



# FILMMAKER

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

Con il contributo di:



In collaborazione con:



Media partner:



Partner tecnici:



Filmmaker è parte di:



Il catalogo è pubblicato in occasione di Filmmaker Festival 2019  
Milano, 15 / 24 novembre 2019  
Arcobaleno Film Center, viale Tunisia 11;  
Cinema Beltrade, via Oxilia 10  
FilmTV Lab, via S. Giovanni alla Paglia, 9

## Direzione

Luca Mosso

## Selezione

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

## Fuori Formato

Tommaso Isabella

## Alain par Cavalier

A cura di Cristina Piccino

## Omaggio a Mike Hoolboom

A cura di Lorenza Pignatti in collaborazione  
con Canada Council of Arts e NABA

## Walking Cinema

A cura di Tommaso Isabella e Luca Mosso  
In collaborazione con UnzaLab e Università  
degli Studi di Udine - La Camera ottica

## In progress LAB

A cura di Luca Mosso

Un progetto di MFN Milano Film Network in  
collaborazione con Filmmaker e Civica Scuola  
di cinema L. Visconti

## Sigla

Anna Negri regia, Ilaria Fraioli montaggio

## Coordinamento organizzativo

Raffaella Milazzo

## Segreteria organizzativa

Roberta Gialotti, Valeria Polidoro in collaborazione  
con Bianca Colleoni e Jasmine Deza

## Programmazione

Eddie Bertozzi

## Movimentazione copie

Lara Casirati

## Ospitalità

Francesca Bellone, Gaia Giordani

## Segreteria giurie

Valeria Polidoro

## Social media management

Roberto Braga, Nicolò Gallio

## Ufficio stampa

Cristina Mezzadri, Regina Tronconi - Aigor  
Gabriele Barcaro

## Immagine festival

a cura di Francesco Sileo

## Webmaster e progetto website

Francesco Sparacio

## Coordinamento sottotitoli

SubHumans - Jacopo Oldani, Carmela Mincone,  
Giacomo Stella, Barbara Viola

## Amministrazione

Silvana D'Errico

## Trasporti

FedEx

## Allestimenti

Pietro Baj, Marco Maginzali - Alteracinema

## Proiezioni

Marco Molteni, Pietro Baj, Tiziano Doria

## Fotografie

Roberta Gialotti, Anna La Naia, Elisabetta Realini

## Video

Andrea Cagno, Nuria Calvi, Gloria Mottarelli,  
Veronica Orrù, Sara Spigariolo, Anna Vezzosi

## Coordinamento volontari

Francesca Bellone

## Hanno collaborato

Rayane Alves, Martina Brembatì, Eleonora Broccio,  
Martina Caccianiga, Giuseppe Caponio, Marta  
Cappelletto, Cristobal Clavijo, Rosa Congiu, Francesca Del  
Vento, Maria Vittoria Furlan, Beatrice Gandolfo, Tiantian  
He, Elisa Nicolato, Tea Paci, Alessandro Panzoli, Lea Pedri  
Stocco, Alex Peverengo, Andromeda Pintus, Elisabetta  
Realini, Giulia Siniscalchi, Alessandra Stella, Ilaria Strozzi

## CATALOGO

### Redazione

Giovanna Branca, Cristina Piccino

### Progetto grafico e impaginazione

Monika Dattner, Lidia De Rosa

### Testi e schede

Eddie Bertozzi, Giovanna Branca, Diego Cavallotti, Beatrice  
Fiorentino, Tommaso Isabella, Ken Jacobs, Matteo Marelli,  
Luca Mosso, Jean-Baptiste Morain, Giona A. Nazzaro, Silvia  
Nugara, Lisa Parolo, Ilaria Pezone, Antonio Pezzuto, Cristina  
Piccino, Lorenza Pignatti, Giulio Sangiorgio

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

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

## Ringraziamenti

Filippo Del Corno – Comune di Milano, Assessore alla Cultura  
Stefano Bruno Galli – Regione Lombardia, Assessore all'Autonomia e Cultura  
Dario Franceschini – MIBACT Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

Isabella Menichini, Francesca Calabretta, Lory Dall'Ombra, Angelica di Bari – Comune di Milano, Area spettacolo  
Graziella Gattulli – Regione Lombardia, DG Culture, Identità e Autonomie  
Mario Turreta, Maria Giuseppina Troccoli, Rosanna Girardi, Lorenzina Pacella, Roberta Traversetti, Chiara Fortuna  
– MIBACT – DG Cinema e Audiovisivo

Mario Maronati – Movie People  
Herbert Jäger, Claudia Grigolli, Myriam Capelli – Forum Austriaco di Cultura a Milano  
Katrín Ostwald-Richter, Rosina Franzé – Goethe Institut Mailand  
Canada Council of Arts  
Michael Loebenstein, Alessandra Thiele – Austrian Filmmuseum Vienna  
Linda Ronzoni, Alessandra Trovati – Fondazione Il Lazzaretto  
Riccardo Annoni, Francesca Riccardi – Start Srl  
Franco Di Sarro, Carlotta Di Sarro – Gruppo Di Sarro  
Paola Corti, Monica Naldi – Cinema Beltrade  
Matteo Marelli – Film TV Lab  
Andrea Panizza – Dinamo Culturale  
Claudio Vertemati, Mauro Gervasini,  
Giulio Sangiorgio – FilmTV  
Sanpi Hotel  
Focacceria San Francesco  
Pavè Milano  
Noloso  
Gianni Noloso Pizza  
Vini Ca' Boffenisio  
Francesco Fimognari – Arti Grafiche Fimognari

Laura Asnaghi, Luca Bigazzi, Mario Castagna, Carlotta Cristiani, Leonardo Di Costanzo, Minnie Ferrara, Gianfilippo Pedote.  
Alice Arecco, Alessandra Speciale, Viviana Andriani, Emanuela Martini, Massimo Causo, Roberto Manassero, (Torino Film Festival), Eugenio Renzi, Silvia Nugara,

Gemma Lynch, Carlotta Farci, Gaia Giani (ritratto Alain Cavalier), Matteo Rinaldini, Mariagloria Posani (ritratto Motus), Andrea Signori (foto The Sky over Kibera), Catherine Bizern, Alejandro Bachmann, Ruth Beckermann

Marco Scotini, Lorenza Pignatti, Maresa Lippolis (Naba), Minnie Ferrara e Tonino Curagi (Civica Scuola di Cinema) e tutti i docenti delle università e scuole di cinema che hanno contribuito alla promozione del festival.

Giulia Achilli, Marco Alessi (Dugong Films), Odile Allard (Revolt Cinema), Federica Barcone (Premiere Film), Germana Bianco (Milano Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti), Antonio Borrelli (ARCI MOVIE), Selina Boye (The Festival Agency), Alessandro Cappello (Ravenna Teatro/Teatro delle Albe), Jérôme Collette (Eclair), Antonella Di Nocera (Parallelo 41), Donatello Fumarola (Zomia), Anais Gagliardi (Ecce Films), Ilaria Gomasasca (Pyramide Films), Alice Lea (LUX), Piero Li Donni (CSC Sicilia), Hélène Maes (Poulet Malassis Films), Andrea Peraro (Cineteca di Bologna), Anastasia Plazzotta (Wanted Cinema), Pascale Ramonda, Gianandrea Sasso (Università degli Studi di Udine), Dietmar Schwärzler & Gerald Weber (sixpackfilm), Mauro Santini (offsetcamera), Tekla Taidelli (Trankifilm), Natalia Trebik (Le Fresnoy), Emanuele Vernillo (ZeLIG - School for Documentary, Television and New Media), Clément Verrier (Light Cone)

Chiara Arrigo, Francesco Ballo, Alberto Baroni, Eric Baudelaire, Bruno Bigoni, Mariano Blatt, Michelangelo Buffa, Andrea Caccia, Alain Cavalier, Pietro Coppolecchia, Pedro Costa, Jean-Marc Ducortieux, Abbas Fahdel, Caterina Ferrari, Oskar Fischinger, Gerhard Friedl, Riccardo Giacconi, Werner Herzog, Nancy Holt, Mike Hoolboom, Ken Jacobs, Flo Jacobs, Lech Kowalski, Alexandre Larose, Francesca Lolli, Marie Losier, Daniele Mantione, Marco Martinelli, Giulio Melani, Danilo Monte, Jan Mozetic, Seamus Murphy, Virginia Nardelli, Nazareno Manuel Nicoletti, Jenny Okun, Davide Palella, Ilaria Pezone, William Raban, Chiara Rigione, Ben Rivers, Józef Robakowski, D. N. Rodowick, Micol Roubini, Gianluca Salluzzo, Mauro Santini, Perla Sardella, Giulia Savorani, Zhu Shengze, Robert Smithson, Scott Stark, Tekla Taidelli, Andrés Testa Herranz, Ei Toshinari, Friedl vom Gröller, Eduardo Williams, Françoise Widhoff, Zapruder, Manelle Zigh.

10 / Nomad: In the Footsteps of Bruce Chatwin

16 / Concorso internazionale

38/ Prospettive

58 / Alain par Cavalier

68 / Filmmaker Moderns

98 / Fuori concorso

112 / Fuori formato

122/ Walking Cinema

134/ Vitalina Varela

140 / Milano Industry Days

## **Super 8 Saudade**

Anna Negri regia, Ilaria Fraioli montaggio  
la sigla del festival



## Andare camminare lavorare

Luca Mosso

Della metafora del viaggio si abusa spesso. Il viaggio della vita, si dice, e persino per descrivere il lavoro alla scrivania, o quello in archivio, si ricorre spesso a espressioni come “viaggio nella memoria”, con il risultato di perdere il contatto con il viaggio vero, lo spostamento fisico, la fatica del camminare, il gusto del movimento nello spazio. Nel cinema contemporaneo i viaggi più vertiginosi sono prodotti da pratiche che più stanziali non si potrebbero, linee di codice che si inseguono sugli schermi di computer nella penombra dei laboratori degli effetti speciali. Affascinanti e foriere di profonde riflessioni teoriche, ma che con la caduta del referente celebrano pure la dissolvenza dell'esperienza del reale.

Non è quindi per passatismo o passione per il vintage che abbiamo impostato la selezione di Filmmaker 2019 lungo una linea che valorizza la centralità fisica del gesto di filmare, la compresenza nello spazio del filmante e del filmato, la scansione del tempo filmico come tempo (anche) della vita. L'incontro di un grande cineasta in movimento come Werner Herzog (*Nomad: In the Footsteps of Bruce Chatwin*) apre una programmazione che mette la relazione tra esseri umani al centro dell'interesse e valorizza tecniche e modalità di filmare - leggere e talvolta addirittura desuete, il 16mm e il super8 - che aiutano a sincronizzare la velocità (o la lentezza) del passo con quella del pensiero. Dell'osservazione con la rappresentazione.

E allora la prossimità di Alain Cavalier con i suoi personaggi, lo scambio di sguardi dei ritratti di Friedl vom Gröller, il tempo della vita e quello di una città nell'infinito work in progress di Ken Jacobs, i viaggi alla ricerca di se stessi nel tempo e nello spazio di Micol Roubini e Andrea Caccia, insieme alla consapevolezza che solo un accurato lavoro sulla forma (*Vitalina Varela* di Pedro Costa) possa autorizzare chi filma ad accostarsi a chi ha sofferto costituiscono altrettanti semi di cinema che ci piace lanciare, nella speranza di raccogliere vocazioni a vedere e a fare cinema.

# Nomad: In the Footsteps of Bruce Chatwin

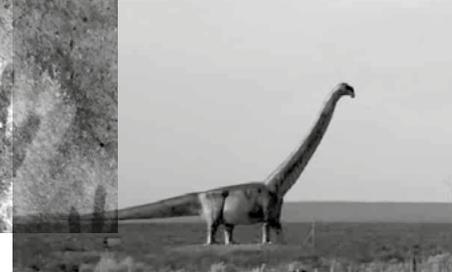
Werner Herzog



**2019**



Werner Herzog



## Il tempo del camminare, il desiderio del cinema

Cristina Piccino

### Nomad: In the Footsteps of Bruce Chatwin

Bruce Chatwin era “Internet prima di Internet”, pochi come lui sapevano trovare le connessioni più segrete tra Paesi, popoli, culture. Così Werner Herzog ricorda lo scrittore, autore di *In Patagonia*, col quale condivideva il piacere di esplorare a piedi il mondo, le sue geografie fisiche e emozionali.

A distanza di trent'anni dalla morte di Chatwin, il regista tedesco ne ripercorre i passi che spesso si sono intrecciati ai suoi, ritrova i suoi percorsi nell'anima del mondo seguendo come traccia gli appunti dei suoi taccuini. E con in spalla l'inseparabile zaino di pelle che l'amico gli ha lasciato prima di morire ci porta da una nave “fantasma, a Punta Arenas, nei cimiteri indigeni dell'entroterra australiano, nella sua casa inglese dove vive ancora la vedova, Elizabeth: una lunga “camminata” nella memoria che diviene un confronto tra due universi poetici “nomadi” convinti del potere magnetico e vitale del viaggio. Più che un biopic *Nomad* è il racconto commuovente di un'amicizia nel quale Herzog mette in gioco sé stesso e il desiderio del proprio fare cinema.

#### Biografia

Werner Herzog (Monaco, 1942) è uno dei protagonisti del Nuovo cinema tedesco, l'“onda” di una generazione, la stessa di Rainer Werner Fassbinder e di Volker Schlöndorff che negli anni Sessanta rifonda l'immaginario della Germania. Cresciuto in un villaggio della Baviera, Herzog inizia a viaggiare a piedi da adolescente, studia letteratura e musica a Monaco e all'Università di Pittsburgh, attraversa la Grecia, il Sudan, la Gran Bretagna e il Messico. A 19 anni gira il suo primo corto, *Herakles* (1962), nel 1963 fonda la Werner Herzog Production, e nel 1967 firma l'esordio nel lungometraggio con *Signs of Life*. Da allora ha realizzato oltre sessanta film tra lungometraggi e documentari. Da *Fata morgana* (1971) a *Aguirre, furore di Dio* (*Aguirre der Zorn Gottes*, 1972) a *Fitzcarraldo* (1992) fino ai più recenti *Grizzly Man* (2005), *Cave of Forgotten Dreams* (2010), *Lo and Behold: Internet, il futuro è oggi* (*Lo and Behold: Reveries of the Connected World*, 2016), *Meeting Gorbachev* (2018). Ha curato la regia di numerose opere liriche, come attore appare in *Julien Donkey-Boy* (1999) di Harmony Korine. È nel cast di *Star Wars: The Mandalorian* (2019) serie tv per la piattaforma Disney.

Il mondo si rivela a chi lo attraversa a piedi. Questa convinzione che guida il suo viaggio sui passi di Bruce Chatwin, lungo sentieri che spesso sono i propri, Werner Herzog l'ha raggiunta sin da da ragazzo, quando ha cominciato a esplorarlo dal paesino della Baviera dove era nato, sfidando un giorno l'inverno in una lunga camminata da Monaco a Parigi come “voto” per guarire l'amata Lotte Eisner -che appena arrivato a destinazione, due settimane dopo, si era ristabilita. Un caso? O forse l'arte del camminare ha davvero un potere sciamanico? Non si tratta di esercizio fisico, pure se ci vuole forza e molta determinazione per confrontarsi con le strade impervie accettandone il rischio, sono le fantasie a tracciare il percorso: una dimensione interiore, la scoperta di sé, qualcosa che interroga le proprie certezze rivelando nuove epifanie. Herzog reinterpreta l'eredità romantica dei viaggiatori tedeschi in una visionarietà con cui spinge ogni volta all'estremo se stesso, i suoi attori, i luoghi che filma, resi quasi dei “personaggi”, la tecnologia e, soprattutto, il gesto del filmare.

Che un giorno le sue traiettorie incontrassero quelle di Bruce Chatwin era quasi prevedibile, i due diventano amici - “Era l'unica persona con cui potevo avere una conversazione sull'aspetto rituale del camminare” dice di lui Herzog. Come il regista tedesco lo scrittore inglese era un viaggiatore, un narratore con la passione per l'insolito, capace di mettersi sulle tracce di un mostro preistorico e di un parente lontano (*In Patagonia*) o di seguire le “Vie dei Canti” degli aborigeni australiani visibili solo ai loro occhi. Due nomadi, dunque, Herzog e Chatwin, amanti del mondo come solo i nomadi sanno esserlo - chissà perché i sedentari vogliono caparbiamente cambiarlo si chiedeva Chatwin nelle pagine dei suoi taccuini. Questa affinità attraverso *Nomad: In the Footsteps of Bruce Chatwin*, che dalla biografia sulla vita e le opere dello scrittore mescolate ai ricordi della loro amicizia diviene così qualcos'altro. Nei luoghi simbolo della sua esistenza e della sua ricerca, nelle voci dei suoi amici, degli studiosi, di chi ha lavorato insieme a lui, nei ricordi della moglie Elizabeth che abita ancora nella casa dove lui tornava sempre, bello, seduttivo, al centro dell'attenzione, Herzog traccia una geografia esistenziale di Chatwin che pian piano diviene la sua, scivola nelle sue immagini, nei frammenti dei suoi film, in quelle sfide assolute oggi forse impossibili.

Sul set di *Cobra verde* (1987) dove è andato a trovarlo - aveva scritto la sceneggiatura - Chatwin definisce Herzog “un uomo che non pare adatto a sopportare le tensioni della vita quotidiana ma che è perfettamente tranquillo in situazioni estreme”. Herzog sarà insieme a lui nei giorni prima della morte, mostrandogli le immagini del film, e quando Chatwin gli chiede di andare via, come ultimo dono gli lascia il suo zaino di cuoio che accompagnerà Herzog nelle esplorazioni future. La prima persona sull'amico scomparso è divenuta prima persona di sé, riflessione sulla vita, sulla morte, sul tempo del cinema intima, commuovente, quasi disarmata. Come la memoria di un desiderio sempre presente, che permea la grana delle immagini, i sentimenti, il vissuto, l'arte.

Gran Bretagna 2019, HD, colore, 89', VO Inglese REGIA: Werner Herzog  
FOTOGRAFIA: Louis Cauffield, Mike Paterson SUONO: Juan Delfis, Martin Evanson, Alan Hill  
MONTAGGIO: Marco Capalbo PRODUTTORE: Richard Bright, Lucki Stipetic, Steve O'Hagan  
PRODUZIONE: Bbc Studios CONTATTI: info@justwanted.it

# Concorso Internazionale



**Éric Baudelaire  
Mariano Blatt  
Abbas Fahdel  
Riccardo Giacconi  
Lech Kowalski  
Marie Losier  
Danilo Monte  
Zhu Shengze  
Eduardo Williams  
Zapruder**

**2019**

## Sguardi nel mosaico del mondo

Eddie Bertozzi

In un mondo sempre più frammentato, programmare uno sguardo in grado di indagarne la complessità è una missione culturale dalla quale non possiamo tirarci indietro. Viviamo un tempo scisso fra istanze divergenti, lacerato fra crisi globali e individuali, linguaggi metamorfici in cerca di nuove forme, confini reali e virtuali da ridiscutere. Il concorso internazionale di Filmmaker si pone l'obiettivo di riflettere su questa frammentazione: fra giovani autori e vecchie conoscenze, la selezione si apre ad un sorprendente caleidoscopio di stimoli formali, tematici e concettuali, un mosaico di tessere dissimili alla continua ricerca di una verità relativa, un punto di domanda, un buco della serratura da cui intravedere una finestra aperta sul mondo. E il cinema, una sfida sempre in divenire. C'è un cinema interdisciplinare di dialogo fra le arti. Marie Losier torna a Filmmaker con *Felix in Wonderland*, nuovo capitolo nella sua collezione di eccentrici ritratti d'artista, alla scoperta dell'universo musicale di Felix Kubin e del suo strumento d'elezione, il Korg MS-20. Cadenzato da versi ipnotici, *Parsi*, co-firmato da Eduardo Williams e dal poeta Mariano Blatt, è un'epopea sensoriale, inno al movimento perpetuo, alla fluidità estrema, alla complicità inattesa. Al confine fra cinema, arti figurative e performance, gli Zaprunder presentano in prima mondiale *Zeus machine. L'invincibile*, progetto ad episodi ispirato al mito delle fatiche di Ercole: concettuale, inventivo, vitalissimo.

L'ansia da auto-rappresentazione nel cortocircuito fra reale e virtuale è al centro di due opere. *Present. Perfect.* di Zhu Shengze è un'immersione negli abissi del live-streaming cinese e l'affresco pixelato di una generazione che reclama il diritto ad un'esistenza (online) contro un mondo (offline) che la emargina. *Piuccheperfetto* di Riccardo Giacconi esplora invece l'inquietante vertigine di un'identità in costruzione, un'adolescente e le sue metamorfosi attraverso uno schermo digitale che moltiplica le tracce, le versioni, le visioni di sé.

L'urgenza della realtà deflagra nel ritorno di due grandi autori, già vincitori di Filmmaker in passato. Con *On va tout péter*, Lech Kowalski prende parte alle agitazioni operaie di una fabbrica francese minacciata di chiusura, sviluppando una riflessione potente e rabbiosa sul senso della lotta e sulle necrosi sistemiche dell'apparato sociale.

Altro campo di battaglia per Abbas Fahdel, che in *Bitter Bread* documenta con partecipazione umanista la vita, la sopravvivenza quotidiana e lo spirito resiliente di un campo profughi per rifugiati siriani in Libano.

C'è poi un cinema intimo, spontaneo e collaborativo, che ritraendo la vita sembra illuminare la creazione del cinema stesso. *Un film dramatique* di Éric Baudelaire è il frutto di quattro anni di lavoro con gli studenti di una scuola media parigina, liberi di sperimentare in un esercizio di condivisione intuitiva delle immagini che accende il dibattito in direzioni inaspettate. In prima mondiale Danilo Monte presenta invece *Nel mondo*, diario personalissimo sul primo anno di vita del figlio, testimonianza vibrante su cosa significa esistere: accogliere la gioia, accettare l'errore, prendere coscienza che tutto evolve e cambia.



**Leonardo Di Costanzo** (Ischia, 1958) ha vinto nel 2013 il premio David di Donatello come miglior regista esordiente per il suo primo lungometraggio, *L'intervallo* (2012), presentato nella sezione Orizzonti alla 69a Mostra del Cinema di Venezia. Alle spalle aveva già una lunga attività di documentarista con film come *Prove di Stato* (1999), *A Scuola* (2003), *Cadenza d'inganno* (2011). È insegnante di cinema documentario presso degli Ateliers Varan di Parigi, il prestigioso centro di formazione alla regia documentaria fondato dagli allievi di Jean Rouch, ha animato ateliers di regia a Phnom Penh, Bogotà, Belgrado, Tbilisi, Marrakech. Ha tenuto corsi alla EICTV di Cuba e alla Fémis di Parigi. Con *L'avamposto* ha partecipato al film collettivo *I ponti di Sarajevo*. *L'intrusa* è stato presentato alla Quinzaine di Cannes 2017, ha ottenuto il Prix Eurimages al festival del Cine Europeo di Siviglia, e il Globo d'oro 2018.



**Raffaella Giancristofaro** (Trieste, 1972) ha iniziato a occuparsi di critica e cineforum al Centro San Fedele di Milano a fine anni '90, allora sotto la direzione artistica di Ezio Alberione. Autrice freelance per Rai e RaiRadio2, giornalista professionista, iscritta dal 2004 al Snci, ha scritto per *Duel*, *Itinerari Mediali*, *Film Tv*, *Dvd Cult*, *Ciak*, *Rolling Stone*. Ha curato il volume *Mille volte Australia. Cento anni di cinema australiano* (Edicta, 2001) e partecipato con saggi a *Incubi e meraviglie. Il cinema di Steven Spielberg* (Unicopli, 2002), *Le forme della ribellione: il cinema di Marco Bellocchio* (Lindau, 2004), *Dizionario dei registi del cinema mondiale* (a cura di Gian Piero Brunetta, Einaudi, 2005), *Storia del cinema italiano 1970-76* (a cura di Flavio De Bernardinis, Marsilio, 2009). Attualmente scrive per *mymovies.it* e *duels.it* e seleziona documentari per il premio David di Donatello.



**Motus**, fondata nel 1991 a Rimini da **Enrico Casagrande** e **Daniela Nicolò** esplose negli anni Novanta con spettacoli di grande impatto emotivo e fisico, riuscendo sempre a prevedere e a raccontare alcune tra le più aspre contraddizioni del presente. Da sempre, affianca alla creazione artistica - spettacoli teatrali, performance e installazioni - un'intensa attività culturale, conducendo seminari, incontri, dibattiti e partecipando a festival interdisciplinari nazionali e internazionali. Ha ricevuto per il suo lavoro numerosi riconoscimenti, tra cui tre premi Ubu. I due registi sono direttori artistici del Santarcangelo Festival per un'edizione speciale nel 2020, in occasione del suo cinquantenario. Liberi pensatori, portano da sempre i loro spettacoli nel mondo: da *Under the Radar* (New York), al Festival TransAmériques (Montréal), *PuSh Festival* (Canada), *Santiago a Mil* (Cile), *Fiba Festival* (Buenos Aires), *Midsumma Festival* (Australia), *Taipei Arts Festival* e molti altri.



## Éric Baudelaire

**Francia 2019, HD, colore, 114', VO, Francese** REGIA: Éric Baudelaire IMMAGINI: Fatimata Sarr, Alyssa David, Lina Ikheif, Gabriel-David Pop, Melinda Damis, Manelle Zigh, Aïssé Sacko, Daifa Diallo, Guy-Yanis Kodjo, Gaëtan Gichtenæere, Bintou Kamate SUONO: Erwan Kerzaret, Philippe Welsh, Bart Velay, Mikael Kandelman, Jean-Philippe Marin MONTAGGIO: Claire Atherton PRODUTTORE: Éric Baudelaire, Alexandra Delage, Héléne Maes PRODUZIONE: Poulet Malassis Films CONTATTI: info@pouletmalassis.com

### Un film dramatique

Il nostro è un film o un documentario? La questione ritorna nelle discussioni tra gli studenti della scuola Dora Maar, alla periferia di Parigi, dove Eric Baudelaire arriva per un workshop di cinema, e rispetto al metodo più comune - un laboratorio di qualche mese con un saggio finale - propone un'alternativa: lavorare attraverso più anni - che diventeranno quattro - mettendo nelle mani dei ragazzi la macchina da presa.

Protagonisti, artefici, allievi racconteranno le proprie storie in una prima persona collettiva. Lo scorrere del tempo è dato dai mutamenti rapidi dell'età - i tratti infantili che si mischiano ai primi foruncoli sulla fronte, i corpi che si trasformano - che coincidono con modi diversi di confrontarsi con la macchina da presa.

