sugli eventi si incontrano oppure divergono, affiorano come soggettive condivise ma ormai distanti e incapaci di ritrovarsi – eppure fondamentali per accedere a quelle immagini semplici e al contempo misteriose, frutto di una passione che attraversa tutta l'evoluzione tecnologica. Il prezioso archivio di un'esistenza che il film di Stefano Testa fa rinascere sullo schermo, cercando senza sosta l'incontro impossibile con l'uomo che ha girato e abitato quei fotogrammi che appartengono a un passato impossibile da resuscitare anche se vivo di fronte a noi.

### Biografia

*Stefano P. Testa* (Bergamo, 1988) si diploma all'Accademia di Belle Arti di Brera, e dal 2011 collabora con Lab 80 Film come operatore di ripresa, montatore, tecnico di color correction e post-produzione. È il montatore di *Colombi* (2016) e *Pierino* (2018) di Luca Ferri. Nel 2017 esordisce alla regia con *Moloch* – premio al miglior documentario al festival Visioni Italiane di Bologna e con cui partecipa anche ai Doc/it Professional Awards - lungometraggio composto da filmati amatoriali realizzati da autori anonimi fra gli anni Ottanta e Novanta, trovati casualmente in una discarica.



# PROSPETTIVE FUORI CONCORSO



LÈA DELBÉS

FEDERICO FREFEL

MICHELE SILVA

SERENA VITTORINI

GLI STUDENTI DEL TRIENNIO  
DI ARTI VISIVE DELLA NABA  
COORDINATI DA YURI ANCARANI

2020



## BLOCCONOVE

### Lèa Delbés, Federico Frefel, Michele Silva

Italia, 2020  
4k colore, 70'  
V.O. Italiano

REGIA  
Lèa Delbés,  
Federico Frefel,  
Michele Silva

FOTOGRAFIA  
Federico Frefel

SUONO  
Michele Silva,  
Tommaso Barbaro

MONTAGGIO  
Yuki Bagnardi

PRODUTTORI  
Andrea Gori  
Angelo Rocco Troiano

PRODUZIONE  
Lumen Films  
Con il sostegno del MiBACT  
e di SIAE,  
nell'ambito del programma  
"Per Chi Crea"

CONTATTI  
angelica@lumenfilms.it

MIRIAM E KEVIN VIVONO ALLE CASE ROSSE DI NIGUARDA, alla periferia di Milano, dove nasce e cresce la loro storia d'amore. Lei ha 20 anni, lui 17 e si allena per diventare un calciatore. Crede che fama e ricchezza siano la sola possibilità per andarsene dal quartiere. Le loro giornate si svolgono tutte uguali, con gli occasionali incontri con gli amici in piscina, sulle panchine al parco, davanti al supermercato aperto 24 ore o fra le mura di casa dove Miriam e la sorellina pubblicano le loro storie su Instagram. Vivono lontano dal centro, ma dalla collinetta dove passano le loro giornate, il Duomo non sembra così distante.

Alla fine dell'estate Kevin è costretto a lasciare il quartiere e con l'autunno si apre un nuovo capitolo verso l'età adulta. Kevin è concentrato sul proprio obiettivo, Miriam con un percorso interiore prova a superare l'ansia che le rende impossibile allontanarsi dal quartiere. La giovane coppia è la protagonista di questo «romanzo di formazione», dove gli sguardi che i due adolescenti si rivolgono lasciano tutto il resto sullo sfondo, fuori dai bordi dell'immagine, anche se preme per entrare nelle loro vite.

Il film è stato sviluppato nell'ambito di In Progress Mfn, il workshop di sviluppo produttivo del Milano Film Network.

#### Biografie

**Lèa Delbés** (Marsiglia, 1989) vive a Milano dove frequenta la Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti e lavora nei centri di accoglienza per richiedenti asilo. Assieme a Federico Frefel, Greta Nani e Michele Silva ha partecipato alla realizzazione del film *L'oro dei giorni*.

**Federico Frefel** (Milano, 1989) si è laureato all'Accademia di Belle Arti di Brera e ha frequentato il corso di documentario alla Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti. Il suo primo cortometraggio, nel 2014 è *Documenti di viaggio*, a cui ha fatto seguito, nel 2016, il documentario *Session*. Ha collaborato al montaggio del film-saggio *La fantastica coppia. Roscoe Arbuckle e Buster Keaton* di Francesco Ballo. Ha inoltre partecipato a esposizioni collettive di opere video.

**Michele Silva** (Carpineto Piacentino, 1991) dopo aver passato l'adolescenza nell'azienda agricola dei genitori si sposta prima a Parma e poi a Milano per laurearsi in Scienze Politiche. A Milano frequenta la Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti, dove si diploma partecipando al film *L'oro dei giorni*. Al momento segue progetti di documentari indipendenti e altri di "visual empowerment" e "video partecipativo" dove usa le immagini per lavorare sulla valorizzazione delle culture e comunità locali.



## EN CE MOMENT

### Serena Vittorini

PROTAGONISTE DEL FILM SONO LA REGISTA STESSA assieme alla sua compagna, Ophélie Masson: una storia d'amore tra due giovani donne, in Belgio, durante il lockdown imposto dalla pandemia del Covid-19.

Le ragazze s'incontrano, s'innamorano, vivono in un tempo concentrato e in uno spazio limitato la loro esperienza amorosa, chiuse in una casa dalla quale non si può uscire. *En ce moment* è il tentativo di comunicare le proprie emozioni e i propri bisogni in un'alternanza di momenti di intensità, sofferenza e passione.

Le due donne hanno iniziato a riprendersi con una fotocamera, unica testimone della loro relazione, divenuta la memoria di un'intensa battaglia. "Filmare - dice la regista - mi ha permesso di registrare l'espressione del mio bisogno di essere compresa, amata, accettata e la conseguente frustrazione per i desideri e le aspettative irrealizzate".

#### Biografia

**Serena Vittorini** (L'Aquila, 1990) è un'artista visiva e risiede a Bruxelles. Dopo la laurea in psicologia si dedica allo studio della fotografia. All'inizio del suo percorso di ricerca si è interessata all'analisi dei processi di modificazione dei luoghi e al rapporto tra presenza umana e rappresentazione dello spazio urbano. Negli ultimi anni lavora a progetti che riguardano identità e memoria, integrando nella sua ricerca immagini d'archivio, installazioni e opere audio. *En ce moment* è il suo primo film.

Italia, 2020  
HD, colore, 15'  
V.O. Francese

REGIA  
Serena Vittorini

FOTOGRAFIA  
Serena Vittorini

MONTAGGIO  
Esmeralda Calabria

SUONO  
Serena Vittorini

PRODUTTORE  
Renata Ferri

PRODUZIONE  
Renata Ferri  
in collaborazione con Cortona On  
The Move

CONTATTI  
renataferri@me.com



## COVID MOVIES

### Gli studenti del Triennio di Arti Visive della NABA, coordinati da Yuri Ancarani

Italia, 2020  
HD, colore, 90'  
V.O. Italiano

REGISTI  
gli studenti del Triennio  
di Arti Visive della NABA  
coordinati da Yuri Ancarani

PRODUZIONE  
NABA Nuova Accademia  
di Belle Arti

CONTATTI  
ginevra.stuto@naba.it

UN'ESPERIENZA CONDIVISA VISSUTA attraverso gli sguardi degli studenti del corso di Arti Visive della NABA (Nuova Accademia di Belle Arti) coordinato da Yuri Ancarani e tenuto durante il lockdown: Chiara Armento, Gaia Baldan, Federica Barranco, Giacomo Bertolino, Nicola Bianco, Claudia Basini, Matilde Bica, Marco Brombal, Martina Buemi, Luca Celè, Emil Cottino, Francesca Dalpi, Luca Antonio De Palma, Alessandro Di Lorenzo, Alessandro Germoglià, Marta Gradenigo, Yijng Li, Elena Marcon, Alex Parrotto, Anna Laura Piana, Giulia Pilia, Alessandro Pirante, Chiara Smedile, Nicolò Soligo, Katherine Teran, Michele Ucci, Matilde Villa, Marika Vitrani, Jessie Yu, Isabella Zanon, Lilli Zelano.

Nei lavori dei giovani filmmaker emergono i rapporti amplificati con le cose, anche le più minime, che divengono osservate attraverso la lente d'ingrandimento: è il tempo dilatato di una sigaretta nel film di Emil Cottino; sono i gesti ripetitivi e quasi ipnotici di quello di Giacomina Bertolino - far bollire l'acqua, lavarsi i denti, mettere i panni in lavatrice, lo schermo del computer che diventa finestra sul mondo. O l'alienazione raccontata da Nicolò Soligo con un omaggio a Steve McQueen che nella Grande fuga tira una palla da baseball contro le pareti della sua cella, qui una pallina di gomma di quelle che si comprano alle macchinette. Nel cortometraggio di Alessandro Pirante un ragazzo osserva il suo acquario di pesci rossi: la loro condizione ricorda la nostra, circoscritta fra le mura di casa - il momento dei pasti è il diversivo di una vita costruita sulla ripetizione.

Ma ci sono anche i luoghi nei fuori "proibito" - come nel lavoro di Alessandro Di Lorenzo - le loro nuove sembianze nella calma irrealistica delle città deserte. "La solitudine in compagnia di una telecamera, in una stanza o in mezzo al nulla. Sono i limiti che hanno permesso ai ragazzi di creare questi 31 covid movies singolari, non banali, a volte sorprendenti" (Yuri Ancarani).



### Biografia

*Yuri Ancarani* (Ravenna, 1972) è videoartista e filmmaker; le sue opere nascono da una continua commistione fra cinema documentario e arte contemporanea, e sono il risultato di una ricerca spesso tesa a esplorare regioni poco visibili del quotidiano, in cui l'artista si addentra in prima persona. I suoi lavori sono stati presentati in mostre e musei nazionali e internazionali, tra cui la 55esima Biennale di Venezia, il MAXXI di Roma, l'Hammer Museum di Los Angeles e il Guggenheim Museum di New York.

Coi suoi primi film compone la Trilogia sul lavoro (*Il capo*, 2010; *Piattaforma Luna*, 2011; *Da Vinci*, 2012). Nel 2014 realizza *Séance* e presenta a Filmmaker l'installazione *San Siro* presso la GAM, Galleria d'Arte Moderna di via Palestro.

*The Challenge* viene presentato nel 2016 al Festival di Locarno nella sezione Concorso Cineasti del presente. *Whipping Zombie* (2017) partecipa a Cinéma du Réel, Rotterdam International Film Festival e Filmmaker. Con *San Vittore* (2018) torna Fuori concorso al Festival di Locarno. È docente alla NABA.



# FILMMAKER MODERNS

FRANCESCO BALLO

DANIELE MAGGIONI

RICCARDO PALLADINO

MAURO SANTINI

TEKLA TAIDELLI

2020

## BALLO FILES/20

VAGABONDAGGI TRA IL NOIR  
E UN COLPO DI VENTO

Silvia Nugara

«Sono partito dalla super8 e dalla Bolex 16mm che mi aveva regalato mio padre, poi ho usato una VHS compact, una Mini DV e per ultima, adesso, una fotocamera digitale 4K». Si racconta così il filmmaker, critico, docente Francesco Ballo nel documentario *France. Quasi un autoritratto* (2017) di Ilaria Pezone e scritto dallo stesso Gabriele Gimmelli che ha poi curato il libro-omaggio *Francesco Ballo. Un uomo nel mirino* (la centrale edizioni, 2020). L'antologia che propone quest'anno Filmmaker attraversa questi supporti ma anche le ossessioni visive di Ballo seguendo alcune linee di fuga che fungono da coordinate per entrare nel suo universo cinematografico: la forma dell'immagine, la sintassi filmica, il piano-sequenza, il cameracar, il montaggio concepito come una partitura, l'antinaturalismo, i generi e i loro codici. Una prospettiva, più che una retrospettiva, che grazie a recenti restauri e montaggi realizzati con allievi e collaboratori propone in digitale opere dei primi tempi come *Milano dal Duomo* (1969) e *Situazioni Ventose* (1970). Quest'ultimo è un lavoro muto, concepito con Giorgio Cardazzo, in cui l'elemento, il vento, si manifesta come immagine attraverso situazioni reali o messe in scena: le impalcature di un cantiere ricoperte da un telone che si agita e si gonfia, una sigaretta che non si accende, una petrarchesca ascesa al monte che poi è la collinetta di San Siro. Milano non è mai un fondale ma materia stessa di una scrittura che si addentra nei meandri dello spazio urbano, dove la familiarità può sempre cedere il passo alla sorpresa, che si tratti della panoramica colta dall'alto in *Milano dal Duomo* o dell'infinito carrello in avanti di *Verso porta Ticinese* (1998), sorta di cineocchio anti-narrativo.

Esplorazioni ortogonali a cui accostare per contrasto il *noir* ascensionale *Labbra lucide* filmato in Mini-DV alle pendici delle Grandes Murailles nel 1999 e montato di recente con Astrid Ardeni. Un uomo e una donna si inseguono tra creste montuose e cascate alpine, sono entrambi feriti e su di loro aleggia il mistero: qual è la loro relazione? Come si sono procurati quelle ferite? Scappano insieme o l'uno dall'altra? Mentre le alture si fanno più impervie e il bosco si infittisce, sarà davvero possibile salvarsi o la fuga finirà per dissolvere i personaggi nell'oscurità della notte che incombe? A interpretare la protagonista del film è Olivia Vighi che ritroviamo in *La forma di Olivia Vighi* (2019), riflessione sulla creazione come processo e sulla possibilità di un dialogo tra diversi linguaggi visivi. La macchina da presa si accosta a un'opera d'arte esposta da Vighi allo spazio MARS e poi, con voce fuori campo, Ballo interpella l'artista sul suo metodo di lavoro. L'opera più recente dell'antologia è *Esperimenti Raccolta 7* (2020), nuova tappa di una ricerca seriale sull'immagine e sulla sintassi del montaggio. Questa volta la cifra distintiva è l'alternanza: alle inquadrature brevi si avvicinano i piani-sequenza, il muto lascia il passo al sonoro. In questo modulo contrappuntistico, talvolta è l'immagine a imporsi, altre volte è la parola che si fa materia, forma evocativa di altre forme: il teatro, la poesia, la pagina di romanzo.



## Biografia

Francesco Ballo (Milano, 1950) è stato docente di Storia del Cinema e del Video all'Accademia di Belle Arti di Brera. È studioso e filmmaker. Gli ultimi libri pubblicati sono: *Jacques Tourneur. La trilogia del fantastico*, Falsopiano, Alessandria, 2007 (Premio Internazionale Maurizio Grande VI edizione) e *Il cinema di Buster Keaton. Sherlock Jr.*, Falsopiano, Alessandria, 2013. Negli ultimi vent'anni ha realizzato, tra gli altri, il lungometraggio in 16 mm, *Quando le ombre si allungano* (1996), *Muri Bianchi* (1998), *Hai chiuso la valigia?* (1999), *Buster Keaton di corsa* (2003), *Guido Ballo. Poesie*, con Marina Ballo Charmet (2004), *Risa* (2007), *Note su Sherlock Jr.*, con Paolo Darra (2009), *La fantastica coppia. Roscoe Arbuckle e Buster Keaton* (2014), *Ghiaccio Rosso* (2016), *Esperimenti* (2015-2016-2017) e *Preferirei di no* (2018). Nel 2019 ha presentato alle Giornate del Cinema Muto di Pordenone *Variazioni di "The Blacksmith" di Buster Keaton e Mal St. Clair* (2018) e *The Blacksmith - Versione Ballo* (2018), al Milano Film Festival *Pietra* (2019) e a Filmmaker un programma di cortometraggi. Nel 2017 Ilaria Pezone ha realizzato un film su di lui: *France - Quasi un autoritratto*.



PRIMA MONDIALE

## BALLO FILES/20

## 1. Milano dal Duomo

“Uno dei miei primi film, quando con il cavalletto raggiunsi i piani alti del Duomo in esterno per vedere il centro di Milano. Inquadrature con macchina da presa fissa e una lieve panoramica lenta illustrano il percorso. È una Milano diversa, colta dall’obiettivo di una macchina da presa Super 8”.

**Italia, 1969, Super 8, colore, 2', muto**  
REGIA Francesco Ballo  
FOTOGRAFIA Francesco Ballo  
MONTAGGIO Francesco Ballo  
PRODUZIONE Måd  
CONTATTI francescobkballo@gmail.com

## 2. Situazioni ventose

“Fui con Giorgio Cardazzo a una mostra sul tema del vento. Così abbiamo voluto inventare queste ‘situazioni ventose’ completamente devianti rispetto a una norma narrativa. C’è sì il vento rappresentato da un personaggio sulla collinetta di San Siro, nel lontano 1970, ma poi altre situazioni sono state costruite e montate insieme. Il montaggio digitale definitivo è stato ultimato, cinquant’anni dopo, da me e da Astrid Ardentì”.

**Italia, 1970-2020, Super 8, colore, 4' muto**  
REGIA Francesco Ballo, Giorgio Cardazzo  
FOTOGRAFIA Francesco Ballo, Giorgio Cardazzo  
MONTAGGIO Astrid Ardentì, Francesco Ballo  
PRODUZIONE Måd  
CONTATTI francescobkballo@gmail.com

## 3. La forma di Olivia Vighi

Come avvicinarsi a un’opera d’arte durante l’inaugurazione della mostra di Olivia Vighi. C’è una scelta precisa nella regia e in come presentare l’opera. Totali, semitotali, movimenti di macchina lenti ma che si precisano sul lavoro e soprattutto sui particolari dell’opera. Volutamente non ci sono zoom ed è importante la voce dell’artista che spiega intenti e difficoltà del suo lavoro.

**Italia, 2019, Full HD, colore, 11'21", V.O. Italiano**  
REGIA Francesco Ballo  
FOTOGRAFIA Federico Frefel, Andrea Sanarelli  
MONTAGGIO Astrid Ardentì, Francesco Ballo  
PRODUZIONE Måd  
CONTATTI francescobkballo@gmail.com

## 4. Esperimenti Raccolta 7

Esperimenti (Raccolta 7) è un’antologia di 17 film molto brevi che si intrecciano in un lavoro di ricerca formale sia da un punto di vista musicale, sia da uno studio in cui spiccano parole che sembrano sovrimpressioni. Elementi perno sulla ricerca del nuovo attraverso astrazioni, incubi, misteri.

**Italia, 2019-2020, Full HD, colore, 22', no dialoghi/muto**  
REGIA Francesco Ballo  
FOTOGRAFIA Francesco Ballo  
MONTAGGIO Astrid Ardentì, Francesco Ballo, Andrea Sanarelli  
PRODUZIONE Måd  
CONTATTI francescobkballo@gmail.com

## 5. Milano. Verso Porta Ticinese

“I film che ho girato nel 1998 hanno portato alle estreme conseguenze l’uso del cameracar. Piano sequenza con un montaggio già scelto prima di girare e realizzato direttamente in camera. Senza ritmo segmentato, ma con una pianificazione del carrello naturale per le strade di Milano. Sono visioni continue di un giro senza fermata, quasi un occhio-motoscafo sulla strada. La macchina da presa è occhio-obiettivo assoluto, senza narrazione, senza intralci di teste interne. È sola a ridosso del vetro, in un cameracar-carrello infinito – sempre in avanti”.

**Italia, 1998, MiniDV, colore, 10', no dialoghi**  
REGIA Francesco Ballo  
FOTOGRAFIA Marcello Alongi, Francesco Ballo  
MONTAGGIO Francesco Ballo  
PRODUZIONE Måd  
CONTATTI francescobkballo@gmail.com



## 6. Labbra lucide

Un film realizzato al Breuil, alle pendici delle Grandes Murailles, che parte come un film di coppia per sprigionarsi verso un misterioso inseguimento. Un finale quasi da horror con il nero oppressivo che subisce saette luminose in cui si dilata ancora di più il senso dell’oscuro e del mistero. Il montaggio definitivo è stato ultimato a vent’anni di distanza grazie all’apporto determinante di Astrid Ardentì.

**Italia, 1999-2020, MiniDV, colore, 12', no dialoghi**  
REGIA Francesco Ballo  
FOTOGRAFIA Federico Frefel, Andrea Sanarelli  
MONTAGGIO Astrid Ardentì, Francesco Ballo  
PRODUZIONE Måd  
CONTATTI francescobkballo@gmail.com



## IMMAGINI TRA LE NUVOLE

### Antonio Pezzuto

Sono mille i modi attraverso i quali possiamo raccontare il reale. Ed è imprevedibile il senso che possono avere le immagini che raccogliamo quotidianamente, quelle con cui riempiamo in modo bulimico i cellulari e le pagine dei social, che in apparenza sono solo una sorta di diario filmato del quotidiano, una dichiarazione della scarsa fiducia che nutriamo verso la nostra memoria, o della nostra voglia e possibilità di ricordare.

Daniele Maggioni, per dare un senso altro a ciò che in apparenza è una semplice e intrigante storia d'amore, ha ripreso in mano le immagini che ha girato negli ultimi anni, accostandole ad altri suoi materiali d'archivio, e le ha risistemizzate, guardandole in un nuovo modo, probabilmente, così come si fa con le nuvole, anche loro presenti in questa storia, come quando da bambini si giocava a osservarne le forme che si trasformavano, e la loro strana capacità di mettersi insieme creando nuovi oggetti o animali inaspettati.

Inaspettati come inaspettato è il nostro futuro, che non siamo capaci di prevedere, perché, come dice uno dei protagonisti di questo racconto, è più facile prevedere la fine del mondo che quella del capitalismo; con la nostra immaginazione possiamo volare lontanissimo, ma non abbiamo alcuna possibilità di guardare oltre il nostro presente.

Così nessuno dei protagonisti di questa storia poteva immaginare quanto gli sarebbe accaduto: né chi ha fatto le scelte in apparenza più facili, né chi ha deciso di abbandonare il mondo delle certezze, che sembra, a sentire le parole scritte da Daniele Maggioni e Maria Grazia Perria, la via che ci permette di vivere una vita forse più povera materialmente, ma spiritualmente più sincera.

*Apocastasi* è un racconto di donne e di uomini, ma anche di identità maschili e femminili. Di donne che pensano che la scelta più facile sia o abbandonare i propri sogni, o i propri cellulari, di uomini che in fondo non sarebbero stati dei buoni padri.

Non c'è ragione o torto. Nessuno dei quattro protagonisti del film si comporta male o fa qualcosa di esecrabile. Il perdono finale, l'apocastasi, va riconosciuto a tutti. Sono esseri umani che hanno cercato di essere prima di tutto delle belle persone, ma il caso, o forse il vento, li ha messi di fronte a nuove realtà, la cui forma, come quella delle nuvole, non era possibile immaginare.



## APOCASTASI

### Daniele Maggioni

PRIMA MONDIALE

L'APOCASTASI È LA RESTAURAZIONE, IL PERDONO FINALE e indistinto che viene concesso a tutti i peccatori.

Daniele Maggioni ha ripreso in mano sette anni di girato, e altri materiali del suo archivio, realizzati con il cellulare principalmente in Sardegna, dove adesso risiede, e piano piano ha creato una storia che viene letta da una voce off. Le immagini di luoghi e di diverse situazioni, pur mantenendo una loro autonomia visiva, sono in relazione con il racconto di un amore: una ragazza che divide il suo tempo, le sue energie e le sue parole tra due uomini, grandi amici fra di loro. Ma la vita la costringe a decidere, e questa scelta significa anche trasferirsi in Sardegna. L'amicizia tra i due uomini intanto si dissolve, alla ragazza, ormai diventata donna, rimangono un uomo solo e una figlia.

*Apocastasi* è una storia di speranze che svaniscono, del conflitto tra quello che si è diventati e ciò che si voleva essere. Parla di complicità che si perdono e si ritrovano, di cosa essere vuol dire essere padre e della voglia di abbandonare tutto. Del perdersi, del ritrovarsi, del perdonarsi - che non è sempre facile. E di quanto è inutile provare a immaginare il proprio futuro, perché "è più facile prevedere la fine del mondo che la fine del capitalismo".

#### Biografia

*Daniele Maggioni* (Milano, 1949) è produttore, regista, sceneggiatore e formatore, lavora da oltre quarant'anni nel cinema soprattutto indipendente e di ricerca. Ha scritto e diretto con Silvano Cavatorta *Revolt* (1974), *Splendid Milano* (1975), *Danuta* (1976).

