

Filmmaker Festival
17 – 27 Novembre 2023
Milano

Gruppo 01



Gruppo 02



Gruppo 03



Gruppo 04



Il catalogo è pubblicato in occasione di Filmmaker Festival 2023
Milano, 17/27 novembre 2023

Arcobaleno Film Center, viale Tunisia 11
Cineteca Milano Arlecchino, via S. Pietro All'Orto 9
Anteo Palazzo del Cinema, piazza Venticinque Aprile 8

Direzione
LUCA MOSSO

Selezione
EDDIE BERTOZZI, TOMMASO ISABELLA, MATTEO MARELLI, ANTONIO PEZZUTO, CRISTINA PICCINO

Fuori formato
TOMMASO ISABELLA

Strade perdute
A CURA DI FULVIO BAGLIVI E CRISTINA PICCINO

Premio Gradi di libertà
UN PROGETTO DI AN-ICON E FILMMAKER CON LA COLLABORAZIONE DI RAICINEMA E ANTEO PALAZZO DEL CINEMA MARGHERITA FONTANA, BARBARA GRESPI, GIANCARLO GROSSI, LUCA MOSSO, VALERIA POLIDORO (COORDINAMENTO) CON GIULIA AVANZA E ANDREA PINOTTI

Filmmaker Expanded - Gina Kim Trilogy
A CURA DI VALERIA POLIDORO

Giuria giovani
CHIARA ANTONELLI, LAURA DELLE VEDOVE, MATTEO FRANCESCO FAMIGLIETTI, MARGHERITA MONACO, AMY NEGRO, UMBERTO PELLINI, MARIO ULIASSI, ELENA VECCHIETTI, VITTORIA VILLA

Coordinamento organizzativo
VALERIA POLIDORO

Programmazione
EDDIE BERTOZZI

Movimentazione copie e documentazione
LARA CASIRATI

ospitalità
STEFANIA FAUSTO

Segreteria organizzativa
GIOVANNI BONZANINO, RICCARDO LORENZO GENOVA

Location manager
GIOVANNI BONZANINO, RICCARDO LORENZO GENOVA, SOFIA MERELLI
Coordinamento volontari
GRETA MAURI

Segreteria giurie
GIOVANNI BONZANINO

Ufficio stampa
CRISTINA MEZZADRI, REGINA TRONCONI - AIGOR GABRIELE BARCARO

Digital Communication manager
FRANCESCA BONFANTI

Immagini festival
JACOPO MILIANI

Sigla
RÀ DI MARTINO

Identità e Progetto grafico festival
RICCARDO REDEGHIERI

Video
MIRKO CRISTILLO, MARGHERITA FRONTINI, MARCO FUSILLO, LUANA GIARDINO (COORDINAMENTO), CHIARA SCODELLER, FEDERICA TORGANO, NOAH ZORATTI.

Documentazione fotografica
MIA LABATE, VITTORIA PANERAI, GIOIA PEREZ

Sottotitoli
NICOLA FERLONI, JACOPO OLDANI, GIACOMO STELLA, BARBARA VIOLA (COORDINAMENTO) - SUBHUMANS

Lavorazioni digitali
RICCARDO ANNONI, STEFANO BAROZZI - START

Webmaster e progetto website
FRANCESCO SPARACIO

Allestimenti
PIETRO BAJ, MARCO MAGINZALI - ALTERACINEMA, SARA ALESSANDRELLI, DANIEL MANEA, CRISTINA MOLTENI, VERONICA PARADISO, MARIANNA PERRI, SHARON REBOLI, IANTE ROSSETTI, ELENA VECCHIETTI, VALERIA ZOIRO

Amministrazione
SILVANA D'ERRICO

Mobility partner
E-VAI

CATALOGO

Redazione
LUCREZIA ERCOLANI, ANTONIO PEZZUTO, CRISTINA PICCINO (COORDINAMENTO)

Progetto grafico e impaginazione
RICCARDO REDEGHIERI

Testi e schede
FULVIO BAGLIVI, LUCREZIA ERCOLANI, MARGHERITA FONTANA, GIANCARLO GROSSI, MATTEO MARELLI, MAZZINO MONTINARI, LUCA MOSSO, ANTONIO PEZZUTO, CRISTINA PICCINO, ALESSANDRA PIGLIARU

Questo catalogo ha ricevuto il finanziamento dell'European Research Council (ERC) all'interno del programma di ricerca e innovazione dell'Unione Europea Horizon 2020 (grant agreement No.[834033 AN-ICON])

Filmmaker Festival è associato 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

Gennaro Sangiuliano – MiC Ministero della Cultura
 Mario Turreta, Rosanna Girardi, Lorenzina Pacella,
 Roberta Traversetti – MiC – DG Cinema e Audiovisivo
 Tommaso Sacchi – Comune di Milano, Assessore alla Cultura
 Francesca Caruso - Regione Lombardia, Assessore alla Cultura
 Susanne Ranetzky, Claudia Grigolli, Myriam
 Capelli – Forum Austriaco di Cultura a Milano
 Rémi Guittet - Institut français Italia
 Linda Marchetti, Antonella Croci, Marie
 Galey – Institut français Milano
 Andrea Inzerillo, Giorgio Lisciandrello - Sicilia Queer Filmfest
 Antonella Di Nocera, Elisa Inno – Parallelo 41, Napoli
 Alessandra Thiele – Austrian Filmmuseum Vienna
 Roberto Turigliatto – Fuori orario – Raitre
 Franco Di Sarro, Marcello Seregini – Gruppo Di Sarro
 Silvia Pareti, Matteo Pavesi, Enrico Nosei – Cineteca di Milano
 Francesco Fimognari – Arti Grafiche Fimognari
 Antonio Augugliaro, Silvia Pellizzari – Nuovo Armenia
 Minnie Ferrara, Giuseppe Baresi, Tonino Curagi, Germana
 Bianco – Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti
 Marco Scotini, Vincenzo Cuccia, Alessandro Bertante, Andris
 Brinkmanis, Stefania Carbonara, Gabriele Sassone – Naba
 Dimitrios Kozaris, Paola Di Bello –
 Accademia di Belle arti di Brera
 Costanza Quatriglio, Federica di Giacomo, Piero Li Donni –
 CSC Centro Sperimentale di Cinematografia di Palermo
 e tutti i docenti delle università e scuole di cinema che
 hanno contribuito alla promozione del festival.

Luca Bigazzi, Mario Castagna, Carlotta Cristiani, Leonardo Di
 Costanzo, Minnie Ferrara, Gianfilippo Pedote
 Viviana Andriani, Adrienne Drake, Alice Arecco, Alessandra
 Speciale, Marco Dalla Gassa (Università Cà Foscari Venezia),
 Catherine Bizern

Luigi Lonigro, Francesco Ria, Claudia Pistoni (01 Distribution),
 Carlo Cresto-Dina (Tempesta Film), Tomaso Pessina, Elena
 Pedrazzini (Twin Studio), Ottavia Fragnito, Giulia Rosa D'Amico
 (Mompracem), Antonella Di Nocera, Maurizio Ravellese,
 Emanuele Pisano (Pathos Distribution), Sebastiano Luca Insinga
 (Jump Cut), Daniele Incalcaterra, Cecilia Pezzini, Zhana Kalikova
 (Coproductio Office), Vincenzo Mosca (NABA), Gerard Weber
 (Sixpack), Alexandra Gerbaulet (Pong), Edoardo Colombo
 (CISA), Gianluca Pignataro, Eduardo De Mennato (Fandango),
 Francesco Guttuso (Associazione Culturale Lumpen), Lux
 Distribution, Adam Selo (Sayonara Film), Rūta Švedkauskaitė
 (Films Boutique), Raffaella Milazzo.

Khaleed Abdulwahed, Lui Avallos, Francesco Ballo, Banz &
 Bowinkel, Alberto Baroni, Ruth Beckermann, Margherita
 Bergamo Meneghini, Alessandro Bertante, Caterina Biasiucci,
 Bruno Bigoni, Lea Binarelli, Giacomo Bolzani, Julio Bressane,
 Claudia Brignone, Lorenzo Casali, Cecilia Catani, Valentina
 Cicogna, Alejandro Cifuentes, Giorgia Ciralo, Luca Ciriello,
 Mattia Colombo, Carlotta Cosmai, Enrica Daniele, Massimo
 D'Anoffi, Tonino De Bernardi, Simone Derai, Iolanda Di
 Bonaventura, Leonardo Di Costanzo, Lea Dicursi, Tiziano Doria,
 Valentina Esposito, Alberto Fasulo, Fabrizio Ferraro, Luke Fowler,
 Michelangelo Frammartino, Dario Fusco, Alessandro Gagliardo,
 Andrea Gatopoulos, Sylvain George, Enrico ghezzi, Riccardo
 Giacconi, Angela Giordano, Emilia Gozzano, Manuele Granelli,
 Simone Grieco, Gruppo Maelstrom, Samira Guadagnuolo,
 Rebecca Gugliara, Pedro Pablo Hdeo, Carlo Hintermann, Helena
 Janeczek, Bani Khoshnoudi, Gina Kim, Yichun Ma, Giovanni
 Maderna, Franco Maresco, Lucas Marxt, Giulio Melani, Gaia
 Siria Meloni, Jyoti Mistry, Alberto Momo, Loris Nese, Elvis Sabin
 Ngaibino, Bruno Oliviero, Emma Onesti, Luca Pallaro, Martina
 Parenti, Francisco Pereira, Ilaria Pezone, Paul B. Preciado,

INDICE	P.	P.
SIGLA	09	FUORI FORMATO Darkness, darkness, burning bright
FILM DI APERTURA La Chimera	11	STRADE PERDUTE FILMMAKER MODERNS
CONCORSO INTERNAZIONALE Background Banzavóis Being in a place - a portrait of Margaret Tait El Chinero, un cerro fantasma L'album d'oro Last things Le fardeau Loving in between Nuit obscure - au revoir ici, n'importe où Valley pride	17	Animal Il corridoio rosso Le monde Ritratto temporale III - Alessandra Ballo Files 23
PROSPETTIVE Annalucia A norma Api Buon anno Calugem - Storia di un padre sui tetti Dove siamo Equilibri involontari Eschaton AD Falterona Jaima Lacrime di terra /ma-tri-mò-nio/ Quello che non posso fare San Damiano Tutto il mio corpo è stanco	41	TEATRO SCONFINATO Todos Los Males
PROSPETTIVE FUORI CONCORSO Cortile Z.O.	60	LA LUNGA VITA DELLE PAROLE
FUORI CONCORSO Benvenuti in galera Chutzpah - Qualcosa sul pudore La misura del coraggio Le mura di Bergamo Lovano Supreme Notre Corps Orlando, ma biographie politique Sconosciuti Puri Sparta	63	
PICCOLI FILMMAKER CRESCONO Procida Welcome to Paradise	83	
FILMMAKER EXPANDED Gina Kim Trilogy: Bloodless Comfortless Tearless Gradi di libertà: Dear Diary Kursaal Napul3 Poly Mesh Recorda me Scritto a mano VR Free Vajont (FUORI CONCORSO)	89	

Sparigliare, ragionare

Luca Mosso

Cosa ci facciamo qui? Chiederselo ogni tanto – e per un festival ogni anno – è un'operazione doverosa ma soprattutto una verifica necessaria per chi lavora su una materia così leggera ed effimera come l'immagine in movimento. La situazione attuale mostra i segni di un'evoluzione in atto: l'industria del cinema si riorganizza, le produzioni italiane sostenute dai festival maggiori ottengono finalmente risultati notevoli al botteghino, segno che la sala cinematografica sta recuperando alcune delle posizioni perse negli ultimi anni e che tra piattaforme e theatrical è non impossibile una complementarietà.

Che posto c'è in questo contesto per un festival di ricerca, curioso e innovativo, come Filmmaker? La prima risposta, quella più istintiva, è di sparigliare le carte rifiutando il ghetto di un cinema per pochi, piccolo e autosufficiente, e mettere nello stesso programma un'autrice originale capace di dialogare con il mercato come Alice Rohrwacher e la sua *Chimera*, e una punk autarchica come Gaëlle Rouard, che alla infinita riproducibilità digitale oppone l'unicità di proiezioni in 16mm performati in modi sempre diversi. E, nello stesso concorso, un film di oltre tre ore per ribadire che il cinema è un'arte che non si misura in metri (o in minuti) e che ogni visione ha bisogno del suo tempo.

La seconda risposta, maggiormente ragionata, va nella direzione della connessione: la curiosità verso il nuovo e il rigore della ricerca non sono patrimonio esclusivo di nessuno ed è bello riconoscere in discipline diverse ma non distanti – la realtà virtuale, la letteratura, l'arte contemporanea, il teatro di ricerca, la musica elettronica – la nostra stessa curiosità e lo stesso spirito di ricerca. A Filmmaker, si danno appuntamento da sempre artisti e musicisti, teatranti e scrittori, accolti da una programmazione sempre più aperta agli scambi disciplinari. Quest'anno abbiamo fatto un passo ulteriore, stringendo collaborazioni con BookCity, con la scuola di Nuove tecnologie per l'Arte di Brera, MMT, Care of che si aggiungono al gruppo di ricerca ANICON dell'Università degli Studi e alla trasmissione televisiva *Fuori orario* di Raitre.

Filmmaker è il più antico festival milanese, ma ci tiene a cercare di essere il più inventivo.



SIGLA



The Picture of Ourselves
RÄ DI MARTINO

FILM DI APERTURA



La Chimera
ALICE ROHRWACHER

LA CHIMERA

ALICE ROHRWACHER

In un paesino tra l'Umbria e la Toscana una banda di "tombaroli", i ladri di antichità, saccheggia le tombe etrusche e rivende quelle ricchezze ai mercanti d'arte. A scovare per loro i tesori è Arthur "lo straniero", vestito sempre di un completo bianco sdrucito, ricorda un viaggiatore di una novella ottocentesca. Lo chiamano "l'inglese", ha il dono speciale di "sentire" le tombe da sopra la terra, forse perché cerca qualcos'altro: non i gioielli e le statue ma Beniamina, la ragazza di cui è innamorato, che non c'è più e gli appare nel dormiveglia, come Orfeo con Euridice crede di poterla riportare al mondo. Arthur è un sognatore, lo sono anche la signora Flora che insieme a lui aspetta in un tempo sospeso quella figlia perduta, e Italia che nonostante il nome viene da lontano e vuole costruire una nuova comunità tutta al femminile in cui far crescere il futuro.

Cosa è allora *La Chimera*? Una fantasia, una favola, il sacro e il profano di figure e parole che come le canzoni dei cantastorie passano da una bocca all'altra formando un racconto collettivo. Nella provincia italiana dei luoghi personali resi paesaggio mitologico, Alice Rohrwacher realizza un nuovo racconto che parla del mondo, dei suoi cambiamenti, delle sue fratture. Con un realismo documentario che si lascia invadere da momenti di magia, restituisce la mutazione italiana degli anni Ottanta, la fine di un'allegria innocente in un nuovo cinismo, la perdita di una comunità. E i gesti poetici di una resistenza che sono forse nuove "chimere", assolute come l'amore, potenti come il cinema.

Cristina Piccino

BIOGRAFIA

Alice Rohrwacher (Fiesole, 1981) ha studiato a Torino e Lisbona. Ha scritto e lavorato come musicista per il teatro, prima di avvicinarsi al cinema iniziando nel documentario. Esordisce nel lungometraggio con *Corpo Celeste* (2011), presentato alla Quinzaine des Réalisateurs di Cannes. Il successivo *Le Meraviglie* (2014) vince il Grand Prix al Festival di Cannes, mentre il suo terzo film *Lazzaro Felice* (2018), si aggiudica, sempre a Cannes, il premio per la migliore sceneggiatura. Nel 2015 dirige *The Djess*, cortometraggio della serie *Miu Miu Women's Tale*. Nel 2016 mette in scena *La Traviata* di Giuseppe Verdi al Teatro Valli di Reggio Emilia, mentre nel 2020 firma

per Rai ed HBO la regia del terzo e quarto episodio della serie tratta dai romanzi di Elena Ferrante *L'amica geniale - Storia del nuovo cognome*.

Nel 2021 realizza il documentario *Futura* con Pietro Marcello e Francesco Munzi e nel 2023 viene candidata agli Oscar nella categoria Best Live Action Shorts per *Le Pupille*, coprodotto da Alfonso Cuarón per Disney. Lo stesso anno il Centre Pompidou di Parigi le ha dedicato una personale chiamata *Alice Rohrwacher - Rêver entre le monde* accompagnata dal volume monografico *Alice Rohrwacher - Le vrai du faux* (Éditions de l'Œil).

Italia, Francia, Svizzera | 2023
35 mm, Super 16, 16 mm | Colore | 134'
V.O. Italiano

Regia
ALICE ROHRWACHER

Sceneggiatura
ALICE ROHRWACHER

Fotografia
HÉLÈNE LOUVART

Montaggio
NELLY QUETTIER

Suono
XAVIER LAVOREL
MARTA BILLINGSLEY

Interpreti
JOSH O'CONNOR
CAROL DUARTE
ISABELLA ROSSELLINI
ALBA ROHRWACHER
VINCENZO NEMOLATO

Produzione
TEMPESTA/CARLO CRESTO-DINA CON
RAICINEMA

Coproduzione
AD VITAM
AMKA FILMS PRODUCTIONS
ARTE FRANCE CINÉMA
RSI RADIOTELEVISIONE SVIZZERA

Produttore
CARLO CRESTO-DINA

Co-produttori
ALEXANDRA HENOCHSBERG
PIERRE-FRANÇOIS PIET
GREGORY GAJOS
MICHELA PINI
AMEL SOUDANI
OLGA LAMONTANARA

Contatti
INFO@01DISTRIBUTION.IT





Attraversando la fragilità del tempo

Cristina Piccino

Cosa è *La Chimera*? Che ci suggeriscono quel mondo e i personaggi che lo abitano?

La Chimera è una ballata sul materialismo. Mentre *Le meraviglie* si riferisce agli anni Novanta, quando il materialismo è già consolidato, e *Lazzaro felice* è costruito su un tempo remoto, qui siamo nel momento che ne celebra l'affermazione: gli anni Ottanta italiani. È un passaggio importante nella nostra storia, che è stato poco raccontato, perché rappresenta quel punto in cui il passato delle cose perde la sua aura. Mi ha sempre affascinato il fatto che nel luogo dove vivo per oltre 2500 anni nessuno aveva mai toccato gli oggetti preziosi nelle tombe. Poi è arrivata una nuova generazione che ha iniziato a considerarli solo in rapporto al valore di mercato. Agli occhi di questi giovani non avevano alcuna sacralità, li saccheggiavano per rivenderli ai ricettatori e ai mercanti d'arte. La questione è sempre la stessa: cosa fare del nostro passato, della nostra cultura? In questo universo la figura di Arthur esprime la parte romantica della storia, a lui i soldi, le ricchezze non interessano, cerca qualcos'altro, insegue l'amore. Il suo è quel romanticismo che ha segnato la via di tanti altri ragazzi che dal nord arrivavano in Italia, e si innamoravano delle rovine, dell'antichità e dei suoi misteri.

Sin da *Corpo celeste*, il paesaggio è un elemento centrale dei tuoi film. Molto più che una semplice location diviene quasi un personaggio a sua volta. Lo stesso accade in *La Chimera* che ci porta in una realtà sospesa fra sacro e profano.

Le mie storie partono tutte dai luoghi, costruire un film è come costruire una casa, procedo un poco alla volta, seguendo metodi antichi. C'è un aspetto geografico in questo lavoro e poi ho l'impressione che il paesaggio in cui viviamo sia talmente complesso da non esaurire mai le possibilità dei suoi racconti. Qui abbiamo girato per lo più a Tarquinia e in diverse zone intorno a Viterbo. Nelle ricerche

sui luoghi durante la preparazione siamo rimaste sconvolte quando abbiamo scoperto che vicino alla centrale elettrica di Civitavecchia ci sono delle necropoli abbandonate, tombe di cui nessuno si cura. Il paesaggio che mi interessa è quello in pericolo, su cui sono state commesse delle violenze. Questo vale per la Calabria, per l'Umbria, la Toscana, il Lazio; sono zone dove si può cogliere la fragilità del tempo.



Quali sono stati i riferimenti che ti hanno guidata nella scrittura?

Avevo in mente una narrazione che fosse popolare, libera, cantata, che potesse appartenere a tutti. Anche perché parlando con diversi tombaroli della zona mentre raccoglievo i materiali per la documentazione, mi ha stupita come ciascuno di loro rivendicasse una unicità assoluta della propria esperienza mentre i loro racconti erano tutti uguali. Questo contrasto fra la visione personale di un vissuto e la collettività mi sembrava importante. Lo schema doveva essere quello del racconto classico – sono un'amante del grande romanzo – cambiandone però le prospettive. Volevo provare a scompigliare le carte, mescolando le radici popolari all'epica, la mitologia alle canzoni e alle storie che sentivo dire nei bar della mia infanzia di gente che era diventata ricca scoprendo una tomba. Così ci sono l'*Orfeo* di Monteverdi – che scandisce i diversi capitoli ma anche Vasco Rossi.

Cosa ha determinato la scelta dei formati di ripresa, 16mm, super 16 e 35mm?

Con Hélène Louvart, la direttrice della fotografia, non ci decidevamo tra il 35mm o il super 16mm, ma visto che ci stavamo confrontando con l'archeologia ci siamo dette che il film doveva essere archeologico anche nel suo farsi. Così abbiamo mescolato i supporti che hanno accompagnato il cinema nella sua storia per farli emergere proprio come fanno gli archeologi quando vanno a cercare il passato. Abbiamo unito la stop motion e il cinema muto, ma sul momento non è stata una decisione razionale. Carte, mescolando le radici popolari all'epica, la mitologia alle canzoni e alle storie che sentivo dire nei bar della mia infanzia di gente che era diventata ricca scoprendo una tomba. Così ci sono l'*Orfeo* di Monteverdi – che scandisce i diversi capitoli ma anche Vasco Rossi.



CONCORSO INTERNAZIONALE

BACKGROUND

Khaled Abdulwahed

BANZAVÓIS

Lorenzo Casali

BEING IN A PLACE – A PORTRAIT OF MARGARET TAIT

Luke Fowler

EL CHINERO, UN CERRO FANTASMA

Bani Khoshnoudi

L'ALBUME D'ORO

Tiziano Doria, Samira Guadagnuolo

LAST THINGS

Deborah Stratman

LE FARDEAU

Elvis Sabin Ngaibino

LOVING IN BETWEEN

Jyoti Mistry

NUIT OBSCURE – AU REVOIR ICI, N'IMPORTE OÙ

Sylvain George

VALLEY PRIDE

Lukas Marxt

Immagini contro l'oblio

Eddie Bertozzi

C'è un sentimento che agita e percorre trasversalmente la selezione del Concorso Internazionale di Filmmaker 2023: l'idea di sfidare l'oblio in una battaglia per immagini. Connettere la Storia col presente proiettandosi al futuro. È seguendo questa linea ideale che diversi fra i titoli selezionati ripensano il concetto di archivio, reinterpreandone modalità di creazione e utilizzo. Ne è un esempio *Background* di Khaled Abdulwahed, film che innesta l'intimo nello storico, le foto private del padre nelle immagini pubbliche della Storia, manipolandole e riempiendone i vuoti al fine di inventare un ideale archivio mancante. O anche *Being in a Place – A Portrait of Margaret Tait*, in cui Luke Fowler, percorrendo traiettorie sensibili e sottili, colleziona e connette frammenti di immagini disparate per comporre un ritratto sorprendentemente organico della filmmaker e poetessa scozzese. *Loving in Between* di Jyoti Mistry è invece una pulsante e vitale, vera e propria provocazione d'archivio, un tour-de-force ritmico che fa uso dell'immagine ritrovata per sbeffeggiare norme sociali e tabù culturali. Fino a *El chinero* di Bani Khoshnoudi che ci richiama drammaticamente alla responsabilità della memoria riportando alla luce una tragedia dimenticata – la morte di centinaia di migranti cinesi nel deserto di Baja, California, nel 1916 – con la proposta di riempire il vuoto con la creazione di un archivio ad oggi inesistente.

Questo bisogno di dare testimonianza si collega di frequente ad una riflessione sul nostro rapporto con la terra. Pensiamo a *Valley Pride* di Lukas Marxt, lavoro fra psichedelia e osservazione, sinfonia distorta di suoni e immagini che puntano il dito contro le grandi corporazioni agricole e lo sfruttamento di anonimi migranti irregolari. Lungo un paesaggio completamente diverso, *Banzavóis* di Lorenzo Casali segue il processo di trasformazione di una ex area industriale dell'hinterland milanese, creando una narrazione vorticosa in cui storiografia ufficiale e memorie personali si perdono l'una nell'altra. Così come ci si perde nella sospensione di un paesaggio mediterraneo al confine col magico, umano e vegetale, in *L'album d'oro* di Tiziano Doria e Samira Guadagnuolo, opera di prospettive rovesciate e convenzioni filtrate dal sogno. Fino a *Last Things* di Deborah Stratman, immersione verticale nella geo-biosfera ripensata come luogo di possibilità plurali, di evoluzione post-umana in cui si uniscono preistoria e visioni del futuro.

Ma la selezione di Filmmaker vive soprattutto di contrasti e dall'astrazione si getta nella concretezza della contemporaneità. Come in *Le Fardeau* di Elvis Ngaibino Sabin, cronaca dei tormenti sociali e spirituali di una coppia nella Repubblica Centrafricana, fra una sieropositività vissuta come punizione divina e l'attesa del miracolo. E infine, il vincitore della scorsa edizione, Sylvain George, con il secondo capitolo della sua monumentale opera, *Nuit obscure - Au revoir ici, n'importe où*, ancora una volta a Melilla immerso nel pedinamento urgente e poetico di migranti, questa volta minorenni, in attesa di raggiungere l'Europa.

GIURIA



Stefano Savona (Palermo, 1969) ha studiato archeologia e antropologia a Roma e ha preso parte a diversi scavi archeologici in Sudan, Egitto, Turchia e Israele. Dal 1999 si dedica all'attività di regista e produttore. Nel 2000 realizza *Siciliatunisia*, e nel 2002 *Un confine di specchi*, a cui segue *Primavera in Kurdistan* (2006). Del 2008 è il tuffo della rondine a cui seguono: *Piombo fuso* (2009); *Spezzacatene* (2010). Nel 2010 fonda a Parigi con Penelope Bortoluzzi la società di produzione Pico-films. È il produttore e il regista principale di *Palazzo delle Aquile* (2011), Gran Prix del Festival Cinéma du Réel. Nel 2011 realizza anche *Tahrir Liberation Square*, che vince il David di Donatello e il Nastro D'argento come miglior documentario. Con *La strada dei Samouni* (2018), vince l'Oeil d'Or, il premio per il miglior documentario al festival di Cannes. *Le Mura di Bergamo* (2023) è stato presentato alla Berlinale nella competizione Encounters.



Marianna Schivardi (Brescia, 1972) è regista di documentari, docente, autrice televisiva. Tra i suoi lavori *Il Grande Fardello* (2004), parodia del reality show *Il Grande Fratello* girata nel carcere di San Vittore e *69 Bites* (2008), realizzato dietro le quinte di un film pornografico. Entrambi i film sono stati selezionati da diversi festival nazionali ed internazionali. Insegna Regia presso la Nuova Accademia Di Belle Arti di Milano (Naba) e Sceneggiatura presso led Milano. Ha inoltre realizzato *Work Hard, Party Harder*, una serie di Short Movie per Elita Festival; *I Against I - Short Movie* per "Wired"; *Always and Never* (2010) video ritratto del fotografo Ari Marcopolus; *Grandi Opere* (2009), documentario sull'artista Arnaldo Pomodoro. Il suo ultimo film, *Balkanica* è stato presentato nel Concorso Internazionale di Filmmaker 2022.



Lucia Tozzi (Napoli 1974) è una studiosa indipendente di politiche urbane. Dopo anni di giornalismo freelance nel campo culturale e più specificamente dell'architettura e delle città, in cui ha scritto per "Domus", "Abitare", "Architectural Design", "il manifesto", "la Stampa", "Alfa-beta2" e altre testate. Ha pubblicato, tra le altre cose, *City Killers. Per una critica del turismo* (libria 2020), *Dopo il turismo* (Nottetempo 2020), *Contro il panorama* (Nottetempo 2022), *L'invenzione di Milano* (Cronopio 2023) e, con Luca Rossomando e Stefano Portelli, *Le Nuove recinzioni* (Carocci 2023).

Background KHALED ABDULWAHED

Quando Khaled Abdulwahed inizia a registrare la voce di suo padre al telefono a Aleppo dove l'uomo è rimasto intrappolato, cadono le bombe. La conversazione si interrompe spesso, le parole del padre arrivano disturbate nei rumori di una linea precaria, ogni tanto scompaiono risucchiate dall'eco delle armi o dai violenti attacchi di tosse che sembrano togliergli ogni forza. Khaled è in Germania, ci è arrivato nel 2015 con una residenza di artista, e ha deciso di rimanervi affrontando - chiuso nei centri di accoglienza - il lunghissimo e complesso processo per avere i documenti. Ha cercato in ogni modo di far venire anche suo padre senza riuscirci e così prova a distanza a raccogliergli la memoria. Finché all'improvviso quella conversazione si ferma: il padre di Khaled muore. Cosa rimane di queste tracce, di quella memoria che lui cercava fra le sue parole, i suoi ricordi, lungo uno specchio del tempo di una storia diversissima eppure comune? Il padre sessant'anni prima, quando era un ragazzo, aveva soggiornato nella DDR, la Germania dell'Est, a Lipsia dove adesso Khaled abita con la sua famiglia, e a Dresda. Studente di ingegneria, era stato invitato in qualche programma di scambio di studi tra paesi "amici" - quali erano allora la Germania socialista e la Siria. Per arrivarci ha viaggiato tra Turchia, Cecoslovacchia, Austria, "sempre con un visto". A partire da una vecchia fotografia - il solo materiale di archivio che possiede - il figlio-regista prova a rimettere quel padre giovane, bello e pieno di aspettative per il futuro, al centro di una geografia che oggi lo esclude. *Background* si confronta con un'assenza che è il vuoto di immagini e di corpi smaterializzati dalla distanza, che vive nelle trasformazioni della storia e in un incontro impossibile affidato unicamente al flusso dei ricordi. L'autore mette in campo un dispositivo che interroga il proprio ruolo di artista, la sua ricerca personale e politica, la manipolazione - sempre esplicita - di paesaggi e vissuti la cui realtà nel presente appare cancellata per sempre.

Cristina Piccino

Germania | 2023
2K | B/N, Colore | 64' | V.O. Arabo,
Tedesco

Regia
KHALED ABDULWAHED

Sceneggiatura
KHALED ABDULWAHED

Fotografia
KHALED ABDULWAHED

Montaggio
KHALED ABDULWAHED

Produzione
PONG FILM

Produttori
ALEX GERBAULET
PHILIP SCHEFFNER

Contatti
GERBAULET@PONG-BERLIN.DE
AZARA05@GMAIL.COM

BIOGRAFIA

Khaled Abdulwahed (Homs, 1975) è un artista, fotografo e filmmaker. I suoi lavori hanno partecipato a molti festival e mostre d'arte ottenendo numerosi riconoscimenti e premi. *Jellyfish* (2016) il suo primo lungometraggio in cui racconta la guerra civile siriana, è stato selezionato al Forum della Berlinale. Tra le sue opere i video *Bullet* (2011), *Tuj* (2012), *Slot in Memory* (2013); *Backyard* (2018). Nel 2020 co-realizza insieme a Amel Alzakout *Purple Sea*

- presentato in concorso a Filmmaker. *Background* (2023) ha vinto il Grand Prix del Concorso internazionale al Fid Marseille 2023. Dal 2016 collabora con la casa di produzione pong, basata a Berlino. Vive a Lipsia.

Cosa ti ha spinto a realizzare questo film?

Mi sono trasferito da Berlino a Lipsia nel 2019, avevo fatto numerosi tentativi per portare mio padre da Aleppo in Europa ma invano. A fronte di quei fallimenti, gli dissi che volevo registrare i suoi ricordi di quando era studente nella DDR 60 anni fa. La conversazione è continuata per alcune settimane, la connessione era pessima, si interrompeva spesso e la sua salute non aiutava. Poco tempo dopo è morto. Queste registrazioni erano diventate per me quasi un'ossessione, ed è da lì che è iniziato tutto, sia emotivamente che praticamente. Gli avevo promesso che avrei condiviso con lui ciò che scoprivo sui luoghi in cui era stato, e anche che gli avrei inviato delle foto. Purtroppo però non potevo più mantenere la promessa, e il film è il mio modo di elaborare tutto questo.

Puoi descrivere la ricerca che hai fatto e il modo in cui hai utilizzato i mezzi digitali per ricostruire i ricordi?

Sono partito dai luoghi di cui mio padre mi aveva parlato, poi sono andato negli archivi. Ho iniziato dalla sua scuola qui a Lipsia, da un'informazione che ricevevo potevo trovare un altro luogo, e così via. La mappatura ha continuato a evolversi, e ho proseguito nella raccolta di dati. Ho ricevuto due sue foto inviate da mia zia, dovrebbero essercene state di più ma non riusciva a trovarne altre. Quindi ho iniziato a creare le fotografie che non avevo, posizionando mio padre in molti luoghi, inventando scatti che pensavo potesse avere nella sua collezione. È stata un'esperienza incredibile immaginare se era stato lì, in quella strada oppure no. Stavo cercando di collegare qualcosa di 60 anni fa con molte possibilità del presente, poiché non avevo informazioni precise e parecchi edifici non esistono più. Nel frattempo intenzionalmente o meno scoprivo anche altre cose, acquisendo una consapevolezza della mia nuova casa, del mio nuovo Paese, la Germania. All'inizio, i ricordi che avevo erano solo un contesto non un contenuto. Mio padre ha studiato qui: sì, ma dove? Come? Quando? Com'era la società in quel periodo?

Hai già esplorato il tema dell'immigrazione nei tuoi film, in *Background* non è l'argomento principale, ma possiamo comunque notare che tuo padre è venuto in Germania facilmente, ora la situazione sembra molto più difficile.

È una grande contraddizione che mi ha fatto riflettere. E riguarda le trasformazioni dei tempi, quanto lui fosse felice qui, l'apertura che ha trovato rispetto a oggi e rispetto a ciò che ho trovato io. A come sono arrivato qui, a come sono arrivati i miei amici. Non volevo fare un confronto diretto, ma il collegamento si può trovare nel filo che collega il passato al presente. E per me, come penso per qualsiasi immigrato, questo filo è qualcosa di molto personale. Nel momento in cui emigriamo, specialmente quando c'è una guerra, sappiamo che i paesaggi cambieranno a una velocità incredibile. Dobbiamo comprendere tutto ciò e prendere determinate decisioni, è una questione di identità in cui è in gioco la memoria.

Lucrezia Ercolani



Banzavóis LORENZO CASALI

Lo scorrere del tempo porta con sé, inevitabilmente, il dispiegarsi della storia. Più di una, in realtà, e non solo umana come il pensiero contemporaneo non smette di rimarcare. È questa pluralità che *Banzavóis* cerca di cogliere, nel raccontare ascesa e caduta della fabbrica di motori Isotta Fraschini a Saronno. Per lungo tempo quella dei subalterni è stata una storia non scritta; nel film di Casali sono loro, gli operai, a prendere la parola, a raccontare la resistenza antifascista che si faceva anche con la propaganda tra un turno e l'altro; a rievocare la lotta per evitare la chiusura dell'impianto avvenuta poi nel 1990. Ma accanto alle loro voci le immagini restituiscono un'altra narrazione, è quella delle piante esotiche che sono cresciute in quegli spazi abbandonati cercando di costruire un nuovo ecosistema. Umano, macchina e natura sono convocati in un racconto filmico che, seguendo l'intuizione di Wittgenstein, piuttosto che spiegare permette di osservare. In questa convivenza, dove non mancano le frizioni, la poesia si trova dappertutto, dalla luce che attraversa i locali in disuso alla trama disegnata dalle fibre di amianto fino ai "giochi linguistici" di Gadda che, oltre ad aver ispirato il titolo del film, lo introducono attraverso la voce di Elio De Capitani. Nello spazio tra vecchio e nuovo Casali riesce, grazie al profondo rispetto per il contesto che le immagini trasmettono, a far parlare il *genius loci*: tutto è sempre situato - e *Banzavóis* è testimonianza viva di una realtà prettamente lombarda, dalla parlata agli accadimenti storici che hanno attraversato il territorio - ma, allo stesso tempo, tutto dialoga con questioni universali che riguardano lo stare sul pianeta. Utilizzando materiali di diversa provenienza, dalle fotografie ai modelli digitali passando per una meticolosa costruzione sonora, il film colloca la "nostra" storia in una posizione nuova, non in contrasto con la varietà espressiva che ci circonda.

Lucrezia Ercolani

BIOGRAFIA

Lorenzo Casali (Tradate, 1980) lavora prevalentemente in progetti site-specific, che prendono avvio dall'analisi della complessa rete di relazioni esistenti in un dato luogo, dallo studio delle stratificazioni culturali, sociali, politiche ed economiche che lo definiscono. A partire dai primi anni duemila partecipa a premi, proiezioni, esposizioni e residenze in Italia e in Europa. Dal 2010 ha lavorato nel duo artistico Casali+Roubini e dal 2019 è membro del

collettivo artistico Museo Wunderkammer. Alla ricerca artistica affianca l'attività didattica, attualmente insegna Documentazione fotografica presso l'Accademia di Belle Arti di Roma e Tecniche di montaggio presso l'Accademia di Belle Arti Carrara di Bergamo. Nel 2022 presenta il documentario sperimentale *Post-Prod* al Torino Film Festival.

Italia | 2023
4K | Colore | 74' | V.O. Italiano

Regia
LORENZO CASALI

Fotografia
LORENZO CASALI
GIANLUCA ANGIOI

Montaggio
LORENZO CASALI
GIANLUCA ANGIOI

Suono
VITTORIO MAZZOLA

Musiche
THE SELVA (ALMEIDA/JACINTO/
MORAO)

Produttori
LORENZO CASALI
GIANLUCA ANGIOI

Contatti
LORECASALI@YAHOO.IT

Cosa ti ha spinto a realizzare questo film?