Dall'aula della scuola entriamo nelle case, ascoltiamo i loro pensieri sulla Francia attraversata dalla violenza - gli attentati, il razzismo - e i sogni per il loro futuro mentre prende forma un'immagine dell'adolescenza lontana dalla letteratura e dallo sguardo adulto, mai generalizzata né esplicita.

#### Biografia

Éric Baudelaire (Salt Lake City, 1973) è artista e cineasta. Dopo gli studi di scienze politiche, inizia a lavorare come fotografo con una particolare attenzione alla storia contemporanea. Esordio al cinema nel 2007 con *Sugar Water*, nel 2011 realizza *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images* nel quale seguendo le memorie del regista giapponese che vi aveva militato ripercorre le vicende dell'Armata Rossa Giapponese. Ritrova Adachi in *The Ugly One* (2013) mentre in *Letters to Max* (2014) racconta il paradosso dell'Abkhazia, stato non riconosciuto nel Caucaso - al centro anche del suo progetto fotografico *Les États Imaginés* (2005).

*Also Known as Jihadi* (2017) si interroga sulla scelta di aderire al jihadismo di un ragazzo francese poi processato. Le sue opere sono state esposte al Witte de With di Rotterdam, a Kassel, al Berkeley Art Museum, a Bétonsalon, nelle collezioni del MoMA e del Whitney Museum a New York. Nel 2019 l'installazione *Tu peux prendre ton temps*, nata intorno a *Un film dramatique* è stata presentata al Centre Pompidou di Parigi.

#### Come sei arrivato alla scuola Dora Maar e a questo film?

Sono stato chiamato all'interno di quello che in Francia viene definito l'"1% artistique", una procedura che impone di investire l'1% del budget di un'opera pubblica nella commissione di un'opera d'arte. Era la prima volta che chiedevano a un artista di realizzare un film - di solito si tratta di sculture - così ho immaginato un'opera non "esterna" ma il cui soggetto fosse la scuola stessa. Ho lavorato insieme agli allievi quattro anni perché un film "su" di loro diventasse un film con loro e fatto da loro. Il punto di partenza era per me manifestargli fiducia: non ero lì per imporgli qualcosa o per insegnargli a fare cinema, volevo che il nostro confronto si sviluppasse in maniera dinamica.

Il mio ruolo non doveva essere quello dell'adulto che decide per loro, che li orienta con domande in una direzione o in un'altra - non mi piace infatti definire questo lavoro come un "workshop". Ho cercato di lasciarli liberi nelle decisioni, alcuni dei momenti più belli del film nascono dalle scelte che fanno in autonomia, dagli interrogativi che si pongono sul cinema, su cosa accade, su cosa fare.

#### Nel corso degli anni i ragazzi cambiano e muta anche il loro rapporto con la macchina da presa.

Prima dell'adolescenza, che è quando li ho incontrati, sono più liberi; è importante iniziare in quel momento, quando hanno 9 anni invece che 13 o 14, perché si pongono le basi per un pensiero che nel passaggio all'adolescenza è già strutturato e permette di affrontare i cambiamenti dell'età. Molto prende spunto dalle loro osservazioni, pian piano iniziano a filmare fuori dalla scuola, a casa, in vacanza. Abbiamo anche visto molti film insieme, per esempio le riflessioni sul suono nascono dalla visione di Jean Rouch.

#### Siamo nella periferia di Parigi ma i giovani protagonisti sfuggono al genere "banlieue". In che modo hai affrontato la questione?

La maggioranza delle immagini sui giovanissimi nelle banlieue francesi viene fatta per la televisione, non può dirsi rappresentativa se non delle esigenze giornalistiche. Lo stesso i film: assecondano il punto di vista dell'uomo bianco. Qui le immagini appartengono ai ragazzi, sono fatte da loro, e questo permette il controllo della propria rappresentazione. L'adulto non esiste, non ci sono io, non ci sono i professori; il film è la loro presa di parola.



## Abbas Fahdel

Libano, Iraq, Francia 2019, 4K, colore, 87', V.O. Arabo REGIA: Abbas Fahdel  
 FOTOGRAFIA: Abbas Fahdel SUONO: Abbas Fahdel MONTAGGIO: Abbas Fahdel  
 PRODUTTORE: Abbas Fahdel CONTATTI: abbasfahdel.com

## Bitter Bread

La vita quotidiana in un campo di rifugiati siriani nella Valle della Bekaa, in Libano, dove dall'inizio della guerra in Siria hanno cercato riparo almeno un milione e mezzo di persone. Accampati in tende, gli abitanti del campo sono per lo più bambini, gli adulti cercano di tenere insieme le famiglie lottando contro la precarietà di questa condizione: l'acqua che invade le tende, il freddo, la mancanza di mezzi, e con la speranza di guadagnare qualcosa lavorano per gli *shawish* libanesi che gli trattengono in forma di affitto quasi tutta la misera paga.

Fahdel, autore dell'epico *Homeland (Iraq Year Zero)* si avvicina con delicatezza alle loro esistenze per tracciarne un ritratto che senza retorica né enfasi lavora in profondità. Nel flusso di una relazione quotidiana ascolta le diverse storie che si intrecciano in quel luogo, coglie i sentimenti che mescolano frustrazione, angoscia, rassegnazione, rabbia, partecipa ai gesti di un'intimità. Ma soprattutto restituisce a ciascuno di loro la parola per raccontare sé stessi, per condividere col mondo un'esistenza singolare al di là delle cronache dell'attualità.

### Biografia

Abbas Fahdel, regista, sceneggiatore e critico iracheno, vive in Francia da quando ha 18 anni. Studi di cinema con un dottorato alla Sorbonne, ritorna in Iraq nel 2002, grazie al passaporto francese, dove realizza *Back to Babylon*, una ricerca tra i suoi amici di infanzia sulla situazione nel Paese. Nel 2004 è di nuovo in Iraq per girare un film sulla sua famiglia, e appena rientrato in Francia inizia l'invasione americana. Due mesi dopo torna e trova una situazione di caos e di violenza che sarà il soggetto di *We Iraqis*. Nel 2008 firma il suo primo film di finzione, *Dawn of the World*.

*Homeland (Iraq Year Zero)* (2015), primo premio a Filmmaker nel 2015, si impone come uno dei migliori documentari degli ultimi anni. *Yara* (2018) segue la vita di una ragazza che abita in una zona spopolata del Libano.

### Come sei venuto in contatto con le persone che racconti in "Bitter Bread"?

Stavo facendo dei sopralluoghi nella Valle della Bekaa per un progetto di un film di finzione, quando dall'automobile ho visto un campo di rifugiati lungo la strada. Faceva molto freddo, pioveva, mi sono chiesto come potevano vivere sotto quelle tende che non li riparavano né dall'acqua né dal gelo. Così mi sono fermato per parlare con loro. La prima reazione è stata di diffidenza, ma siccome ho continuato a andare lì nelle due settimane seguenti insieme a mia moglie, piano piano ci hanno accettati e hanno cominciato a darci fiducia. All'inizio non pensavo neppure lontanamente di fare un film su questo, volevo solo aiutarli. Con mia moglie abbiamo comprato scarpe e vestiti caldi per i bambini del campo, e abbiamo lanciato su Facebook un crowdfunding contattando alcune Ong locali per aiutarli.

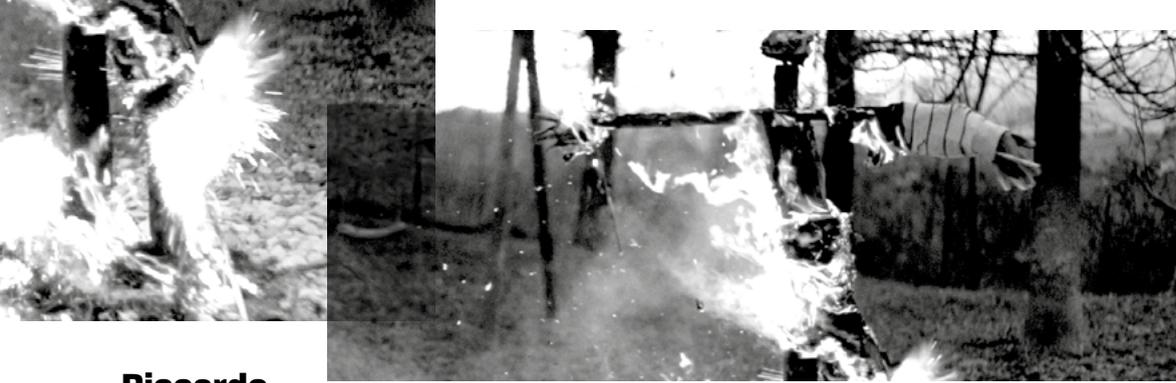
### È stato difficile convincerli a accettare la presenza della macchina da presa nella loro vita quotidiana?

I rifugiati che vivono in un campo profughi non vogliono mai essere filmati soprattutto da estranei. L'estrema precarietà della loro condizione li spinge a una grande prudenza, in ogni momento infatti possono essere espulsi dalle autorità libanesi e rimandati in Siria, col rischio di subire le rappresaglie del regime siriano da cui sono fuggiti. Ci sono anche ragioni socio-religiose che non permettono di farsi riprendere nell'intimità, all'interno delle tende, con la famiglia. Sono riuscito a avere il loro permesso - compreso quello di filmare le loro figlie e le loro mogli - perché io e mia moglie abbiamo conquistato la loro fiducia vivendo praticamente lì, insieme a loro, per diverse settimane.

### Nei tuoi film ti confronti con realtà difficili, segnate da conflitti. Credi che sia questa oggi la sfida per un cineasta?

Ogni regista sceglie i suoi soggetti secondo la propria sensibilità, la sua cultura, il suo impegno socio-politico, il suo vissuto. Personalmente in ognuno dei miei film - che siano documentari o finzione - metto al centro un luogo e chi lo abita.

In *Yara*, per esempio, era la Valle di Qadisha, nel nord del Libano, coi suoi ultimi abitanti; in *Bitter Bread* sono la Valle della Bekaa e i rifugiati siriani che vivono lì ormai da molti anni. Sono tutti luoghi segnati dalla Storia e dai suoi sussulti, in particolare le guerre - in Iraq come in Siria o in Libano.



**Riccardo  
Giacconi**

REGIA: Riccardo Giacconi FOTOGRAFIA: Riccardo Giacconi SUONO: Arno Ledoux  
MONTAGGIO: Clara Chepus PRODUTTORE: Estelle Benazet  
PRODUZIONE: LeFresnoy - Studio national des arts contemporains  
CONTATTI: ntrebik@lefresnoy.net

## Piuccheperfetto

Come in una matryoska ogni schermo ne contiene un altro o ne è contenuto. Sono gli schermi che rimandano l'immagine - sempre diversa, sempre in mutazione - di A., il protagonista di *Piuccheperfetto* di Riccardo Giacconi. Ci sono le *stories* di Instagram, gli spezzoni apparentemente sconnessi di filmati salvati sul computer, lo schermo di un telefonino, l'obiettivo della macchina da presa. E le tante "incarnazioni" di A. stesso, Narciso contemporaneo, con i dread neri e lunghi o i capelli corti biondo platino, ricoverato nel reparto di psichiatria o mentre parla con una cartomante. Ossessionato dalla propria immagine, A. racchiude la propria esistenza in un gioco di specchi in cui il legame con la realtà rimbalza di schermo in schermo sempre più tenue, così come quello del protagonista.

### Biografia

Riccardo Giacconi (San Severino Marche, 1985) ha studiato arti visive allo IUAV di Venezia, alla University of the West of England di Bristol e alla New York University. Nel 2007 ha co-fondato il collettivo Blauer Hase con cui cura la pubblicazione periodica "Paesaggio" e il festival Helicotrema. Il suo *In Forma Lucrurillor Care Trebuie Sa Vine - Nella Forma delle Cose a Venire* (2011) è stato presentato al Torino Film Festival.

Nel 2013 con *Chi ha Lottato con l'Angelo resta Fosforescente*, sulla poetessa Maria Luisa Spaziani, partecipa alla Festa del Cinema di Roma.

*Entrelezado* (2014), ambientato a Cali, in Colombia, vincitore nel 2015 del Primo Premio nel concorso Prospettive, ha vinto il Gran Prix della competizione internazionale a Fid Marseille e ha partecipato al New York Film Festival, Pariscience, Les Rencontres du cinéma documentaire, Doc Buenos Aires, MIDBO - Muestra Internacional Documental de Bogotá, Festival de Cine de Cali. *Due* è stato presentato alla Settimana della Critica - SIC@SIC della Mostra del Cinema di Venezia 2017.

### Come hai scelto il tuo protagonista, A.?

Lavoravamo insieme a un film, un documentario su un'altra persona. Abbiamo fatto ricerche, interviste, sopralluoghi, riprese. Mentre giravamo, l'esperienza che A. stava attraversando ha preso il sopravvento, e dopo un po' abbiamo deciso di spostare il centro del film su di lui, su quanto accadeva nella sua vita in quel periodo.

### Il film si addentra in un labirinto di sguardi e di schermi. Cosa ti interessava di questa moltiplicazione di punti di vista?

Il titolo si riferisce a un tempo verbale latino che evoca il passato di un passato. Per raccontare la vicenda ho deciso di utilizzare un montaggio che permettesse di mescolare fasi cronologiche diverse in modo che potessero coesistere in un unico flusso. La *mise en abyme* fra più schermi permetteva quest'annidamento di un tempo dentro l'altro, oltre ad evocare la necessità di proiettare un'immagine di sé all'esterno. In questo senso mi piace che il titolo possa anche essere letto ironicamente, in riferimento all'immagine "più che perfetta" di noi stessi che tentiamo di proiettare sugli schermi degli altri.

### Come mai hai scelto di far "recitare" ad A. "Il colpo contro il portone" di Kafka?

Verso la fine della prima fase delle riprese ci siamo seduti per registrare un'intervista in modo classico: una persona di fronte a una telecamera che risponde a delle domande. A. ha un'innata capacità di rielaborare e raccontare storie di altri come se fossero sue, legandole alla sua esperienza. Anche a lui piace molto Kafka, gli ho chiesto se conosceva *Il colpo contro il portone*, questo racconto sulle enormi e inaspettate conseguenze che un piccolo atto, uno scherzo, può causare. Insieme abbiamo riflettuto su come quel racconto parli anche della polizia e della sua "zona grigia", del suo spazio di "eccezione", cioè il vertiginoso margine di manovra che essa ha per agire, fuori dalla legge eppure al suo interno. Il testo di Kafka risuonava con diverse altre esperienze che A. ha vissuto. L'ha ripetuto allora davanti alla telecamera, come se fosse successo a lui tempo fa. Non è stata una lettura né una recitazione, ma una forma di 'animazione', proprio come accade con le marionette e i burattini: per animare un oggetto bisogna lasciare uno spazio vuoto dentro di sé al cui interno l'oggetto può agire.



## Lech Kowalski

Francia 2019, 2K, colore, 109', VO. Francese REGIA: Lech Kowalski FOTOGRAFIA: Lech Kowalski  
MUSICA: Sal Bernardi SUONO: Thomas Fourrel MONTAGGIO: Lech Kowalski, Odile Allard  
PRODUZIONE: Revolt Cinéma in coproduzione con ARTE France CONTATTI: odileallard@me.com

### On va tout péter

La Souterraine, Francia. La fabbrica di pezzi di ricambio per automobili GM&S è a rischio chiusura, i nuovi padroni vogliono licenziare la metà degli operai, alcuni di loro hanno lavorato lì per tutta la vita. “On va tout péter”, faremo esplodere tutto, minacciano gli operai da dentro la fabbrica che hanno occupato, riempito di bombole di gas e dalla quale organizzano la lotta contro un nemico che ha il volto di vecchi e nuovi padroni e allo stesso tempo è invisibile, disperso nelle inarrestabili logiche del “mercato”. È il 2017 quando Kowalski, armato di telecamera, entra in fabbrica con gli operai per documentare la loro battaglia, che si sposta all'esterno verso le altre fabbriche, le piazze, le strade che vengono bloccate pacificamente per far uscire dall'invisibilità questa piccola e al contempo enorme tragedia. Di lì a poco in Francia si sarebbe cominciato a parlare di Gilet gialli, il volto eterogeneo di un disagio che è già tutto in questo racconto amaro del capitalismo e di un gesto di resistenza alle sue dinamiche all'apparenza invincibili.

#### Biografia

Lech Kowalski (Londra, 1961) cresce a Utica (New York) e gira il suo primo documentario - *Sex Stars*, sugli attori del porno nel 1977. A New York lavora con Shirley Clarke e filma nel corso degli anni l'esplosione e la “caduta” del fenomeno punk con progetti come *D.O.A.* (1981), *Born to Lose: The Last Rock and Roll Movie* (1999) e *Hey! Is Dee Dee Home?* (2002). *Gringo* viene proiettato nel 1985 alla Berlinale.

Kowalski ha raccontato gli homeless del Lower East Side (*Rock Soup*, 1991, menzione speciale al Sundance), i giovani anarchici di Cracovia (*The Boot Factory*, 2002) e gli orfani di Kabul (*Charlie Chaplin in Kabul*, 2003).

In *East of Paradise* (2005), miglior film della sezione Orizzonti alla Mostra del Cinema di Venezia, la madre di Kowalski Maria Werla ricorda la sua esperienza nei gulag sovietici agli inizi della seconda guerra mondiale. Nel 2014 Filmmaker Festival gli ha dedicato una retrospettiva dal titolo: *Camera Gun. Il cinema ribelle di Lech Kowalski*. Nel 2017 *I Pay for Your Story* ha vinto il concorso internazionale di Filmmaker.



#### Con “On va tout péter” hai raccontato una storia francese.

Ci ho pensato a lungo perché mi spaventa fare un film in una cultura che non è la mia: dovevo trovare l'argomento giusto. Avevo del materiale girato otto anni fa in una fabbrica a un'ora da Parigi, la Sodimatex: i lavoratori all'epoca avevano costruito una bomba minacciando di farla esplodere contro i licenziamenti e la fine dell'attività. Sono tornato lì pensando di filmare ciò che era successo alle persone dopo la chiusura della fabbrica. Ma non avevano voglia di parlarne: uno lavorava come netturbino, altri si erano sparpagliati per la Francia, c'erano stati dei suicidi.

Ero nei guai perché non volevo fare un film incentrato su dei problemi: mi interessa motivare le persone. Un giorno Odile - la mia compagna e produttrice - ha sentito alla radio di una fabbrica nel centro della Francia che gli operai minacciavano di far saltare in aria proprio come era accaduto alla Sodimatex. Ho chiesto a due ex-operai di quella fabbrica di accompagnarmi lì: è l'inizio del film. A quel punto avevo un presentimento, sentivo che questa vicenda poteva diventare molto interessante anche solo dalle vibrazioni che percepivo. Alla fine sono rimasto alla GM&S otto mesi.

#### Temevi di non riuscire a fare un film sulla Francia, in realtà sei sintonizzato con gli eventi dato che pochi mesi dopo tutti hanno iniziato a parlare di Gilets jaunes.

Questo film, il suo argomento, si è sintonizzato con qualcosa che era nell'aria ma nessuno sapeva che forma avrebbe preso. C'è una scena in cui gli operai sono su una rotonda e bloccano il traffico, è un momento molto Gilets jaunes. Però i Gilet gialli non hanno creato una narrazione su se stessi, non sappiamo ancora chi siano davvero. Gli operai della GM&S invece lo hanno fatto: per esempio ora che la lotta è finita hanno scritto una proposta di legge in modo che ciò che è successo a loro non accada mai più.

#### La tua macchina da presa è parte dell'azione, sei anche stato arrestato durante le riprese.

Girando un documentario si osservano le cose, ma io volevo fare un film diverso: mi interessava il modo in cui il mondo vede questi operai. Cercavo sempre di riprendere da dietro la testa delle persone, di osservare chi le guardava, girando come se fosse un western. Gli operai difendono il loro territorio, bisogna mostrarlo, e serve che si veda anche il rapporto fra i protagonisti, le loro realtà individuali, il luogo in cui si muovono e le altre forze in gioco. Non ho mai lavorato con un pass per la stampa perché fare parte dei media mainstream significa poter essere controllati. Il giorno in cui mi hanno arrestato c'erano tanti giornalisti presenti, ma io ero l'unico a girare dal punto di vista degli operai. E sono stato il primo a essere portato via: mi hanno allontanato perché non tolleravano il mio punto di vista sugli eventi.



## Marie Losier

Francia, Germania 2019, 16 mm, colore, 49', V.O. Inglese, Tedesco REGIA: Marie Losier  
 SCENEGGIATURA: Marie Losier FOTOGRAFIA: Marie Losier SUONO: Lucas Héberté, Ael Dallier Vega,  
 Marie Losier, Janis Grossmann MONTAGGIO: Aël Dallier-Vega PRODUTTORE: Mathilde Delaunay  
 PRODUZIONE: Ecce Films CONTACT@eccefilms.fr

## Felix in Wonderland

Tutto comincia con la scoperta del Korg MS20, il suo strumento prediletto. O forse era già iniziato prima tra gli echi dell'est a ovest, le fantasie dei cosmonauti, la leggenda di Gagarin? Felix Kubin suona sin da quando è bambino, da adolescente ha messo insieme un gruppo: minimal wave, post-punk, avanguardia elettronica in breve tempo diventa uno dei protagonisti della scena musicale sperimentale passando dall'underground agli allestimenti di opere noise contemporanee.

Questo di Marie Losier non è solo il ritratto dell'artista tedesco (nato ad Amburgo nel 1969), ma il diario di un incontro tra sensibilità e pratiche artistiche che condividono la stessa passione per l'invenzione di linguaggi e un eclettismo che pone la loro ricerca fuori dai generi. Le creazioni sonore di Kubin e le immagini di Losier danno vita a una complicità giocosa in cui si mescolano liberamente - e con molto umorismo - fantasie e incubi, cani che mangiano microfoni in Slovacchia e bizzarre macchine del tempo, portandoci con leggerezza nel loro "Paese delle meraviglie".

### Biografia

Marie Losier (Boulogne-Billancourt, 1972) è filmmaker, artista, curatrice. Dopo gli studi a Parigi continua la sua formazione a New York dove scopre la scena underground lavorando insieme a Richard Foreman, fondatore dell'Ontological-Hysterical Theater. Nel suo cinema risuonano le esperienze delle sperimentazioni, di registi come Jacques Demy o Georges Franju, applicate alla pratica del video-ritratto. I suoi "personaggi" sono artisti come Genesis P-Orridge (*The Ballad of Genesis and Lady Jaye*, 2011) o star della lucha libre come Cassandro - *Cassandro the Exotico!* (2018).

Tra i suoi film, *The Touch Retouched* (2002); *Electrocute your Stars* (2004), dedicato a George Kuchar; *Tony Conrad, Dreamminimalist* (2008); *Alan Vega, just a Million Dreams* (2003). Le opere di Losier sono state presentate in molti musei, dal Moma di New York al Jeu de Paume di Parigi con una personale (*Confettis Atomique!*) nel 2019.

Filmmaker le ha dedicato la retrospettiva nel 2016.

### Che cosa ti ha attratta nell'arte di Felix Kubin?

L'incontro con Felix è stato un'esperienza rara e bellissima, e come sempre nel mio cinema è l'incontro a creare il desiderio di fare un film su un artista. Lui mi ricorda i miei amici e gli artisti della scena underground di New York, e anche Tony Conrad. È un continuo sperimentare, inventare, è "ossessionato", è musica, suono, crea 24 ore al giorno, sempre felice di fare, di essere nel presente. Non ha età e non ha tempo.

### Più che un ritratto tradizionale il film sembra l'incontro di due artisti che si somigliano molto anche se si occupano di due cose diverse: la musica e il cinema.

Ci sono voluti 5 anni a fare il film, con il tempo il ritratto ha assunto una forma e un suono propri: Felix ama il cinema e io amo la musica così abbiamo cominciato a pensare suono e film contemporaneamente. Per questo *Felix in Wonderland* ha assunto la forma di tante performance, e i tableau vivant in cui Felix suona sono diventati delle scene di finzione, degli happening. Ci scambiavamo tantissime idee, ci fidavamo l'una dell'altro, ci suggerivamo scene, sperimentazioni, set, tempi. Ho documentato ogni evento musicale importante della vita di Felix, come l'opera, gli esperimenti con i microfoni per uno show radiofonico in Slovacchia che stava preparando... Ci proponevamo a vicenda scene e desideri, per poi "incontrarci" dove questi desideri potevano essere filmati, documentando il processo dei diversi momenti della sua creazione musicale.

Per esempio le riprese con i gufi e le lezioni di Korg: ho incontrato un addestratore per il cinema e ho sognato che Felix faceva un concerto per uccelli, gufi in particolare, così l'abbiamo realizzato. Ma il budget non era sufficiente e i gufi erano addestrati a non avere paura delle persone, ma non ancora per le mie scene: non rispondevano alla musica e alle mosse di Felix. Abbiamo comunque fatto molte riprese, e in parte le ho usate nel film. Ho ancora molto materiale inutilizzato che monterò in una seconda parte.

### Il suono è il protagonista a cui cerchi di trovare un'immagine.

Ho lavorato con Felix al mix sonoro, una novità per me e un lavoro immenso per creare il suono nel modo in cui lo avevo immaginato: fisico, che lasciasse percepire il processo creativo che c'è dietro. Suoni low-fi, radiofonici, per l'opera, quelli della registrazione del film, i diversi microfoni e strumenti, l'analogico, il digitale. Usare la pellicola in 16 mm senza suono sincronizzato è stata una sfida anche per me. Dato che Felix lavora con vecchi strumenti analogici e ama la fisicità del suono, ho voluto anche io servirmi dello strumento fisico del cinema: la celluloid. Ho passato molto tempo insieme a lui cercando di sincronizzare ogni performance. Tutte le scene sono state concepite avendo già in mente l'idea del suono di ogni tableau, in modo da dar loro un'orchestrazione. Penso che anche il montaggio sia come una composizione sonora: ha un suo ritmo e una sua musicalità.