Nel 2011 ha girato *Tutto bene*, una storia narrata secondo i diversi punti di vista dei componenti di una famiglia. *Nel mondo grande e terribile* (2017) co-diretto insieme a Maria Grazia Perria e Laura Perini, ripercorre la vita e il pensiero di Antonio Gramsci, mentre il successivo *Piove deserto* (2019), con la co-regia di Maria Grazia Perria, intreccia i destini di un gruppo di ragazzi in un afoso fine settimana estivo.

Sceneggiatore di *Come l'ombra* (2007) e *Il mio domani* (2011) di Marina Spada, ha prodotto, tra gli altri, *Pane e tulipani* di Silvio Soldini (2000); *Il mnemonista* di Paolo Rosa (2000); *Forza Cani* di Marina Spada (2002); *Miriam-Il diario* di Monica Castiglioni (2015).

Italia, 2020,  
colore e b/n, Vari formati,  
50', V.O. Italiano

REGIA  
Daniele Maggioni

SCENEGGIATURA  
Daniele Maggioni,  
Maria Grazia Perria

FOTOGRAFIA  
Daniele Maggioni

MONTAGGIO  
Daniele Maggioni

PRODUTTORE  
Daniele Maggioni

PRODUZIONE  
Terra de Punt

CONTATTI  
daniele.maggioni@gmail.com



## L'ENIGMA DEL FOTOGRAMMA

### Cristina Piccino

Una giornata luminosa davanti a un corso d'acqua, figure umane, coppie, ragazzi che giocano, piccole anitre felici del sole; la luce si espande in riflessi, fluttua delicata nei frammenti di paesaggio. È il tempo a guidare lo sguardo? O invece è proprio questo che l'occhio di un invisibile "cine-operatore" - di cui si scorge fugace l'ombra - insegue, prova a catturare, a rinchiudere nel sussurro dei fotogrammi? Lo strumento è una Beaulieu, ne sentiamo il respiro. L'occhio vaga, vuole fermare i dettagli in una simultaneità, nell'istante che diviene racconto impossibile.

Riccardo Palladino definisce questo suo piccolo film "una riflessione sul rapporto tra l'io e il mondo". La soggettività che incontra un esterno e prova a "tradurlo" in un'altra forma, una storia che va oltre le parole, nel flusso delle immagini: sono dettagli di questo mondo, frammenti narrativamente slegati. Le parole rimandano invece a qualcos'altro: c'è una voce fuori campo che parla della coscienza, del senso interiore, di ciò che vi si riflette: quella visione del mondo, appunto, sembra aprirsi allo sguardo per la prima volta con sorpresa, lasciandolo spaesato, pieno di domande di fronte a quel mistero. Ma forse al di là di quanto l'occhio coglie c'è un invisibile che sfugge; e se invece fosse quello lo spazio possibile del fotogramma? Il gesto del filmare si fa dunque epifania, e insieme giocosa invenzione del mondo (su pellicola) al di qua e al di là della sua apparenza.

## IL SILENZIO DEL MONDO

### Riccardo Palladino

È UN INVITO ALL'OPEROSITÀ CONTRO L'OZIO la citazione biblica che chiude *Il silenzio del mondo* di Riccardo Palladino: "Fino a quando pigro te ne starai a dormire? Quando ti scuoterai dal sonno?". L'azione è quella del filmare, con una vecchia Beaulieu in 16 mm che appare - insieme all'uomo che la manovra - riflessa sul tronco di un albero lungo la riva di uno specchio d'acqua. Un'azione che istituisce un senso, o meglio ne va in cerca, nel silenzio con cui il mondo risponde all'attesa di significati: "Le cose tacciono oscuramente", bisbiglia la voce narrante - "l'uomo si apposta alla ricerca dei significati come un cacciatore che si protende ad ascoltare".

Di fronte allo sguardo della macchina da presa l'acqua viene increspata dal vento, dal passaggio di una barca, da un cane che nuota. Sopra un ponte una coppia si scatta un selfie, una donna legge un libro seduta su una panchina. C'è una connessione segreta fra questi eventi che avvengono "casualmente" nello spazio e nel tempo? A chi parla questa "natura indifferente", e con quale linguaggio? L'unico possibile è quello creato dalla stessa macchina da presa nell'atto del filmare, alla ricerca di qualcosa che rimane nascosto fra le pieghe dell'acqua.

#### Biografia

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



PRIMA MONDIALE

Italia, 2020  
16 mm, colore, 8'  
V.O. Italiano

REGIA  
Riccardo Palladino

FOTOGRAFIA  
Riccardo Palladino

MONTAGGIO  
Riccardo Palladino

PRODUTTORE  
Riccardo Palladino

CONTATTI  
riccardo.palladino@gmail.com

## I CORPI NEI VERSI E IL FREMITO DELLE IMMAGINI

Luigi Abiusi

Il film come zona franca, aperta, di transiti, incarnazioni, fisionomie permutanti tra racconto recitato da un Abel Ferrara ebbro, sciolto nel whisky, e cornice di volti ora torbidi, rugosi, mutrie e ghigni ironici sulle ragioni dell'opera, ora entrati in sintonia con l'enigma di Bukowski, «tutto quel vino e quell'angoscia», il fondo di dolore alimentato e dissimulato dall'alcol, da tutta una coreografia sgangherata, che si sganascia nel tentativo di dire "io".

Film vivo e vegetante, per miasmi e bave, proprio nei raccordi, nella presenza lampante di spazio e tempo, carne e coscienza, che sono gli elementi transeunti, galleggianti, per quanto ora così corporali, di questo cinema. Si apre come una fessura scassata dalla «gran testa viola, come un rettile che canta l'opera» e bisbiglia un motivo a Ferrara, che sa di spasimo, di sfogo flaccido, prima del canto piano, dimesso, forse anche lirico dell'alba, cioè la cifra intima, nuda, del Bukowski più autentico. Ed è in questa fessura, da questa fessura, un ano o una vagina slabbrata di una Venere Anadiomene contemplata da Rimbaud, oppure una bocca d'afte, racchiusa, anzi aperta in pareti molli, membranose, in preda ai fumi; è per questa soglia che passano e passano Tito e Baby e un Bukowski di 29 anni confondendosi coi corpi accesi, torridi di chi ascolta, impastati dalla penombra e dall'aria viziata del locale che si fa livore, ematoma, carne e grana di pellicola, dopo questo coito scanzonato e disperato che è il film, senza unguenti, lenitivi: resta l'alba alla finestra, e il fremito ottuso, sordo del mondo.



## MY BIG-ASSED MOTHER Tekla Taidelli

PRIMA ITALIANA

“ABEL CHIUDE IL LIBRO e gli applausi lo sorprendono”. Un'indicazione di regia che Abel Ferrara legge nel finale di *My Big-Assed Mother* di Tekla Taidelli, “uscendo” dal personaggio che interpreta: Charles Bukowski, di cui quest'anno ricorre il centennale della nascita. *My Big-Assed Mother* è un suo racconto del 1969, la storia di una notte passata in un appartamento di Los Angeles insieme a due donne: “Erano due brave ragazze, Baby e Tito. Entrambe sembravano sulla sessantina ma erano più vicine ai quarant'anni. Tutto quel vino e le preoccupazioni”.

In un bar, Ferrara “diventa” Bukowski e fa un reading del suo racconto per una folla di avventori, mentre i personaggi prendono vita nelle immagini del film di Taidelli: un groviglio di corpi in una notte dentro una stanza squallida, fra vino e tentativi di irruzione della polizia – la messa in scena di una corrispondenza “a distanza” fra il lavoro del regista newyorkese e quello dello scrittore: contro i dogmi, anarchici, insofferenti al tentativo di imporre alle loro immagini una finalità prestabilita, alla ricerca dell'umano nei luoghi più inaspettati.

### Biografia

*Tekla Taidelli* (Milano, 1977), regista, autrice e curatrice, dopo il diploma in regia alla Scuola di Cinema Televisione e Nuovi Media di Milano realizza: nel 2000 *Sbokki di vita*, *Noise P-Rat in Act* prodotti da Filmmaker. Nel 2004 autoproduce il suo primo lungometraggio, *Fuori vena*. Nel 2008 realizza i corti *La legge è uguale per tutti e 5 euro*. Dell'anno successivo sono i primi tre episodi de *L'alveare*. Il documentario *Ciao Silvano!* (2011) racconta la storia di Silvano Cavatorta, fondatore di Filmmaker.

Nel 2013 fonda la Scuola di Street Cinema. Dal 2011 al 2015 lavora al documentario *Bedu vogliamo vivere*. Sta scrivendo il libro e la sceneggiatura del suo nuovo lungometraggio: *Obrigado Brasil*, liberamente ispirato a una sua esperienza nelle carceri brasiliane. Nel 2019 presenta a Filmmaker il suo *Amleto* realizzato con gli homeless di Milano.

Italia, Stati Uniti, 2012  
HD, colore, 12'  
V.O. Inglese

REGIA  
Tekla Taidelli

SCENEGGIATURA  
Tekla Taidelli,  
Angelica Hester,  
Giulio Franz

CON  
Abel Ferrara,  
Doris Susan Gramovot,  
Ilene Kristen,  
Theodore Bouloukos,  
Mosaad Hassan Mohamed

FOTOGRAFIA  
Frederic Fasano,  
Aldo Di Bernardino

SUONO  
Felix Hoo Tiang Ngiap,  
Daniele Bertinelli

MONTAGGIO  
Massimiliano Paolacci

PRODUTTORE  
Tekla Taidelli

PRODUZIONE  
Tranky Film

CONTATTI  
taidelli.tekla@gmail.com

## NELLA VERTIGINE DELLA VISIONE

Luigi Abiusi

Quarta della serie di passeggiate di Santini, *Un giro di giostra*, un giro d'aria, d'alito che mostra, fa sentire una vertigine elementare mentre Federigo Tozzi bisbiglia tra le fronde. Riprende, risale un'orografia di gesti prima ancora che di luoghi, sospesa tra la sostanza ruvida, piena dei ruderi, pietraie, e l'involto delle cose, anche della materia sonante del vento o dello scroscio: ancora il fiume. Non possono che essere una serie, in serie le *petites promenades du poète*: vivono della reiterazione, dell'istinto di uscire a vedere, riempire (di cinema) le strade, le contrade, il covo d'ombra di un parco giochi che sta lì ad aspettare. Vivono dell'ossessione del gesto, come arcano, stupefacente, l'occhio si apre in un fruscio ostinato e si districa attraverso un passaggio di foglie, sorvola, poi cammina mentre crepita (di ciottoli) e si fa film.

Il gesto è fonico: è il trascolorare del suono in visione; un mormorio primevo che non è solo quello della folata o delle foglie, ma è l'accensione, l'accezione del movimento, dell'atto cinematografico che avanza e si diluisce a partire da un brillare, un germinare d'uccelli dal quadro nero iniziale. Fino al visibilio innescato dall'azione saliente della mano del regista prima che diventi otturatore, sanzione finale: anzi acceso dal volo, da mosse d'etere, nuvolari. S'alza il vento, come una corrente, e suona magicamente il giro del tempo: è vertigine vissuta da fantasmi su una giostra, eppure così concreto il vorticare, oscillare di rosse ruggini, che è anche eco, riflesso ventoso di una musica morta all'infinito.



## LE PASSEGIATE Mauro Santini

*Faccio la mia passeggiata,  
essa mi porta un poco lontano e a casa;  
poi, in silenzio e senza parole,  
mi ritrovo in disparte.  
(Robert Walser)*

*Le passeggiate* è una serie di film brevi che hanno come tema principale l'atto del passeggiare, senza una meta precisa, per il puro piacere di osservare, restare in attesa e in ascolto, lasciandosi trasportare da piccoli eventi: un vagare trasognato fatto di percorsi terrestri, ma anche aerei e marinari, in situazioni domestiche o in luoghi sconosciuti.

### Quarta passeggiata - Un giro di giostra

La quarta passeggiata segue il corso di un fiume; poi risale verso un borgo, immoto e solitario, fino ad un soffio di vento.

#### Biografia

*Mauro Santini* (Fano, 1965), dal 2000 realizza i suoi film senza sceneggiatura, documentando un vissuto quotidiano in forma diaristica. Da questo metodo nasce la serie dei Videodiari, caratterizzata da un racconto visivo in prima persona; fra questi *Da lontano*, vincitore nel 2002 dello Spazio Italia del Torino Film Festival, dove presenta successivamente nel concorso internazionale il lungometraggio *Flòr da Baixa*. Nel 2012 ha preso parte al progetto "Cinema Corsaro" realizzando il mediometraggio *Il fiume, a ritroso* (Festa del cinema di Roma) e, con la co-regia di Giovanni Maderna, il lungometraggio *Carmela, salvata dai filibustieri* (Mostra del Cinema di Venezia, Giornate degli Autori); nel 2013 partecipa al Festival di Locarno con *Attesa di un'estate*. Sono in fase di completamento le due serie su cui ha lavorato recentemente, *Vaghe stelle* e *Le passeggiate* (quattro di queste ultime già presentate a Filmmaker 2018 e 2019).

PRIMA MONDIALE

Italia, 2020  
4K, colore, 12'  
No dialoghi

REGIA  
Mauro Santini

FOTOGRAFIA  
Mauro Santini

SUONO  
Mauro Santini

MONTAGGIO  
Mauro Santini

PRODUZIONE  
Mauro Santini / offsetcamera

CONTATTI  
mausantini@hotmail.com



# TEATRO SCONFINATO



CHIARA CATERINA

MARIA GIOVANNA CICCIARI

RICCARDO GIACCONI

ENRICO MAISTO

MARCO MARTINELLI

LEANDRO PICARELLA

RAFFAELE REZZONICO

2020

## SPAZIO AL CONGIUNTIVO

### Matteo Marelli

È tutto un transit. Un passare. Uno sconfinare. Da sempre Filmmaker è abituato a lavorare sui margini senza curarsi troppo degli statuti disciplinari, certo dell'indissolubile interdipendenza tra modi diversi di intendere, immaginare e fare documentario, così come delle collisioni e connessioni fra arti visive e performative.

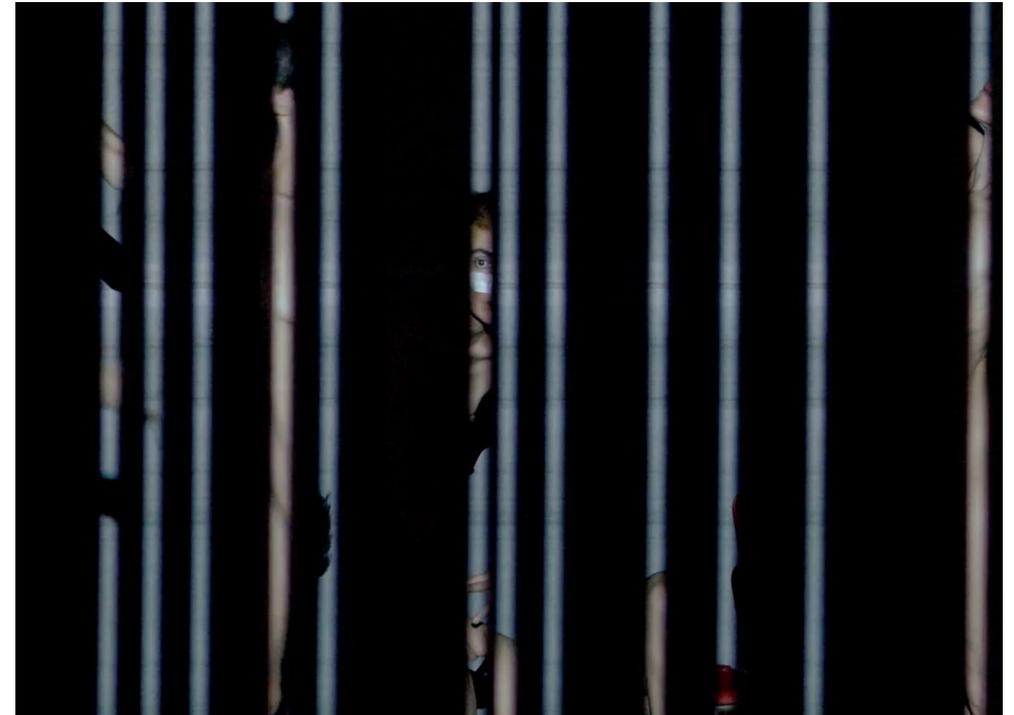
Negli anni gli interlocutori più stimolanti sono stati quegli artisti di confine desiderosi di sperimentare nuovi sguardi e intersezioni propizie, come Paolo Rosa e Studio Azzurro in grado di cogliere più precocemente di tutti una possibile e originale modalità d'integrazione tra azione teatrale e immagine video; una trasversalità possibile grazie a un approccio leggero, ludico, espressione di un umanesimo tecnologico (ancora oggi seminale) capace di opacizzare fino a far scomparire la macchina per mettere al centro la consistenza del sentire.

O ancora gli Zapruder che presentarono in anteprima mondiale al festival *Zeus Machine. L'invincibile*, un oggetto filmico non identificato di natura magnificamente combinatoria, com'è, quest'anno, *A Time to Mend*, videocreazione coreografica nata dall'incontro tra il regista Raffaele Rezzonico e la danzatrice e coreografa Flora Vannini.

E poi quelle realtà teatrali che, per riprendere un'intuizione di Vincenzo Buccheri e Emiliano Morreale, guardano al cinema «non solo come serbatoio a cui attingere ma come orizzonte cui approdare»: prima Pippo Delbono e oggi Marco Martinelli, che con *Er*, proprio grazie al gesto cinematografico, riesce a spingersi fin dove la scena non gli permette d'arrivare: di guardare dritto negli occhi e trovarsi faccia a faccia con la propria "ossessione".

Del tutto inedita la collaborazione con i Motus avvertasi in occasione di Santarcangelo 2020, edizione per la quale i due fondatori della compagnia (Daniela Nicolò e Enrico Casagrande) hanno curato la direzione artistica; uno spazio-tempo all'interno del quale ha preso forma *Transfert per Kamera*, un progetto di reciproci attraversamenti tra teatro e cinema curato da Filmmaker di cui ora presentiamo l'esito definitivo.

Una frequentazione quella di Filmmaker con il teatro (un teatro visionario, "cinematografico") che, dopo una lunga clandestinità, si è deciso di ufficializzare inserendo nella programmazione un'apposita sezione, uno spazio che mette, per così dire, ogni cosa al modo congiuntivo, secondo l'accezione di Victor Turner: come il modo congiuntivo di un verbo è usato per esprimere supposizione, desiderio, ipotesi, o possibilità, così questa nuova sezione prova dar conto ad alcune tra le possibili intersezioni tra teatro e cinema (intendendo con "intersezioni" un rapporto di reversibilità che è uno scambio di proprietà, fatto di prestiti, riverberi, commistioni). Una ricerca dall'esito incerto (ma forse capace, almeno per un momento, di mutare il nostro modo di pensare, di vedere, di vivere le cose) e che, proprio per questo, crediamo meritevole di essere perseguito.





PRIMA MONDIALE

## ER Marco Martinelli

Italia, 2020  
MiniDV, HD, colore, 67'  
v.o. italiano

REGIA  
Marco Martinelli

CON:  
Ermanna Montanari

MONTAGGIO DA  
MATERIALI D'ARCHIVIO  
Marco Martinelli  
Francesco Tedde

PRODUZIONE  
Ravenna Teatro/Teatro delle Albe  
in collaborazione con Antropotopia

CONTATTI:  
info@teatrodellealbe.com

«LA VIRTÙ NON HA PADRONE, e ognuno ne avrà in misura maggiore o minore a seconda che la onori o la disprezzi. La responsabilità è di chi ha fatto la scelta; la divinità è incolpevole». Cosa ci vuole dire realmente Platone con il mito Er? Che l'uomo è libero, certo. Ma è responsabile delle scelte che farà, delle azioni che compirà, degli errori che seminerà lungo la sua strada. Lo sanno bene Ermanna Montanari e Marco Martinelli. Come scrive Martinelli nelle pagine di *Farsi luogo - Varco al teatro in 101 movimenti*: «Sapevamo, da asini, che l'errare sarebbe stata la nostra scuola, l'errare nel suo duplice senso, camminare e sbagliare... non è forse questo il miraggio per cui patire, quello di arrivare, passo dopo passo, nell'errare, errore dopo errore, alla *retta opinione?*».

*Er* è un viaggio, un viaggio in divenire, che tesse la storia delle Albe (da *Siamo asini o pedanti?* a *Ippolito*, da *Sterminio* a *Ubu buur*, da *L'avarò a Pantani*, fino a *Lus*), una storia che trova il senso della propria ricerca nello spazio franco e rivelatore del teatro. *Er* è un film, un film fatto a misura di primo piano, che dà modo a Martinelli di spingersi dove la scena non gli permette di arrivare al «rischio più grande», al «pericolo antico: io e te. I miei occhi nei tuoi». Molto s'è scritto sull'arte di Ermanna, attrice senza schemi, concentrandosi spesso sul ruolo che nel suo percorso rivestono il suono e la voce; attraverso il cinema Martinelli può finalmente far emergere il volto della sua compagna di sempre, d'arte e di vita, un volto che, riprendendo una definizione di Béla Bálazs, «diventa *il tutto* in cui è contenuto il dramma».

Ma *Er* (un titolo che non può non apparire come un diminutivo) è prima di tutto e soprattutto (a dircelo è il cartello posto in calce) un lavoro «dedicato all'arte-in-vita di Ermanna»: parole legate come se fossero una sola. Perché, per il Teatro delle Albe, la vita e l'arte non sono separabili, mai.

### Biografia

Marco Martinelli (Reggio Emilia, 1956) autore, drammaturgo e regista, è fondatore e direttore artistico insieme a Ermanna Montanari del Teatro delle Albe nato nel 1983. Figura cardine della ricerca teatrale italiana, ha debuttato al cinema nel 2017 con il lungometraggio *Vita agli arresti di Aung San Suu Kyi*. Nel 2019 *The Sky over Kibera*, presentato a Filmmaker, è stato il film vincitore del Premio al volontariato 2019 per la sezione Cultura, conferito dal Senato della Repubblica.



## A TIME TO MEND Raffaële Rezzonico

PRIMA MONDIALE

LE NOSTRE AZIONI HANNO UN PUNTO DI BELLEZZA, una stagione nella quale risplendono. Per scoprirlo dobbiamo coglierle nel loro momento. Come dice *Qohélet*, «tutto ha sotto il cielo una sua ora, un tempo suo... Un tempo per stracciare e un tempo per cucire...»: è questa la traduzione di *A Time to Mend*, titolo misterioso scelto dal regista Raffaele Rezzonico per il suo progetto con la danzatrice e coreografa Flora Vannini. *Qohélet* è l'*Ecclesiaste*, il quarto dei libri sapienziali dell'Antico Testamento, redatto da un ignoto autore del III secolo. Dieci pagine in tutto, fra le millecinquecento della Bibbia, a cui Guido Ceronetti ha dedicato quasi cinquant'anni della sua vita, nel corso di quello che lui stesso ha definito «un duello conradiano». «Libro di miseria, libro alla miseria di tutti sacro», così lo presenta Ceronetti nell'introduzione di una delle edizioni che hanno segnato il suo lavoro di traduzione, «al vertice della sua musica, in figure incorruttibili, una Danza della Morte tra le più esatte, forse la più preziosa». Non sappiamo quanto l'enigmatico e controverso testo biblico abbia suggestionato la creazione di questa videocreazione coreografica, certo tra le parole di Ceronetti e le note di Rezzonico ci sembra di cogliere una continuità: «*A Time to Mend* è una ricerca sul corpo vivente che gioca e che soffre, nella tensione fra la digitalizzazione geometrica e universalizzante e il residuo individuale invece sempre specifico, analogico, refrattario». Il cinema danza. È danza. In esso danzano le immagini che si incontrano e si allontanano, che si sovraimprimono, fondendosi, quasi a non volersi lasciare andare, in un moto infinito di corrispondenze: qui, in un solo quadro, all'interno di un unico spazio di visione (quindi senza alcuna intenzione di preferire un punto di vista privilegiato o di tracciare una sequenza narrativa volta a guidare lo spettatore), sono riunite 46 fessure, 46 tempi differenti coincidenti ad «altrettante possibilità di improvvisare nell'immediato un modo di attraversare il tempo di una convalescenza».