Il progetto nasce da una commissione su quell'area da parte del nuovo proprietario, ma da lì io e il mio collega sodale Gianluca Angioi abbiamo deciso di spingerci oltre e di realizzare un lungometraggio, autoproducendolo, perché abbiamo trovato che il luogo fosse estremamente ricco di narrazioni e potenziale inespresso. Saronno è la mia città natale e grazie a questo lavoro ho scoperto molte cose che non potevo nemmeno immaginare sul suo sviluppo: piccole storie che si intrecciano alla grande storia con dinamiche locali che si rivelano assolutamente internazionali, basta pensare che i motori prodotti alla fabbrica Isotta Fraschini venivano utilizzati dalla Russia al Sud America già dalla fine dell'800.

Uno dei fili rossi del film è il rapporto tra architettura industriale e natura che si riprende gli spazi. Come lo hai sviluppato?

Da quando ho iniziato a realizzare immagini in movimento e ricerca artistica in generale, circa 25 anni fa, ho sempre documentato le rovine. Sono un topos importante almeno dalla riscoperta dell'antichità classica durante il Rinascimento, e oggi c'è un'attenzione particolare di cui si può cogliere la portata su Instagram, con milioni di immagini caricate da tutte le parti del mondo. Fino ad ora mi ero sempre concentrato sui processi di deterioramento delle abitazioni civili, l'architettura industriale mi era sempre sembrata troppo carica di nostalgia e sensazionalismo, con visioni grandangolari e tramonti improbabili. Un approccio che ho provato ad evitare il più possibile nel film. La natura in trent'anni si è completamente ripresa quello spazio, e avendo girato in tempo di pandemia da Covid, il processo assumeva un significato particolare.

Puoi spiegare il significato del titolo scelto per il film? Che ricerche hai svolto per i materiali d'archivio?

Il titolo deriva da Gadda, è un termine che ha inventato lui ne *La cognizione del dolore* ma probabilmente non ha nulla a che vedere col dialetto lombardo. *Banzavóis* indica le "pance vuote", i contadini che a fine '800 accorrevano in gran numero all'industria nascente. La fabbrica era vista come riscatto sociale e affermazione di un'identità. Il libro di Gadda poi è ambientato in un Sud America immaginario che in realtà è però la Brianza, e anche per questo inventa dei "pasticcini linguistici". Mi piaceva il collegamento tra lavoratori e esotismo visto che questa ex area industriale è ora piena di piante esotiche che si adattano benissimo al nostro clima, sono le prime a "colonizzare" gli spazi abbandonati dall'uomo. Per i materiali d'archivio ci siamo affidati molto ai volenterosi ex dipendenti che li hanno custoditi dopo la chiusura della fabbrica nel 1989-90. Le testimonianze hanno spesso anche un valore politico importante, come quella del partigiano Aurelio Legnani che giovanissimo realizza dei sabotaggi. Si copre circa un secolo di storia e si apre la questione di una memoria "mobile", che muta nel tempo.

Lucrezia Ercolani



Being in a Place – A Portrait of Margaret Tait LUKE FOWLER

Una speciale densità evocativa appartiene alle immagini di questo film, ritratto della regista e poeta Margaret Tait per mezzo della sua stessa arte. Una tela di molteplici rimandi funziona da struttura: quella del "ritratto" era una forma filmica più volte praticata da Tait; lei e il regista Luke Fowler sono entrambi scozzesi, e radicano nel territorio la propria ricerca; tutti e due sono degli sperimentatori che ambiscono allo status artistico del fare cinema, situandosi ai margini dell'industria. Ma prima di tutto ciò, ad incantare in *Being in a Place – A Portrait of Margaret Tait* è la ricchezza animica di quei paesaggi, ripresi su pellicola 16 mm, in parte dalla stessa Tait per un film mai completato, in parte da Fowler che per diverse volte si è recato sulle isole Orcadi, al nord della Scozia, dove la regista viveva. E il luogo, come recita il titolo del film, non è certo indifferente: tutto sta nel sentire la poesia racchiusa nell'esistenza e nell'espressione degli elementi, e riuscire poi a condensarla sulla pellicola. La regista spiega di non filmare proprio nelle vicinanze della sua casa, ma di spostarsi in altri territori della Scozia, mai troppo lontano, quel tanto che basta per sentire il necessario *déplacement*. In questo contesto l'umano è un essere tra gli altri, non predomina, talvolta commuove per il fatto, semplicemente, di trovarsi lì, fragile ma in vita. Fowler, che già aveva dedicato un corto a Tait, scomparsa nel 1999, per il centenario dalla sua nascita nel 2019, cerca le testimonianze di quelli che l'hanno conosciuta, ma la regista sembra sempre eludere le definizioni altrui. Possiamo trovarla però nella sua stessa voce – che fa da guida in questo viaggio non conclusivo – come il contrario del compiacere: nessuna recitazione, nessuna enfasi, pura realtà dell'esserci.

Lucrezia Ercolani

Regno Unito | 2022
16 mm | Colore, B/N | 61'
V.O. Inglese

Regia
LUKE FOWLER

Sceneggiatura
LUKE FOWLER
MARGARET TAIT

Fotografia
LUKE FOWLER
PETER TODD

Montaggio
LUKE FOWLER

Suono
LEE PATTERSON
LUKE FOWLER
SARAH NEELY
LOUISE BARRINGTON

Musiche
LIONEL MARCHETTI
LEE PATTERSON
DONALD W. LINDSAY

Produttori
LUKE FOWLER
SARAH NEELY

Contatti
SARAH.NEELY@GLASGOW.AC.UK
LUKE@LUKE-FOWLER.COM

BIOGRAFIA

Luke Fowler (Glasgow, 1978) è un artista, regista e musicista. Ha studiato incisione al Duncan of Jordanstone College of Art and Design a Dundee. Numerose le sue esposizioni in Europa, dalle retrospettive alla Serpentine Gallery, presso IMO a Copenhagen, al Kunsthaus di Zurigo fino alla partecipazione al *British Art Show 7* alla Hayward Gallery (2011). I suoi film in 16 mm sono spesso ritratti di esperimenti sociali radicali del passato come *What You See is*

Where You Are At (2001) sulla Kingsley Hall negli anni '60, *Pilgrimage From Scattered Points* (2006) su Cornelius Cardew e la Scratch Orchestra, *All Divided Selves* (2011) sullo psichiatra scozzese RD Laing.

Nel 2019 il suo corto *Mum's Card* ha vinto lo Scottish Short Film Award. Diversi suoi film sono stati presentati al Festival del cinema di Rotterdam, tra cui l'opera divisa in tre parti *A Grammar for Listening*, in collaborazione con Eric La Casa, Lee Patterson

e Toshiya Tsunda. È stato fra gli artisti della Tate Triennial nel 2006, nel 2008 ha vinto il primo Jarman Award e nel 2010 il Contemporary Art Society Annual Award for Museums.

Perché hai intitolato il tuo ritratto di Margaret Tait *Being in a Place*?

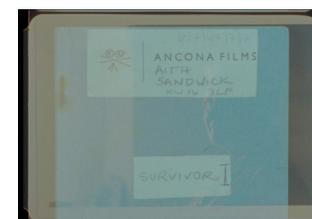
Ciò che per me era davvero importante nel pellegrinaggio alle isole Orcadi, nel mondo di Margaret, era capire quanto contasse il contesto per lei; e penso che una delle cose che mi ha dato una nuova comprensione del suo lavoro sia il concetto di "essere in un luogo" - letteralmente essere in questo luogo che aveva creato, in cui doveva sopravvivere, che aveva reso casa sua e luogo di lavoro, e come ciò fosse sia un dono che una maledizione per lei. Penso che Margaret fosse completamente invisibile quando lavorava negli anni sessanta e settanta, e le piaceva. Conosceva la sua importanza come regista. Aveva un ego da regista, senza dubbio. Aveva una certa testardaggine, era molto decisa sul cinema e aveva poco tempo per gli sciocchi e per coloro che non pensavano in profondità. Eppure, allo stesso tempo, era molto sensibile all'esperienza culturale e vissuta degli abitanti delle Orcadi e al luogo, al paesaggio di quelle isole, e ha dedicato la sua vita a rappresentarli. Ma a rappresentarli nel modo che voleva, ossia nel campo della poesia, non in quello del documentario. Ed è questo che è così importante per me riguardo a Margaret. Le Orcadi sono un luogo molto ben documentato in termini di storia scozzese, archeologia e turismo, lei capiva tutto ciò ma guardava a un lato diverso, ai piccoli dettagli e agli aspetti quotidiani che filmava, elevandoli a gemme cinematografiche. È l'essenzialità nel fare qualcosa di così importante, in modo molto sobrio e delicato.

Il genere del ritratto era caro anche a Tait. Come ci hai lavorato?

L'idea di un "meta-ritratto" mi ha interessato sempre, dai miei primi film fino a oggi, mi coinvolge e penso che sia uno dei sottotesti del film. Ecco perché ho selezionato alcune citazioni in cui parla del suo rapporto con il documentario, di come non lo ritenga arte. C'è molta testardaggine nel punto di vista di Margaret, nel senso di non voler essere rinchiusa in una categoria.

Nel film ci sono molte testimonianze, ma sono inserite in un contesto, non predominano. Qual è stato il tuo approccio alle parole e al discorso?

Ero consapevole del fatto che non volevo "teste parlanti" di persone che rilasciavano testimonianze sull'importanza di Margaret. Ero interessato all'idea di un linguaggio più vernacolare o colloquiale. Le persone nel film non devono necessariamente comunicare molto, anzi, spesso eliminavo il dialogo sempre più anziché aggiungerlo durante il montaggio. Questo modo di procedere è inverso a quello di un montatore di documentari: trascriverebbe i discorsi e creerebbe punti in cui una persona segue l'altra, costruendo un ritratto di qualcuno per dimostrare qualcosa.



El Chinero, un cerro fantasma BANI KHOSHNOUDI

Agli inizi del Novecento centinaia di migranti asiatici muoiono nel deserto della Bassa California, non lontano dal confine con gli Stati Uniti cercando di fuggire le persecuzioni razziali in Messico. Di tutto questo non vi è alcuna traccia né documentazione storica se non nelle leggende che si raccontano sul nome dato alla montagna che sovrasta quel luogo, a 140 chilometri dalla città di Mexicali: El Chinero. Bani Khoshnoudi inizia qui la sua ricerca per costruire una memoria possibile, una sorta di archivio "reinventato" con cui restituire al mondo una storia che rivela il razzismo mascherato dalla rivendicazione di una "identità nazionale". E che nella sua "invisibilità" crea un immediato riferimento al presente dei migranti, della guerra, della repressione politica, dei regimi totalitari. Una linea che si tende dal Messico all'Iran, seguendo ancora una volta quella trama dello sradicamento e dell'invisibile storico che attraversa la sua ricerca. "Delle immagini per non dimenticare questo luogo" - si legge in uno dei cartelli nel film. Il luogo dunque parla e diviene la materia per costruire una possibile narrazione in cui si sovrappongono leggenda, racconto orale, fantasmagorie; fino a imprimere la propria natura sulla materia filmica, la pellicola del film - girato con una Bolex - "contaminata" dagli elementi organici del deserto. Nel bianco e nero accompagnato dalla chitarra elettrica di Andy Moor le immagini, come in un western, rendono il paesaggio storia mutando il senso alla sua iconografia in un costante dialogo con la violenza della contemporaneità.

Cristina Piccino

Francia, Messico | 2023
16mm | B/N | 11'
V.O. Inglese, Spagnolo

Regia
BANI KHOSHNOUDI

Fotografia
BANI KHOSHNOUDI

Montaggio
BANI KHOSHNOUDI

Musica
ANDY MOOR

Produzione
PENSÉE SAUVAGE FILMS

Contatti
BANI@PENSÉESAUVAGEFILMS.COM

BIOGRAFIA

Bani Khoshnoudi (Teheran, 1977) ha lasciato con la sua famiglia l'Iran dopo la Rivoluzione del 1979 per l'America. Ha studiato all'università di Austin, in Texas, per poi partecipare all'Independent Study Program del Whitney Museum of American Art di New York. La sua ricerca artistica si muove fra cinema, fotografia, installazioni. Nelle sue opere esplora il tema dell'esilio, la modernità e la sua violenza. Tra il 1988 e il 2003 realizza i primi corti premiati in

diversi festival - *Life Suspended* (1998); *Memory* (1999); *Pineapple* (2000); *The New Criminals of Europe* (2003). Del 2005 è *Transit* a cui segue *A People in the Shadows* (2008). *Ziba* (2012) il suo primo lungometraggio viene sviluppato alla Cinéfondation di Cannes. Nel 2014 rivela di essere la regista di *The Silent Majority Speaks*, presentato nel 2010 a firma dell'anonimo Silent Collective in cui il racconto delle elezioni politiche del 2009 in Iran e

del movimento di opposizione dell'Onda verde porta a ripercorrere le istanze rivoluzionarie nella storia iraniana. Da quel momento non potrà più tornare in Iran. Nel 2016 realizza per il Centre Pompidou *Transit(s): Our Traces, Our Ruines* presentato con la performance di Valentina Campora. A Città del Messico, dove ha vissuto è ambientato il suo secondo lungometraggio, *Fireflies* (2018) a cui segue *Benizit* (2019). Attualmente abita a Parigi.

Come descriveresti l'assenza che è al centro di *El Chinero*?

Mi sono avvicinata al sito El Chinero a causa del suo nome, che è criptico e misterioso perché in realtà non significa nulla. Mentre stavo facendo ricerche per un film di finzione che sto scrivendo, ho trovato un paio di riferimenti a esso all'interno di leggende e storie orali. Erano descrizioni molto vaghe di migranti scomparsi lì. Forse una volta, forse di più, perché nelle diverse citazioni sono menzionati anni diversi. Si tratta di un mito che non può essere provato. Questo mi ha reso molto curiosa sul perché non ci fosse una maggiore documentazione a riguardo. E se inizi a scavare nelle ricerche che sono state fatte sulla migrazione cinese in Messico, si scoprono tanti strati di conflitto e violenza. El Chinero è menzionato in alcuni testi come la persona che aiuta o difende i cinesi. Dopo aver vissuto in Messico a lungo, è stato estremamente interessante per me lavorare su questa regione e l'assenza crea una domanda che volevo tradurre in immagini.

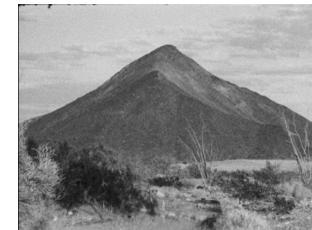
Siamo abituati a pensare a quello messicano come a un popolo discriminato, principalmente dagli Stati Uniti, mentre nel tuo film si trovano nella posizione opposta.

Penso che sia un'immagine corretta quella che abbiamo, c'è molta discriminazione, non solo contro i messicani, ma anche contro i migranti provenienti dall'America Centrale e da altre zone più lontane. Ma c'è anche un altro livello di discriminazione che avviene all'interno del Messico nei confronti degli altri. Credo che la violenza e il razzismo non siano confinati in un unico luogo o nazionalità, e che non provengano sempre dai paesi del Nord. Esistono ovunque e sono ciclici.

Pensi che il paesaggio che hai filmato incorpori ciò che è accaduto lì in passato?

Il paesaggio non è colpevole per ciò che è accaduto lì, ma in generale porta con sé ciò che gli esseri umani hanno fatto gli uni agli altri nel passato e nel presente. Quindi, se ci permette di riflettere e non solo di contemplare la bellezza, può essere un luogo interessante per mettere in questione le nostre azioni. El Chinero è un non-monumento, ma abbiamo fallito anche quando ne costruiamo perché non ci impediscono di ripetere catastrofi. Il film stesso, potremmo dire, è un monumento effimero basato sul tempo, che ci impedisce di negare l'esistenza di questo luogo e questa storia. Il film lavora anche attraverso la memoria; per questo ho raccolto alcuni elementi sul sito: terra, piante, piccoli oggetti che ho usato quando stavo sviluppando manualmente in un laboratorio gestito collettivamente di cui faccio parte. Li ho sperimentato molto con i processi chimici e organici, usando caffè, sali e oggetti dal sito per incidere un altro strato di scrittura. Non sono intervenuta successivamente, quindi non ci sono sovrapposizioni, stampa ottica o graffi, tutto è stato fatto nel momento dello sviluppo, il che parla anche di incidenti, di fragilità e della forza che un film può avere.

Lucrezia Ercolani



L'album d'oro

TIZIANO DORIA, SAMIRA GUADAGNUOLO

Sentire il richiamo, lasciarsi cullare in una dimensione che non è alternativa alla realtà abituale, ma che attende lì accanto, spesso inosservata, poi ammaliante e irresistibile come il canto delle sirene. Sembra contenere questo invito alla scoperta *L'album d'oro* tramite la costruzione di un piano di esperienza dove le gerarchie tra gli esseri vengono sospese, le relazioni ri-significate, nel punto in cui giungono finalmente a toccarsi l'arcaico e il futuribile. Nelle immagini in bianco e nero, catturate dalla pellicola in 16 mm con cui i due registi sono soliti filmare, appare un paesaggio mediterraneo che ha ancora molto da dirci nelle sue simmetrie segrete, nelle sue canzoni da gallina, negli esseri che convivono sotto quella luce abbacinante seguendo un filo di esperienze che lega millenni. Una sapienza dell'albero, dell'animale, del pasto che non appartiene a nessuno, emerge dal tempo trascorso in contatto, una conoscenza senza autori quanto i testi biblici. La pittura come tentativo di imprimere un'esperienza, in un passaggio dall'esterno all'interno, che trova poi una nuova strada per il fuori - e la macchina da presa inserisce un elemento magico di ulteriore spossamento. Nuovi modi di generare vengono tentati - ma non sono poi un affondo, un *détournement* di quelli di sempre? Perché la paura ci spinge a rinchiudere le nostre fantasie?

Lucrezia Ercolani

Italia | 2023
16 mm | B/N | 65' | V.O. Italiano

Regia
TIZIANO DORIA
SAMIRA GUADAGNUOLO

Fotografia
TIZIANO DORIA
SAMIRA GUADAGNUOLO

Montaggio
TIZIANO DORIA
SAMIRA GUADAGNUOLO

Suono
TIZIANO DORIA
SAMIRA GUADAGNUOLO

Interpreti
GENNY ALBERGO
MICHELE CAGLIA
ROSSANA CAGLIA
MAURO CAPPIELLO
MILENA DORIA
TIZIANA DORIA
MARK JACKEL
ROCCO PETTA
CRESCENZA PIRRO
ROCCO SILANO
TERESA TUCCIARIELLO

Produzione
WARSHADFILM

Contatti
TIZIANODORIA.GMAIL.COM
SAMIRAGUADAGNUOLO@GMAIL.COM

BIOGRAFIA

Tiziano Doria e Samira Guadagnuolo sono un duo di ricerca cinematografica, che prende il nome di WARSHADFilm. Il loro lavoro si innesta sul tentativo di una riappropriazione dell'intero processo di produzione filmica. Nel loro laboratorio Låbbash, a Milano, hanno recuperato e rimesso in funzione macchine da presa, moviole, sviluppatrici, proiettori, telecinema. È un "non industrial lab" dove oltre a dare vita ai propri film vengono proposti

workshop per acquisire familiarità con la pellicola 16 mm, il formato prediletto dal duo.

Con l'installazione *Canti neri* (2019) hanno partecipato alla *Mostra del Nuovo cinema di Pesaro*; il cortometraggio *Incompiuta* (2019) viene selezionato a Locarno e al Torino Film Festival. Nello stesso anno a Filmmaker prendono parte al progetto «Walking Cinema». *La zita* (2021) viene presentato al Thessaloniki Documentary Film

Festival dove Doria e Guadagnuolo vincono il Golden Alexander Film Forward Award. *Appendice ad un film girato in estate* (2022) è selezionato al Bellaria Film Festival dove i due registi vincono il premio Oxilia. Tornano poi a Bellaria l'anno successivo con l'installazione *La Vague*.

Quale intuizione vi ha guidati nel fare questo film?

Tutto è iniziato con la storia che abbiamo sentito raccontare dalla nostra protagonista. Forse protagonista non è la definizione giusta perché nel film ci sono vari attori, intesi come entità non per forza umane, e sono tutti sullo stesso piano. Comunque questa signora, piuttosto avanti con gli anni, ci ha detto di come ha "covato" un uovo: lo ha tenuto nel suo reggiseno, e ha aspettato 21 giorni tenendolo al caldo per far nascere il pulcino. Lo ha fatto anche per ripetere l'esperienza della maternità, cosa chiaramente per lei non più accessibile. Ci è sembrata una storia incredibile, da parte di una persona che conosce le galline molto bene avendoci vissuto insieme a lungo. C'è una vicinanza dei personaggi con i luoghi, una relazione molto stretta tra cose, persone e animali. C'è una conoscenza oggettiva che poi trascende in una dimensione che va al di là del sentire comune o dei limiti di quello che è ritenuto possibile, transcendendo il limite del già noto. È una realtà vissuta in maniera molto profonda, non per affermare la realtà stessa nella sua materialità, ma semmai per suggerire qualcosa d'altro, una possibilità simbolica. C'è la questione della nascita, dell'uovo come forma perfetta, i rimandi sono molti. Nel rapporto con l'animale viene abbattuta ogni sovrastruttura mettendo da parte la retorica, c'è semplicemente una visione di rispetto della natura.



C'è un aspetto pittorico esplicito ne *L'album d'oro*, ma anche nella ricerca delle inquadrature spesso ne sembrate influenzati.

Ci sono diversi motivi per cui abbiamo deciso di filmare i quadri. Il primo è che nell'iconografia della pittura italiana, il tema del dormiente ricorre spesso, e l'addormentamento della coscienza può indicare l'ignoranza. Ma nello stesso tempo questi dormienti fanno l'esperienza del sogno e hanno quindi la visione, la capacità di vedere qualcosa d'altro. La realtà ci offre delle occasioni di superamento di sé attraverso qualcosa che non rimanda al dato concreto. L'altro motivo è che noi siamo molto attenti al paesaggio; nei quadri c'è una tradizione che ci piace, un mondo a volte dimenticato. Infine, in molti dei quadri che abbiamo ripreso non c'è punto di vista centrale, la prospettiva ancora non è codificata in senso "moderno" ma è piuttosto pluri-centrica. Questi dipinti sono formati da diverse prospettive che sono relative ai singoli elementi, e questo ha a che vedere anche con la struttura del film, che non ha un unico punto di vista, perché vuole essere estremamente democratico e poliforme.

Avete girato il film in pellicola 16 mm, perché?

La pellicola ha sempre una latenza che rimane tale nella conversione dal negativo al positivo, sono passaggi che "decano" la realtà e la trasformano in qualcos'altro. Abbiamo, a Milano, un laboratorio dove facciamo tutto da soli, compreso lo sviluppo, trascorrendo ore al buio. Ci piace l'idea di esserci riappropriati di tutto il processo, abbiamo la necessità di sentirlo nelle nostre mani e di non demandarlo.

Lucrezia Ercolani



Last Things DEBORAH STRATMAN

Si può raccontare la Terra, la sua storia, il suo futuro unicamente dal punto di vista delle pietre? A partire da questa domanda, implicita a una ricerca artistica in cui i limiti tra storico e politico, primordiale e moderno si fondono costantemente gli uni con gli altri, Stratman realizza una indagine sul nostro pianeta che mette da parte l'umano e l'animale per adottare la prospettiva delle rocce. Saranno quegli organismi di cristalli e minerali che erano già presenti prima di noi e che continueranno a sopravvivere i riferimenti nella biosfera per affrontare l'idea di evoluzione e di estinzione rispetto alle quali, appunto, l'umano esce dal quadro. I monumenti e i luoghi si fanno così opere d'arte che agiscono in modo autonomo, non più in attesa di una rappresentazione, sono macchine rituali e culturali che superano la storia per modellare la nostra soggettività.

In questa personalissima cosmogonia (e cosmologia) poesia, scienza, geologia si svelano nelle potenti immagini che spaziano dalle forme del microscopio ai vasti paesaggi; un movimento che dalla rappresentazione delle pietre passa a una epifania lunare, plana in fondo agli oceani e nello spazio infinito mescolando forme e intuizioni, quasi a affermare nella sua stessa trama il principio contenuto nella prima frase, ispirata a Claire Lispector: "All the world began with a yes".

A guidarci - o forse a confondere ancora di più i "punti cardinali" della nostra geografia mentale del mondo - ci sono due voci off. Una è quella della geologa Marcia Bjørnerud per la quale ogni pietra è un archivio con una storia che va al di là di noi, che si deve imparare a leggere per capire le moltitudini temporali parallele alla nostra esistenza. L'altra voce è quella della regista francese Valérie Massadian che recita un racconto ispirato a due novelle di J.H Rosny, pseudonimo dei fratelli Boex, in cui si immaginano degli extraterrestri metà minerali e metà geometrici. È lungo questi bordi, e tra le loro cesure, che il gesto artistico di Stratman come una cometa, traccia uno spazio e un tempo in cui si afferma un senso delle cose tutto da scoprire, dove la dimensione scientifica diviene poetica, e nel passaggio dal minuscolo all'infinitamente grande, il mondo appare nella sua temporalità e nella sua fragile finitezza.

Cristina Piccino

BIOGRAFIA

Deborah Stratman (Washington D.C., 1967) è un'artista e filmmaker. Le sue opere sono state presentate nelle principali istituzioni d'arte come il MoMa, il Centre Pompidou, PS1, e hanno preso parte a numerosi festival internazionali tra cui il Sundance, la Berlinale, il Festival di Rotterdam, la Biennale. Nella sua ricerca artistica indaga le questioni legate al potere, al controllo, all'esodo, alla libertà, alla sorellanza ma anche all'evoluzione e all'estinzione, ai

rapaci e alle comete esplorando i modi in cui luoghi, idee e società si intrecciano e si contaminano. Tra i suoi lavori più recenti: *The Illinois Parables* (2016); *Xenoi* (2017); *Siege* (2018); *Vever (for Barbara)* (2019); *For the Time Being* (2021); *Laika* (2021). Insegna alla Illinois University di Chicago, la città dove vive.

Francia, Usa, Portogallo | 2023
16mm | Colore | 50'
V.O. Francese, Inglese

Regia
DEBORAH STRATMAN

Fotografia
DEBORAH STRATMAN

Montaggio
DEBORAH STRATMAN

Suono
SIMON APOSTOLOU

Voci narranti
VALÉRIE MASSADIAN
MARCIA BJØRNERUD

Produzione
PYTHAGORAS FILM
STENAR PROJECTS
ELINKA FILMS

Produttori
DEBORAH STRATMAN
ANŽE PERŠIN
GAËLLE BOUCAND

Contatti
DELTA@PYTHAGORASFILM.COM
ELINKAFILMS@GMAIL.COM

Cosa ti ha spinto a realizzare questo film?

Una sorta di ansia generale a bassa intensità, che molti di noi provano in questo momento riguardo all'estinzione o alla possibilità di esserne la causa. Inoltre ero immersa in una riflessione sulla psicoecologia, di cui stavo discutendo molto con i miei studenti all'epoca. Poi, quando è scoppiata la pandemia, ero impegnata in un progetto diverso, in gran parte girato in Etiopia, e ho dovuto metterlo in pausa. Avevo bisogno di trovare un film su cui poter lavorare facilmente da casa. È così che è iniziato, con una ricerca di materiale d'archivio, compreso il mio archivio personale, e altro materiale girato molti anni fa. L'ultima fase è stata uscire e girare nuove scene quando è finito il lockdown.

In *Last Things* possiamo ascoltare estratti da bellissimi testi letterari così come precise nozioni scientifiche. Come si fondono insieme arte e scienza?

È stata una delle sfide del film quella di combinare conoscenze basate su dati con altri tipi di materiale più metafisico o fittizio. Per questo il film ha due narratori e anche una texture complessa. È un film collage, fondamentalmente. La gioia e la lotta consistevano nel trovare il significato attraverso il montaggio, non attraverso una sceneggiatura, e forse c'è qualcosa che il film può dire che non si riuscirebbe a esprimere con una frase. Si può dire solo nel cinema, ed è difficile tradurlo in qualcos'altro. Ma sono molto interessata a modi alternativi di raccontare storie, quindi sono stata sicuramente influenzata da altri pensatori e scrittori che hanno trovato modi per parlare del futuro in maniera speculativa. Molti scrittori di fantascienza ci si sono dedicati, come Rosny, ma anche Ballard e Ursula K. Le Guin.

Nella storia che racconti, l'inizio e la fine si toccano. Perché questa necessità di tornare indietro?

Ad un certo punto della produzione, ho sentito che stavo deviando dal percorso, temevo di fare semplicemente un adattamento fantascientifico. Ecco perché ho iniziato a cercare informazioni geologiche, che mi sembravano impossibili da tralasciare per quanto le trovavo affascinanti. I minerali evolvono e mi sembrava un modo diverso per esprimere alcune delle stesse cose che la fantascienza racconta. Cos'era prima dell'inizio? C'era qualcosa lì? O non c'era nulla? Come è iniziato tutto? Queste domande ci aprono a un passato che non è solo il nostro passato, ma il passato di molte altre specie e esistenze. Stavo cercando di analizzare l'idea che i minerali rendono possibile la vita e la vita rende possibile l'evoluzione dei minerali. Una domanda che avevo, e che ho ancora, è: quando disegniamo quegli alberi evolutivi come hanno fatto Darwin e molti altri, in cui si osserva l'evoluzione delle specie, penso che anche i minerali vi dovrebbero essere inclusi.

Lucrezia Ercolani



Le Fardeau ELVIS SABIN NGAÏBINO

A Bangui, capitale della Repubblica Centrafricana, vivono Rodrigue (soprannominato Bokassa, a causa del suo grosso naso che lo fa assomigliare all'ex imperatore) e Reine, con i loro tre figli, guadagnandosi da vivere grazie ad una magra produzione di farina di manioca. Profondamente inseriti nella loro comunità, frequentano la chiesa locale dove sono molto attivi e cercano di seguire gli insegnamenti del loro Pastore, sognando, in realtà, di poter avere una propria Chiesa. Quest'ultima, per loro, è sia sostegno che fardello (come racconta la scena iniziale nella quale viene issata una croce). Ma Rodrigue e Reine devono sostenere la fatica di un altro peso, legato comunque alla Chiesa, che è il loro più grande segreto: sono entrambi sieropositivi. Questa condizione non può essere condivisa con i compagni di fede perché la malattia, in una società dove la battaglia tra Dio e Satana si ritrova in ogni accadimento, viene considerata da coloro che li circondano come una punizione divina.

Elvis Sabin Ngaïbino, dopo il sorprendente esordio nel 2020 con il rosselliniano *Makongo*, la storia di una comunità di pigmei che lottava per avere accesso all'istruzione, in *Le Fardeau* mette in scena un'Africa profondamente segnata dalla propria tradizione ma che, resistente, cerca di raggiungere nuove consapevolezze.

Il percorso di Rodrigue e Reine non è solo nella malattia, ma indica una strada di guarigione e di condivisione. Anche se apparentemente chiusa nel suo dolore, la coppia troverà una nuova comunità capace di accoglierla e di comprenderla, con la quale potranno cercare una nuova vita.

Antonio Pezzuto

Repubblica Centrafricana, Francia,
Repubblica Democratica del Congo,
Italia | 2023
HD | Colore | 80'
V.O. Francese, Sango

Regia
ELVIS SABIN NGAÏBINO

Fotografia
ELVIS SABIN NGAÏBINO

Montaggio
LÉA CHATAURET

Suono
CHRIST VANCE SHOW

Produzione
MAKONGO FILMS

Co-produzione
QUENTIN LAURENT PER LES FILMS DE
L'ŒIL SAUVAGE
KIRIPI FILMS
BARBEL MAUCH FILMPRODUKTION,
START, CANAL+

Contatti
ANANDA@FILMSBYANANDA.COM



BIOGRAFIA

Elvis Sabin Ngaïbino (Begoua, 1985) si laurea in biologia decide poi di dedicarsi 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*, a cui segue, nel 2020 *Makongo*, in concorso a Filmmaker.

Cosa ti ha spinto a realizzare questo film?

Principalmente il fatto che in Africa in generale e nella Repubblica Centrafricana in particolare ci sono molte persone affette dall'Aids che vivono nel silenzio, che non possono parlare di questa malattia anche alle persone più prossime, e che muoiono spesso senza aiuti. Tutto questo perché l'Aids nel mio Paese è considerato come qualcosa di cui vergognarsi, i malati sono stigmatizzati dai religiosi che la reputano una punizione divina. Per questo ho voluto realizzare un film che mostra tale realtà. Rodrigue è mio cugino, appena ha saputo di avere contratto il virus me lo ha detto subito chiedendomi però di mantenere il segreto. Quando ho iniziato a lavorare al progetto ho cercato i personaggi andando in giro per le chiese, ma non era semplice. In quel periodo ho parlato a Rodrigue, che nel frattempo era diventato pastore della mia idea: mettere al centro del film una coppia sieropositiva. Allora lui mi ha detto: perché non parli di me? Io ti do il permesso. E lo stesso è avvenuto con sua moglie.



Cosa rappresenta la religione per la Repubblica Centrafricana?

Molte cose, è ciò che permette alle persone di essere in contatto, in comunione con Dio. Significa spesso la soluzione ai problemi dei Centrafricani. Il nostro è un Paese molto religioso e rappresentando la salvezza, c'è questo legame importante tra religione e malattia.

Qual è la situazione per i registi nel tuo Paese? Che tipo di difficoltà hai incontrato?

Circa due decenni fa è stato realizzato il primo film di finzione, *Le silence de la forêt* di Didier Ouénagaré e Bassek Ba Kobhio, anche se non è Centrafricano al 100%. Dal 2017 con l'arrivo degli Ateliers Varan è emersa una nuova generazione di registi di cui io stesso faccio parte, insieme cerchiamo di portare avanti il cinema nel nostro Paese il quale è stato finora praticamente inesistente. Da allora sono usciti molti film, documentari in particolare, che sono stati proiettati in tanti luoghi dall'Europa all'Africa, possiamo dire quindi che qualcosa si sta muovendo. Altri iniziano ora a lavorare, a realizzare dei progetti; la situazione è ancora tutta in divenire, c'è una battaglia da combattere e noi lo stiamo facendo, affinché ci sia una trasmissione che permetta ai giovani registi di emergere. Filmare in Repubblica Centrafricana è una questione piuttosto delicata, serve l'autorizzazione del Ministero delle arti che sorveglia tutto. Se osiamo denunciare alcune situazioni, il film può essere censurato come è successo a *Nous, Étudiants!* di Rafiki Fariala. Il governo pensava volessimo demonizzarli, aizzando gli studenti contro di loro mentre non è certo così, volevamo solo mostrare una realtà per quello che è.

Lucrezia Ercolani



Loving in Between JYOTI MISTRY

Dopo *When I Grow Up I Want to Be a Black Man* (2017) e *Cause of Death* (2020) con i quali ha affrontato i temi del rapporto tra sessismo e femminicidio e della violenza razzista, la sudafricana Jyoti Mistry chiude con *Loving in Between* questa sua trilogia, prendendo spunto da *Advice* una poesia di uno dei più importanti esponenti dell'Harlem Renaissance, Langston Hughes: "Folks, I'm telling you, / birthing is hard / and dying is mean - / so get yourself / a little loving / in between". Testi destrutturati, recitati, seguendo i dettami della Beat performance o degli spoken word, da altri due artisti sudafricani Kgafela oa Magogodi e Napo Masheane, e ritmati dalle note di "Diga Diga Doo", standard jazz del 1928 qui reinterpretato dal compositore Nishlyn Ramanna che con Mistry aveva già collaborato in film precedenti.

A questo impianto sonoro si accompagnano le immagini che raccontano una sorta di "archivio ottimista", che spaziano dai film di Cretinetti del 1911 ad anonimi film lesbo-porno degli anni '70; da immagini che mostrano uomini che combattono incontri di pugilato a persone che fanno l'amore tra le dune, donne al mare o che prendono il tè o monache di clausura che si baciano appassionatamente, mentre stormi di uccelli, pesci, foglie o conchiglie irrompono sullo schermo e volano oltre l'inquadratura.

Un amore vissuto con naturalezza, che travalica norme sociali e religiose e tabù. Un amore che ha la capacità di emanciparci, che ha la forza e il potere di cambiare il nostro atteggiamento nei confronti della vita, nel poco tempo che passa tra la nascita e la morte.

Antonio Pezzuto

Austria, Sudafrica | 2023
2K | Colore, B/N | 19'
V.O. Inglese

Regia
JYOTI MISTRY

Sceneggiatura
JYOTI MISTRY

Montaggio
NIKKI COMNINOS

Musica
NISHLYN RAMANNA

Suono
PETER CORNELL

Voci
NAPO MASHEANE
KGAFELA OA MAGOGODI

Animazioni
STEPHEN GALLOWAY
JANO BOOYSEN

Produzione
SÜD NORD FILM, BLACKBOARD TRUST
NONE

Produttore
FLORIAN SCHATTAUER

Contatti
FLOSCHATT@YAHOO.COM

BIOGRAFIA

Jyoti Mistry (Durban, 1970) lavora con il cinema unendo alla pratica cinematografica la ricerca installativa, in modo che le sue immagini possono essere ricontestualizzate anche al di fuori dello schermo in gallerie e altri luoghi. I suoi film sono stati presentati in numerosi festival internazionali tra cui Locarno, Rotterdam, Durban, Toronto, e alla Kunsthau di Zurigo, al Museum der Moderne di Salisburgo e alla Kunsthalle di Vienna. È stata artista in

residenza alla Netherlands Film Academy di Amsterdam e al California College of the Arts di San Francisco. Tra i suoi lavori *We Remember Differently* (2005); *I Mike What I Like* (2006); *Le loeuf sur le toit* (2010) 09:21:25; (2011) *Impunity* (2014).