## Danilo Monte

Italia 2019, HD, colore, 76', VO.italiano REGIA: Danilo Monte SCENEGGIATURA: Alessandro Anibaldi, Danilo Monte  
 FOTOGRAFIA: Danilo Monte, Laura D'Amore MONTAGGIO: Johannes Hiroshi Nakajima  
 SUONO: Danilo Monte PRODUTTORE: Laura D'Amore PRODUZIONE: Don Quixote, Polivisioni  
 CONTACTI: info@danilomonte.com lauradamore@gmail.com

## Nel mondo

Nel maggio del 2017 nasce Alessandro, il figlio del regista. È una genitorialità che lui e la sua compagna di vita e di cinema, Laura D'Amore, hanno cercato intensamente con una serie di tentativi ripetuti, faticosi, dolorosi divenuti materia di un film, *Vita Nova* (2016). La coppia decide di filmare il bimbo durante il primo anno di vita, fino a quando farà i primi passi. Ma “nel mondo” i desideri assumono altri contorni scontrandosi con la quotidianità: cosa significa essere genitori? Quali cambiamenti si devono affrontare nella propria esistenza? Il piccolo esserino che parla un linguaggio ancora non intellegibile esige attenzione assoluta, stravolge il ritmo del giorno e della notte, muta la loro relazione, impone domande che rimangono senza risposta. E mentre il regista prova a comprendere la sua nuova posizione, un altro evento, stavolta dolorosamente luttuoso, irrompe nella sua vita. *Nel mondo* è quasi un romanzo di formazione sul passaggio dalla condizione di figlio a quella di genitore, buffo, stralunato, divertito, spaesato, come l'infinita - e imprevedibile - gamma di sentimenti che la realtà ci provoca. Un corpo a corpo emozionale con cui interrogare il cinema.

### Biografia

Danilo Monte (Napoli, 1976) è regista, direttore della fotografia, montatore. Dopo la laurea al Dams di Bologna, negli anni Novanta, inizia a lavorare nel settore audiovisivo come videoattivista documentando i movimenti politici e sociali del momento. Collabora a film collettivi, coi gruppi di mediattivismo nei centri sociali in una totale indipendenza produttiva che lo vede regista, montatore e produttore dei propri film. Il suo “maestro” è Alberto Grifi presente nel suo primo cortometraggio, *Komak* (2000), sull'universo dei rave. Nel 2008 gira *Heroes and Heroines*, sui bambini di strada a Kathmandu, in Nepal presentato in numerosi festival. Negli stessi anni incontra Laura D'Amore, con cui inizia un progetto cinematografico e di vita comuni. *Memorie - In Viaggio verso Auschwitz* (2014) di cui è protagonista insieme al fratello Roberto, avvia una ricerca che pone al centro, in modo quasi “terapeutico” l'autobiografia. *Vita Nova* (2016) (co-regia Laura D'Amore) racconta i tentativi della coppia di avere un figlio con la fecondazione assistita. Vive e lavora a Torino.



**L'autobiografia è la cifra ricorrente del tuo cinema. A quale esigenza risponde questa scelta?**

È il motivo su cui si basa il progetto che mi impegna da qualche anno, e che considero unitario nei temi e nelle modalità. *Memorie - In viaggio verso Auschwitz* (2014), che segna l'inizio di questa ricerca, racconta il viaggio che ho fatto insieme a mio fratello, Roberto, per il suo trentesimo compleanno. Avevo scelto quella destinazione perché lui è sempre stato appassionato di storia, il tempo trascorso insieme ci ha dato la possibilità di parlare dei suoi problemi, la tossicodipendenza, di noi, della nostra famiglia.

Nei film successivi, in particolare *Vita Nova* (2016, co-regia Laura D'Amore, ndr) ho filmato mia moglie Laura, me stesso, i nostri tentativi di avere un bambino. Qui, ora che il figlio tanto desiderato è arrivato, cerco di mettere a fuoco lo stravolgimento che questa nuova presenza ha causato nelle nostre vite, e cosa significa soprattutto per me il passaggio dalla condizione di figlio a quella di genitore - che ha la portata di un'era geologica.

Ciascuna di queste storie riguarda i legami familiari, esplora i conflitti e le difficoltà presenti in ogni relazione permettendomi di essere in campo anche se dietro la macchina da presa.

**Sono temi che al tempo stesso hanno una portata universale.**

Il film all'inizio doveva seguire il primo anno di vita di nostro figlio, all'improvviso cambia con la morte di mio fratello. Tutto viene narrato alla prima persona, è il mio punto di vista che restituisce un anno particolare in cui la vita e la morte si incontrano, qualcuno arriva e qualcun altro se ne va, il silenzio e la riflessione prendono il sopravvento. Credo che sia questo a trasformare la dimensione personale in collettiva: il mio mettermi in gioco direttamente tocca esperienze comuni, esprime un gesto politico.

**Come sei riuscito a trovare una distanza narrativa rispetto a una materia in cui eri così emozionalmente coinvolto?**

È stato molto importante il confronto che ho avuto col mio sceneggiatore, Alessandro Anibaldi, che durante tutta la lavorazione mi ha affiancato scrivendo quello che succedeva quasi come in un diario; questo mi ha permesso di metabolizzare gli eventi. Allo stesso modo è stato indispensabile il lavoro in montaggio con Johannes Hiroshi Nakajima. Era la prima volta che lavoravo insieme a un montatore - sapevo che non era possibile per me montare il film - e rivedere i materiali attraverso il suo sguardo mi ha permesso di raggiungere la distanza necessaria senza perdere l'autenticità di ciascun momento.

Diventare padre è qualcosa che non capisci fino in fondo subito, non hai idea che la tua vita cambierà in modo così drastico. Nonostante il desiderio grandissimo di un figlio rimani spiazzato: tutto si accelera, un po' come quando si fa un film.



## Zhu Shengze

Stati Uniti; Hong Kong 2019, HD, b/n, 124'; V.O. Mandarino REGIA: Zhu Shengze FOTOGRAFIA: Zhu Shengze  
SUONO: Aymeric Dupas MONTAGGIO: Zhu Shengze PRODUTTORE: Zhengfan Yang, Wang Yang  
PRODUZIONE: Burn the Film, Tender Madness Pictures CONTATTI: burnthefilm@hotmail.com

## Present. Perfect.

Xiexie, grazie, ripetono continuamente i protagonisti di *Present. Perfect.* di Zhu Shengze. Si rivolgono a un pubblico invisibile anche per noi: quello degli utenti collegati al loro live-stream, e ringraziano per l'offerta di regali virtuali dai nomi fantasiosi - tiger coins, blood bottles - che possono però trasformarsi in soldi veri.

Ci sono l'operaia di un'industria tessile che si collega durante l'orario di lavoro, un uomo dall'aspetto di bambino che, spiega, solo il live-streaming ha aiutato a uscire dall'isolamento in cui si era rinchiuso nella casa dei genitori, e a trovare il suo primo lavoro. E ancora un ragazzo che balla per strada, un uomo rimasto gravemente ustionato, un operaio che lavora in una gru per demolizioni. Nel gergo si chiamano anchor, in Cina nel 2017 erano diventati 422 milioni prima che il governo intervenisse con l'istituzione di una Cyberspace Security che ha decimato le loro "showroom".

Il documentario di Zhu è realizzato nella fase di massima espansione del live-streaming ed è il frutto del montaggio di centinaia di ore delle comunicazioni virtuali dei protagonisti che compongono il ritratto di una Cina nascosta e marginale ma piena di umanità.

### Biografia

Zhu Shengze (Wuhan, 1987) vive attualmente a Chicago, è cofondatrice della casa di produzione Burn the Film insieme a Yang Zhenfan del quale ha prodotto *Distant* (2013), *Where Are You Going* (2016) e *Down There* (2018). Nel 2014 realizza il suo film d'esordio: *Out of Focus*, presentato al festival parigino Cinéma du Réel.

Il suo lavoro successivo, *Another Year* (2016) - che segue una famiglia contadina immigrata per lavoro nella città natale della regista per 14 mesi - ha vinto il premio al miglior film di Visions du Réel a Nyon.

### Perché hai voluto fare un film sul live streaming?

Prima di girare *Present. Perfect.* non avevo mai guardato uno show in live streaming. Poi in Cina c'è stato un tragico incidente: a Changsha city un ragazzo che faceva i suoi "show" sui tetti dei palazzi è caduto ed è morto. Così ho cominciato a guardare i live stream: volevo capire perché le persone rischiavano per questo la loro vita. Mi hanno rivelato un mondo che non avevo mai visto prima e che esiste solo nel cyberspazio. È selvaggio, strano, perfino crudele, ma allo stesso tempo creativo, genuino, pieno di vitalità. Inoltre mi ha sempre interessata l'idea di guardare il mondo attraverso gli occhi degli altri, la loro percezione della realtà. Per questo non definirei quello di *Present. Perfect.* "found footage": lo vedo più come un film girato da tante persone diverse provenienti da diversi punti della Cina.

### Come hai scelto i tuoi protagonisti?

In Cina ci sono centinaia di migliaia di anchor, la maggior parte di loro vogliono diventare celebrità della rete, guadagnare soldi. Ma dopo qualche mese ho capito che non mi interessava focalizzarmi su quel genere di anchor. Le persone che ho scelto sono outsider, per questo il live streaming è così importante per loro: lo usano per incontrarsi con altre persone, per connettersi. Questo mi intrigava. La maggior parte delle persone hanno un mondo reale che le circonda, ma gli anchor del mio film non hanno nessuno con cui parlare. Quelli disabili temono gli incontri, in qualche modo lo schermo li protegge. E anche quelli senza disabilità sembrano avere difficoltà nel comunicare, alcuni sono incastrati in lavori umili e senza prospettive. Internet sembra essere il loro unico punto d'accesso al mondo esterno.

### Hai accumulato tante ore di materiale, come hai lavorato poi al montaggio?

I filmati girati dagli anchor creano una forte sensazione di essere lì, in quel momento, insieme a loro. La distanza fisica e le differenze di orario non hanno più importanza. Mentre filmavano, la maggior parte di loro stava semplicemente mostrando la propria routine quotidiana. Non c'era nulla di drammatico, nessun grande evento, solo vita ordinaria. Ma mi sono accorta che osservare le cose banali era molto interessante, e la stessa banalità può alle volte apparire bella e misteriosa. Non ho voluto imporre una storia, o usare il montaggio per dare al film una scansione drammatica, perché mentre stavo registrando non mi sono imbattuta in nessuna di queste cose. Non è accaduto nulla di "sconvolgente". Per questo la narrativa in generale è molto aperta: senza troppe "trame", una storia concreta, e senza un chiaro inizio o fine alle storie degli anchor.



**Mariano Blatt  
Eduardo Williams**

Argentina, Svizzera 2018, HD, colore, 23', V.O. Creolo, Spagnolo REGIA: Eduardo Williams TESTI: Mariano Blatt  
FOTOGRAFIA: Ivandro Cá, Veditinho da Costa, Edmilson Dju, Alfa Kalido Baldé, Richar Dias, Diomedes S Dju,  
Janaina Casimiro Ié, Nadi Ouadé, Brigjia Chico Cá SUONO: Simón Apostolou MONTAGGIO: Eduardo Williams  
PRODUTTORE: Nahuel Pérez Bizcayart, María Victoria Marotta, Jerónimo Quevedo CONTATTI: teddywill@gmail.com

## Parsi

Due “realtà” si incontrano in *Parsi* del filmmaker Eduardo Williams e del poeta Mariano Blatt: le immagini e il testo poetico, un lungo elenco di ciò che sembra (*parece*) - marzo, Natale, una menzogna, una passione sbagliata - ma non è: *No es*, il titolo del poema potenzialmente infinito scritto da Blatt accumulando suggestioni, ricordi, emozioni e immagini, che dialogano con quelle sullo schermo.

La macchina da presa, una Go-pro affidata direttamente ai protagonisti che fanno parte della comunità trans e queer di Bissau - *parsi* è la traduzione di *parece* nella lingua creola locale - è in continuo movimento: passa di mano in mano in un flusso senza sosta di diverse prospettive e sguardi su ciò che la circonda, rivolta verso chi la tiene in mano o invece verso l'esterno, portata in macchina, sui pattini, gettata nell'oceano.

Nel ritmo ipnotico di questo flusso di immagini e parole Williams e Blatt sperimentano un nuovo modo di guardare il mondo.

### Biografia

Eduardo Williams (Buenos Aires, 1987) ha studiato alla Universidad del Cine di Buenos Aires e in Francia a Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains. Con il suo cortometraggio *Pude ver un puma* (2011) ha partecipato alla Cinéfondation di Cannes, mentre il successivo *El ruido de las estrellas me aturde* (2012) è stato presentato alla Festa del Cinema di Roma e *Que je tombe tout le temps?* (2013) nella selezione della Quinzaine des Réalisateurs. Nel 2014 con *J'ai oublié*, ambientato fra un gruppo di ragazzi di Hanoi, vince la menzione speciale del concorso internazionale di FID-Marseille. Il suo lungometraggio d'esordio, *El auge del humano* (2016), ha vinto il Pardo d'oro Cineasti del presente al Locarno Film Festival.

Mariano Blatt (Buenos Aires, 1983) è un poeta e editore, codirettore della casa editrice indipendente Blatt & Ríos. Fra le sue raccolte di poesie *Increíble* (2007), *Pasabobos* (2011), e *Mi juventud unida* (2015).

### “Parsi” fonde immagini e poesia. Come hai lavorato a questo “incontro”?

Mariano (Blatt, ndr) mi ha chiesto se volevo fare un video con *No es*. Ci conosciamo da tanto tempo, e avevo già usato le sue poesie nei miei film, anche se non in modo diretto come in *Parsi*. Amo molto i reading di poesie e ho pensato che sarebbe stato interessante far leggere *No es* a Mariano stesso, con la sua intonazione, fare in modo che la parola poetica determinasse molti aspetti del video: il ritmo, la lunghezza.

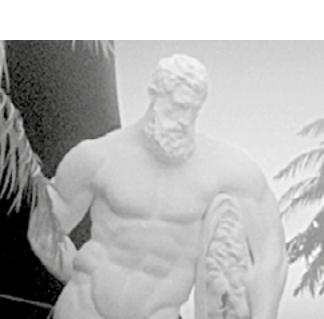
Le riprese sono state complicate, non avevo mai lavorato con la consapevolezza che ci sarebbe stata una voce ad accompagnare costantemente ciò che riprendevo. Il film è girato prevalentemente all'aperto perché mi piace quando le cose accadono in pubblico, penso che sia un buon modo per condividerle con tante persone diverse. Quindi vado a vedere i posti dove si beve per strada, dove ci si trova per divertirsi... Mi affascina anche osservare l'incontro di due elementi distanti tra loro, per esempio delle manifestazioni di intimità in uno spazio pubblico: è come provare due sentimenti diversi allo stesso tempo.

### Sei andato a girare in Africa, in Guinea Bissau. Perché?

Avevo già lavorato in Sierra Leone e in Mozambico, perché sono paesi che non si vedono spesso al cinema. Generalmente non scrivo pensando a un paese in particolare, ho in mente situazioni che potrebbero adattarsi a qualunque luogo. E quando arrivo da qualche parte e scopro ciò che è impossibile fare, mi vengono nuove idee... Ma non incontro mai qualcosa di realmente diverso da me: anche in Guinea Bissau non mi sentivo distante dalla gente che vive lì, dalle altre persone in generale.

### Hai scelto una telecamera insolita, una Go-pro, e l'hai affidata ai tuoi “personaggi”. Per poi montare con un visore per la realtà virtuale.

Mi è sempre piaciuto sperimentare con telecamere che non conosco, scoprire cosa mi consentono di fare. Per *Parsi* sapevo di dover lavorare con una telecamera piccola, perché è meglio per girare in strada: ho scelto una go pro fusion, che in genere è usata negli sport. Ho realizzato *Parsi* insieme a altre persone non per “mostrarle”, né per usarle e affermare le mie idee attraverso di loro: il film è sempre una collaborazione tra me e loro, un incontro. Alcune scelte sono consapevoli, altre no, alle volte facevano quello che volevano e io lo scoprivo solo in seguito. Mi piace però pensare di non aver fatto un ritratto di queste persone e di non averle rese i miei strumenti per mostrare ciò che penso. Volevo anche riuscire a contaminare il cinema con la realtà virtuale. E mi piaceva che il movimento e l'inquadratura fossero controllati da qualcuno attraverso un visore per la realtà virtuale, rende tutto molto reale e molto finto allo stesso tempo, e il movimento è più fluido.



## Zapruder

Italia 2019, HD, 4K, 2K, colore, 72', VO. Italiano REGIA: Davide Zamagni, Nadia Ranocchi  
SCENEGGIATURA: Davide Zamagni, Nadia Ranocchi FOTOGRAFIA: Monaldo Moretti SUONO: Mattia Dallara e Zapruder  
MONTAGGIO: Zapruder INTERPRETI: Sergio Fantoni, Paolo Zanfanti, Mirco Zanfanti, Ginevra Rohr, Enrico Zoffoli, Francesca Ricci,  
Bastien Meunier, Luca Cavina, Paolo Mongardi, Jonathan Aadne Stokka, Luca Cavina, Paolo Mongardi  
PRODUZIONE: Zapruder film in co-produzione con In Between Art Film CONTATTI: azapruder@gmail.com

## Zeus Machine. L'invincibile

Il primo Invincibile della storia è Ercole, l'eroe delle fatiche, lo vediamo galleggiare attorno all'orbita terrestre, in attesa di toccare terra per entrare in azione. Lo ritroviamo nelle pose di un lottatore e di un futuro torero. Il suo mito lo tramanda come un vincente anche se il suo cammino è messo in costante difficoltà dagli dei che lo costringono a attraversare continue prove. *Zeus Machine* - è una "macchina" che registra l'esperienza del nostro movimento nel tempo e nello spazio attraverso le avventure di Ercole: un flusso discontinuo di eventi in cui le tracce di una civiltà remota appaiono nella vita quotidiana e nei suoi riti. Con umorismo e leggerezza il film sperimenta molteplici forme espressive, e tra immagini e suono, slapstick e performance, luoghi anonimi e stravaganze umane compone una narrazione capace di "giocare" con lo spettatore ridefinendo i contorni del reale.

### Biografia

Zapruder è un collettivo fondato nel 2000 da David Zamagni, Nadia Ranocchi e Monaldo Moretti. Il gruppo sperimenta in campo filmico, lavorando sul confine fra arti figurative, performative e cinematografiche, nella direzione di un'esperienza visiva totale. Come nel caso del *Cinema da Camera*: progetti video-installativi dove cinema e oggetto sono fusi insieme. Nel 2011 il lavoro in 3D di Zapruder ha ricevuto il Premio Persol 3D alla Mostra del Cinema di Venezia. Tra i loro film: *Zeus Machine/Kolossos* (2018); *Speak in Tongues* (2015); *I topi lasciano la nave/The rats leave the ship*, (2012).

Le opere del gruppo sono state presentate in molti festival e rassegne come Film Festival Rotterdam, Biennale de l'Image en Mouvement Genève, Transmediale Berlin, Centre Pompidou Paris, PAC Milano. La videoinstallazione *Zeus Machine/Salita all'Olimpo* ha vinto il Premio MAXXI 2016.

Produttori, autori e registi dei progetti del gruppo Zapruder sono David Zamagni (Rimini, 1971) e Nadia Ranocchi (Rimini, 1973).

### Perché le fatiche di Ercole? Cosa vi ha portati a questa immagine come centro su cui costruire il film?

Ercole viene associato generalmente all'idea di vincente, un modello di forza e coraggio, non a caso è il protettore degli sport e delle palestre. Ma il suo cammino, in balia del capriccio degli dei, è segnato da continue prove tanto che è l'unico eroe ricordato non per le imprese ma per le fatiche; abbiamo preso le sue vicende come esempio di storia dell'umanità, per dar corpo a quello che si potrebbe definire un teorema su mito e mitologia; ciò che è inaccessibile (mito) e l'insieme dei modi possibili per darne conto (mitologia). Abbiamo costruito questo film pensandolo come una mostra di ritrovamenti archeologici, di frammenti filmici che raffigurano il mondo come rivelazione del mito. Da questi presupposti nasce *Zeus Machine*, un meccanismo che produce 12 variazioni di un unico eroico destino.

### Il racconto è costruito sulla fisicità e su una serie di associazioni che attraversano generi e forme espressive - dalla comicità al paradosso. In che modo avete lavorato su questo?

L'eroe si esprime attraverso l'azione, che è il suo linguaggio. La narrazione delle sue gesta è sempre ricca di variazioni, spesso contraddittorie, e passa dal racconto orale alla scrittura, dalla pittura, alla scultura, al cinema. Con *Zeus Machine* volevamo catalogare le tante forme filmiche attraverso cui è possibile rivedere il mondo. Il film può essere vissuto come un continuum, ma anche come successione di frammenti di un tutto, dall'origine incerta. Se invece lo si suddividesse in primo e secondo tempo, potremmo essere indotti pensare che in una parte si mostrano degli esempi dal vero, mentre nell'altra, gli elementi che animano la prima parte sono messi in pratica per l'invenzione di una storia. Il nostro intento principale, comunque, con *Zeus Machine* era costruire un film esuberante e giocoso che desse del 'tu' allo spettatore.

### I luoghi appaiono altrettanto protagonisti, esprimono una specificità, una intrigante follia in cui si specchia ciò che accade davanti alla macchina da presa.

Nei nostri film i luoghi sono trattati alla stregua di co-sceneggiatori e attori. Ritroviamo in essi una volontà, un passato e un carattere che cerchiamo sempre di mantenere intatti nelle nostre riprese. *Zeus Machine* è ambientato principalmente in provincia, si passa dall'Aquitania all'Abruzzo, dalle periferie romagnole a Cinecittà, in un continuum. Anche noi veniamo dalla provincia e tutt'ora ci viviamo e lavoriamo. Si tratta di luoghi per certi versi desolanti, la cosiddetta pancia del Paese, dove prende vita il contrasto politico sociale che contraddistingue questo periodo storico. Qui il linguaggio è spiccio e gli umori sono incandescenti, ma in questi posti ritroviamo sempre la ricchezza dell'invenzione, e della follia.



**Chiara Arrigo**  
**Alberto Baroni**  
**Pietro Coppolecchia**  
**Caterina Ferrari**  
**Andrés Testa Herranz**  
**Giulio Melani**  
**Jan Mozetič**  
**Virginia Nardelli**  
**Nazareno Nicoletti**  
**Davide Palella**  
**Chiara Rigione**  
**Gianluca Salluzzo**  
**Perla Sardella**  
**Giulia Savorani**  
**Ilaria Pezone**  
**Tekla Taidelli**

# Prospettive

**2019**

## Il tempo delle scoperte

Antonio Pezzuto

Prospettive è una sezione che si preannuncia, fin dal titolo e dai suoi esordi, come selezione che rischia e scommette. Sui film che presentiamo, ma soprattutto sugli autori di questi film. È un percorso che Filmmaker compie tra le nuove generazioni del cinema italiano, cercando di intercettare temi, durate e strutture di quelli che - si spera - saranno i protagonisti nei prossimi anni. È una sezione “disordinata”, che incrocia proposte molto diverse tra loro, testimonianza di vitalità, in cui - nelle intenzioni della selezione - non si cerca di trovare un filo comune, se non la voglia dei registi di sperimentare le forme del documentario. Anche quest’anno, tra i numerosi titoli che ci sono arrivati, abbiamo avuto la possibilità di vedere molti lavori che affrontavano il rapporto con il documentario facendo uso di generi e forme differenti tra di loro. Dai film che usano l’animazione, a quelli di pura osservazione, a quelli che ricorrono a elementi di finzione o ai film, soprattutto cortometraggi, che si interfacciano con la sperimentazione. E nonostante la voglia di “disordine” che ha animato la selezione, si possono rintracciare nei film che presentiamo alcune urgenze comuni, alcuni temi costanti. Il rapporto con il Tempo, soprattutto, che si traduce nella voglia di essere protagonisti dei cambiamenti della propria vita, attraverso l’indagine su quanto il nostro passato abbia influito per farci essere come siamo. E su ciò che possiamo - e dobbiamo - fare per diventare qualcos’altro.

Sono le “conquiste” faticose che accompagnano le storie narrate in *A Calm Day* da Jan Mozetič, o il quotidiano delle donne immigrate che frequentano la scuola di italiano dove si muove Perla Sardella in *Prendere la parola*. Ma anche la ricerca di sé praticata attraverso il bondage dai personaggi di Caterina Ferrari (*Lo spazio delle corde*), o la coppia raccontata da Pietro Coppolecchia (*For the Love I Show*). Nel film più sperimentale di Giulio Melani, *Astronomo*, si cerca di capire la ragione che spinge a esplorare lo spazio. Persa tra lo spazio e i pellegrini è anche la voce sussurrata messa in scena da Alberto Baroni in *Le-toi-ile*, o nelle immagini tra passato e presente di Chiara Ringione (*Domani, chissà, forse*).

C’è un tempo che cambia e che ci fa cambiare: lo troviamo nella vita che si sta esaurendo come narra Andrés Testa Herranz in *Quando sei con me*, o nelle mappe immaginarie del mondo degradato che ci mostra Nazareno M. Nicoletti in *Giù dal vivo*. Quello stesso tempo che balena nella presenza di fantasmi immateriali, nell’impulso autodistruttivo sul quale indaga Chiara Arrigo (*Lindiota*). È il tempo di una vita come sfida, quella del toro nella corrida trasformata in pellicola da Giulia Savorani (*¡Que Viva!*), o quella degli adolescenti che ballano e giocano su cui si sofferma lo sguardo complice di Gianluca Salluzzo in *The Pavilion*. La stessa energia che affiora tra le esistenze nel deserto dell’Almeria dove ci porta Davide Palella (*Sirio*), nei sentieri del parco della Favorita di Palermo lungo i quali si avventura Virginia Nardelli (*C’è un lupo nel parco del re*), che ci ricordano quanto tortuoso e oscuro può essere il nostro percorso, ma quanta luce e umanità possiamo trovare nel percorrerlo.



**Maria Giovanna Ciccieri** (Milano, 1983) è diplomata in Cinema e Video all’Accademia di Bella Arti Brera. I suoi film hanno come oggetto il paesaggio mediterraneo in relazione con il nord Europa, specialmente in letteratura. *In nessun luogo resta* (2012), il primo film dopo il diploma, ha vinto il Premio della Giuria (premio Kodak) al Torino Film Festival. *Hyperion* (2014), una co-produzione Italia-Grecia, è stato proiettato, fra gli altri, al Festival Filmmaker di Milano e alla Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro. *Atlante 1783* (2016), ha partecipato a numerosi festival internazionali fra cui La Settimana Internazionale della Critica della Mostra del Cinema di Venezia e l’International Film Festival di Rotterdam. Dal 2012 al 2015 ha lavorato insieme con la danzatrice Annamaria Ajmone al progetto *Radura*. Dal 2017 insegna cinema alle scuole superiori e collabora allo Strano Film Festival.