Italia, 2020  
HD, colore, 9'  
no dialoghi

REGIA  
Raffaele Rezzonico

MONTAGGIO  
Raffaele Rezzonico

FOTOGRAFIA  
Raffaele Rezzonico

PRODUZIONE  
Mirmica

CONTATTI:  
raffaele@rezzonico.org

### Biografia

Raffaele Rezzonico (Milano, 1978) porta avanti la propria ricerca artistica muovendosi tra teatro, performance, cinema indipendente, arti partecipative e ricerca nel campo delle neuroscienze cognitive. Fra i suoi ultimi lavori, la performance *La Soglia Giardino*, il lavoro di drammaturgia per lo spettacolo teatrale *L'insonne* diretto da Claudio Autelli, il soggetto e la sceneggiatura, in collaborazione con il regista Gigi Giustiniani, per il film *Nini* presentato a Filmmaker Festival nel 2014. *A Time To Mend* è il suo primo lavoro come regista, condividendone l'autorialità con Flora Vannini, danzatrice e coreografa, e Francesco Venturi, compositore e vocalist.

## L'EPIFANIA DEL GESTO

### Cristina Piccino

Documentare il teatro. È una questione antica: come farlo? In che modo “fissare” una ripetizione la cui natura è soggetta al tempo stesso all'unicità, alle variazioni degli spazi, degli stati d'animo dei suoi interpreti, alla loro condizione fisica, al rapporto che a ogni replica si instaura con la sala, all'inciampo tecnico? Quasi che la “forma” consolidata e ottenuta dopo lunghe prove contenga in sé la scintilla dell'imprevisto con cui il cinema documentario cerca di confrontarsi quando instaura una relazione col mondo.

Possiamo “documentare” gli spettacoli, come è stato fatto negli anni, o reinterpretarli in un diverso linguaggio – un film ad esempio – ma quella sua dualità ne rimane sempre esclusa. L'essere messinscena e gesto, “imprevisto” appunto sfugge all'immagine, all'atto di filmare che ha bisogno di cercare soluzioni in nuove messinscena, di creare una “struttura” con cui raccontarli.

Forse lo stesso vale all'inverso, nel tentativo cioè del teatro di appropriarsi dell'immagine in movimento che non riguarda soltanto l'uso delle tecnologie in scena ma va a toccare i suoi desideri di essere “agora”, spazio del reale dove declinare al presente – o riadattare – gli archetipi su cui fonda l'universalità della sua narrazione. L'immagine in scena ne è parte, vi dialoga, è strumento e mezzo, a volte si fa corpo. O memoria e “documento” di un fuori campo (fuori scena) “vero”: un fatto di cronaca, la vita “reale” dei personaggi, la testimonianza di testi, materiali, archivi.

Anche qui però il mezzo – e l'immagine – sono parte della costruzione scenica, del fare teatro, diventano “lo spettacolo”. Dunque?

Per il documentario il teatro è così un terreno di prova unico. Il progetto *Transfert per Kamera*, titolo in omaggio al film di Alberto Grifi sul laboratorio multimediale di Aldo Braibanti comincia da qui, dal tentativo di indagare le corrispondenze tra il cinema del reale e il teatro, provando a metterli in relazione, a provocare una reciprocità. E quale occasione migliore che un festival come quello di Santarcangelo, legato sin dalle sue origini alla ricerca, a pratiche teatrali ibride e inquiete? L'edizione 50 - a luglio 2020 - diretta da Motus, dove il progetto trova attuazione, arriva inoltre nell'anno della pandemia, che ha obbligato l'organizzazione festivaliera a ripensare tutti i suoi spazi, a spostare gli spettacoli all'aperto creando nella costrizione i presupposti per un ulteriore imprevedibilità.

Cinque giovani filmmaker vengono chiamati a realizzare dei film a partire da cinque spettacoli: anche loro avranno un limite: quello di riprendere solo quanto accade sulla scena. Nessun racconto, nessuna documentazione di un “prima” o di un “dopo”, nessuna intervista o spiegazione: l'obiettivo è quello di restituire la propria esperienza della visione trasformando il gesto e l'unicità dell'istante in forma filmica. Chiara Caterina con *Sorry, But I Feel Slightly Disidentified...* di Benjamin Kahn; Maria Giovanna Cicciari con *Quattro lezioni sul corpo politico e la cura della distanza* di Virgilio Sieni; Riccardo Giacconi con *Se respira en el jardin como en un bosque* di El Conde de Torrefiel; Enrico Maisto con *Se questo è Levi* di Fanny&Alexander; Leandro Picarella con *Family Affair* di ZimmerFrei.

In questo corpo a corpo ogni regista ha ideato dei dispositivi con cui far dialogare lo schermo e le arti sceniche, esibendo la propria presenza al pubblico fino a diventare un nuovo elemento della messinscena. Il risultato è un film, *La città del teatro* che mette al centro la pratica documentaria a partire dall'immagine, dal suono, dal senso, del gesto. Un esperimento in attesa della sempre incerta verifica.



#### PRIMA MONDIALE

## LA CITTÀ DEL TEATRO

Chiara Caterina, Maria Giovanna Cicciari, Riccardo Giacconi, Enrico Maisto, Leandro Picarella

Italia, 2020,  
4k, colore, 73'  
V.O. Italiano

#### REGIA

Chiara Caterina,  
Maria Giovanna Cicciari,  
Riccardo Giacconi,  
Enrico Maisto,  
Leandro Picarella  
dal progetto *Transfert per Kamera*  
a cura di Matteo Marelli  
e Luca Mosso

#### FOTOGRAFIA

Chiara Caterina,  
Maria Giovanna Cicciari,  
Riccardo Giacconi,  
Enrico Maisto,  
Leandro Picarella

#### SUONO

Mirko Fabbri

#### MONTAGGIO

Valentina Andreoli

#### COLOR GRADING

Stefano Barozzi

#### PRODUZIONE

Santarcangelo Teatro,  
Riccione Teatro,  
Filmmaker Associazione

#### PRODUTTORI

Simone Bruscia,  
Enrico Casagrande,  
Luca Mosso,  
Roberto Naccari,  
Daniela Nicolò

#### PRODUTTORE ASSOCIATO

Riccardo Annoni – Start srl

#### CONTATTI

luca.mosso@filmmakerfest.org  
segreteria@filmmakerfest.org

Nell'estate 2020 cinque giovani filmmaker ricevono l'invito a partecipare a Santarcangelo Festival. La direzione di Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande affronta le difficoltà dell'epidemia con una programmazione che trasforma i limiti imposti dall'emergenza sanitaria in sfide creative: molti spettacoli sono all'aperto, alcuni usano le tecnologie per connettere chi è costretto alla quarantena, altri fanno del divieto d'assembramento il cardine del loro dispositivo spettacolare.

Per chi vuole girare un film è la situazione ideale: il festival è ancora più estroverso del solito e la città, percorsa da un'energia vitale straordinaria, si dispone ad accogliere con curiosità i cinque documentaristi chiamati a filmarla. È così che nasce il progetto *Transfert per kamera*: di fronte a Chiara Caterina, Maria Giovanna Cicciari, Riccardo Giacconi, Enrico Maisto e Leandro Picarella ci sono, con i loro spettacoli, Benjamin Kahn, Virgilio Sieni, El Conde de Torrefiel, Fanny&Alexander e ZimmerFrei: questo film è il risultato del loro incontro.

#### *Jardin* di Riccardo Giacconi

**da *Se respira en el jardin como en un bosque* di El Conde de Torrefiel**

Il dispositivo è tanto semplice quanto spiazzante: uno spettacolo per una sola persona. Chi assiste occupa alternativamente il ruolo dell'interprete e dello spettatore attraverso due gesti elementari propri delle arti performative: osservare in silenzio mentre qualcuno realizza azioni sul palco.

I gesti da compiere vengono comunicati da una voce in cuffia; le indicazioni sono sempre le stesse, a cambiare ogni volta è la loro messa in atto. Una volta terminato ci si sposta dal palco alla platea a osservare chi entra in scena, generando, così, un *loop* senza fine.

La macchina da presa affianca chi sta dando forma alla *performance* improvvisando sull'improvvisazione, aprendosi agli stimoli che riceve, interagendo con la persona con cui si trova ad attraversare uno spazio e un tempo comuni.

#### *L'assemblea* di Enrico Maisto

**da *Se questo è Levi* di Fanny&Alexander**

Il pubblico è disposto sui quattro lati. Ogni spettatore, prenotandosi, può rivolgere delle domande. La sala consiliare diventa un ring, un palcoscenico, in cui va in scena il dramma da camera in forma d'interrogatorio. Un'interrogazione durante la quale affiorano questioni riguardanti le

strutture gerarchiche di un sistema autoritario, le tecniche di annientamento della personalità, i rapporti che si stabiliscono tra oppressi e oppressori, tra *i sommersi* e *i salvati*. A rispondere è un uomo che ha vissuto in prima persona quei drammi. Benché al centro della rappresentazione lo vedremo affiorare solamente ai margini del quadro. La macchina da presa si pone su questa soglia, cercando il sentimento dell'istante sui volti, nei gesti, nella relazione partecipe col pubblico.

**La casa di Leandro Picarella**  
da *Family Affair* di ZimmerFrei

Come narrare la convivenza? Un tema che provoca una serie di domande sempre attuali, soprattutto in questi tempi di pandemia. Cosa chiamiamo famiglia? Quanti tipi di famiglie esistono? Di quante famiglie facciamo parte? Seguendo una bambina che ci indica il percorso, cominciamo una perlustrazione alla scoperta delle tante declinazioni di questo mondo nella rappresentazione di diverse famiglie, tutte di Santarcangelo e dintorni; un universo che è prima di tutto uno scrigno di narrazioni in cui le storie di uno vengono raccontate da un altro. Sebbene il nostro non sia un tempo predisposto all'ascolto, possono ancora crearsi situazioni in cui lasciar spazio alla pazzia del dire, del raccontarsi.

**Pugno di Chiara Caterina**  
da *Sorry, But I Feel Slightly Disidentified...* di Benjamin Kahn

Di fronte all'assolo di Cherish Menzo che interroga i confini dell'identità di genere attraverso un corpo performativo in costante e continua trasformazione (il corpo di un'artista che attraverso una partitura coreografica ripercorre modelli e rappresentazioni legati ai concetti di esotismo e di erotismo) è necessario porsi con uno sguardo spoglio di pregiudizi. Perché guardare non è più un atto innocente; è un gesto indotto, costruito ed estremamente potente: cosa significa? Cosa implica? Quali conseguenze morali può avere soprattutto in questa epoca? Il cine-occhio, capace, grazie alle sue potenzialità tecniche, di ricreare ciò che filma, può venirci in soccorso; ecco allora che il *super slow motion* può espandere la vista stessa e farci vedere con occhi nuovi, o vedere come se fosse per la prima volta.

**La piazza di Maria Giovanna Cicciari**  
da *Quattro lezioni sul corpo politico e la cura della distanza* di Virgilio Sieni

Essere è essere presenti a qualcuno. Si tratta di uscire da sé e predisporre a una situazione di prossimità. La percezione dell'altro è un coinvolgimento corporeo, un movimento fondato su un'apertura (venirsi incontro o lasciarsi seguire). Così chi sceglie di seguire la lezione aperta di Virgilio Sieni nella piazza principale di Santarcangelo sperimenta la reciprocità delle proprie intenzioni e dei gesti altrui. La macchina da presa è con loro e ferma la sequenza dei gesti che tende verso il desiderio della creazione di una danza.





## Biografie

*Chiara Caterina* (Salerno, 1983) nel 2013 vince il Primo premio al Festival Cinema Zero di Trento e il Primo premio nella sezione sperimentale del Festival "A corto di donne" con il cortometraggio *Avant la nuit*. Il suo primo documentario *Il mondo o niente* è presentato nel 2017 in concorso al Festival dei Popoli e selezionato, tra gli altri, al Festival du cinéma de Brive, Cinemambiente, Ischia Film Festival, Molise Cinema.

*Benjamin Kahn* ha studiato drammaturgia e teatro all'Università di Aix en Provence e si è diplomato alla scuola di arti circensi di Bruxelles. Vede coreografia e performance come potenti mezzi politici. Ha lavorato con Philippe Saire, Benjamin Vandewalles, Nicole Beutler, Alessandro Sciaronni, per poi sviluppare un percorso autonomo sul tema dell'identità e delle sue ricadute in ambito politico e culturale.

*Maria Giovanna Cicciari* (Milano, 1983) vince nel 2012 il premio della giuria al Torino Film Festival con il cortometraggio *In nessun luogo resta*. Nel 2014 presenta *Hyperion* a Filmmaker e nel 2016 *Atlante 1783* è selezionato nella sezione Settimana della Critica - SIC@SIC della Mostra del Cinema di Venezia e a Filmmaker.

*Virgilio Sieni* è danzatore e coreografo, attivo in ambito internazionale per le massime istituzioni teatrali, musicali, fondazioni d'arte e musei. La sua ricerca si fonda sull'idea di corpo come luogo di accoglienza delle diversità e come spazio per sviluppare la complessità archeologica del gesto. Dal 2003 dirige a Firenze CANGO Cantieri Goldonetta, Centro Nazionale di Produzione della danza; nel 2007 fonda l'Accademia sull'arte del gesto, nel 2018 la Scuola sul Gesto e il Paesaggio. È Direttore della Biennale di Venezia Settore Danza dal 2013 al 2016.

*Riccardo Giacconi* (San Severino Marche, 1985) nel 2011 presenta al Torino Film Festival *In Forma Lucrurilor Care Trebuie Sa Vine - Nella Forma delle Cose a Venire*. Nel 2013 con *Chi ha Lottato con l'Angelo resta Fosforescente* partecipa alla Festa del Cinema di Roma. Nel 2015 vince con *Entrelezado* (2014) il Gran Prix a Fid Marseille, il Primo Premio nel concorso Prospettive di Filmmaker. *Due* è stato presentato alla Settimana della Critica - SIC@SIC della Mostra del Cinema di Venezia 2017. Con *Piuccheperfetto*, presentato nel 2019 vince il Premio della Giuria giovani all'ultima edizione di Filmmaker. *El Conde de Torrefiel* viene fondato da Pablo Gisbert e Tanya Beyeler nel 2010. Il loro lavoro si concentra sulla ricerca di un linguaggio capace di trascendere e sviscerare la realtà del XXI secolo. Mescolando elementi coreografici, letterari e visivi, creano narrazioni inusuali e non

lineari che interrogano le tensioni tra individuo e collettività, configurando i loro lavori come appelli necessari per un tempo e un momento concreto. I loro spettacoli sono stati presentati in Messico, Brasile, Cile e Paraguay, in città asiatiche come Seoul e Tokio e in contesti europei come Kunstenfestivaldesarts di Bruxelles, Festival d'Automne di Parigi, Alkantara Festival di Lisboa, Théâtre de Vidy di Losanna, Hebbel amb Ufer di Berlino, Short Theater di Roma, FOG-Triennale dell'arte a Milano e molti altri.

*Enrico Maisto* (Milano, 1988) nel 2014 presenta al Milano Film Festival il suo primo lungometraggio documentario *Comandante* con cui vince il Premio Aprile. Nel 2015, insieme a Valentina Cicogna, vince il Premio Solinas Documentario con *La Convocazione*. Il film viene presentato in anteprima mondiale al Festival dei Popoli 2017 dove vince il Premio del Pubblico e il Premio al Miglior Mediommetraggio all'Hot Docs Canadian International Documentary Festival.

*Fanny & Alexander* è una bottega d'arte fondata a Ravenna nel 1992 da Luigi De Angelis e Chiara Lagani. Nell'arco di 25 anni, realizza oltre 80 eventi tra spettacoli teatrali e musicali, produzioni video e cinematografiche, ottenendo numerosi riconoscimenti. Con il progetto *Se questo è Levi* vince il Premio Speciale Ubu 2019; per lo stesso spettacolo, Andrea Argentieri si aggiudica il Premio Ubu 2019 Miglior Attore Under 35.

*Leandro Picarella* (Agrigento, 1984) tra il 2010 e il 2014 scrive e dirige i primi cortometraggi e alcuni brevi documentari (*Cattedrale*, *Gyruss - a ciascuno il proprio Bach*, *Desnudez*, *La salita*, *Scolpire il tempo*, *Dio delle Zecche*, *storia di Danilo Dolci in Sicilia*). Nel 2015 realizza *Triokala*, con cui vince il Premio Movie People al miglior contributo tecnico a Filmmaker. Nel 2018 presenta *Epicentro* alla Settimana della Critica - SIC@SIC della Mostra del Cinema di Venezia. Nel 2020 realizza *Divinazioni* presentato al Festival dei Popoli.

*ZimmerFrei* collettivo fondato a Bologna nel 2000, nasce dal sodalizio tra Anna de Manincor (artista e filmmaker) e Massimo Carozzi (sound designer e musicista) insieme ad Anna Rispoli, artista e regista con base a Bruxelles. ZimmerFrei lavora in vari ambiti del contemporaneo producendo installazioni sonore e video, film documentari, performance e interventi nello spazio pubblico.

# FUORI CONCORSO



FATIMA BIANCHI

ANDREA CACCIA

LUCA FERRI

LUCA GUADAGNINO

JIA ZHANGKE

FREDERICK WISEMAN

2020

## L'INVENZIONE DI UNA PERIFERIA

### Cristina Piccino

“ZONA/è molte cose insieme: un film, una visione, un progetto di educazione all’immagine e soprattutto un invito a allargare lo sguardo”. Così Andrea Caccia presenta questo suo lavoro insieme agli studenti dell’Istituto tecnico Galilei/Rosa Luxemburg, nella periferia ovest milanese, quartiere Olmi, al confine con Baggio. L’idea di partenza era appunto quella di “confrontarsi con la periferia”: ma come? Il tema è complicato da accumuli di letteratura, immagini e, specialmente, luoghi comuni. Il primo obiettivo, dunque, è stato subito quello di accantonare un immenso “archivio” che di fatto è anche realtà, appartiene al vissuto del paesaggio urbano, alla sua percezione, e in diversi modi a coloro che lo abitano. Nelle parole dei giovani protagonisti – Edo, Davide, Yuri, Alissa, Gabriele, Chiara, Lorenzo, Alessia, Sandu ... - la relazione con quella realtà è forte, quasi assoluta, così come lo è la certezza che sia un elemento determinante per le loro vite.

Il quartiere può essere pericoloso, mal frequentato, può non lasciare aperti spiragli, far sì che altrove ti guardino male: e il centro della città è lontano.

Ad ascoltarli però il loro sentimento appare come un segno comune a una geografia del presente: vengono in mente i discorsi che si intrecciavano in uno dei film che abbiamo presentato nel 2019, *Un film dramatique* di Eric Baudelaire; lì erano i ragazzini del 93 a Parigi, che prendevano la telecamera in mano per raccontarsi: anche quel “93” è indice di una “Zona” definita a rischio. Un marchio lo chiamavano loro.

Dunque? Tra conversazioni, casting, immagini girate con lo smartphone – a cui si aggiungeranno due giorni di riprese con una troupe – si comincia. Non è la prima volta che Caccia utilizza questo “metodo”, affidare cioè la ripresa ai protagonisti; accadeva coi ragazzi di *Vedozero* (2010) e *Vedozero*<sup>2</sup> (2016), che come questi sapevano reinterpretare il “progetto di formazione”. Qui spinge i limiti ancora un po’, con “intermezzi” che aggiungono un altro piano di finzione più esplicita, momenti recitativi che scompigliano il flusso giocando con le “regole” della rappresentazione.

Ognuno dei giovani protagonisti diviene così narratore e personaggio di sé. Quello che accade nel quotidiano e davanti agli strumenti di ripresa non è infatti una “registrazione” ma una messinscena di confidenze, situazioni, aspettative, piccole fughe fantastiche. C’è chi aiuta la nonna a fare le polpette, un intreccio di mani, quelle dell’anziana signora che si muovono sicure nonostante l’età, e quelle incerte della nipote. Chi cura gli animali, un pollaio in quello che somiglia a un orto urbano, e chi lavora dal barbiere per guadagnare qualcosa ma anche perché nel datore di lavoro ha ritrovato la figura paterna perduta troppo presto.

Le storie si mescolano, dicono di problemi famigliari, litigi, cambiamenti, separazioni. Esprimono rabbia, dolore, aspettative. Le madri “psicologhe”, i padri lontani, oppure il contrario. I silenzi, le frasi non dette, i giudizi severi sui genitori. E gli amori, i fidanzamenti, la voglia di divertirsi - “Ho solo sedici anni”. E in questo racconto (crudele?) della giovinezza ogni direzione rimane aperta. Come ogni invenzione di sé stessi nel cambiamento che è quello della vita.



## ZONA/ Andrea Caccia

MILANO. PERIFERIA OVEST. In una delle nove zone in cui è suddivisa la città, nella numero 7, gli studenti dell’Istituto professionale Rosa Luxemburg, nel quartiere Olmi a Baggio, si interrogano sul significato della vita in periferia. E lo fanno utilizzando gli smartphone con cui filmano le proprie giornate per cercare un legame comune tra le loro esistenze. Il progetto però fatica a prendere forma, ogni testimonianza porta il racconto verso una direzione inedita, che rifugge le strutture narrative lineari, per condurci verso una sorta di arcipelago. Dove desideri di emancipazione, di normalità e famiglia, lasciano spazio a giornate vuote e nottate spese a ballare, tra assurde letture di Brecht, palestre di pugilato e polpette della nonna, pesca e McDonald, karaoke e noia. Ognuno sulla propria isola, in attesa di scorgere all’orizzonte l’isola che non c’è.

“Periferia, un tema, una parola, un’idea, ma soprattutto un pregiudizio. Questo è il comune sentire di chi è nato e cresciuto in un quartiere periferico e che, con questo progetto, abbiamo cercato di decostruire”.

### Biografia

*Andrea Caccia* (Novara, 1968) dopo gli studi di pittura e regia si dedica al documentario creativo sperimentando varie tecniche di messinscena, ripresa e montaggio, e all’insegnamento del linguaggio visivo come principale strumento di analisi della realtà. Realizza diversi lavori che attraversano i generi cinematografici in una ricerca molto personale. Ognuno dei suoi film come ogni esperienza con cui si confronta – l’adolescenza, il lavoro, la morte, la natura – esige la ricerca di un tempo specifico ed implica sempre un ripensamento del dispositivo cinematografico come tale. Tra i titoli della sua filmografia ricordiamo *L’estate vola* (2001) *Sulle tracce del gatto* (co-regia con Vittorio Moroni, 2003); *Hospice* (2009); *Vedozero* (2010); *La vita al tempo della morte* (2010); *Mi piace quello alto con le stampelle* (2011); *Vedozero*<sup>2</sup> (2016) presentato a Filmmaker, dove torna nel 2019 con *Tutto l’oro che c’è*.

### PRIMA MONDIALE

Italia, 2020,  
Full HD, Ultra HD, 4K, colore, 85’  
V.O. Italiano

### REGIA

Andrea Caccia,  
con gli studenti del corso  
audiovisivo dell’istituto  
Rosa Luxemburg

### FOTOGRAFIA

Andrea Caccia,  
Massimo Schiavon,  
con gli studenti del corso  
audiovisivo dell’istituto  
Rosa Luxemburg

### MONTAGGIO

Andrea Caccia,  
con gli studenti del corso  
audiovisivo dell’istituto  
Rosa Luxemburg

### PRODUZIONE

Istituto di istruzione superiore  
Galilei/Luxemburg  
con Bando Visioni fuori luogo  
del MIUR

### CONTATTI

andrea68caccia@gmail.com

## OMAGGIO A LUCA FERRI

### IL FANTASMA DIETRO LE OSSESSIONI Giulio Sangiorgio

Volume III della trilogia dell'appartamento, *La casa dell'amore* segue *Dulcinea* e *Pierino*. Le puntate precedenti, in sintesi: il primo è «un'ora d'amore» di fiction, in 16mm, con protagonista una prostituta sui generis, non chiamata a consumare ma ad abbandonare feticci in casa, alla mercé del feticismo di un cliente. Il secondo, un documentario in vhs, è il resoconto di un anno, un giorno la settimana, d'un cinefilo bergamasco in pensione, della sua placida compulsione, dei giorni tutti uguali: orari, riti, report. *La casa dell'amore*, documentario in digitale, è l'incontro con Bianca Dolcemiele, prostituta trans milanese (condannata poi, per onor di cronaca e sconvolgente sorpresa, per omicidio lo scorso luglio: ma questa è un'altra storia). È un incontro, quello con la quotidianità di questo personaggio, che libera il cinema di Ferri, abitualmente rigoroso sino al paradosso, dal suo struggente autismo autoritario. Sì, perché le tipiche marche dell'autore, da sempre contro le mode del cinema del reale, sono qui finalmente un orpello: la dittatura strutturalista di un regista che dice di scrivere i suoi film su fogli Excel cede alla purissima sensibilità del ritratto, ed è in grado di cogliere, con gli strumenti del cinema diretto più ancora che con frammenti di provocazione fiction, luci e ombre di una personalità complessa, rinunciando in suo onore ai propri automatismi. Lo sapevamo, certo: dietro le ossessioni che Ferri racconta, e che informano e riempiono le sue strutture sadiche e chiuse, c'è sempre un fantasma. E qui lo si capisce come non mai, che è un fantasma d'amore: *La casa* non è un «épater le bourgeois», una galleria di personaggi grotteschi, una polemica. È un giro di vite, una delicata casa di spettri (un padre, una famiglia, una donna amata lontana...), una ronde di fantasmi intorno a una persona che non vuole maschera o senso alcuno. Non è un crogiuolo di freaks, uno sguardo d'abisso sulla prostituzione: è un melodramma pudico, sensibile.