Attualmente insegna cinema all'Università di Göteborg. Fra le sue pubblicazioni, *Race, Memory, Imagination* (2012), una raccolta di saggi che esplora la complessità dell'identità razziale in Sudafrica. *Regimi dello*

sguardo: film e femminismi in Africa (2015). *Places to Play: practice, search, pedagogy* (2017) sull'uso dell'archivio come elemento esemplare per ripensare le immagini coloniali attraverso pratiche cinematografiche "decolonizzate". Ha co-curato un numero speciale del *Journal of African Cinema: Film as Research Tool: Practice and Pedagogy* (2018).

Cosa rappresenta per te questo film?

A volte, essere gioiosi e festeggiare è un gesto di resistenza. Il mio film precedente, *Cause of Death*, trattava del femminicidio e della violenza strutturale contro le donne. Sappiamo che l'amore non è solo un'esperienza "libera", ma comporta anche conflitti, e vi è violenza in chi si può amare e nel come; è per questo che esistono tutte queste normative sui matrimoni tra persone dello stesso sesso, oltre a ciò che la religione ci dice, che la scienza ci dice, che lo Stato ci dice. Ma allo stesso tempo, ho pensato che *Loving in Between* dovesse comunque essere un film gioioso perché parla della capacità dell'amore di essere una forza trasformatrice.

Il titolo del film deriva da una poesia di Langston Hughes, quale ispirazione ne hai tratto?

Ciò che mi piace della poesia di Langston Hughes è che è così semplice in superficie. Ma tenendo presente la sessualità stessa di Langston Hughes in quanto uomo nero gay, penso che il suo gioco sull'"in between" tratti proprio di questo. Parla dell'"in-between" tra vita e morte, ma nel suo gioco particolare con il linguaggio, sta già suggerendo il fatto che dobbiamo celebrare l'in-between delle categorie della sessualità. L'idea di "queering" è molto importante per me, così come la liminalità e il "terzo spazio" di Homi Bhabha. In queste dimensioni qualcosa di nuovo può accadere perché la realtà non è prefissata in una categoria. Quindi mi piace questa idea dell'"in-between" della politica queer e penso che questa espressione sia bella perché implica anche un certo tipo di movimento.

Loving in Between si basa su ampie ricerche d'archivio. Spesso pensiamo di avere più libertà sessuale in questo periodo storico, ma guardando le immagini che utilizzi otteniamo un'altra impressione.

Sì, l'idea è che stiamo evolvendo nella nostra sessualità, principalmente perché ora abbiamo il permesso di parlarne apertamente. Ma ciò non significa che eravamo meno sperimentali o fantasiosi sessualmente in passato. Penso che questo sia l'errore che spesso commettiamo nel nostro pensiero. Ovviamente celebriamo i diritti umani perché rappresentano realmente un'evoluzione, ma riguarda principalmente come abbiamo parlato del sesso nella sfera pubblica. Pensiamo al movimento Lgbtqi+ come a un insieme di diritti sessuali piuttosto che all'espressione di atti privati. Sono molto interessata a questo scivolamento che c'è tra il privato e il pubblico. Riguardo ai materiali, ho stabilito una relazione con gli archivi sin dal 2015 quando ho iniziato le mie ricerche per *When I Grow Up, I Want to Be a Black Man*. Gli archivisti vedono cosa mi interessa, di cosa sono curiosa e cosa non ho paura di guardare. Posso valutare la portata etica di qualcosa solo se so di cosa si tratta, quindi non censurarsi prima di aver visto, cosa abbastanza comune, è davvero una questione importante. Poi l'animazione mi ha permesso di stabilire un dialogo con i materiali, insieme alle voci di Napo Masheane e Kgafela oa Magogodi.

Lucrezia Ercolani



Nuit obscure – Au revoir ici, n'importe où SYLVAIN GEORGE

Un ragazzino appare all'improvviso, si arrampica agile su una corda che arriva fino al ponte della nave in partenza per l'Europa. Sembra avercela fatta ma all'improvviso scivola giù. Gli altri si avvicinano e tutti insieme fuggono silenziosi nel buio alla polizia. Melilla, enclave spagnola, era una fortezza nel suo passato colonialista, lo è ancora oggi come baluardo di difesa dell'Europa contro i migranti. Nella città girano giovani, meno giovani, flaneur contemporanei; ciascuno aspetta il suo momento per passare dall'"altra parte" rischiando la vita. Lo spazio urbano si è conformato a questa politica del controllo: fili spinati, barriere, poliziotti ovunque.

Sylvain George da diversi anni filma "sul terreno" le esistenze dei migranti che abitano Melilla con pazienza e soprattutto con la cura di restituirle in una forma estetica e cinematografica del reale che si oppone alle narrazioni più codificate. Il progetto di *Nuit obscure* nasce in questa attesa sospesa tra due mondi, e illumina gli effetti delle politiche restrittive sui corpi, sulle condizioni di vita, sulla rappresentazione di chi ne è l'obiettivo. Se nel primo capitolo al centro vi erano gli adulti, in questo nuovo *Nuit obscure – au revoir ici, n'importe où* i protagonisti sono dei ragazzini che nella loro lotta di sopravvivenza sembrano inventare possibili traiettorie di rivolta. Tutto diventa un gioco, giocare è resistere. Ecco allora che un tombino si trasforma in un armadio dove lasciare le coperte per la notte, un albero in un letto. Si sta insieme, si litiga, ci si separa, ci si ritrova. Il mare è un rifugio e un nemico. Il racconto è questa quotidianità improvvisata fatta di gesti che tornano e che ogni volta sorprendono. È il movimento temporale che George trasforma con delicatezza in un'avventura dolorosa, ostinata, che non si nega momenti di gioia: la sfida di chi afferma, come può, la propria esistenza contro il pregiudizio dell'esclusione.

Cristina Piccino

Francia, Svizzera | 2023
2K | Colore, B/N | 183'
V.O. Arabo, Francese, Spagnolo

Regia
SYLVAIN GEORGE

Fotografia
SYLVAIN GEORGE

Montaggio
SYLVAIN GEORGE

Suono
SYLVAIN GEORGE

Produzione
NOIR PRODUCTIONS
ALINA FILM
RTS – RADIO TELEVISIONE SVIZZERA

Produttrici
MARIE-NOËLLE GEORGE
OTTAVIA FRAGNITO

Coproduttori
EUGENIA MUMENTHALER
DAVID EPINEY

Contatti
NOIRPRODUCTION.DISTRIBUTION@
GMAIL.COM
INFO@ALINAFILM.COM

BIOGRAFIA

Sylvain George (Lyon, 1968) dopo gli studi in filosofia, diritto e cinema (Ehess Sorbonne), si dedica alla regia. Nel 2006 esordisce con le prime due parti della serie *Contrefeux* riunite in un documentario intitolato *Contrefeux 1 et 2: Comment briser les consciences? Frapper!*, cui seguono *Contrefeux 3: Europe année 06 (Fragments Ceuta)* e *Contrefeux 4: Un homme idéal (Fragments K)*. Realizza poi i cortometraggi *No Border* (2008); *N'entre pas sans*

violence dans la nuit (2008).

Del 2009 è *L'impossible - Pages arrachées*. Nel 2010 con *Qu'ils reposent en revolte (Des figures de guerres)* vince il Concorso internazionale a FilmMaker.

Nel 2011 *Les Éclats (ma gueule, ma révolte, mon nom)* viene premiato come miglior documentario internazionale al Torino Film Festival. Nel 2013 gira *Vers Madrid*, e nel 2017 *Paris est une fête – Un film en 18 vagues*, premio della Giuria Giovani a

FilmMaker. Con *Nuit obscure – Feuilles sauvages* (2022) vince il Concorso internazionale di FilmMaker.

Lo scorso anno hai presentato a FilmMaker la prima parte di *Nuit obscure - Feuilles sauvages*. Qual è il legame con questo secondo capitolo, *Au revoir ici, n'importe où*?

Ho realizzato le riprese tra il 2018, il 2019 e il 2020, subito dopo la pandemia. Ho iniziato a costruire il film rispettando la cronologia; la prima parte è una sorta di esposizione di Melilla, una situazione geopolitica che si sviluppa in un luogo nel quale si possono individuare diverse relazioni di potere tra le persone e le autorità. Dopo di ciò, in *Nuit Obscure* ho iniziato a seguire un gruppo di giovani adulti, tra i 18 e i 30 anni. Quando sono tornato lì nel 2020, c'era stato un ricambio in città e ho incontrato molto rapidamente alcuni giovani minorenni, in particolare Malik, che è al centro di questa seconda parte. Ho pensato che fosse interessante passare del tempo insieme a loro; seguendoli possiamo scoprire il passato coloniale della città e il presente delle politiche sull'immigrazione che si manifestano nella configurazione del luogo. Questi giovani riescono anche a ri-creare Melilla, trovando soluzioni per sopravvivere e per materializzare il loro desiderio di andare in Europa.

Sappiamo che Melilla è stata teatro di terribili brutalità, ma non le vediamo mai direttamente nel film. Qual è il tuo pensiero sulla rappresentazione della violenza?

Per me vedere questi giovani minorenni dormire per strada, sugli alberi o sulle rocce è estremamente violento. Vedere il centro dedicato ai minori così piccolo, vecchio e sporco è violento. Vederli lavarsi il viso nella fontana del parco è il risultato della violenza della società. Ci sono gesti molto semplici che da soli mostrano le conseguenze delle politiche europee, anche se non in modo didattico. Ma questi giovani per me non sono vittime; ho condiviso un'esperienza con loro, abbiamo potuto capirci reciprocamente e trovare un terreno comune. Passano il tempo giocando, e ciò è molto importante poiché introducono qualcosa di diverso, aprono la città e anche il mondo a qualcosa'altro. Anche se hanno avuto vite terribili, spesso sono stati soggetti ad abusi sessuali e così via, hanno il desiderio di proporre una nuova forma di vita, un altro modo di abitare.

Descriveresti questo processo come una resistenza creativa?

Bisogna dire che l'infanzia è una fase particolare, e se leggiamo filosofi come Walter Benjamin, scopriamo che in quell'età le persone non sono sottomesse alla forza delle abitudini, hanno un'immaginazione potente che non implica il dominio della natura o di altri esseri umani. I giovani hanno la possibilità di essere sconvolti dalle cose e poi reagire creando qualcosa di totalmente nuovo. La società ha paura di loro, della loro energia, della loro rabbia. Io penso che sia una forza rivoluzionaria. E poi, naturalmente, quando si è adulti, trascorrere del tempo con i bambini significa anche confrontarsi con la propria infanzia. Ognuno di noi ha una responsabilità nei confronti del bambino che è stato.

Lucrezia Ercolani



Valley Pride LUKAS MARXT

Nel sud della California, al confine con il Messico, nel deserto di Sonora, l'industria agroalimentare sta compiendo un atroce disastro ecologico in una delle aree agricole americane più importanti. Siamo nella Valley Pride, nelle regioni di Coachella e Imperial Valley, dove il Salton Sea (il più grande lago californiano nato casualmente in seguito ad una alluvione all'inizio del secolo scorso) si sta prosciugando; le conseguenze saranno catastrofiche anche a causa dei materiali inquinanti presenti nei suoi fondali che presto si disperderanno nell'aria. La monocultura o l'irrigazione intensiva sono testimoniate dallo sguardo curioso e apparentemente neutro di Lukas Marxt, che delle relazioni tra l'uomo e la natura fa una delle costanti della sua poetica. Uomini che per resistere al sole e alle sostanze tossiche sono costretti a lavorare completamente mascherati, disumanizzati, operano a fianco di macchine sempre più grandi e complesse. E vicino a queste coltivazioni si stagliano le sagome dei palmeti, ormai completamente distrutti, bruciati dall'inquinamento. Ritmato dalla colonna sonora elettronica di Jung an Tagen, *Valley Pride* racconta un uso distorto della natura e mostra come gli interessi corporativi e le industrie saccheggiano senza pietà un territorio che non era nato per essere coltivato.

Antonio Pezzuto



BIOGRAFIA

Lukas Marxt (1983, Austria) è artista e filmmaker che lavora e vive tra Colonia e Graz. Ha studiato Geografia e Scienza dell'ambiente all'Università di Graz e ha poi approfondito questi temi tramite gli studi audiovisivi alla Kunstuniversität di Linz. Ha ricevuto un Master of Fine Art al Kunsthochschule für Medien di Köln e ha frequentato il programma post lauream della Hochschule für Grafik und Buchkunst di Lipsia. I suoi lavori sono stati esposti e

proiettati in numerosi musei e festival, tra i quali, recentemente, al Torrance Art Museum (Los Angeles, 2018), alla Biennial of Painting, Museum Dhondt-Dhaenens (Belgium, 2018), al Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Rijeka (Croatia, 2018), al festival di Locarno e alla Viennale 2023.

Austria, Germania | 2023
2K | Colore | 14'
V.O. No dialoghi

Regia
LUKAS MARXT

Sceneggiatura
LUKAS MARXT

Fotografia
LUKAS MARXT

Montaggio
LUKAS MARXT
VANJA SMILJANIĆ

Suono
JUNG AN TAGEN

Produzione
SUNBURSTFILM

Produttore
LUKAS MARXT

Contatti
SUNBURSTFILM3000@GMAIL.COM
OFFICE@SIXPACKFILM.COM

Hai già girato dei film nella Imperial Valley, in California. Perché continui a tornare in quella zona?

Il mio interesse è legato alla sua storia pluri-stratificata. Sette anni fa, quando ci sono andato per la prima volta, ho scoperto che il Lago Salton, il più grande della California, non è accessibile perché è morto, non ci sono più pesci che vivono al suo interno, e anche molti meno uccelli. Ho iniziato a fare ricerche e ho scoperto che la causa è la crescita dell'agricoltura intensiva, perché negli ultimi decenni tutti i pesticidi e i fertilizzanti finivano nel lago, togliendo l'ossigeno dall'acqua. In *Valley Pride* volevo fare un ritratto dei lavoratori di questa zona agricola, la più estesa degli Stati Uniti. La maggior parte di loro proviene dal Messico e non ha documenti, quindi possono essere pagati con salari più bassi. Il film è stato realizzato attraverso un processo di raccolta, camminando nei campi e parlando con le persone, perché "ufficialmente" non era possibile girare il film. Questo è anche il motivo per cui dovevamo fare attenzione alle identità dei lavoratori che non potevano essere mostrati, quindi li abbiamo dovuti sfocare.



Hai scelto gli Stati Uniti perché è il luogo dove ha preso forma questa relazione tra gli esseri umani e la natura plasmata dal capitalismo?

Il disastro del Lago Salton mi ha spinto a approfondire le mie ricerche, che ora includono anche la storia militare e i test pre-atomici del Progetto Manhattan, perché tutto è collegato, è una storia verticale. Il lago è stato creato da un incidente quando una diga si ruppe sul fiume Colorado nel 1904. L'esercito venne lì a fare i test negli anni '60. C'era una sorta di California Rivera allora, dove le celebrità trascorrevano del tempo, come il Presidente Eisenhower, per andare in barca e rilassarsi sul lago. Poi sono arrivati due tifoni che hanno spinto l'acqua in tutta l'area intorno al lago. Così non c'è più stato bisogno di irrigare i campi limitrofi. Ma hanno continuato a usare il lago per scaricare l'acqua e, essendo un lago senza sbocchi, il livello è salito e tutti i pesticidi hanno raggiunto concentrazioni sempre maggiori. Questa è stata la fine del Lago Salton come area ricreativa. Quindi tutti i progetti sono stati abbandonati, tutte le persone se ne sono andate. E la comunità che vive ancora lì, principalmente nativi americani, sta subendo le conseguenze.

Come hai trovato lo sguardo del film?

Penso che sia emerso semplicemente stando lì ogni giorno, cercando di capire le persone e ottenendo punti di vista diversi. Si tratta di osservare e ottenere l'accesso non solo al lato umano, ma anche alla natura. Cercando modi per raffigurarla, avvicinandosi il più possibile, così da cogliere un senso dell'ambiente, che viene amplificato dal sound design digitale che permette di percepire questa macchina e la sua pressione, che comprende i turni di lavoro così come il succhiare l'acqua dal terreno da parte delle colture, 24 ore su 24.

Lucrezia Ercolani



PROSPETTIVE

ANNALUCIA

Lea Binarelli

A NORMA

Carlotta Cosmai, Pedro Pablo HdeO, Michela Zolfo, Maryam Shater

API

Luca Ciriello

BUON ANNO

Yichun Ma

CALUGEM – STORIA DI UN PADRE SUI TETTI

Giacomo Bolzani

DOVE SIAMO

Emma Onesti

EQUILIBRI INVOLONTARI

Luca Pallaro

ESCHATON AD

Andrea Gatopoulos

FALTERONA

Giulio Melani

JAIMA

Francesco Pereira

LACRIME DI TERRA

Manuele Granelli, Ettore Rinaldi, Francesca Venzano

/MA·TRI·MÒ·NIO/

Gaia Siria Meloni

QUELLO CHE NON POSSO FARE

Ilaria Scarcella

SAN DAMIANO

Gregorio Sassoli, Alejandro Cifuentes

TUTTO IL MIO CORPO È STANCO

Giulia Visco Gilardi

FUORI CONCORSO **CORTILE**
Riccardo Stabilini

FUORI CONCORSO **Z.O.**
Loris G. Nese

L'emozione delle prime volte

Cristina Piccino, Antonio Pezzuto

Dedicata a registe e registi italiani fino ai 35 anni, la sezione Prospettive vuole essere un laboratorio di idee per intercettare ciò che agita il cinema italiano indipendente più giovane accompagnando nuovi talenti nel futuro. C'è in questa scommessa una passione per l'azzardo che si esprime, innanzitutto, attraverso la scelta di formati e durate molto varie, spesso in dialogo con altre espressioni visive. I film del Concorso a cui si aggiungono i Fuori Concorso, fra storie familiari, luoghi, archivi privati e collettivi esprimono l'emozione di una prima volta - o di un ritorno - in cui la ricerca di uno sguardo sul mondo coincide con il gesto del filmare.

È un "film di famiglia" *Dove siamo*, il nuovo lavoro di Emma Onesti, già nel concorso Prospettive 2022 con *Tatiana*. Nel diario di un anno condiviso insieme a suo padre, la sua nuova compagna e Simone, suo fratello, un bambino nello spettro autistico, l'autrice condivide un tragitto intimo che afferma, al tempo stesso, una diversa rappresentazione della neuro-diversità. La relazione madre-figlia attraversa */ma-tri-mò-nio/* di Gaia Siria Meloni e *Buon Anno* di Yichun. Nel primo Meloni intreccia i vissuti della nonna e della mamma al proprio, cercando le fratture e la trasmissione di un "female gaze" nel tempo. Nel secondo la regista arrivata dalla Cina a Milano per studiare all'Accademia di Brera, indaga lo spaesamento e i desideri di chi vive altrove a partire dal conflittuale rapporto con la madre lontana. Sempre madre-figlia, ovvero la regista e sua mamma, in *Quello che non posso fare* di Ilaria Scarcella; un confronto-scontro tra le mura della cucina di casa. Giacomo Bolzoni in *Calugem - Storia di un padre sui tetti*, sceglie invece il punto di vista del padre per esplorare la relazione fra il protagonista e le sue figlie.

Vincitore con *Racconto* del Premio della Giuria Prospettive 2022, Giulio Melani con *Falterona* nel dialogo tra home movies in 8mm e riprese attuali, seguendo la caccia a un possibile tesoro, si muove sul confine incerto che separa realtà e finzione. *Eschaton Ad* con cui Andrea Gatopoulos torna a Filmmaker, è sismografo di grandi trasformazioni, cataclismi che incidono sulla vita del pianeta tanto quanto sulla creatività. Anche qui le immagini provengono dall'archivio, quello della RSI (Radiotelevisione svizzera) - *Eschaton Ad* è stato infatti realizzato nell'ambito del workshop *Find a film!*, condotto da Radu Jude allo scorso festival di Locarno.

Tre realtà, tre ritratti. Un racconto generazionale è quello di Api dove Luca Ciriello segue le vacanze estive di un gruppo di ragazzi alla periferia di Aosta per i quali le *Api* sono quasi un guscio con cui avanzare nel mondo. La cronaca alla prima persona di una vita resistente è quella di *A Norma* di Carlotta Cosmai, Pedro Pablo HdeO, Michela Zolfo, Maryam Shater, che ripercorrendo nelle sue parole il vissuto della protagonista, mette in gioco la relazione tra registi e personaggio. Chi è Damiano, un santo o un diavolo? Nel quotidiano del loro personaggio, un giovane senz'altro che vive intorno alla Stazione Termini di Roma, anche Gregorio Sassoli e Alejandro Cifuentes accendono in *San Damiano* un corpo a corpo col proprio soggetto.

Annalucia è il sorprendente film breve di Lea Binarelli, che incontra una sua coetanea nell'adolescenza: parlano d'amore, di sessualità, di corpi con un colpo di cinema finale. Lavorano su una crisi personale le immagini di Giulia Visco Gilardi in *Tutto il mio corpo è stanco* e quelle di Luca Pallaro in *Equilibri involontari*.

Francisco Pereira cerca nel deserto le storie dei Sarahawi, il popolo che il Marocco ha cacciato dalle sue terre occupandole: *Jaima* le restituisce nella cerimonia del tè, e sulla memoria dei luoghi si concentrano anche Manuele Granelli, Ettore Rinaldi, Francesca Venzano in *Lacrime di terra*. Fuori concorso, Loris G. Nese torna con *Z.O.*, mentre è un felice esordio *Cortile* di Riccardo Stabilini, racconto di un'estate.

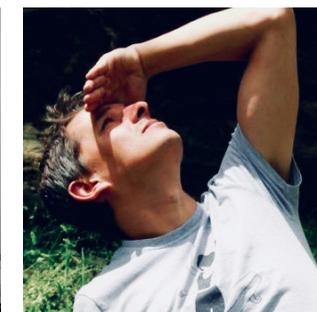
GIURIA



Caterina Bogno (Varese, 1992) è una giornalista e critica cinematografica. Dopo la laurea magistrale in Lettere moderne nel 2016, dal 2017 lavora come redattrice per lo storico settimanale "Film Tv", dove scrive di cinema, televisione e libri, collaborando con testate online come "Gli Spietati".



Beatrice Favaretto (Venezia, 1992) è un'artista visiva la cui ricerca si focalizza sulla rappresentazione della sessualità e della pornografia nel contemporaneo e sull'utilizzo del corpo come strumento di attivismo intimo e privato. Nel 2023 è vincitrice del Premio Lydia, promosso da PAC e Fondazione Il Lazzaretto di Milano. Nel 2021 è tra i finalisti della prima edizione delle Biennale College Arte. Nel 2020 ha vinto il Premio Artists' Film Italia Recovery Fund promosso dallo Schermo Dell'Arte ed è stata finalista al Ducato Prize2020. Le sue collaborazioni recenti includono: 2023, Nuovo Forno del Pane, MAMbo Bologna; 2022, Nel paese delle ultime cose, Manifattura Tabacchi e NAM - Not a Museum, Firenze; 2022, Poison Green, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; 2022, Premio Artists' Film Italia Recovery Fund, GAMEc, Bergamo; 2021, CLAMOR, Sala Santa Rita, Roma; 2021, ArtCity Bologna, Cassero LGTBI+, Bologna; 2021, PRIME TIME, Magic Lantern Film Festival, Fondazione smART, Roma.



Alberto Tamburelli (Tortona, Alessandria, 1983) è regista, sceneggiatore e produttore. Si è laureato in letteratura alla Sapienza di Roma nel 2010, passando poi alla video-produzione. Ha realizzato video e documentari istituzionali, curato stagioni cinematografiche, organizzato workshop. I suoi cortometraggi sono stati presentati in concorso ai festival di Locarno, Torino, Filmmaker. Tra i suoi lavori: *Spazio vuoto* (2011); *Demolire Genova* (2013); *La cognizione del dolore* (2014); *Through the Looking Glass* (2016); *Libarna, una storia* (2016); *Fine di un amore* (2017).



Annalucia LEA BINARELLI

Annalucia ci appare immersa nell'acqua di un lago. Fuori campo le registe le fanno alcune domande: di cosa si parla? D'amore, declinato in ogni possibile forma. L'amore per la compagna – che non “è solo la morosa” ma una compagna di avventure – quello per la nonna riferimento nella tempesta dell'adolescenza, quello per gli amici, le amiche, i genitori. Di sessualità, dei rapporti famigliari, di pudore e del rapporto con il proprio corpo, di identità e di femminilità. Un dialogo tra coetanee che tocca domande e stati d'animo comuni, che ricorrono nelle adolescenti come sono la protagonista e l'autrice. “Abbiamo cercato di costruire uno scambio intimo e confidenziale che dalle domande di partenza porta a soffermarsi sulla propria interiorità seguendo il filo conduttore di una certa empatia per le cose, le persone, per il mondo” dice l'autrice. Lei, Annalucia, si pone nel confronto senza timori, ha una sicurezza fluida, mai sottolineata, come i suoi movimenti delicati nell'acqua. Non è intimorita dall'obiettivo, al contrario sembra calamarlo, non ha timidezza né imbarazzi con sé stessa e rispetto a chi la guarda, attraversa quel territorio emozionale pieno di rischi in modo rilassato, quasi ammiccante. Con un piccolo colpo di scena finale, che si fa epifania di cinema.

Cristina Piccino

Italia | 2023
HD | Colore | 8' | V.O. Italiano

Regia
LEA BINARELLI

Fotografia
LEA BINARELLI

Montaggio
LEA BINARELLI

Produttrice
LEA BINARELLI

Contatti
BINARELLILEA@GMAIL.COM



BIOGRAFIA

Lea Binarelli (Bergamo, 2006) ha sviluppato questo progetto nel percorso scolastico all'interno dell'indirizzo audiovisivo e multimediale del Liceo Artistico Preziosissimo Sanguè di Monza sotto la direzione di Samira Guadagnuolo, Tiziano Doria. Il punto di partenza è stata l'idea di aprire una panoramica sulla gioventù al femminile oggi.



A Norma CARLOTTA COSMAI, PEDRO PABLO HDEO, MICHELA ZOLFO, MARYAM SHATER

Norma ama Davide, che però non è molto affidabile quando parla di lei e del loro rapporto. Norma è stata “bambino, ragazzino, ragazzo, ragazzo effeminato, ragazzo travestito, trans, mascolino, femminile, super femminile”. Oggi vive in Italia ed è una sex-worker; lavora in modo indipendente all'interno di un piccolo appartamento, dove la raggiungono persone con le quali parla e fa sesso. Persone delle quali si prende cura. E già pensa con dispiacere a quando non farà più questo lavoro, e le lascerà sole.

Norma ha un mondo stratificato dentro di sé, ha conosciuto tantissima gente, vissuto molte vite. Qui apre il proprio cuore e la propria mente a quattro giovani filmmaker, e la relazione che pian piano cresce tra loro davanti alla macchina da presa interroga il senso del filmare. Insieme a lei, anche i registi si mettono in gioco, e liberano nuove e imprevedute traiettorie dei sentimenti e dello sguardo.

Norma non è soltanto la “creatura favolosa” che si racconta esistere ancora oggi nelle acque del lago di Como dove vive. Ma è soprattutto la creatura capace di scompigliare le nostre paure e i nostri pregiudizi, capovolgendo un immaginario – e una realtà – che lasciano poco spazio ai bordi dell'immaginazione.

Antonio Pezzuto

Italia | 2023
HD | Colore | 43' | V.O. Italiano

Regia
CARLOTTA COSMAI
PEDRO PABLO HDEO
MICHELA ZOLFO
MARYAM SHATER

Sceneggiatura
CARLOTTA COSMAI
PEDRO PABLO HDEO
MICHELA ZOLFO
MARYAM SHATER

Fotografia
PEDRO PABLO HDEO

Montaggio
CARLOTTA COSMAI
PEDRO PABLO HDEO
MICHELA ZOLFO
MARYAM SHATER

Musiche
FRANCESCA MARIANO

Produzione
CIVICA SCUOLA DI CINEMA LUCHINO
VISCONTI

Contatti
ANORMAFILM@GMAIL.COM
G.BIANCO@FONDAZIONEMILANO.EU



BIOGRAFIA

Carlotta Cosmai (Monza, 1994) con un background in Feminist Film Studies, ha studiato Screenwriting presso l'Università della California, UCLA. Dal 2021 lavora come scrittrice e sceneggiatrice per progetti internazionali di serie TV e cinema. *A Norma* è il suo primo documentario.

Pedro Pablo HdeO (Guadalajara, 1995), messicano, si è laureato in arte audiovisiva nella Universidad de Guadalajara, e dal

2018 lavora come direttore della fotografia e regista. Il suo primo lungometraggio è *Crimen Por Omisión* (2018). Alcuni suoi corti sono già stati presentati in diversi festival.

Maryam Shater (Messina, 1988), italo-iraniana, dopo essersi laureata in Giurisprudenza e Studi Globali, ha lavorato per sei anni nel mondo della cooperazione. Oggi lavora come regista e assistente

di produzione. *A Norma* è il suo primo documentario.

Michela Zolfo (Monza, 1990), ha cominciato a lavorare come montatrice nel 2015, lavorando su progetti commerciali e non. Dal 2021 si dedica al cinema documentario e oggi lavora come montatrice, regista e assistente di produzione. *A Norma* è il suo primo documentario.



Api LUCA CIRIELLO

C'è un territorio, la condivisione immediata di un codice, il tempo passato insieme. E poi ci sono loro: le Api. Alla periferia di Aosta, un gruppo di ragazzi trascorre le vacanze estive su questi insoliti veicoli, vissuti come un guscio con cui avanzare nel mondo. Bisogna potenziarli, modificarli, aggiustarli. È con un fare artigianale che i giovani si prendono cura delle Api, il loro collante e unico interesse in un luogo che, pure, sembrerebbe offrire altri spunti con le sue montagne maestose. Luca Ciriello è riuscito a guadagnarsi la fiducia completa della tribù, lo notiamo nella libertà e nella spontaneità con cui questi ragazzi si esprimono, la macchina da presa non li inibisce ma anzi, sentono lo stimolo di mostrare la loro quotidianità - lanciando ingiurie all'occorrenza, anche se il vilipendio irriverente non esaurisce certo il loro rapporto col sacro, come mostrano le rivelatorie immagini finali. Il regista, nato a Napoli, si è dunque calato con abilità in un contesto geograficamente distante, con l'intento non di edulcorare ma di comprendere queste vite giovani.

Api d'altronde è il secondo capitolo di un trittico dedicato all'adolescenza, il primo, *Quaranta cavalli* (2020) era ambientato nella laguna veneta mentre nel prossimo lavoro Ciriello tornerà nella sua città natale. Forse il cinema può mostrarci con semplicità che quella ricerca di libertà, con la creazione di un microcosmo fragile quanto magnetico, appartiene ai giovani di tutte le latitudini.

Lucrezia Ercolani



BIOGRAFIA

Luca Ciriello (Napoli, 1988) è un documentarista, regista e produttore cinematografico. Laureato in Filologia Moderna, ha completato il Master in Cinema presso la Scuola di Cinema di Napoli Pigrecoemme e ha studiato cinema documentario presso l'Atelier di Cinema del Reale FilmAp.

Nel 2017 ha fondato la società cinematografica Lunia Film. Nel 2018 vince la menzione speciale al Lucania Film Festival e al Festival dell'Isola di Roma "Mamma Roma" con il suo primo documentario *Racconti dal Palavesuvio*. Nel

2020 partecipa alle Giornate degli Autori a Venezia con il documentario *Quaranta cavalli* (Vincitore del Premio Laguna Sud), presentato e premiato in circa 70 festival italiani e internazionali. Nello stesso anno partecipa, con il suo documentario *L'armée rouge* al Festival dei Popoli (Firenze) e al Fescaaal (Milano). Vince il premio del pubblico miglior documentario al Laceno D'oro (Avellino) con il film *Ponticelli Terra Buona*. È in produzione il suo prossimo documentario *Wasantha, the snake charmer*, le cui riprese sono in corso in Sri Lanka.

Italia | 2023
4K | Colore | 20' | V.O. Italiano

Regia
LUCA CIRIELLO

Sceneggiatura
LUCA CIRIELLO

Fotografia
LUCA CIRIELLO

Montaggio
SIMONA INFANTE
LUCA CIRIELLO

Suono
LUIS MURRIGHILE

Interpreti
SIMONE SABA
GIULIO GALLO
JIL FIOROT
FEDERICO ROMEO
RUDY SCAVONE
MATTEO ELFIERI
PIERREYEUILLAZ
CLAUDINE ROLLET
HELENE ARGENTOUR
ALICE OLIVO
ANDREA MAZZOCCHI
ERIK MAMMOLITI
SIMONE OLIVO
SIMONE GIACCHINO
FILIPPO PUGLIESE
DYAN PRESTI
JAVIER BLANC
NICOLAS JACQUEMIN

Produzione
L'EUBAGE
LUNIA FILM

Produttori
LUCA BICH
LUCA CIRIELLO

Contatti
DISTRIBUTION.SAYONARAFILM@
GMAIL.COM



Buon Anno YICHUN MA

Italia | 2023
MOV | Colore | 58'
V.O. Cinese mandarino

Regia
YICHUN MA

Fotografia
YICHUN MA

Montaggio
YICHUN MA

Produttore
YICHUN MA

Contatti
YICHUNMA@FADBRERA.EDU.IT

Potremmo essere in una qualsiasi città nel mondo, ma questa è Milano. Una ragazza cinese studia all'Università, non ha ancora idea del proprio futuro, vive con quattro gatti, festeggia da sola a casa il Capodanno cinese preparandosi dei ravioli e accendendo stelle filanti sul balcone. Tutto sembra perfetto, il solo problema sono le telefonate della madre e della sorella che vogliono sapere cosa succederà dopo la laurea. Se la ragazza tornerà in Cina, se si sposerà, se darà una mano alla sorella che deve gestire da single un figlio e un lavoro dove non viene garantito il riposo durante il week end.

Buon anno non racconta uno "scontro di civiltà", ma mette in scena con semplicità e leggerezza diverse prospettive di vita (la Cina con il lavoro e il peso della famiglia; l'Italia con i prezzi alti, e la distanza da casa) e soprattutto il desiderio e le difficoltà di una donna che vuole decidere da sola (e con i suoi tempi) il proprio futuro. Ma la sua non è una battaglia singola. Come lei è controllata da una madre che ha già ben preciso in mente quale dovrebbe essere il percorso di vita della figlia, così si rende conto, nel piccolo, che anche lei esercita il controllo verso i suoi quattro gatti; che anche lei ha in mente quale è la vita migliore per loro. E decidendo di reagire a questo, riafferma il diritto di ciascuno di noi di poter girare per il mondo, guardando e annusando quello che sta intorno.

Antonio Pezzuto



BIOGRAFIA

Yichun Ma (Shandong, 1995) ha studiato Arte Pubblica al Dipartimento di Design dell'Università Normale dell'Est della Cina a Shanghai. Dal 2020 frequenta Nuove Tecnologie del Cinema e del Video all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano.



Calugem – Storia di un padre sui tetti GIACOMO BOLZANI

Alberto è uno spazzacamino, vive tra le montagne trentine con le figlie e mentre va avanti e dietro col suo lavoro, salendo in alto sui tetti parla di tante cose. Confidenze, ricordi, un dolore grande, la morte, il lutto, la fragilità, l'equilibrio, le domande a sé stesso su come essere un buon padre. Il regista ascolta, lo segue, lo riprende quasi a cercare nelle sue acrobazie professionali quelle del cuore in mezzo alla vita. Come quelle a casa con le figlie, tra una partita di ping pong, gli scherzi, una discussione con la maggiore che non vuole raccogliere legna mentre lui si trova all'improvviso nel ruolo del padre più tradizionale. Alberto passa da un argomento all'altro, riempie l'inquadratura, è sempre in movimento insieme ai suoi pensieri. A volte sembra sfuggire al regista: ma è davvero così? Nel tempo si costruisce una relazione mediata dalla "distanza" della macchina da presa attraverso la quale conosciamo il protagonista nei diversi momenti del suo quotidiano che diventa pian piano un confronto col gesto del filmare.

I ruoli sembrano quasi rovesciarsi dietro e davanti all'obiettivo, Alberto si mette in scena e nel farlo, nel divenire cioè personaggio ridefinisce a sua volta il punto di osservazione dell'autore, la sua posizione, portandolo a mettersi in gioco a sua volta. L'incontro assume il movimento di un viaggio fino alla salita che faranno insieme in montagna; alla fine dei sentieri li aspetta una vetta alta, in una natura che per Alberto è parte di sé, è divenire acqua, trasformarsi per fare il giro del mondo e essere qualcos'altro quando non si è più sulla Terra. Un sentimento dello stare al mondo emozionante, che ci parla in profondità.

Cristina Piccino



BIOGRAFIA

Giacomo Bolzani (San Benedetto Po, Mantova, 1988) si laurea al Dams-Cinema di Gorizia. Frequenta una scuola di regia a Milano e successivamente un master presso la Cineteca di Bologna incentrato sul documentario interattivo. Vive e lavora come filmmaker/editor a Milano. Tra i suoi lavori: *Oltralpe* (2013), video-poem selezionato all'Aviff Art Festival di Cannes, *Renato* (2017), prodotto da Edison e supervisionato da Andrea Segre e Gabriele Mainetti;

Caravaggio era un maiale (2017), vince come miglior film d'arte all'Asolo Art Film Festival. Nel 2021 realizza *Cincheccì - Gente di morra*, premiato al Corto&Fieno Film Festival e al Glocal Film Festival di Torino. Nel 2022 partecipa a 'In Progress', seminario di scrittura e sviluppo della Milano Film Network.