**Mattia Colombo** (Treviglio, 1982) è un documentarista, il suo primo corto, *Il velo*, è stato in competizione a Visions du Réel. *Alberi che camminano*, scritto con Erri De Luca, è stato in concorso in diversi festival tra cui il Festival dei Popoli 2014, Slamdance Film Festival (Sundance) e Trento Film Festival. Nel 2015 *Voglio dormire con te* vince il premio Premio Corso Salani e viene presentato a Cinéma du Réel 2015, Filmmaker Festival e Pesaro Film Festival. *Il passo* (2016), scritto e diretto con Alessandra Locatelli e Francesco Ferri, è stato presentato a Visions du Réel ed è stato evento speciale a Filmmaker. Ha coordinato e diretto *Ritmo sbilenco* (2016). *Uninvited* (2017) è un film su Marcelo Burlon, stilista outsider e dj. Sta lavorando al progetto *Sconosciuti puri* e al documentario *Il posto*, Menzione speciale al Premio Solinas Documentario per il Cinema 2019. All’attività di regista alterna quella di docente.



**Antonio Di Biase** (Pescara, 1994) si è laureato in Pittura all’Accademia di Belle Arti di Brera e diplomato in regia alla ZeLIG - scuola di documentario a Bolzano. Durante i suoi studi ha sperimentato diversi linguaggi, dalla videoarte alla finzione, focalizzandosi sul cinema del reale. Il suo cortometraggio *Nuova Zita*, girato in 16 mm, è stato presentato in diversi festival tra cui il Torino Film Festival. Nel 2015 si aggiudica il primo premio del workshop allo sviluppo “In Progress” promosso da Filmmaker Festival in collaborazione con Milano Film Network. *De Sancto Ambrosio*, è stato in concorso internazionale al Ji.hlava International Documentary Film Festival 2018 e a Filmmaker Festival dove si è aggiudicato il premio Movie People. Il suo ultimo lavoro, *Il Passo dell’Acqua* (2019), girato in super 16 mm, è stato presentato nel concorso italiano del 60° Festival dei Popoli.

Italia 2019, HD, colore, 22', V.O. italiano REGIA: Chiara Livia Arrigo SCENEGLIATURA: Chiara Livia Arrigo, Luigi Lombardi  
INTERPRETI: Marco Rocca, Camilla Calderoni, Ottonella Moccini, Ondina Quadri  
FOTOGRAFIA: Massimo Foletti SUONO: Andrea Guastadisegni MONTAGGIO: Chiara Livia Arrigo, Luigi Lombardi  
PRODUTTORE: Tommaso Bertani PRODUZIONE: Ring Film CONTATTI: [premierfilm distributor@gmail.com](mailto:premierfilm distributor@gmail.com)

## Chiara Arrigo

### Lindiota

Altea, giovane regista, è rimasta orfana dei genitori, entrambi tossicodipendenti. Numerosi sono i loro amici morti a causa dell'eroina ma qualcuno rimane, memoria storica di una generazione dissolta. Tra questi Lindiota, chiamato così perché si è trasferito a Lindos sull'isola di Rodi. Lì Altea lo raggiunge per raccogliere materiale utile al film che sta scrivendo con l'idea di rielaborare il lutto attraverso la creazione artistica. Ma Lindiota forse non è che un feticcio, uno specchio, un complice che recita una parte e alimenta l'immaginario di Altea senza permetterle di maturare alcuna verità sul suo rapporto tormentato con i genitori. La ricerca deve dunque estendersi, porsi domande nuove ed entrare in contatto con persone che con la loro esperienza possano permettere alla giovane di approfondire la sua ricerca e di confrontarsi con le sue fantasie cosce e inconscie, con ciò che si vede e con ciò che non si vede o non si vuol vedere.

Il passato, così come il nostro essere profondo è nebuloso, pieno di vuoti e interrogativi: può l'arte permettere di cogliere qualcosa di reale oppure è uno schermo menzognero che protegge chi preferisce non sapere? Con una tecnica mista che alle riprese in digitale associa immagini d'archivio in formato video e interventi di animazione, *Lindiota* è un film sul rapporto tra memoria e arte e sulla finzione come inganno e come ricerca di verità.

#### Biografia

Chiara Livia Arrigo (Milano, 1992) si è laureata nel 2015 in Media design e arti multimediali alla NABA di Milano. Il suo corto di tesi, *Es-say* (2015), con Ondina Quadri, è stato presentato al concorso Visioni Italiane della Cineteca di Bologna. Nel 2013 comincia a lavorare come assistente alla regia sul set di *Tre tocchi* di Marco Risi; nel 2014 come segretaria di edizione su *Arianna* di Carlo Lavagna. Lì si avvicina alla Ring Film con cui comincia a collaborare. Vive a Roma e lavora come assistente alla regia.



### Le-toi-ile

Il pianeta Terra muore e una bambina intraprende un'avventura in tre tempi: la fuga in una capsula spaziale, l'approdo a un'isola lontana dove entra in contatto con un'Eremita che venera gli alberi e diventa adulta e, infine, l'incontro con due pellegrini che negli anni della maturità contribuiranno a sviluppare in lei interrogativi profondi sullo stare al mondo e sulla relazione con l'alterità. Una meditazione tra fantascienza, spiritualità ed ecologia sul nostro rapporto con la materia e con il tempo e sulle ragioni del disastro ambientale che stiamo vivendo. Se l'isola, a differenza della Terra, sopravvive è forse perché la abitano creature come i pellegrini che ignorano l'idea di attaccamento e di condizionamento e credono che siamo parte di un tutto: "Crollarono in un solo istante le barriere conosciute da bambina. Crollarono ancora, e ancora. Qui ero, eternamente, Nessuna. Nessuna sull'isola". Attingendo dai dialoghi tra David Bohm e Jiddu Krishnamurti, il film è un viaggio della coscienza in un paesaggio autunnale dove risuona il canto degli uccelli e i confini tra umano e non umano si dissolvono: "Tu sei lo spazio in cui tutte le esperienze accadono. Ma non sei Nessuna, nessuna di quelle. Ci perdemmo. Nessuna distanza tra me e te. Nessun Me e nessun Te".

#### Biografia

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

Italia 2019, HD, colore, 13', lingua inventata, sottotitoli italiani REGIA: Alberto Baroni SCENEGLIATURA: Alberto Baroni  
INTERPRETI: Paola Bardella, Jessica Castelli, Fausta Ranghetti, Paolo Serio, Veronica Valtolini FOTOGRAFIA: Alberto Baroni  
SUONO: Alberto Baroni MONTAGGIO: Alberto Baroni PRODUTTORE: Alberto Baroni CONTATTI: [albertobaroni07@gmail.com](mailto:albertobaroni07@gmail.com)

## Alberto Baroni



## Pietro Coppolecchia

Italia 2019, 4k, colore, 747', V.O. inglese REGIA: Pietro Coppolecchia  
 SCENEGGIATURA: Pietro Coppolecchia, Iris Hsieh FOTOGRAFIA: Pietro Coppolecchia SUONO: Giacomo Cella  
 MONTAGGIO: Nic Bradford, Pietro Coppolecchia INTERPRETI: Manfredi Coppolecchia, Iris Hsieh  
 PRODUTTORE: Santiago Cervantes CONTATTI: pietrocoppo2@gmail.com

### For the Love I Show

Un ragazzo e una ragazza, l'origine di tutte le storie. Sono felici, innamorati nella luce limpida di un'estate ma nelle parole della voce che narra questo incontro risuona la malinconia di qualcosa che è avvenuto, un tempo presente declinato già al passato.

Pietro Coppolecchia racconta una storia d'amore nell'era della globalizzazione in cui la rete virtuale che connette il mondo oppone barriere legislative nella vita "reale". E scopre il sentimento - in quel suo corpo a corpo con le leggi del mondo - nella trama dei gesti, nei dettagli dei corpi, nei luoghi che i suoi due personaggi attraversano lasciandosi guidare dall'assoluto delle proprie emozioni. Una mano sulla roccia, uno sguardo, la sigaretta fumata alla finestra, una carezza, rasarsi il cranio per essere uguali, immersi in un amore che diviene lo spazio fantastico dove ridisegnare i contorni del possibile, ciò che accade, ciò che accadrà.

#### Biografia

Pietro Coppolecchia (Milano, 1992) si è laureato al Dodge College of film and media arts della Chapman University (Los Angeles), dove ha studiato direzione della fotografia. Ha lavorato come operatore per direttori della fotografia come Yorick Le Saux, Fabio Cianchetti, Guillaume Schiffman e registi come Luca Guadagnino e Xavier Koller.

Trasferitosi a Città del Messico, ha iniziato a girare cortometraggi, documentari e video musicali. Attualmente vive a Milano.



## Caterina Ferrari

### Lo spazio delle corde

Il bondage è una pratica che permette di esplorare i recessi del desiderio sul confine tra *eros* e *thanatos*. "A me piace farmi legare, legare qualcuno e legare me stessa: sono tre diversi stati mentali" spiega una delle testimonie che guidano *Lo spazio delle corde* nei meandri di questo universo.

Tanto quando la parola nella psicoterapia, la corda è nel BDSM non solo strumento di piacere ma viatico per un percorso di crescita emotiva e di liberazione. Mentre nodi fisici si stringono attorno al corpo, nodi metaforici sembrano sciogliersi e rilasciare tensioni, energie trattenute, segreti che pesano. "Le corde sono un modo per mettersi a nudo", spiega Ilaria, che facendosi legare sgombera la mente dai pensieri quotidiani, perde il controllo e riesce a giungere "al nocciolo delle cose".

Cindy, Ilaria e Coldeyes: tre giovani donne molto diverse tra loro ma accomunate dalla passione per le funi e legate ad Andrea detto La Quarta Corda, maestro secondo cui: "Tutti noi abbiamo paure, timori, insicurezze, vissuti che ci tormentano. Attraverso le corde è possibile lavorarci insieme in un contesto controllato e uscirne più forti di prima". Mostrando sessioni private o esibizioni pubbliche, il film segue l'intrecciarsi di emozioni contrastanti sul filo sospeso del tempo.

#### Biografia

Caterina Ferrari (Novara, 1989) ha frequentato il corso di Arti visive allo IUAV di Venezia. Ha continuato i suoi studi a Milano, alla Civica scuola di cinema Luchino Visconti, concentrandosi sul documentario. Con *La Gabbia* (2017), cortometraggio sulle MMA (Mixed Martial Arts) sviluppato all'interno del laboratorio produttivo In Progress, ha partecipato a Visions du Réel e a Filmmaker 2017, dove ha vinto il premio Movie People e nel 2018 ha presentato fuori concorso a Filmmaker il mediometraggio *Il villaggio*.

Italia 2019, HD, colore, 63', V.O. italiano REGIA: Caterina Ferrari FOTOGRAFIA: Annachiara Gislimberti  
 SUONO: Tommaso Barbaro, Massimo Mariani MONTAGGIO: Gabriella Cosmo  
 PRODUTTORE: Heidi Gronauer, Lorenzo Paccagnella PRODUZIONE: ZeLig CONTATTI: info@zeligfilm.it

**Andrés Testa  
Herranz**

Italia 2019, HD, colore, 62', VO, Italiano REGIA: Andrés Testa Herranz SCENEGGIATURA: Carlo Knol, Andrea Saleri  
 FOTOGRAFIA: Daniele Catenazzi, Gaetano Gagliardi, Teresa Gusso, Michele Ricciardelli  
 SUONO: Vito de Mola, Emanuele Hall MONTAGGIO: Riccardo Pesare, Davide Vitola  
 PRODUTTORE: Francesco Tanzi CONTATTI: g.bianco@fondazionemilano.eu; andrestesta.herranz@gmail.com

**Quando sei con me**

Documentario di osservazione realizzato all'interno di Casa Vidas, un hospice per malati terminali, con sede a Milano, destinato a chi non può più essere curato a domicilio. Un luogo in cui numerose persone di età differenti, vengono accompagnate con grazia e dolcezza nei loro ultimi momenti. Il film, girato con macchina a mano e luce naturale, racconta attraverso le storie di alcuni pazienti e nei gesti di chi li ha in cura, lo scorrere del tempo e il senso di un'esistenza che persiste anche quando la vita sta per finire.

**Biografia**

Andrés Testa Herranz, (Madrid, 1997), nato da madre spagnola e padre italiano, dopo aver conseguito il diploma di liceo scientifico, è entrato, giovanissimo, appena conseguito il diploma di liceo scientifico, alla Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti di Milano. Ha diretto due brevissimi cortometraggi (*La partita* ed *Edoardo*), entrambi del 2019.

**Astronomo**

In un paesaggio che ricorda i boschi dipinti da Gainsborough, un pittore sale una montagna con tavolozza e cavalletto nella speranza di avvicinarsi alla vetta che desidera ritrarre. La destinazione è ardua da raggiungere ma il pittore si ostina. Come nella favola di Esopo, in cui l'astronomo con lo sguardo volto alle stelle finisce dentro a un pozzo, il pittore troppo concentrato a rimirare il suo soggetto incappa in un ostacolo e cade ferendosi. "Mio caro, tu cerchi di sapere quello che c'è nel cielo, e intanto non vedi quello che c'è sulla terra" recita l'antica morale senza considerare che cadere può anche essere un dono perché significa ritrovarsi in una posizione nuova da cui osservare il mondo.

Forse a volte bisogna rovinare a terra sanguinanti perché si aprano nuove prospettive e possibilità di visione.

Girato in formato fotografico 3:2 per rendere la bidimensionalità di uno scatto o di un dipinto, *Astronomo* è una parabola sulle crisi come momenti di rottura e cambiamento in cui fare i conti con la necessità di accostarsi diversamente alla realtà, di elaborare linguaggi nuovi.

**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 ai quali applica le sensibilità cromatiche e compositive acquisite nel percorso pittorico.

**Giulio  
Melani**

Italia 2019, HD, colore, 12', VO, Italiano REGIA: Giulio Melani SCENEGGIATURA: Giulio Melani  
 INTERPRETI: Giacomo Dominici FOTOGRAFIA: Giulio Melani SUONO: Giulio Melani  
 MONTAGGIO: Giulio Melani PRODUTTORE: Giulio Melani CONTATTI: giulio.melani@gmail.com





## Jan Mozetič

Italia, Slovenia 2018, HD, colore, 90', VO. Sloveno REGIA: Jan Mozetič SCENEGGIATURA: Jan Mozetič, Miha Kosovel  
FOTOGRAFIA: Jan Mozetič SUONO: Tomi Novak MONTAGGIO: Jan Mozetič PRODUTTORE: Aleš Doktorič, Mateja Zorn  
PRODUZIONE: Zavod Kinoateljje, M.B.E. d.o.o. CONTATTI: janmozetic@protonmail.com



## Miren dan

Miren è un paese al confine tra Italia e Slovenia che porta la calma iscritta nel nome (in sloveno significa proprio “calmo”). La vita scorre serena, apparentemente ai margini della Storia, ma nel silenzio di una giornata come le altre, i racconti di alcuni abitanti lasciano emergere un vissuto in cui il privato si intreccia con le vicende collettive mentre sogni, demoni e divinità prendono forma nel folto del bosco o in un salotto vuoto.

Natalia ha vissuto conflitti, annessioni e secessioni, gioie e lutti e oggi trascorre le sue giornate sola in una grande casa. Quando suo marito è morto, il cimitero era diviso a metà tra i due paesi e quindi fu sepolto con la testa in Italia e il corpo in Jugoslavia. Da ragazzina, Gala veniva discriminata perché il padre era matto e alcoolizzato, poi è diventata vegana, si è data al bodybuilding e oggi trova in Facebook la dimensione di accettazione pubblica che cercava. I genitori di Tjaden hanno vissuto “il sogno sloveno” del posto fisso e della casetta con giardino ma lui ritiene che un’infanzia troppo felice renda deboli e incapaci di costruirsi un futuro autonomamente. Matteus soffre ancora per la morte del fratello e quando rientra a casa dalla fabbrica si dedica alla meditazione e alla ricerca di contatto con universi paralleli.

In una provincia che risente dei grandi cambiamenti globali e della crescente frantumazione dei legami sociali, il film ritrae un pulviscolo di esistenze solitarie cercando di capire che cosa resta di quel legame profondo e misterioso che chiamiamo “comunità”.

### Biografia

Jan Mozetič (1984), dopo aver concluso gli studi di storia dell’arte presso l’Università Statale di Milano, ha deciso di tornare alle zone tra Slovenia e Italia di cui è originario. Ha lavorato come giornalista e critico per riviste, giornali e siti internet, come operatore e montatore per cortometraggi, documentari e spot pubblicitari. Nel 2013 ha aperto una sua casa di produzione cinematografica in Slovenia, la M.B.E. d.o.o., ed è nel direttivo del Kinoateljje di Gorizia. Il suo ultimo cortometraggio, *Ednina* (2014), ha ricevuto una menzione speciale al festival Filmmaker di Milano e il Night Award al Festival Signes de Nuit di Parigi.



## Virginia Nardelli

## C'è un Lupo nel Parco del Re

Si dice che nel Parco della Favorita, sul monte Pellegrino, a Palermo, si aggiri un lupo, nessuno lo ha mai visto davvero eppure c’è chi giura di averlo sentito ululare nella notte. Una fantasia? Una diceria? La lingua delle superstizioni e delle storie? Di certo vi abitano molti cani, giovani, meno giovani, cucciolotti, per lo più neri che un gruppo di donne ogni giorno accudisce. Tra i rami fitti del fogliame qualcuno dispensa segreti, i ragazzini giocano a nascondino, da soli o in gruppo altri fanno jogging. Sul bordo della strada una trans aspetta i clienti facendo le parole crociate, poco più là una prostituta gioca coi cani di passaggio.

La notte il paesaggio muta, i toni si fanno più intimi, nel buio risuonano le confidenze, i racconti di vita che arrivano fin lì, le ossessioni di chi vi trova rifugio per le proprie manie. La regista si pone in ascolto, secondo la tradizione del cinema di osservazione. Abituati alla sua presenza i “personaggi” di questo microcosmo da dove la città appare lontana, quasi un altro mondo, si svelano a poco a poco creando una dimensione in cui la realtà e il fantastico si confondono.

### Biografia

Virginia Nardelli (Trento, 1991), si laurea nel 2013 in Design della comunicazione al Politecnico di Milano. Nel 2015 frequenta il corso di documentario presso L’Aura scuola di Ostana da cui nasce il suo primo corto, *Il Mondo in una stanza*, parte di un progetto collettivo. Nel 2017 co-dirige un episodio di una web-serie prodotta dal Goethe Institut: *Houzayfa’s Items*, girato ad Istanbul. Nel 2019 si diploma al Centro Sperimentale di Cinematografia di Palermo, sezione documentario di creazione, con il lungometraggio: *C’è un Lupo nel Parco del Re*.

Fa parte dell’associazione culturale La Bandita con sede a Palermo, dove sviluppa progetti documentari assieme ad un collettivo di autori.

Italia 2019, HD, colore, 53', VO. Italiano REGIA: Virginia Nardelli  
FOTOGRAFIA: Virginia Nardelli SUONO: Virginia Nardelli MONTAGGIO: Benedetta Valabrega  
PRODUZIONE: CSC Sicilia CONTATTI: tutorcsc@gmail.com

Nazareno M.  
Nicoletti

Italia 2019, HD, colore, 74', V.O. italiano REGIA: Nazareno Manuel Nicoletti SCENEGGIATURA: Nazareno Manuel Nicoletti  
 FOTOGRAFIA: Nazareno Manuel Nicoletti SUONO: Marco Saitta, Nazareno Manuel Nicoletti  
 MONTAGGIO: Nazareno Manuel Nicoletti PRODUTTORE: Antonio Borrelli, Antonella Di Nocera  
 PRODUZIONE: Arci Movie, Parallelo 41 CONTATTI: info@arcimovie.it

## Giù dal vivo

“Una mappa del mondo reale non è meno immaginaria di una mappa del mondo immaginario” scrive Alberto Blanco nella sua poesia *Mappe* e prosegue: “Una mappa non è altro che una rappresentazione bidimensionale di un mondo tridimensionale percorso da un fantasma: il tempo”.

Forse il cinema non è altro che il tentativo di aggiungere la dimensione temporale alla mappatura del mondo, sembra dirci questo documentario girato dall'alto e dall'interno di Napoli Est, tra i tetti delle case popolari e nelle sale di un istituto psichiatrico. Un pugile tatuato e con il volto coperto da una maschera si allena nella sua stanza senza avere la forza di uscirne mai. Un uomo intraprende un viaggio verso Milano per ritrovare le sorelle che non vede da una vita. Una giovane ospite di un istituto di salute mentale prepara un regalo di compleanno alla madre e poi si reca a farle visita trovandosi di fronte allo specchio della sua stessa sofferenza.

*Giù dal vivo* è un film in cui la periferia urbana osservata da una distanza prima grandissima e poi sempre più ridotta assume i contorni della solitudine assoluta, quella che ogni essere umano vorrebbe ignorare. Un film sul legame tra prospettiva e profondità, in cui, accorciando la distanza tra chi osserva e chi è osservato, si tesse un legame che sembra poter svelare l'invisibile nascosto dal tempo. Ma come non basta avvicinarsi a un'immagine per cogliere il segreto che cela, anche avvicinarsi a qualcuno non è sufficiente per cogliere un segreto che forse non può essere compreso.

## Biografia

Nazareno Manuel Nicoletti (Ischia, 1988). Dopo una laurea in Letteratura, è stato assistente volontario di Susanne Bier per il film *Love Is All You Need* (2012). Nel 2012, è stato ammesso al corso in reportage presso la sede del Centro Sperimentale di Cinematografia a L'Aquila. Ha realizzato i medio-metraggi documentari *Suono Piano* (2012), *Blackout* (2014) e alcuni corti. Nel 2015, il suo primo lungometraggio *Moj brate - Mio fratello* è stato proiettato al Locarno Film Festival. *Giù dal vivo* è stato selezionato per il concorso documentari dal Festival Internazionale di Karlovy Vary e ha ottenuto il premio Best Rough Cut Lab Project al festival Visions Du Réel 2018.

Davide  
Palella

## Sirio

Un ragazzo è il solo abitante di una terra semi-desertica. Trascorre le giornate a riposare nella sua grotta o tagliando legna da ardere, in attesa di un uomo che gli porta l'acqua e il cibo essenziali alla sua sopravvivenza. Il tempo per questo eremita è la luce che cambia tra le fronde spettrali, è il vento che spazza la polvere sul terreno brullo, è la fame che spossa e annebbia i sensi. Qual è la natura del vincolo tra chi ha un bisogno e chi lo soddisfa? È possibile che quando l'aiuto alimenta una dipendenza si trasformi in esercizio di potere? E cosa comporta la rivolta contro tale potere? Si può mettere a repentaglio la propria sopravvivenza pur di affermare un desiderio di libertà?

Filmato in 16mm tra le alture di Tabernas ad Almería, con un bianco e nero dai forti contrasti, *Sirio* è quasi un western metafisico e introspettivo che si interroga sul nesso tra vulnerabilità e rivolta. È il ritratto di un giovane alla deriva, perso in un mondo che se presta ascolto ai bisogni rimane sordo ai desideri. Il corpo del protagonista alterna momenti di inerte abbandono a impeti di vigore e, analogamente, la macchina da presa e il montaggio passano da momenti di stasi contemplativa a moti nervosi e sincopati. Un film ambizioso che non teme di citare Dreyer e di attingere alla fotografia paesaggistica di Ed Cooper o Anton Corbijn.

## Biografia

Davide Palella (Novi Ligure, 1996) si laurea in Media Design & Arti Multimediali alla NABA (Milano) nel 2019. Lo stesso anno, dopo una serie di cortometraggi e lavori accademici realizzati a partire dal 2014, dirige il suo primo mediometraggio, *Sirio*. Attualmente è impegnato nella scrittura del suo primo lungometraggio.

Italia, Spagna 2019, 16 mm, b/n, 38', no dialoghi REGIA: Davide Palella SCENEGGIATURA: Davide Palella  
 FOTOGRAFIA: Angelo Gatti SUONO: Giacomo Mangili MONTAGGIO: Davide Palella  
 INTERPRETI: Luca Poma, Juan Carlos Ruiz, Duke PRODUTTORE: Davide Palella CONTATTI: ctankep79@gmail.com



## Chiara Rigione

Italia 2019, HD, colore, 15' 49", V.O. Italiano REGIA: Chiara Rigione SCENEGGIATURA: Chiara Rigione  
FOTOGRAFIA: Emanuele Dainotti MONTAGGIO: Chiara Rigione PRODUZIONE: Fondazione AAMOD  
CONTATTI: labuswork@gmail.com

## Domani chissà, forse

Se nulla passasse non ci sarebbe un passato, e neppure un avvenire ma a chiederle: "Cosa è il tempo", la voce di bimba risponde che non sa dirlo. All'origine del film di Chiara Rigione c'è un documentario di Ansano Giannarelli, *Tv in paese* (1961), ambientato a Vallepietra, località sul confine tra Lazio e Abruzzo, di cui la regista ripercorre i luoghi oggi al suono delle tv accese, in cui echeggiano ancora le stesse parole: "Domani chissà forse", la frase che chiudeva il film di Giannarelli e che dà il titolo al suo.

La memoria e il possibile specchio di passato e presente sono gli archivi, le immagini di un tempo e quelle attuali in cui scovare tra le affinità dei luoghi, dei gesti, dei giochi dei bambini, dei riti quotidiani un possibile futuro. Mentre quel tempo senza una sola definizione diviene storia di una realtà e ricerca cinematografica.

### Biografia

Chiara Rigione (Avellino, 1986) dopo la laurea in ingegneria energetica inizia ad occuparsi di cinema e produzione video principalmente come montatrice. È fondatrice dell'associazione culturale Kinetta che gestisce le attività all'interno del cineclub Labus di Benevento dal 2014. Ha preso parte come assistente alla regia e montatrice a diversi cortometraggi e documentari selezionati in festival internazionali come il Napoli Film Festival, il Laceno d'oro, il Bogotà International Film Festival. Nel 2018 il suo progetto di documentario con utilizzo di materiale d'archivio intitolato *Domani chissà, forse* è stato selezionato tra i dieci finalisti del Premio Zavattini Unarchive 2018/19 promosso da Fondazione AAMOD e Istituto Luce Cinecittà. Nel 2019 lo stesso progetto è risultato tra i tre vincitori del premio e quindi prodotto e realizzato.