Sì, invece, è in primis un omaggio a Thomas Bernhard. Ferri ne recupera il titolo d'uno dei romanzi migliori, così come visione e paradosso: una misantropia che rivela la struggente essenza dell'uomo, come i film del regista bergamasco provano a uccidere la macchina cinema per esaltarne i principi primitivi, le radici, lo specifico. Sul nero dello schermo materiali d'archivio passano dalla retorica pubblicitaria casalinga a scene di caccia e scuoiamento di orsi polari (come in un sogno da cui è impossibile svegliarsi, un'apnea notturna postprandiale che pare uscita dal *Safari* di Ulrich Seidl). In split screen parole compongono una lettera di placido suicidio imminente. La musica aliena del maestro Dario Agazzi non commenta. La migliore critica al film è un'opera lontanissima, *Sto pensando di finirla qui* di Charlie Kaufman: una storia di suicidio e fantasmi, di immagini, musica e parole che attraversano un corpo, e così facendo propongono un cinema oltre la fine, in cui tutto quello che c'è, che si sente e si vede sullo schermo, inscena un vuoto e insieme lo colma.



#### Biografia

Luca Ferri (Bergamo, 1976) è un autodidatta, e si occupa di scrittura, fotografia e cinema: esordisce nel 2005 con i mediometraggi *Movere Educere Billiardo* e *Anna vs Oliva*. Insieme a Samantha Angeloni realizza il documentario *Magog [o epifania del barbogianni]* (2011), presentato alla Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro. Nel 2012 gira *Ecce Ubu* e *Kaputt*, e l'anno successivo, insieme a Claudio Casazza, *Habitat [Piavoli]* selezionato al Torino Film Festival. Nel 2014 *Caro nonno* vince il premio della giuria alla settima edizione del festival Cinema Zero a Trento. Il suo primo lungometraggio di finzione, *Abacuc* (2014), viene presentato al 29° Festival de Mar del Plata in Argentina e successivamente al 32esimo Torino Film Festival. Partecipa a Filmmaker nel 2015 con *Cane caro*, l'anno dopo con *Colombi* (dopo il debutto nella sezione Orizzonti del Festival di Venezia), e nel 2017 con *Ab ovo*. Nel 2018 con *Dulcinea* partecipa al Festival di Locarno e torna in concorso a Filmmaker con *Pierino. Sì* (2020) è stato presentato fuori concorso a Orizzonti-Cortometraggi della Mostra di Venezia 77.



## LA CASA DELL'AMORE

### Luca Ferri

Italia, 2020  
HD, colore, 77'  
V.O. Italiano, Portoghese

REGIA  
Luca Ferri

SCENEGGIATURA  
Luca Ferri

FOTOGRAFIA  
Andrea Zanolì,  
Pietro De Tilla

SUONO  
Duccio Servi

MONTAGGIO  
Chiara Tognoli

PRODUTTORI  
Federico Minetti,  
Andrea Zanolì

PRODUZIONE:  
Effendemfilm,  
Lab 80 Film

CONTATTI:  
andrea.zanolì@lab80.it  
federico.minetti@effendemfilm.com

CAPITOLO CONCLUSIVO DELLA *Trilogia domestica* iniziata nel 2018 con *Dulcinea*, a cui fa seguito lo stesso anno *Pierino*, *La casa dell'amore* si svolge anch'esso interamente fra le mura di una casa, quella di Bianca, prostituta transessuale che nella propria abitazione riceve i clienti, gli amici, consuma i piccoli rituali di una vita.

Gentile e affettuosa con tutti coloro che incontra nel corso del film, Bianca attende più di tutto le chiamate di Natasha, la compagna che sta in Brasile e che rimanda ogni giorno il suo ritorno in Italia. Le telefonate con lei, le ninna nanne che Natasha le canta da lontano, il sogno di vederla tornare assumono, per la protagonista, la portata di grandi eventi in un tempo costruito sull'attesa, e scandito dalle abitudini – gli appuntamenti, il lavoro, la “cerimonia” per le prostitute morte che Bianca compie ogni giorno.

Girato in digitale (dopo il 16 mm di *Dulcinea* e il Vhs di *Pierino*), il film si muove fra documentario e “costruzione”: elementi di finzione entrano nell'intimità domestica di Bianca e contribuiscono a tratteggiarne la figura malinconica che - nonostante la presenza della telecamera - rimane avvolta dal mistero.

## SÌ

### Luca Ferri

GELATINE DI FRUTTA, TAGLI DI CARNE, dispense che si riempiono e si svuotano, filmati d'archivio con i colori accesi delle pubblicità – ma anche le fasi della crescita di un passerotto. Immagini provenienti dall'archivio Prelinger che scorrono nel nuovo film di Luca Ferri – *Sì* – su uno split screen dove appaiono anche le parole – il testo è stato scritto dal regista, ed è ispirato a un episodio risalente alla sua infanzia - di una lettera di commiato a un amico. Che testimonia i piccoli eventi della vita quotidiana – la bottega di alimentari messa in crisi dai grandi supermarket, i ricordi condivisi dei tempi della scuola, gli incontri alla fermata del pullman – ma allude anche a qualcosa di molto più grande e impronunciabile, un ultimo saluto le cui ragioni restano fra le righe di una lettera affettuosa a una persona cara. Sullo schermo, un uomo si addormenta davanti alla televisione, e alle immagini innocue e colorate subentrano quelle crudeli della caccia agli orsi polari, mentre in sottofondo la musica accompagna le immagini senza commentarle. *Sì* è il primo di cinque film che lavoreranno sull'assenza.

Italia, 2020  
HD, colore, 19'  
V.O. Italiano

REGIA  
Luca Ferri

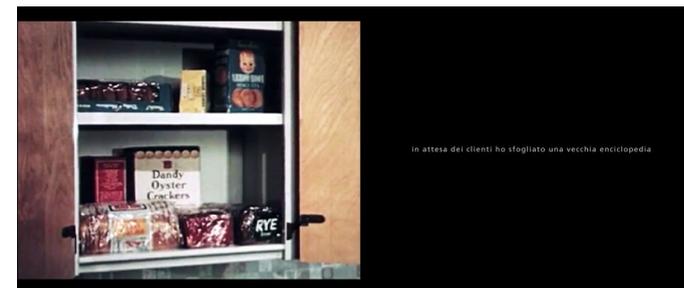
SCENEGGIATURA  
Luca Ferri

MUSICA  
Dario Agazzi

MONTAGGIO  
Andrea Miele

PRODUZIONE  
Andrea Zanolì  
per Lab 80 Film

CONTATTI  
andrea.zanolì@lab80.it



## ON THE ROAD NEI LUOGHI DEL CUORE

### Cristina Piccino

Da un lungo tunnel notturno sbuchiamo in una mattina limpida sul mare: la nave lascia uscire sotto a un cielo azzurro la vettura che da Milano ha portato Luca Guadagnino in Sicilia. Sono i giorni che seguono al lockdown di primavera, nello stordimento di un'esperienza come quella della pandemia vissuta insieme da tutto il mondo. Qualcosa di eccezionale, di mai accaduto, che ha mutato abitudini, ritmi lavorativi, relazioni con lo spazio pubblico, percezione del presente e del futuro.

Ma cosa ha portato il regista con una piccolissima troupe e semplicemente un iPhone e un iPad dove è nato? Soprattutto il desiderio di ritrovare alcuni amici, di parlare con loro, di confrontarsi su quanto è accaduto – e sta ancora accadendo. È lo spaesamento sentimentale lo spazio in cui si ritrovano al quale invece la luce quasi sfacciata del sole sembra indifferente: i fiori della primavera siciliana sbocciano nelle inquadrature, riempiono i prati vicini gli uni agli altri, pieni di colori, gioiosi. “Ci si deve abituare al caos” dicono al regista due amici agricoltori davanti ai loro campi in cui si intrecciano varietà disparate di erbe. Incontri dunque. E epifanie. Maria (Continella) che prima di allora non è ancora uscita dalle mura domestiche lo accoglie; i figli, due bimbe e un ragazzino, sorridono agli ospiti, lei non abbraccia Luca, ridendo lo tiene a distanza. In casa quei mesi non è stata male – un “alibi” per la pigrizia confida – ma i figli hanno dovuto imparare a vedere la porta della sua stanza chiusa, aveva bisogno di una zona solo per sé. Sull'Etna Maria riprende, c'è un'energia diversa. Per Guadagnino che ama Rossellini questo strano “viaggio in Italia” somiglia più a un diario privatissimo, diffuso di dolcezza e forse malinconia. Lì è nato, e i passi lo portano davanti alla casa dove passava le vacanze da piccolo, nel paese di suo padre, e ancora conserva l'odore dell'infanzia. “Sarà una forma di rimbambimento?” si chiede con ironia. Intanto la madre lo chiama al telefono, e i filmati del matrimonio di Maria ce lo fanno scorgere ragazzino; si vede Claudio Gioè: “Il mio attore feticcio” dice la voce di Guadagnino oggi. Allora lo insegue con l'obiettivo nel cortile della festa fantasticando che poteva essere perfetto per un remake di *Le regole dell'attrazione*. Gioè al presente appare insieme a lui sulla terrazza del Biondo, davanti a loro c'è Palermo, il teatro è chiuso e vuoto, era già difficile, ricominciare lo sarà ancora di più.

Non è però un “come eravamo” questo film, nel suo oscillare tra oggi e un passato fuori campo, riferimento privato, accennato in un flusso emozionale; appare piuttosto come una riflessione sul tempo, e sul cinema che ne è custode; e che permette ai frammenti delle esistenze di ritrovarsi di rimanere impressi – su pellicola, su nastro, su qualsiasi supporto – e costruire altre traiettorie, narrare vite, inventarle, riscoprirle, ritrovarle. Con semplicità, e leggerezza, *Fiori, Fiori, Fiori!* riesce a raggiungere la dimensione intima che gli corrisponde, nella quale il regista si mette costantemente in gioco. Con pudore e nell'eleganza del suo gesto di cinema.



## FIORI, FIORI, FIORI!

### Luca Guadagnino

INSIEME A UNA PICCOLISSIMA TROUPE, e “armato” solo di un iPhone e di un tablet, Luca Guadagnino arriva in Sicilia. È la fine del lockdown per la pandemia, la sua idea è quella di ritrovare gli amici d'infanzia e chiedergli con quali sentimenti stanno vivendo quel momento che unisce il mondo intero.

C'è chi, come Maria, è chiusa in casa coi figli, e lo accoglie con calore – seppure “distanziato” – provando in quell'incontro a racchiudere il tempo che si sono un po' perduti. E chi come Claudio si interroga con un po' di tristezza su quello che accadrà dopo, specie nel campo in cui lavora, lo spettacolo, coi teatri chiusi.

Tra un incontro e l'altro Guadagnino si lascia sorprendere dal paesaggio, dai ricordi e dai luoghi che gli appaiono familiari, con le vecchie case delle vacanze, l'odore dell'aria, i fiori di una primavera piena di luce.

#### Biografia

*Luca Guadagnino* (Palermo, 1971) è regista, sceneggiatore, produttore. Vive ad Addis Abeba fino all'età di sei anni per poi tornare nel capoluogo siciliano. A Roma frequenta l'Università La Sapienza dove si laurea in Storia e Critica del cinema con una tesi su Jonathan Demme. Inizia a girare dei cortometraggi (tra cui *Qui*, 1997) e esordisce nel lungometraggio con *The Protagonists* (1999), presentato alla Mostra di Venezia, a cui seguono i documentari *Mundo Civilizado* (2002), *Il cuoco contadino* (2004). Nel 2005 realizza *Melissa P.*

*Inconscio italiano* (2011) è un'incursione nel colonialismo rimosso dalla Storia di Italia, mentre *Bertolucci on Bertolucci* (2013, in co-regia con Walter Fasano) tratteggia un ritratto del regista di Novecento attraverso una raccolta di materiali d'archivio. *Io sono l'amore* (2009) riceve una candidatura agli Oscar ai migliori costumi. Nel 2015 *A Bigger Splash* viene presentato in concorso alla 72esima Mostra di Venezia. *Call Me by Your Name* (2017) riceve il premio Oscar alla migliore sceneggiatura non originale. Nel 2018 realizza *Suspiria*, presentato anch'esso in concorso alla Mostra di Venezia, dove torna fuori concorso del 2020 con *Salvatore: The Shoemaker of Dreams*. *We Are Who We Are* (2020) è la sua prima serie televisiva.

Italia, 2020,  
colore, iPhone, iPad, 12"  
V.O. Italiano, Inglese

REGIA  
Luca Guadagnino

FOTOGRAFIA  
Alessio Bolzoni

MONTAGGIO  
Walter Fasano

MUSICA  
Cosmo

CON  
Maria Continella, Natalia Simeti,  
Claudio Gioè, Dave Kajganich

PRODUTTORE  
Luca Guadagnino

PRODUZIONE  
Frenesy Film Company

CONTATTI  
d.venturilli@frenesyfilm.com

## L'ARTE DELLA SCRITTURA E LA NARRAZIONE DELLA CINA

### Eddie Bertozzi

Dopo *Dong* (2016), dedicato al pittore Liu Xiaodong, e *Useless* (2017), sulla fashion designer Ma Ke, Jia Zhangke conclude la sua "Trilogia degli artisti", ideale trittico documentario che racconta la Cina attraverso le arti. Un progetto espanso di ritratti umani, che ha meno a che fare con la biografia e la pura documentazione, quanto con l'esplorazione di uno spirito del Tempo, un sentire storico condiviso, la percezione dell'anima di un popolo. E ancora: i cambiamenti rutilanti della Cina moderna e contemporanea, l'impermanenza della Storia, il continuo processo di distruzione e creazione che configura il carattere iconoclasta della Cina (post-)socialista.

Con *Swimming Out Till the Sea Turns Blue* è la volta della letteratura. Attraverso le voci di alcuni scrittori (Ma Feng, Jia Pingwa, Yu Hua, Liang Hong), le loro storie di vita e le loro storie letterarie, il film passa in rassegna settant'anni di Storia cinese, partendo dal 1949, anno fatidico che segna la fondazione della Repubblica Popolare, attraverso la Rivoluzione Culturale (1966-76), la rottura del periodo di riforme e l'apertura degli anni Ottanta, gli enigmi del presente. Le testimonianze sono inanellate lungo 18 capitoli, diamanti grezzi di durata ineguale, strutturati secondo una logica quasi casuale che mutua il suo andamento errante dalle narrazioni della Cina classica. Illuminato dallo sguardo umanista del regista, il flusso di parole è un fiume in piena, un tentativo di letteratura orale che si fa cinema.

Al centro, il valore della testimonianza. Le parole degli scrittori ci raccontano di vicende pubbliche e private non dissimili dalle esperienze che hanno segnato la vita del popolo cinese attraverso le tempeste del secolo scorso (e di quello presente). La letteratura non è dunque una dimensione parallela alla vita: la letteratura è *nella* vita, nasce e si sviluppa nell'interazione con la realtà storica. Eppure l'obiettivo di Jia Zhangke non è mai (stato) quello di elencare pedissequamente i dettagli dei grandi moti che su larga scala hanno e stanno ancora cambiando il volto del paese. Come in tutti i suoi film, rimangono sullo sfondo: si percepiscono come un'eco, un'onda d'urto che proviene da lontano. In primo piano c'è piuttosto l'individuo (uno scrittore, un uomo qualsiasi) e le conseguenze, dirette o indirette, della Storia sul suo percorso. In questo senso *Swimming Out Till the Sea Turns Blue* è un nuovo tassello nel progetto globale del cinema di Jia: ridisegnare un concetto di storiografia lontano dalla narrazione ufficiale e basato piuttosto sulla ricostruzione soggettiva della memoria individuale.

È così che, in traversata lungo le grandi emozioni e gli immensi dolori di un popolo, il film compila una preziosa enciclopedia spirituale sulla vita cinese, un catalogo di volti e parole che illuminano l'umanità del singolo, il tempo che passa, il senso della perdita, ma anche quell'anelito di speranza che ci attende al termine di tutte le traversie – "nuotare al largo fino a quando il mare diventa blu", appunto.



## SWIMMING OUT TILL THE SEA TURNS BLUE

### Jia Zhangke

FENYANG, LA CITTÀ DOVE JIA ZHANGKE è nato, e dove ha ambientato molti dei suoi film – dall'esordio, che ha rivelato al mondo il suo talento di regista, *The Pickpocket* (1997) a *Platform* (2000) o *Mountains May Depart (Al di là delle Montagne, 2015)* – diviene qui il punto di partenza per ripercorrere la storia della Cina nel 21esimo secolo attraverso le opere di tre importanti scrittori – Jia Pingwa, Yu Hua e Liang Hong – a cui si affianca l'eredità del defunto Ma Feng, grande cantore del mondo rurale. Le loro storie compongono una sequenza di eventi e testimonianze da cui affiorano i cambiamenti culturali e sociali iniziati con la nascita della Repubblica Popolare nel 1949.

In diciotto capitoli intervallati dal paesaggio lungo il Fiume Giallo – che arriva al blu del mare – e dai frammenti dei suoi stessi film, il regista restituisce una narrazione composita, che riguarda i movimenti letterari e la condizione delle campagne, gli intellettuali e i contadini, la vita urbana e quella rurale, e in cui si afferma la forza della parola come strumento per tramandare la memoria del Paese alle generazioni future.

Nel flusso del tempo le immagini di Jia Zhangke si fanno a loro volta storia in un gioco di specchi con cui interroga il cinema e il proprio gesto di cineasta.

#### Biografia

*Jia Zhangke* (Fenyang, 1970), dopo gli studi alla Scuola di cinema di Pechino, si rivela a livello internazionale col suo lungometraggio d'esordio, *The Pickpocket* (1997). La storia di un giovane "marginale" nella nuova società cinese afferma i temi che caratterizzeranno il suo cinema futuro, e che mettono al centro i mutamenti prodotti in Cina dalle politiche economiche.

I film successivi vengono prodotti da Kitano Takeshi: *Platform* (2000), un percorso malinconico e poetico attraverso la trasformazione della Cina dagli anni Ottanta in poi, e *Unknown Pleasures* (2002), un ritratto delle nuove generazioni.

Dal 2004 i progetti di Jia Zhangke vengono approvati dalle autorità cinesi e nello stesso anno esce *The World* (2004), a cui segue *Still Life* (2006), vincitore del Leone d'oro a Venezia. Nel 2013 *Touch of Sin* viene premiato per la migliore sceneggiatura al Festival di Cannes, dove il regista torna in concorso con *Mountains May Depart* (2015). Nel 2017 ha fondato il Festival internazionale del film di Pingyao codiretto insieme a Marco Müller.

#### PRIMA ITALIANA

Cina, 2020  
HD, colore, 112'  
V.O. Mandarino

REGIA  
Jia Zhangke

SCENEGGIATURA  
Jia Zhangke,  
Wan Jiahuan

FOTOGRAFIA  
Yu Lik-wai

SUONO  
Zhang Yang

MONTAGGIO  
Kong Jilei

PRODUTTORE  
Zhao Tao

PRODUZIONE  
Xstream Pictures,  
Huaxia Film Distribution Co., Ltd

CONTATTI  
anne-laure.barbarit@mk2.com

## UNA VOCE SOLISTA PER UN RACCONTO COLLETTIVO

### Eugenio Renzi

In *City Hall*, Frederic Wiseman torna nella propria città natale per affrontare un'istituzione dal nome suggestivo: il Comune. Lo fa senza retorica e senza alcuna introduzione, iniziando dal basso, dal centralino telefonico della città di Boston. È a questo che i cittadini si rivolgono in primo luogo per avere ogni sorta di risposta. Wiseman si mette in fila o, piuttosto, all'ascolto. Poi, nella scena seguente, il regista va direttamente all'ultimo piano, e si siede al tavolo di una riunione tra il sindaco e i suoi principali collaboratori. Sia nella prima che nella seconda scena, non avviene nulla di sorprendente. Nessuno scandalo, nessuna urgenza. Il programma è dato, Wiseman filma l'ordinario funzionare di un grande Comune americano. Ed è già questa ordinarità a fare del film un oggetto straordinario, ché si oppone alla rappresentazione mediatica della politica. Dal giornalismo televisivo a quello stampato, dai libri scandalistici alle fiction televisive, al cinema, la politica è sempre sinonimo di urgenza, di scandalo, di evento sensazionale. A questo rumore di fondo Wiseman si oppone nella maniera più radicale possibile.

In genere i film di Wiseman hanno un andamento corale. *City Hall* non sfugge al metodo collaudato di questo autore. Ma in questo coro del Comune c'è una prima voce: il sindaco. Wiseman costruisce il proprio film alternando il coro e il solista, e in questa maniera, con questa struttura, afferma il proprio punto di vista sull'istituzione. Il Comune è un vero governo democratico. Fatto di commissioni che si occupano della lotta contro la povertà, di aiuto alle donne vittime di violenza, di adattamento ai cambiamenti climatici, di reinserimento dei tossicodipendenti ed altre ancora. Ma al centro di questa coralità di politiche sociali c'è un uomo, c'è un sindaco democratico di nome Martin J. Walsh. In che modo queste due realtà della politica, il leader da un lato e le assemblee dall'altro si coniugano? Non è un limite del pensiero democratico il fatto che al centro del governo ci sia un leader?

Appare nel film che Walsh non è un leader per il fatto di imporre la propria volontà all'Amministrazione, ma per la sua straordinaria capacità a convincere. Walsh è in questo senso un politico infaticabile, pronto ad argomentare ogni decisione presa. Ora, questo argomentare non è solo un esercizio logico o retorico. Nel ritratto che Wiseman fa di Walsh, c'è il prototipo di un narratore. Il sindaco non smette mai di raccontare la propria storia – quella di come da bambino ha sconfitto il cancro, di come ha superato l'alcolismo – e quella della propria comunità – i cattolici irlandesi che sono riusciti a vincere i pregiudizi della comunità wasp e a crearsi uno spazio nella società americana. Questa sua capacità di raccontare si interseca con altre narrazioni (di cui il film è colmo). Narrando la propria storia, Walsh è al tempo stesso una voce del coro, con il coro e per il coro. L'articolazione tra il tutto, la parte e il singolo avviene a questo livello. Ed è precisamente a questo livello, là dove si scopre l'identità tra il potere politico e il potere della narrazione, che appare la possibilità di un governo veramente democratico.



## CITY HALL

### Frederick Wiseman

FREDERICK WISEMAN AMA LA SUA CITTÀ, Boston, si capisce da come ne filma le strade, i grattacieli, la luce dell'oceano, le case più antiche di mattoni rossi. Ma non è per comporre un'elegia turistica che il regista ha girato per la prima volta nei luoghi dove è nato – con l'eccezione di *Near Death* (1989) che però si concentra unicamente sul reparto di terapia intensiva del Beth Israel Hospital. Ciò che racconta *City Hall* è l'importanza delle istituzioni democratiche americane messe in pericolo nell'era della presidenza Trump a cui Wiseman contrappone il discorso politico del sindaco democratico di Boston, Martin Walsh – rieletto nel 2017 – che si fonda su due punti: resistenza e comunità.