Italia | 2023
HD | Colore | 57' | V.O. Italiano

Regia
GIACOMO BOLZANI

Fotografia
GIACOMO BOLZANI

Montaggio
GIACOMO BOLZANI

Produttore
GIACOMO BOLZANI

Contatti
GIACOMO.BOLZANI@GMAIL.COM

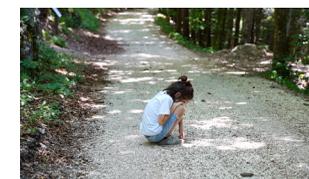


Dove siamo? EMMA ONESTI

Simone è un bambino nello spettro autistico, ed è il fratello della regista nato dal secondo matrimonio del padre. Questo film familiare non è solo il ritratto di Simone ma piuttosto, a partire da lui, prova a raccontare la ricerca di relazioni e di prospettive condivise, di un posto dove stare in rapporti che hanno bisogno continuamente di reinventarsi e che coinvolgono tutti. Emma, la regista, e suo fratello Pepi insieme a questa famiglia condividono per lo più dei momenti "eccezionali" di gite, vacanze, viaggi: ma cosa rimane nella quotidianità? E che significa per i due genitori l'organizzazione del tempo di ogni giorno nella cura di un figlio autistico?

Per un anno la regista li ha filmati, mettendosi lei stessa in campo alla ricerca delle sue risposte. Simone nel suo silenzio e in un agire che non ha riferimenti immediati, nei suoi sguardi in macchina che sembrano giocare con l'obiettivo o anche non curarsene, diviene il centro del film moltiplicandone la scommessa e le possibili piste emozionali nel corso di un anno. L'inverno sulla neve coi guanti che il piccolo non ama indossare e che bagna subito perché si tuffa nel manto bianco; la scoperta di paesi stranieri, anche coi nonni, le passeggiate nel bosco, gli interni dell'appartamento di Simone con la mamma che gli legge una favola, i giochi insieme al papà e con la stessa Emma, l'estate del caldo, le sue traiettorie che disegnano quasi piccole danze improvvisate. Le domande, le paure, le incertezze sul futuro e sul presente dei due adulti, gli attimi di gioia: ogni frammento restituisce questo costante allenamento alla vita in cui ciascuno dei protagonisti sperimenta un equilibrio possibile. E fuori dalla retorica che troppo spesso accompagna la rappresentazione della neurodiversità prova a restituirne il senso in un'esperienza reale, in una narrazione tra i bordi di forza e fragilità.

Cristina Piccino



BIOGRAFIA

Emma Onesti (Salerno, 1999) ha trascorso l'infanzia tra la Costiera Amalfitana e Verona, trasferendosi poi a Milano per frequentare l'università. Ha conseguito una laurea triennale in Storia dell'arte e ha completato gli studi con una magistrale in cinema, televisione e nuovi media specializzandosi in cinema documentario. Da qualche anno lavora in diversi ambiti dell'audiovisivo, dalla promozione alla regia. Con *Tatiana*, ritratto della scultrice

Tatiana Brodatch, ha partecipato al concorso Prospettive di Filmmaker, e ha vinto in festival successivi (Chameleon Festival, Vertigo Film Fest, Prisma). Attualmente sta lavorando a diversi progetti tra cui un'installazione di videoarte in collaborazione con l'archivio Cinescatti di Bergamo. È stata aiuto regia nella produzione del documentario sulla fotografa Natela Grigalashvili girato in Georgia nel 2023.

Italia | 2023
HD | Colore | 61' | V.O. Italiano

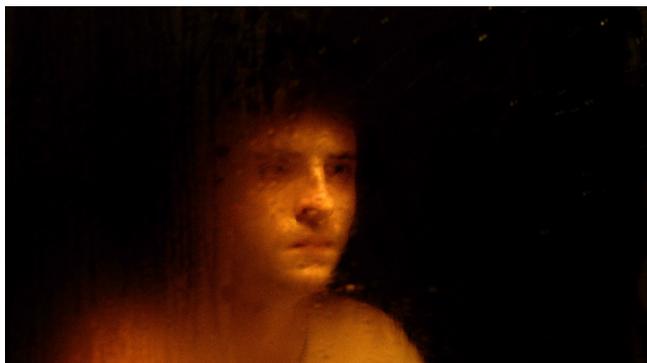
Regia
EMMA ONESTI

Fotografia
EMMA ONESTI

Montaggio
ANDREA MIELE

Produttrice
EMMA ONESTI

Contatti
EMMAONESTI@OUTLOOK.IT



Equilibri involontari LUCA PALLARO

Un ragazzo e una ragazza in un appartamento a Milano. Lei appare presa dai riti quotidiani, fare la spesa, cucinare, lui risucchiato dall'ansia di una scadenza importante: il provino per entrare in una accademia di recitazione. Studia, risponde con scatti nervosi, alla innocua domanda: "Pranziamo?" si alza e si chiude in camera con fare drammatico. È già una scena di teatro? O è quel "quadro" che racchiude i gesti e lo spazio tra due persone una possibile messinscena del vissuto? Il film racconta questa sospensione temporale, i suoi sbalzi tra delusione, dolore, forse anche un po' di risentimento con sé stessi. Samuele detto Sam, questo il nome del ragazzo quando arriva il momento dell'esame si incaglia, e a questa mancata riuscita risponde chiudendo letteralmente fuori dallo spazio comune la sorella, Giulia. Poi sembra perdersi, disorientato e insieme attratto da uno strano suono che arriva da sottoterra.

"Noi siamo osservatori esterni di processi interni e ne possiamo cogliere solo le conseguenze. Il punto di vista con cui si osserva la vita di Sam sembra quello delle pareti che la circondano, ampie e immobili, disinteressate" dice l'autore nelle note di regia. Quali sono allora questi "equilibri involontari" evocati dal titolo del film? Una ricerca di sé di cui l'autore costruisce la narrazione rimanendo appunto sulla soglia delle emozioni e degli stati d'animo. Che si stratificano e insieme rimangono muti, non trovano una parola con cui (auto) rappresentarsi ma si fanno gesto, vagabondaggio emozionale, immagine e soprattutto suono. Quell'ambiente sonoro che racchiude i tentennamenti, le ansie, l'angoscia, la tristezza di qualcosa di prezioso che era molto importante, è questo passaggio che si registra, nella solitudine del ragazzo coi suoi enigmi e coi suoi processi interiori di cui nessuno – probabilmente neppure lui – potrà cogliere con chiarezza l'intero senso. Nel gioco di riflessi, di un fuoricampo che scompare o che è lasciato alla fantasia dello spettatore, e di una presenza in campo che non tutto spiega, si lascia deflagrare un momento esistenziale, un frammento di vita che è l'inizio possibile di infinite storie.

Cristina Piccino



BIOGRAFIA

Luca Pallaro (Brenno Useria, Varese, 2000) si diploma nel 2019 al liceo Artistico "A. Frattini" di Varese con l'indirizzo audiovisivo e multimediale, per poi proseguire la formazione in Cinema presso l'Istituto Cinematografico Michelangelo Antonioni di Busto Arsizio. Durante l'accademia ha l'occasione di

lavorare principalmente come direttore della fotografia ed operatore camera per vari cortometraggi indipendenti, light&grip per spot, corti e film indipendenti. Nel 2023 partecipa al workshop di sviluppo "In Progress" organizzato da Milano Film Network. *Equilibri involontari* è il suo saggio di diploma e il suo primo cortometraggio.

Italia | 2023
4K | Colore | 23' | V.O. Italiano

Regia
LUCA PALLARO

Fotografia
CHIARA TENCONI

Montaggio
LICIA CAMPION

Produttore
LUCA PALLARO

Contatti
LUCAPALLA00@GMAIL.COM



Eschaton Ad ANDREA GATOPOULOS

Italia | 2023
2K | Colore e B/N | 8' | V.O. Inglese

Regia
ANDREA GATOPOULOS

Sceneggiatura
ANDREA GATOPOULOS

Fotografia
ANDREA GATOPOULOS

Montaggio
ANDREA GATOPOULOS

Suono
TOMMASO BARBARO - FULLCODE

Produzione
IL VARCO CINEMA
NAFFINTUSI
POLITICO

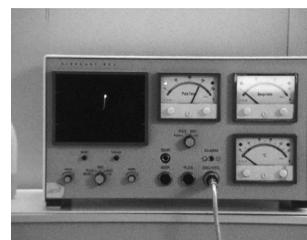
Produttori
MARCO CRISPANO
ORAZIO GUARINO
MARCO SANTORO
GIORGIO CALOGERO

Contatti
ADMINISTRATION@GARGANTUAFILM.IT

La fine è vicina, o è già passata? *Eschaton Ad* è sismografo di grandi trasformazioni, cataclismi che incidono sulla vita del pianeta tanto quanto sulla creatività. Una gita in montagna, un pomeriggio passato a giocare, l'espressione multiforme della natura - immagini in bianco e nero di un'altra epoca, ricordi idilliaci che presto diventeranno qualcos'altro. Non senza però un brusco "bagno di realtà" (che tipo di realtà però?) ad interrompere il flusso: questo sarà forse l'ultimo film realizzato da un essere umano, presto l'intelligenza artificiale permetterà a tutti di essere artisti senza alcuno sforzo.

Boutade, svelamento o paranoia? Intanto il film prende la piega di un racconto apocalittico, come se avesse già presagito la sua stessa fine. Le immagini si susseguono con un montaggio serrato, provengono dall'archivio della RSI (Radiotelevisione svizzera), *Eschaton Ad* è stato infatti realizzato nell'ambito del workshop Find a film!, condotto da Radu Jude al festival di Locarno. Tra l'umano e l'IA il cinema è una danza del crepuscolo - le macchine possono immaginare l'inizio e la fine della vita? Il film non risponde ma colloca il nostro statuto di esistenza sulla graticola, ricordandoci che forse stiamo vivendo proprio quegli "ultimi giorni", o che forse sono stati vissuti molto tempo fa.

Lucrezia Ercolani



BIOGRAFIA

Andrea Gatopoulos (Pescara, 1994) è un produttore, regista e distributore. Ha fondato la casa di produzione Il Varco ed è il direttore artistico de Il Varco - Festival Internazionale del Cortometraggio, ha inoltre fondato la rassegna mensile "Short Days in Rome", le proiezioni "Nuovo Cinema d'Abruzzo" a Pescara e la distribuzione cinematografica Gargantua Film. Le sue produzioni sono state presentate in numerosi festival nel mondo, fra cui la

Quinzaine di Cannes, la SIC - Settimana Internazionale della Critica di Venezia, Camerimage, Rotterdam, Sarajevo e Seminci. Nel 2020 ha lavorato al fianco di Werner Herzog per il suo film *Accelerator* a Leticia, Colombia, dove ha sviluppato la corrispondenza filmata *Lettere a Herzog*. Il suo corto, *Happy New Year, Jim* (2022), è stato presentato nel corso della 54esima edizione della Quinzaine des Cinéastes e poi a Filmmaker Festival.



Falterona GIULIO MELANI

Una famiglia passa l'estate nella propria casa di montagna. Un evento sconvolge lo scorrere dei giorni, intrecciando presente e passato: una lettera da parte di una banca estera promette un'enorme eredità, che risulta però misteriosamente essere già stata ritirata. La figura del nonno o "grande padre" è così evocata sotto più aspetti, nelle sue debolezze ma anche nei suoi successi - sarebbero stati i cavalli da lui allevati per le corse a fruttare quella fortuna. Un "tesoro" che genera immediatamente una caccia, interiore ed esteriore, nei ricordi come nei meandri della casa.

Le riprese in 8 mm rispondono a questa ricerca, a un tempo andato che si inserisce in quello presente. Dei luoghi amati rimangono le mappe - e poi? Cos'altro se non le immagini? "In *Falterona* io e la mia famiglia abbiamo cercato di ritrarre il vero e il verosimile della nostra storia. Siamo partiti dalla figura del nonno Giuliano e da lì, grazie alla sinergia padre figlia e ai ricordi di Alessandro e di sua madre, il film si è costruito da solo. La ricerca del tesoro ha coinciso con la ricerca di se stessi all'interno della scena. Ogni sequenza è rubata e costruita allo stesso tempo, mi sono sentito regista e spettatore" dice il regista, sottolineando la dimensione incerta tra realtà e finzione che costituisce il "ritmo" del film.

Lucrezia Ercolani



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 dove è tornato poi con *Dafne* (2020). Con *Racconto* ha vinto il Premio della Giuria Prospettive 2022.

Italia | 2023
HD, 8 mm | Colore | 36' | V.O. Italiano

Regia
GIULIO MELANI

Sceneggiatura
GIULIO MELANI

Fotografia
GIULIO MELANI

Riprese Super8
GIULIANO BARONTI
IMPERIO BARONTI

Montaggio
GIULIO MELANI

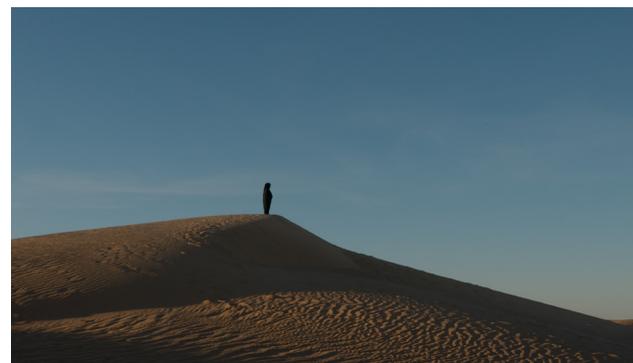
Suono
GIULIO MELANI

Interpreti
ALESSANDRO BARONTI
BIANCA BARONTI
DARIA BARONTI
ILARIA CERBAI
ROSA STEFANI

Musiche
NICOLA GURRIERI

Produzione
UNA

Contatti
INFO@GIULIOMELANI.COM



Jaima FRANCESCO PEREIRA

Il Sahara occidentale è quella striscia di terra una volta colonia della Spagna, occupata illegalmente dal Marocco dopo la partenza degli spagnoli, dove il popolo Sarahawi oppresso dal 1975 aspetta ancora di votare il referendum per l'autodeterminazione stabilito da una risoluzione Onu. Di loro una parte abita nei campi profughi nel deserto algerino, un'altra vive nei Territori Occupati nel lato marocchino tra isolamento, condizioni climatiche insopportabili, repressione, censura, arresti e una costante violazione dei diritti umani. I due gruppi sono separati anche fisicamente dal muro che il Marocco ha iniziato a costruire nel 1980 fortificandolo con bunker e mine. È una guerra – gli scontri sono ripresi nel 2020 dopo un tentativo di colloqui di pace che il Marocco continua a negare.

Ma come raccontare questa realtà oggi? Il film prova a spostare il punto di vista su una dimensione quotidiana, che ha in sé degli istanti di gioia e che nella sua ritualità racchiude in sé la narrazione di un popolo oppresso, perseguitato, cacciato dalla sua terra. È dunque la cerimonia del tè in una "jaima" – la tenda tradizionale dei Sarahawi – che il regista filma restituendo quel sentimento di ospitalità e di condivisione che unisce passato e presente. Una donna offre tre tipi di infusi: il primo è amaro come la vita, il secondo è dolce come l'amore, il terzo ha il sapore della morte. Ognuno rimanda a una possibile storia, è voce e segno di una memoria che sfida la cancellazione facendosi segno di resistenza nel tempo.

Cristina Piccino



BIOGRAFIA

Francesco Pereira (Madrid, 2000), papà spagnolo e mamma italiana, si è trasferito con la famiglia in Svizzera quando aveva dieci anni. A quattordici anni ha realizzato un cortometraggio che è stato presentato allo Schweizer Jugendfilmtage, continuando da allora a esplorare il cinema. Attualmente si sta diplomando in regia al Cisa di Locarno. *Jaima* è il suo primo film.

Svizzera | 2023
4K | Colore | 19' | V.O. Arabo

Regia
FRANCESCO PEREIRA

Sceneggiatura
FRANCESCO PEREIRA

Fotografia
NOEL SAAVEDRA

Montaggio
LUCA HUSER

Suono
DAVIDE LONDERO

Musiche
ENEA DI SALVO
TARBA ABEIBU

Produzione
CISA-COSERVATORIO
INTERNAZIONALE DI SCIENZE AUDIO-
VISIVE
EFA- ESCUELA DE FORMACIÒN AUDIO-
VISUAL
ABIDIN KAID SALEH

Produttori
MARCO POLONI
TIBA CHAGAF

Contatti
INFO@CISAONLINE.CH



Lacrime di terra MANUELE GRANELLI, ETTORE RINALDI, FRANCESCA VENZANO

Sono quadri in movimento quelli di *Lacrime di terra*, composizioni che intrecciano dimensioni multiple con un ritmo che tutto avvolge. La desolazione di un paese, Craco, in Basilicata, ormai disabitato a causa di una violenta frana che lo colpì negli anni Sessanta, si fa concreta nelle crepe che attraversano le case, nei respiri degli animali selvatici che vivono ancora lì. Gli autori si muovono fra le abitazioni vuote, le mura diroccate, osservano gli interni che testimoniano ancora una presenza umana passata come i vestiti e gli oggetti rimasti lì. E scelgono poi di mostrare un controcampo temporale: nelle immagini d'archivio ecco il brulicare delle persone, bambini giovani e anziani, il lavoro della terra, la quotidianità.

“I colori sono enfatizzati per sottolineare il valore della traccia degli uomini lasciata nei luoghi abbandonati, soprattutto con gli abiti e gli oggetti personali. Assumono un valore altrettanto simbolico, poiché sono completi, si presentano sbiaditi e strutturati a gradienti, come qualcosa che sta per andarsene, ma non completamente” scrivono i registi. Tutto spazzato via per un evento naturale - ma, si potrebbe obiettare, il tempo avrebbe cancellato prima o poi quei volti in ogni caso. Il cinema allora arriva “dopo” per dare una nuova forma a ciò che resta, una lettura poetica del transito su questa terra.

Lucrezia Ercolani

Italia | 2022
4k | Colore | 13' | V.O. Italiano

Regia
MANUELE GRANELLI
ETTORE RINALDI
FRANCESCA VENZANO

Fotografia
MANUELE GRANELLI
ETTORE RINALDI
FRANCESCA VENZANO

Montaggio
ETTORE RINALDI

Produzione
NABA NUOVA ACCADEMIA DI BELLE
ARTI

Contatti
VINCENTO.CUCCIA@NABA.IT



BIOGRAFIE

Manuele Granelli (Milano, 2001) si diploma presso l'Istituto Tecnico I.T.S.O.S. di Milano con indirizzo di Cinema, Fotografia e Grafica nel 2020. In seguito si iscrive alla Nuova Accademia di Belle Arti (NABA) con indirizzo Media Design. Durante il periodo scolastico sviluppa qualche piccolo cortometraggio, video sperimentale, e nel triennio di NABA realizza diversi progetti, come cortometraggi, videoclip e installazioni multimediali.

Ettore Rinaldi (Potenza, 2000) si diploma

al liceo classico nel 2018. Si iscrive a Filosofia alla Sapienza di Roma, passando all'Università degli Studi della Basilicata, con sede a Potenza, senza conseguire la laurea. Spinto dalla passione per il cinema e l'audiovisivo, si iscrive alla Nuova Accademia di Belle Arti - NABA di Milano dove è al terzo anno. Ha realizzato videoclip musicali indipendenti, spot promozionali e cortometraggi autoprodotti. Sta ultimando il percorso didattico verso la tesi.

Francesca Venzano (Genova, 2001). Ha

conseguito il diploma di maturità classica presso il Liceo Classico Giuseppe Mazzini a Genova Pegli nel 2020. Da ottobre 2020 frequenta la Nuova Accademia di Belle Arti (NABA) con indirizzo Media Design e Arti Multimediali con specializzazione in Film Making. Nel 2020 ha realizzato il video musicale per la cover di Gaia Rancich della canzone *Vent'anni* dei Maneskin. Attraverso i corsi in NABA ha realizzato diversi cortometraggi, lavorando in produzione, produzione e postproduzione.



/ma-tri-mò-nio/ GAIA SIRIA MELONI

Tre donne, tre generazioni, tre vite che attraversano i decenni, fra il secolo scorso e l'attuale millennio. Tre vite diverse, a volte in conflitto, eppure vicine. Cosa è che le unisce? Quale coincidenza le intreccia, fa sì che lascino ciascuna delle tracce nell'altra?

Mirella è bimba nel dopoguerra, conosce la fame e cresce in fretta. Lavora, si innamora una volta, una seconda che finisce col matrimonio. Insieme a Luigi, il marito, avranno cinque figli. Ci sono i ricordi delle fotografie, le sue di quando non era moglie e madre e quelle coi bimbi, dal bianco e nero si passa al colore. Assunta è la sua prima bambina, si ribella da quando è piccola, sogna di fuggire, di essere libera; appena può va altrove, cambia anche il nome che le avevano scelto, diviene Alessandra. Anche lei si sposa, sorride felice nei filmini, anche lei ha una bambina: Gaia Siria, la regista. “Da quando ho memoria sono stata sempre attratta dagli scatoloni di fotografie di famiglia, dai filmini, dalle lettere, memorie mute che mi parlavano. Ma cosa c'è di unico nella vita di ognuno di noi che possa essere significativo 'oltre noi'?” si chiede l'autrice nelle sue note di regia.

È dunque seguendo questa linea familiare di madre-figlia-nipote che la regista costruisce una narrazione che è insieme ricerca di una memoria “personale” e collettiva. E che riguarda il femminile nei suoi rapporti, nelle sue fughe e nei suoi ritorni, in una ricerca costante di uno spazio nella società italiana e fra le maglie (strette) delle sue leggi, che di ognuna condizionano l'esistenza. Sono frammenti di lotte, di scelte, di conquiste, di ricerca. Qualcosa che rimane e che si trasmette, che interroga l'eredità dei gesti e delle parole nei legami di affetto e nella ricerca di un proprio racconto in cui ritrovarsi.

Cristina Piccino

Italia | 2023
HD | Colore, B/N | 20' | V.O. Italiano

Regia
GAIA SIRIA MELONI

Fotografia
GAIA SIRIA MELONI

Montaggio
JACOPO BENINI

Produzione
PREMIO ZAVATTINI - ARCHIVIO
AUDIOVISIVO DEL MOVIMENTO
OPERAIO E DEMOCRATICO

Contatti
GAIASIRIA@HOTMAIL.COM
PATHOSDISTRIBUTION@GMAIL.COM



BIOGRAFIA

Gaia Siria Meloni (Roma, 1990) è regista e operatrice culturale con la Cinema Mundi Coop Onlus che gestisce dal 2018 il cinema Aquila di Roma. Ha curato la selezione dei documentari al festival Tulipano Nero. Laureata alla Sapienza di Roma in Sociologia, ha frequentato la Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti a Milano. Il suo cortometraggio di diploma alla Civica, *Senza negazione* (2019), realizzato insieme a Elisa Baccolo e a Giacomo

Riillo, ha partecipato ed è stata premiata in diversi festival cinematografici. Ha lavorato come assistente alla regia e nella ricerca di archivio per *Romanzo Radicale* (2021) di Mimmo Calopresti. Con */ma-tri-mò-nio/* ha vinto l'edizione 2022-23 del Premio Zavattini.



Quello che non posso fare ILARIA SCARCELLA

Italia | 2023
Full HD | Colore | 16' | V.O. Italiano

Regia
ILARIA SCARCELLA

Fotografia
ILARIA SCARCELLA

Montaggio
ILARIA SCARCELLA

Produzione
ILARIA SCARCELLA

Contatti
ILARIASCARCELLA95@GMAIL.COM

Una relazione tra madre e figlia, nella quale si confrontano mondi segreti non ancora confessati, e soprattutto modi diversi di affrontare la vita. Con taglio divertente Ilaria Scarcella dà vita ad un progetto di film del quale ha ben chiaro solo dove vuole arrivare, meno il modo per farlo. Girato in maniera disordinata, la storia ha trovato una sua identità nel momento del montaggio, quando si concentrano e si chiariscono i pensieri. Il rapporto tra questa madre e questa figlia si è fratturato una decina di anni fa, e davanti alla macchina da presa, in una cucina - "il posto dove avviene tutto" - prende vita il tentativo di trovare una ricomposizione. Non un dialogo tra madre e figlia, ma semplicemente una figlia che fa domande, che cerca di capire cose che non le sono mai state ben chiare. La madre non ha domande, oppure le ha, ma ha troppa paura di sapere le risposte.

Foto, cibo, vecchi filmati, racconti di come è nato il rapporto tra i genitori, la prima notte di nozze, l'autrice cerca non solo di capire quello che è la madre, la sua sensibilità, i suoi desideri, ma soprattutto di riuscire, attraverso questo racconto, di capire le origini di se stessa.

Antonio Pezzuto



BIOGRAFIA

Ilaria Scarcella (Milano, 1995), dopo la laurea triennale in Beni Culturali si specializza all'Accademia di Belle Arti di Brera. Collabora con la rivista "Filmidee" e partecipa alla residenza Grandi Speranze del Locarno Film Festival. Dopo la specializzazione in post produzione, lavora come video editor per un'agenzia di comunicazione. *Quello che non posso fare* è il suo esordio alla regia.



San Damiano GREGORIO SASSOLI, ALEJANDRO CIFUENTES

Italia | 2023
2K | Colore | 15' | V.O. Italiano

Regia
GREGORIO SASSOLI
ALEJANDRO CIFUENTES

Fotografia
GREGORIO SASSOLI
ALEJANDRO CIFUENTES

Montaggio
ALEJANDRO CIFUENTES

Montaggio del suono
MICHELE BARONI
MATTEO EUSEPI

Produzione
RED SPARROW

Contatti
GREGORIOSASSOLI@GMAIL.COM
ADMINISTRATION@GARGANTUAFILM.IT

Chi è Damiano, un dio o un diavolo? Polacco, vive intorno alla Stazione Termini, nelle strade abitate dai molti senz'altro che vi passano il tempo, che cercano lì una sorta di spazio protetto, che vi hanno costruito il loro rifugio. Lui però è riuscito a salire in alto, ha conquistato la torre sulle mura da cui il paesaggio di Roma sembra estendersi in un orizzonte infinito. Davanti alla macchina da presa Damiano mette in scena il suo personaggio, canta, balla, grida, si fa notare da chiunque incroci i suoi passi. È provocatorio e gentile al tempo stesso, scatta le foto alle turiste di Piazza San Pietro e le prende un po' in giro galante, fa battute e ride, grida alle automobili che corrono via di trovargli un marito: "Sono frocio!". E poi? Coi tatuaggi scrive la narrazione della sua vita: galera, violenza, un gesto (o molti di più) sbagliato. L'amico rimasto per sempre sulla sua pelle ucciso in un incidente "per colpa mia" ma che dall'aldilà lo ha perdonato. La scelta di rubare perché per chi come lui arriva da un paese straniero senza soldi né un cellulare non ci sono alternative.

Quale è la sua verità, dove cercarla? Forse tra le parole delle sue canzoni, che dicono di solitudine e di un dolore senza nome, di ricordi troppo pesanti da affrontare. "Damiano è un bambino. Un bambino che raggira se stesso e gli altri per giocare con il mondo. Damiano è un truffatore sempre truffato, un traditore tradito, un ladro derubato. Damiano è sia il carnefice sia la vittima, è lo schernitore e lo schernito" dicono i registi di lui. Su bordi di un teatro che è quello della vita, o delle molte possibilità in cui celarsi, Damiano si fa protagonista di un corpo a corpo che interroga il gesto del filmare e con esso il ruolo di chi filma. Che in questo confronto sceglie di raccogliere il suo enigma e la sua sfida nei punti di rottura, tra i frammenti di un movimento eccessivo, senza freni, quasi una continua esibizione; nei silenzi di una paura di una fragilità che ne sono l'inestricabile controcampo.

Cristina Piccino



BIOGRAFIA

Gregorio Sassoli (Bologna, 1989) ha studiato cinema a New York alla NYU - Tisch School of the Arts. Dopo la laurea ha lavorato sui set tra gli altri di Paolo Sorrentino, Woody Allen e Roger Spottiswoode. Il suo primo film da regista e sceneggiatore è *The Wisdom Tooth/Il dente del giudizio* (2019), a cui segue nel 2022 *Il Provino*. Sempre tra il 2022 e il 2023 produce e dirige *Futuri Probabili*, una serie di 13 documentari brevi per "Fondazione Leonardo - Civiltà

delle macchine" e Intesa Sanpaolo. Sta seguendo lo sviluppo del suo lungometraggio *Asincronie*.

Alejandro Cifuentes (Milano, 1990), ha collaborato con la società di produzione televisiva Stand by Me e come autore con diverse testate giornalistiche online tra le quali "Fondazione Leonardo - Civiltà delle macchine".

Dal 2018 al 2021 ha lavorato per la società di

produzione televisiva Corima come autore junior realizzando *Forum*.



Tutto il mio corpo è stanco GIULIA VISCO GILARDI

Ci invitano a pensare che riscrivere la nostra storia sia possibile, che la guarigione sia a portata di mano, che la felicità non tarderà ad arrivare. Basta immaginare un happy ending e poi provare a filmarlo, se non a viverlo. E se poi poco o nulla è cambiato? Se quella presenza, indesiderata, non richiesta, ma ormai così familiare, continua a pesare sul corpo e sulla mente? È un gesto di ribellione alle facili soluzioni quello di Giulia Visco Gilardi, che in *Tutto il mio corpo è stanco* tematizza il suo rapporto con la depressione. Le immagini di un “film fallito” vengono bruciate, sono quelle in cui il male veniva superato, una “favola” che, nella sua falsità, ha generato ancora più dolore. Per ogni fotogramma ora c'è un pensiero, è un flusso in cui tornano, come in una spirale, alcune parole. Il discorso ha preso il posto della narrazione in un rituale che non significa sprofondare ma piuttosto aprire le porte alla realtà, nella sua durezza ma anche nelle possibilità di venire a patti. Per dialogare ci vuole rispetto - e questo film è una lettera che la regista manda a “lei”, ma anche a tutti noi.

Lucrezia Ercolani

Italia | 2023
HD | B/N | 9' | V.O. Italiano

Regia
GIULIA VISCO GILARDI

Sceneggiatura
GIULIA VISCO GILARDI

Fotografia
GIULIA VISCO GILARDI

Montaggio
GIULIA VISCO GILARDI

Suono
GIULIA VISCO GILARDI

Produzione
CIVICA SCUOLA DI CINEMA LUCHINO
VISCONTI

Contatti
G.BIANCO@FONDAZIONEMILANO.EU



BIOGRAFIA

Giulia Visco Gilardi (1997) nasce a Busto Arsizio. Studia videomaking e produzioni audiovisive presso il CFP Bauer di Milano e successivamente Documentario alla Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti di Milano. Utilizzando principalmente la sperimentazione audiovisiva esplora temi universalmente accessibili partendo da esperienze personali, privilegiando l'utilizzo del suono come linguaggio cardine.



Cortile RICCARDO STABILINI

L'estate, la campagna cremasca. Un tempo e uno spazio sono il perimetro, il "cortile" in cui giovani vite si incontrano e passano insieme le giornate. Stabilini le coglie in autentici momenti di confidenza o nella loro interazioni con l'ambiente. Dalin è la ragazza che più spesso torna nelle inquadrature, un campo di forze dove si cerca un equilibrio, una composizione in cui il colore è un elemento espressivo fondamentale. Recitano le note di regia: "L'approccio è stato quello di filmare la maggior parte delle scene senza cercarle".

Ma non è solo il gruppo di giovani a mostrarsi in queste "cartoline animate": ci sono le macchine agricole e soprattutto gli animali, la cui quotidianità costretta in gabbia sembra opporsi a quella dei ragazzi, nonostante anche tra loro sia riconoscibile una "vita in società". I cicli naturali senza tempo si fondono con codici iper-contemporanei, quali sono i punti fermi e quali le trasformazioni storiche? Quanto quel mondo appartiene ai ragazzi, quanto è distante dai loro desideri? Il periodo estivo nella sua sospensione tinge il cielo di un'atmosfera crepuscolare, ed è già nostalgia.

Lucrezia Ercolani



BIOGRAFIA

Riccardo Stabilini (Crema, 2001), vive e lavora a Izano (Isàa), nel territorio della bassa padana cremonese. Frequenta gli studi artistici durante i quali approfondisce l'audiovisivo e ne analizza la

relazione con le arti visive contemporanee. La sua ricerca è atta a tradurre in opere l'identità complessa dell'io relazionale al territorio tramite la documentazione o ricreazione di contesti personali familiari,

"tanto comuni quanto preziosi".
Produce le soundtracks per i suoi film.

Italia | 2022
4K | Colore | 15' | V.O. Italiano

Regia
RICCARDO STABILINI

Fotografia
RICCARDO STABILINI

Montaggio
RICCARDO STABILINI

Suono
RICCARDO STABILINI

Musiche
RICCARDO STABILINI

Produzione
NABA, NUOVA ACCADEMIA DI BELLE
ARTI DI MILANO

Contatti
PREMIEREFILMDISTRIBUTION@GMAIL.
COM



Z.O. LORIS G. NESE

Z.O., la "zona orientale" di Salerno cresciuta nella speculazione "disordinata, senza servizi" fino a diventare una non-città. È lì che vivono Biscotto, Banana e Bambolina – quest'ultimo la voce narrante, che è quella di Francesco Di Leo – tre adolescenti figli di famiglie della criminalità organizzata. "Quando avevo quindici anni le cose pericolose mi facevano stare bene perché mi facevano sentire parte di qualcosa" dice Bambolina. È dunque il suo un racconto al passato, nella distanza del tempo, la fine degli anni Novanta, che permette al protagonista di tornare su un vissuto doloroso e su una cesura che determina le scelte del suo futuro. Bambolina dei tre è quello considerato debole, "la femminuccia", il padre è morto ammazzato, lui si piglia spesso le botte di Biscotto, che invece è il capo, suo padre è in galera per omicidio. I tre hanno un piccolo rifugio, "il cleb", "dove non esisteva niente" cioè dove non c'era il mondo di fuori: solo la Playstation e la Salernitana – che però precipita in serie B.

E poi? Un giorno spuntano dei fuochi di artificio pesanti, sembra un caso e invece fa parte di un piano: li fanno saltare in una fabbrica, questioni di appalti – "io non ne capivo niente". Ma il piano va male, arriva la polizia, nella fuga la rabbia di Bambolina messo da parte aggredisce Biscotto e accade qualcosa che cambierà tutto. Per sempre. Nese ritorna alla propria autobiografia – anche lui viene dalla stessa zona di Salerno e con una vicenda familiare vicina a quella dei suoi personaggi, trasformando l'esperienza personale in una narrazione collettiva, che riguarda i vissuti dei singoli e quello dell'intera città nel suo divenire. L'uso dell'animazione, con la tecnica rotoscopio, a cui si mescolano materiali d'archivio e fotografie, rendono questa relazione ancora più potente: è sul bordo di un dialogo tra la realtà e la sua messinscena, in quella grana che si fa storia, passato e presente di un Paese e delle sue mai sanate contraddizioni: il nostro.

Cristina Piccino



BIOGRAFIA

Loris G. Nese (Salerno, 1991) ha esordito nel 2019 con *Quelle brutte cose*, ritratto di una figlia non in grado di ribellarsi al peso dell'educazione familiare. A questo seguono *Malumore* (2020), racconto di un quartiere "assedato" da un sentimento negativo, e nel 2021 *Il turno* (firmato insieme a Chiara Marotta). I suoi lavori sono stati presentati e premiati in numerosi festival italiani e internazionali, dalla SIC – Settimana Internazionale della

Critica di Venezia al Sundance. È autore di videoclip, lavora per produzioni di serie documentarie, ha realizzato progetti audiovisivi per musei.

Italia | 2023
2K | Colore, B/N | 14' | V.O. Italiano

Regia
LORIS G. NESE

Sceneggiatura
LORIS G. NESE

Montaggio
CHIARA MAROTTA

Suono
DAVIDE MARESCA

Interpreti
FRANCESCO DI LEVA
TANCREDI MAROTTA
LORENZO FILOSA
FRANCESCO CIFELLI

Voce narrante
FRANCESCO DI LEVA

Produzione
LAPAZIO FILM

Produttrice
CHIARA MAROTTA

Contatti
LAPAZIOFILM@GMAIL.COM

FUORI CONCORSO

BENVENUTI IN GALERA

Michele Rho

CHUTZPAH - QUALCOSA SUL PUDORE

Luca Ciriello

LA MISURA DEL CORAGGIO

Gruppo Maelstrom, Bruno Bigoni

LE MURA DI BERGAMO

Stefano Savona

LOVANO SUPREME

Franco Maresco

NOTRE CORPS

Claire Simon

ORLANDO, MA BIOGRAPHIE POLITIQUE

Paul B. Preciado

SCONOSCIUTI PURI

Valentina Cicogna, Mattia Colombo

SPARTA

Ulrich Seidl

Benvenuti In Galera MICHELE RHO

Il sito dedicato accoglie i visitatori così: "In Galera Bollate, il ristorante del carcere più gourmet d'Italia". Tutto inizia nel 2005 da un'idea di Silvia Polleri, già imprenditrice nella ristorazione che prova a affrontare una nuova scommessa: aprire un ristorante dentro al carcere, quello appunto di Bollate, a Milano, considerato una delle realtà penitenziarie italiane più all'avanguardia. L'obiettivo è costruire un progetto di inclusione col quale dare ai detenuti una nuova possibilità di lavoro, per questo vengono formati professionalmente sia alla cucina che al servizio ai tavoli. Nelle scelte nulla è scontato: menù curatissimo come la carta dei vini, ambiente semplice ed elegante, il successo è stato tale che per cenare la sera si deve prenotare con diverse settimane di anticipo.

Il film però non è soltanto la storia del ristorante, ciò che la sua ideatrice prova a fare è narrare la quotidianità del lavoro, le sue continue sfide, piccole o grandi che siano, i gesti che sono dietro a ciò che ogni giorno accoglie il pubblico entusiasta lì dentro. C'è il magnifico chef con la sua fantasia e i suoi momenti – a volte un po' "scuri", altre volte scherzosi nei duetti con Polleri sull'organizzazione della giornata. Quasi maniacale nella sua perfezione, come uno sciamano dei sapori, maneggia gli ingredienti e ne dirige le combinazioni dietro ai fornelli, pronto a spazientirsi se il ritmo subisce qualche battuta d'arresto.