## The Pavilion

Nel parco Robinson di Milano, fra i palazzi del quartiere Moncucco e la circoscrizione di Famagosta, sorge The Pavilion, un ampio campo di basket circondato da una struttura in legno alta 12 metri, ricavata dal padiglione della Coca Cola Company di Expo 2015. La zona è diventata punto di ritrovo per la comunità filippina del capoluogo che ogni giorno si dà appuntamento per sfidarsi senza risparmio sotto il canestro, chiacchiere tra amici, passeggiare in famiglia, ascoltare musica, ballare, giocare a carte, celebrare feste e compleanni. Il basket è retaggio dell'occupazione statunitense ma i filippini se ne sono appropriati trasformandolo in sport nazionale. Per chi vive in Italia, si tratta di un anello di congiunzione tra il passato e il presente, tra i genitori sradicati e i figli cresciuti con un'identità culturale complessa coltivata ascoltando cantanti di lingua tagalog, guardando programmi televisivi trasmessi dalla madre patria e leggendo le notizie sui media online dell'arcipelago. Il basket è però anche un veicolo di incontro con altri sportivi non filippini che convergono sul campo in occasione di tornei e festival in una città ormai meticcica.

Per un anno intero, il documentario segue lo scorrere del tempo nell'area, i lavori di manutenzione, i diversi effetti che la luce proietta sul campo da gioco a seconda delle stagioni, il cambiamento ciclico delle attività ricreative, degli abiti e delle relazioni che si tessono tra i muretti e sui prati sotto gli aceri.

### Biografia

Gianluca Salluzzo (Napoli, 1987) ha studiato Lettere moderne all'Università Federico II e, in seguito, si è laureato in Cinema, Televisione e New Media alla IULM. Con *La pala volante* ha vinto la sezione/contest "Occhi sul Lago" del XIX Festival Internazionale di CortoLover. È stato uno dei membri della giuria giovani di Filmmaker nel 2016 e ha partecipato a Filmmaker edizione 2017 con il cortometraggio *Io ci sono ancora* (2017).

Italia 2019, HD, colore, 92', V.O. Italiano, Tagalog, Inglese REGIA: Gianluca Salluzzo  
FOTOGRAFIA: Gianluca Salluzzo SUONO: Gianluca Salluzzo MONTAGGIO: Gianluca Salluzzo  
PRODUTTORE: Gianluca Salluzzo CONTATTI: gianlucasalluzzo@gmail.com

## Perla Sardella

Italia 2019, HD, colore, 47', VO. italiano REGIA: Perla Sardella FOTOGRAFIA: Perla Sardella  
SUONO: Tommaso Barbaro MONTAGGIO: Perla Sardella PRODUTTORE: Marco Longo, Fulvio Lombardi  
PRODUZIONE: Berenice Film CONTATTI: prod@berenicefilm.com

## Prendere la parola

A Jesi, un gruppo di donne eterogeneo per età e origini segue corsi di italiano per stranieri tenuti da insegnanti madrelingua. Nelle aule in cui si ritrovano per qualche ora a settimana risuonano ininterrottamente accenti diversi, domande, risate miste ai pianti dei bambini piccoli che le allieve non possono lasciare a casa. A ogni incontro si apprendono nuove parole e ogni nuova parola è un luogo di confronto tra visioni e vissuti: per esempio, parlare di "libertà" a ridosso del 25 aprile diviene un'occasione per conoscere le date in cui nel Paese di provenienza di ciascuna si festeggia la liberazione, chi dall'occupazione coloniale, chi dal giogo di un regime dittatoriale. E parlare di libertà, in fondo, significa confrontarsi con un bene strettamente connesso con l'esercizio della parola. Imparare a esprimersi nella lingua del Paese che le accoglie significa infatti per queste donne, come per chiunque impari una lingua straniera, moltiplicare le proprie possibilità d'azione e di movimento, poter condividere e far valere la propria opinione, partecipare più attivamente alla vita familiare e sociale. Inoltre, tanto nell'apprendimento di una lingua quanto nel suo insegnamento, c'è sempre in gioco un movimento verso l'alterità, un tentativo d'incontro, un esercizio di traduzione in cui sentimenti ed esperienze si trasformano in simboli e strutture, in un codice di accesso a un mondo sconosciuto, a una vita nuova.

### Biografia

Perla Sardella (Jesi, 1991) è artista visiva. È laureata in Cinema e Video all'Accademia di Belle Arti di Brera e in Arti Multimediali alla NABA di Milano. La sua ricerca si sviluppa nell'ambito della fotografia e dell'immagine in movimento. Ha esposto in gallerie d'arte italiane ed europee (The Wrong Digital Art Biennale, Mulhouse Biennale de la jeune création, AOCF58 Galleria Bruno Lisi Roma) e alcuni suoi cortometraggi come *Comfort Zone* (2015), sono stati proiettati in festival tra Italia, Europa e Stati Uniti (Torino Film Festival, Festival del Nuovo cinema di Pesaro, Stuttgarter Filmwinter, Columbia University).



## Giulia Savorani

## ¡Que viva

Il clamore della folla in attesa che inizi la corrida risuona in un'arena. Immediatamente cala il silenzio ed entra in scena il toro. La bestia è nera e sola, scalpita, si torce, fuma dalle narici tutta la sua furia e poi carica, corre dritta verso l'obiettivo. Ancora applausi, ancora grida d'incitamento, il toro si lancia al contrattacco. È lotta all'ultimo sangue. *¡Que viva* è un breve film d'animazione che si serve della corrida come scena di sacrificio rituale e di lotta crudele per riflettere sul gioco di potere tra chi guarda e chi è guardato ma anche sulla triangolazione tra vittima, carnefice e astante. Uno sguardo può essere assassino? E che responsabilità detiene chi assiste al delitto che si consuma sotto i suoi occhi? Le immagini sono state realizzate con dipinti a mano su vetro e sequenze del film *Que viva Mexico!* di Sergej Ejzenstejn modificate analogicamente.

### Biografia

Giulia Savorani (Ivrea, 1988) ha vissuto a Madrid e Bruxelles. Nel 2014 si diploma in Arti Visive, Pittura all'Accademia di Milano Brera. Nel 2016 conclude il corso di documentario alla Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti di Milano. La sua ricerca artistica lega situazioni reali, temi sociali e divagazioni. Lavora con diversi medium: video, pellicola, installazioni, documentari, fotografia, grafica, pittura e disegno. Il suo ultimo film, *La Statua* (2018), presentato a Filmmaker nel concorso Prospettive, è stato realizzato nell'ambito del progetto Re-Framing Home Movie per il riuso creativo di materiali di archivio in super8.

Italia 2019, HD, colore, 1'27", senza dialoghi REGIA: Giulia Savorani FOTOGRAFIA: Giulia Savorani  
SUONO: Giulia Savorani MONTAGGIO: Giulia Savorani PRODUTTORE: Giulia Savorani  
CONTATTI: giulia.savorani@gmail.com

## Ilaria Pezone

Italia 2019, HD, colore, 17', V.O. italiano REGIA: Ilaria Pezone  
 SCENEGGIATURA: Ilaria Pezone FOTOGRAFIA: Ilaria Pezone SUONO: Ilaria Pezone  
 MONTAGGIO: Ilaria Pezone PRODUTTORE: Ilaria Pezone CONTATTI: indirizzopocoriginale@gmail.com

### Asmrr molesto

ASMR, ovvero Autonomous Sensory Meridian Response (“risposta autonoma del meridiano sensoriale”), una circonvoluzione per mezzo della quale evitare di dire “orgasmo cerebrale” (quel formicolio che, a detta di moti, partirebbe dalla pelle della nuca allargandosi poi lungo la spina dorsale), diventato, attraverso le comunità virtuali della rete (su YouTube esistono canali dedicati specificamente a video che scatenano questa esperienza), un fenomeno virale, sintomo di una società individualista che attraverso questa pratica sublima la propria necessità empatica.

Ilaria Pezone, con quest'ultimo progetto, porta alle estreme conseguenze la sua personale ricerca sul cinema di prossimità, rivolge su di sé l'obiettivo facendolo così diventare uno specchio allo stesso tempo riflettente e deformante (attualissima rivisitazione di quella complessa dinamica dell'auto-ritrarsi, gesto paradossale del “guardarsi dal di fuori”), per mezzo del quale mostrare il grottesco e molesto che si cela dietro la pratica diffusa dell'asmr.

#### Biografia

Ilaria Pezone (Lecco, 1986) è docente di Tecniche di ripresa presso l'Accademia di Brera, dove si è laureata frequentando la specialistica in Cinema e Video. 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 tra cui *Leggerezze e gravità* (2008), *Greisttmo* (2010), *Con lievi mani* (2017), *Luna in Capricorno*, (2018), medi tra cui *Masse Nella Geometria Rivelata Dello Spazio Tempo* (2012), *Vedere Tra* (2014), 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).



## Tekla Taidelli

Italia 2019, HD, colore, 6', 33", V.O. italiano REGIA: Tekla Taidelli  
 FOTOGRAFIA: Tekla Taidelli e ragazzi della scuola di Street Cinema  
 MONTAGGIO: Tekla Taidelli  
 PRODUZIONE: :tranky film CONTATTI: taidelli.tekla@gmail.com

### Amleto

“Essere o non essere - questa è la domanda. Se è più nobile per la mente sopportare le sassate e le frecciate dell'oltraggiosa fortuna o prendere le armi contro un mare di guai e combattendo finirli. Morire dormire nient'altro ....”. L'universale monologo del principe di Danimarca da cui parte Tekla Taidelli per questo progetto - realizzato insieme ai ragazzi della scuola di Street Cinema di Milano, da lei fondata - ne dichiara la forma e gli intenti: un Amleto realizzato con gli homeless di Milano. Ciascuno dei protagonisti di questa “messinscena” corale fa sue le parole di Shakespeare per tradurle nel proprio vissuto. La tragedia di Amleto diviene così il tramite col quale affrontare fantasmi, rimossi, paure, l'asprezza di un quotidiano instabile di cui ciascuno cerca una possibile narrazione. *Amleto* è il pilota di un progetto itinerante che vedrà Franco, un homeless, viaggiare in treno per le maggiori città d'Italia e reclutare tutti gli homeless -Amleti che incontrerà nelle stazioni, per realizzare il documentario finale: *Destinazione paradiso*.

#### Biografia

Tekla Taidelli (Milano, 1977), regista, autrice e curatrice dopo il diploma in regia alla Scuola di Cinema Televisione e Nuovi Media di Milano, realizza nel 2000 *Shokki di vita*, *Noise P-Rat in Act* prodotti da Filmmaker. Nel 2004 autoproduce il suo primo lungometraggio, *Fuori vena*. Nel 2008 realizza i corti *La legge è uguale per tutti* e *5 euro*. Dell'anno successivo sono i primi tre episodi de *L'alveare*. Nell'estate del 2010 gira a New York *My Big Assed Mother*, con Abel Ferrara. Il documentario *Ciao Silvano!* (2011) racconta la storia di Silvano Cavatorta, fondatore di Filmmaker. Nel 2013 fonda la Scuola di Street Cinema. Dal 2011 al 2015 lavora al documentario *Bedu vogliamo vivere*, in fase di finalizzazione. Sta scrivendo il libro e la sceneggiatura del nuovo lungometraggio: *Obrigado Brasil*, ispirato a una sua esperienza nelle carceri brasiliane.

# Alain par Cavalier



**2019**

## L'amore, i fantasmi, il racconto della vita

Jean-Baptiste Morain

Alain Cavalier ha deciso di affiancare al suo nuovo film, *Être vivant et le savoir*, tre dei suoi precedenti: *Martin et Léa* (1979), *La Rencontre* (1996), *Irène* (2009). Si tratta di una scelta che segue una logica chiara, che rimanda a legami espliciti: tutti e quattro i film parlano di una coppia o di un duo. E parlano della morte, che è uno dei temi ricorrenti nel cinema di Cavalier da quando ha deciso di girare da solo con la sua macchina da presa - nelle sue immagini troviamo spesso piante morenti o cadaveri di animali, e persino i propri genitori sul letto di morte.

*Irène* è il seguito o meglio un ritorno al tema di *Ce répondeur ne prend plus de message* (1979), il lutto, anche se quel film era più astratto, diceva senza mostrare. Cavalier si metteva in scena, con il viso coperto di garze come l'uomo invisibile mentre svuotava e ridipingeva poco a poco di nero l'appartamento dove aveva vissuto insieme alla moglie, e tutto diventava chiaro. In *Irène*, il cineasta ritorna in modo dettagliato, attraverso le letture del diario che teneva all'epoca, sulle circostanze della scomparsa di sua moglie, Irène Tunc, modella (eletta miss Francia nel 1954) e attrice (in particolare con Alain Resnais), morta in un incidente d'auto, nel 1972, all'età di 37 anni. Nel 2009 Cavalier confessa le ragioni del proprio senso di colpa, immenso e intatto: lei aveva preso la macchina in seguito a un litigio con lui. Ma c'è un punto ancora più appassionante: Cavalier, al momento della morte di Irène, stava per girare un film con lei e su di lei. *Ce répondeur ne prend plus de message* è quindi un film che sostituisce un altro divenuto irrealizzabile, un film fantasma.

È questo che lo avvicina a *Être vivant et le savoir*, a sua volta un film che non si è potuto fare perché la co-sceneggiatrice di Alain Cavalier, la scrittrice Emmanuèle Bernheim, si è gravemente ammalata mentre lavoravano all'adattamento del romanzo in cui lei racconta come, assecondando la sua richiesta, aveva aiutato il padre a togliersi la vita - Cavalier avrebbe dovuto interpretare il padre (non dimentichiamo che ha girato un film intitolato *Pater*, con Vincent Lindon). Il processo creativo è lo stesso di *Ce répondeur...*: un film che non si può fare si trasforma in un altro film, totalmente diverso, come un rimbalzo vitale dopo un dolore inconsolabile, un modo per curarsi dal lutto attraverso la creazione di un altro oggetto filmico. Si potrebbe ricostruire una genealogia di questi film-fratelli, reincarnazioni di un film che non si è fatto - per esempio *Camion* (1977) di Marguerite Duras o *A bas bruit* (2011) di Judith Aitbol, che appunto "raccontano" i film che non hanno potuto vedere luce.

C'è invece una corrispondenza più segreta tra *Être vivant et le savoir* e *Martin et Léa* il primo film di finzione che Cavalier gira dopo *Ce répondeur*. I due attori protagonisti, che hanno partecipato anche alla sceneggiatura, erano una coppia nella vita e sono entrambi morti giovani: Isabelle Ho (che recitava in *Cap canaille*, 1983, di Juliet Berto e Jean-Henri Roger) e Xavier Saint-Macary - anche in *Le Plein de super* (1976) dello stesso Cavalier, e in ruoli

secondari nei film di Truffaut come *Effet notte* (*La nuit américaine*, 1973), *Finalmente domenica!* (*Vivement Dimanche!*, 1983) o in *Detective* (1985) di Godard. Lui muore nel 1993, a 39 anni, lei tre anni dopo.

Quando Cavalier gira *Martin et Léa* non può ovviamente immaginare il destino che li aspetta, che avranno solo una decina di anni da vivere, ma non si può rivedere oggi *Martin et Léa* senza pensare a un film di futuri fantasmi...

In *La Rencontre* Cavalier filma la sua nuova compagna, Françoise Widhoff, montatrice (ha lavorato in particolare con Orson Welles). L'amore rinasce. Nella forma come nei contenuti *La Rencontre* annuncia *Le Filmeur*, è un film più felice, attraversato da momenti di gioia, da risate con la persona amata, anche se l'angoscia a volte prende il sopravvento (ripetute insonnie, paura della vecchiaia). Cavalier, divenuto videasta solitario della propria esistenza, ha in mano la macchina da presa, filma tutto quello che gli sembra degno di nota, filma come respira. Ha un nuovo amore, Françoise, con cui vive da tre mesi, non li vediamo mai in viso (accadrà solo in *Le Filmeur*), ma c'è già un mondo che si dispiega. Cavalier si sofferma talvolta su dettagli minuscoli, e la sua vita con Françoise appare più grande, di una ricchezza infinita, di una dolce follia. È un'infanzia ritrovata, l'amore ideale e dunque fragile, che racchiude le piccole contrarietà, le grandi malattie, i corpi e la pelle dell'uno e dell'altro, gli uccelli, la luna nel cielo, la frutta, il metrò, le stanze d'albergo, la campagna, ancora il lutto, i ricordi, le vecchie fotografie, le lettere ritrovate, un casa in costruzione. Eventi che fondano le nostre esistenze e che gli danno un significato.

L'opera autobiografica di Alain Cavalier esprime le paure e le gioie del suo autore, inscena i fantasmi che lo abitano, ma si fa sempre specchio delle nostre. È questo il suo valore.



Francia 2019, HD, colore, 82', V.O. Francese REGIA: Alain Cavalier  
 CON LA COLLABORAZIONE DI: Françoise Widhoff SCENEGGIATURA: Alain Cavalier FOTOGRAFIA: Alain Cavalier  
 SUONO: Aloscha Fano-Renaudin, Florent Lavallée MONTAGGIO: Françoise Widhoff PRODUTTORE: Michel Seydoux PRODUZIONE: Camera One/Arte France Cinéma CONTATTI: sales@patheinternational.com

## Être vivant et le savoir

“Un tempo pensavo che si doveva vivere molto per filmare un poco. Oggi so che filmare e vivere sono la stessa cosa”. E se l'immagine può catturare (per sempre?) istanti di vita, è anche in grado di resistere alla morte? Questo interrogativo, forse più un desiderio, guida Cavalier in un racconto quotidiano che tocca la morte e la vita, che mostra con pudore e delicatezza emozioni personali, intime di affetto e di dolore. All'inizio c'è il progetto di un altro film, tratto da *Tout est bien passé*, il romanzo autobiografico di Emmanuèle Bernheim, sua amica da anni, scrittrice, sceneggiatrice (*Vendredi soir*, 2002 di Claire Denis, *Swimming Pool*, 2003 di François Ozon) in cui narra di come ha accompagnato il padre nella scelta di morire. Lei interpreterà se stessa, Cavalier il padre. Ma un giorno di inverno Emmanuèle telefona a Alain, ha scoperto di essere malata, le riprese dovranno essere rimandate. Il film diventa qualcosa d'altro, un'assenza che le immagini non sembrano poter riempire mentre il “filmateur” espone se stesso con commovente sincerità.



Alain par Cavalier

## La Rencontre

Un uomo, una donna, l'inizio della loro vita insieme. Come si racconta una storia d'amore? “Filmare deve essere naturale come respirare” dice Cavalier del cinema. La macchina da presa accompagna con dolcezza la reciproca scoperta di sé, segue Lei e Lui nel quotidiano, cattura gli istanti più intimi di questo spazio comune. Oggetti, paesaggi, dettagli dei corpi compongono la narrazione che segue alternativamente il punto di vista di Lei e di Lui. Un paio di occhiali, un nocciolo di albicocca, una tazza di caffè, due orologi che pian piano si sintonizzano diventano l'inventario di un discorso amoroso in cui si mescolano allegria e dolori, le assenze e i ritrovamenti, gli eventi seri e quelli buffi seguendo l'onda impalpabile delle emozioni. Lui è Alain Cavalier, lei è Françoise Widhoff, si sono appena conosciuti, l'incontro li ha sorpresi. Françoise torna a casa dal mercato dove ha comprato una magnifica orata. Alain ha una pietra, è a forma di cuore. Il numero preferito di Françoise è il sette come per Alain. E poi? Cosa si può riprendere, cosa si può mostrare, cosa appartiene soltanto a loro due? Il volto di Françoise “resiste” alla macchina da presa, le immagini di Alain “resistono” alle convenzioni, il loro incontro si fa invenzione di cinema.

Francia 1996, 35mm, colore, 75', V.O. Francese  
 REGIA: Alain Cavalier SCENEGGIATURA: Alain Cavalier FOTOGRAFIA: Alain Cavalier  
 SUONO: Alain Cavalier MONTAGGIO: Alain Cavalier PRODUTTORE: Françoise Widhoff  
 PRODUZIONE: Les Films de l'Astrophore CONTATTI: distribution@pyramidefilms.com

## Irène

Irène è Irène Tunc, attrice, moglie di Alain Cavalier, morta in un incidente d'auto nel 1972. A distanza nel tempo il regista prova a ritrovarne l'immagine, a comprenderne il mistero che è anche quello della loro relazione. Una perdita, un'assenza, un vuoto: come evocare la figura della donna che ha amato rendendo cinema il proprio lutto?

Frammenti di fotografie, i luoghi che hanno attraversato insieme, l'intimità del loro rapporto anche nelle zone più oscure. I sensi di colpa, i rimorsi, cadere dalla scala mobile della metropolitana e filmarsi il volto tumefatto mentre come in un mantra ogni cosa riporta all'istante in cui ha saputo della sua morte.

Chi era dunque Irène? A guidare "La Recherche" del regista ci sono le parole di un diario scritto tra il 1971 e il 1972, Irène che arriva col vino e col sale dei pescatori mentre in cucina la madre di Cavalier le risponde brusca; la casa al mare di alcuni amici; lo studio del regista dove Irène entra bagnando il pavimento con l'insalata. A quindici anni era stata incoronata reginetta di bellezza, nella sua città di origine, Lyon, oggi di lei non sembra essere rimasto nulla.

O forse sì? Irène che era fragile, depressa, che non doveva mai andare via da sola quel giorno, troppo impaziente per aspettarlo. Ci vuole coraggio e delicatezza per filmare tutto questo e Cavalier non si sottrae, nella sua prima persona si mette in scena rivelando il senso della sua poetica, la resistenza a ogni codice dello spettacolo.

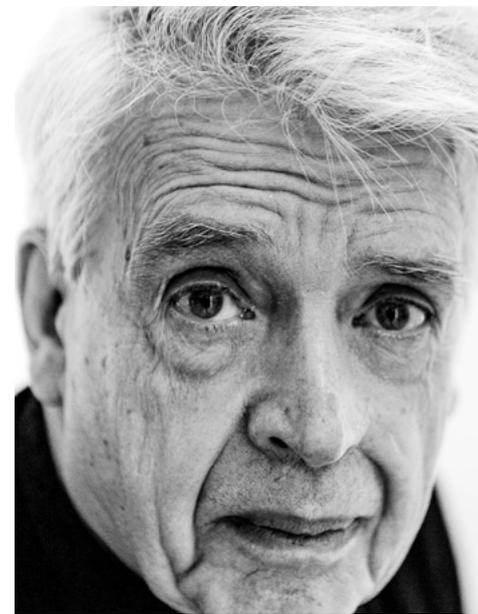


## Martin et Léa

Martin (Xavier Saint-Macary) e Léa (Isabelle Ho) si incontrano, passano la notte insieme, al mattino si salutano con serena indifferenza. Lui però continua a pensare a lei. Martin è un operaio, studia canto e sogna un futuro da cantante lirico, Léa vive in un appartamento pagato da un amico al quale in cambio organizza incontri con altre ragazze. A Martin questo non piace ma da Léa è attratto così si installa a casa sua. Léa si infuria e se ne va. È questo il caos dell'amore?

"*Martin et Léa* è un letto che occupa quasi tutto l'appartamento. Siamo alla fine degli anni Settanta, speriamo ancora che esplodano i vincoli sessuali, economici, politici... In questo letto vasto come un paesaggio c'è il piacere, c'è la morte, ci sono le parole per dire chi siamo e cosa potremmo diventare vivendo insieme" dice Alain Cavalier. *Martin et Léa* è dunque una storia d'amore, racconta la nascita di una coppia, tra molte giravolte, resistenze, dolori i due si avvicinano, si scoprono, si accettano. Lo sguardo di Cavalier si immerge nell'intimità dei suoi "personaggi" divenuti "persone", ne disegna la traiettoria dei sentimenti attraverso i semplici gesti quotidiani, ne illumina la resistenza al potere, alle economie che condizionano le relazioni. È nel contatto reciproco che ciascuno di loro esiste, sono i loro corpi filmati con pudore impudico a parlare, a condurci nel flusso della vita con sensualità e con dolcezza.

Francia 1979, 35mm, colore, 92', VO. Francese REGIA: Alain Cavalier  
SCENEGGIATURA: Alain Cavalier, Isabelle Ho, Xavier Saint-Macary FOTOGRAFIA: Jean-François Robin  
SUONO: Alain Lachassagne MONTAGGIO: Joëlle Hache  
INTERPRETI: Isabelle Ho, Xavier Saint-Macary, Richard Bohringer  
PRODUZIONE: Les Productions de la Guéville CONTATTI: distribution@pyramidefilms.com



### Biografia

Alain Cavalier (Vendôme, 1931) frequenta l'IDHEC e nel 1957 inizia a lavorare come assistente di Louis Malle in *Ascensore per il patibolo* (*Ascenseur pour l'échafaud*, 1958) e *Gli amanti* (*Les amants*, 1958). Nel 1958 realizza il suo primo cortometraggio, *Un américain*, a cui fanno seguito due lungometraggi legati all'attualità del tempo, la guerra di Algeria e le azioni dell'OAS: *Le Combat dans l'île* (1961) con Romy Schneider e Jean-Louis Trintignant, e *Il ribelle di Algeri* (*L'Insoumis*, 1964) con Alain Delon e Lea Massari. Nel 1968 gira *La Chamade*, dal romanzo di Françoise Sagan, i cui protagonisti sono Catherine Deneuve e Michel Piccoli. Dopo un periodo di silenzio torna con un cinema di segno diverso: film a basso budget, interpretati da attori non professionisti, uno stile più sperimentale - *Le plein de super* (1975); *Martin et Léa* (1977); *Ce répondeur ne prend pas de messages* (1978). Nel 1980 *Un étrange voyage* vince in Francia il premio Louis Delluc.

Ma il regista si afferma soprattutto grazie a *Thérèse* (1986) - premio della Giuria al Festival di Cannes - evocazione sobria e lontana dall'agiografia della vita di santa Teresa di Lisieux. Il successivo *Libera me* (1993) stabilisce una nuova "cesura" nella sua filmografia: Cavalier adotta un metodo di lavorazione sempre più "spoglio", abbandona la finzione, lavora con una DV, senza troupe, sul confine tra documentario (*Vies*, 2000) e un genere che ne fonde i codici con la finzione (*René*, 2002; *Le Filmeur*, 2004; *Irène*, 2009; *Pater*, 2011 con Vincent Lindon). La serie di *Six Portraits XL*, (2017) è stata presentata a Filmmaker.