Da qui Wiseman procede nel suo racconto, entra nella City Hall, il comune della città, segue i lavori dell'amministrazione, le discussioni sui problemi che riguardano Boston e l'America tutta: sanità, istruzione, i reduci di guerra e le loro difficoltà di reinserimento, il rapporto tra polizia e cittadini, i matrimoni gay, l'emergenza abitativa. Tutte questioni di fronte alle quali la priorità di chi amministra la cosa pubblica a Boston sono il rispetto e l'inclusione dei cittadini, perché questo è l'esercizio della democrazia che per esistere deve essere allenata.

Democrazia e comunità sono temi che ritornano nei film di Wiseman – da *Ex Libris - The New York Public Library* a *In Jackson Heights*. Stavolta però il regista si concentra su una persona, il sindaco Walsh; attraverso il suo fare mette in campo il proprio discorso sull'America oggi, confermando la cifra di un cinema sempre in relazione con la realtà, politico ma senza dogmi.

#### Biografia

*Frederick Wiseman* (Boston, 1930) è uno dei più importanti autori del cinema documentario. La sua vasta filmografia indaga la società americana a partire dalle sue istituzioni, pubbliche e private: scuole, ospedali, musei, biblioteche, prigioni. Con *Titicut Follies* (1967) ottiene la consacrazione internazionale. Nel 1970 fonda la Zipporah Film per distribuire i suoi documentari che lo portano anche fuori dagli Stati Uniti – come *Sinai Field Mission* (1978) o *National Gallery* (2014) sullo storico museo londinese.

Nel 2014 la Mostra del Cinema di Venezia gli ha consegnato il Leone d'oro alla carriera, e nel 2016 gli viene conferito l'Oscar alla carriera.

In *Jackson Heights* ha vinto l'edizione 2015 di *Filmmaker* che a Wiseman ha dedicato la prima retrospettiva italiana, nel 2000, col titolo: "Paesaggi umani. Il cinema di Frederick Wiseman".

Stati Uniti, 2020  
HD, colore, 275'  
V.O. Inglese

REGIA  
Frederick Wiseman

FOTOGRAFIA  
John Davey

SUONO  
Frederick Wiseman

MONTAGGIO  
Frederick Wiseman

PRODUZIONE  
Zipporah Film

PRODUTTORI  
Frederick Wiseman,  
Karen Konicek

CONTATTI:  
info@zipporah.com

**Il personaggio del sindaco è molto presente. Che cosa l'ha attratta in lui ?**

Il sindaco è molto presente nel film perché è il sindaco! Tutto quello che succede nel Comune è una conseguenza della sua direzione politica. Ho pensato che fosse importante mostrare com'è, come si esprime, quali sono i suoi interessi. Ogni giorno ha circa quattro o cinque incontri, tra le occasioni in cui parla davanti a dei cittadini e le riunioni con i suoi collaboratori. Il sindaco è il punto centrale in cui convergono tutte le strutture di cui il comune è composto.

**Il sindaco è anche un narratore...**

Spesso parla della propria storia. E tutto il film è pieno di storie. Queste storie hanno un primo livello semplicemente narrativo, una riguarda la Seconda guerra mondiale, un'altra il Vietnam. Un'altra ancora l'Iraq. Ma c'è un'implicazione più importante, e mi piacerebbe che il pubblico la cogliesse. Ad un livello più astratto, esse raccontano l'assenza di governo. La guerra è l'incapacità di risolvere dei problemi e dei contrasti. Là dove non c'è governo, là dove non c'è politica, comincia la guerra. Senza governo la gente comincia semplicemente ad uccidersi a vicenda. È il senso della presenza di queste storie nel film. È il senso anche dei quadri che mostro, e che rappresentano dei momenti della storia americana, come l'arrivo dei pellegrini del Mayflower e la guerra tra i pellegrini e gli indiani. In uno di essi vediamo George Washington, durante la guerra d'indipendenza... Questi quadri possono essere letti ugualmente come semplici narrazioni, ma anche come una lezione per il presente. Nella guerra tra i pellegrini e gli indiani echeggia l'attualità, che è la conseguenza di quell'antico sopruso, al quale si aggiunge la schiavitù. La grande storia del film è quella della democrazia americana. Il Comune di Boston è un esempio – per lo meno come lo vedo io – del buon funzionamento della democrazia.

**Ha parlato di momenti storici. È retorico dire che le prossime elezioni del 3 novembre saranno anch'esse un momento storico ?**

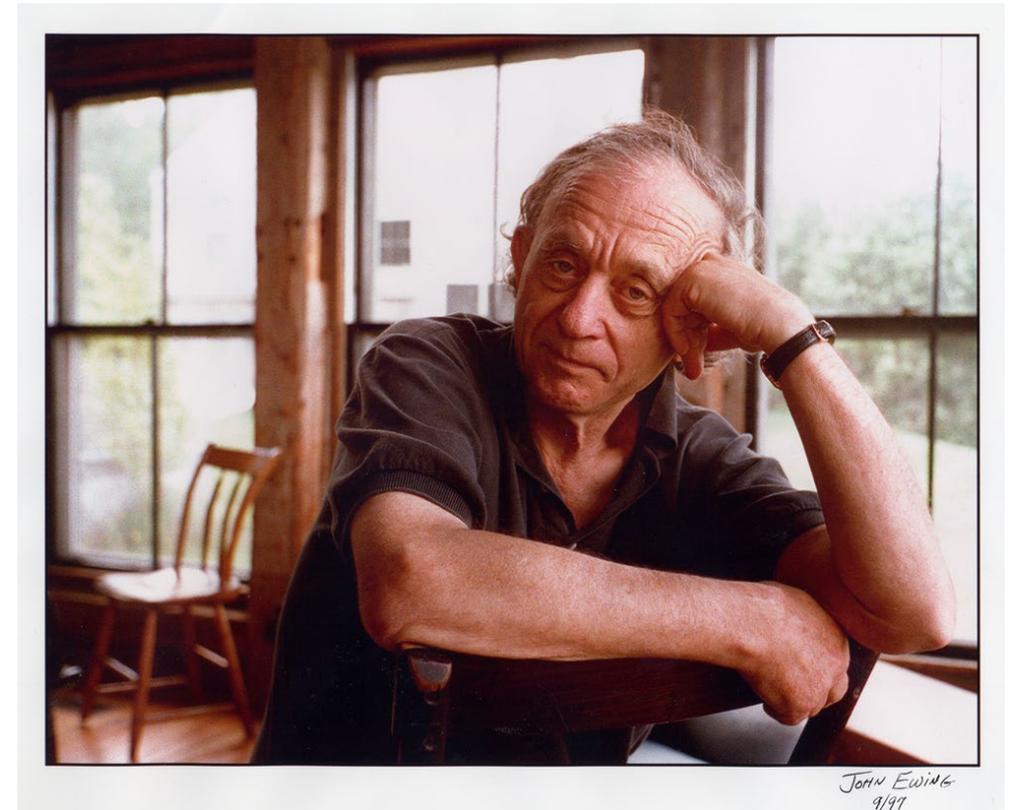
No, non lo è. Donald Trump è una persona pericolosa. È un demagogo. Il "Washington Post" ha contato le sue menzogne: 25.000... Non ha idea del fatto che gli altri esistano. Per lui tutti sono semplicemente degli oggetti, di cui si serve come vuole.

**Nonostante i fallimenti e le menzogne, molti americani continuano a vedere in lui un leader... Se non una sorta di messia.**

A questo proposito torna in mente una frase celebre del famoso saggista H. L. Mencken : «Mai sottovalutare la stupidità del pubblico americano ». L'unico problema di questa affermazione è che doveva fermarsi a «pubblico».

**Che cosa ha imparato da questa esperienza ?**

Quello che ho imparato nel fare il film è tutto nel film. Se si potesse riassumere in 25 parole non ci sarebbe bisogno di fare un film. Prima di *City Hall* non sapevo nulla del funzionamento di un Comune. Ci sarò stato sì e no due volte, per pagare una multa. Non avevo alcuna idea di quali fossero concretamente le attività di un Comune né di come funzionasse. Ed è questo che ho imparato facendo *City Hall*. (conversazione a cura di Eugenio Renzi)



## FUORI PROGRAMMA



Evento fuori programma  
in collaborazione con  
Casa Testori e Micamera

## L'OUVERT

### Fatima Bianchi

Italia, 2020  
HD, b/n e colore, 36'  
V.O. Francese, Inglese

REGIA  
Fatima Bianchi

FOTOGRAFIA  
Fatima Bianchi

MONTAGGIO  
Fatima Bianchi

PRODUTTORE  
Fatima Bianchi

CONTATTI  
bianchifatima2@gmail.com

COS'È "L'APERTO" - L'OUVERT che dà il titolo al film di Fatima Bianchi? Una donna apre lentamente tutti i mobili di una casa - e poi le porte, le finestre, gli oggetti contenuti nei cassetti: un rito propiziatorio per il parto, l'apertura dell'utero, l'accesso a uno spazio altro rispetto a quello di tutti i giorni, lo spazio "magico" in cui si consuma l'evento ancestrale del parto. Alcune madri lo raccontano: il travaglio, le immagini che attraversavano la loro mente mettendo alla luce il proprio figlio, il rumore dell'acqua in una grotta - visione trasfigurata dell'utero dal quale fluisce la vita. E poi il momento in cui il figlio appena nato viene appoggiato sul loro petto, una persona da incontrare per la prima volta in un momento irripetibile.

Le immagini scavano nei particolari minuscoli, frammenti di un'ecografia, di un universo interno al corpo umano che assume l'aspetto di una costellazione. O al contrario si aprono - anch'esse - sull'acqua, la superficie lunare, mondi remoti eppure vicini alla stanza di ospedale dove una nuova vita si affaccia al mondo.

La silhouette di un utero ricalca il simbolo dell'infinito, di un evento che continua a ripetersi dall'origine dei tempi e sempre si ripeterà, in uno spazio e dentro un respiro che scarta dal quotidiano e mette in relazione l'essere umano con la vastità del cosmo.

#### Biografia

*Fatima Bianchi* (Milano, 1981) è una regista al confine tra documentario e video arte. Si è formata alla Nuova Accademia di Belle Arti di Milano dove si è laureata nel 2008. I suoi film e le sue installazioni sono stati esposti in numerosi festival e gallerie tra cui Visions du Réel, Cinema Vérité Teheran, Open City Documentary, Kino Panorama Roma, ZagrebDox, Filmmaker. Tra i suoi lavori *CitySightDancing* (2014), *Tyndall* (2014, primo premio del Concorso Prospettive di Filmmaker), *Notturmo* (2016, presentato alla Settimana della critica di Venezia); *De l'autre côté des montagnes* (2017) e *Onomanzia* (2017). Vive e lavora tra Marsiglia e Milano, ed è consulente artistico presso In\Visible Cities - Urban Multimedia Festival.

Come montatrice ha firmato, tra gli altri, *Aswang* di Alyx Arumpac (2019); *Achayef* di Abdessamad El Montassir (2018).



# FUORI FORMATO



JOHANNES GIERLINGER  
ANTOINETTE ZWIRCHMAYR

2020

## JOHANNES GIERLINGER E ANTOINETTE ZWIRCHMAYR: UNA SOGLIA TRA SOGNO E VEGLIA Tommaso Isabella

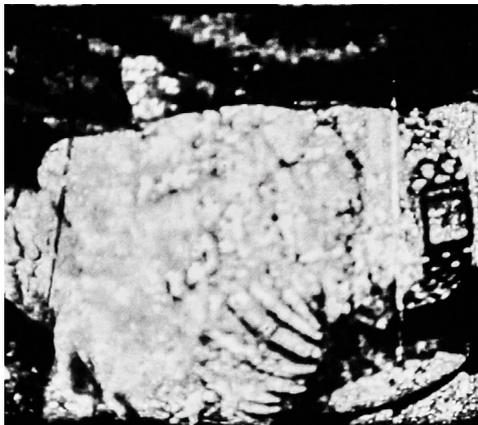
Quest'anno Fuori Formato propone due profili dedicati a Johannes Gierlinger e Antoinette Zwirchmayr, due voci tra le più interessanti e peculiari di una nuova generazione di filmmaker austriaci. Gierlinger e Zwirchmayr sono anche uniti da un'amicizia di lunga data, ma a parte questi dettagli biografici, a prima vista i loro film non potrebbero apparire più distanti. Non è facile infatti individuare termini di paragone tra l'irrequieta *flanerie* e l'urgenza politica dei saggi filmici di Gierlinger e la plastica fissità che informa le opere di Zwirchmayr con la loro carica mitopoietica e sensuale. Eppure, tramite approcci e stili tanto diversi, le loro opere si ritrovano entrambe a giocare su una frontiera indefinita tra documentario e sperimentazione, tra memoria e finzione, configurando il cinema come uno spazio di possibilità attraversato dal lavoro dell'immaginazione, che si rapprende in oggetti conturbanti oppure esplose in una fuga di prospettive, dove il senso si intravede e resta sospeso nello scarto tra immagini e parole. Entrambi sono a proprio modo testimoni di un movimento incessante di scoperta di sé e del mondo, dove la riflessione intellettuale si radica sempre nell'esperienza sensibile e da questa è sempre destabilizzata e rilanciata. Forse il punto decisivo in cui i loro percorsi s'incontrano è nell'attenzione e nella fedeltà al frammento come unità compositiva, sia questo estratto dal turbine del reale come in Gierlinger o distillato in un'elaborata messa in scena come in Zwirchmayr. Frammenti che testimoniano di un ordine complesso da ricostituire, rovine allegoriche perché, etimologicamente, parlano sempre di altro: di una realtà che sogna il proprio contrario, di un'allucinazione che ci interpella con l'intimità di un vecchio ricordo.

Frammenti irradiati di luce e scolpiti dal tempo, come materia organica incastonata in una goccia d'ambra, sono i corpi di cui Zwirchmayr popola la rarefazione delle sue scene, reperti fragili e persistenti di una personalissima mitologia. La sua messa in scena sembra spesso coniugare due forme tradizionali di rappresentazione come la natura morta e il *tableau vivant*, ma riformulando sapientemente la dialettica tra vivente e non vivente che gioca in entrambi questi generi: esaltando la prospettiva non antropomorfa della macchina cinematografica, il suo sguardo assume senza discriminare o gerarchie il corpo umano, gli oggetti e il paesaggio, che si ritrovano in formazioni inaspettate, in equilibrio tra bellezza e difformità, incontri tra l'organico e il minerale che sono a un tempo seducenti ed inquietanti, algidi e palpitanti. Questo gioco sottile tra concretezza e allusione non si limita però allo squisito formalismo della composizione, ma si traduce anche in un'attenta modulazione della narrazione in quello che è il suo progetto di più largo respiro, la trilogia *Woran ich mich erinnere*, dove la sua romanzesca storia familiare è presentata in una collezione di figure e motivi ricorrenti, un teatro della memoria il cui allestimento polifonico è la progressiva costruzione di un'identità.

I film di Gierlinger, come lui stesso li descrive, sono una "ricerca di tracce", una ricognizione rapsodica di indizi condotta dentro e contro il proliferare di immagini che satura il presente. Tracce che, ancora, restano tali in quanto frammenti: ipotesi di origini perdute, note a pagine strappate, schegge impazzite di un corpo sociale in disgregazione. Tracce che non vengono imbandite alla bulimia ermeneutica, perché più che interpretare il mondo contemporaneo, pretendono di interrogarlo attraverso ciò che esso è stato e ciò che potrebbe essere, rilevando il pulsare di movimenti e rivolte che ancora sfuggono alla concrezione ideologica che ci si abitua a chiamare realtà. I suoi film sono mappe che rendono conto solo degli intervalli tra un luogo e un altro: guide a città invisibili, immaginate in un dialogo che procede per dissonanze, ricostruite in uno sguardo che è sempre restituito da un altrove. Oppure spedizioni in città reali, come Bialystok, popolate da fantasmi rimossi, teatro di un presente amnesico e frustrato. Folgorazioni psicogeografiche, interferenze fra strati memoriali, perché solo lo slittamento di cronologie e territori che è l'essenza del viaggio e del montaggio, apre fessure da cui intravedere un luogo che davvero ci appartenga, un futuro che non paralizzi il presente, ma inviti a nuovi spostamenti.

In *Die Ordnung der Träume*, Gierlinger si chiede se il vero gesto rivoluzionario consista nello svegliare chi dorme o nel lasciarlo sognare. Forse la soluzione risiede nello scarto tra queste opzioni, nello strabismo che consente di inquadrare l'affinità/differenza tra questi due filmmaker e seguire al tempo stesso i nervosi salti analogici di Gierlinger e lo sprofondamento contemplativo di Zwirchmayr. Forse possiamo concederci di non sciogliere il dilemma, se confidiamo ancora nel cinema e nella sua promessa di superare l'impetosa alternativa tra sogno e veglia. E tanto Gierlinger quanto Zwirchmayr ci suggeriscono come una strada praticabile e desiderabile stia nell'attraversare incessantemente quella soglia.





PRIMA ITALIANA

## JOHANNES GIERLINGER

### Vision of traces

Un progetto secondario derivato dal tentativo di rimuovere la superficie di una pellicola di found footage per trasferirla su carta tramite reagenti chimici. Gli elementi visibili del found footage, che mostra per lo più provini e scene scartate, sono le tracce residue di questo processo di stampa.

**Austria, 2012, 16 mm, b/n, 1' 09", muto**  
REGIA Johannes Gierlinger  
FOTOGRAFIA Johannes Gierlinger  
MONTAGGIO Johannes Gierlinger  
PRODUTTORE Johannes Gierlinger

### In Platons Höhle?

Un gruppo di persone ha partecipato a una manifestazione. Ora hanno 4 anni di più. Una giovane donna sta registrando suoni. Ha udito qualcuno dire: *Sometimes we have to listen very carefully!* Un'immagine con 3 possibili risposte. A. B. C.

Qualcuno dice: *All cats are beautiful ... and all cats are watching carefully!*

**Austria, 2018, 16 mm, colore, 2' 47", sonoro**  
REGIA Johannes Gierlinger  
CON Eva Sommer, Martin Hemmer  
REGIA Johannes Gierlinger  
FOTOGRAFIA Johannes Gierlinger  
MONTAGGIO Johannes Gierlinger  
PRODUTTORE Johannes Gierlinger



### Die Ordnung der Träume / The Order of Visions

“L'altrove è uno specchio negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà.” *Italo Calvino, Le città invisibili.*

Due conversazioni, due città, una domanda: il solo pensiero rivoluzionario oggi è forse quello di lasciar dormire chi sogna? *Die Ordnung der Träume* è un poema filmico che ruota attorno al movimento degli esseri umani, alla loro resistenza, la loro attività intellettuale e l'immaginazione dei loro mondi. Un'esplorazione e contemplazione del mondo; uno sguardo voyeuristico al mago e ai suoi inganni, ai credenti e alla loro auto-flagellazione, ai lavoratori che costruiscono città e ai bambini che interpretano giovani dei. Un'immaginazione che crea porte ripetutamente attraversate per produrre un essere temporale. Solo attraverso lo sguardo degli altri, i personaggi di *Die Ordnung der Träume* prendono coscienza del momento fugace della loro realtà. Il film è una ricerca di tracce per ricostruire l'ordine di un mondo di immaginazione, un mondo di sguardi, un mondo che in sé si sottrae a ogni ordine.

**Austria, 2017, 16 mm, colore e b/n, 30', sonoro**  
REGIA Johannes Gierlinger  
SCENEGGIATURA Johannes Gierlinger  
CON Martin Hemmer, Eva Sommer,  
Oliver Mathias Kratochwill, Gugdu B.,  
Nancy Mensah-Offei, Steph Mathewson  
VOICE OVER Lilith Friedmann  
FOTOGRAFIA Johannes Gierlinger  
SUONO Jan Zischka, Karl Wratschko, Jan Wielander  
MONTAGGIO Johannes Gierlinger  
PRODUTTORE Johannes Gierlinger



### A subsequent fulfilment of a pre-historic wish

*A subsequent fulfilment of a pre-historic wish* è un film su un'artista morta in un incidente controverso. Un narratore senza nome va in ricerca di tracce, vaga tra sequenze frammentate di rituali, sciamanesimo, natura e morte e non trova altro che i pezzi di una memoria infranta. Il film fa riferimento ad Ana Mendieta e al significato di morte, fuga, spiritualità, appartenenza così come alle realtà politiche. La traccia di una connessione, un loop temporale, tra la morte di un'artista e la questione della morte e della perdita entro le condizioni politiche e storiche attuali. L'incompiuto come connessione al mistero di una morte irrisolta. Un film come ricerca di tracce.

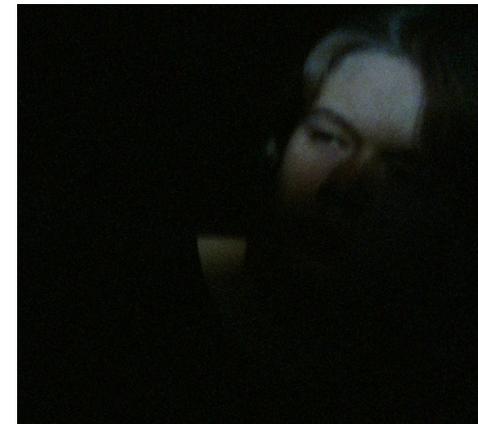
**Austria, 2015, 16 mm, colore e b/n, 9' 23", sonoro**  
 REGIA Johannes Gierlinger  
 CON Lilith Friedmann,  
 Yusimi Moya Rodriguez, Frank Rottmann  
 VOICE OVER Bronia Iwanczak  
 REGIA Johannes Gierlinger  
 FOTOGRAFIA Johannes Gierlinger  
 MONTAGGIO Johannes Gierlinger  
 PRODUTTORE Johannes Gierlinger



### Remapping the origins

Un film saggio sulla città di Bialystok, una riflessione sul confronto con la storia e la memoria. Un luogo un tempo pluralista e rivoluzionario alla cui scomparsa si è lavorato per un secolo. Oggi, nel secolo ventunesimo, non c'è molto a prima vista che ricordi la città operaia di un tempo con la sua vasta percentuale di popolazione ebraica. Luogo di nascita di due visionari come Zamenhof e Vertov e al centro di un costante scontro di ideologie, la città è uno dei luoghi europei in cui lo spostamento politico a destra è più evidente. *Remapping the origins* colloca l'eredità di Bialystok nel presente e la collega agli attuali sviluppi sociali. Il film è una riflessione sulla lettura degli eventi storici nella storiografia collettiva e nella cultura commemorativa. Una ricerca di tracce in una città che potrebbe rappresentare in modo esemplare non solo una città, forse l'Europa, forse il futuro.

**Austria, 2018, 16 mm, b/n, 42', sonoro**  
 REGIA Johannes Gierlinger  
 SCENEGGIATURA Johannes Gierlinger  
 CON Ula Chrzanowska  
 VOICE OVER Martin Hemmer  
 FOTOGRAFIA Johannes Gierlinger  
 SUONO Karl Wratschko, Jan Zischka  
 MONTAGGIO Johannes Gierlinger  
 PRODUTTORE Johannes Gierlinger



### Biografia

*Johannes Gierlinger* (Salisburgo, 1985) ha studiato Digital Media e Arte a Salisburgo, Istanbul e all'Accademia di Belle Arti di Vienna. Il lavoro di Gierlinger è stato proiettato ed esposto in vari festival cinematografici e istituzioni tra cui: Visions Du Réel (Nyon), CPH:DOX (Copenhagen), Edinburgh International Film Festival, Belvedere21 (Vienna), Dokufest (Prizren), Salzburger Kunstverein, Werkleitz Zentrum für Medienkunst, Microscope Gallery (New York), Diagonale (Graz), rotor-association for contemporary art (Graz), Mumok Kino (Vienna). Ha ricevuto vari premi e riconoscimenti tra cui: Arbeitsstipendium für Film (BKA, 2019/20), Diagonale Preis für den besten Kurzdokumentarfilm (2019), STARTstipendium für Filmkunst (BKA, 2019), Theodor-Körner-Preis für Kunst (2018), Simon S. Filmnachwuchspreis (2018), Birgit-Jürgenssen-Preis (2017), CPH:LAB Grant (Copenhagen, 2015). Vive e lavora a Vienna.