Tra le scelte del menù, le incombenze degli ordini per la spesa, la cucina, la sala con pranzo e cena – tutto deve funzionare al meglio, i clienti non devono mai andare via delusi – si incrociano le aspettative dei detenuti che lavorano nel ristorante, le speranze di continuare anche quando saranno "fuori" grazie alle nuove competenze acquisite col desiderio di lasciarsi indietro il passato. Ma quello spazio offre anche all'"esterno" un diverso approccio con la realtà carceraria, permettendo di costruire un'opportunità di incontro.



Italia | 2023
HD | B/N | 73'
V.O. Italiano

Regia
MICHELE RHO

Sceneggiatura
MICHELE RHO

Fotografia
PATRIZIO SACCÒ

Montaggio
WALTER MAROCCHI

Musiche
DARIO MOROLDO

Produzione
WEROCK

Contatti
MICHELERHO@GMAIL.COM

BIOGRAFIA

Michele Rho (Milano, 1976) è regista, sceneggiatore, produttore. Si è diplomato alla Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi di Milano, e ha studiato cinema alla Columbia University di New York. Il suo lavoro si muove tra film, teatro, televisione, pubblicità. Nel 2006 partecipa al film collettivo *Bambini* insieme a Peter Marcias, Alessio Federici, Andrea Burrato. *Cavalli* (2001), il suo primo lungometraggio, è stato presentato alla Mostra del Cinema di Venezia nella

sezione Controcampo. Nel 2017 realizza *Mexico! Un cinema alla riscossa*, dedicato alla sala mono-schermo milanese e a Antonio Sancassani che da trent'anni la gestisce in modo indipendente curandone ogni dettaglio.

Una scommessa tra dentro e fuori

Cristina Piccino



In Galera non è soltanto la storia del primo ristorante aperto in un carcere divenuto negli anni uno dei più stellati in Italia. O della sua infaticabile coordinatrice, Silvia Polleri, che ha iniziato nel 2013 questa avventura nella Casa di reclusione Milano Bollate. O dei detenuti che vi lavorano ogni giorno, tra la cucina e il servizio in sala – in divisa, formati per garantire una qualità alta in ogni campo. Di loro parlano tutti, "anche sul *New York Times*" – dice orgogliosa Polleri. La sera i clienti che ne affollano i locali si lasciano conquistare dalle chiacchiere, da quel modo di accogliere familiare – ma sempre con discrezione – del luogo. Sulle pareti campeggiano con un po' di ironia manifesti di film "a tema", da *Fuga da Alcatraz* a *Il miglio verde*. In cucina Davide, lo chef che ha studiato alla scuola di Gualtiero Marchesi, dà il ritmo al lavoro che inizia presto al mattino, con la spesa, e lui già impreca per i ritardi, si arrabbia, sfotte, è ruvido, diretto, e bravissimo nel dare a ciascuno il suo ruolo e il suo tempo quasi come fosse uno spartito. Si parla del prezzo degli asparagi, "30 euro al kg"; si scherza, è martedì la settimana ricomincia, ci sono i dolci da fare, le prenotazioni da gestire, le pulizie della sala.

Lavorare per chi sta lì è molto più che un impiego, si fa dimensione simbolica e concreta della possibilità di ricominciare "dentro" e "fuori", due riferimenti spaziali carichi di significato. In quello che è considerato il carcere più avanzato in Italia – grazie ai progetti di inclusione sociale per i detenuti – dove rispetto al 70% degli altri solo il 17% dei carcerati torna dentro, *In Galera* rappresenta una scommessa condivisa sul presente e sul futuro. È questo che il regista prova a mettere a fuoco con un "diario" in cui i tanti personaggi che ne sono protagonisti affermano la propria presenza sempre in relazione a quel luogo e al suo tempo, quasi un "bordo" lungo il quale ri-significare la propria esistenza.

Tra quei frammenti che si snodano nell'arco di una giornata Rho costruisce una relazione che lavora sulla durata – ha filmato per tre anni tra le interruzioni della pandemia – e che gli permette di muoversi con fluidità e, senza "invadere", di dare la parola a chi sta davanti l'obiettivo, dove prende forma a poco a poco una diversa narrazione del carcere. Senza la retorica a effetto degli immaginari stereotipati spesso utilizzati su questo tema, il suo bianco e nero di realtà in astrazione, costruisce una riflessione che interroga la nostra società civile rispetto a questioni fondamentali che appunto in quell'opposizione dentro/fuori si concentrano, tra aspettative, pregiudizi, opportunità da costruire insieme. Se Davide – che pure dopo diversi anni si sentiva "invecchiato" – è ancora lo chef con la passione necessaria alla sua creatività, gli altri che abbiamo incontrato nel film sono usciti e lavorano. E altri ancora arriveranno a formarsi, alla ricerca di un futuro (e di un presente) che può essere diverso.



Chutzpah - Qualcosa sul pudore MONICA STAMBRINI

Una donna, la regista, in un momento di passaggio della propria esistenza, la fine della sua relazione d'amore che mette in discussione all'improvviso tutte le altre: quella con i genitori che si sono separati quando lei era bambina; quella coi due figli piccoli, specchio di come era lei quando ha sofferto la stessa separazione; quella con l'analista di cui non è più convinta e soprattutto quella con se stessa. Uno spasamento che la spinge a una ricerca inquieta, disordinata, piena di umorismo, e anche un po' "spudorata" come suggerisce la parola di origine ebraica scelta come titolo del film. *Chutzpah* sta per infatti per "spudoratezza" e questo esprimono le immagini del film – e il "gioco" con esse dell'autrice – girate in più formati nel corso degli anni (dieci), quasi un diario in cui i diversi momenti si sovrappongono gli uni con gli altri, in una ricerca che interroga l'intimità più segreta rendendola, anche grazie a questa condivisione, narrazione di una vita. "Mamma smetti di filmare" – dice uno dei due figli sulla spiaggia. Lei invece filma tutto, anche dettagli in apparenza senza importanza. Cosa cerca in quei frammenti, dove perdersi una volta in più? Ecco le domande mai poste alla madre, che a parlare della sua separazione ancora si commuove. "Cosa provavi a non potermi prendere in braccio?" chiede Monica riferendosi a un problema alla schiena che le impediva una serie di movimenti. Di nuovo lacrime. Il padre, di famiglia operaia, mentre la madre viene dalla alta borghesia, si era abbandonato alla sua epoca: le "porte aperte" – in casa e nel proprio vissuto – erano quegli anni settanta di libertà di amori e dei corpi. Aveva funzionato? Le domande ne sollevano delle altre, non ci sono risposte ma soltanto tentativi di esistenza. Lei, Monica "mamma efficiente a settimane alterne e adolescente scatenata quando è sola" si muove leggiadra nonostante le emozioni, l'ironia è la sua forza. Si mette in gioco anche negli istanti di tristezza ridendo sempre un po' di sé, con le bollicine d una coppa di champagne. E intanto le immagini si fanno racconto, toccano il nostro essere al mondo. E in quello spazio "privatissimo" riescono a parlare di ognuno di noi.

Italia, Svizzera | 2023
Formati vari | Colore | 70'
V.O. Italiano

Regia
MONICA STAMBRINI

Fotografia
MONICA STAMBRINI

Montaggio
PAOLA FREDDI

Musica
DIANA TEJERA & ALTRI

Produzione
A LITTLE CONFIDENCE SRL

Produttori
VALERIO ANTONINI
RAFFAELLA MILAZZO
PIETRO TORCOLINI

Coproduzione
FRANCESCA SCALISI
MARK OLEXA PER DOK MOBILE

Contatti
STAMBRA@GMAIL.COM
RAFFAELLA.MILAZZO@GMAIL.COM

BIOGRAFIA

Monica L. Stambini (Mountain View, 1970) si è laureata alla Scuola Civica di Milano. Con il cortometraggio *Sshhh...* vince al Torino Film Festival nel 1998. Nel 2002 realizza il lungometraggio *Benzina*, tratto dall'omonimo romanzo di Elena Stancanelli, in competizione al Torino Film Festival e al Toronto Film Festival. Del 2007 è il film tv *Terapia D'Urto* – episodio della serie *Crimini* per Rai2. Nel 2012 con *Sedia Elettrica*, il making of di *Io e te* di Bernardo

Bertolucci, partecipa al Festival di Venezia e di Rotterdam. Nel 2014 è tra le fondatrici de *Le Ragazze del Porno* – un progetto collettivo di film espliciti d'autore di registe italiane, per cui ha realizzato il cortometraggio *Queen Kong* (2016). Nel 2018 dirige e produce *ISVN – Io sono Valentina Nappi*.

Frammenti di una vita

Antonio Pezzuto

Il racconto di un momento nel percorso di una vita. Un momento molto lungo. Per realizzare questo film Monica Stambini ci ha impiegato quasi 10 anni, puntando l'attenzione su un frammento che ne raccoglie altri, che comprende la relazione problematica con i genitori separati da quando lei era molto piccola, quella con i figli che crescono, con il compagno con il quale si è celebrata una rottura, con la psicologa che si oppone con tutte le forze alle registrazioni delle sedute, con gli amici e con gli amanti. Un momento, solo, perché nella vita non ci sono fratture ma avvenimenti che si susseguono.

Chutzpah è una parola ebraica traducibile con spudoratezza, impertinenza che però, negli anni, in americano, ha acquisito anche una connotazione più positiva. Chutzpah vuol dire, infatti, anche audacia, e audace è il tentativo di trasformare una esperienza personale sorta in un momento di crisi esistenziale e lavorativa, in un progetto artistico che possa coinvolgere chiunque altro lo guardi.

Nasce quindi da un bisogno intimo, questo film, e nasce dieci anni fa, quando Instagram (e gli altri social) non aveva ancora stravolto i canoni della rappresentazione dell'intimità. Dieci anni passati raccogliendo il materiale che quotidianamente realizzava, per poi rielaborarlo con Paola Freddi, la sua montatrice complice, con la quale lentamente è stata creata la struttura del film che adesso vediamo sullo schermo. Dieci anni per mettersi a nudo: mettere a nudo il proprio presente e il passato. Per scardinare i limiti del privato. Immagini spudorate che spaziano dai suoi primi autoritratti nei quali giocava con il proprio corpo, a quelle struggenti nelle quali avvicina la macchina da presa al corpo della sua anziana nonna, in una sorta di videoclip di una poesia di Patrizia Cavalli che la poetessa ha messo in musica assieme a Diana Tejera.

Non è la prima volta che Monica Stambini parte da se stessa e dalle relazioni che costruisce per raccontare il mondo e il mondo che la circonda. Dai suoi primissimi cortometraggi degli anni Novanta come *Ambliopia* o *Monique Publique*, passando per *Benzina*, per arrivare al making of di *Io e te* di Bernardo Bertolucci, *Sedia elettrica*, realizzato nel 2012. Poi i corti realizzati con Patrizia Cavalli e i due film nei quali ha diretto Valentina Nappi, *Queen Kong* (2016) e *ISVN – Io sono Valentina Nappi* (2018) frutto della sua esperienza all'interno delle Ragazze del Porno, un collettivo che cercava di raccontare un modo diverso, oltre i confini, per raccontare e per guardare alla sessualità. E come non c'è un salto nel racconto di una vita, così non c'è nella sua filmografia confusa e disordinata. *Chutzpah* è un altro film nel quale si cerca di guardare e di farsi guardare stravolgendo i confini del pudore.

Questa volta, affianco a lei, coprotagonisti sono la telecamera, l'alcool e la psicoterapia. Leit motiv di una autobiografia in divenire. Un'autobiografia che non ha un momento di partenza e che non ha una chiusura, perché la vita, come ci racconta il film, scorre come un fiume impetuoso e per niente tranquillo, al quale è impossibile mettere argini.



La misura del coraggio

GRUPPO MAELSTROM, BRUNO BIGONI

Tre giovani filmmaker hanno un progetto di film con cui ritornare sulla storia della Resistenza dal punto di vista femminile cercando oltre la ricostruzione storica cosa ne è rimasto oggi. Andranno a filmare a Bussoleno, in val di Susa e mentre lavorano saranno a loro volta riprese da un altro gruppo di cineasti, tra cui Bruno Bigoni: non sarà il background del loro film, piuttosto un film che a sua volta che racconterà quel processo creativo.

In questa moltiplicazione di piani narrativi si moltiplicano anche le questioni con cui confrontarsi, che riguardano il nostro tempo, la sua (possibile) narrazione, il suo passato, ciò che rimane; e soprattutto il senso delle immagini, la loro natura. Che cosa definisce lo sguardo femminile?

Le registe faticano a conciliare “memoria storica e memoria individuale” e soprattutto a trovare un proprio spazio in quella memoria lì – persino la parola resistenza la sentono lontana. Dove cercare allora, quali direzioni prendere? Ci sono gli scritti di Ada Prospero Gobetti che è stata partigiana in quei luoghi; a questi si intrecciano pian piano le voci di altre donne che incontrano, che abitano la valle e che nel loro quotidiano mettono in campo nuove forme di resistenza. C'è la lotta contro i cantieri della Tav, l'alta velocità Torino-Lione e la devastazione che provoca nell'ambiente intorno - perché si deve avere rispetto e amore per i posti che si abitano. “Il movimento No Tav ha permesso di ritrovare il senso della collettività” dice Nicoletta Dosio, condannata e detenuta per le sue battaglie nel movimento No Tav – in cui è sin dagli inizi. Altre donne aiutano i migranti che attraversano la frontiera con la Francia e si oppongono alle persecuzioni di cui sono oggetto. Ognuno di questi frammenti è una storia possibile, e afferma un cinema aperto al mondo che non si sottrae al confronto con i suoi conflitti.

Italia, Svizzera | 2023
Formati vari | Colore | 52'
V.O. Italiano

Regia
GRUPPO MAELSTROM
BRUNO BIGONI

Fotografia
GRUPPO MAELSTROM

Montaggio
GRUPPO MAELSTROM

Produzione
ELECTRIC FILM

Produttore
BRUNO BIGONI

Interpreti
CHIARA TOFFOLETTO
CHIARA FERRETTI
ANEK SPERANZA
BRUNO BIGONI
GRUPPO MAELSTROM

Contatti
GRUPPOMAELSTROM@GMAIL.COM

BIOGRAFIA

Gruppo Maelstrom

È un collettivo di giovani filmmaker della Lombardia e del Canton Ticino che si sono recentemente diplomati in diverse scuole di specializzazione del settore audiovisivo. Ne fanno parte: Pietro Repishti, Santiago Torresagasti, Antonio Frascella, Giada Cappa, Dino Hodic. La comune situazione di precariato, la dimensione verticistica e inaccessibile del mondo del cinema, l'assoluta preponderanza dell'aspetto commerciale su quello artistico, hanno portato questo gruppo a collettivizzare questi sentori individuali in una critica ragionata al sistema audiovisivo, nonché

ad immaginare un diverso sviluppo di questa professione. La forma di autorganizzazione e mutuo aiuto su cui si vuole basare quest'esperienza è da una parte finalizzata a razionalizzare alcuni aspetti e contraddizioni del settore cinematografico italiano e svizzero, dall'altra si impegna nello sviluppo di progetti personali e collettivi che farebbero altrimenti fatica a trovare spazio e a vedersi realizzati.

Bruno Bigoni (Milano,1950), è uno dei fondatori nel 1972 del Teatro dell'Elfo, e nel 1979 è fra gli ideatori di Filmmaker. Nel 1983 realizza il suo primo film, *Live* (co-regia

Kiko Stella), e nel 1987 inizia la sua attività in campo documentaristico con *Nome di battaglia: Bruno*. Nel 1990 fonda insieme a Minnie Ferrara e Kiko Stella la società di produzione e distribuzione Minnie Ferrara & Associati. Tra i suoi film: *Veleno* (1993); *Faber* (1999) – con Romano Giuffrida; *Cuori all'assalto* (2003), *Chiamami Mara* (2005), *L'attimo assoluto* (2011); *Il colore del vento* (2012); *Sull'Anarchia* (2015); *Chi mi ha incontrato, non mi ha visto* (2016); *My war is not over* (2017); *Voglio vivere senza vedermi* (2019) co-regia Francesca Lolli; *Cinque stanze* (2023).

L'alchimia del cinema

Lucrezia Ercolani

Fino a che punto il cinema può cogliere la vita? Questa è solo una tra le domande che attraversa *La misura del coraggio*. Un film che ne contiene molti, ad iniziare dalla modalità scelta per le riprese: ci sono tre ragazze, Chiara Toffoletto, Chiara Ferretti e Anek Speranza, la loro ricerca sulla memoria femminile partigiana nel territorio della Valsusa è al centro del progetto. E poi c'è un gruppo ulteriore da cui loro vengono filmate mentre si muovono nel territorio, parlano con donne e attiviste, si confrontano su come portare avanti il lavoro. È una radicale interrogazione sull'atto del filmare che si sviluppa, con gli elementi che vi sono connessi: lo sguardo, la camera. Come questi ultimi influenzano il processo? Sembra talvolta che i momenti più veri e intimi siano inevitabilmente condannati a rimanerne fuori. Il loro intervento modifica la situazione, un po' come con il principio di indeterminazione di Heisenberg. Il fallimento è sempre dietro l'angolo, a volte le occasioni vengono sprecate, non si va a fondo come si vorrebbe. Eppure, c'è anche un'altra possibilità, di ascendenza alchemica e non più scientifica, è quella di una vita potenziata che solo il cinema rende possibile.

In questo dispositivo sono diversi gli spunti ad essere evocati: lo sguardo non è neutro, viviamo all'interno di costruzioni e sembra impossibile osservarci “da individuo a individuo”; per questo si rende necessaria un'esplorazione specifica del guardare al femminile. La Valsusa raccontata dalle donne, che hanno portato avanti lotte e che continuano a farlo, a partire dai diari di Ada Prospero - moglie di Piero Gobetti, e con il suo cognome viene ricordata - che in quella valle andò a fare la resistenza, dopo la morte del marito, con il figlio ancora piccolo. Per arrivare poi alle resistenti di oggi, come Nicoletta Dosio, che lottano non solo contro il Tav ma anche per un mondo in cui l'individuo sia meno isolato di come il sistema produttivo lo vorrebbe. Formare una comunità che comprenda anche l'ambiente, dall'orto alle maestose montagne che circondano il paesaggio. E poi la Valsusa terra di confine, dove i migranti passano per andare in Francia, traversate che sembrano non finire mai e in cui, pure, altri saperi femminili si sviluppano in una terra che si è dimostrata accogliente e solidale.

Nonostante tutti questi temi, *La misura del coraggio* non è un film a tesi. Centrale rimane infatti l'auto osservazione intesa come scoperta costante e messa in gioco di sé. La camera è un mezzo utilissimo allo scopo e la Valsusa, luogo caratterizzato in questi anni di lotte dall'incontro tra diversità, diventa un luogo del possibile dove poter cominciare a “misurare” - cosa succede se una scena viene girata di fretta? Come la conoscenza influenza le riprese? Come una camera piccola viene percepita rispetto ad una più grande? Interrogativi apparentemente limitati - che le tre giovani registe affrontano con una radicale attitudine al confronto, quasi una pratica di “autocoscienza filmica” - ma necessari per portare a termine quel processo alchemico, affinché il cinema sia.



Le mura di Bergamo STEFANO SAVONA

“Tre anni fa con un gruppo di giovani registi che erano stati miei studenti alla Scuola di documentario del CSC di Palermo, abbiamo attraversato un’Italia deserta per arrivare a Bergamo nel mezzo di una crisi mai vista. In punta di piedi abbiamo iniziato a filmare la vita di chi, rischiando in prima persona, cercava di affrontare la catastrofe che ci stava investendo. La nostra scommessa è stata quella di restituire i movimenti di una comunità di resistenza” (Stefano Savona). È così che è nato *Le mura di Bergamo* in cui il regista palermitano continua il suo personale allenamento delle immagini alla realtà del mondo. Ma non si tratta di un film sul Covid o sui giorni della pandemia come i tanti girati negli spazi chiusi delle case o sulle terrazze, nel silenzio stupefacente e irreali delle nostre città. E nemmeno di un film su un passato recente. Piuttosto è quasi un film di fantascienza, un film sul futuro nel senso che cerca qualcosa che ancora non c’è. Ciò che infatti le immagini di Savona provano a costruire fra il sogno degli archivi e un reale improvvisamente privo di riferimenti, è la narrazione di una comunità sorpresa da un evento impensabile e il suo tentativo di farvi fronte reinventando ruoli, ritmi, abitudini. Nel corso dei mesi, man mano che le cose ritrovano il loro aspetto “abituale”, questa comunità si avventura nella ricerca di una parola comune con la quale nominare quell’esperienza; è un percorso accidentato e commovente, fatto di piccoli tasselli personali che diventano collettivi. Non è del resto questo che avviene in ogni storia, in ogni trauma, nelle fratture che ci avvicinano a un sentimento comune? Savona e i suoi giovani compagni di cinema imparano presto come entrare nelle crepe della “normalità” restituendone lo spaesamento tra commedia, emozioni, umorismo, lacrime, riso, dolcezza; un po’ come accade in ogni storia della vita.



BIOGRAFIA

Stefano Savona (Palermo, 1969) dopo gli studi di archeologia e antropologia a Roma, nel 1995 inizia a lavorare come fotografo indipendente. Nel 2000 realizza *Siciliatunisia* a cui segue *Un confine di specchi* (2002), sui legami culturali e storici fra la Sicilia e la Tunisia. Con *Primavera in Kurdistan* (2006), girato tra le guerrigliere curde vince il premio internazionale della SCAM al festival parigino di Cinéma du Reel e ottiene una

nominazione ai David di Donatello. *Piombo fuso* (2009) riceve il Premio speciale della Giuria al Festival di Locarno – dove era stato presentato nella sezione Cineasti del presente – mentre *Palazzo delle Aquile* (2011) vince il Grand Prix al Cinéma du Reel. Nello stesso anno realizza *Tahrir Liberation Square* sulla rivoluzione in Egitto che determinerà la fine del regime di Mubarak. La strada dei *Samouni* (2018) viene

Italia | 2023
4K | Colore | 119’ | V.O. Italiano

Regia
STEFANO SAVONA

In collaborazione con
DANNY BIANCARDI
SEBASTIANO CACEFFO
ALESSANDRO DRUDI
SILVIA MIOLA
VIRGINIA NARDELLI
BENEDETTA VALABREGA
MARTA VIOLANTE

Sceneggiatura
STEFANO SAVONA

Fotografia
STEFANO SAVONA

Montaggio
FRANCESCA SOFIA ALLEGRA

Musica
GIULIA TAGLIAVIA

Produzione
IERVOLINO & LADY BACARDI ENTERTAINMENT
RAI CINEMA

Produttori
ANDREA IERVOLINO
MONIKA BACARDI
FERDINANDO DELL'OMO

Contatti
FANDANGO@FANDANGO.IT

presentato alla Quinzaine des Cinéastes di Cannes dove vince l’Oeil d’or per il miglior documentario. *Le mura di Bergamo* è stato selezionato alla Berlinale 2023 nella sezione Encounters.

Una narrazione da inventare

Cristina Piccino

Nel marzo del 2020 Stefano Savona arriva a Bergamo, insieme a lui c’è un gruppo di giovani registi che erano stati suoi allievi, se la città “dentro le sue mura, è un corpo malato”, la questione per loro è trovare un modo con cui affrontare la realtà inattesa della “pandemia”: cosa filmare, come costruire relazioni nella solitudine della paura e della morte? Savona si mette in ascolto secondo il “metodo” del suo cinema attento alle emozioni collettive e individuali che sembrano impossibili da definire. Le immagini ci restituiscono un tempo che oggi appare remoto, la fila di bare che attraversa la città divenuta subito il luogo dell’evidenza pandemica, il deserto nelle strade, il silenzio, il suono delle ambulanze. E le notti e i giorni negli ospedali, la fatica dei medici e degli infermieri, i corpi dei malati, le scelte che chi cura è obbligato a compiere nella propria impotenza.

Eppure *Le mura di Bergamo* non è la documentazione degli eventi che in quelle immagini, grazie alla distanza temporale, assumono una diversa profondità. Il film costruisce piuttosto una sorta di memoria della pandemia declinata al presente; per forza frammentaria, parzialissima, differenziata secondo le esperienze di ogni persona. E per farlo crea tre movimenti: il primo è l’inizio, quando con coraggio, e assumendosi ogni rischio, iniziano a filmare quanto accade; lo fanno con la giusta delicatezza, tra le stanze e i corridoi degli ospedali, nel quotidiano di chi sta fuori per ragioni di necessità comuni. Il secondo movimento entra nel Covid hotel dove chi è sopravvissuto non sa trovare le parole per raccontarsi, per dire il senso di colpa di esserci ancora che è più forte del sollievo. Ci sono alcune figure che ritornano, tra queste la giovane donna delle pompe funebri che cerca di dare sepoltura a tutti i morti, una cosa impossibile, mentre il padre è ammalato e lei segue ogni suo battito e respiro.

Nel terzo movimento alcuni dei personaggi hanno deciso di incontrarsi regolarmente in un giardino sulle mura di Bergamo per dare un nuovo senso alle parole di una possibile narrazione condivisa; un piccolo punto di partenza attraverso il quale nominare il trauma. La loro conversazione lascia fuori le istituzioni, le critiche, la gestione confusa dell’emergenza mettendo al centro i sentimenti, la fragilità di ciascuno. E a partire da un’esperienza intima, forma un discorso politico e collettivo nel quale riconoscersi, affrontando ciò che nella percezione generale è stato rimosso.

La relazione tra individuo e comunità è uno dei riferimenti fondanti nel cinema di Savona sia che si confronti con la rivoluzione in Egitto (*Tahrir-Liberation Square*) che con l’occupazione di uno stabile a Palermo (*Palazzo delle Aquile*). Qui ci si ritrova e ci si emoziona senza retorica in quei discorsi, nel mettersi in gioco di ciascuno che disegna uno spazio possibile in cui riconoscersi insieme.



Lovano Supreme FRANCO MARESCO

Un sassofonista si aggira per una platea vuota, le cicale cantano, ad un certo punto si mette a suonare. Inizia così *Lovano Supreme*, omaggio diaristico di Franco Maresco al musicista statunitense Joe Lovano di origine, come presto scopriamo, siciliana. Ecco allora che la venuta di Lovano sull'isola, organizzata in occasione di un concerto che si dovrà svolgere a Palermo, prende anche il significato di una scoperta delle radici. Il contatto con i parenti mai visti prima e con gli abitanti dei due piccoli paesi sui Nebrodi da cui era emigrata la famiglia Lovano si tinge di una commozione grottesca: siamo pur sempre in un film di Maresco. Eppure c'è una generosità del musicista – un'attitudine che deriva forse anche da quella venerazione per John Coltrane, con la sua ricerca artistica che va di pari passo a quella spirituale – che permette realmente un incontro con giovani e meno giovani che nell'entroterra siciliano suonano con passione.

Nell'omaggiare il sassofonista che omaggia Coltrane e la storia del jazz tutto, la musica si fa medium di elevazione quanto di condivisione, dalle vicende dello storico locale Village Vanguard a New York all'esperienza delle bande che ancora resistono nelle realtà locali italiane. *Lovano Supreme* emerge così come uno dei film meno cupi di Franco Maresco, si direbbe quasi lanciare un messaggio di speranza, grazie alla forza divina della musica che si specchia nella religiosità cattolica che infiamma ancora i cuori del Sud.

BIOGRAFIA

Franco Maresco (Palermo, 1958) giovanissimo comincia a lavorare come vignettista satirico e autore di trasmissioni radiofoniche. Nel 1980 è uno degli organizzatori del cineclub Nuovo Brancaccio, attivo in una delle zone a più alta densità mafiosa della città. Nel 1986 incontra Daniele Cipri e, dopo le prime sperimentazioni video apparse sull'emittente palermitana TVM, nel 1989 creano CINICO TV, uno dei programmi più rivoluzionari e dissacranti nella storia della televisione italiana. Negli anni Novanta la coppia realizza due lungometraggi che, per la loro carica innovativa e la feroce visione del mondo, restano ancora oggi un'esperienza unica nel panorama del cinema contemporaneo italiano: *Lo zio di Brooklyn* (1995) e *Totò che visse due volte* (1998). Seguono *Il ritorno di Cagliostro* (2003) e il documentario *Come*

inguiamo il cinema italiano, la vera storia di Franco e Ciccio (2005), entrambi presentati alla Mostra del cinema di Venezia. Maresco esordisce poi in solitaria nel 2010 con *Io sono Tony Scott. Ovvero, come l'Italia fece fuori il più grande clarinetista del jazz*, presentato al Festival del cinema di Locarno. Nel 2014 mette in scena, per il teatro Stabile Biondo di Palermo, *Lucio*, scritto dall'amico di una vita Franco Scaldati, scomparso l'anno precedente. Alla vita e all'opera del drammaturgo è dedicato anche il documentario *Gli uomini di questa città io non li conosco* (2015). Nel 2014 il film *Belluscone. Una storia siciliana* si aggiudica il Premio Orizzonti alla Mostra del cinema di Venezia, dove, nel 2019, *La mafia non è più quella di una volta* vince il Premio speciale della giuria.

Italia | 2023
2K | Colore e B/N | 74'
V.O. Italiano, Inglese

Regia
FRANCO MARESCO

Collaborazione alla regia
GERMANO MACCIONI

Sceneggiatura
FRANCO MARESCO
FRANCESCO GUTTUSO
GERMANO MACCIONI

Fotografia
ANDREA JOSÉ DI PASQUALE
TOMMASO LUSENA DE SARMIENTO

Montaggio
FRANCESCO GUTTUSO
EDOARDO MORABITO

Suono
CARLO PURPURA
LUCA BERTOLIN

Interpreti
JOE LOVANO
RAVI COLTRANE
SALVATORE BONAFEDE
MARCELLO PELLITTERI
PIETRO CIANCAGLINI

Produzione
QOOMOON
ASSOCIAZIONE LUMPEN
ELIOFILM

Produttori
LUCA SCARABELLI
ANDREA JOSÉ DI PASQUALE
LEANDRO PICARELLA
FRANCESCO GUTTUSO
UGO POLIZZI
FEDERICO MARESCO
ARIENS DAMSI
LUIGI MASCOLO

Contatti
INFO@QOOMOON.COM
ASSOCIAZIONELUMPEN@GMAIL.COM

La felicità del cinema

Luca Mosso

Un uomo con una custodia di sax appesa alla spalla entra solitario in una grande arena all'aperto, il Teatro di Verdura di Palermo. È Joe Lovano, jazzista siculo americano, che nel 2017 Franco Maresco chiama a Palermo per un concerto in onore di John Coltrane nel cinquantenario della morte. Lovano – spiega il regista – è uno dei maggiori tenor-sassofonisti viventi, il musicista più adatto a celebrare uno dei geni musicali del 900 oltre che maggiore innovatore del sassofono jazz negli anni che vanno dal 1958, quando suona nel sestetto di Miles Davis, al 1967 quando incide, pochi mesi prima di morire, *Expressions*.

La cosa interessante è che Lovano, nato nel 1955, non ha mai avuto l'occasione di conoscere Coltrane, né tanto meno di suonarci insieme e la passione incondizionata per la sua musica è un amore a distanza, mediato dagli ascolti discografici e dalle testimonianze altrui. C'è un racconto di una mitica jam session del padre, anch'egli musicista, il rapporto professionale con chi, come Elvin Jones, Rashid Ali e Reggie Workman, aveva suonato con Coltrane. E poi l'affetto verso Ravi, il figlio di Coltrane, cui dice: "Sei tu che dovresti fare questo concerto". Questa linea sottilmente malinconica, sapientemente incorniciata da ottimi materiali d'archivio ed esibizioni live filmate benissimo, resiste ai gustosi intermezzi comici che il viaggio verso Alcarà Li Fusi e Cesarò, i paesi del messinese da dove arrivano i genitori di Lovano, offrono con generosità. L'inserito del telegiornale di una tv locale con uno speaker che, in falsetto, snocciola le notizie essenziali su Lovano funziona allo stesso modo della battuta dell'autista che, alla meraviglia di Lovano che ha riconosciuto un'ambientazione del *Padrino*, risponde con "La mafia non è più quella di una volta". Coppola, la tv di serie B, il proprio cinema sono tutti elementi di un paesaggio immaginario che Maresco condivide, complice, con i suoi spettatori: io sono ancora qui, e voi? È il messaggio implicito che lancia beffardo.

Quando però, tra un ricevimento di parenti con la lacrima facile e un sindaco paonazzo che gli offre la cittadinanza, Lovano interroga tre giovani musicisti sulle loro passioni musicali, il tono si fa subito serio. "Max Roach mi ha acceso la passione per la batteria" dice uno di loro. E lui, dopo averne rapidamente ascoltato il drumming, ribatte: "Devi ascoltare di più Max Roach!".

La scelta dei maestri cui ispirarsi, la capacità di ascoltare, la tensione verso la perfezione sono tutte espressioni di una pulsione necessaria anche se destinata a restare inappagata, articolazioni di quel vuoto originario su cui Maresco costruisce il personaggio di Lovano e che, però, con gesto artistico inusitato riesce trionfalmente a colmare. *Lovano Supreme* è il mezzo con cui Lovano si congiunge a Coltrane, suonando con lui in una sequenza di esemplare discrezione, colmando un vuoto e dando vita a un'esperienza vibrante, spirituale quanto concreta. Maresco chiede al cinema di non limitarsi a riprodurre ma di andare fuori di sé e di trasformarsi in un atto di vita delle persone che coinvolge. "Mi piacerebbe dare alla gente qualcosa di simile alla felicità" diceva Coltrane. Maresco condivide l'intenzione e si produce in un gesto filmico straordinario, un atto d'amore profondo che testimonia la vitalità di un autore capace di rilanciare continuamente il proprio progetto in sfide ardite quanto necessarie. Un grande film.



Notre Corps CLAIRE SIMON

“Il nostro corpo” è il corpo delle donne colto nei suoi diversi passaggi, dalla nascita alla vecchiaia passando per l’adolescenza e la giovinezza, condizioni che nella loro singolarità mettono in campo il desiderio, la scoperta di sé, la maternità, la malattia, la cura, la morte. Un corpo molteplice dunque che l’autrice sottrae a quanto lo intrappola, alle rappresentazioni codificate in una cultura secolare di vergogna, oppressione, luoghi comuni, silenzi che la società degli uomini produce su di esso, con lo scopo di presentarlo in una prospettiva nuova. È un corpo imperfetto, magnifico, potente quello che mostra, non corrispondente ai dettami delle mode ma alla quotidianità della vita, che narra un’esistenza attraverso persone di paesi e culture diverse, interrogando il nostro tempo e le questioni che lo attraversano.

Claire Simon entra nell’ospedale parigino Tenon, nel reparto di ginecologia dove filma per molte settimane. Lo fa con discrezione, osservando il corpo delle donne minuziosamente e con amore, e se da una parte ne svela una forma inedita, forse più abituale nelle documentazioni mediche – le immagini al microscopio di una fecondazione in vitro, quelle di un’operazione di endometriosi – dall’altra afferma quanto sul piano del simbolico questo corpo, nelle sue molteplici declinazioni, provoca. Poi all’improvviso gli equilibri mutano ancora: la regista stessa passa davanti alla macchina da presa e diviene paziente a sua volta scoprendo in quei giorni, mentre gira, di avere un cancro. Si mette in gioco filmando ciò che la riguarda con lo stesso sincerità e con lo stesso pudore che avevano guidato il suo sguardo sino a quei momenti, nell’uguaglianza della cura che esclude classe e provenienza, in un io collettivo che è quello del “nostro corpo”.



BIOGRAFIA

Claire Simon (Londra, 1955) arriva alla regia attraverso il montaggio per orientarsi verso il cinema diretto con la frequentazione degli Ateliers Varan. Si afferma con *Récréations* (1993) e *Coûte que coûte* (1996) che segnano un passaggio chiave nel cinema documentario. Nel 1997 realizza il suo primo lungometraggio di finzione, *Sinon, oui* a cui fanno seguito, tra gli altri, *800 Kilomètres de différence* (2000); *Mimi* (2002); *Ça brule* (2006). Nel

2008 con *Le bureaux de Dieu* – che ha come protagonisti Nathalie Baye, Nicole Garcia, Isabelle Carré, Michel Boujenah – ottiene il Grand Prix della SACD alla Quinzaine des Réalisateurs di Cannes. Lo stesso anno Filmmaker le dedica la prima retrospettiva italiana.

Le concours (2016) ha ricevuto il Leone d’Oro Venezia Classici per il Miglior documentario sul cinema. Torna a raccontare i giovanissimi in *Premières solitudes* (2008)

Francia | 2023
2K | Colore | 168’
V.O. Francese, Inglese, Spagnolo

Regia
CLAIRE SIMON

Sceneggiatura
CLAIRE SIMON

Fotografia
CLAIRE SIMON

Montaggio
LUC FORVEILLE

Suono
FLAVIA CORDEY

Produzione
MADISON FILMS

Produttrice
KRISTINA LARSEN

Contatti
CHEMBERS@DULACDISTRIBUTIONS.COM

mentre in *Vous ne désirez que moi* (2021) racconta Marguerite Duras attraverso le parole amorose di Yann Andréa.

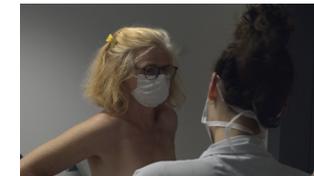
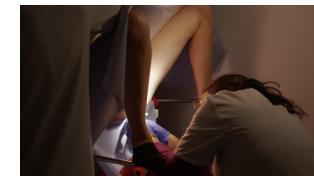
Un sapere condiviso sulla soglia

Alessandra Pigliaru

Che *Notre Corps* di Claire Simon sia un film femminista lo si comprende dalle prime parole che la regista francese consegna a chi decide di cominciare la visione di ciò che lei stessa definisce “un folle valzer dei destini”. L’occasione di lavorare intorno al reparto di ginecologia dell’ospedale Tenon di Parigi arriva infatti per Simon da un incontro con un’altra donna, la produttrice Kristine Larsen, che le racconta come per due anni abbia fronteggiato una malattia rara. E del mondo femminile che le si è spalancato dinanzi. Tra i corridoi ospedalieri, nelle sale operatorie e di attesa fino ai semplici consulti, lo sguardo cinematografico di Claire Simon sceglie di situarsi tra la narrazione quantitativa e diversificata di casi e il resoconto emotivo delle esperienze.