**2019**

# **Filmmaker Moderns**

**Francesco Ballo  
Michelangelo Buffa  
Luca Comerio  
Mike Holboom  
Ken Jacobs  
Sirio Luginbühl  
Davorin Marc  
Ilaria Pezone  
Zdeněk Rozkopal  
Michele Sambin  
Mario Sillani**

## L'utopia di un film sfuggente

Giulio Sangiorgio

Nella filmografia ufficiale di Ken Jacobs, nome fondamentale del cinema di ricerca statunitense, il titolo *The Sky Socialist* appare in tre occasioni: tra i film, datato 1964-1968; tra i film-in-3D (Jacobs da oltre 10 anni si occupa di questo, ossessionato dalla profondità sin dagli studi giovanili in pittura con l'astrattista Hans Hoffman e deluso dal 3D commerciale) con data 2013 e titolo *A Primer in The Sky Socialist* (sonorizzato da Aki Onda); e poi tra gli "Eternalism", esperimenti 3D, con data 2009 e titolo *Excerpt From THE SKY SOCIALIST Stratified*. Non è solo un film, *The Sky Socialist*: è stato molte cose.

Girato con una macchina da presa 8mm presa in prestito dopo che quella dell'autore era stata rubata, gonfiato in un 16mm di cui Jacobs *in primis* non è mai stato convinto, è stato per 55 anni un *work in progress*, assumendo forme differenti, alimentando opere ulteriori, passando dai 90 ai 140 minuti. E ce li possiamo immaginare, i coniugi Jacobs, riscoprire di continuo quell'oggetto-film, tra gli infiniti aggeggi costruiti da Ken, in quella casa/studio/archivio rimessa in scena dal figlio Azazel in *Momma's Man* (2008). Oggi, grazie al sostegno dell'Anthology Film Archives, i Jacobs han potuto dare a quel sempiterno film provvisorio una forma stabile, lavorando in digitale su riversamenti dall'originale 8mm. Ne è uscito un film doppio: *The Sky Socialist* e il gemello *Environs*, una raccolta di rushes, un possibile dietro le quinte, un film libero da ogni possibile impegno narrativo. Il primo, per J. Hoberman "è un'allegoria del fare cinema, la prova dell'assoluta versatilità dell'8mm e la celebrazione del quartiere ora scomparso ai piedi del ponte di Brooklyn". E "un film sfuggente".

Di certo *The Sky Socialist* è l'opera che s'approssima maggiormente, nella carriera di Jacobs, a un lungo di fiction, anche se no, non lo è, non sia mai: presenta dei personaggi (come in una pièce teatrale, in perfetto dialogo con gli happening di quegli anni, con didascalia da film muto, perché muto lo è - come sempre - per la maggior parte del metraggio), ed è una sorta di melodramma romantico nascosto, oscurato, distratto da una sinfonia urbana, un musical sentimentale a sonoro sospeso, impegnato a conservare su pellicola un luogo prossimo a estinguersi.

Come d'abitudine, è cinema di estrema prossimità, girato vicinissimo al quotidiano, come quelli con Jack Smith in Ferry Street o gli ultimi 3D indaffarato a riprendere i luoghi di Jacobs: l'inverosimile documentario di un espressionista astratto. Di certo è anche e soprattutto un'opera allegorica. Sul potere liberatorio dell'arte (basti pensare che la storia d'amore è tra una "Anna Frank miracolosamente sopravvissuta" e il poeta simbolista Isadore Lhevinne), sul film come utopia d'amore capace di riscattare il quotidiano (*The Sky Socialist* fa parte di una serie non strutturata di opere abitate da Flo), su un possibile cinema socialista in grado di vincere il cieco progresso capitalista (e la *nazi mentality* - così si chiama un personaggio - con bandiere americane...).

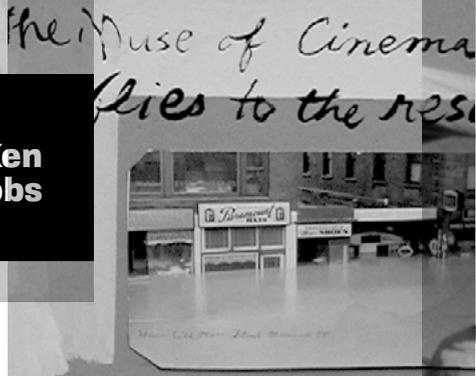
## Il cielo sopra il ponte di Brooklyn

Ken Jacobs

La Storia era avvenuta. Nonostante ciò, Florence/Flo e io eravamo attratti l'uno dall'altra. E cosa succede spesso quando un uomo e una donna provano attrazione? Riproducono la loro specie! Non eravamo religiosi, ma era il 1964, l'ultima grande pulizia etnica degli ebrei non aveva fatto distinzione fra ebrei praticanti e quelli che non lo erano, e si trattava di appena due decenni prima. L'aria ancora vibrava di quell'evento, i sopravvissuti si incontravano quotidianamente per strada. Con ogni probabilità avremmo amato i nostri figli, nati con questo speciale rischio; il buon senso sconsigliava di farlo.

*The Sky Socialist* racconta il nostro andare contro il buon senso. Un Dio mitico non avrebbe aiutato, non era stato d'aiuto se non consolando i bambini con una fiaba in cui la morte non è la fine da raccontare sulle loro tombe. Ma questa idea di un'Entità Giusta che si prende cura di tutti noi quaggiù era troppo bella per essere abbandonata, così è stata sostituita da un'entità reale che in vita aveva avuto intenti buoni e efficaci, il disegnatore/costruttore del Ponte di Brooklyn, John Roebling. Poeta, filosofo, socialista. Un "Socialista del cielo". Vivevamo accanto al ponte di Brooklyn quando ho concepito un film-storia che giustificasse il nostro sciocco matrimonio. Ci sarebbe stata The Muse of Cinema - la bellissima Julie Motz - pronta a sortire ogni genere di happy ending a patto di apparire bella nel processo. Un amico, il professore di geologia e poeta Dave Leveson avrebbe preso il mio posto davanti alla macchina da presa. Il filmmaker e star dei film dei fratelli Kuchar, Bob Cowan, avrebbe impersonato Touch Of Evil And Stickler For The Facts, opponendosi per tutto il tempo a ogni genere di fantasia. Joyce Wieland era Love's Labor, dedita alla manutenzione del ponte di Roebling. Mel Garfinkel interpreta un'improbabile Nazi Mentality che "accoltella i microbi nell'aria". Flo era una "Anna Frank miracolosamente risparmiata". La pellicola da 8mm Regular della Kodachrome, sviluppo incluso, è stata acquistata una bobina alla volta. Senza sceneggiatura e senza budget, limiti di tempo inclusi. Filmavo come stile di vita. E dopo che la storia era tutta su pellicola ho continuato a filmare i vecchi edifici che venivano demoliti dal comune in nome del "rinnovamento urbano". Poi ho messo tutto insieme, la storia e la distruzione del "set", aggiungendo sequenze del primo film sonoro in yiddish, *His Wife's Lover*, e ho mostrato il film al resto del mondo. Era troppo lungo! Troppo discorsivo, e quando è arrivata questa versione in video volevo che la storia arrivasse nel modo più chiaro possibile. Quindi ora c'è *The Sky Socialist 1* (la storia) e *2, Environs And Out-Takes*, e probabilmente un terzo seguirà, con gli stralci di *His Wife's Lover*.

Ken  
Jacobs



## The Sky Socialist

C'è un'Anna Frank miracolosamente sopravvissuta, ci sono un uomo ossessionato dai fatti della Storia, la musa del cinema, la mentalità nazista che incombe su di loro pochi decenni dopo la Shoah. All'indomani dello sterminio un gruppo di amici interpreta diversi ruoli nell'allegoria di una comunità ebraica in cui la razionalità si oppone alla persistenza dell'amore e della vita stessa. Lontane migliaia di chilometri dall'Europa, le loro "gesta" filmate fra il 1964 e il 1965 da Ken Jacobs in *The Sky Socialist*, prendono vita nella Lower Manhattan, vicino del ponte di Brooklyn, l'opera architettonica di John Roebling che rappresenta per metonimia la città di New York alla quale le immagini del regista scrivono un'appassionata ode d'amore. Quel ponte e il suo ideatore, lo "Sky socialist" che dà il titolo al film, rappresentano la speranza verso il futuro nell'oscurità di un mondo in cui la luce stenta ancora ad apparire.

Stati Uniti 1964/1965, modificato per il video nel 2019, 8mm, colore, 96', no dialoghi

REGIA: Ken Jacobs SCENEGGIATURA: Ken Jacobs  
FOTOGRAFIA: Ken Jacobs MUSICA: Jerome Kern,  
Olivier Messiaen, Arnold Schoenberg, Francis  
Poulenc MONTAGGIO: Ken Jacobs  
PRODUTTORE: Ken Jacobs  
CONTATTI: nervousken@aol.com

## The Sky Socialist 2, Environs and Out-Takes

La corsa al rinnovamento tipica degli Stati Uniti, l'esigenza capitalista di distruggere e ricostruire annullando la memoria - di luoghi e persone - si abbatte sul vicinato di Manhattan adiacente al ponte di Brooklyn dove è girato *The Sky Socialist*. A distanza di poco Jacobs torna a filmare le gru che demoliscono i palazzi e cambiano la fisionomia alle strade conosciute e amate.

Una "furia distruttrice" che evoca quella da cui gli ebrei erano fuggiti alla volta del Nuovo Mondo.

Stati Uniti 1966, modificato per il video nel 2019, 8mm, colore, 47', no dialoghi

REGIA: Ken Jacobs SCENEGGIATURA: Ken Jacobs  
FOTOGRAFIA: Ken Jacobs MONTAGGIO: Ken Jacobs  
PRODUTTORE: Ken Jacobs  
CONTATTI: nervousken@aol.com



### Biografia

Ken Jacobs (New York, 1933) ha studiato pittura con Hans Hoffmann, uno dei pionieri dell'espressionismo astratto, negli anni Cinquanta. In quel periodo inizia anche la sua carriera come filmmaker: Jacobs gira in 8 e 16 mm - e più recentemente in digitale - spesso nel corso di anni. È il caso di *The Whirled* (1956-1963), *Star Spangled to Death* (1956-60 / 2001-2004), *Little Stabs at Happiness* (1958-1960).

Nel 1967 fonda insieme alla moglie Florence il Millennium Film Workshop, una cooperativa nonprofit di filmmaker aperta a tutti, che mette a disposizione attrezzature, corsi e luoghi di proiezione.

*Tom, Tom, The Piper's Son* (1969), è parte del National Film Registry dal 2007. Sempre nel 1969 Jacobs inizia a insegnare cinema alla Binghamton University. I suoi lavori sono stati esposti e proiettati, fra i tanti, al MoMA di New York - che gli ha dedicato una retrospettiva nel 1996 - al Louvre, alla Berlinale, al Festival di Rotterdam, all'American Museum of the Moving Image di Astoria (New York). Fra i riconoscimenti il Maya Deren Award dell' American Film Institute e il Guggenheim Award.

PRIMA  
EUROPEA

## Una danza di visioni

Cristina Piccino

Il cielo blu sugli striscioni rossi, tracce di passi nella neve, un uomo che lotta disperatamente col suo maglione: *La scala a pioli*, uno dei primi film di Ballo filmmaker - realizzato tra il 1969 e il 1970 - vive nelle sperimentazioni del tempo, che poi sono le passioni del suo autore, coltivate nei cineclub o in quei circuiti cinefili che si “passavano” le scoperte dell’underground: Brakhage, Mekas, Bargellini. Ma anche, per lui, Glauber Rocha di *Antonio das Mortes*, il western, la *slapstick comedy*, il noir, l’amato Buster Keaton: “Quando ero un critico mi sentivo già un cineasta” dice Francesco Ballo. Non sono infatti “citazioni” le sue ma veri e propri “attraversamenti” dello spazio e del tempo del cinema per rivelarne nei tagli di ogni inquadratura e nel montaggio punti di fuga inediti, contraddittori, forse impossibili. Non è un cinema narrativo quello di Ballo, anzi i suoi film aritmici e gioiosi rivendicano l’esatto opposto: sono gesto, movimento, luce, suono, colore, silenzio secondo la convinzione del loro autore che il cinema può essere anche solo un’arte visiva.

Sul set della “sua” Milano, che torna in quasi tutti i lavori, il Ballo filmmaker e il Ballo studioso, docente, critico si incontrano, si uniscono, si guardano allo specchio, compongono una danza di visioni all’interno di ciascun fotogramma. Il cinema è sempre la materia, il luogo, l’esperienza, la trama (aperta) di questa sperimentazione, del gioco serissimo e scanzonato coi generi, che rallentano, accelerano, riflettono un volto iconico, quello di Buster, e la sua comicità malinconica, nel gesto di un altro corpo. E il farsi - o forse il disfarsi? - del cinema è la caratteristica del programma che presentiamo quest’anno, nuovi *esperimenti* che Ballo continua a realizzare insieme allo stesso gruppo di persone, davanti e dietro alla macchina da presa.

Sono “piccole cose” che racchiudono il mondo (e il cinema) e ci permettono su entrambi uno sguardo differente. Ballo si muove con grazia, con l’equilibrio dell’emozione, traccia segni invisibili, scompone e ricompone, si immerge nel ritmo come in *Esperimenti (Raccolta 6)* per catturare un possibile infinito. Ma quale? Se la scommessa è quella, appunto, di rivelarci “potenzialità e meccanismi del cinema”, questi suoi frammenti godardianamente ne mostrano il funzionamento senza sminuirne il mistero. È come se le diverse componenti dell’immagine, e del suo movimento, trovino una propria “definizione” a sé stante, e insieme sintonizzata con ciò di cui fanno parte, lavorando su un’astrazione sempre concreta. Sono linee, silenzi, volti, gesti. Un duetto: Ballo autore/Gimmelli attore è una “torta in faccia” disvelamento del comico e delle sue variazioni come tra le gaffes spaziali di un incontro mancato e l’ossessiva ricerca di un intruso.

La cinefilia balena nello schermo di un televisore - forse l’ironia di un addio? L’immagine si può distorcere, può diventare voce, farsi eco di qualcos’altro, richiamare suggestioni lontane, essere estasi tragica o raccolta di istanti sfocati, ripetizione e sorpresa. È il cinema, la sua potenza che Ballo fa apparire. Con amore.



### Biografia

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

**Francesco Ballo**



**1.**

## Silenzio

Film antimilitarista dove si intravedono le bombe.

**Italia 2019, 4K, colore, 1' 27", V.O. Italiano**

REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo PRODUZIONE: MÂD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com  
ardentiastrid@gmail.com

**2.**

## Esperimenti (Raccolta 6)

Prove mute ma musicali nel ritmo che l'autore cerca all'infinito.

**Italia 2019, 4K, colore, 16', muto**

REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo, Astrid Ardent, Andrea Sanarelli PRODUZIONE: MÂD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com  
ardentiastrid@gmail.com



**3.**

*Ballo autore - Gimmelli attore*

## Mi chiedo se

Specchiarsi in una torta.

**Italia 2019, 4K, colore, 3' 39", muto**

REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo, Astrid Ardent, Andrea Sanarelli PRODUZIONE: MÂD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com  
ardentiastrid@gmail.com

## Direttamente

Incontrarsi su una panchina.

**Italia 2019, 4K, colore, 2' 41", muto**

REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo, Astrid Ardent, Andrea Sanarelli PRODUZIONE: MÂD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com  
ardentiastrid@gmail.com



**PRIMA  
MONDIALE**

## Su per il parco

Alla ricerca di pulci perdute.

**Italia 2019, 4K, colore, 2' 11", muto**

REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo PRODUZIONE: MÂD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com  
ardentiastrid@gmail.com

## Comandi televisivi

Come in uno specchio.

**Italia 2019, 4K, colore, 4' 59", muto**

REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo, Astrid Ardent, Andrea Sanarelli PRODUZIONE: MÂD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com  
ardentiastrid@gmail.com

## Com'era buono!

Una coppia, una tavola imbandita, una grande abbuffata.

**Italia 2019, 4K, colore, 6' 53", muto**

REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo PRODUZIONE: MÂD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com  
ardentiastrid@gmail.com



#### 4.

### La scala a pioli

Uno dei primi film di Ballo filmmaker. Ricercando immagini tra ricordi visivi e sperimentazioni vissute.

---

Italia 1969-1970, Super 8, colore, 14' 04", muto  
REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo, Giorgio Cardazzo MONTAGGIO: Francesco Ballo  
PRODUZIONE: MÀD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com, ardentiastrid@gmail.com

#### 5.

### Attesa

*Dentro* l'immagine keatoniana per farsi stupire dai movimenti del volto di Buster Keaton che mostra segni di attesa.

---

Italia 2019, 4K, colore, 1' 30", muto  
REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo PRODUZIONE: MÀD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com ardentiastrid@gmail.com

#### 6.

### Quasi un bacio

I volti isolati *dentro* il film. A una velocità da passo uno il profumo e l'emozione provati da Buster emanano oltre ogni espressione.

---

Italia 2019, 4K, colore, 3' 21", muto  
REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo PRODUZIONE: MÀD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com ardentiastrid@gmail.com

#### 7.

### Milano verso l'alto

Un differente cameracar puntato lievemente verso il cielo tra le pareti delle vie del centro di Milano.

---

Italia 1998, MiniDV, colore, 8' 23", V.O. Italiano  
REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Marcello Alongi  
MONTAGGIO: Francesco Ballo PRODUZIONE: MÀD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com ardentiastrid@gmail.com



#### 8.

*Di questi tre film sonori i titoli spiegano già tutto. Le opere slittano anche in una malinconica comicità.*

### Avresti dovuto vedere

---

Italia 2019, 4K, colore, 1' 22", V.O. Italiano  
REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo, Astrid Ardent, Andrea Sanarelli PRODUZIONE: MÀD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com ardentiastrid@gmail.com

### Strane meteore

---

Italia 2019, 4K, colore, 1' 55", V.O. Italiano  
REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo, Astrid Ardent, Andrea Sanarelli PRODUZIONE: MÀD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com ardentiastrid@gmail.com

### Come fai...

---

Italia 2019, 4K, colore, 4' 30", V.O. Italiano  
REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo PRODUZIONE: MÀD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com ardentiastrid@gmail.com

#### 9.

### Estasi

Il mistero di un uomo solo.

---

Italia 2019, 4K, colore, 4' 30", muto  
REGIA: Francesco Ballo FOTOGRAFIA: Francesco Ballo  
MONTAGGIO: Francesco Ballo PRODUZIONE: MÀD  
CONTATTI: francescobkballo@gmail.com ardentiastrid@gmail.com

## Del non finito michelangiotesco

Ilaria Pezone

“Viviamo in un tempo che potrebbe essere infinito, ma che nello stesso tempo è finito” osserva Michelangelo nella grandiosa impresa videoritrattistica che a lui rivolge Daniele Mantione in *Le filmeur*. “Noi, attraverso questo tempo riprodotto nel cinema diventiamo consapevoli della realtà che viviamo: se non lo facciamo è come se non vivessimo. Alla fine della nostra vita ci troveremo in un letto, il letto del moribondo - almeno questa è la mia fantasia - e io dirò della mia vita: è stata un sogno o l'ho vissuta davvero? È questo il dilemma. Io vorrei vivere, anzi vorrei morire, sapendo, pensando che la mia vita non è stata un sogno: è stata qualcosa di reale, che ho vissuto attimo per attimo. Si fa per dire! Non riuscirò mai, però il progetto è quello...”

Tutte le immagini girate da Buffa fanno parte di un puzzle che per lui stesso rappresenta la sua intera vita e il suo rapporto con le immagini: puzzle che ha ancora dei buchi, molti dei quali non coprirà mai, poiché - lui stesso sorridendo avvisa - la morte interverrà prima. Inizia a filmare a quattordici anni senza mai smettere, attraversando tutti i formati tecnici (dal 16 mm all'HD, con predilezione per i formati amatoriali), mosso dal desiderio di dominare la costante inquietudine di saper essere presente al presente: la filmografia di Buffa è a tutti gli effetti sterminata. Ne redige una nel suo libro *Il cinema è il cinema - vagabondaggi cinematografici di un cinefilo - filmeur* (End, 2016), tuttavia parziale, poiché il *filmeur* torna spesso sul proprio girato, per ricavarne nuove e diverse versioni montate dello stesso. E ne aggiunge altro. Ho accolto con enorme piacere la proposta di mostrare al pubblico di Filmmaker una selezione dei suoi principali lavori, per poi rendermi immediatamente conto che il suo cinema non si può ridurre a un film finito e chiuso in se stesso, da proiettare, guardare, analizzare... Come per gran parte del cinema di prossimità, è il *work in progress* a costituire il lavoro principale del cineamatore, o *filmeur*, per dirla con Michelangelo. Ciò non significa che non esistano film più interessanti o migliori di altri, al contrario: è la grandezza dell'opera totale a non poter essere racchiusa entro una forma. Risulta impossibile distinguere il flusso della vita dal tempo filmico, vita e cinema sono un tutt'uno, non soltanto tra le righe che riassumono una nota biografica. È per tale ragione che ho ritenuto questa una meravigliosa opportunità per approfondire il multisfaccettato cinema di Michelangelo Buffa, per farne un'archeologia che ne evidenzia il percorso, nel tentativo di continuare con coerenza una modalità di lavoro *in progress*, che travalica i confini del cinema

in senso stretto, sconfinando nella videoarte e nella performance.

Riprendere è per Michelangelo un atto performativo autentico, spontaneo, casuale, mai calcolato, necessario. Un modo per vivere intensamente presente, passato e futuro (e rendersi impermeabile a quest'ultimo, giocando drammaticamente d'anticipo), mantenendo uno sguardo fresco, giovane, vitale, con una positività che possiamo ricondurre alla filosofia orientale. L'idea delle due antologie proposte è proprio quella di individuare una sorta di unico grande film in evoluzione continua, per il connubio che si crea tra creazione artistica e vita, seguendo vari filoni individuati e tra loro accomunabili (la registrazione prima e, in seguito, il montaggio di un mondo perduto; l'autoanalisi esistenziale; i volti come paesaggio da esplorare; il tempo e la sperimentazione).



## Michelangelo Buffa Ilaria Pezone: un incontro

Nelle due antologie sono stati montati insieme, a flusso continuo, vari spezzoni tratti da film di Michelangelo Buffa (segnalati in basso a sinistra ad ogni passaggio), a cui si alternano film lasciati per intero. Non si intende proporre una filmografia esaustiva: numerosi sono infatti i film "importanti" che non è stato possibile inserire per limiti temporali. La doppia data nei credits si riferisce all'anno di digitalizzazione e rimontaggio autoriale. Regia, riprese e montaggio di Michelangelo Buffa.

### Antologia 1: volti e ritratti

*Dall'avvicinamento, al pedinamento analitico, al recupero di volti perduti, fino a riflessioni sulla morte.*

#### La donna perduta

*(Estratto) Mini-Dv, 1977/2003, 57'*  
La donna perduta un tentativo di recuperare immagini sepolte in un nastro magnetico degli anni '70, colosso e disertato. Ma l'operazione diviene una ricerca e una riflessione sul fragilità delle immagini.



#### La donna perduta 2

*(Estratto) Mini-Dv, 1977/2003, 33'*  
Riesumazione di un videotape che riporta in vita il volto e la voce di una donna, compagna di Michelangelo.

#### Scuolaroide

*(Estratto) Super8, 1981/2006, 11'*  
Realizzato a Courmayeur con i ragazzi della Scuola Media. La finzione diviene un pretesto per filmare sguardi.

#### Scuola media

*(Estratto) Super8, 1986/2016, 10'*  
Girato nella scuola di Villeneuve gli ultimi giorni di lezione prima delle vacanze. Le cavie sono i prof, i bidelli e i segretari. Perché farsi filmare è imbarazzante.

#### Catechismo

*(Estratto) Super8, 1988, 14'30"*  
VideoFilm Scolastico con gli alunni della Scuola Media di Villeneuve. Quanta consapevolezza c'è nell'apprendere a memoria il catechismo?

#### I bambini e l'arte moderna

*(Estratto) Super8, 1982/2010, 18'*  
Mettere a confronto una riproduzione di arte moderna con la mente dei ragazzi è stimolare la loro fantasia.



#### Andy Warhol's films

*(Estratto) Super8, 1981/2002, 31'*  
"Anche questo film nasce dal continuo desiderio di filmare (mi scopro felice solo quando filmavo duplicando la realtà intorno a me), quindi questo Super 8mm sonoro è nuovamente un pretesto per filmare le persone..."

#### 8 volte Godard

*(Estratto) Mini-Dv da 8 mm, 1982-8/2003, 18'29"*  
Otto dichiarazioni di registi italiani su Godard interpretate da amici di Michelangelo. Il video fa parte di una serie di filmati il cui tema è un pretesto per osservare i volti, stimolare delle reazioni.

#### Lo zen della macchina da presa

*(Estratto) Mini-Dv da 8 mm, 1988/2005, 24'*  
Lo scandire dei fotogrammi nella cinepresa ha qualcosa di assoluto come è assoluta la consapevolezza zen.

#### Carlo

*(Estratto) Mini-Dv da Super8, 1980/2004, 42'*  
Ritratto di un amico nell'arco di più di vent'anni. "Carlo racconta la sua storia: volevamo cambiare il mondo, ci siamo ridotti a cambiare i pannolini..."

#### Renzo

*(Estratto) Mini-Dv da Super8, 1980/2007, 92'*  
"Renzo si mette in gioco davanti al mio occhio di vetro. Le sue avventure sessuali in giro per il mondo lasciano in lui tracce. Giudicarlo è disonesto, capirlo è possibile astenendosi da ogni giudizio".

#### Capodanno al Samara 2

*(Estratto) Dvcam, 2009, 54'*  
La trilogia del Capodanno al Samara, appendice a *Renzo*, del cui protagonista si raccontano tre tentativi malriusciti di un capodanno con giochi erotici...

#### Nicola Trapani

*(Estratto) Super8, 1980/2010, 5'40"*  
Ritratto estemporaneo di un pittore *naive*, autodidatta, primitivo ma anche affascinante nella presenza pastosa delle sue tele.

#### Dei giorni a Challand 2

*(Estratto) Mini-Dv, 2006, 74'*  
Videoritratto di un'anziana maestra, madre di Michelangelo, col suo passato, i propri ricordi, il proprio quotidiano.

#### Nel giardino terrestre

*(Estratto) 8mm, Super8, Mini-Dv, 2009-2019, 43' da work in progress di 240'*  
Racconto autobiografico con immagini realizzate in tempi e situazioni diversi. Rievocazione del giardino (ormai sparito) della propria casa.

Italia 2019, HD, colore, b/n, 104' 55", sonoro  
MONTAGGIO: a cura di Ilaria Pezone da materiali di Michelangelo Buffa PRODUZIONE: Ilaria Pezone  
CONTATTI: buffamichelangelo@gmail.com, indirizzopocoriginale@gmail.com

**Michelangelo Buffa  
Ilaria Pezone:  
un incontro**

## **Antologia II: Una realtà altra**

*Tempo e sperimentazione: dall'interruzione del tempo reale allo scorrere del tempo a 24 f/sec. Autoanalisi esistenziale e rimontaggio di materiale privato (cinema privato).*

### **Sentieri perduti**

*(Estratto) Super8, 1990/2010, 21'49"*  
Un presente si fa passato per non esserne intrappolato.