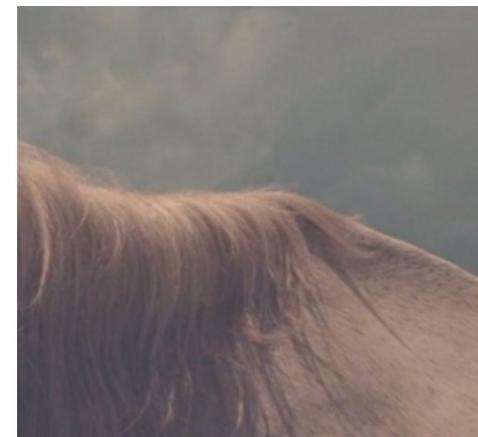
PRIMA ITALIANA

## ANTOINETTE ZWIRCHMAYR

### Woran ich mich erinnere / What I Remember

Una storia di vita così spettacolare e presentata in modo minimale: nessuna scena drammatica, nessuna immagine voyeuristica, ma un sofisticato gioco tra schermo nero (la superficie di proiezione) e nature morte. La prima parte della trilogia, *The Pimp and His Trophies*, ruota attorno al nonno, un tempo famoso proprietario di un bordello a Salisburgo, alla sua passione per la caccia e alla sua problematica immagine delle donne. *Josef - My Fathers Criminal Record* racconta in frammenti la storia del padre che, forse desideroso di essere notato da suo padre, rapina una banca all'età di diciassette anni, finisce in prigione e in seguito acquista una miniera di pietre preziose in Brasile. E infine è *The Shadow of Utopia*, la terza parte, che collega il passato e il presente e tratteggia il Brasile come luogo di nostalgia, luogo di rifugio, ma anche come minaccia per la vita familiare. Ora l'attenzione è sulle donne della famiglia; il film intreccia i loro pensieri, le loro storie e la voce "della bambina che avrei potuto essere", la voce della regista. Nella trilogia *What I Remember* Antoinette Zwirchmayr condensa immagini affascinanti e sconcertanti alternate al nero dello schermo, consentendo

un'immersione concentrata nelle storie, ma dando spazio anche alle associazioni. Non vediamo le entraineuse nel bordello, non assistiamo a una rapina in banca, entrambi soggetti già abbastanza esauriti cinematograficamente. Ma vediamo i *tableaux vivants* di una possibile brigata di caccia del nonno, il padre, simile a un Adone, avvolto in una foglia di banano, donne cinte da teli su una spiaggia rocciosa, in attesa come sirene. Invece della rapina in banca vediamo le imponenti figure alpine delle Perchte, o i fianchi ondegianti delle donne che ballano il samba – senza ritmi caldi ad accompagnarle. Vediamo nature morte con frutti insolitamente composti in riva al mare, bossoli di fucile disposti come rossetti... un sapiente gioco di confusione: cosa è vissuto, cosa è immaginato? (*Wilbirg Brainin-Donnenberg*)



### Im Schatten Der Utopie / The Shadow Of Utopia

**Austria, 2017, 35mm, colore, 24', sonoro**  
REGIA Antoinette Zwirchmayr  
TESTO Angelika Reitzer  
VOICE OVER Sona Macdonald, Julia Gschnitzer, Madeleine Hogg  
FOTOGRAFIA Antoinette Zwirchmayr  
SUONO Nils Kirchhof  
MONTAGGIO Hannes Böck, Antoinette Zwirchmayr  
PRODUTTORE Klara Pollak, Antoinette Zwirchmayr

### Haus und All / House and Universe

Il film inizia come un respiro, come il respiro della vita, con l'irradiarsi di fragili ciuffi di fiori desertici che, tramite aperture e chiusure del diaframma, illustra lo scorrere del tempo e la posizione della luce essenziale per le riprese. Lo sguardo limpido e concentrato della regista rivela l'essenza di un paesaggio spogliato fino alla nuda pelle, in cui il corpo femminile, silenzioso, con la sua forma e la sua bellezza frammentaria, solleva interrogativi sulla solitudine, la vulnerabilità e la scomparsa. Penetrata e saturata dalla luce e dal colore caldo della terra e del sole, vive e respira la pelle-pellicola, due termini indissolubilmente legati.

**Austria, 2014, 16mm, colore, 4', muto**  
REGIA Antoinette Zwirchmayr  
FOTOGRAFIA Antoinette Zwirchmayr  
MONTAGGIO Antoinette Zwirchmayr  
PRODUTTORE Antoinette Zwirchmayr

### Der Zuhälter und seine Trophäen / The Pimp and His Trophies

**Austria, 2014-2015, 35mm, colore, 21', sonoro**  
REGIA Antoinette Zwirchmayr  
SCENEGGIATURA Angelika Reitzer  
VOICE OVER Wolfram Berger, Julia Dossi  
FOTOGRAFIA Rosa John  
SUONO Innenhofstudio  
MONTAGGIO Antoinette Zwirchmayr, Rosa John  
PRODUTTORE Carmen Weingartshofer, Antoinette Zwirchmayr

### Josef - Täterprofil meines Vaters / Josef - My Fathers Criminal Record

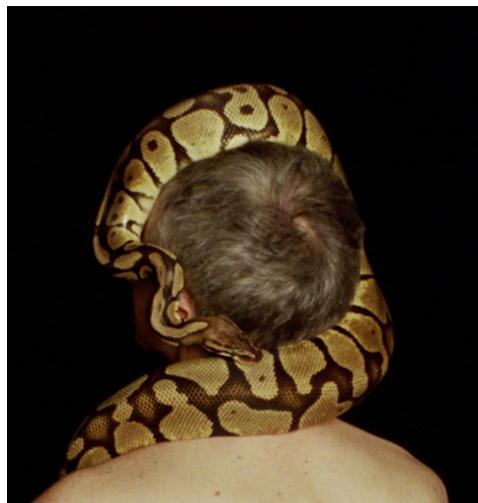
**Austria, 2016, 35mm, colore, 19', sonoro**  
REGIA Antoinette Zwirchmayr  
TESTO Angelika Reitzer  
CON Willy Kristen  
VOICE OVER Julia Dossi, Stefan Gorski  
FOTOGRAFIA Leena Koppe  
SUONO Nils Kirchhof  
MONTAGGIO Antoinette Zwirchmayr, Hannes Böck, Willy Kristen  
PRODUTTORE Carmen Weingartshofer, Antoinette Zwirchmayr



## Jean Luc Nancy

La luna piena nel cielo notturno, un pendolo che oscilla, costellazioni, tre donne viste da dietro, un insieme di cristalli scintillanti, strisce traslucide in movimento, giochi di luce in bianco e nero e a colori. Immagini, prospettive, corpi, spazi, mondi messi in relazione tra loro. O, in altre parole: cinema. Concreto e astratto, sensuale e teorico, pensato e sentito *Jean Luc Nancy* è l'essenza complessa del cinema: come dispositivo, come medium, come corpo di lavoro, come esperienza estetica e come luogo sensuale di incontro e tenerezza – fugace, commovente, illuminante, toccante. *(Michelle Koch)*

**Austria, 2018, 16mm, colore, 5', sonoro**  
 REGIA Antoinette Zwirchmayr  
 TESTO Christian Emmerich  
 CON Anja Nowak, Katharina Pling, Rosa Hassfurth  
 VOICE OVER Janlyn Williams  
 FOTOGRAFIA Leena Koppe, Richard Bayerl,  
 Melisande Seebald, Ernst Dangl (GmbH)  
 SUONO Matthias Peyker  
 MONTAGGIO Antoinette Zwirchmayr  
 PRODUTTORE Antoinette Zwirchmayr



## Die seismische Form / The Seismic form

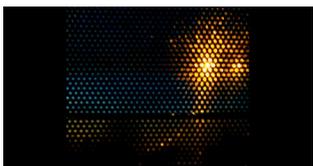
I movimenti sismici sono il “requiem dell’infrastruttura”, ha detto Jean Baudrillard. Le sue riflessioni sul tipo di catastrofe che seppelli Pompei vengono lette da una voce fuori campo. La presenza mortale del Vesuvio conferisce alla città, come sentiamo a un certo punto, “il fascino di un’allucinazione” – una descrizione che potremmo applicare anche al film stesso. Il pericolo latente e lo slittamento dinamico del significato caratterizzano un universo onirico tanto obliquo e insondabile quanto attraente. [...] “Non spieremo più gli astri o il cielo, ma le divinità sotterranee che ci minacciano di uno sprofondamento nel vuoto”. *(Carmen Gray)*

**Austria, 2020, 16mm, colore, 15', sonoro**  
 REGIA Antoinette Zwirchmayr  
 TESTO Jean Baudrillard  
 CON Johannes Gerhart, Eryca Green  
 VOICE OVER Sona Macdonald, Stephen Mathewson,  
 Andreas Pasqualini  
 FOTOGRAFIA Antoinette Zwirchmayr  
 SUONO Matthias Peyker  
 MONTAGGIO Antoinette Zwirchmayr  
 PRODUTTORE Antoinette Zwirchmayr



## Biografia

*Antoinette Zwirchmayr* (Salisburgo, 1989). Ha studiato all’Accademia di Belle Arti di Vienna. I suoi lavori sono stati presentati in numerosi festival tra cui: Berlinale, Toronto International Film Festival, Internationales Oberhausen Kurzfilmtage, IndieLisboa, Media City Film Festival, New Horizons Film Festival (Breslavia), CPH:DOX (Copenhagen), Ann Arbor Film Festival, FID Marseille. Ha ricevuto vari premi e riconoscimenti tra cui: Outstanding Artist Award (BKA 2020), STARTstipendium für Filmkunst (BKA, 2017), Jahresstipendium für Fotografie (Land Salzburg Kultur, 2017), Simon S. Filmmachwuchspreis (2016), Kodak Cinematic Vision Award (Ann Arbor Film Festival, 2016), Diagonale Preis für innovativen Film (2016), Jahresstipendium für Film (Land Salzburg Kultur, 2014), Diagonale Preis für den besten Kurzdokumentarfilm (2014), Förderpreis (Salzburger Kunstverein, 2014), Birgit-Jürgenssen-Preis (2013).



# CORRISPONDENZE

BRUNO BIGONI

RITA CASDIA

FRANCESCO CLERICI

ANTONIO DI BIASE

FRANCESCO FEI

MICHELANGELO  
FRAMMARTINO

ANNA FRANCESCHINI

LUIS FULVIO

ALEX GERBAULET

RICCARDO GIACCONI

GAIA GIANI

CARLO S. HINTERMANN

NICOLAS KLOTZ

LECH KOWALSKI

FRANCESCA LOLLI

ENRICO MAISTO

DIEGO MARCON

DANILO MONTE

ELISABETH PERCEVAL

DAVIDE PEREGO

BEN RIVERS

MICOL ROUBINI

MAURO SANTINI

LEE ANNE SCHMITT

MONICA STAMBRINI

TITTA COSETTA RACCAGNI

HANA TINTOR

2020

## L'INVENZIONE DI UNA COMUNITÀ

### Cristina Piccino

Nei giorni del lockdown di primavera, mentre si lavorava a distanza alla fabbricazione di Filmmaker, ci siamo molto interrogati su cosa fare in vista di un anniversario, i nostri primi quarant'anni, che arrivava in una situazione così inedita come quella provocata dalla pandemia.

L'idea di tutti noi è stata subito quella di metterci in relazione con gli autori che abbiamo presentato negli anni: le *Corrispondenze*, che, come le vecchie missive di un tempo, vanno nel senso di un'affinità di lavoro, di ricerca, di sguardo sul mondo. Questo perché ci piace pensare che un festival come Filmmaker sia una comunità, uno spazio di incontro tra gli artisti e il pubblico, attraverso proposte anche molto diverse. Un laboratorio in cui i registi possono trovare nuove suggestioni e costruire complicità, contatti importanti per i loro progetti a venire.

Dopo la riapertura ovunque i ritmi hanno accelerato di nuovo, ciascuno ha provato a riprendere le cose laddove si erano bruscamente interrotte; set, lavori, progetti. Corrispondere è diventato più difficile: quale poteva essere il terreno comune su cui anche a distanza trovarsi? La risposta è venuta, ancora una volta, dalle immagini: gli archivi, i "tagli", le inquadrature mai montate, le lettere quotidiane realizzate con le app del cellulare, i fotogrammi custoditi gelosamente come reperti: era questo il materiale che univa le esperienze, i vissuti, creando quello spazio in cui il sentimento comune del presente poteva trovare una sua rappresentazione. Da qui sono partiti i film che compongono questa sezione, che ci piace pensare in continua evoluzione, una sorta di "work in progress" con nuove proposte che continueranno a arrivare nel tempo proprio come accade col festival.

Il cinema, dunque, come guardarlo, e come farlo, in che modo parlarne, quali "lezioni" tenere presenti ma anche evitare: è dove ci porta la *Lettera a un gatto* di Carlo S. Hintermann, dichiarazione d'amore per il cinema – su immagini escluse dal montaggio definitivo del suo nuovo film, *The Book of Vision* (2020) – seguendo la figura di un felino che è quasi un alter ego scherzoso e imprevedibile del regista.

Il punto di vista "animale" è lo stesso che sceglie Micol Roubini nel suo *How Did My Eyes Go Blind?*, in cui prova a far coincidere il gesto del filmare con la "voce interiore" di un falco catturato da un ragazzo. Come mai i suoi occhi sono diventati ciechi? Perché ha permesso all'uomo di farlo prigioniero? L'umano cede il quadro: si capovolge la prospettiva del mondo. Il cinema è materiale "grezzo", prologo di una sfida a venire come in *P99* di Michelangelo Frammartino – girato durante i sopralluoghi nelle grotte per il suo prossimo film, *Il buco*.

*O in Tre donne* – Un frammento di Bruno Bigoni e Francesca Lolli, dal loro progetto in lavorazione ispirato al racconto di Sylvia Plath. E negli altri "segni" che arrivano anch'essi da film ancora da finire: *The Virus is Kapitalism* di Lech Kowalski; *L'età dell'innocenza - Estratto* di Enrico Maisto; *From the Beach, Notes* di Antonio Di Biase e Davide Perego.

E se è pellicola bruciata di un analogico passato remoto in *Mise a feu* di Mauro Santini, diventa affermazione di una fisicità nel 16mm di Ben Rivers (*The House Was Quiet*), a cui si mescola al verso; o in quello di Francesco Fei (*Ora d'aria*) che monta in macchina la memoria dei luoghi - un carcere dismesso.

Sempre nella grana della pellicola, si srotola il racconto del quotidiano di un dialogo a distanza tra Lee Anne Schmitt e Gaia Giani – *Cry love/132 Moons*. La prima in 16mm, la seconda con il cellulare sovraimpressionano al paesaggio altri dialoghi intimi; il vissuto dei giorni pandemici, l'assenza, l'estraneità del mondo, le epifanie di una giornata.

La poetica di Franco Maresco – le sue riflessioni, gli scambi raccolti nel corso di anni, le immagini dei suoi film – divengono il riferimento attraverso il quale "leggere" un presente incerto: nei giorni della chiusura totale di primavera, Luis Fulvio (*ApocalypsEver*) osserva la realtà "esterna" dall'inquadratura della finestra di casa. È Roma, deserta o quasi, sospesa in un tempo sconosciuto dentro al quale si profila un mondo diverso e insieme fin troppo familiare che l'opera di Maresco (punteggiata da altri riferimenti) definisce con precisione.

Il cinema e la vita. È il confine su cui si muovono Danilo Monte con i suoi "ritrovamenti" di un backstage su un set di anni fa che diventano *Archivio: frammenti di vita e di cinema con Alberto Grifi*: una memoria e l'evidenza di una trasmissione tra generazioni.

Nicolas Klotz e Elisabeth Perceval che in *Conversation sur le cinéma #2* parlano di cinema, dei film, delle persone che li fanno, delle difficoltà e al tempo stesso colgono il vissuto: un bar la notte, la seduzione, il piacere di stare insieme.

Un'immagine in movimento che assume altri luoghi, altre possibilità è quella di Anna Franceschini (*Splendid is the Light in the City of Night*), Titta Cosetta Raccagni (*I cannibali*), Diego Marcon (*She Loves You 2008; Outtake*), Alex Gerbault (*This*) dove la pandemia si fa parola su sfondo nero e dice di amore e di gender. È voce, fantasma, ricordo come in *A fuoco* di Riccardo Giacconi. Sperimenta il racconto di della sessualità in un legame tra immagini "casuali" e i versi di Penna come fa Monica Stambrini (*Il problema.*).



## TRE DONNE: UN FRAMMENTO

### Bruno Bigoni, Francesca Lolli

Italia, 2020  
16:9, colore, 4'  
V.O. Italiano

REGIA  
Bruno Bigoni  
Francesca Lolli

FOTOGRAFIA  
Francesca Lolli

MONTAGGIO  
Francesca Lolli  
Bruno Bigoni

PRODUTTORI  
Francesca Lolli  
Bruno Bigoni

CONTATTI  
bruno.bigoni@libero.it

UNA "SCHEGGIA" DA UN FILM in lavorazione di Bruno Bigoni e Francesca Lolli, ispirato a *Tre donne* di Sylvia Plath. Poema a tre voci, concepito come radiodramma, raccoglie le esperienze di tre personaggi femminili sulla maternità. Non un dialogo ma quasi un flusso di coscienza di una "confessione" che ciascuna fa a se stessa.

"La nostra è una sorta di indagine priva di intervistatori e di speakers esterni. È la macchina da presa che raccoglie per noi le testimonianze di queste tre donne, seguendo le loro vicende, il loro sentire, la loro quotidianità e le loro ossessioni" (Bruno Bigoni, Francesca Lolli).

#### Biografie

**Bruno Bigoni** (Milano, 1950) è tra i fondatori di Filmmaker. Esordisce nel 1983 con *Live* (in coregia con Kiko Stella). *Nome di battaglia: Bruno* (1987) è il suo primo documentario che vince nello stesso anno 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 Minnie Ferrara & Associati, società di produzione e distribuzione con cui realizza tutti i suoi lavori seguenti.

Tra i suoi più recenti documentari ricordiamo *Chiamami Mara* (2005); *Don Chisciotte e...* (2006); *Il colore del vento* (2012); *Sull'Anarchia* (2015); *Chi mi ha incontrato, non mi ha visto* (2016); *My war is not over* (2017). Nel 2019 gira insieme a Francesca Lolli *Voglio vivere senza vedermi*, presentato fuori concorso a Filmmaker.

**Francesca Lolli** (Perugia, 1976) regista, video artista, performer. Si diploma alla scuola di Teatro Arsenale come attrice e si laurea in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Come tesi realizza un documentario su Andres Serrano e dal quel momento si dedica interamente alla video arte, alla performance e alla regia. La sua ricerca si concentra sulle diversità di genere e le questioni socio-politiche. Tra i suoi ultimi lavori *Nostra Signora del Silenzio* (2018); *Dentro la casa* (2018); *Dolorosa Mater* (2017); *Orgia o Piccole Agonie Quotidiane* (2016); *Just Want To Be a WoMan* (2014). Nel 2019 gira insieme a Bruno Bigoni *Voglio vivere senza vedermi*, presentato fuori concorso a Filmmaker.

## IT'S YOU

### Rita Casdia

COME RICONOSCERE LA DIVERSITÀ di un personaggio se tutti gli altri sono simili a lui? Con in mente questa domanda l'autrice si avventura tra i rapporti umani e le ambiguità che ciascuno vive nell'incontro con l'altro. E per condividere i suoi dubbi con lo spettatore, decide di vestire allo stesso modo tutte le figure che popolano le scene del video. Un gioco di specchi tra le relazioni e il mondo.

#### Biografia

**Rita Casdia** (Barcellona Pozzo di Gotto, 1977) dopo il diploma all'Accademia delle Belle Arti di Palermo, si trasferisce a Milano, dove continua in suoi studi all'Accademia delle Belle Arti di Brera specializzandosi in Arte e Nuove Tecnologie. I suoi lavori hanno preso parte a festival e mostre in tutto il mondo. Tra i suoi video: *Stangliro* (2013); *Smother* (2013); *Skin life* (2014); *Id.* (2015); *Be Loved* (2018); *Willy-nilly* (2019).

Italia, 2017  
HD, colore, 3'  
No dialoghi

REGIA  
Rita Casdia

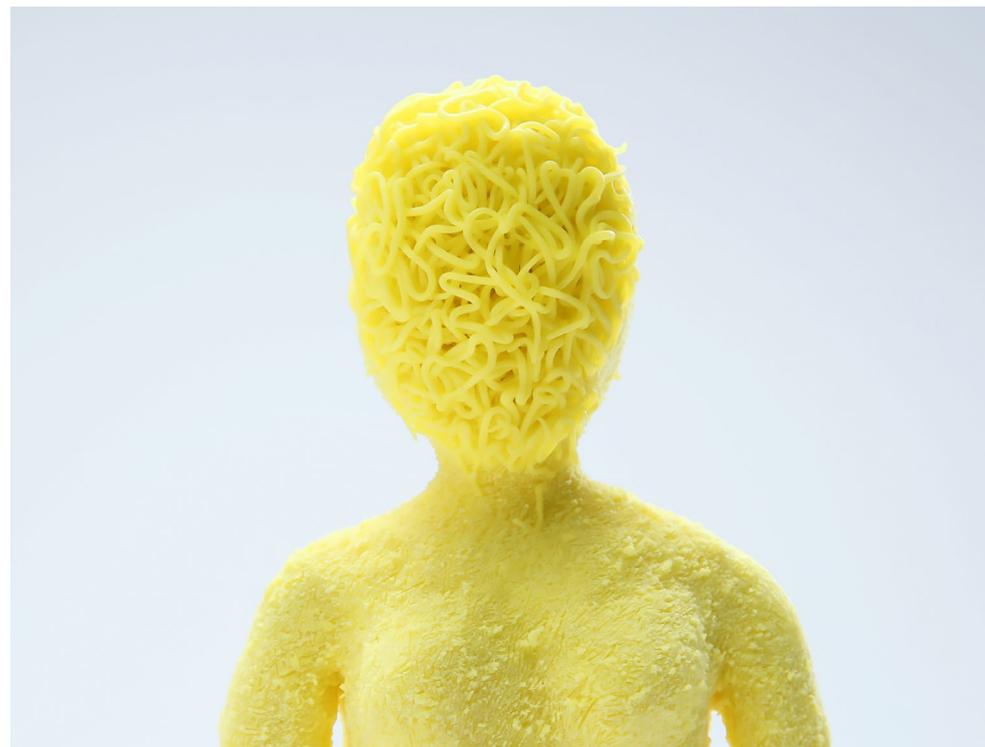
FOTOGRAFIA  
Pino Colla

MONTAGGIO  
Andrea Cillo

ANIMAZIONE  
Jacopo Martinoni,  
Andrea Cillo,  
Rita Casdia

PRODUZIONE  
Frenetica  
in collaborazione con Jacopo  
Martinoni

CONTATTI  
ritacasdia@yahoo.it



## ESPÈCES D'ESPACE

### Francesco Clerici, Hana Tintor

Italia, Croazia, 2020  
HD, colore, 38"  
No dialoghi

REGIA  
Francesco Clerici,  
Hana Tintor

FOTOGRAFIA  
Francesco Clerici,  
Hana Tintor

MONTAGGIO  
Francesco Clerici

PRODUTTORE  
Francesco Clerici  
Hana Tintor

PRODUZIONE  
Nemo Film (Andrea Randazzo,  
Fabio Saitto)

CONTATTI  
ff.clerici@gmail.com

FRANCESCO RIPRENDE IL SUO mondo come se fosse un foglio su cui Hana può disegnare. Il dialogo a distanza tra i due amici, costretti ciascuno nel proprio spazio dal lockdown diviene un gioco di cinema nel quale svaniscono confini e parole. E si aprono orizzonti nuovi tutti da inventare.