La presa di coscienza deriva tuttavia da un dato già acquisito, ovvero che la salute, in questo caso delle donne, non è mai un discorso neutro bensì si presenta come una congiunzione di storie in cui circolano privato e politico, non solo tra simili. Rintocca in questo modo ciò che già nel 1971 il collettivo di Boston scriveva nel volume *Our Bodies Ourselves* (“Noi e il nostro corpo”, Feltrinelli 1973) a proposito di sessualità che si incarna, di giustizia – e relativa violenza – riproduttiva. Se già allora l’informazione era sapere critico condiviso, che non arrivava solo dagli Stati Uniti ma che anche in Europa, e in Francia, conosceva un’insorgenza dissacrante (pensiamo alla forza tellurica che ha accolto nel 1974 *Speculum* di Luce Irigaray), anche oggi per Simon non si tratta di ossessioni scienziaste, né di rivendicazioni proprietarie sui nostri corpi. A comparire è piuttosto una comunità di anonime che si misurano con l’aborto, l’endometriosi, il piacere femminile ma anche con la transizione fino alle diagnosi tumorali, alla gravidanza e al parto eccetera.

In presa diretta, il tempo scandito dalla urgenza della medicina e dalla sensibilità che rallenta o intensifica parole e comprensioni, il dentro del proprio corpo – i silenzi delle mani che sfiorano un dolore vivo –, si rispecchiano in un fuori, dove per esempio manifestano delle attiviste contro le violenze ostetriche e ginecologiche. Nel 2019 il Consiglio d’Europa ha approvato la risoluzione per cui sono da considerarsi violenze di genere ma ciò che riprende Claire Simon è un presente di cura che oltrepassa le pareti di un ospedale pubblico per segnalare quel che lo precede e sostanzia. Basterebbe leggere i diari di Audre Lorde o quello di Carla Lonzi, oppure aprire *Im-paziente. Un’ esplorazione femminista del cancro al seno*, di Mounia El Kotni e Maëlle Sigonneau (edito in Italia da Capovolte). Ci sono le nostre relazioni e la materialità delle nostre vite, comprese le differenze di classe, di cui anche la salute e la malattia fanno parte. Ci sono i nostri corpi, e continuare a raccontarli con dedizione è cruciale.



Orlando, ma biographie politique PAUL B. PRECIADO

Una collettività prende la parola, si presenta alla telecamera, condivide un vissuto. Ogni persona che ne fa parte è una diversa declinazione di "Orlando", il personaggio al centro dell'omonimo romanzo di Virginia Woolf che fa esperienza del cambiamento di sesso, da uomo a donna, nel corso di un lungo sonno. Per questa comunità trans la metamorfosi di sé è stata ben più complessa e sofferta, lo stigma continua ad essere forte e gli ostacoli molti. È sull'accettazione del divenire, della trasformazione nel tempo - una delle poste in gioco filosofiche fondamentali della teoria queer - che le nostre società sembrano ancora avere forti resistenze. Paul B. Preciado, nel suo esordio alla regia, pone la propria storia personale - da giovane Beatriz, cresciuta in una zona remota della Spagna, alla prima assunzione degli ormoni a New York fino alla scelta del nome Paul - accanto alle altre. Ha d'altronde raccontato che *Orlando, ma biographie politique* nasce da una proposta di Arte, rifiutata, di realizzare un film su di sé. In questo collettivo ci sono persone di tutte le età, dai bambini agli anziani, che cercano se stesse intrecciando spesso e volentieri ironia e rivendicazione. "You might be synthetic but you're not apologetic, you're not the doctor's bitch" è il ritornello della canzone creata da Preciado per riassumere la lotta contro la psichiatizzazione del vissuto trans, subito oltre vi è la critica alla psicoanalisi, da Freud a Lacan, che ha voluto ingabbiare la sessualità con spiegazioni che suonano inevitabilmente come condanne. Ma la lotta per l'autodeterminazione ha anch'essa una storia - nella seconda parte del film fanno capolino infuocati materiali d'archivio - così come ogni individuo ne ha una, da rispettare, fare propria e raccontare nel presente.

Francia | 2023
4K | Colori, B/N | 98' | V.O. Francese

Regia
PAUL B. PRECIADO

Sceneggiatura
PAUL B. PRECIADO

Fotografia
VICTOR ZEBO

Montaggio
YOTAM BEN DAVID

Suono
ARNO LEDOUX

Interpreti
OSCAR-ROZA MILLER
JANIS SAHRAOUI
LIZ CHRISTIN
ELIOS LEVY
VICTOR MARZOUK
PAUL B. PRECIADO
KORI CEBALLOS
VANASAY KHAMPHOMMALA
RUBEN RIZZA

Musiche
CLARA DESHAYES

Produzione
LES FILMS DU POISSON
24IMAGES
ARTE FRANCE

Produttori
YAËL FOGIEL
LAETITIA GONZALEZ
ANNIE OHAYON-DEKEL
FARID REZKHALLAH

Contatti
FANDANGO@FANDANGO.IT

BIOGRAFIA

Paul B. Preciado (Burgos, Spagna, 1970) è contemporaneo queer, trans e non binario. *Orlando, ma biographie politique* è il suo primo film. Nel ruolo di curatore ha lavorato a documentazione 14 (Kassel/Atene), al Padiglione Taiwanese della 58a Biennale di Venezia nel 2019 e al Museo di arte contemporanea di Barcellona (Macba). I suoi libri - da *Manifesto controsessuale* (2000) a *Dysphoria mundi* (2022) - sono opere di riferimento nel pensiero e nell'attivismo

Virginia Woolf, una di noi

Lucrezia Ercolani

"Al contrario di quello che credevi, Virginia, Orlando non era solo". Uno dei grimaldelli del primo film di Paul B. Preciado, filosofo fondamentale della teoria queer, è questo: il carattere collettivo e condiviso della "dysphoria mundi", quella forza che trasforma gli individui spostandoli dall'asse "prestabilito" dalla legge binaria. Non era così nel libro scritto quasi cent'anni fa da Virginia Woolf, in cui il giovane Orlando affrontava il cambiamento di sesso da solo, unicamente il cane a tenergli compagnia. È dunque nelle vicinanze e nelle distanze da questo romanzo "fondativo" per l'esperienza trans che si sviluppa la corrispondenza multipla indirizzata proprio a Virginia, al centro di *Orlando, ma biographie politique*. D'altronde l'autrice "era una di noi", anche lei paziente psichiatrica, anche lei infelice in quelle categorie che ha sempre sentito strette. Il corpo a corpo con lo psichiatra è solo uno dei calvari che la società impone agli "Orlando", Preciado ci racconta questi passaggi obbligati in un continuo andirivieni tra testimonianza e messa in scena, i suoi ricordi si intrecciano con quelli degli altri e altre che prendono la parola, che enunciano il proprio nome come in un piccolo rituale. Il nome esemplifica ciò che non abbiamo scelto e che, se volessimo, potremmo cambiare. Dal bisturi agli strumenti della poesia, le operazioni sul linguaggio sono al cuore di questa sovversione, d'altronde la nostra natura è quella di "artefatti discorsivi, assemblaggi di carne e finzione". E dove c'è finzione, la reinvenzione è sempre possibile, anche se la burocrazia tende sempre ad eludere questa opportunità.

A fare paura, soprattutto, è la "zona grigia", il non voler appartenere, il non potersi definire questo o quello. L'incerto non deve esistere. Ma non è proprio questo il gioco della parola poetica, la sua pluri-semantività, i rimandi che non trovano una sistemazione definitiva? La critica al binarismo in questo film utilizza tutta una serie di stilemi "pop", a partire dalla palette di colori, e la liberazione prende anche la forma di una canzone dance rendendo *Orlando, ma biographie politique* l'opera più accessibile di Preciado - laddove i suoi libri scavano nella storia del pensiero occidentale sfidando il lettore. Ma l'arma dell'ironia e della "leggerezza" di cui questo film fa uso nasce sul terreno di esperienze forti, dolorose che risuonano nei discorsi di tutti gli Orlando nel momento in cui donano se stessi e se stesse alla telecamera. È questa compartecipazione a lasciare il segno, interrogandoci con delicatezza sui fondamenti dei nostri ordinamenti giuridici, sugli automatismi di cui siamo vittime, sulle immagini stereotipate che ci ingabbiano. Una nuova e più significativa bellezza è ciò di cui abbiamo bisogno, e se l'esperienza trans ha una sua specificità da riconoscere, siamo tutti Orlando nel momento in cui ci cerchiamo nel cambiamento, ci amiamo nella nostra imprevedibilità, lottiamo per una liberazione che includa la gioia dei corpi.



Sconosciuti Puri

VALENTINA CICOGNA, MATTIA COLOMBO

Cristina Cattaneo è un medico legale e docente all'Università di Milano. Con il Labanof, il Laboratorio di antropologia e odontologia forense di cui è la direttrice, cerca quotidianamente di restituire una identità a quegli "sconosciuti puri" che nella morte l'hanno perduta. Senz'altro, persone che vivono ai margini, ragazzini scappati di casa, e negli ultimi anni soprattutto i migranti che muoiono nel Mediterraneo e che per questo sono destinati a rimanere ignoti: è una questione etica, un diritto che non deve essere negato a nessuno, e per questo lei combatte ogni giorno. È stata proprio Cristina Cattaneo col suo team a lavorare per l'identificazione delle vittime dei naufragi di Lampedusa del 2013 e del 2015 – fu lei a trovare la pagella cucita nella giacca di un ragazzo del Mali che sognava un altro futuro (molte storie sono nel suo libro *Naufraghi senza volto. Dare un nome alle vittime del Mediterraneo*) – catalogando i vestiti, gli oggetti, in modo che le famiglie degli scomparsi potessero riconoscere i loro cari.

Il film segue questa battaglia quotidiana, che a volte sembra impossibile contro un anonimato di solitudine e indifferenza in una pratica umana e professionale che mette al centro il nostro contemporaneo. In casa e a distanza nei mesi del Covid, Cristina Cattaneo si confronta col suo gruppo di lavoro continuando a andare avanti nel suo progetto con caparbia, lucidità, coerenza: la sua scommessa, in cui riuscirà, è di portarlo davanti al Parlamento europeo perché il diritto al nome sia riconosciuto come tale, e i governi investano per fornire i mezzi necessari a cominciare da una banca dati europea dove incrociare le informazioni con quelle di altri Paesi. Con la consapevolezza che prendersi cura dei morti è un modo per curare i vivi, permettendo di colmare l'angoscia di un vuoto sul destino di chi si ama, e al tempo stesso di costruire con le storie di quelle persone una consapevolezza collettiva necessaria.



BIOGRAFIA

Valentina Cicogna (Milano, 1984) è montatrice, sceneggiatrice, regista. Ha lavorato come assistente alla regia e al montaggio in *Napoli Piazza Municipio* (2001) di Bruno Oliviero con cui collabora poi alla sceneggiatura per *La Variabile Umana* (2013). Ha montato tra gli altri *MM Milano Mafia* (2011) di Bruno Oliviero; *Comandante* (2014) di Enrico Maisto; *74 Miglia* (2009) di Laura Viezzoli; *Il passo* (2016) di Francesco Ferri, Alessandra Locatelli, Mattia Colombo. È stata sceneggiatrice e montatrice per

La convocazione (2017) di Enrico Maisto. Tra i suoi ultimi lavori figurano *La scomparsa di mia madre* (2019) di Beniamino Barrese; *Brotherhood* (2021) di Francesco Montagner. *Sconosciuti Puri* è la sua prima regia.

Mattia Colombo (Milano 1982) ha esordito con il cortometraggio *Il Velo* presentato in diversi festival internazionali. Nel 2014 ha realizzato *Alberi che camminano* scritto assieme a Erri De Luca. Con *Voglio dormire con te* (2015) è

Italia, Svizzera, Svezia | 2023
4K | Colore | 93'
V.O. Italiano, Inglese

Regia
VALENTINA CICOGNA
MATTIA COLOMBO

Sceneggiatura
VALENTINA CICOGNA
MATTIA COLOMBO

Montaggio
VALENTINA CICOGNA

Suono
SIMONE PAOLO OLIVERO
PAOLO BENVENUTI

Musica
ZENO GABAGLIO

Produzione
JUMP CUT
AMKA FILMS PRODUCTIONS,
SISYFOS FILM PRODUCTION
RSI

Produttori
SEBASTIANO LUCA INSINGA
(JUMP CUT/IT),
CHIARA NICOLETTI
AMEL SOUDANI
NICOLA BERNASCONI
MARIO ADAMSON

Contatti
INFO@JUMPCUT.IT
INFO@DECKERT-DISTRIBUTION.COM

stato finalista a Filmmaker In Progress Lab e al Premio Solinas e ha vinto il Premio Corso Salani. Successivamente ha realizzato *Il Passo* (co-diretto con Alessandra Locatelli e Francesco Ferri) e *Ritmo Sbilenco*, un documentario su Elio e le Storie Tese, evento speciale alla Festa del Cinema di Roma. Del 2017 è *Uninvited* a cui ha fatto seguito *B Heroes (Yam112003)* nel 2021. Insieme a Gianluca Matarrese ha realizzato *Il posto* (2022) finalista ai David di Donatello.

La memoria negata

Mazzino Montinari

Cristina Cattaneo è una professoressa e un medico legale. Il compito che si è data è di identificare cadaveri senza nome, quelli che a partire dal titolo del film sono definiti *Sconosciuti puri*. Restituire un'identità a un nudo corpo, oltre che permettere di stabilire la morte di un individuo con tutte le conseguenze che una tale certificazione comporta, significa riconsegnare ai vivi una storia altrimenti persa in un lutto che non potrà mai essere autenticamente elaborato. Dunque, un atto di giustizia per chi non è più e, soprattutto, per chi è ancora.

Le azioni di Cattaneo sono alimentate, parimenti, dalla teoria e dalla prassi, dallo studio di un metodo in continuo aggiornamento e dalle applicazioni e verifiche sul campo. In questa volontà di cercare e speranza di trovare, non è mai sola. Quando non è con i suoi studenti o nei laboratori, parla in pubblico e al telefono, viaggia di città in città, di aula in aula e prova a convincere il prossimo che esiste un'urgenza in quello che fa. Questo suo incessante muoversi non rivela fini egoistici. Opera per la collettività, per una moltitudine di persone che non hanno direttamente a che fare con lei.

Vedendola attraverso il film di Mattia Colombo e Valentina Cicogna, tornano alla mente alcune reminiscenze di studi classici. La memoria porta alla figura di Antigone, alla tragedia di Sofocle. Seppellire i morti, restituire loro la dignità, opporsi alle rigide e disumane leggi dello stato. Non importa che Polinice abbia tradito Tebe. Il suo corpo ora è parte della vita degli altri e, come tale, non dovrebbe essere oggetto né di vendette, né di oblii.

Lo scontro tra Antigone, che vuole dare una sepoltura al fratello, e Creonte, il re di Tebe che si appella rigidamente alle regole e che non tollera eccezioni, rientra esemplarmente in un conflitto tra il privato e il pubblico, tra la famiglia e lo stato. In *Sconosciuti puri*, però, Cattaneo non è la rappresentante di una dimensione «religiosa», non chiede eccezioni per un rito. Lotta per ampliare lo sguardo di tutti, per mostrare l'assurdità di una cieca chiusura.

«È l'opposto di ciò che accadrebbe in qualsiasi altro scenario provocato da un disastro umanitario – dice a un certo punto la dottoressa in uno dei suoi tanti interventi –, in cui impiegheremmo tutte le nostre forze per identificare queste persone. Ma non succede in questo caso. [...] Dobbiamo convincere gli stati e le nazioni che è necessario identificare questi corpi e che questo dovrebbe essere di normale amministrazione». I Creonte dei nostri tempi sembrano simili, nella loro spietatezza, ai governanti immaginati da Liliana Cavani ne *I cannibali*, non a caso un film ispirato all'Antigone. E se in quell'opera distopica i corpi erano esposti permanentemente (la sepoltura era vietata per legge) come un monito e una forma di disprezzo per chi osava ribellarsi, in *Sconosciuti puri* l'orrore è in quelle istituzioni che sottraggono non solo la vita a chi è spinto ai margini del mondo, ma anche la sua storia e l'identità.



Sparta ULRICH SEIDL

Ewald è un quarantenne in crisi. Ha lasciato l'Austria anni prima per trasferirsi in Romania, ha una fidanzata, la famiglia di lei sembra ben volerlo, ha qualche amico, un lavoro. Però è a disagio, infelice, con la ragazza i rapporti sono tesi perché nonostante lei si sforzi in ogni modo di sedurlo lui appare sempre meno interessato alla sessualità. Gli unici momenti in cui sorride è quando gioca coi ragazzini del quartiere o con i nipoti di lei, si comporta come se fosse anche lui un bambino tanto che alcuni lo guardano un po' stupiti. Finché un giorno decide di cambiare tutto: lascia la città per la campagna, compra un rudere che è stato una scuola, lo trasforma in una specie di fortino e inizia una nuova esistenza. Si occuperà dei ragazzini del posto, figli di famiglie povere, violente, padri abusanti, alcolisti, incattiviti. Ewald invece li fa giocare, praticare sport, gli racconta storie, è gentile; ben presto trascorrono più tempo lì che a casa. Quanto basta a far crescere nel villaggio sospetti e malumori sempre più forti mentre l'uomo inizia a mettere a fuoco una verità che ha sempre rimosso. Una presa di coscienza che lo obbliga a fare i conti con la propria storia e con sé stesso.



BIOGRAFIA

Ulrich Seidl (Vienna, 1952) ha affermato film dopo film una poetica e un tratto stilistico radicali e "disturbanti", ravvisabili sin dai suoi primissimi lavori realizzati quando era studente di cinema, quali *Einsvierzig* (1980) e *Der Ball* (1982) – presentati a Filmmaker nella copia restaurata dall'Austrian Film Museum nel 2016, all'interno di un focus sul suo lavoro. Dopo diversi documentari – *Good News* (1990); *Tierische Liebe* (1995); *Models* (1998) – esordisce nel

lungometraggio con *Hundstage* (*Canicola*, 2001) che vince il Premio speciale della Giuria alla Mostra del cinema di Venezia. *Import Export* (2007) è il primo film prodotto dal regista con la sua società fondata nel 2003 insieme a Veronika Franz. A questo fa seguito la *Trilogia del Paradiso* composta da *Paradies: Liebe* (2012), in concorso al Festival di Cannes; *Paradies: Glaube* (2012), premio speciale della Giuria a Venezia; *Paradies: Hoffnung* (2013)

Austria, Francia, Germania | 2022
4K | Colore | 99' | V.O. Tedesco,
Rumeno

Regia
ULRICH SEIDL

Sceneggiatura
ULRICH SEIDL
VERONIKA FRANZ

Fotografia
WOLFGANG THALER
SERAFIN SPITZER

Montaggio
MONIKA WILLI

Interpreti
GEORG FRIEDRICH
FLORENTINA ELENA POP
HANS-MICHAEL REHBERG

Produzione
SEIDL FILM PRODUKTION
COPRODUCTION OFFICE
ARTE FRANCE CINÉMA
ESSENTIAL FILMPRODUKTION
PARISIENNE DE PRODUCTION

Produttori
PHILIPPE BOBER
ULRICH SEIDL

Contatti
OFFICE@ULRICHSEIDL.COM
SALES@COPRODUCTIONOFFICE.EU

presentato alla Berlinale. Nel 2014 realizza *Im Keller* a cui seguono *Safari* (2016) e *Rimini* (2022). Nel 2006 Filmmaker gli ha dedicato una retrospettiva accompagnata dal libro *L'inferno visto da vicino. Il cinema di Ulrich Seidl*, a cura di Luca Mosso e Gaia Gianì.

La doppia faccia della colpa

Cristina Piccino

Pensato come il contro campo dark di *Rimini* (2022) a formare idealmente un racconto familiare collettivo, *Sparta* sposta l'attenzione dal cantante Richie Bravo, protagonista di quel film, a suo fratello Ewald, un ingegnere che ha lasciato la casa natale in Austria per trasferirsi in Romania. Se Richie è un'anima perduta nel cinismo dei suoi fallimenti artistici, Ewald è ancora più devastato da quella che intuimo essere stata un'infanzia di violenze sepolte nel passato rimosso del padre nazista – che è poi lo stesso dell'Austria – e in una facciata casalinga di "cantinetta" e cristiane maniere a coprire le crepe delle loro esistenze. Dare forma senza filtri alle pulsioni sotterranee in gesti, volti, corpi, spazi, geometrie è la sfida che attraversa e costruisce la poetica di Seidl sin dai suoi primissimi film, quasi un'archeologia dell'umano che nel rivelarne le sopravvivenze tocca i nervi più scoperti, gli imbarazzi indicibili, quei "segreti" che rivelano quanto è normalmente coperto da tabù sociali, pubbliche decenze e profonde paure.

La questione con cui cerca qui di confrontarsi è: si può essere vittime e al tempo stesso divenire persecutori? La risposta in qualche modo è implicita ma il percorso è complesso, sfuggente, pieno di ambiguità che fanno di questo film forse il più ambizioso nella ricerca del regista austriaco. Senza dubbio il più controverso – per questo al centro di numerose polemiche – ma anche il più compiuto nel suo avventurarsi senza concessioni fra i lati oscuri dei comportamenti umani. Ewald, che si intuisce bambino abusato, è attratto dai bambini e si rappresenta egli stesso come uno di loro. La sua non è un'attrazione che lo porta a molestie fisiche, al contrario combatte come può i propri demoni in un fragile equilibrio. Finché non decide di rilevare i locali di una scuola abbandonata nella campagna romena dove aprirà una palestra di judo che somiglia a una sorta di colonia estiva. La chiama "Sparta" un nome che echeggia quelle mitologie nazional-socialiste eredità dell'educazione paterna. Ma cosa cerca lì, in una marginalità dove appare come quello ricco, che tutto può avere, figura di un capitalismo europeo ambito e insieme detestato?

Seidl, che ha scritto la sceneggiatura insieme a Veronika Franz, sceglie per costruire la sua narrazione la via più difficile che non è quella del giudizio – bene/male; buoni/cattivi; piuttosto si interroga (e ci interroga) su quanto c'è alle radici dei disagi e delle violenze, chiedendosi anche quanto ciò riguarda le istituzioni più celebrate – famiglia, patria e così via. Confermando la coerenza del proprio progetto artistico, segue Ewald e i ragazzini che sembrano quasi un suo riflesso nelle loro esistenze domestiche di umiliazioni e di padri che forse somigliano al suo. Con quell'uomo sfuggente alle prese finalmente coi propri rimossi e fantasmi sembrano divertirsi, ma alcuni di loro, quelli che scopriremo sono oggetto di abusi, è come se intuissero il "segreto" che nasconde.

Su questo limite di un "riconoscimento" il regista pone l'indicibile che non accade e che al tempo stesso si afferma nel costante intreccio di queste vite, lo fa senza giudicare ma restituendo con precisione l'inquietudine e il turbamento che la figura di Ewald provoca. Saranno violenti come i loro padri quei ragazzini? O condannati a un disagio malato come lui? È questo potere sociale (e storico) di famiglia e patriarcato che Seidl mette sotto accusa, l'indifferenza o la complicità di un sistema che nell'ipocrisia ripone la sua sopravvivenza. Lui prova a smascherarlo assumendone pienamente il rischio in un'opera che non ha paura di guardare in modo diretto il mondo.



PICCOLI FILMMAKER CRESCONO

PROCIDA

Cecilia Catani, Giorgia Ciruolo, Enrica Daniele, Valentina Esposito, Dario Fusco, Angela Giordano, Simone Grieco, Rebecca Gugliara, Ernesto Raimondi, Giorgia Ricciardiello, Nina Rossano, Lucia Senatore

WELCOME TO PARADISE

Leonardo di Costanzo



Dodici ragazze e ragazzi, un'isola, il cinema. È qui che comincia la scommessa del film realizzato all'interno dell'Atelier di Cinema del Reale in occasione di Procida Capitale della Cultura 2022. Guidato da tre tutor, Caterina Biasiucci, Claudia Brignone, Lea Dicursi e con la supervisione di Leonardo Di Costanzo il gruppo di giovanissimi filmmaker prova a costruire una narrazione di quei luoghi: ma come restituirne senso, identità, memoria, presente in uno spazio temporale limitato e con alcuni fra di loro che non vi erano mai stati? Gli sguardi iniziano a esplorare il territorio prendendo al tempo stesso le misure rispetto ai propri mezzi. Sono le relazioni il punto di partenza da cui far dipanare le storie che nella loro singolarità si ritrovano in uno spazio comune: il mare che circonda l'isola, che ne è bellezza, attrazione, che entra nel quotidiano di chi la abita e in quello più sporadico di chi la frequenta per una vacanza. Tutti sia adulti che bambini vi fanno riferimento, la "dimensione acquatica" fonda la stessa realtà, ne determina le abitudini, il paesaggio mentale, le fantasie, i gesti.

Ci sono i campioni di tuffi e chi, come una signora francese a Procida torna ogni anno perché si sente "in famiglia". Gli archivi restituiscono immagini di vacanze italiane più lontane in un gioco di specchi collettivo. Davanti al mare qualcuno racconta le esperienze passate, il lavoro da marinaio o gli amori che sfidavano la distanza. Una signora inglese si era sposata con un procidano, per vederlo lei fuggiva di casa di nascosto arrivando a Calais. Le fotografie in bianco e nero li mostrano belli, giovani, abbracciati. Lui adesso non c'è più, lei è rimasta a Procida perché tutto lì glielo fa sentire ancora vicino. I ragazzini corrono, sorridono, un po' intimiditi dall'obiettivo. Che fai il giorno? "Vado al mare", rispondono. Cosa è allora l'isola? Sono gli scorci di bellezza, i lati segreti invisibili, le facciate colorate, gli orti che si aprono a sorpresa dietro ai portoni delle case. È l'energia degli abitanti e l'innamoramento di chi non può farne a meno. Un volto rimanda a un altro, un incontro porta in sé nuove scoperte con l'esplosione gioiosa di occhi che sanno aprirsi alla meraviglia del cinema.

Cristina Piccino

BIOGRAFIE

Caterina Biasiucci (Napoli, 1995) ha esordito alla regia con il cortometraggio *668* (2014) a cui segue *Appunti sulla mia famiglia* presentato in concorso a Filmmaker nel 2017. Nel 2020 vince il Premio Zavattini e realizza *Il mare che non muore* - nel concorso Prospettive di Filmmaker 2021 Nel 2022 è selezionata alla Locarno Spring Academy durante la quale gira il corto *Limes*.

Claudia Brignone (Napoli, 1985) esordisce nel documentario con *La malattia del desiderio* (2014). Nello stesso anno

all'interno del progetto FILMAP -Atelier del Cinema del Reale a Ponticelli - realizza *L'altalena*. Del 2015 è il corto *I sogni son desideri*, e del 2017 *Il corridoio delle farfalle* (2017). Nel 2019 gira *La Villa*, a cui segue nel 2023 *Tempo d'attesa*.

Lea Dicursi ha montato *Aperti al pubblico* (2017) di Silvia Bellotti; *La villa* (2019) e *Tempo d'attesa* (2023) di Claudia Brignone. È assistente alla regia di Leonardo Di Costanzo in *L'intrusa* (2017) e *Ariaferma* (2021).

Procida

CECILIA CATANI, GIORGIA CIRAOLO, ENRICA DANIELE, VALENTINA ESPOSITO, DARIO FUSCO, ANGELA GIORDANO, SIMONE GRIECO, REBECCA GUGLIARA, ERNESTO RAIMONDI, GIORGIA RICCIARDIELLO, NINA ROSSANO, LUCIA SENATORE

Italia | 2023
2K | Colore | 68'
V.O. Italiano, Inglese

Regia

CECILIA CATANI
GIORGIA CIRAOLO
ENRICA DANIELE
VALENTINA ESPOSITO
DARIO FUSCO
ANGELA GIORDANO
SIMONE GRIECO
REBECCA GUGLIARA
ERNESTO RAIMONDI
GIORGIA RICCIARDIELLO
NINA ROSSANO
LUCIA SENATORE

Direzione pedagogica e artistica
LEONARDO DI COSTANZO

Tutor Regia

CATERINA BIASIUCCI
CLAUDIA BRIGNONE
LEA DICURSI

Montaggio

LEA DICURSI
CLAUDIA BRIGNONE

Sound Design

MARCO SAIITA

Produzione

REGIONE CAMPANIA
FONDAZIONE FILM COMMISSION
REGIONE CAMPANIA
PARALLELO 41 PRODUZIONI
PROCIDA CAPITALE ITALIANA DELLA
CULTURA 2022

Produttrice

ANTONELLA DI NOCERA

Contatti

PARALLELO41PRODUZIONI@GMAIL.COM



Welcome to Paradise

LEONARDO DI COSTANZO

Lo scambio, il riconoscimento, la prossimità si realizzano a volte grazie a condizioni fuori dalla norma, in un'increspatura che si manifesta nei giorni. La giovane Nadia, emarginata dal gruppo dominante tra i suoi pari, incontra un ragazzo che ne fa parte. La loro sintonia è possibile grazie al non potersi vedere, alla "prigionia" di lui, che permette di superare i pregiudizi e le timidezze. È una capsula "protetta" dove i due si incontrano per un breve periodo di tempo, dove le parole finalmente scorrono, dove la diversità non è ragione di scherno ma valore. È un gioco delle parti che siamo destinati a recitare in cui non c'è catarsi finale, come spesso capita nella vita e forse meno spesso sul palcoscenico.

Ma quello di Di Costanzo è innanzitutto un gesto di trasmissione, in un campo di tensione in cui i giovani interpreti sono chiamati a mostrarsi nella loro prima esperienza cinematografica. *Welcome to Paradise* è infatti stato realizzato nell'ambito di "Bottega XNL - Fare Cinema", il corso di alta formazione cinematografica della Fondazione Fare Cinema a Bobbio, presieduta da Marco Bellocchio e diretta da Paola Pedrazzini. Rispetto alle vite adolescenti, il regista affermava: "Forse è questo che spiega il mio interesse nei confronti di quel mondo: raccontare le relazioni umane in un momento del percorso di vita in cui sono meno controllate e, benché meno definite, appaiono più evidenti".

Lucrezia Ercolani



Italia | 2023
4K | Colore | 24'
V.O. Italiano

Regia

LEONARDO DI COSTANZO

Sceneggiatura

ALESSANDRA RUSSO

Fotografia

LUAN AMELIO UJKAJ

Montaggio

CARLOTTA CRISTIANI

Suono

RICCARDO MILANO

Interpreti

MARTA CAMMI
SOFIANE BAHARI
GIORGIA RESTELLI

Musiche

PEPPE FRANA

Produzione

MOMPRACEM
RAI CINEMA
FONDAZIONE FARE CINEMA

Produttori

PIER GIORGIO BELLOCCHIO
CARLO MACCHITELLA
MANETTI BROS.
PAOLO DEL BROCCO
PAOLA PEDRAZZINI

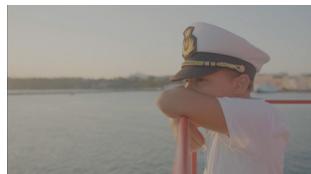
Contatti

SEGRETERIA@MOMPRACEMSRL.COM
ANNA.POMARA@RAICINEMA.IT
SEGRETERIA@FONDAZIONEFAREKINEMA.IT

BIOGRAFIA

Leonardo Di Costanzo (Ischia, 1958) dopo la laurea si trasferisce a Parigi dove frequenta i seminari di regia degli Ateliers Varan. Lavora per la televisione francese e realizza diversi documentari. Nel 1991 partecipa all'opera collettiva *Premières Vues* con il corto *In nome del Papa*. Entrato a far parte dell'equipe pedagogica degli Ateliers, nel 1994 insieme al regista cambogiano Rithy Panh fonda in Cambogia, un centro di formazione per documentaristi. Nel 2000 crea un Atelier Varan all'Università di Bogotà. Ha diretto *Prove di Stato* (1998), sulla determinazione di Luisa Bossa, ex-preside di liceo, eletta sindaco di Ercolano nel 1995, dopo Mani Pulite. Nel 2003 con una troupe minima riprende un intero anno scolastico in una scuola di un rione periferico a Napoli realizzando

A scuola che viene presentato alla Mostra di Venezia e che riceve la candidatura al David di Donatello per il miglior documentario. Nel 2006 con *Odessa* vince insieme al co-realizzatore Bruno Oliviero il premio per la miglior regia alla quinta edizione dell'Infinity Festival di Alba. Nel 2012 realizza il suo primo lungometraggio di finzione, *L'intervallo*, presentato alla Mostra di Venezia nella sezione Orizzonti, con cui vince il David di Donatello per il miglior regista esordiente e il Gran Premio della stampa estera ai Globi d'oro 2013. *L'intrusa* (2017) viene presentato alla Quinzaine a Cannes mentre *Ariaferma* (2021), fuori concorso a Venezia, si aggiudica due David di Donatello (miglior attore protagonista per Silvio Orlando e miglior sceneggiatura).



Accompagnare sulla strada del cinema. Conversazione con Leonardo Di Costanzo

Cristina Piccino

***Procida e Welcome to Paradise* sono due esempi, seppure in contesti e con modalità diverse, di avvicinamento dei giovani al “fare cinema”. L’insegnamento è una costante nel tuo lavoro che procede quasi in parallelo a quelli di regia e scrittura dei tuoi film. Che significa per te?**

Più che di insegnare parlerei di accompagnare queste ragazze e ragazzi nell'esperienza di un film. *Welcome to Paradise* è stato sviluppato all'interno della Bottega XNL - Fare Cinema, il corso di alta formazione cinematografica di Fondazione Fare Cinema di Bobbio. È un modello molto interessante perché permette a ciascuno di declinare e di arricchire a modo suo le proprie competenze. I ragazzi fanno parte della troupe, e ognuno di loro si sistema nel reparto in cui si sente più a suo agio. Marco Bellocchio da una ventina di anni, durante il Festival di Bobbio, realizza un cortometraggio: chiama i ragazzi e le ragazze a vederlo all'opera e a partecipare. Abbiamo lavorato sulla sceneggiatura, è nata una storia che poi gli attori, tutti alla prima esperienza, hanno interpretato.

Nel caso di *Procida* si doveva realizzare un film il cui fine originario era quello di mostrare l'isola nell'anno che era stata designata Capitale della Cultura. Molti dei ragazzi e delle ragazze che hanno preso parte al progetto erano lì per la prima volta, e quell'innocenza e la voglia di scoprire il luogo sono diventati il punto di partenza per costruire una narrazione. Ognuno andava in giro a cercare delle storie, io li spronavo a trovare da soli un proprio metodo di osservazione, mantenendo dei punti fermi rispetto alle persone e alle situazioni che filmavano. Nel montaggio Lea Dicursi e Claudia Brignone, tutor del progetto insieme a Caterina Biasiucci, hanno trovato una coerenza seguendo quelle tracce comuni: l'attenzione verso una realtà e i vissuti che ne facevano parte. Accompagnare esperienze come queste è per me soprattutto un piacere. Il rendiconto non è economico, ma di conoscenza: mi interessa cercare di capire dove vanno gli sguardi delle generazioni che verranno dopo di me. Se manca questa curiosità non si può entrare in relazione con le visioni degli altri. Nel caso di *Procida* ci siamo trovati

davanti delle pagine bianche, accompagnarli nella ricerca di un loro mondo e del modo per raccontarlo rappresenta un aspetto molto interessante del mio lavoro. Mi aiuta a sdoppiarmi, a diventare il coach di me stesso, a pormi le stesse domande che faccio a loro.

Come sei arrivato a questa pratica dell'insegnamento?

L'inizio è stata l'esperienza agli Ateliers Varan. Quando mi sono trovato in Colombia o in Cambogia o a Belgrado, in paesi cioè che vivevano fasi molto dinamiche, la questione fondamentale era capire quale immagine le persone di lì volevano restituire del luogo dove vivevano. L'idea degli Ateliers è che siano loro a raccontare le storie che li riguardano – seguendo l'insegnamento di Godard nel Mozambico post coloniale, e di Rouch in Africa. Noi li dovevamo accompagnare, dovevamo fornirgli gli strumenti per farlo, ma quello che alla fine ogni film esprimeva era la ricerca sull'immaginario del posto. In Cambogia ad esempio il Teatro delle Ombre entrava spesso nelle immagini. Il nostro lavoro con gli Ateliers si basava su quei materiali; procedevamo insieme, non facevamo noi al posto loro ma condividevamo gli strumenti per realizzare i progetti. Poi si deve evitare che si prendano strade senza uscita e questo è forse l'aspetto più complicato.

Cosa intendi con “strade senza uscita”? In che modo lavori su questo aspetto?

L'insegnamento non è dire cosa devono o non devono fare, o risolvere le questioni al loro posto. Il lato bello in questo lavoro è invece cercare uno spunto interessante anche in progetti che sono molto lontani dalla tua visione del cinema. Questa posizione ti permette a volte di scoprire delle cose su te stesso, ti mostra altri modi di osservare la realtà, di filmare; ti pone delle domande e mette in discussione le certezze. E questo è molto importante rispetto alla ricerca che faccio per le mie storie, perché appunto mi suggerisce le possibilità di prospettive che non sono le mie ma che esistono e che comunque permeano il tempo in cui viviamo. Per questo seguire il processo di formazione di un progetto, vedere le direzioni che prende, i cambiamenti che attraversa è sempre entusiasmante. È difficile, richiede davvero un costante ascolto, specie quando ti trovi davanti chi si oppone con forza; e allora lì si tratta di capire se è un possibile genio o qualcuno che poi la butterà in caciara. Può anche accadere che a volte il dialogo si arena, o che va totalmente riformulato. È una scommessa continua, un allenamento che permette di imparare sempre qualcosa.