### **Metafisica**

*(Estratto) Dvcam, 2012, 3'50"*  
Primo tentativo di mettere in immagini un discorso metafisico. Il video ha lavorato solo la terza parte del testo, è un lavoro ancora inconcluso.

### **Non fare la cacca**

*(Estratto da Senza Parole - 60') S-vhs, 1994, 3'*  
"Non fare la cacca è un frammento di un video che si intitola *Senza parole...* non ricordo più perché l'abbia estrapolato dall'insieme".

### **In giostra**

*Dvcam, 2014, 1'*  
"Si inserisce nel fascino che provo nell'osservare corpi in movimento, mi piace utilizzare tutti i mezzi di trasporto: auto altrui, treni, moto, bici, canotto...".

### **Treni strettamente sorvegliati**

*(Estratto) Mini-Dv/GoPro, 2016, 17'*  
Attraversare lo spazio...  
Un piacere fisico...

### **Perché mi hai chiesto di Dio?**

*Mini-Dv, 2015, 4'11"*  
"Mentre sto filmando frammenti di prati nel massimo rigoglio, ecco che non posso non dirmi: tutto questo non lo si può dare per scontato!"

### **Un occhio di Dziga Vertov è caduto nel torrente**

*GoPro, 2014, 1'*  
"Dove il mio occhio non potrebbe esserci..."

### **Morte di una videocamera**

*S-vhs, 2000, 3'*  
"Mi torturavo la mente poiché sapevo che era uscita una videocamera digitale di qualità mentre io avevo ancora una S-VHS compatta. Per non affrontare il capriccio andai a filmare le onde, finché una di queste mi investì: la videocamera andò in tilt e così io potei celebrare il funerale della S-VHS. Tornato a casa comprai la digitale, a rate!"

### **Sole interno**

*Mini-Dv, 2015, 8'27"*  
"Un giorno seguendo la traccia del sole passare su di una lacca cinese come fosse uno scanner..."

### **Attese: l'arrivo del treno**

*(Estratto) Mini-Dv, 2012, 6'*  
Fa parte di una serie di video dedicati all'attesa che a loro volta rientrano nel grande progetto *Lumière Retrouvé*.

### **Prove di estinzione n.1**

*Mini-Dv, 2004, sei episodi: 61' totali*  
La prima estinzione di una serie di sparizioni volontarie avvenute in luoghi molto amati.

### **Congedo**

*Hd, 2019, 8'*  
È una rivisitazione delle modalità di ripresa di un tempo, ma questa volta è il computer a fare la ripresa, mentre il personaggio legge il foglio di congedo illimitato con indicazioni militaresche.

### **Il primo film (Asti)**

*Mini-Dv da 8 mm, 1963/2017, 3'50"*  
"Il primo film non è un film, sono delle immagini girate la prima volta che ho utilizzato una cinepresa. Ero in collegio ad Asti e avevo 14 anni: chi e/o che cosa filmare per la prima volta?"

### **Una fiction a Briguez**

*Super8, 1980, 5'24"*  
"Il primo film girato a Briguez, il villaggio abbandonato".

### **La finestra sul giardino**

*(Estratto) Super8, 1975/2008, 27'*  
"Dopo *Volti 77* ecco un primo passo verso gli altri: dopo giochi sperimentali ecco che esco di casa e mi getto nella folla che simboleggia il mondo".

### **Scarti di memoria**

*(Due capitoli: 6 e 7) 8 mm, 1967-70/2002, 6' da 27' totali*  
Se il cinema privato può definirsi l'inconscio del cinema pubblico, *Scarti di memoria* si può considerare l'inconscio del cinema privato.

### **Lui ed io**

*8 mm, 1967-70/2016, 2'*  
"Ero in collegio ad Asti e mi feci regalare una Bolex Paillard 8mm da mio padre. Avevo 14 anni e mi ero invaghito della cinepresa".

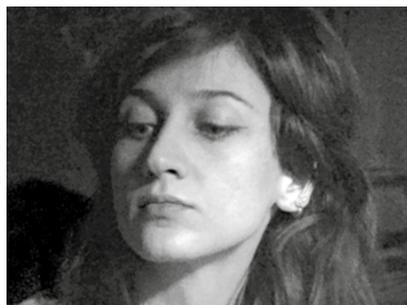
### **Disagio**

*8 mm, 1970/2007, 34'*  
Parte della trilogia del disagio, di autoanalisi esistenziale. "Perduti i giorni dell'amore mi ritrovo con i miei fantasmi e immerso in situazioni molto simboliche: la cinepresa è la mia fedele compagna".

**Italia 2019, HD, colore, b/n, 104' 55", sonoro e muto**  
MONTAGGIO: a cura di Ilaria Pezone da materiali di Michelangelo Buffa PRODUZIONE: Ilaria Pezone, CONTATTI: buffamichelangelo@gmail.com, indirizzopocoriginale@gmail.com



**Michelangelo Buffa** (Brusson, Aosta, 1948), cinefilo, critico cinematografico (per Filmcritica e varie riviste cinematografiche), professore, documentarista e soprattutto *filmeur*, termine con cui ama definirsi, per impedire di essere definito. La vita stessa di Michelangelo è una sfida ai confini delle classificazioni e ai limiti temporali. L'attività di critico si fonde con la necessità di fare cinema: ostinato nel credere che si possa fare cinema con una 8 mm o Super8, così come con una GoPro, si dedica a una costante e divorante ricerca e sperimentazione.



**Ilaria Pezone** (Lecco, 1986) è docente di Tecniche di ripresa presso l'Accademia di Brera, dove si è laureata frequentando la specialistica in Cinema e Video. 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 tra cui *Leggere e gravità* (2008), *Greisttmo* (2010), *Con lievi mani* (2017), *Luna in Capricorno*, (2018), medi tra cui *Masse Nella Geometria Rivelata Dello Spazio Tempo* (2012), *Vedere Tra* (2014), 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).



## Le filmeur

Michelangelo Buffa: difficilissimo incasellarlo in una categoria, lui si definisce *filmeur*, un amante del cinema a 360°, conoscitore sopraffino, regista, autore di alcune opere torrenziali di amore sul cinema, un'assoluta libertà e un totale rifiuto delle convenzioni. Una figura fondamentale del panorama culturale valdostano e un riferimento per l'audiovisivo.

Il film è un viaggio che Michelangelo percorre assieme al regista, su più dimensioni. Fisico, alla scoperta di posti nuovi dove Buffa, imperterrito, con la naturalezza e la gioia di un bambino, porta il suo entusiasmo e l'amore per il cinema in giro per il nord d'Italia. Luoghi vecchi, che ripercorre con un po' di nostalgia, dove il suo cinema nasce e come un fiume in piena si gonfia e inizia a straripare nelle teste dei suoi attori/spettatori.

Allo stesso tempo un viaggio la cui destinazione non è mai ben definita, all'interno del suo cinema, della sua testa, dove risiedono tutte le opere che ha realizzato, quelle che ancora deve realizzare e ciò che mai realizzerà "fisicamente" e che però come film già compiuti scorrono nitidamente nella sua immaginazione.

## Biografia

Daniele Mantione (1976, Aosta) ha lavorato nel campo sociale come educatore. Nel 2010 lascia il mondo delle cooperative sociali per dedicarsi al cinema e alla fotografia. Lavora come fotografo di scena per Daniele Gaglianone (*Pietro e Ruggine*) e Michele Rho (*Cavalli*).

Nel 2012 esordisce come autore della fotografia di alcune trasmissioni televisive per Rai VdA e del documentario *Minatori*, selezione ufficiale al Cervino Film Festival 2014. Dal 2013 lavora per Rai VdA come produttore e autore di documentari. È membro fondatore e consigliere dell'A.P.A VdA (associazione professionisti dell'audiovisivo della Valle d'Aosta) con la quale dal 2016 è organizzatore di FrontDoc (festival internazionale del cinema di frontiera che si svolge ad Aosta). Dal 2016 è fotografo di scena per la serie tv *Il vice-questore Rocco Schiavone*.

## Daniele Mantione

Italia 2019, HD, colore, 120', V.O. Italiano REGIA: Daniele Mantione  
FOTOGRAFIA: Daniele Mantione SUONO: Raffaele D'Anello MONTAGGIO: Daniele Mantione  
PRODUZIONE: Daniele Mantione, Film Commission Valle d'Aosta  
CONTATTI: mantionmex@virgilio.it

## Quasi come un reperto archeologico: la preservazione dell'audiovisivo e il lavoro del laboratorio La Camera Ottica di Gorizia

Diego Cavallotti e Lisa Parolo\*

Qual è il significato profondo di ogni opera di scavo, di creazione di un reperto e della sua preservazione? La domanda, né peregrina né retorica, trova risposta nel lavoro quotidiano di chi, un po' storico dell'audiovisivo, un po' archivistica e un po' archeologo, si occupa della conservazione (passiva e attiva) e della valorizzazione di quel bene culturale che definiamo genericamente con i termini "bene audiovisivo" e che afferisce ai supporti attraverso cui l'immagine in movimento è stata convogliata. Lavoro quotidiano che, in quanto tale, appare ordinario e composto da tanti piccoli passaggi abitudinari e invisibili, ma che è cruciale per riportare a visibilità - ci si consenta il gioco di parole - alcuni reperti del passato.

In tutto ciò consistono le attività di un piccolo laboratorio universitario, fondato da Leonardo Quaresima nel 2002 e diretto oggi da Cosetta Saba, che, nel corso degli anni, si è specializzato nella preservazione del film e del video: si tratta de La Camera Ottica dell'Università di Udine. Più specificamente, all'interno del laboratorio si sono sviluppate competenze riguardanti la preservazione e il restauro del film a passo ridotto e i suoi molteplici contesti d'utilizzo (da quello familiare a quello amatoriale, da quello educativo a quello sperimentale, etc.) e del video analogico (con un particolare focus sulla videoarte italiana degli anni Settanta).

I film che compongono la sezione rispecchiano simili tensioni, in particolare per ciò che concerne il lavoro sul film e l'impulso a ricercare ciò che è considerato perduto, trovarlo e, se le sue condizioni lo consentono, restaurarlo. La ricerca del "lost" affinché diventi "found" impone ai ricercatori e ai tecnici che si occupano di preservazione del film di trasformarsi in novelli Indiana Jones che, ligi al protocollo, cercano di non scavare "dove c'è la X".

Ne è esempio il primo film che, in senso cronologico, compone il programma. Si tratta di due frammenti de *L'energica avanzata contro i ribelli di El-Baruni*, un film di Luca Comerio afferente alla guerra italo-turca e databile tra il 1912 e il 1913. Il film fa parte del fondo Chinese dell'Università di Udine, al cui interno è stata raccolta, tra gli altri materiali, la collezione di Rodolfo Cristiani.

Il fondo e la collezione sono stati recuperati durante un'operazione che ha fatto emergere uno degli altri significati profondi del lavoro del laboratorio: la capacità di "interrogare" i territori locali, casa per casa se necessario, raccogliendo le storie dei vecchi collezionisti e contribuendo a preservare le loro pellicole - altrimenti destinate alla discarica.

La ricompensa riguardo a un simile atteggiamento è, per esempio, la scoperta di nitrati creduti perduti, come quelli firmati da Comerio, i quali costituiscono preziosissimi tasselli del mosaico dell'avventura del pioniere in Libia - un capitolo su cui si sono concentrati diversi studiosi e studiosi italiani (Aldo Bernardini, Elena Dagrada, Sarah Pesenti Compagnoni, Sila Berruti, Luca Mazzei e Maria Assunta Pimpinelli, solo per citarne alcuni) e che appare ancora assai promettente per quanto concerne il campo della ricerca.

Paradossalmente, il rapporto con il territorio è centrale anche per un film come *Pan Prokouk Detective* realizzato da Zdeněk Rozkopal e prodotto da Karel Zeman. L'edizione in 16mm che presentiamo, infatti, è stata "offerta dalle Casse di Risparmio Italiane" (come recitano i titoli di testa del film) e una sua copia, nel corso degli anni, è entrata a far parte delle collezioni del Provveditorato agli studi di Gorizia in quanto materiale didattico fornito dall'ENAM, ossia dall'Ente Nazionale per l'Assistenza Magistrale (fondato nel 1947). Di nuovo, la relazione con il territorio è stata fondamentale per il recupero di simili pellicole, le quali testimoniano di un utilizzo capillare del film (e, più in generale, dell'audiovisivo) all'interno delle mura scolastiche.

Il resto del programma pertiene a un'altra rilevante linea di ricerca del laboratorio, ossia al cinema underground, sperimentale e d'artista internazionale e nazionale.

Per quanto concerne il primo insieme, il riferimento è, ovviamente, *Paura in città* di Davorin Marc, il cui restauro costituisce una delle pietre miliari, insieme a quelli dei film di Karpo Godina, di un progetto di recupero del cinema jugoslavo (dalla *black wave* in avanti) avviato in collaborazione con *Slovenska Kinoteka*.

Riguardo al secondo insieme, va ricordato che il laboratorio ha collaborato con diverse fondazioni e artisti italiani: i principali esiti di queste attività sono state le preservazioni di *Amarsi a Marghera (Il bacio)* di Sirio Luginbühl, *Senza titolo (Film bruciato e bollito)* di Mario Sillani e *Film a strisce* di Michele Sambin.

\* L'intervento su questo catalogo è stato concepito dai due autori in maniera congiunta.

Più specificamente, Diego Cavallotti ha scritto l'introduzione generale e le schede di *L'energica avanzata contro i ribelli di El-Baruni*, *Pan Prokouk Detective* e *Paura in città*; Lisa Parolo, invece, si è occupata delle schede di *Amarsi a Marghera (Il bacio)*, *Senza titolo (Film bruciato e bollito)* e *Film a strisce*.



## L'energica avanzata contro i ribelli di El-Baruni

di Luca Comerio

*L'energica avanzata contro i ribelli di El-Baruni* è un film in due parti prodotto e diretto da Luca Comerio nel 1912-1913. Appartiene al ciclo della Guerra italo-turca (ossia, il ciclo di film riguardanti la guerra tra il Regno d'Italia e l'Impero Ottomano per il controllo della Libia). Rappresenta la resistenza dei ribelli turchi e la controffensiva italiana dopo l'armistizio di Ouchy (ottobre 1912), in cui viene sancita la conquista italiana. Due frammenti (rispettivamente di 160 e 20 metri in film nitrato 35mm, imbibito e virato), corrispondenti alla fine della prima parte e all'inizio della seconda, sono stati ritrovati a Lucinico (Gorizia) e identificati nel laboratorio *La Camera Ottica - Film and Video Restoration* dell'Università di Udine.

**Italia 1912-1913, 35mm, colore (imbibizione e viraggio), 8', muto** REGIA: Luca Comerio  
PRODUTTORE: Luca Comerio PRODUZIONE: Comerio Films CONTATTI: Università degli Studi di Udine, Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale, Laboratorio La Camera Ottica - Film and Video Restoration

## Amarsi a Marghera (Il bacio)

di Sirio Luginbühl

*Amarsi a Marghera (Il bacio)* è ambientato in una discarica industriale di Marghera dove un ragazzo e una ragazza senza conoscersi vengono invitati a denudarsi e a baciarsi; nel frattempo chi è attorno osserva, fotografa e riprende. Mentre il film prosegue, il silenzio carico di tensione viene interrotto unicamente dal rumore dei grilli e da un insistente cinguettio di uccellini. Così Luginbühl sceglie di raccontare il cambiamento paesaggistico di cui è testimone e il disinteresse dei *media* che invece di puntare l'obiettivo verso l'inquinamento del suolo e dell'aria preferiscono occuparsi dei due corpi mentre si baciano. Per i due personaggi, colpevolmente inconsapevoli, non c'è un lieto fine, come chiarisce la macchia di colore rosso che si espande sul terreno bianco alla fine del film.

**Italia 1970, 8mm, colore, 9', V.O. Italiano**  
REGIA: Sirio Luginbühl SCENEGGIATURA: Sirio Luginbühl FOTOGRAFIA: Antonio Concolato, MONTAGGIO: Sirio Luginbühl INTERPRETI: Lidiana Miotto, Livio Morosini, Marco Metelli, Valeria Bolani PRODUTTORE: Sirio Luginbühl, PRODUZIONE: Cinema Indipendente Padova, CONTATTI: Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale, Roma; Anthology Film Archives, New York; Light Cone, Parigi; Archivio privato Sirio Luginbühl, Padova



## In vedetta

Comerio Suoq

## Paura in città (1181 dni pozneje ali vonj po podganah)

di Davorin Marc

*Paura in città* costituisce uno dei lavori più rappresentativi del filmmaker Davorin Marc, il quale può essere considerato uno dei principali eredi della *black wave* balcanica. Film post-punk, *Paura in città* è stato girato in Super8 e, a livello testuale, procede per successive stratificazioni di forme linguistiche e di contenuti attraverso cui è possibile scorgere la vita degli ambienti underground jugoslavi dell'epoca.

Il lavoro di recupero, condotto all'interno di un progetto di collaborazione tra La Camera Ottica e Slovenska Kinoteka, in cui, oltre ai film di Marc, sono stati restaurati anche quelli di Karpo Godina, ha portato non solo alla preservazione digitale del film, ma anche a quella analogica, con una stampa in 35 mm a partire dal Super8 originale.

**Jugoslavia 1984, Super8, colore, 21', V.O. Sloveno**  
REGIA: Davorin Marc  
CONTATTI: Slovenska Kinoteka

## Film a strisce (La petite mort)

di Michele Sambin

Il film viene realizzato mentre l'artista esplora anche il video e le nuove possibilità che l'utilizzo di quest'ultimo porta nelle ricerche sull'immagine. L'avvento del video consente agli artisti un'alterazione creativa dell'immagine senza precedenti e anche a questo è dovuta la tecnica utilizzata in *Film a strisce*: la realtà è ripresa da una cinepresa in movimento ed è filtrata da supporti neri con diversi tipi di fenditure. Attraverso la sovrapposizione si ottiene un'immagine frammentata in tante visioni sovrapposte fino a giungere all'astrazione di pura luce. Passando da un paesaggio artificiale ad uno naturale Sambin sottolinea la sua (e dell'umanità) esigenza di evasione dalla civiltà verso un luogo puro come l'amore per una donna che all'improvviso appare, tra le lenzuola, negli ultimi secondi del film. *Film a strisce* non prevede la colonna sonora poiché normalmente sonorizzato *live*.

Italia 1976, 16mm, colore, 3', muto

REGIA: Michele Sambin SCENEGGIATURA: Michele Sambin FOTOGRAFIA: Michele Sambin, SUONO: Sonorizzato live da Michele Sambin, MONTAGGIO: Michele Sambin PRODUTTORE: Michele Sambin CONTATTI: Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale, Roma; Archivio privato Michele Sambin, Padova; [www.michelesambin.com](http://www.michelesambin.com)



## Pan Prokoup detective (Pan Prokoup detektivem)

di Zdeněk Rozkopal

*Pan Prokoup detective* costituisce un episodio di una serie di film dedicata da Karel Zeman a Pan Prokoup, suo alter-ego animato. Tale serie, che prende avvio nel 1946 con *Pan Prokoup: Podkova pro štěstí*, si dipana lungo nove pellicole - *Pan Prokoup detective* è il penultimo - e rappresenta un campione fondamentale per la tecnica dello stop-motion con plastilina. Ruota attorno alle vicende di un personaggio comico - Pan Prokoup per l'appunto - il quale, nei vari film, assume diversi ruoli: il burocrate, il regista, l'inventore, il detective, l'acrobata, etc. In particolare, in *Pan Prokoup detective* Zeman e Rozkopal elaborano una divertente *detection* comica, in cui il protagonista, desideroso di rendersi utile alla comunità e affascinato dalla "vita da investigatore", insegue diversi sospetti.

Cecoslovacchia 1958, 16mm, b/n, 11', V.O. Ceco

REGIA: Zdeněk Rozkopal SCENEGGIATURA: Karel Zeman FOTOGRAFIA: Bohuslav Píkhart SUONO: Jiri Kutil MONTAGGIO: Věra Špeldová PRODUTTORE: Karel Zeman PRODUZIONE: Československý Film, CONTATTI: Università degli Studi di Udine, Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale, Laboratorio La Camera Ottica - Film and Video Restoration

## Senza titolo (Film bruciato e bollito)

di Mario Sillani

Negli anni in cui viene realizzato il film Mario Sillani - fotografo, performer, film e video-maker nonché fondatore del Centro Fotografico Gamma e presidente della Cappella Underground a Trieste (1968-1973) - inizia a sperimentare l'uso della mezzo fotografico e ne indaga le potenzialità espressive andando oltre la funzione mimetica che aveva generalmente il mezzo. Lo stesso fa con la cinepresa che l'artista impiega per prima volta in questo film per indagarne le potenzialità nella costruzione di un linguaggio astratto in movimento. Così la città di Trieste viene reinterpretata e restituita nella sua frenesia; l'immagine è volutamente sporca e alcuni fotogrammi vengono consapevolmente bruciati per studiarne la resa sullo schermo di proiezione e per introdurre il pubblico alla rivoluzione - del linguaggio, del paesaggio e della società - in atto.

Italia 1968, ca., 8mm, b/n, 6', muto

REGIA: Mario Sillani SCENEGGIATURA: Mario Sillani FOTOGRAFIA: Mario Sillani PRODUTTORE: Mario Sillani, CONTATTI: Archivio privato Mario Sillani, Trieste

## Un detour nella materia delle immagini

Lorenza Pignatti

Mike Hoolboom occupa uno spazio proprio nella scena cinematografica internazionale, i suoi film ci conducono in territori sconosciuti dove la luce è composta di tenebre e il silenzio è colmo di suoni. Rimasi colpita dal suo lavoro quando vidi la sua retrospettiva a Utrecht, a Impakt Festival, diversi anni fa.

Nei suoi film associazioni libere di suoni e immagini ritrovate, montate accanto ad altre da lui stesso girate, permettono il delinearsi di film saggi intensi, personali e al contempo politici, dove materiali d'archivio vengono trasformati in materia organica. Lavora molto sul trattamento delle immagini, ed ogni suo frame è parte di un discorso rizomatico che suggerisce un'analisi critica del mondo in cui viviamo.

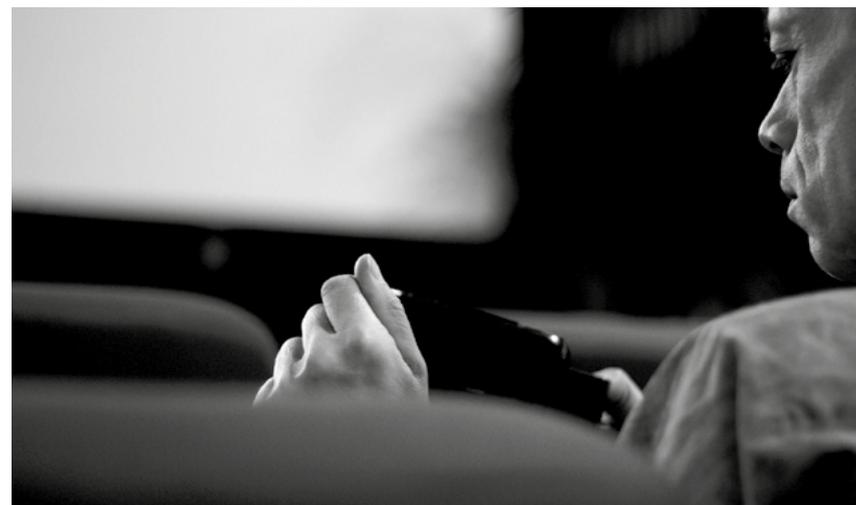
Nato nel 1959 a Toronto, Hoolboom è tra i più significativi registi canadesi. Ha realizzato più di ottanta film dal 1980, corti, medi e lungometraggi. Molti dei suoi film sono composti da home movies, materiali d'archivio, *hand-processed films* o documentari sperimentali. È inoltre autore di numerosi articoli e libri sul cinema d'avanguardia, fondatore dell'ormai defunta rivista "THE INDEPENDENT EYE", co-fondatore del collettivo Pleasure Dome di Toronto, che organizza proiezioni di autori indipendenti in spazi inaspettati e sempre diversi di Toronto, ha lavorato come direttore artistico di Images Festival ed è stato coordinatore della sezione sul cinema sperimentale al Canadian Filmmakers Distribution Centre.

Nonostante questo penso non sia ancora abbastanza celebrato nella scena internazionale del cinema sperimentale. Sono stata quindi molto felice quando Filmmaker ha accolto a mia proposta di mostrare alcuni suoi lavori in questa edizione.

L'omaggio presenta *Father Auditions*, film composto in cinque parti, "tratte" da altri film di Hoolboom: *Leaving Church*, *Damaged*, *27 Thoughts About My Dad*, *Rain*, *Buffalo Death Mask*, e un programma di cortometraggi.

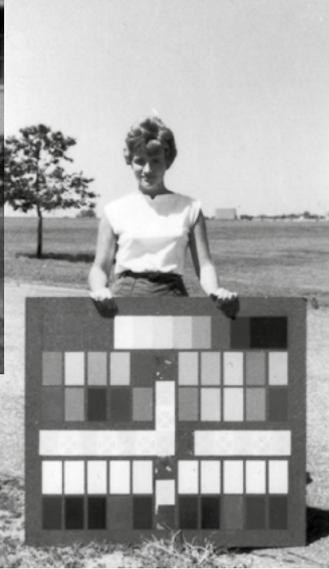
Quasi tutti i suoi film hanno una storia da raccontare. Non è mai chiaro però da dove nascono le storie, se sono basate sulla vita dell'autore, o dalla lettura di un libro, un romanzo, o se si tratta di pura finzione. Non dobbiamo cercare risposte dai suoi film, perchè quello che a lui importa comporre è un flusso di immagini e suoni che ci conducono in quello che lui chiama "detour", una deriva esplorativa su temi riguardanti la storia collettiva, lo sguardo e la pratica cinematografica, la memoria, l'omosessualità, l'Aids, i diritti negati.

Non cerca di suggerire nessuna ortodossia, solo di esprimere l'urgenza dello svolgersi della vita. Le storie di Hoolboom si sviluppano come la prosa di Roland Barthes in *Frammenti di un discorso amoroso*, permettono agli spettatori, di ogni etnia, età e genere, di vivere un'esperienza emozionale, in cui fra vertigini e interruzioni si indagano le relazioni possibili tra l'ambito estetico e quello etico, tra finzione e realtà, potere e potenzialità.