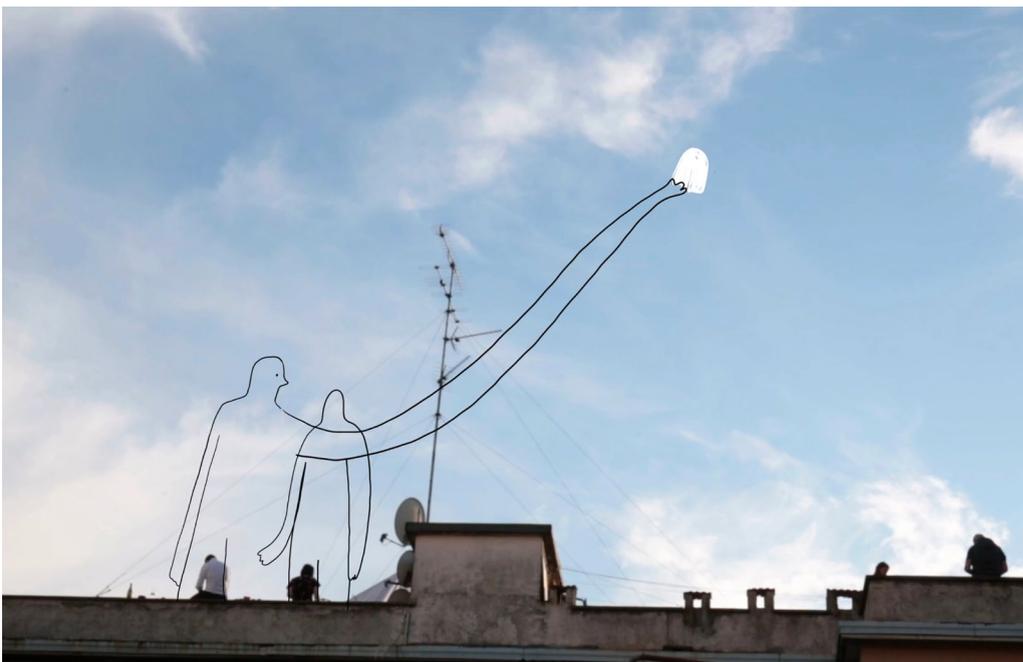
#### Biografia

*Francesco Clerici* (Milano, 1983) si è laureato in Storia e Critica dell'Arte alla Statale di Milano. Documentarista, scrittore, collabora con l'artista Velasco Vitali dal 2009.

Nel 2012 ha pubblicato il suo primo libro di racconti *24 Fotogrammi: storia aneddotica del cinema* (Secondavista Edizioni).

*Il gesto delle mani* (2015), il suo lungometraggio d'esordio, è stato presentato alla Berlinale nella sezione Forum dove ha vinto il premio della critica internazionale Fipresci.

Nel 2017 ha realizzato per la personale di Giancarlo Vitali "Time Out" a Palazzo Reale (Milano) un documentario/ritratto dell'artista. I suoi lavori sono stati presentati a festival e in istituzioni artistiche di tutto il mondo. *Hana Tintor* (Zagabria, 1993) si laurea in Architettura alla Scuola di Design di Zagabria, e studia Illustrazione e Book Arts alla Cambridge School of Art. Vive e lavora a Zagabria, come animatrice e scenografa per lo studio Adriatic Animation, e come illustratrice freelance.



## FROM THE BEACH, NOTES

### Antonio Di Biase, Davide Perego

UNA SPIAGGIA, FIGURE MINUSCOLE davanti al mare, una fa ginnastica, l'acqua è blu scuro, tutto appare sereno. Da qualche altra parte del mondo due bambini giocano a farsi rincorrere dalla spuma delle onde, potrebbe essere autunno. Ma quelli che appaiono come frame del quotidiano sono le immagini delle telecamere di sorveglianza pubbliche sparse sul pianeta, un flusso di vita inconsapevole trasformato in una piccola poesia.

#### Biografia

*Antonio Di Biase* (Pescara, 1994) si è laureato in pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera e diplomato in regia alla ZeLIG - scuola di documentario. Nel 2015 si aggiudica il primo premio del workshop "In Progress" promosso da Filmmaker con il Milano Film Network.

*De Sancto Ambrosio* (2018) viene presentato nel concorso internazionale al Ji.hlava Film Festival 2018 e a Filmmaker dove vince il premio Movie People. Nel 2019 realizza *Il passo dell'acqua*, ed è stato membro della giuria del concorso italiano Prospettive di Filmmaker.

*Davide Perego* (Milano, 1994) laureato in Arti Visive all'Accademia di Belle Arti di Brera, partecipa a diverse mostre di arte contemporanea. Realizza alcuni brevi documentari e cortometraggi ed è fondatore del collettivo Tafano, che si occupa di organizzazioni di eventi cinematografici, proiezioni e masterclass. Scrive per magazine di cinema tra cui "Filmidee".

Italia, 2020  
HD, colore, 3'  
muto

REGIA  
Antonio Di Biase,  
Davide Perego

FOTOGRAFIA  
Antonio Di Biase

MONTAGGIO  
Antonio Di Biase,  
Davide Perego

PRODUZIONE  
Tafano

CONTATTI  
antrodibiase@gmail.com





## ORA D'ARIA Francesco Fei

Italia, 2016  
16mm, colore, 7'  
No dialoghi

REGIA  
Francesco Fei

FOTOGRAFIA  
Francesco Fei

MONTAGGIO  
No post

PRODUTTORE  
Francesco Fei

CONTATTI  
francescofei3@gmail.com

UNA VECCHIA CINEPRESA 16MM diviene il punto di vista da cui guardare l'ex carcere di Sant'Agata a Bergamo. Dal basso in alto, girando lo sguardo intorno, il cielo e l'aria invadono quello spazio di detenzione ridisegnandone la fisionomia. Senza dare informazioni, la macchina da presa si muove tra le mura su cui persiste la memoria del luogo. Il film è montato in macchina senza interventi di post produzione.

### Biografia

*Francesco Fei* (Firenze, 1967) si afferma come regista realizzando numerosi clip con i più importanti musicisti italiani. Nel 2005 esordisce con *Onde*, presentato al Festival di Rotterdam. *La Regina di Casetta* (2018) ha vinto il Premio miglior film italiano al Festival dei Popoli. Nel 2019 è uscito nei cinema il suo documentario *Dentro Caravaggio*. Sempre nel 2019 ha realizzato il suo secondo lungometraggio *Mi chiedo quando ti mancherò*. È docente di regia all'Accademia di Belle Arti di Bergamo.

## P99 Michelangelo Frammartino

LE IMMAGINI DAL MATERIALE girato durante i sopralluoghi, nel 2018, per il suo nuovo film, *Il buco*, a cui il regista sta ancora lavorando, diventano il segno della poetica di Frammartino: la ricerca dell'invisibile che qui comincia dal gesto di filmare il buio.

Il buco è l'Abisso del Bifurto, la seconda grotta più profonda del mondo, nel Pollino, in Calabria, la regione dove ha girato tutti i suoi film. La scoperta si deve ai giovani del Gruppo Speleologico Piemontese, che spinti dal desiderio di esplorare territori meno conosciuti arrivarono, l'agosto del 1961, nel Sud d'Italia che tutti stavano abbandonando.

“In quel momento il boom economico mondiale è nel suo pieno, dilaga ovunque un clima di ottimismo e di rincorsa al vertice, che vede in Italia la realizzazione del monumentale grattacielo Pirelli, simbolo del massimo traguardo verticale. Contemporaneamente Mosca proietta il suo avamposto oltre il cielo, bucando addirittura l'atmosfera, con il lancio di un suo cosmonauta nello Spazio. In senso contrario di marcia, dei giovani speleologi poco più che ventenni si immergono nella terra per esplorare altre profondità...”

Per usare un termine cinematografico, potremmo dire che le grotte costituiscono un fuori campo assoluto, anche perché la notte eterna che regna al loro interno sembrerebbe quanto di più ostile alla macchina da presa. Eppure, chi ama il cinema sa bene che il fuori campo rappresenta la sua 'sostanza' più profonda”.

### Biografia

*Michelangelo Frammartino* (Milano, 1968) studia architettura al Politecnico di Milano, dove contemporaneamente si avvicina all'audiovisivo. Nel 1992 gira il suo primo cortometraggio, *Tracce*, e a partire dal 1995 una serie di installazioni video tra cui *Ora* (1995), *La casa delle belle addormentate* (1997, con un premio produttivo di Filmmaker), *Film* (1998).

*Il dono* (2003), è il suo primo lungometraggio. Nel 2009 realizza *Viale Aretusa, 19* e nel 2010 il suo secondo lungometraggio, *Le quattro volte* (2010), presentato alla Quinzaine des Réalisateurs del Festival di Cannes. L'installazione *Alberi* (2013) ha debuttato al MoMa e ha inaugurato lo stesso anno Filmmaker.



Italia, 2018-2020  
HD, colore, 2'  
No dialoghi



## SPLENDID IS THE LIGHT IN THE CITY OF NIGHT

### Anna Franceschini

Francia, 2013  
Super 8, colore, 5'  
muto

REGIA  
Anna Franceschini

FOTOGRAFIA  
Pierluigi Laffi

MONTAGGIO  
Anna Franceschini

PRODUZIONE  
Anna Franceschini,  
Istituto Italiano di Cultura di Parigi

CONTATTI:  
anna.franceschini@gmail.com

GIRATO NEL 2013 A PARIGI, nelle sale dell'Hôtel de Gallifet, dimora del diplomatico e ministro francese Charles Maurice de Talleyrand-Périgord e ora sede dell'Istituto Italiano di Cultura, il film è un altro passo nel percorso che Anna Franceschini compie da sempre: l'impiego della luce e del colore come fossero personaggi dei suoi film, l'uso seduttivo delle forme e delle materie. L'ispirazione per la mise en scène è tratta dalle cronache delle feste al tempo di Napoleone e, allo stesso tempo, dai più moderni racconti di Alain Bernardin, patron del Crazy Horse: lo show che proprio grazie alla luce riesce a trasformare le performer in sculture danzanti.

#### Biografia

*Anna Franceschini* (Pavia, 1979) è filmmaker e artista. Le sue opere sono state esposte in numerosi musei, tra cui il Witte de With a Rotterdam; Kunstverein di Dusseldorf; MAXXI e MACRO a Roma; Museion a Bolzano; CAC di Vilnius; Centre Pompidou, Parigi; Fiorucci Art Trust, Londra; Quadriennale a Roma. Tra i suoi film e video, molti dei quali hanno preso parte a Filmaker, ricordiamo *Polistirene* (2007); *Casa Verdi* (2007); *Pattini d'argento* realizzato in coregia con Federico Chiari e Diego Marcon (2008); *The Diva Who Become an Alphabet* (2014); *What Time Is Love* (2018). Nel 2019 ha realizzato il cortometraggio *Bustrofedico*, progetto speciale commissionato per il Padiglione Italia della 58. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia. Vive e lavora a Milano ed è dottoranda in Media e Visual Studies presso l'Università IULM di Milano.

## APOCALYPSEVER-FRANCO MARESCO

### Luis Fulvio

Primavera, 2020. Roma è deserta, i giorni scorrono in una strana attesa: la fine del lockdown, o quella della pandemia, speranze fragili di un futuro incerto.

Dalla stanza di casa il regista riprende il paesaggio inquadrato dalla finestra: una realtà la cui narrazione prende corpo sulla soglia tra "interno" e "esterno": tra le tracce di un immaginario e di memorie disseminati sulle copertine dei dischi e su oggetti che entrano in campo, e seguendo le parole – e i fotogrammi – di Franco Maresco. Conversazioni raccolte nel tempo in cui si snoda la filmografia del regista palermitano: che parla di uomini e di macchine, di corpi ibridi e di democrazia. Lo sguardo di Luis Fulvio – e gli interrogativi che pone – si riflettono nel suo universo. Una "corrispondenza" nello spazio fisicamente bruciante del cinema.

#### Biografia

*Luis Fulvio* è nato nel 1977 nei pressi del Mediterraneo e vive a Roma. Ha un classico percorso di studi e da anni collabora con l'archivio film della Fondazione CSC e con Fuori Orario cose (mai) viste. Nel 2014 ha realizzato *CODA*, nel 2016 *Il futuro di Era* e nel 2017 '77 *No Commercial Use*, presentato al Torino Film Festival e a Filmaker.

PRIMA MONDIALE

Italia, 2020  
VideoHD, colore, 30'  
V.O. Italiano

REGIA  
Luis Fulvio

FOTOGRAFIA  
Luis Fulvio

MONTAGGIO  
Luis Fulvio

PRODUZIONE  
Abelmary,  
Trop Tôt, Trop Tard

CONTATTI  
fulvio.baglivi@gmail.com





## THIS Alex Gerbaulet

Germania, 2020  
HD, b/n, 3'  
V.O. Inglese

REGIA  
Alex Gerbaulet

FOTOGRAFIA  
Alex Gerbaulet

MONTAGGIO  
Alex Gerbaulet

PRODUZIONE  
Alex Gerbaulet

CONTATTI:  
gerbaulet@pong-berlin.de

UN CINE-POEMA CON suggestioni di film, di vita, di sogni. Composto nel corso di un'ora, la durata di una sessione di analisi. "Contaminazione/significa/inquinamento,/ma anche contatto". Le lettere bianche sullo sfondo nero procedono a ritmo regolare, nella stessa posizione e velocità interrotte da un'improvvisa variazione: il suono della lingua, un gesto fuori dallo schermo: "Hello, hello, hello, how low?". La pandemia, e la sua "rappresentazione" si spostano nel territorio dell'immaginario: una metafora della paura che sotto la pelle trasforma l'amore in malattia.

Tra digitale, piattaforme video, mezzi analogici persino il virus sembra non trovare una propria forma ingabbiato nei soliti codici. Il gesto del film prova a scompigliarne l'ordine interrogando il gender, le immagini, la loro stessa natura.

### Biografia

*Alex Gerbaulet* (Salzgitter, 1977) ha studiato filosofia, comunicazione e arte a Braunschweig e Vienna. Vive a Berlino, dove nel 2014 è entrata a far parte come regista e produttrice della società di produzione Pong film. Lavora anche per il Festival di Documentario e Videoarte di Kassel ed è cofondatrice di AnaDoma – Fest For Film and Video. Nel 2015 realizza *Schicht*, sulla storia della sua città natale Salzgitter, con cui partecipa a FidMarseille e Filmmaker. Nel 2017 gira insieme a Mareike Bernien *Tiefenschärfe*, un'indagine di tre luoghi di Norimberga dove sono avvenuti degli omicidi razzisti. *Die Schläferin* (2018) viene presentato in concorso a Filmmaker.

## A FUOCO Riccardo Giacconi

UN FRAMMENTO DI UN'INTERVISTA con la poetessa Maria Luisa Spaziani, registrato nel 2013, diviene la trama su cui costruire un paesaggio di immagini e suoni. Le fugaci visioni di un esterno colto in movimento sono la tela su cui proiettiamo il ritmo e il respiro della voce, lasciando alle parole lo spazio per aprirsi a nuove epifanie.

*Per la biografia, vedi in  
Teatro sconfinato -La città del teatro*

PRIMA MONDIALE

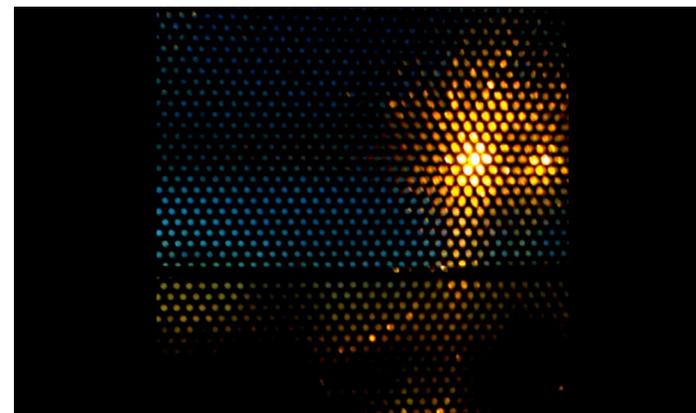
Italia, 2020  
Video digitale, colore, 4'  
V.O. Italiano

REGIA  
Riccardo Giacconi

FOTOGRAFIA  
Riccardo Giacconi

MONTAGGIO  
Riccardo Giacconi

CONTATTI  
riccardo.giacconi@gmail.com





## PRIMA MONDIALE

## 132 MOONS

### Gaia Giani

Italia, 2020  
4K, colore, 9'  
No dialoghi

REGIA  
Gaia Giani

FOTOGRAFIA  
Gaia Giani,  
M.S.

MONTAGGIO  
Marianna Schivardi

PRODUZIONE  
Micamera

CONTATTI  
giasuelogiani@gmail.com

“VOGLIO VEDERE QUELLO CHE vedi tu” è la frase che ci “accoglie” nel film. Il temporale e un cielo limpido nel deserto. La tazzina dell'espresso e la tazza del caffè americano: tra le immagini e la vita che provano a catturare ci sono, come scopriamo presto, 10mila chilometri di distanza. *132 Moons* ci porta nel tempo dell'attesa, in una relazione che nella materia impalpabile del film si allarga: si fa racconto per noi spettatori e, soprattutto, riflette il nostro bisogno, ancora più prepotente in questa inedita esperienza di lockdown, di ritrovare il mondo. Come incontrarsi? Dove apparire fisicamente, per rompere l'assenza forzata, divenuta suo malgrado fantasmatica, del desiderio?

Il dialogo privato si snoda lungo i giorni: chi è il misterioso interlocutore? È vero? Poco importa. Lo scambio è narrazione, messa in scena di una possibilità: è lì che Gaia Giani ritrova, forse nella stessa distanza, Lee Anne Schmitt; le aveva scritto per la “Corrispondenza”, anche lei è lontana, in quegli stessi diecimila chilometri. Le immagini sono il loro spazio condiviso di vissuto, di ansie, di domande, di incertezze, di quotidiano. Riescono a dire un sentimento comune, in cui riconoscersi e insieme inventare una visione della realtà.

#### Biografia

*Gaia Giani* (Milano, 1971) lavora come fotografa e talvolta sente la necessità di raccontare le sue storie come filmmaker. Dopo la laurea in filosofia con una tesi di Estetica sul Tanz-Theater di Pina Bausch si trasferisce a Londra. Rientra in Italia nel 2001 e inizia a collaborare come aiuto regista e producer di documentari. Tra i suoi lavori, *Cesura* (2009); *Un/limited Love* (2015); *Solo* (2015) e *La zona oscura - L'età bambina* (2017) entrambi questi ultimi presentati a Filmmaker. Come fotografa ha partecipato con *Nel niente del venerdì* alla mostra collettiva curata da Gianni Romano, *The future of Italy* (2015). Ha realizzato *Il cinema indipendente italiano* (2010), una serie di ritratti di registi indipendenti italiani (a cura di Luca Mosso) in collaborazione con Filmmaker. Ha curato la mostra fotografica *You and Me and Everyone We Know - Festival della fotografia etica* di Lodi (2012) e il progetto *Il futuro era ora* (2016) sulla scuola Lombardo Radice di via Paravia a Milano, dove il 97% degli iscritti sono figli di migranti. *You Sleep Like a Stone* (2019) è stato presentato a Filmmaker.

## LETTERA A UN GATTO

### Carlo S. Hintermann

IL GATTO NON HA UN CORPO, è un corpo. Non giudica ma abita il cinema con assoluta eleganza. Così Carlo S. Hintermann racconta questo “piccolo” film, una dichiarazione d'amore al cinema che unisce le sue riflessioni alle immagini (non montate) del suo nuovo film, *The Book of Vision*.

“Non nominate il nome di Rossellini invano!” dice la voce (dello stesso Hintermann) che seguendo il suo gatto si avventura nei territori dell'immaginario e in quella che è la sua narrazione. Mantenendo fermo lo sguardo “animale” del suo protagonista che sa sfuggire con grazia a dogmi, formati, imposizioni. Perché il cinema è un magnifico territorio di libertà.

#### Biografia

*Carlo S. Hintermann* (Roma, 1974) è regista e produttore. Dopo avere studiato percussioni classiche, filosofia e storia del cinema in Italia si trasferisce negli Stati Uniti dove studia regia cinematografica. Qui realizza una serie di corti e lavora come regista e coordinatore di seconda unità. Inizia la sua carriera di documentarista girando con Luciano Barcaroli, Gerardo Panichi e Daniele Villa *Rosy-fingered Dawn: A Film on Terrence Malick* (2002). Seguono *Chatzer: Inside Jewish Venice* (2004) e *The Dark Side of the Sun* (2011). Produce e dirige l'unità italiana del film di Terrence Malick *The Tree of Life* (2011). Il suo film *The Book of Vision*, di cui Malick è produttore esecutivo, ha aperto la Settimana della Critica di Venezia 2020.

Come produttore insieme a Gerardo Panichi ha coprodotto, tra gli altri, *Ana Arabia* (2013), *Tsili* (2014) e *Rabin: The Last Day* (2015) di Amos Gitai e *Monte* di Amir Naderi (2016).



## PRIMA MONDIALE

Italia, 2020  
4K, colore, 4"  
V.O. Italiano

REGIA  
Carlo S. Hintermann

FOTOGRAFIA  
Joerg Widmer

MONTAGGIO  
Piero Lassandro

PRODUZIONE  
Citru International

CONTATTI  
Huifen Chiu/Citru International  
huifchiu@gmail.com



## PRIMA ITALIANA

Francia, 2020, Video, b/n, 23'  
V.O. Francese

REGIA  
Nicolas Klotz,  
Elisabeth Perceval

FOTOGRAFIA  
Nicolas Klotz

MONTAGGIO  
Nicolas Klotz,  
Elisabeth Perceval

PRODUZIONE  
Mata Atlantica

CONTATTI  
nicolas.klotz0051@orange.fr

## CONVERSATION SUR LE CINÉMA # 2

### Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval

PARIGI, UN BAR, LA NOTTE. In primo piano si parla di cinema: Film socialisme e Godard, come posizionarsi nella vita da cineasti, come costruire con la vita ... E poi si parla degli algerini e dei palestinesi, di Atene dove i ragazzi si rivoltano, tirano molotov e cantano e la polizia ha ucciso un adolescente di 15 anni. Del deserto e di Jim Jarmusch. Della massa e degli spettatori: "Il film mi guarda". Dell'anarchia e di Moby Dick. Ma il cinema è già lì intorno, nella danza seduttiva di Elisabeth che gioca col jazz dentro al bar, nelle chiacchiere delle ragazze fuori dal bar, nel desiderio, nell'allegria. In un istante che non si ripete mai uguale ancora prima di accendere la macchina da presa.

#### Biografia

Nicolas Klotz (Parigi, 1954) e Elisabeth Perceval (Nanterre) hanno realizzato 12 lungometraggi a cui si aggiungono molti medio e cortometraggi, video e installazioni. Attraverso le loro immagini perseguono una ricerca che vuole interrogare sia la forma cinematografica che le trasformazioni del mondo contemporaneo.

Tra il 2000 e il 2012 completano la *Trilogie des Temps Modernes* composta da *Paria*; *La Blessure*; *La question humaine*, a cui si aggiunge *Low Life* (2011). Con *L'Heroïque Land* (2017) raccontano un anno passato nella Jungle a Calais. Tra il 2016 e il 2017 realizzano *Mata Atlantica* e *Vendredi 13*, presentati entrambi a Filmmaker.

Il Centre Pompidou di Parigi dedicherà al loro lavoro una grande retrospettiva nel 2021.

## THE VIRUS IS KAPITALISM – EXTRACT

### Lech Kowalski

"LA MIA ANARCHIA PERSONALE mi ha sempre aiutato a sopravvivere e la macchina da presa per me è un'arma che serve non a nascondersi ma a combattere per un'idea". Così Lech Kowalski presenta il suo prossimo film, che sta girando nella Francia della pandemia. Un'idea nata all'inizio del primo lockdown per confrontarsi con quanto accade a Parigi, ma che potrebbe accadere in qualsiasi altro luogo del mondo. In questo estratto, il regista amico del nostro Festival - dove è stato protagonista di una retrospettiva, e dove presenta quest'anno il suo nuovo film, *C'est Paris aussi*, nel concorso internazionale - dà voce a alcuni cittadini: i sentimenti tra ansia, preoccupazione, rabbia, sfiducia verso i governi rispecchiano la condizione comune al nostro presente.