FILMMAKER EXPANDED

GINA KIM TRILOGY

BLOODLESS

Gina Kim

COMFORTLESS

Gina Kim

TEARLESS

Gina Kim

GRADI DI LIBERTÀ

DEAR DIARY

Margherita Bergamo Meneghini

KURSAAL

Davide Rapp

NAPUL3

Omar Rashid

POLY MESH

Banz & Bowinkel

RECORDA ME

Emilia Gozzano

SCRITTO A MANO

Lui Avallos

VR FREE

Milad Tangshir

FUORI CONCORSO **VAJONT**

Iolanda Di Bonaventura



Bloodless GINA KIM

La trilogia VR di Gina Kim costituisce uno degli esempi più interessanti del potere documentario, testimoniale e di denuncia del nuovo medium. Un percorso feroce e intimo che mira a decostruire una duplice forma di potere e sopruso (degli uomini sulle donne e di un popolo su un altro), che si perpetra nei villaggi senza identità in cui abitano le sex workers destinate alle basi militari Americane che occupano una vasta parte del territorio sud-coreano sin dagli anni '50. Tre cortometraggi immersivi raccontano violenze e abusi catapultando l'user in *medias res*, incontrando gli eventi nella loro immediatezza, senza l'ausilio di informazioni o sintesi narrative pregresse. Nel primo cortometraggio, *Bloodless* (2017), seguiamo l'ultimo giorno di vita di Yun Keum Yi, brutalmente assassinata nel 1992 da un soldato americano la notte del 28 ottobre 1992 nel villaggio residenziale di Dong- ducheon. Ci troviamo a pedinare i suoi passi tra le luci al neon di bar e club notturni, in un non luogo avulso dalla Storia ma non dalle sue strategie di potere. Dopo un'ellissi, Gina Kim ci riporta in una spoglia stanza di motel, in cui un corpo infagottato dalle lenzuola incomincia a spargere sangue. Sono le tracce sconvolgenti dell'omicidio, di cui siamo testimoni a posteriori da un punto di vista impossibile.

Erede non solo delle strategie di identificazione e testimonianza tipiche del cinema documentario, ma anche dell'*immersive journalism*, *Bloodless* ci porta al centro di un evento reso invisibile dalle strategie del potere patriarcale e coloniale. Come è altrettanto invisibile e irraccontabile lo spazio urbano posticcio creato per l'asservimento sessuale dell'esercito americano. Gina Kim lo inquadra da un punto di vista intimo e personale, proprio di uno spettatore libero di conoscere ed esplorare la realtà secondo tutte le direzioni rese possibili dai 3 gradi di libertà. A sostenere questa ricerca, c'è la necessità di tornare ai luoghi reali del delitto, usando i media immersivi come ricostruzione forense degli eventi che la Storia ufficiale, scritta dai dominanti, vuole sopprimere da ogni racconto.

Giancarlo Grossi

Corea del Sud, USA | 2017
VR 3 DOF | 12'

Produzione
CYAN FILMS IN ASSOCIAZIONE CON DANKOOK UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF CINEMATIC CONTENT BK21 PLUS
TEAM, INSTITUTE OF DANKOOK GLOBAL VISUAL CONTENT,
VENTA VR, VR SOUND



Comfortless GINA KIM

Ultimo capitolo della trilogia immersiva di Gina Kim. Al giorno d'oggi, gli agglomerati urbani edificati in Sud Corea alle porte delle basi militari Americane per ospitare le "comfort women" sono diventati spazi abbandonati e in disuso. Durante la produzione del documentario immersivo, la Corte Suprema Sudcoreana ha emesso un verdetto che riconosce la responsabilità del governo Sudcoreano nel giustificare e favorire la prostituzione, usando ufficialmente l'espressione "comfort women". Il capitolo finale gioca sui richiami tra presente e passato, attraversando American Town, una "città del piacere" ormai in fase di smantellamento. Il documentario stesso è una corsa contro il tempo per non perdere le ultime tracce dei crimini del passato e portarle definitivamente alla luce. In una serie di *tableaux vivants* immersivi, analoghi a quelli delle opere precedenti, scopriamo come il non luogo sia ancora infestato dalla presenza spettrale delle sex workers, i cui corpi compaiono all'interno degli specchi disseminati negli interni diroccati. Analogamente, possiamo ancora ascoltare fuori campo le voci predatorie dei clienti espressione di fantasie assoggettanti che forse non sono mai andate via. In *Comfortless* Gina Kim lavora proprio sull'equilibrio complesso tra riconoscimento e straniamento, facendone la cifra di ogni indagine su un passato irrisolto. Con una domanda finale rivolta allo spettatore: in tutta questa storia, chi sono io?

Giancarlo Grossi

Sud Corea, USA | 2023
VR 3 DOF | 12'

Produzione
CYAN FILMS (GINA KIM, ZOE SUA CHO, MOA SON), EUNSUK
JO, SEUNGHYEUN LIM, HANJAE KIM



Tearless GINA KIM

Continua l'esplorazione dei villaggi senza storia costruiti fuori dalle basi militari Americane, abitati da sex workers destinate dal governo Sudcoreano ai piaceri dell'esercito Statunitense. Questa volta l'attenzione di Gina Kim si focalizza su un altro non luogo, la "Monkey House", ospedale e centro di detenzione dove sono recluse le "comfort women" affette da malattie sessualmente trasmissibili, chiamato così proprio a causa delle urla delle detenute desiderose di fuggire. Uno spazio senza intimità e cura, pensato solo per isolare corpi ritenuti non più confortevoli ma pericolosi.

Ancora una volta, la VR di Gina Kim sfida le leggi sociali e politiche che regolano il visibile e l'invisibile, penetrando nelle architetture create dal dominio patriarcale e coloniale per trasformare l'user immersivo in testimone dei loro inferni terrestri. Se negli anni '70 il pericolo delle malattie sessualmente trasmissibili era stato gestito attraverso lo stigma, costringendo le sex workers a indossare i risultati dei test medici, la detenzione come cura si rivela un dispositivo ancora più pervasivo e potenzialmente mortale (sia per le cure somministrate con ampie dosi di penicillina, che per l'impossibilità e i pericoli legati alla fuga).

Attraverso l'head-mounted display, diventa possibile rivivere l'organizzazione quotidiana del tempo in spazi finalizzati alla più radicale sottrazione di umanità: docce comuni, letti da bunker, refettori. La ricostruzione si basa infatti su un lavoro di ricerca documentato, basato sulle testimonianze dirette delle donne imprigionate. Nell'indagine archeologica di Gina Kim, diventa così possibile scoprire le radici della feticizzazione e del dominio esercitato dall'immaginario statunitense sui corpi delle donne asiatiche. Un'idea rigorosa e sovversiva della VR, capace di denunciare i crimini della Storia attraverso un percorso intimo e sconvolgente.

Giancarlo Grossi

Corea del Sud, USA | 2021
VR 3 DOF | 12'

Produzione
MASS ORNAMENT FILMS, ICON STUDIO, AND CYAN FILMS
PRODUCTION.

Co-produzione
VENTA VR



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA
"PIERO MARTINETTI"



Topografie della memoria Conversazione con Gina Kim

Margherita Fontana



Com'è nata l'idea della trilogia?

L'idea è nata dalla mia esperienza di studente attivista. Nel 1992 si tennero le prime elezioni democratiche senza candidati militari: in Corea c'erano dei progressi dal punto di vista politico, ma per me la questione più importante quell'anno fu l'omicidio di Yun Geum-i, una sex worker che lavorava nelle baraccopoli a disposizione dell'esercito americano. Gli attivisti coreani distribuirono volantini con la foto della vittima brutalizzata. Ho sempre voluto fare un film a riguardo e quando ho conosciuto la realtà virtuale nel 2016, ho subito capito che era il mezzo giusto: volevo cancellare l'immagine del corpo per sempre, solo simbolicamente, e raccontare la storia in modo poetico, così che non ci alcun riferimento diretto a quel brutale omicidio. Durante la preproduzione di *Bloodless* mi ha sconvolto scoprire che la cittadella militare era così ben conservata, come se il 1992 fosse solo ieri. Per questa ragione, l'esperienza VR è in parte documentaria e in parte, *non fiction* in senso stretto, ma un *re-enactment* di ciò che è successo.

Com'è stato il processo di scrittura?

La prima esperienza, *Bloodless*, segue gli ultimi momenti della vita di Yun Geum-i. La seconda, *Tearless*, è stata ispirata da un cartello scritto a mano che riportava la rigida routine delle recluse nella prigione di Soyosan. Mi chiedevo come fosse seguire la loro routine quotidiana, quindi nella VR non siamo né vittime né carnefici, solo passanti innocenti, a cui capita di intravedere senza capire davvero le implicazioni della storia. La VR ci guida attraverso ogni stanza, suggerendo delicatamente ciò che è successo. In *Bloodless*, ero ossessionata dall'ultimo itinerario della vittima, poiché c'erano un numero limitato di strade che avrebbero potuto portarla dal club alla stanza dove è stata uccisa. In *Comfortless*, invece, basandomi su molte testimonianze e documenti scritti, ho ideato questa narrazione libera, estrapolando dai luoghi ciò che accadeva nella American town.



Come affronti il tema della memoria e del valore testimoniale dei luoghi?

Nella trilogia ho voluto raccontare la storia dal punto di vista delle vittime. Non ho mai vissuto in prima persona questi eventi, ma c'è una prova tangibile di ciò che è accaduto, ovvero lo spazio. È lì, ma le storie delle vittime non sono documentate: come potevo metterle insieme? Dovevo "evocare" questa figura spettrale che è intrinsecamente virtuale. Quando incrociamo lo sguardo con questa figura femminile, anche noi smettiamo di esistere nel mondo fisico. Il racconto può avere luogo solo in questo spazio liminale. La storia delle "comfort women" dell'esercito americano è così repressa in Corea che molti la negano. Intervistando i gestori delle attività commerciali intorno al carcere di Soyosan, ormai abbandonato, ho chiesto loro se sapevano qualcosa dell'edificio e hanno risposto: «Non c'è nulla, di cosa stai parlando?» Non permettono a quell'edificio di esistere. Per provare empatia nei confronti delle vittime, dobbiamo essere nella stessa dimensione, in questo purgatorio di tempo e spazio. La "Monkey House" sarà presto demolita e la American town di *Comfortless* sarà anch'essa riqualificata: una volta che tutto sarà scomparso, cosa possiamo dire di aver visto? Ecco perché ho scansionato tutti i luoghi, in modo da conservare almeno una prova virtuale molto tangibile.



CONCORSO GRADI DI LIBERTÀ

Esplorazioni virtuali

Margherita Fontana

Iledizione di “Gradi di Libertà”, una collaborazione con il gruppo di ricerca AN-ICON dell’Università degli Studi di Milano

“Gradi di Libertà” è un’immersione nel panorama della VR italiana, nata per valorizzare le opere che dialogano con il linguaggio cinematografico e performativo, riflettendo sulle peculiarità tecniche di questo medium che si sta affacciando alla maturità espressiva. I paesaggi visivi che si aprono al pubblico passano dal video a 360 gradi, alla computer grafica interattiva, fino a indagini sulla corporeità e sul senso di presenza. In filigrana, emerge una riflessione sulla Realtà Virtuale vista come metafora mediale della contemporaneità: uno specchio del costante stato di mistificazione della dimensione online delle nostre vite, ma anche promessa di condivisione di un patrimonio di sogni e desideri.

Attraverso una composizione musicale spazializzata e immersiva, *Recorda me* di Emilia Gozzano ci guida nell’esplorazione di universi paralleli che svelano la loro ricchezza solo a chi ha tempo e attenzione per osservare con cura. *Kursaal* di Davide Rapp è una rinnovata riflessione sul rapporto tra immersività ed esperienza cinematografica: grazie alla VR siamo catapultati negli spazi del CineKursaal di Rumelange, il cinema più vecchio del Lussemburgo, per scoprirne la storia, la crisi e la trasformazione. Sul filone del documentario a 360°, *Napul3* di Omar Rashid cattura in maniera trascinate i festeggiamenti del recentissimo scudetto della squadra partenopea. Presentato alla Mostra del Cinema di Venezia del 2019, *VR Free* di Milad Tangshir è una toccante riflessione sulle potenzialità di dislocazione che la VR offre in un contesto difficile come il carcere. Il duo Banz & Bowinkel presenta *Poly Mesh*, un’epopea isergica sull’imprevedibilità dell’umano a contatto con la ripetitività dell’intelligenza artificiale. Con un linguaggio visivo reminiscente del web anni ’90, *Scritto a mano* di Lui Avallos riflette sulla comunicazione al tempo del distanziamento sociale. La coreografa Margherita Bergamo Meneghini invece mette in dialogo la VR con le arti performative, realizzando un’opera, *Dear Diary*, che porta l’experierer al centro della dinamica di sguardi e corpi.

A sessant’anni dalla tragedia, infine, presentiamo Fuori Concorso *Vajont* di Iolanda Di Bonaventura, una VR interattiva che ci mette di fronte alla struggente alternativa se rimanere o partire di fronte all’incombente catastrofe.

Le opere selezionate concorrono a due premi: il Premio Gradi di Libertà per la miglior opera italiana in VR, del valore di € 2000, e il premio Rai Cinema Channel del valore di €3000 in forma di contratto di acquisto dei diritti web dell’opera per tre anni, resa visibile su raicinema.it, sui siti partner e sulla APP Rai Cinema Channel VR.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA
“PIERO MARTINETTI”





Dear diary MARGHERITA BERGAMO MENEHINI

L'arte della performance e della danza, in un contesto naturale e quotidiano dove si intrecciano relazioni imprevedibili. Una combinazione poetica e creativa tra movimento, musica e parola che trova nella VR una nuova dimensione espressiva.

Francia | 2022
VR 3 DOF | 10'

Produzione
COMPAGNIE VOIX



Napul3 OMAR RASHID

4 maggio 2023: una cinepresa VR fissa ma al centro dell'evento più importante della storia recente di Napoli, la conquista del terzo scudetto. Il potere testimoniale dell'immersività, intesa come nuova strategia di registrazione del reale.

Italia | 2023
VR 3 DOF | 10'

Produzione
GOLD

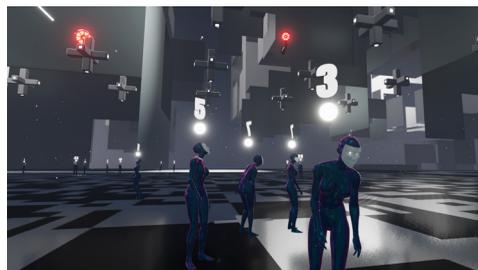


Kursaal DAVIDE RAPP

Il CineKursaal di Rumelange è il cinema più vecchio del Lussemburgo. Il suo proprietario, Raymond Massard, ce ne racconta la storia attraverso i suoi ricordi personali, mentre i quadri dello schermo cinematografico decostruiscono e rimodulano lo spazio immersivo. Un documentario di ricerca sulla sala cinematografica come atlante della memoria.

Italia | 2022
VR 3 DOF | 14'

Produzione
-ORAMA



Poly Mesh BANZ&BOWINKEL

Il mondo simulato dagli algoritmi e dall'intelligenza artificiale. Manichini prodotti in serie che deambulano, distinguibili solo dalle loro maschere, mentre numeri e slogan riempiono l'etere digitale. Diversi scenari immersivi creati per raccontare la surrealtà del nostro presente tecnologico.

Germania | 2021
VR 6 DOF | 9'

Produzione
BANZ & BOWINKEL (supportati da DBK BANK)



Recorda Me EMILIA GOZZANO

Un universo virtuale in cui fluttuano, sotto forma di sfere, diversi mondi possibili. A te la scelta di quale rendere attuale, demiurgo inconsapevole di una realtà esplosa. Un'esperienza metafisica e sognante, aperta a infinite interpretazioni.

Italia | 2022
VR 6 DOF
6' VARIABILI

Produzione indipendente



VR Free MILAD TANGSHIR

L'esperienza della reclusione nel carcere di Torino. La VR come strumento offerto ai detenuti per fuggire nello spazio aperto. Un'esperienza documentaria e meta-riflessiva sulle potenzialità di isolamento ed evasione del medium immersivo.

Italia | 2019
VR 3 DOF | 10'

Produzione
ASSOCIAZIONE MUSEO NAZIONALE
DEL CINEMA



Scritto a mano LUI AVALLOS

L'amore, il sesso, la terapia ai tempi della pandemia. Diverse voci e lingue si confessano confinate negli interni delle case e degli schermi digitali dove sopravvive e si adatta l'esperienza di ciascuno. Un caleidoscopio di visioni che diventa diario intimo e collettivo.

Italia, Brasile,
Portogallo, Francia
2021 | VR 3 DOF
9'

Produzione
MUNDIVAGANTE STUDIO

FUORI CONCORSO



Vajont IOLANDA DI BONAVENTURA

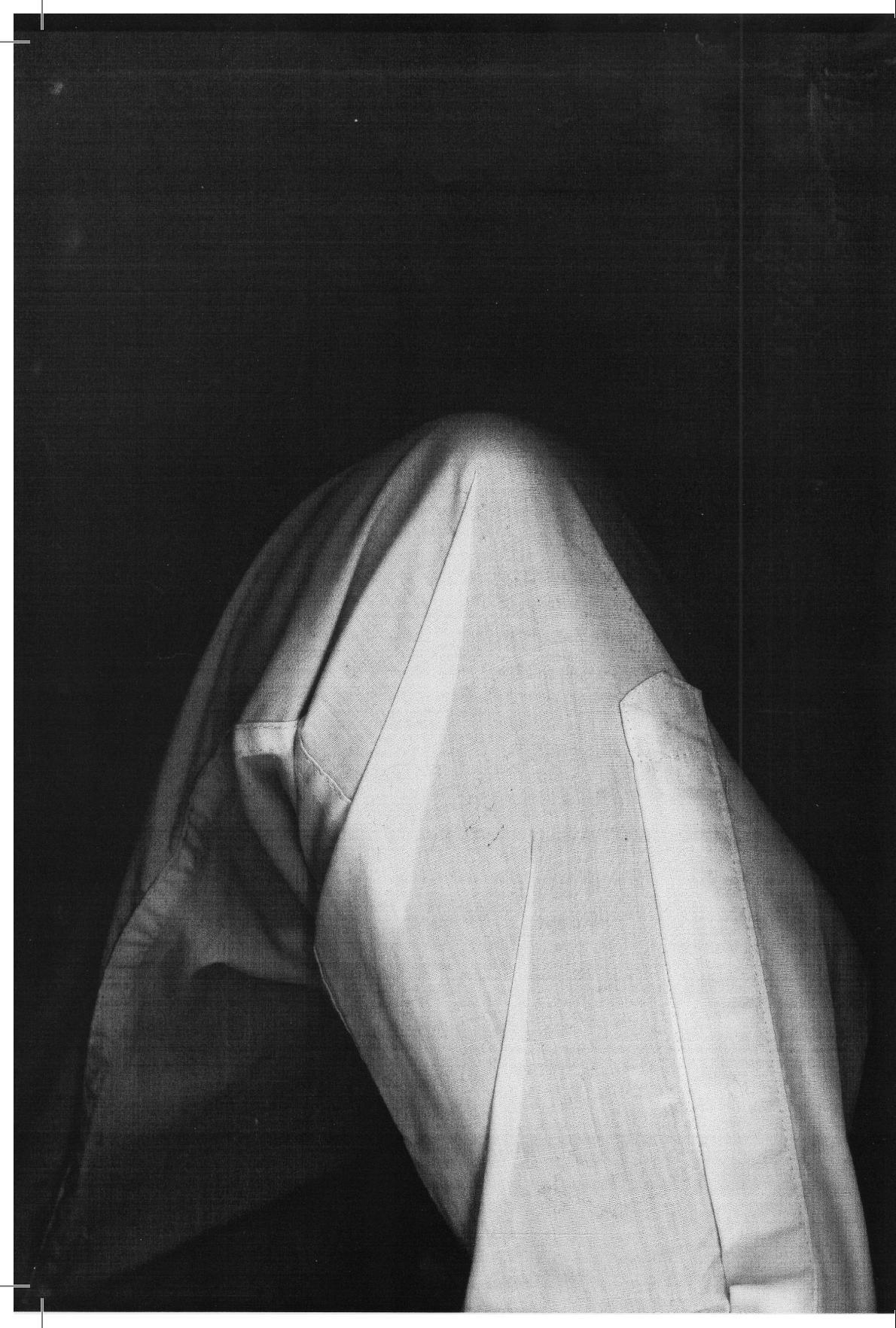
La catastrofe del 1963 e la necessità di una scelta: restare a Langarone e morire o fuggire e salvarsi? E come convincere chi non vuole sentire ragioni? La Storia vissuta da un punto di vista unico e personale, in un'esperienza che chiede a ciascuno di decidere il corso del proprio futuro.

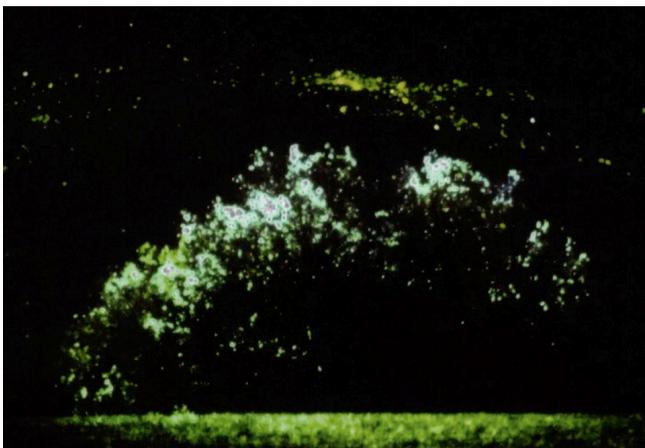
Italia | 2020
VR 6 DOF | 45'

Produzione
ARTHERIA S.R.L.

FUORI FORMATO

DARKNESS, DARKNESS, BURNING BRIGHT
Gaëlle Rouard





Darkness, Darkness, Burning Bright GAËLLE ROUARD

Francia | 2022
16mm | Colore | 70' | V.O. Inglese

Regia
GAËLLE ROUARD

Sceneggiatura
GAËLLE ROUARD

Fotografia
GAËLLE ROUARD

Montaggio
GAËLLE ROUARD

Suono
GAËLLE ROUARD

Produttrice
GAËLLE ROUARD

Un canto pastorale spiritato, una veglia montanara piena di fantasmi, brume e luccichi, il primo lungometraggio di Gaëlle Rouard è uno spettacolo luminoso che sta tra la pittura e il cinema passando per le fantasmagorie ottiche dell'Ottocento. La proiezione di un film come questo è un rituale che deve essere officiato dalla stessa autrice, ultimo passaggio di un cinema fatto a mano dove l'attenta manipolazione della pellicola durante lo sviluppo restituisce una versione celestiale, vaporosa e allucinata della realtà. In questo caso un paesaggio rurale e familiare per la filmmaker: pascoli alpini sospesi sull'orlo di una galassia, bovini astrali e fasi lunari lampeggiano tra le nebbie come in un mito di creazione. Spesso le immagini sono quasi immobili, percorse solo da tremori luminescenti, figure contrastate e scolpite dai lampi della pellicola solarizzata sorgono dallo schermo come da un cespuglio scosso dal vento notturno.

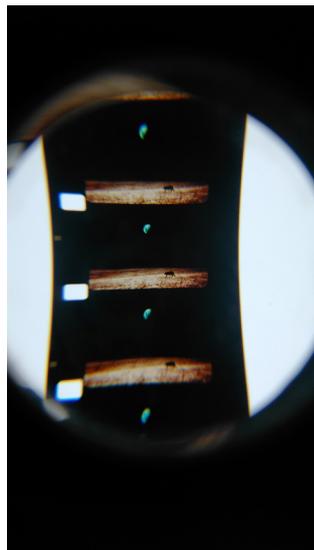
Darkness, Darkness, Burning Bright è fin dal titolo l'invocazione a un'oscurità primigenia, una nerezza essenziale alla formazione e alla restituzione dell'immagine. La seduzione plastica di questo film trascina in un buio che fa vedere, una perfetta oscurità senza la quale all'occhio sfuggirebbero le finezze subliminali, le efflorescenze che s'imprimono su una pellicola esposta in penombra e plasmata attentamente nel processo di sviluppo. Strutturata in due atti, Preludio e Orazione, questa preghiera crepuscolare si innalza accompagnata da un seducente tessuto sonoro "concreto" composto dalla filmmaker, tra immagini ipnotiche che tremolano come lanterne e scorrono lente come magma, screziate da pulviscoli iridescenti, popolate da forme severe e semplici come i motivi di un'arte popolare. Rouard firma come se dipingesse, intuendo già in un raggio di luce le minuzie fotochimiche da cui le immagini fioriranno.

Tommaso Isabella

BIOGRAFIA

Filmmaker, alchimista, artista performativa. Gaëlle Rouard (1971) fin dai primi anni Novanta realizza film fatti a mano, specializzandosi nello sviluppo della pellicola cinematografica. È membro di lunga data di *Le 102, rue d'Alembert*, un luogo dedicato alla creazione e diffusione di musica e film sperimentali a Grenoble. Rouard conduce anche laboratori in diversi contesti, dalle scuole d'arte all'insegnamento individuale. Sviluppa ed esplora vari metodi di trattamento chimico della pellicola. Con spettacoli in tutto il mondo, sperimenta le possibilità della multiproiezione dal vivo, sia in collaborazione con varie persone che in atti solisti. Rouard ha co-diretto

il laboratorio cinematografico DIY *Atelier MTK* a Grenoble per 12 anni, fino al 2006. Il suo lavoro è stato proiettato su vari schermi come quelli del Centre Pompidou di Parigi, il Syros International Film Festival, Institute of Modern Art Brisbane e molti altri. Presentato all'International Film Festival Rotterdam, *Darkness, Darkness, Burning Bright* è stato proiettato in numerosi festival internazionali e ha vinto il premio Istanbul International Film Festival, il premio Experimental Competition al Curtas Vila do Conde e il premio Best Sound Design all'Ann Arbor Film Festival (2023).



Cosa può una pellicola. Il cinema fatto a mano di Gaëlle Rouard

Tommaso Isabella

Quest'anno il programma di Fuori Formato si concentra in un'unica proiezione, e una proiezione unica, trattandosi dell'opera di un'artista come Gaëlle Rouard, il cui lavoro tiene sempre a fuoco la natura singolare, effimera e irripetibile di ogni proiezione in quanto momento alchemico in cui la materia si fa luce, dove il film, da oggetto poco appariscente e segretamente modellato, diventa una radiazione avvolgente e un'esperienza condivisa.

Molto più che al cinema, i lavori di Gaëlle Rouard appartengono all'arte della proiezione luminosa di cui il cinema è solo un capitolo e nella loro minuziosa realizzazione la filmmaker attinge tanto alla fotografia quanto alla pittura tra impasti cromatici iridescenti e silhouette spettrali prodotte dalla solarizzazione della pellicola come da altre operazioni in cui la realtà è fotochimicamente trasfigurata. Un cinema "fatto a mano" in cui l'artista dispone del suo materiale come di una tavolozza fatta di impronte luminose e reagenti chimici dove non soltanto la ripresa e il montaggio, ma anche lo sviluppo e la stampa della pellicola diventano cardini del processo creativo.

Queste fasi più tecniche, solitamente lontane dall'esperienza diretta di tanti cineasti, sono invece centrali nella pratica di Rouard e strettamente legate alla sua biografia. I suoi esordi cinematografici nei primi anni '90 coincidono infatti col primo insorgere dei laboratori cinematografici indipendenti, i cosiddetti artist-run film labs, collettivi di filmmaker che, nel momento in cui l'industria cinematografica si converte al digitale, si attivano per recuperare e preservare strumenti e tecnologie analogiche provenienti dai laboratori professionali di sviluppo e stampa in via di dismissione. Ispirati all'etica Do it yourself e a istanze di autonomia già proprie delle cooperative cinematografiche degli anni '70, gli artist-run film labs hanno rappresentato una resistenza ai tempi e ai dettami del mercato da parte di cineasti che si sono appropriati dei processi di lavorazione industriali riconvertendoli a una dimensione artigianale e sperimentale, dove gli standard professionali "corretti" diventavano solo un punto di partenza per esplorare le possibilità figurative della pellicola.

Insieme ad altri cineasti di Grenoble, Rouard è stata tra le principali animatrici di Atelier MTK, una delle primissime realtà di questo genere in Europa e qui ha sperimentato forme collaborative di cinema espanso, concentrandosi su aspetti performativi della proiezione che ancora oggi pratica quando presenta i suoi film, intervenendo sul funzionamento del proiettore, impiegando filtri e altri espedienti per modulare la resa delle immagini sullo schermo. Questa dimensione di improvvisazione aleatoria si accompagna nella carriera di Rouard a uno studio sempre più sottile e un controllo meticoloso delle proprietà fotochimiche della pellicola, che fiorisce nella sua opera solista a partire dal 2011, dopo il suo distacco dal collettivo MTK.

Oggi Gaëlle Rouard lavora nel suo atelier personale, ma resta sempre in contatto con una rete di laboratori che oggi è sempre più ramificata, vivace e preziosa per conservare e trasmettere i saperi e le passioni del cinema analogico. E lo farà anche in occasione di Filmmaker grazie al workshop che terrà nel laboratorio milanese di UnzaLab.



STRADE PERDUTE

Ruth Beckermann,
Julio Bressane, Massimo D'Anolfi, Martina Parenti,
Tonino De Bernardi,
Leonardo Di Costanzo,
Alberto Fasulo,
Fabrizio Ferraro,
Michelangelo Frammartino,
Sylvain George,
enrico ghezzi / Alessandro Gagliardo,
Carlo Hintermann, Giovanni Maderna, Alberto Momo,
Alessandro Rossetto,
Mauro Santini,
Claire Simon,
Stefano Savona, Bruno Oliviero

Strade perdute

Fulvio Baglivi

Abbiamo chiesto ad alcuni filmmakers di regalarci una loro "strada perduta", ovvero una sequenza, una scena o un pezzo di montaggio che non hanno poi trovato il loro spazio nella versione definitiva di una loro opera. È una cosa che accade quasi sempre: un'idea, una visione, finanche sequenze pensate come fondamentali vengono poi sacrificate per questioni di ritmo, di senso, di forma o per avvenuta mutazione delle immagini quanto dell'immaginazione del cineasta. La visione di questi lacerti diventa un falso ritorno all'interno di quello che immaginiamo come già visto e invece ci fa perdere tra sentieri, strade, interrotte, binari morti e labirinti.

Le diciotto schegge che presentiamo arrivano da situazioni recondite, spazi diversi e lontani tra loro, vanno nelle direzioni più disparate formando insieme un detour verso niente, tra lost highways e road to nowhere, per citare titoli che del perdersi fanno arte.

Ogni frammento ha una sua presenza compiuta, spesso ha un titolo diverso dal film per cui era stato girato, che non è necessario aver visto per trovare un senso, al contrario, chi si incammina pensando di conoscere il mondo che attraversa si ritroverà spiazzato. Bisogna perdersi tra controsensi e ventagli di direzioni, tra le *Escadas* (scale) di Julio Bressane che provengono dalla sua imponente filmografia e si incrociano nella sua opera fluviale *O longa viagem do ônibus amarelo* (*The Long Voyage of the Yellow Bus*, 2023) come nel nero dell'Abisso del Bifurto, quel Buco in cui ci riporta Michelangelo Frammartino, per farci scoprire una carcassa di mucca.

Vaghiamo nella *Cattività* carceraria con Bruno Oliviero e con Lino Musella nella Roma filmata da Maderna in *The Walk* e ci ritroviamo spauriti tra i boschi come Cappuccetto Rosso nel *Dove sei* di Alberto Fasulo, che ci regala una scena tagliata dal suo *Menocchio*, o nel bel mezzo di una battuta di caccia come negli *Amabili resti* da *The Book of Vision* di Hintermann.

Film distanti tra loro che incrociano le traiettorie, le Eolie de *Gli ultimi giorni dell'umanità*, filmate da Enrico Ghezzi in momenti e per motivi diversi, parlano una lingua familiare alle *Strade ritrovate* da Tonino De Bernardi tra Parigi e Torino che a loro volta ci catapultano nella Jackson notturna di Ruth Beckermann.

I prati con corpi in dialogo tra vita e morte delle scene di Stefano Savona, che alla fine non sono rientrate nel suo *Le mura di Bergamo*, si contrappongono a quelli delle tre schegge di Claire Simon da *Les bois dont les rêves sont faits*. Così gli adolescenti di Leonardo Di Costanzo sono alla deriva in un mondo sporco e disfatto come i giovani migranti di Sylvain George nel nord della Francia. Fabrizio Ferraro mostra una scheggia alabastro girata nel tramonto di Roma con Michelangelo Dalisi e Denise Tantucci, una veduta nera luminosa rimasta fuori dal suo ultimo *Wanted*, mentre Alessandro Rossetto torna nella Hong Kong di *Effetto domino* per ritrovare un finale diverso da quello che conosciamo. Ogni cineasta ha interpretato liberamente il concetto di strada perduta, così Alberto Momo è andato "A ritroso" per riportare alla luce materiali di progetti abbozzati e lo stesso ha fatto Mauro Santini che ci dà un assaggio della *Storia di una famiglia francese*, lavoro iniziato anni fa e finora mai chiuso. Viste tutte insieme queste strade perdute formano la topografia immaginaria di un altrove, come hanno intuito Massimo D'Anolfi e Martina Parenti che hanno ritrovato nei girati di *Guerra e Pace* un *Corso base di topografia*.

Fulvio Baglivi



Ruth Beckermann, *Jackson/Marker 4 am*, 12'10", da *American Passages*

Alessandro Rossetto, finale alternativo di *Effetto domino*, 2019, 2'34"

Julio Bressane, *Escadas* da *O longa viagem do ônibus amarelo* (*The Long Voyage of the Yellow Bus*, 2023), 7'25"

Mauro Santini, *Storia di una famiglia francese*, progetto ancora non terminato, 3'44"

Massimo D'Anolfi e Martina Parenti, *Corso base di topografia*, da *Guerra e pace*, 2020, 5'05"

Claire Simon, *Les bois dont les rêves sont faits*, 2015, 20'22"

Stefano Savona, scene tagliate da *Le mura di Bergamo*, 2022, 9'04"



Tonino De Bernardi, *Strada ritrovata* da *Universi paralleli / 2*, 2022, 6'50"

Leonardo Di Costanzo, *Scena tagliata* da *L'intervallo*, 2012, 8'53"



Alberto Fasulo, *Dove sei*, da *Menocchio*, 2018, 6'26"

Fabrizio Ferraro, *Scena* da *Wanted*, 2023, 3'04"

Michelangelo Frammartino, *Scena* da *Il buco*, 2021, 1'09"



Sylvain George, *Une chambre pour dormir*, da *Qu'ils reposent en révolte*, 2010, 3'18" Enrico Ghezzi / Alessandro Gagliardo, da *Gli ultimi giorni dell'umanità*, 2022, 13'21"

Carlo Hintermann, *Amabili resti* da *The Book of Vision*, 2020, 5'55"

Giovanni Maderna, *Scena mancante*, da *The Walk*, 2021, 7'20"



Alberto Momo, *A ritroso*, progetto ancora non terminato, 6'53"

Bruno Oliviero, *Scena scelta* da *Cattività*, 2019, 8'05"

FILMMAKER MODERNS

ANIMAL

Riccardo Giacconi

IL CORRIDOIO ROSSO

Davide Rapp

LE MONDE

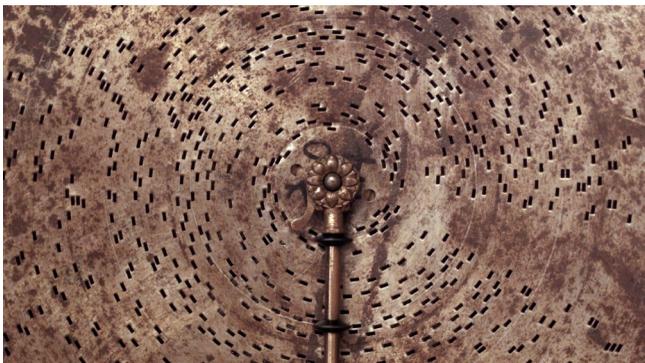
Alberto Baroni

RITRATTO TEMPORALE III - ALESSANDRA

Ilaria Pezone

BALLO FILES 23

Francesco Ballo



Animal RICCARDO GIACCONI

La voce di un'artista racconta fuori campo la sua ricerca al laboratorio di robotica e di intelligenza artificiale in Svizzera. In questo diario di parole e immagini si susseguono gli incontri e l'andamento di giornate un po' strane che hanno come centro la scoperta delle macchine robotiche dell'EPFL, l'École Polytechnique Fédérale di Losanna. A queste l'autore affianca le marionette della compagnia Carlo Colla & Figli in un "cortocircuito" visivo e di senso che mette al centro il corpo meccanico manovrato dall'umano – il quale qui però rimane ai bordi delle immagini se non nella voce che però potrebbe appartenere a una IA. La sfida che si apre al pensiero e alla riflessione filosofica è quella di una possibile "autonomia" di queste macchine dal controllo dell'uomo.

Nel campus quasi deserto per le vacanze estive cani robotici si alternano a visioni di natura, uno scorcio di lago è reso inquietante dalla presenza di un uomo profondamente addormentato. I cani "veri" invece la notte abbaiano fino a svegliare la persona che narra, il suo sonno è popolato da incubi per il troppo silenzio.

I meccanismi antropomorfi di due universi molto distanti sembrano avvicinarsi in quello che viene definito "un atto di fede" o "la sospensione della nostra incredulità" lungo una linea che unisce tradizioni antiche e contemporaneità, interrogando al tempo stesso la tecnologia nelle sue molteplici implicazioni. Giacconi utilizza come base i dialoghi di diversi ricercatori dell'EPFL e prosegue l'indagine sulla frontiera tra l'uomo e la macchina già apparsa più volte nella sua poetica, dall'occhio cinematografico meccanico che componeva le geometrie del caso in *Entrelazado* alle marionette dei Colla protagoniste in *Diteggiatura*, confermando la precisione del proprio segno formale.

Cristina Piccino



BIOGRAFIA

Riccardo Giacconi ha studiato Belle Arti all'Università IUAV di Venezia. I suoi lavori sono stati presentati in molte istituzioni artistiche tra cui il Grazer Kunstverein, ar/ge kunst, MAC di Belfast, WUK Kunsthalle Exnergasse, FRAC Champagne-Ardenne a Reims, tranzitdisplay, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. I suoi film hanno partecipato e sono stati premiati in diversi festival cinematografici internazionali. È stato artista residente

presso il Politecnico Federale Svizzero a Losanna, il Centre international d'art et du paysage a Vassivière, in Francia, a lugar a dudas a Cali, in Colombia, al MACRO Museo d'Arte Contemporanea di Roma e al Künstlerhaus Büchsenhausen di Innsbruck. Ha co-fondato il festival di ascolto collettivo Helicotrema; insegna alla School of the Museum of Fine Arts della Tufts University di Boston. Fra i suoi film *L'altra faccia della spirale* (2010), *In forma*

lu crurilor care trebuie să vină (2011), *Chi ha lottato con l'angelo resta fosforescente* (2013). Con *Entrelazado* partecipa al Concorso Prospettive di Filmmaker 2014, dove torna nel Concorso internazionale con *Piuccheperferetto* (2019), a cui seguono *Ekphrasis* (2020) e *Diteggiatura* (2021).

Svizzera | 2023
HD | Colore | 21'
V.O. Inglese

Regia
RICCARDO GIACCONI

Fotografia
RICCARDO GIACCONI

Suono
GUIDO GIACCONI

Montaggio
RICCARDO GIACCONI

Voce
MEGAN HYDE

Produzione
EPFL ENTER THE HYPER-SCIENTIFIC

Contatti
RICCARDO.GIACCONI@GMAIL.COM



Il corridoio rosso DAVIDE RAPP

Il corridoio rosso, che dà il titolo al film, fa riferimento all'omonimo progetto curato da Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa per la Triennale di Milano all'interno della 23a Esposizione Internazionale (15 luglio – 11 dicembre 2022). L'installazione, con l'allestimento di Margherita Palli e l'illuminotecnica di Pasquale Mari, "ricostruisce" un corridoio di una casa borghese dei primi del Novecento, nel quale entrando e uscendo dalle diverse stanze si suggeriva all'osservatore una riflessione sulla conoscenza, sulla fantasia, sull'inconscio. Ma il film non vuole esserne né una documentazione né il backstage, piuttosto crea a sua volta una nuova relazione tra questi due ambienti a partire dal duplice ruolo di Agosti, che è appunto il curatore di quel progetto ma anche colui che abita la casa che lo ha ispirato. E lo fa in modo quasi immersivo, utilizzando le suggestioni di una sovrapposizione che a sua volta spalanca altre possibili fantasmagorie.

"Quando per la prima volta ho visitato la casa di Giovanni Agosti e ho finalmente attraversato il corridoio che avevo visto riprodotto in Triennale ho provato una vertigine doppia: da una parte ho potuto verificare l'estrema perizia della ricostruzione coordinata da Margherita Palli, dall'altra sono stato travolto dalla quantità inaspettata di libri, quadri ed oggetti accumulati ovunque. Il film cerca di restituire questa vertigine" dice l'autore. Seguendo questa traccia, che è insieme un desiderio, il movimento parallelo che ci porta dalla "vera" casa divenuta "messinscena" di sé, si snoda lungo il corridoio sul quale ogni porta sembra racchiudere un mistero. Che cosa racconta quella casa, quale è il suo significato? Il lungo passaggio che divide ogni camera l'una dall'altra, desueto nelle architetture più moderne, ha in sé un fascino potente nell'eco delle voci e fra i frammenti delle esistenze che lo hanno abitato. Gli oggetti, la grazia raffinata delle loro composizioni, i quadri, la sala da bagno con le pitture di antica bellezza etrusca sui muri. E, soprattutto i libri, che a loro volta suggeriscono altre storie intrecciandosi alla memoria di Agosti, ai frammenti dell'infanzia che balenano fra le sue parole davanti all'obiettivo.

Le immagini cercano, esplorano, inventano sinergie sul bordo di uno spazio privato divenuto pubblico: è in quelle crepe che l'autore pone la sua narrazione che è l'esperienza di una vita e delle sue possibili invenzioni.

Cristina Piccino

Italia | 2023
4K | Colore | 34' | V.O. Italiano

Regia
DAVIDE RAPP

Fotografia
LUCIO PONTONI

Montaggio
OLGA STOPAZZOLO
DAVIDE RAPP

Produzione
WWW.TWINSTUDIO.IT
TRIENNALE MILANO

Produttori
ELENA PEDRAZZINI
TOMASO PESSINA

Contatti
DAVIDE.RAPP@DASHORAMA.EU
ELENAPEDRAZZINI@TWINSTUDIO.IT

BIOGRAFIA

Davide Rapp (Verbania, 1980), regista e video artista, vive e lavora a Milano. Architetto di formazione e dottore di ricerca in design degli interni, nel 2014 ha partecipato alla 14a Mostra Internazionale di Architettura – Fundamentals (Biennale di Venezia) con *Elements*, un film di montaggio di 32 minuti che descrive gli elementi fondamentali dell'architettura attraverso una sequenza di oltre 500 estratti cinematografici. Nel 2021 ha

partecipato in concorso nella sezione Venice VR Expanded del Festival del Cinema di Venezia con *Montegelato*, un film di montaggio in realtà virtuale dedicato alle Cascate di Montegelato, scenario di oltre 180 film italiani dal 1950 ad oggi.



Le Monde ALBERTO BARONI

Italia | 2023
4K | B/N e Colore | 11' | V.O. Italiano

Regia
ALBERTO BARONI

Fotografia
ALBERTO BARONI

Montaggio
ALBERTO BARONI

Suono
ALBERTO BARONI

Produttore
ALBERTO BARONI

Contatti
ALBERTOBARONI07@GMAIL.COM

In *Incontri alla fine del mondo*, Werner Herzog scrive: «Ci sono stati più profondi di verità al cinema, e c'è una sorta di verità poetica, estatica. È misteriosa ed elusiva, e può essere colta solo per mezzo di invenzione e immaginazione e stilizzazione». È un po' questa l'impressione che danno i film di Alberto Baroni. Di fronte a *Le monde* (nuova carta, dopo *La force*, degli Arcani Maggiori dei Tarocchi) ci si sente sospesi sul crinale inafferrabile in cui realtà e finzione si sovrappongono, come in una *Fata Morgana*, in un miraggio rivelatore. Attraverso la figura della mistica Mirabai di Merta, che testimoniò per iscritto tutto ciò che vide prima di separarsi dal mondo, per mezzo d'immagini nitide che documentano segni di vita, Baroni cerca affrontare immersivamente la realtà, di rendere trasparente quello che è occultato, di scostare la cortina e guardare ciò che sta al di là della prima apparenza. Immagini che seguono un doppio movimento, uno centripeto, che scava nel profondo verso l'interno, e l'altro centrifugo, verso lo spazio remoto, distante. È dall'incontro/scontro di questi due movimenti che sopraggiunge, la verità estatica, un livello verità molto più profondo di quello della realtà quotidiana.

Matteo Marelli



BIOGRAFIA

Alberto Baroni (Brescia, 1986), dopo la laurea magistrale conseguita all'Università degli Studi di Milano con una tesi su *Fury* di Fritz Lang, inizia a lavorare come filmmaker indipendente. Realizza documentari, web-doc, corporate e spot ricoprendo i ruoli di regista, operatore, montatore e colorist. Collabora con il C.T.U. (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*, e nel 2017 presenta a Filmmaker Festival il cortometraggio in lingua inventata *Carro*, che nel 2018 vince il premio per la Miglior Fotografia a Valdarnocinema Film Festival. Nello stesso anno, il cortometraggio *Efeso* viene presentato in numerosi festival nazionali e internazionali, e nel 2019 vince il premio per il Miglior Film al Brianza Film Corto Festival. *LE - TOI - ILE* partecipa in competizione a Filmmaker Festival nel

2019 e vince il premio Best Sound Design all'Hermetic International Film Festival. *La force*, dopo l'anteprima a Filmmaker Festival 2022, è stato presentato a ShortCircuit di Brighton e all'Internationales Festival Zeichen der Nacht di Berlino. Dal 2018 scrive per la rivista di cinema online "Gli Spietati".



Ritratto temporale III - Alessandra ILARIA PEZONE

Italia | 2023
FullHD | Colore | 19' | V.O. Italiano

Regia
ILARIA PEZONE

Fotografia
ILARIA PEZONE

Montaggio
ILARIA PEZONE

Suono
ILARIA PEZONE

Produttore
ILARIA PEZONE

Contatti
INDIRIZZOPOCORIGINALE@GMAIL.COM

Una ragazza cammina per strada, sembra affrontare la vita con leggerezza, si direbbe un po' naive. Si fa seria però quando parla della sua pratica artistica: le questioni percettive, le sinestesie, la traduzione tra vista e udito sono al centro della sua ricerca. Alessandra è la protagonista del terzo episodio della serie *Ritratto temporale*, dedicata a "misconosciuti o emergenti protagonisti della pratica artistica contemporanea" scrive la regista Ilaria Pezone.

Tra le due c'è una corrispondenza in cui si parte dalla biografia - Alessandra viene da una famiglia agiata, ha studiato in America dove le è nata la passione per le visual arts - per arrivare alla sperimentazione artistica vera e propria. E qui è la chiave del film di Pezone, che vuole "modulare riprese e montaggio sul soggetto e la sua opera". Il montaggio diviene così la voce della regista, suggerisce, commenta, mostra il lavoro di questa giovane donna e con lei un'intera generazione di artisti.

Nella vita di Alessandra, che sembra essere piuttosto pacificata, la ricerca del bello diviene motore al posto del conflitto, e cogliamo tutte le implicazioni pratiche della creazione nel momento in cui Pezone ci fa immergere nel processo e non nel prodotto.

Lucrezia Ercolani



BIOGRAFIA

Ilaria Pezone (Lecco, 1986) è docente presso l'Accademia di Bologna. Si è laureata all'Accademia di Brera frequentando la specialistica in Cinema e Video. Dal 2010 ha in attivo collaborazioni come operatore e montatore audio-video nella realizzazione di documentari. 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.

Lettera a un innamorato. Francesco Ballo

Matteo Marelli

Questa non è una presentazione; è una lettera d'amore autarchica, autosufficiente, soffusa di casto platonismo, indirizzata a Francesco Ballo, che, edizione dopo edizione, anche per l'impetuoso entusiasmo con cui sottopone a visione i suoi lavori, ci fa rivivere, ogni anno l'emozione dell'inizio. Avere a che fare con un programma di film di Ballo è un po' come passare un'ora sulle montagne russe; vengono le vertigini a vedere quello è riuscito a mettere insieme: sempre nuovi tasselli di un cinema-laboratorio fieramente indipendente, molto underground, povero, poverissimo, ma ricchissimo di invenzioni e di stimoli, girato con camere agili e leggere per mezzo delle quali, sfruttando la fluidità e l'economicità delle loro prestazioni, reinventare continuamente la libertà del filmare. Un cinema, quello di Ballo, impossibile da incasellare e per questo, forse, incomprensibile a quegli esperti visuristi che hanno bisogno di mettere la loro bella etichetta su ogni cosa.

Scorrere la sua filmografia vuol dire ammirare l'accelerazione che l'innovazione tecnologica ha impresso al lavoro del superottista; dal passo ridotto al video fino al digitale, passaggi che l'hanno portato a ricostruire ininterrottamente un possibile rapporto con il nuovo supporto. Ballo sa che una tecnica, quella di ripresa e del suo strumento, non è mai innocua o innocente: ogni apparecchio, a meno che non si sia disposti a giocarsi l'oggettiva creatività individuale, obbliga, quindi, a un ripensamento rispetto al fare. Un cineamatore diventato videoamatore che nel trasformarsi non ha mai perso l'amore e il piacere. Dunque ciò che conta nell'atto del girare. Una constatazione, questa, che vale sia in termini generali sia guardando al caso specifico, ovvero ai film che presentiamo quest'anno.

Ad aprire il programma è *Incontro con il poeta Guido Ballo su "Altre arie lombarde"*, videoritratto del padre di Francesco, realizzato in U-matic durante l'aprile del 1984. Un film in continuo transito, in cui il suono della voce del poeta diventa ritmo musicale che accompagna la visione, un andare e venire tra i due poli d'una geografia affettiva, lungo una linea disegnata dai cameracar che allacciano tra loro Milano e Induno Olona. *Come si muove l'acqua* è la storia di un incontro dal sapore rohmeriano, un innamoramento che ha le forme di un pedinamento urbano. In *Vagando* la grammatica del muto è fatta cortocircuitare col sonoro: didascalie ceche, frammenti vocali che compongono un'autobiografia intellettuale, montati in alternanza con immagini sperimentali realizzate da una mano-occhio che avanza a spirale.

Chiude *S'era fermato il treno*, un film volutamente muto, girato con gusto dadaista. Protagonista è una sacca svuotata e riempita da una giovane donna e portata in giro per le strade da un uomo anziano, scuro e oscuro. Un film lunare, sull'irrazionale, sul caso, sul mistero, che sta sospeso sul limite impreciso del reale e del surreale, in bilico tra una bizzarra malinconia e l'assurdo dell'esistenza.

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. Tra i suoi libri si ricordano, *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 lungo 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). Filmmaker ha programmato numerose sue raccolte di cortometraggi, tra cui nel 2020 *Ballo Files/20*.





COME SI MUOVE L'ACQUA

Italia | 1994 | U-MATIC | 12'
V.O. Italiano

Regia
FRANCESCO BALLO

Fotografia
BUSTERIO CHITONI

Montaggio
MASSIMO SACCONI

Suono
DOMENICO MURDACA

Interpreti
ALESSANDRA MONTI
DANIELE PALMITESSA

Produzione
MÄD

Contatti
FRANCESCOBKBALLO@GMAIL.COM

Incontro all'angolo di una strada. Un ragazzo e una ragazza. Giochi di sguardi e innamoramento. Si cammina in perenne esterno per Milano. Eco lontana del cinema degli anni '60 e dei registi amati.

INCONTRO CON IL POETA GUIDO BALLO SU ALTRE ARIE LOMBARDE

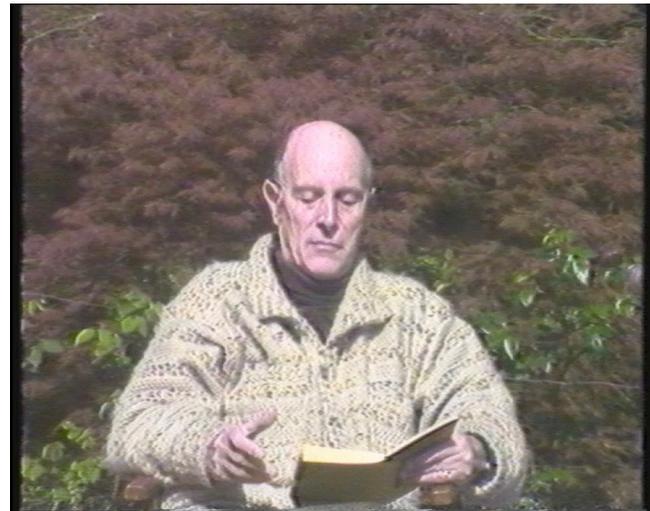
Italia | 1984 | U-MATIC | 18'
V.O. Italiano

Regia
FRANCESCO BALLO

Fotografia
VITO MASTROROCCHI

Montaggio
ERIO JEMMA R.V.M.

Produzione
BALLO PRODUCTION



Incontro con il poeta Guido Ballo su *Altre arie lombarde* fu realizzato in U-matic durante l'aprile del 1984 tra Induno Olona e Milano. Il suono della voce del poeta Guido Ballo diventa ritmo musicale che accompagna il film. Le poesie sono tratte da *Altre arie lombarde* e il poeta ne trascrive

dei brani, le legge all'aperto e nel suo studio in campagna. Il testo scritto diventa immagine, così lo spettatore può vedere com'è strutturata la sua poesia. I cameracar vicino al lago e poi a Milano sono elementi che determinano un ritmo piano per il film.



S'ERA FERMATO IL TRENO

Italia | 2023 | 4K | 25'
No dialoghi

Regia
FRANCESCO BALLO

Fotografia
FRANCESCO BALLO

Montaggio
ILARIA PEZONE

Interpreti
ILARIA PEZONE
FRANCESCO BALLO

Produzione
MÄD

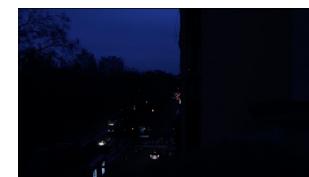
Un film volutamente muto. Solo un uomo anziano, scuro e oscuro, si muove con una sacca, mentre in alternanza una giovane donna la svuota e la riempie. L'irrazionale, il caso, il mistero e uno

strano melanconico senso della solitudine e dell'assurdo esistenziale.



Vagando è un film dove sperimento le invenzioni linguistiche del cinema muto tramutato in sonoro. Le didascalie sono parole lette sul nero di fondo, montate con Esperimenti volutamente muti. L'apparente negazione di

un'immagine classica (scelgo il nero apposta) che viene montata in alternanza con immagini sperimentali. Si avverte come una visione autobiografica del mio lavoro sul cinema.



VAGANDO

Italia | 2023 | 4K | 15'
V.O. Italiano

Regia
FRANCESCO BALLO

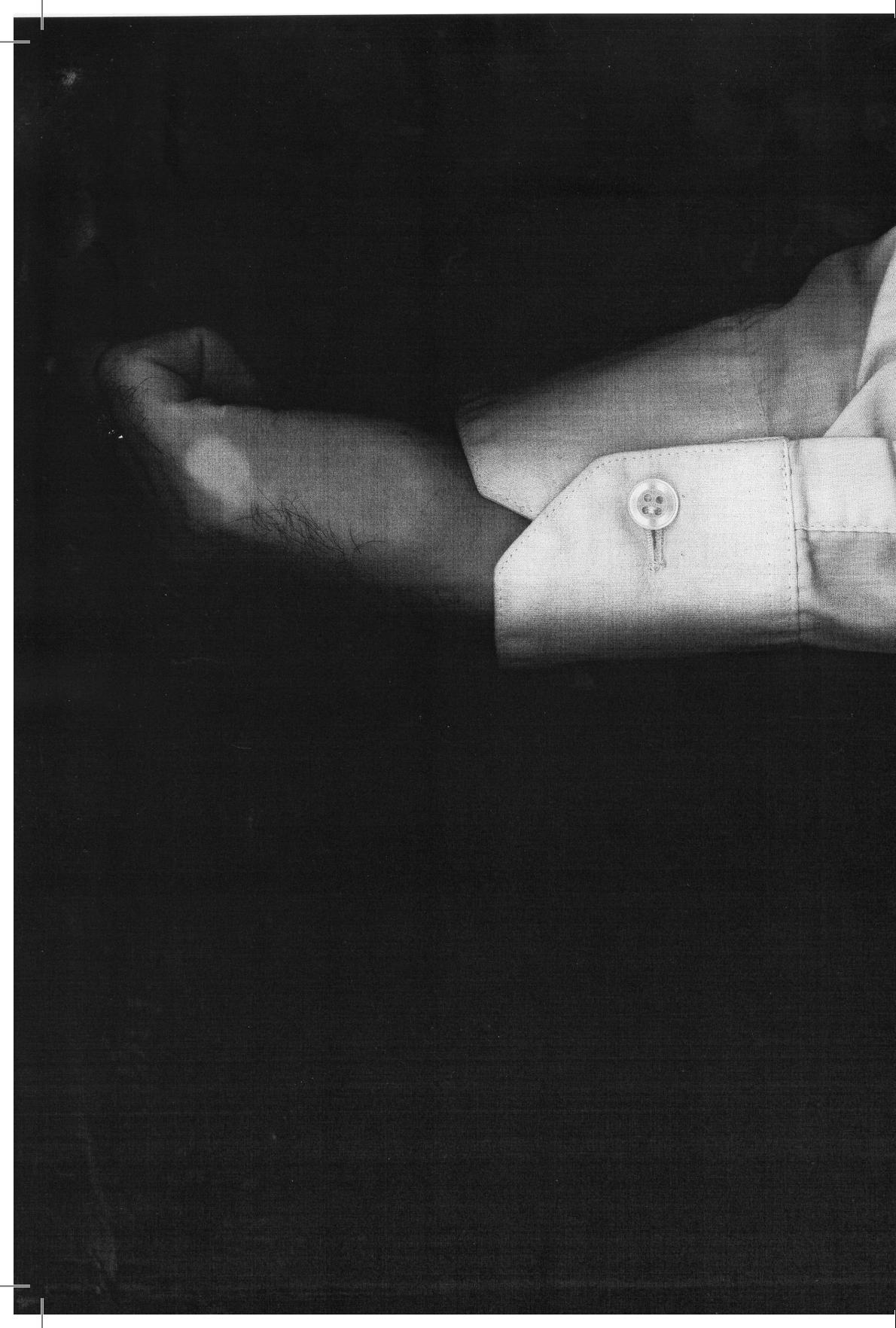
Fotografia
FRANCESCO BALLO

Montaggio
FRANCESCO BALLO
ASTRID ARDENTI

Produzione
MÄD

TEATRO SCONFINATO

Todos Los Males
ANAGOOR



Todos Los Males ANAGOOR

Un giovane esce nudo dal mare. Si rivolge a un contro campo (la riva) e a un fuori campo (la sala che diventerà, a suo modo, materia visibile). Ma chi guarda chi? Le note sono quelle di *Les Incas du Pérou*, secondo dei quattro movimenti di *Les Indes galantes* di Jean Philippe Rameau, celebrazione dell'incontro dell'Europa con gli altri continenti. Chi scopre chi? È questa la domanda da mettere in moto per arrivare a un pensiero post-coloniale fuori dai contorni e da ogni vizio dello sguardo, quello sguardo che riduce l'altro a un'immagine del proprio volere. *Todos los males* nel mostrarci la storia della principessa inca Phani innamoratasi di un conquistador ci mette di fronte (noi discendenti di quei conquistatori) allo spettacolo della Conquista. Le arie dell'episodio, forse, più emblematico di quest'opéra-ballet, per le questioni inaspettatamente attuali che l'attraversano, suonano perfette nella loro problematicità per provare a riflettere sulla contemporaneità.

Non si tratta di un documentario che segue la preparazione di un allestimento teatrale; è e non è un film-opera, piuttosto, un «documentario dell'immaginazione» e al tempo stesso un (im)possibile *re-enactment*, una ri-messa in scena, in azione di quello che è stato con la complicità di una piccola rappresentanza di cittadini italiani di origine peruviana che hanno partecipato attivamente alle riprese e alla scrittura drammaturgica. *Todos los males*, senza bisogno di prediche o di rassicurazioni edificanti (mix di falsità e buonismo da voltastomaco), ci mette davanti a uno specchio, però ustorio, che concentra i raggi sulle nostre ombre, sulle nostre oscurità, sui nostri bui e sui nostri incolmabili vuoti. E, più che illuminarli, riempirli o rifletterli, li incendia.



BIOGRAFIA

Simone Deraï (Castelfranco Veneto, 1975) fonda nel 2000, con Paola Dallan, la compagnia Anagoor di cui è direttore artistico con Marco Menegoni. Il teatro di Anagoor precipita in diversi formati finali dove performing art, filosofia, letteratura e scena ipermediale entrano in dialogo. Fra gli spettacoli: *Jeug* (2008); *Tempesta* (2009), segnalazione speciale al Premio Scenario; *Fortuny* (2011); *L.I. Lingua Imperii* (2012), tra gli spettacoli vincitori del Music Theatre NOW 2015; *Virgilio Brucia* (2014); *Socrate il sopravvissuto / come le foglie* (2016) candidato ai Premi Ubu come spettacolo

dell'anno. Nel 2012 la compagnia approccia il teatro musicale con il film-concerto *Et manchi pietà*, a cui fanno seguito due regie d'opera: nel 2013 *Il Palazzo di Atlante* di Luigi Rossi e nel 2017 *Faust*. È del 2020 il concerto per immagini *Mephistopheles eine Grand Tour*. Fra i premi ricevuti: il premio Jurislav Korenić a Simone Deraï come miglior giovane regista al 53° Festival MESS (2012), il Premio Hystrio - Castel dei Mondi (2013), il Premio ANCT per l'innovativa ricerca teatrale, il premio HYSTRIO alla regia (2016), il Premio ReteCritica e nel 2018 il Leone d'Argento per il Teatro.

Italia | 2023
HD | Colore | 72' | V.O. Inglese

Regia
SIMONE DERAÏ

Sceneggiatura
SIMONE DERAÏ

Fotografia
GIULIO FAVOTTO

Montaggio
SIMONE DERAÏ
ELIA RISATO

Suono
MAURO MARTINUZ

Produttori
SIMONE DERAÏ
GIULIO FAVOTTO
MARCO MENEGONI
MAURO MARTINUZ
LUCIO SCARPA
MARCO CABERLOTTO

Produzione
ANAGOOR
KUBLAI FILM
SAGRA MUSICALE MALATESTIANA

Interpreti
JUANA MYRIAM CHERO TARAZONA
MARIA ELENA SOTO CHERO
MARCO CICCULLO
CRISTIAN ALEXIS
ALARCON JARA
EKATERINA PROTSENKO
NICHOLAS SCOTT
MATTEO DOLCINI

Contatti
WWW.ANAGOOR.COM

Chi guarda chi?

Matteo Marelli

“È il vedere”, scrive John Berger “che determina il nostro posto all'interno del mondo che ci circonda”. L'occhio, strumento del vedere, è il *luogo-narrazione* dell'altro; il luogo dove l'altro è messo in scena come immagine. Il guardare, però, essendo rivelazione, conoscenza, scoperta, epifania, strumento per mezzo del quale rifondare il principio di realtà e d'individuazione, non può che essere sancito come trasgressione. Tornano a mente le parole di Romeo Castellucci quando afferma: “sostenere lo sguardo su una rappresentazione sarà come non poter distogliere gli occhi da Medusa”. Ostinarsi a fissare incuranti della propria incolumità. Durante la visione di *Todos los males* la nostra vista viene ripetutamente bruciata da specchi ustori che concentrano i raggi sulle nostre ombre, sulle nostre oscurità, sui nostri bui e sui nostri incolmabili vuoti. E, più che illuminarli, riempirli o rifletterli, li incendia. Incendia la buona coscienza di noi, discendenti dei conquistadores, messi di fronte allo spettacolo della Conquista.

Todos los males – progetto che letteralmente esplosa limiti e resistenze per tentare un incontro inedito tra musica e teatro e cinema di ricerca – lavora sulle arie di *Les Incas du Pérou* – seconda parte dell'opera *Les Indes Galantes* di Jean-Philippe Rameau (già portata al cinema da Philippe Béziat con *Indes galantes*, backstage dell'omonima messa in scena curata dall'artista Clément Cogitore per l'Opéra Bastille di Parigi). *Les Indes Galantes* è un'opera scandita in un prologo e quattro entrées, ciascuna immaginata come episodio autonomo con cui riproporre il tema dell'amore e della guerra ambientato in scenari sempre diversi (Turchia, Perù, Persia e Nord-America), con un'attenzione critica nei confronti delle sopraffazioni perpetrate dagli europei sulle popolazioni del Nuovo Mondo (seppur ancora corrotta da una certa limitatezza come il considerare tutto ciò che non era Europa al pari della barbarie).

Gli Anagoor (compagnia fondata da Simone Deraï, che da più di 20 anni sta dimostrando, per riprendere il critico teatrale Renato Palazzi, “una profondità di pensiero che colloca il gruppo ai vertici della nuova scena nazionale”), proseguendo nel solco di questa riflessione sulla decolonizzazione dello sguardo, nel loro potentissimo adattamento allargano ulteriormente la prospettiva e arrivano a domandarsi: chi guarda chi? Chi scopre chi? *Todos los males* è e non è un film-opera, piuttosto, riallacciandoci a una definizione di Joshua Oppenheimer, un “documentario dell'immaginazione” e al tempo stesso un (im)possibile *re-enactment*. Come spiega Deraï “l'affresco video è insieme un lavoro sulla tradizione coloniale dell'Europa, sullo sguardo, sulla pericolosità della rappresentazione e pur tuttavia sulla sua irriducibile necessità, sul fallimento storico di un incontro e pur tuttavia sull'apertura di senso inaspettato che le vite individuali sanno spalancare. Questo lavoro, interamente girato in Veneto tra campi di mais, allevamenti di alpaca e lama e boschi bruciati, finge platealmente un'impossibile ri-costruzione; eppure incontrando una piccola rappresentanza della comunità peruviana in Italia, finisce per essere una fotografia autentica di un'Italia rimossa, che corre verso la creazione di un nuovo arazzo futuro nel tentativo di superare – comprendendolo – il passato”.

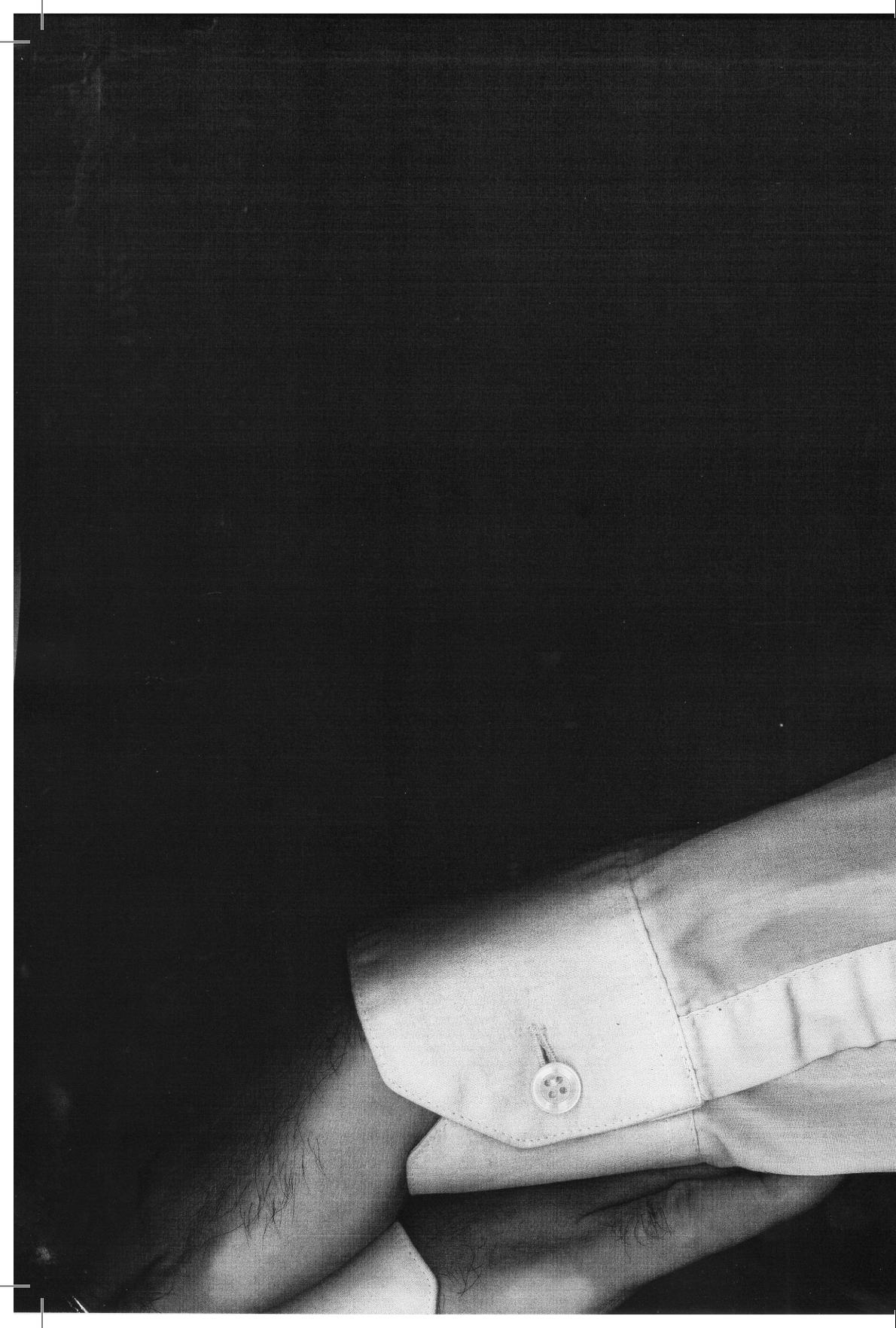


LA LUNGA VITA DELLE PAROLE

SCRITTORI, ROMANZI E FILM

ALESSANDRO
BERTANTE

HELENA
JANECZEK



Uno scrittore e una scrittrice, Alessandro Bertante e Helena Janeczek, scelgono i romanzi che vorrebbero vedere trasposti in un film, li immaginano, li raccontano e spiegano al pubblico le loro ragioni. Entrambi conoscono per esperienza diretta i problemi della trasformazione che il cinema opera sulle storie e, attraverso un esercizio di concreta immaginazione, propongono agli spettatori film fatti di sole parole.



ALESSANDRO BERTANTE

Alessandro Bertante è scrittore e saggista. È autore dei saggi *Re Nudo* (2005) e *Contro il '68* (2007). Fra i suoi romanzi: *Al Diavul* (2008), vincitore del Premio Chianti; *Nina dei lupi* (2011), finalista Premio Strega e vincitore del Premio Rieti; *Estate crudele* (2013 Rizzoli), vincitore del Premio Margherita Hack; *Gli ultimi ragazzi del secolo* (2016), vincitore del Premio Selezione Campiello; *Mordi e fuggi. Il romanzo delle BR* (2022) finalista al premio Strega. È Course Leader Senior del Triennio di Cinema e Animazione alla NABA - Nuova Accademia di Belle Arti di Milano.

HELENA JANECEK

Helena Janeczek, poetessa e scrittrice è nata a Monaco di Baviera da una famiglia ebrea di origine polacca e vive in Italia dagli inizi degli anni Ottanta. Ha esordito con la raccolta di poesie in lingua tedesca, *Ins Freie* (1989) mentre il suo primo romanzo, *Lezioni di tenebra* (1997), con cui ha vinto il Premio Bagutta all'opera prima, è stato scritto in italiano come i successivi. Consulente di narrativa straniera per Adelphi e Mondadori, ha collaborato con diverse testate e riviste, tra cui "Nuovi Argomenti" e "Nazione Indiana". Fra le sue opere i romanzi *Cibo* (2002); *Le rondini di Montecassino* (2010); *La ragazza con la Leica* (2017, Premio Strega e Bagutta), sulla vita di Gerda Taro, la prima fotoreporter caduta in guerra. Organizza il festival letterario SI - Scrittrici Insieme.



Meridiano di sangue di CORMAC MCCARTHY

Alessandro Bertante

Considerato uno dei più grandi scrittori contemporanei, Cormac McCarthy ha rappresentato nel suo lungo e fruttuoso magistero letterario, l'America dei grandi spazi, della frontiera e degli orizzonti che non finiscono mai. Ma è stato anche un autore visionario, nel quale la violenza e la brutalità del storia americana si sublimano in una scrittura, nitida, potente ed evocativa. Alcuni dei suoi romanzi sono diventati film di successo come *Non è un paese per vecchi* e *La strada* e sono anni che si parla di portare sul grande schermo anche quello che io considero il suo capolavoro, *Meridiano di sangue*. Ma è un'operazione possibile? Si può tradurre in immagini la straordinaria ambizione di un romanzo che riesce a essere crudele, sanguinario, avventuroso, filosofico e immaginifico al tempo stesso, senza snaturarlo nella sua natura più profonda? A questa domanda cercheremo di rispondere.



La buona condotta di ELVIRA MUJČIĆ

&
Il demone a Beslan.
di ANDREA TARABIA

Helena Janeczek

Due romanzi italiani mettono al centro la questione della violenza innescata dalle guerre. Ambientati in scenari internazionali, diversi per stile e strategie narrative, si adattano entrambi a una trasposizione filmica che, proprio oggi, potrebbe incontrare grande interesse.

In *La buona condotta* (Crocetti), la scrittrice italo-bosniaca Elvira Mujčić si concentra su un paese a maggioranza serba del Kosovo, dove viene eletto un sindaco che ha promesso di adoperarsi per tutti i cittadini. L'esito ottenuto con pochissimi voti infuria i nazionalisti che fanno arrivare da Belgrado un secondo sindaco appena uscito dal carcere e accolto come un eroe di guerra. La storia, composta in un crescendo di tensione e colpi di scena, presenta la piccola realtà conflittuale attraverso un vivace "cast" di personaggi grazie ai quali si percepisce la facilità con cui le persone comuni sono travolte dalle dinamiche

della violenza. La scelta di un registro tragicomico - e non tragico - rende l'approccio di Mujčić ancora più originale e aperto.

In uno dei suoi romanzi più apprezzati, *Il demone a Beslan* (Bollati Boringhieri), Andrea Tarabbia reinventa con grande libertà immaginativa, a tratti visionaria, gli accadimenti della strage di Beslan del 2004. Richiamandosi apertamente a *I Demoni* di Dostoevskij, Tarabbia mette in scena un'interrogarsi sul male e sulla violenza che oltrepassa il fatto storico senza tradirlo. Come si diventa terroristi che massacrano bambini? Come si vive nel terrore sequestrati in una scuola? Anche qui il racconto polifonico e multi-prospettico invita registi e sceneggiatori a cimentarsi con scelte narrative più complesse rispetto a una storia guidata da un singolo protagonista. Ma non è proprio questo ciò che appassiona in molte serie e, sempre più spesso, anche nei lungometraggi?



Filmmaker Festival
17 – 27 Novembre 2023
Milano