Per la biografia, vedi in  
Concorso internazionale – Lech Kowalski: *C'est Paris aussi*

Francia, 2020  
HD, colore, 8'  
V.O. Francese

REGIA  
Lech Kowalski

FOTOGRAFIA  
Lech Kowalski

MONTAGGIO  
Lech Kowalski

PRODUTTRICE  
Odile Allard

CONTATTI  
odileallard@me.com





## L'ETÀ DELL'INNOCENZA – ESTRATTO Enrico Maisto

Italia, 2020  
HD, colore, 2'  
V.O. Italiano

REGIA  
Enrico Maisto

SCENEGGIATURA  
Enrico Maisto,  
Chiara Brambilla

FOTOGRAFIA  
Enrico Maisto

MONTAGGIO  
Davide Minotti

PRODUTTORE  
Riccardo Annoni

PRODUZIONE  
Start,  
Rai Cinema,  
Ventura Film

CONTATTI  
riccardo@start.mi.it

“ANCORA OGGI CHE HO trent’anni e ho lasciato definitivamente la casa dei miei genitori, mia madre non saprebbe dire con certezza se mi piacciono gli uomini, le donne, se mi sono mai innamorato. Mentre la osservo salutare la sua aula di tribunale per sempre, il timore che possa invecchiare senza avermi mai conosciuto davvero mi spinge a filmarla, deciso a sciogliere i nodi che ancora mi tengono legato all’infanzia”. Così Enrico Maisto racconta il suo nuovo film, *L'età dell'innocenza*, ancora in lavorazione. Una storia di un'educazione sentimentale con un figlio che affronta il distacco dalla madre per diventare adulto. Nel frammento, preso dai materiali di lavorazione, vediamo entrambi i genitori del regista, alla fine di una giornata al mare: Stromboli, le sue rocce scure, i vicoli senza luce la notte, la presenza del vulcano.

*Per la biografia, vedi in  
Teatro sconfinato - La città del teatro*

## SHE LOVES YOU, 2008; OUTTAKE Diego Marcon

NEL 2008 DIEGO MARCON presenta a *Filmmaker* *She Loves You*, la storia di Claudia che vive coi tre figli e la madre in una casa popolare a Solbiate Olona, e adora i Beatles. Per lei sono stati un riferimento fondamentale, un punto fermo che le ha dato la forza per controllare la complicata realtà della sua esistenza. A distanza di dodici anni Marcon riprende nei suoi archivi una di quelle immagini non montate nel film. Una “corrispondenza” nella memoria per raccontare una relazione.

### Biografia

*Diego Marcon* (Busto Arsizio, 1985) è artista e filmmaker. Dopo il diploma alla Scuola Civica di Cinema di Milano, si laurea in Arti Visive e dello Spettacolo allo IUAV di Venezia. Tra il 2005 e il 2006 realizza i corti *Sushi* e *Come on Inside*. Nel 2007 firma insieme a Anna Franceschini e Federico Chiari *Pattini d'argento*, premio produttivo *Filmmaker 12*. Tra il 2007 e il 2012 lavora alla serie *Spool*. Le sue opere sono state presentate in musei di tutto il mondo, dalla Fondazione Prada al MAXXI all'Institute of Contemporary Art di Singapore, alla Whitechapel Gallery di Londra.

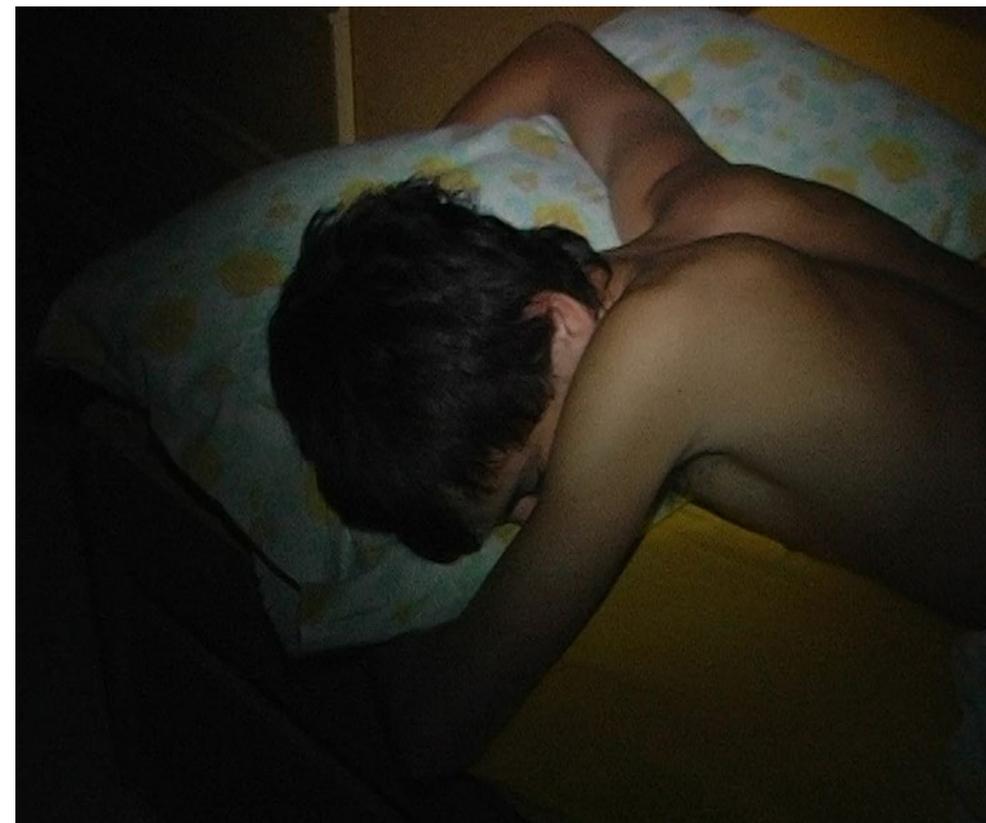
Italia, 2020  
MiniDV, colore, 1'  
No dialoghi

REGIA  
Diego Marcon

FOTOGRAFIA  
Diego Marcon

MONTAGGIO  
Diego Marcon

CONTATTI  
die.marcon@gmail.com





PRIMA MONDIALE

## ARCHIVIO. FRAMMENTI DI VITA E DI CINEMA CON ALBERTO GRIFI Danilo Monte

Italia, 2020  
SD, colore, 7?,  
V.O. Italiano

REGIA  
Danilo Monte

FOTOGRAFIA  
Danilo Monte

MONTAGGIO  
Danilo Monte

PRODUTTORE  
Danilo Monte

CONTATTI  
info@danilomonte.com

“ERAVAMO DA POCO PASSATI attraverso la terribile esperienza del G8 di Genova, nel 2001, dove con Indymedia avevamo messo in pratica il video-teppismo sperimentato da Grifi negli anni '70.

La nascita del digitale stava cambiando il nostro modo di vivere e di filmare, esattamente come era accaduto a Alberto con l'uso del video analogico in Anna. Grifi lo avevamo conosciuto al Dams di Bologna, eravamo diventati subito molto amici e lui, persona di grande umanità e altissima preparazione tecnica, senza mai essere maestro, era riuscito a insegnarci il cinema attraverso la vita”. Per questa “Corrispondenza” Danilo Monte va dunque a cercare tra i suoi archivi ritrovando delle immagini girate nel backstage di *Komak*, cortometraggio dello stesso Monte e di Cristiano Zuccotti, in cui Grifi è attore. Tra momenti di riprese, e lo smontaggio del set, Monte e agli altri chiacchierano con Grifi – a cui *Filmmaker* ha dedicato la retrospettiva nel 2017; si parla di progetti, di future possibili invenzioni. La memoria delle immagini testimonia uno scambio tra generazioni nella materia viva – e sempre in movimento - del cinema e del vissuto.

### Biografia

*Danilo Monte* (Napoli, 1976) è regista, direttore della fotografia, montatore. Dopo la laurea al Dams di Bologna inizia a lavorare nel settore audiovisivo come videoattivista documentando i movimenti politici e sociali del momento. Collabora a film collettivi, coi gruppi di mediattivismo nei centri sociali in totale indipendenza produttiva. Il suo “maestro” è Alberto Grifi presente nel suo primo cortometraggio, *Komak* (2000), sull'universo dei rave. Nel 2008 gira *Heroes and Heroines*, sui bambini di strada a Kathmandu. Negli stessi anni incontra Laura D'Amore, con cui inizia un progetto cinematografico e di vita in comune.

*Memorie – In Viaggio verso Auschwitz* (2014) di cui è protagonista insieme al fratello Roberto, avvia una ricerca che pone al centro, in modo quasi “terapeutico” l'autobiografia. *Vita Nova* (2016) (co-regia Laura D'Amore) racconta i tentativi della coppia di avere un figlio con la fecondazione assistita. *Nel mondo* (2019) partecipa in concorso a *Filmmaker Festival*. Vive e lavora a Torino.

## THE HOUSE WAS QUIET Ben Rivers

LE PARTI DI UNA CASA: una porta, il soffitto scalcinato, le tavole di legno del pavimento, il ritratto di una bambina. E il crepitio della pellicola 16mm su cui sono impresse, “concreta” come gli oggetti che filma e in opposizione allo svanire delle cose nei pixel del digitale. I versi di una poesia di Wallace Stevens accompagnano le immagini: “La casa era quieta e il mondo era calmo/il lettore diveniva il libro/ e la notte estiva era come l'essere cosciente del libro”. Nel susseguirsi dei versi – e nella ripetizione delle giornate chiusi in casa durante il lockdown – il lettore, il libro, la casa e la notte d'estate diventano una cosa sola, cullata dal crepitare della pellicola.

### Biografia

*Ben Rivers* (Somerset, 1972) è un artista e filmmaker. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti tra cui il Premio FIPRESCI alla Mostra del Cinema di Venezia con *Two Years at Sea* (2011). Al Festival di Rotterdam ha vinto due volte il Tiger Award per il miglior cortometraggio: nel 2008 con *Ah Liberty!* e nel 2015 con *Things* (presentato anche a *Filmmaker*). *A Spell to Ward Off the Darkness* (2013) ha partecipato al Festival di Locarno e al Torino Film Festival. Fra le sue mostre *Phantoms of a Libertine* (Kate MacGarry, Londra) e *Slow Action* (alla Matt's Gallery di Londra e TPW di Toronto). Al suo lavoro sono stati dedicati focus da London Film Festival, IndieLisboa, Punto de Vista (Pamplona), Courtisane (Gand), Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro, Milano Film Festival in collaborazione con *Filmmaker*. Torna a Locarno nel 2015 con *The Sky Trembles and the Earth Is Afraid and the Two Eyes Are Not Brothers*. Fra i suoi lavori più recenti *Trees Down There* e *The Rare Event*, entrambi del 2018.

PRIMA ITALIANA

Regno Unito, 2020  
16mm, b/n, 5'  
V.O. Inglese

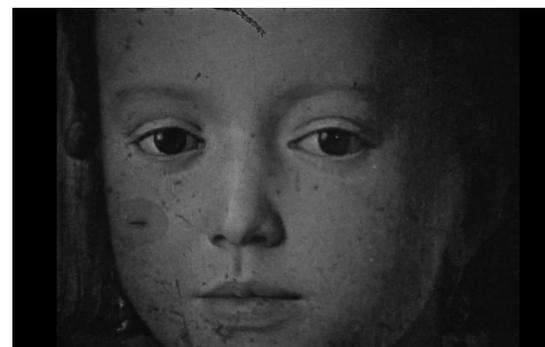
REGIA  
Ben Rivers

FOTOGRAFIA  
Ben Rivers

MONTAGGIO  
Ben Rivers

PRODUTTORE  
Ben Rivers

CONTATTI  
riversben@googlemail.com





PRIMA MONDIALE

## HOW DID MY EYES GO BLIND? Micol Roubini

Italia, 2020  
16:9, colore, 6'  
No dialoghi

REGIA  
Micol Roubini

FOTOGRAFIA  
Davide Maldì

MONTAGGIO  
Micol Roubini

PRODUZIONE  
L'Altauro

CONTATTI  
micolroubini@gmail.com

“COME HANNO POTUTO I MIEI occhi diventare ciechi?”. La domanda, inespresa, è quella che un falco fa a sé stesso. Un ragazzo lo ha catturato e adesso lo tiene ben stretto a sé. La macchina da presa va dietro ai passi sicuri del giovane con l'animale sulla spalla: le due creature sembrano quasi un unico corpo.

Non è però il punto di vista dell'umano che assume la regista ma quello dell'animale: è col falco che si identifica il suo sguardo, da lui, dalla sua voce e dai suoi pensieri muti scaturisce una possibile narrazione. Cosa dice, dunque il falco? “Ci osserviamo da giorni, rispettando la reciproca distanza; tra un ramo e l'altro, tra un masso e la sorgiva. Attendiamo semplicemente, curiosi l'uno dell'esistenza dell'altro... Sebbene non me l'aspettassi, non è stato per mia disattenzione, quanto più per questa inconfessabile tensione che ci unisce. Non ho nemmeno cercato di evitare che mi legasse a sé, con quel laccio che mi impedisce di volare. E tuttavia, solo ora, mentre procediamo lungo la traccia della ferrovia e il suo passo si mantiene calmo, avverto un irrefrenabile desiderio di fuga. sento il battito del suo corpo, stabile, e il mio affanno. Già le voci del bosco sono lontane e con esse il filo dei miei pensieri”.

Noi spettatori non lo sentiamo, possiamo solo immaginare questo scarto in uno spostamento di prospettiva che muta la rappresentazione del mondo; e quello “sguardo animale” diventa una forma di resistenza ai dogmi per la libertà dell'immaginario.

### Biografia

Micol Roubini (Milano, 1982) si è diplomata in Pittura nel 2007 presso l'Accademia di Belle Arti di Brera e in Tecnologie dell'audio presso la Scuola Civica di Musica Milano. Dal 2006 lavora come artista e filmmaker, realizzando video, installazioni sonore e multimediali che espone in diverse mostre personali e collettive, in Italia e all'estero. La sua ricerca, basata sull'analisi delle stratificazioni culturali, sociali, politiche ed economiche di una data realtà, è incentrata sul rapporto tra memoria e oralità, sui territori marginali e la loro antropizzazione, sugli elementi di transizione e conflitto, sulle migrazioni interne. Dal 2010 ha collaborato con l'artista Lorenzo Casali, nel duo Casali+Roubini. Nel 2017 ha fondato L'Altauro dando inizio così a un percorso di produzione e realizzazione di lavori di arte, cinema e documentario d'autore. Il suo primo lungometraggio, *La strada per le montagne*, è stato presentato in competizione internazionale al 41esimo Cinéma du Réel a Parigi nel 2019, ha vinto il Premio Corso Salani al 31esimo Trieste Film festival ed è stato presentato Fuori concorso a Filmmaker.

## MISE A FEU Mauro Santini

“È IL SECONDO DI UNA SERIE di minuscoli film, piccoli sacrifici di fotogrammi di pellicole che custodisco gelosamente da tanti anni, ritrovate in cinema dismessi o nei mercatini dell'usato; frammenti brevissimi nei quali si può rintracciare una riflessione sul rapporto tra pellicola e digitale, sulla estrema delicatezza di un supporto bellissimo ma tanto fragile perché infiammabile. È una combustione che lascia dopo di sé un vuoto o un nero funereo: un'altissima risoluzione digitale, senza immagine. *Film warming* è stata la prima bruciatura di questa serie, un fotogramma con una scritta fatta a mano: *digital*, ironica associazione. Questa seconda bruciatura è la coda di un trailer francese di *Sailor et Lula (Cuore selvaggio)*: la scritta “mise a feu” (usato nell'accezione francese di lancio, uscita in sala) diviene qui vera e propria “messa a fuoco” di un fotogramma. Inevitabile l'assonanza con il fuoco finale di *Sacrificio* di Tarkovskij e la voce della donna con la quale il protagonista si unisce in levitazione, una nenia salvifica per la terra intera: *allt sà bra, allt sà bra...* ossia: andrà tutto bene”

Per la biografia, vedi in  
*Filmmaker Moderns – Mauro Santini: Le passeggiate*

PRIMA MONDIALE

Italia, 2020,  
4K, colore, 2'  
No dialoghi

REGIA  
Mauro Santini

FOTOGRAFIA  
Mauro Santini

MONTAGGIO  
Mauro Santini

PRODUZIONE  
Mauro Santini /offsetcamera

CONTATTI  
mausantini@hotmail.com





## PRIMA MONDIALE

## CRY LOVE

### Lee Anne Schmitt

Usa, 2020  
16mm, colore, 10'  
V.O. Inglese

REGIA  
Lee Anne Schmitt

FOTOGRAFIA  
Lee Anne Schmitt

MONTAGGIO  
Lee Anne Schmitt

CONTATTI  
leeanneschmitt@gmail.com

“NIENTE È DOVE DOVREBBE ESSERE” dice fuori campo la voce della regista. La stanza della casa appare estranea come il mondo fuori di lì. Cosa sta succedendo? *Cry Love* nasce da un incontro “a distanza”, tra Lee Anne Schmitt e Gaia Giani, dentro l’idea di una corrispondenza in quella “comunità” immateriale e insieme di intensa “fisicità” che è il cinema. Gaia scopre a Filmmaker i film di Lee Anne, e le scrive. Una vive fuori Milano, l’altra a Los Angeles: come incontrarsi quando l’intero mondo è chiuso forzatamente per la pandemia? Nei lunghi mesi di lockdown Lee Anne filma ciò che vede intorno a sé: la natura, i boschi, i fiori. Ma la California sta bruciando, divorata dagli incendi, il virus continua a correre. Nel paesaggio Lee Anne prova a cercare i segni della realtà, e quello che nel suo cinema è sempre storia, politica, memoria di un continente, l’America, e dei suoi miti, si fa qui, sulla pellicola in 16 millimetri, spazio intimo che accoglie un sentimento collettivo.

“Tutto nel mondo sembra in pericolo, anche l’aria, perfino la luce. Siamo andati in montagna, vicino al mare, guidando per ore in mezzo al fumo. In alcune giornate di questi mesi la ripetizione è stata una forma di meditazione, in altre una premonizione di ciò che è già andato perduto” (Lee Anne Schmitt).

#### Biografia

*Lee Anne Schmitt* (Cleveland, 1971) è artista e regista che pone al centro della propria ricerca il paesaggio e la memoria, personale e collettiva. Ne sono dimostrazione i suoi film: *Las Vegas* (2000), *Awake and Sing* (2003), *The Wash* (2005). *California Company Town* (2008) è una riflessione sulla perdita del sogno americano. Nel 2011 ha presentato a Filmmaker *The Last Buffalo Hunt*, un film su uno degli ultimi territori degli Stati Uniti “liberi”, ma in decadenza e in pericolo. I suoi lavori sono stati presentati in realtà come il MoMA a New York, il Museo Getty, Northwest Film Society, Centre Pompidou e festival come Viennale, CPH/DOX, Oberhausen, Rotterdam, BAFICI e FIDMarseille. Nel 2017 ha presentato in concorso a Filmmaker *Purge This Land* e l’anno successivo ha ricevuto la Guggenheim Fellowship. Attualmente sta lavorando a una serie di film che si servono di oggetti personali per indagare il modo in cui i traumi influenzano le strutture narrative.

## IL PROBLEMA.

### Monica Stambrini

Un uomo e una donna si guardano. Sui versi di Sandro Penna (... Il problema sessuale prende tutta la mia vita .... Sarà un bene sarà un male...), la regista mette a fuoco con umorismo una “relazione” tra sessi a distanza. Guardarsi, mettersi in scena, provocare, saperci ridere.

#### Biografia

*Monica Lisa Stambrini* (Mountain View, 1970) si trasferisce fin da bambina in Italia. Dopo la maturità classica si diploma in Regia Cinematografica presso la Scuola Civica di Milano, e nel 1994 va a Roma. Nel 1998 col cortometraggio *Sshhh...* vince il Torino Film Festival. Nel 2002 esordisce con il lungometraggio *Benzina*, dall’omonimo romanzo di Elena Stancanelli. Nel 2007 dirige per Rai2 il film-tv *Terapia D’urto* per la serie *Crimini*. Nel 2012 realizza il documentario *Sedia elettrica - Il making-of di Io&te di Bernardo Bertolucci*. È tra le fondatrici di *Le ragazze del porno*, progetto collettivo di film espliciti d’autore di registe italiane, per cui ha realizzato il cortometraggio *Queen Kong. Lady Oscar*, un lavoro biografico sulla costumista Antonella Cannarozzi candidata agli Oscar con *Io sono l’amore* di Luca Guadagnino, è stato presentato a Filmmaker nel 2017. Nel 2018 realizza *ISVN - Io sono Valentina Nappi*. Nel 2020 collabora come aiuto regia al film *The Walk* di Giovanni Maderna. Ha firmato per Filmmaker la sigla dell’edizione 2018, *Eden*.

## PRIMA MONDIALE

Italia, 2020  
colore, iPhone, 2'  
V.O. Italiano

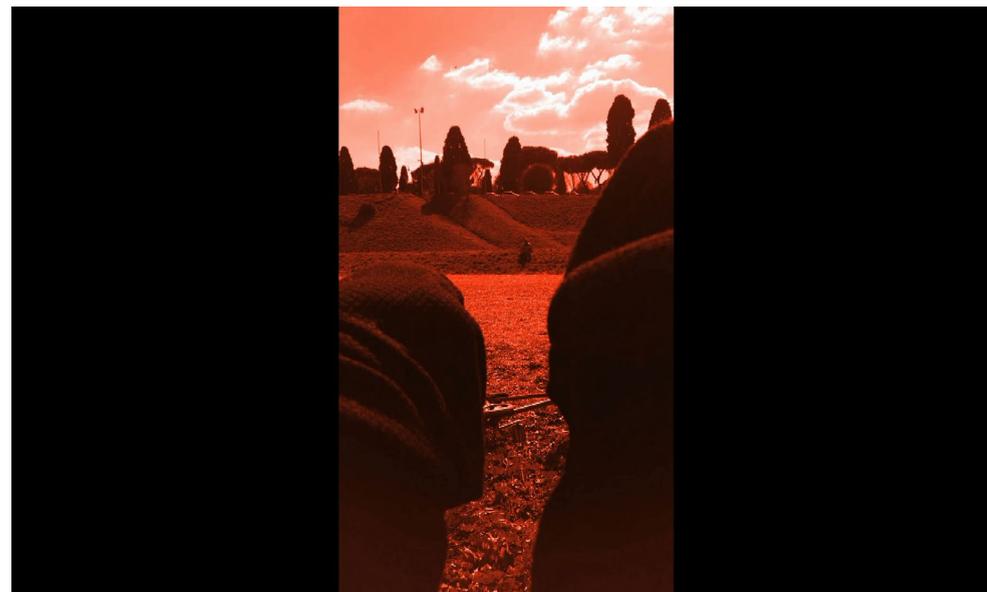
REGIA  
Monica Stambrini

FOTOGRAFIA  
Monica Stambrini

MONTAGGIO  
Monica Stambrini

PRODUZIONE  
Monica Stambrini

CONTATTI  
stambra@gmail.com



# I CANNIBALI

## Titta Cosetta Raccagni

Italia, 2019  
4K, colore, 6'  
No dialoghi

REGIA  
Titta Cosetta Raccagni

FOTOGRAFIA  
Titta Cosetta Raccagni

MONTAGGIO  
Maresa Lippolis,  
Titta Cosetta Raccagni

PRODUZIONE  
Ticora

CONTATTI  
cosetta.raccagni@gmail.com

IL MIGRANTE CHE ATTRAVERSA IL MEDITERRANEO per cercare una nuova vita in Europa e che invece trova la morte nelle acque del mare è un'immagine simbolo di quella che si definisce "necropolitica": la logica della frontiera e la sovranità degli Stati europei ne sono un esempio.

Da qui nasce *I cannibali*: un corpo dentro un acquario diviene il simbolo dell'umanità intera, oggi sospesa tra il potere delle nuove tecnologie e la necessità di un cambiamento per non estinguersi distruggendo il pianeta.

### Biografia

*Titta Cosetta Raccagni* (Milano, 1975) dopo la laurea in Storia del Cinema, alla Civica di Milano, collabora, tra gli altri, con Alina Marazzi, Gabriele Salvatore, Luca Bigazzi, Francesca Comencini. Artista e attivista, lavora nella sperimentazione realizzando documentari, corti, videoinstallazioni. Da persona gender fluid negli ultimi anni ha focalizzato la propria ricerca sull'identità, la sessualità e la pornografia esplorando al contempo altri linguaggi artistici. Nel 2006 realizza *Lezioni di anatomia* a cui seguono: *Dalle mani, racconto della Cambogia* (2009); *Martesana le stagioni in città* (2010-2015). Nel 2016 realizza *Diario blu(E)*.