### Biografia

Mike Hoolboom (Toronto, 1959) realizza fin da giovane cortometraggi in Super 8 e 16mm come *Song for Mixed Choir* (1980), *The Big Show* (1984) e *Frank's Cock* (1993), in cui un uomo ricorda il suo compagno morto di Aids, un tema che torna nella cinematografia di Hoolboom - tra gli altri in *Panic Bodies* (1998) - al quale nel 1989 viene diagnosticato l'HIV. Hoolboom è anche uno dei fondatori del Pleasure Dome screening collective e ha lavorato come direttore artistico dell'Images Festival e come coordinatore della sezione dedicata al cinema sperimentale del Canadian Filmmakers Distribution Centre. È stato insignito del Tom Berner Award e di due premi alla carriera, il primo assegnatogli dalla città di Toronto e l'altro dal Mediawave Festival in Ungheria. Al suo lavoro sono già state dedicate numerose retrospettive: a Visions du Réel, al Buenos Aires Festival International, al Musée des Beaux-Arts de Caen, al Sixpack Film. *Imitations of Life* (2003) viene presentato al Festival di Toronto e all'International Film Festival di Rotterdam, al quale partecipa anche *Lacan Palestine* (2012). Nel 2013 il suo *Buffalo Death Mask* viene selezionato a Filmmaker Festival, dove Hoolboom torna con *Incident Reports* (2016).



## Father Auditions

“Compilation” di cinque lavori precedenti del regista - *Leaving Church*, *Damaged*, *27 Thoughts About My Dad*, *Rain*, *Buffalo Death Mask* - *Father Auditions* è un prisma che riflette immagini diverse e contemporaneamente, nell'assemblaggio dei distinti cortometraggi, contempla una sola figura - quella del padre - come mancanza, fantasma del passato, enigma a cui non è stato possibile trovare una risposta. È il “ritratto di un uomo invisibile” come nel racconto di Paul Auster, percorso a ritroso in un'esistenza indecifrabile a partire dal vuoto lasciato dalla morte. Un percorso simile a quello di *27 Thoughts About My Dad*, in cui si incontrano brevi attimi impressi nella memoria, immagini dell'infanzia, non detti, tasselli di “senso” di una vita segnata dall'esperienza della guerra e della persecuzione nazista.

Accompagnati sullo schermo da una combinazione di filmati familiari e found footage, o di fotografie come in *Damaged*: collage di immagini d'epoca che compongono i tratti di una personalità “danneggiata” come recita il titolo, ulteriore prospettiva sulla dimensione familiare e i suoi lati oscuri.

Canada 2019, Super 8, 16mm, HD, colore, b/n, 70', V.O. Inglese REGIA: Mike Hoolboom FOTOGRAFIA: Sconosciuta SUONO: Mike Hoolboom MONTAGGIO: Mike Hoolboom PRODUTTORE: Mike Hoolboom CONTATTI: fringe@teksavvy.com

## Crossroads

### Introduction to Alchemy

Impossibilitato a lasciare la sua casa e a partecipare a Alchemy Film and Moving Image Festival in Scozia, Hoolboom invia questo video, ideato per l'introduzione di *Aftermath*, lungometraggio realizzato con found footage film sulle biografie di Fats Waller, Jackson Pollock, Janieta Eyre e Frida Kahlo.

Canada 2019, HD, 16mm, colore, b/n, 2' 38", V.O. Inglese REGIA: Mike Hoolboom FOTOGRAFIA: Mike Hoolboom SUONO: Mike Hoolboom MONTAGGIO: Mike Hoolboom PRODUTTORE: Mike Hoolboom CONTATTI: fringe@teksavvy.com

### Nursing History

In Vietnam, in un ospedale della Croce Rossa, una giovane infermiera occidentale cura un vietnamita. Cortometraggio realizzato con materiali d'archivio della Croce Rossa di Ginevra.

Canada 2018, 16mm, b/n, 4', no dialoghi REGIA: Mike Hoolboom FOTOGRAFIA: Croce Rossa SUONO: Mike Hoolboom MONTAGGIO: Mike Hoolboom PRODUTTORE: Mike Hoolboom, CONTATTI: fringe@teksavvy.com



## Tradition

*Tradition* è un'indagine sulla memoria personale della regista Carolynne Hew, divisa tra due territori, il Canada, dove l'artista vive, e la Cina, dove sono nati e cresciuti i genitori. Hoolboom indaga le forme della memoria con found footage, videoclip e commenti in voice-over.

Canada 2004, Super8, Mini Dv, HD, colore, b/n, 7' 25", V.O. Inglese REGIA: Mike Hoolboom FOTOGRAFIA: Mike Hoolboom SUONO: Mike Hoolboom MONTAGGIO: Mike Hoolboom PRODUTTORE: Mike Hoolboom CONTATTI: fringe@teksavvy.com

## Hiro

Un film di montaggio, sapientemente montato, sul fotografo giapponese Hiro Kanagawa che cerca di dimenticare, ma che è al contempo ossessionato, dal ricordo della bomba atomica.

Canada 2004, Mini Dv, HD, colore, b/n, 11' 25", no dialoghi REGIA: Mike Hoolboom FOTOGRAFIA: Mike Hoolboom SUONO: Mike Hoolboom MONTAGGIO: Mike Hoolboom PRODUTTORE: Mike Hoolboom CONTATTI: fringe@teksavvy.com

## In 1974

Un viaggio nella storia della Ferrania Film, di cui Hoolboom presenta found footage dei test sui colori.

Canada 2017, 16mm, colore, 7' 25", no dialoghi REGIA: Mike Hoolboom FOTOGRAFIA: Mike Hoolboom SUONO: Mike Hoolboom MONTAGGIO: Mike Hoolboom PRODUTTORE: Mike Hoolboom CONTATTI: fringe@teksavvy.com

## Color my world

Una ricerca sul colore suddivisa in tre parti, che riflette su testi scritti da autori come Angela Davis, Frederick Douglass, Jericho Brown. Le immagini del film sono state immerse nell'acqua fino a diventare irriconoscibili.

Canada 2017, Super8, colore, 3' 11", no dialoghi REGIA: Mike Hoolboom FOTOGRAFIA: Mike Hoolboom SUONO: Mike Hoolboom MONTAGGIO: Mike Hoolboom PRODUTTORE: Mike Hoolboom CONTATTI: fringe@teksavvy.com

## Identification

Black Lives Matter è il contesto storico in cui si snoda *Identification*, tra letture tratte da testi di James Baldwin, che narra della sua visita al padre, a frammenti video sull'uccisione di Charlie 'Africa' Keunang a Los Angeles nel 2015.

Canada 2017, HD, colore, 29' 30", V.O. Inglese REGIA: Mike Hoolboom FOTOGRAFIA: Mike Hoolboom SUONO: Mike Hoolboom MONTAGGIO: Mike Hoolboom PRODUTTORE: Mike Hoolboom CONTATTI: fringe@teksavvy.com

# Fuori concorso

2019

Bruno Bigoni  
Andrea Caccia  
Marco Martinelli  
Seamus Murphy  
Micol Roubini  
Agnès Varda





## Bruno Bigoni Francesca Lolli

Italia 2019, 4k, super 8, colore, b/n, 70', V.O.italiano REGIA: Bruno Bigoni, Francesca Lolli, Francesca Lolli  
SCENEGGIATURA: Bruno Bigoni, Francesca Lolli FOTOGRAFIA: Francesca Lolli, Italo Petriccione, Alex Ciuffreda, Eros Pacini  
SUONO: Lucio Pontoni MUSICA: We Will Meet Again (Intervox Production Music Publishing GmbH) Sacred Shiva Chants  
MONTAGGIO: Bruno Bigoni, Francesca Lolli INTERPRETI: Corinna Agostoni, Francesca Interlenghi, Francesca Lolli,  
Riccardo Magherini, Ida Marinelli, Alice Spito PRODUTTORE: Minnie Ferrara, Mario Castagna, Pacta dei Teatri  
CONTATTI: minnieferrara@minnieferrara.it giulia.fiore@altamarefilm.it

## Voglio vivere senza vedermi

Tutto comincia con un incontro, la collaborazione tra Bruno Bigoni e Francesca Lolli, nel 2016, per lo spettacolo teatrale di Bigoni *Storie di invertibrati*. È lì che i due artisti iniziano a discutere un possibile progetto sul tema del potere: come rappresentarne l'essenza? In che modo declinarne l'iconografia e le manifestazioni? A partire da un doppio percorso tra immagine e fisicità, gli autori affrontano il proprio tema con un sguardo sfaccettato, e un pensiero aperto, per coglierne la violenza, la provocazione ma anche la fragilità. "Guida" in questa esplorazione è la morte che nei tre capitoli del film è confusa dall'amore - e dal mondo reale e dai suoi miti - cede il proprio potere, ne recupera l'esercizio assoluto, cerca di esercitare la seduzione del corpo, viene travolta dalla realtà. Mescolando forme e linguaggi artistici, Bigoni e Lolli compongono una ricerca che mette al centro la forza destabilizzante dell'arte - con riferimenti espliciti a Artaud, al Living Theatre, a Dreyer - affermando il desiderio di un cinema come spazio di libertà.

### Biografia

Bruno Bigoni (Milano, 1950) esordisce nel 1983 con *Live* (in coregia con Kiko Stella). *Nome di battaglia: Bruno* (1987) è il suo primo documentario che vince nello stesso anno il Festival del Nouveau Cinema di Montreal, il Salso Film Festival, il Premio Filmmaker. Nel 1990 fonda insieme a Minnie Ferrara e Kiko Stella la Minnie Ferrara & Associati, società di produzione e distribuzione con cui realizza tutti i suoi lavori seguenti.

Tra i suoi più recenti documentari ricordiamo *Chiamami Mara* (2005); *Don Chisciotte e...* (2006); *Il Colore del vento* (2012); *Sull'Anarchia* (2015); *Chi mi ha incontrato, non mi ha visto* (2016); *My war is not over* (2017).

Francesca Lolli (Perugia, 1976) regista, video artista, performer. si diploma alla scuola di Teatro Arsenale come attrice e si laurea all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Per la tesi realizza un documentario su Andres Serrano e dal quel momento si dedica alla video arte, alla performance e alla regia. La sua ricerca si concentra sulle diversità di genere e le questioni socio-politiche. Tra i suoi ultimi lavori *Nostra Signora del Silenzio* (2018); *Dentro la casa* (2018); *Dolorosa Mater* (2017); *Orgia o Piccole Agonie Quotidiane* (2016); *Just Want To Be a WoMAn* (2014).

## Diagnosticare il presente

Matteo Marelli

In un testo intitolato *Ritorno al provincialismo*, comparso nel 2014 sulle pagine di "A - Rivista Anarchica", Bruno Bigoni scriveva: "Noi sappiamo [...] che occuparci di cinema vuol dire occuparci dei problemi della società. Il nostro sforzo è sempre stato, anche nei momenti di confusione e di panico ideologico, quello di ricondurre il discorso sui film ad un discorso sulla società". Una dichiarazione di poetica che Bigoni ha costantemente cercato di tradurre in prassi, in gesto registico, come succede anche in *Voglio vivere senza vedermi*, il suo ultimo film, che è una riflessione attorno al potere, alle sue forme e sui suoi nascondigli, realizzato in collaborazione con la videoartista e performer Francesca Lolli. Bigoni è una figura cara a Filmmaker, senza di lui, che è tra gli ideatori e fondatori, forse non esisterebbe; e per il festival, che da sempre si confronta con le forme e i confini del documentario (cercando ogni anno di coglierne le trasformazioni), avere un suo nuovo lavoro significa poter fare i conti con un'idea di cinema sfuggente alle facili classificazioni, tesa a mettere in discussione le forme consolidate di "realismo" della rappresentazione (pensiamo soltanto a *Chi mi ha incontrato non mi ha visto*, presentato all'edizione del 2016: si tratta di un documentario travestito da mockumentary o viceversa?). Quello di Bigoni è un cinema lo-fi, fieramente esibito, e per questo fuori canone rispetto alla tendenza contemporanea che vuole un'immagine aggressiva, bellamente firmata, così da potersi far notare nella moltitudine. Come regista predilige la contaminazione, l'ibridazione di generi, stili, linguaggi, forme artistiche e *Voglio vivere senza vedermi* ne è la riprova; come autore, piuttosto che cercare una verità che possa valere per tutti e in ogni tempo, sceglie di diagnosticare il presente.

Questo nuovo progetto strutturato in tre atti si concentra attorno alle forme disciplinari di potere, a quelle dinamiche e relazioni che inglobano e definiscono il soggetto.

Il soggetto, infatti, che noi diamo per scontato, come entità autonoma e assoluta, è in realtà un'invenzione, qualcosa di costituito e determinato (sosteneva Foucault che è la vita quotidiana a categorizzare l'individuo a fissarlo alla sua identità attraverso una "legge di verità che egli deve riconoscere e che altri devono riconoscere in lui"). Esistono infatti dei meccanismi di soggettivazione, ed è proprio da tali meccanismi (e da chi ha cercato di ribellarvisi sovvertendoli, come fece Artaud che tentò di rifondare un corpo senza organi) che il film prende le mosse. Poi, compiendo una spericolata provocazione, in *Voglio vivere senza vedermi* si cerca di immaginare cosa potrebbe succedere se fosse la morte stessa a rinunciare temporaneamente all'esercizio del suo potere, a sottoporsi alle leggi della vita. Ma, ci dicono i due autori, "la violenza della realtà la travolgerà, lasciandola senza respiro", dimostrazione, forse, che la vera liberazione è irraggiungibile.



## Andrea Caccia

Italia 2019, 2k, colore, 100', No dialoghi REGIA: Andrea Caccia SCENEGGIATURA: Andrea Caccia  
 FOTOGRAFIA: Massimo Schiavon, Andrea Caccia SUONO: Luca Bertolin MONTAGGIO: Cristian Dondi, Andrea Caccia  
 INTERPRETI: Filippo Caccia, Rinaldo Molaschi, Francesco Falzone, Daniele Ferrario, Roberto Vallati  
 PRODUZIONE: Dugong Films, Rough Cut, Picofilms CONTATTI: info@dugong.it

### Tutto l'oro che c'è

Un ragazzino, un anziano, un cacciatore, un carabiniere, un naturalista: cosa unisce queste figure sparpagliate nel paesaggio, immerse in riti quotidiani, in piccole ossessioni, sospese in un tempo che sembra inusuale? Non ci sono legami apparenti tra loro, non sembrano neppure conoscersi, e forse nemmeno sfiorarsi. La dimensione comune è lo spazio in cui si trovano, il fiume Ticino, lungo il quale si succedono i loro passi e vivono le loro abitudini, scoperte, fantasie: l'adolescenza e la collezione di un erbario, la "corsa all'oro" come i cercatori di un vecchio film; il desiderio di un contatto integrale con la natura, gli indizi di indagini su persone scomparse. Nello stesso spazio Andrea Caccia compone la sua narrazione mescolando il cinema d'osservazione ai generi, thriller, poesia, fiaba... E nel silenzio di questo microcosmo, in una solitudine di animali e di esseri umani, nell'eco quasi "invisibile" di insetti, vento, fronde, passi il racconto della realtà attraversa forme molteplici, si muove, rallenta, sussulta come il corso dell'acqua, confonde i "generi" - documentario e finzione - diviene invenzione di un mondo e dichiarazione di un cinema possibile.

#### Biografia

Andrea Caccia (Novara, 1968) dopo gli studi di pittura e regia si dedica al documentario creativo sperimentando varie tecniche di messinscena, ripresa e montaggio, e all'insegnamento del linguaggio visivo come principale strumento di analisi della realtà. Realizza diversi lavori, molto diversi tra loro, che attraversano i generi cinematografici in una ricerca molto personale. Ognuno dei suoi film come ogni esperienza con cui si confronta - l'adolescenza, il lavoro, la morte, la natura - esige la ricerca di un tempo specifico ed implica sempre un ripensamento del dispositivo cinematografico come tale.

Tra i titoli della sua filmografia: *Sulle tracce del gatto* (co-regia con Vittorio Moroni, 2003); *Hospice* (2009); *Vedozero* (2010); *La vita al tempo della morte* (2010); *Mi piace quello alto con le stampelle* (2011); *Vedozero<sup>2</sup>* (2016) presentato a Filmmaker lo stesso anno.

### Il mondo in un dettaglio

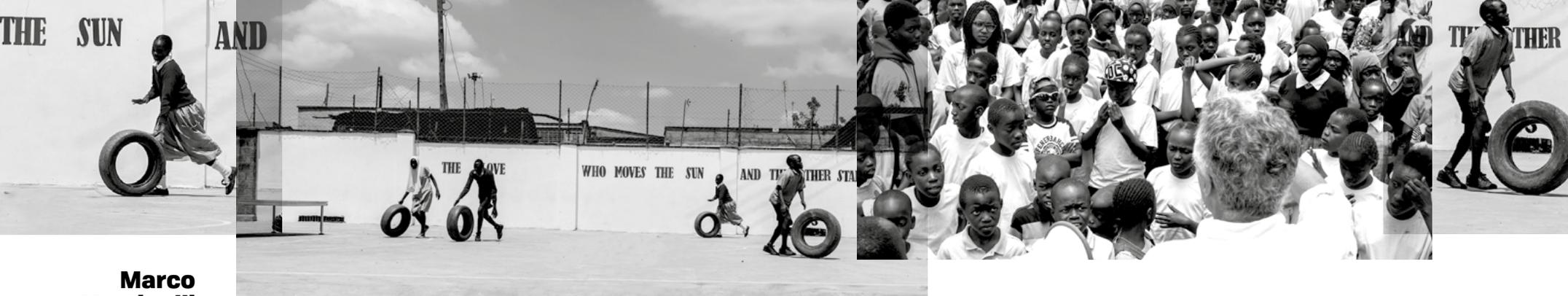
Cristina Piccino

In una giornata di sole i bambini giocano a nascondino, la macchina da presa li segue, pian piano volge lo sguardo intorno, lo posa sulle rocce, sulle mucche che pascolano, scruta un insetto, un millepiedi, accompagna il volo di una libellula. Cinque personaggi la cui presenza si ripete nel corso del film si fanno segno di un racconto possibile. Un ragazzino sembra cercare qualcosa, forse delle erbe? O forse si è perduto? I suoi passi sono leggeri, col ritmo assoluto dell'adolescenza. Un nudista si cosparge meticolosamente di crema abbandonandosi al piacere dell'abbronzatura. Un carabiniere si aggira nel bosco, sta seguendo un'indagine, degli indizi? E quell'uomo anziano che setaccia il fiume sperando di scorgere il luccichio dorato di una pepita, che si aspetta davvero di trovare? Uno sparo rimbomba all'improvviso nel silenzio, c'è un cacciatore col suo cane, potrebbe essere di frodo, di certo nasconde qualcosa... Ciascuno di loro va in una sua direzione, non si incontrano né si parlano, compiono delle azioni, lasciano intuire dei segreti, nella relazione orizzontale con ciò che li circonda disegnano traiettorie fantastiche di realtà.

*Tutto l'oro che c'è* è una lunga camminata nella Valle del Ticino che ne è protagonista come luogo, anzi come habitat, un ecosistema di gesti, di abitudini, di sorprese e incontri inattesi in cui il mondo riecheggia lontano nel silenzio, nel suono dell'acqua e del vento, nel ronzio degli insetti. Eppure è là, ben presente tra le voci che rimbombano nell'aria, i colpi secchi di fucile, le scritte sui cartelli che indicano la strada, i detriti abbandonati. Cosa guida dunque il regista in questa sua ricerca? Il fiume, il suo orizzonte che cambia come le esistenze che lo circondano, un movimento che è l'essenza stessa di un'immagine in cui figure umane e libellule, quello che accade su un filo d'erba e la caccia al cinghiale, la terra, le pietre, una casa diroccata vengono restituiti con la stessa attenzione.

Non si tratta di "osservare" ma di cogliere - e di rendere visibile - il flusso del tempo che l'andamento del fiume rispecchia - e con esso la percezione dello spazio, la sua fisicità. Illuminando la profondità nell'insignificante, Caccia sposta su un piano tattile e sensuale la scommessa sempre complicata per il cinema che è filmare l'invisibile. Per farlo rivoluziona le gerarchie della visione - i suoi "dettagli" sono tutti protagonisti, l'obiettivo non ha una sola altezza (quella umana) ma si sposta in ciò che lo circonda - e spinge le sue immagini all'allenamento dell'ascolto, alla pazienza dell'attesa: la sua "distanza" narrativa è al tempo stesso appartenenza a quel vissuto e al suo respiro.

Le storie nascono qui, rimbalzando come i sassi lanciati sulla superficie dell'acqua, sono memoria personale e esperienza collettiva, tracce umane e maestosità della natura. Caccia cerca l'istante in cui vivono le emozioni, i sentimenti, l'orizzonte del suo cinema è aperto, in esso ognuno di noi può ritrovare un frammento di sé e della propria esperienza.



**Marco  
Martinelli**

Italia 2019, HD, colore, 45', VO. Swahili, Inglese REGIA: Marco Martinelli  
SCENEGGIATURA: Marco Martinelli, Ermanna Montanari MONTAGGIO: Francesco Tedde  
PRODUTTORE: Alessandro Cappello PRODUZIONE: Ravenna Teatro/Teatro delle Albe  
CONTATTI: info@teatrodellealbe.com

## The Sky over Kibera

Kibera in swahili significa “selva”, ed è tra le strade labirintiche del più grande slum di Nairobi che Marco Martinelli ha provato a reinventare in chiave contemporanea la Divina Commedia di Dante all’interno di un progetto che ha coinvolto 150 bambini e adolescenti. Tre ragazzi danno volto e voce a Dante, Beatrice e Virgilio e sono la guida in questo viaggio poetico nella baraccopoli, “selva oscura” di povertà, conflitto, violenza in cui si rivela la dimensione universale, e oltre il tempo, della parola dantesca. Alle riprese dello spettacolo Martinelli mescola altre visioni, dettagli di luoghi, colori, cercando a sua volta una “traduzione” libera del teatro nell’immagine che non si limita a filmarne il gesto ma vuole creare una dimensione indipendente capace di restituire la sfida, la forza, l’energia. In quella favola antica i ragazzi circondati da un coro di assassini, diavoli, politici corrotti, poeti ritrovano le proprie paure e trovano lo spazio per esprimere i propri desideri.

### Biografia

Marco Martinelli (Reggio Emilia, 1956) autore, drammaturgo e regista, è fondatore e direttore artistico insieme a Ermanna Montanari del Teatro delle Albe nato nel 1983. Ha ricevuto numerosi premi a livello nazionale e internazionale come sette Premi Ubu, il Premio Hystrio; il Premio alla carriera Journées théâtrales de Carthage. Ha firmato oltre cinquanta regie - tra cui *All’Inferno* (1996), *I Polacchi* (1998) *Ubu buur* (2007), *Rumore d’acque* (2010), *Va pensiero* (2017) *Purgatorio* (2019) - e i suoi testi sono pubblicati e messi in scena in Italia, Francia, Belgio, Germania, Cile, Brasile e molti altri paesi. Ha ideato la non-scuola, pratica teatrale-pedagogica con gli adolescenti raccontata nel volume *Aristofane a Scampia* (Ponte alle Grazie). Ha debuttato al cinema nel 2017 con il lungometraggio *Vita agli arresti di Aung San Suu Kyi*, -soggetto cofirmato insieme a Montanari che ne è la protagonista. È appena uscito, per ponte alle Grazie, *Nel nome di Dante*, in cui Martinelli associa memorie autobiografiche ed eventi contemporanei a una rilettura dell’opera di Dante. Per il progetto di *The Sky over Kibera*, Fondazione AVSI ha vinto il Premio al volontariato 2019 per la sezione Cultura, conferito dal Senato della Repubblica.

## Imparare attraverso il fare

Matteo Marelli

Quando venne a Filmmaker club per presentare *Vita agli arresti di Aung San Suu Kyi*, Marco Martinelli ci disse quanto fosse forte il desiderio di confrontarsi con il primo piano e di come questo l’avesse convinto a realizzare la sua prima regia cinematografica. Un desiderio a lungo corteggiato, come ci rivelano le pagine di *Farsi luogo. Varco al teatro in 101 movimenti*, un testo che è prima di tutto un atto d’amore, una dichiarazione di poetica in cerca d’interlocutore, ovvero “l’altro che mi si para davanti, l’ingombro, la sfinge. [...] Ma se voglio salvezza non ho scampo, da lì debbo passare”. Un moto di avvicinamento e di ricerca destinato a concludersi di fronte al “rischio più grande”, al “pericolo antico”: “Io e te. I miei occhi nei tuoi”. È la costruzione di una scena in funzione di una dialettica resa possibile dal primo piano, come quello della bambina su cui si apre *Vita agli arresti*, che ci viene incontro per traghettarci nella visione. Con *The Sky over Kibera* Martinelli prosegue la propria “alfabetizzazione” cinematografica, torna in Africa (un paese che le Albe hanno cominciato a frequentare fin dal 1987 con la “commedia nera” *Ruh. Romagna più Africa uguale*) per riprendere l’adattamento scenico della Divina Commedia realizzato coinvolgendo 140 ragazzi nello slum di Kibera, l’immensa bidonville nel cuore di Nairobi, in Kenya. Un’idea, quella dell’avventura scenica della *Commedia*, a cui Martinelli e Ermanna Montanari hanno cominciato a dar forma nel 2017 con *Inferno. Chiamata Pubblica per la “Divina Commedia” di Dante Alighieri*, proseguita nel 2019 con *Purgatorio* e che si concluderà nel 2021. *The Sky over Kibera* non è una semplice documentazione, una riduzione della pièce a teatro filmato, ma un vero e proprio film, attraverso il quale Martinelli impara il cinema facendolo, appropriandosi di nuovi strumenti di scrittura cinematografica. Se *Vita agli arresti* possiamo farlo coincidere con la scoperta del primo piano, questo nuovo lavoro è la rivelazione del movimento: è tutto un susseguirsi di panoramiche e di carrellate laterali e semicircolari, a precedere e a seguire, come accade quando ci ritroviamo a pedinare un bambino che un attimo prima ci ha chiamato direttamente in causa guardando dritto in macchina. Del resto Martinelli lo sa, e noi esattamente come lui, siamo estranei a quello spazio, quindi abbiamo bisogno di qualcuno che ci indichi un sentiero o un percorso, che ci guidi nella perlustrazione. In *The Sky over Kibera* l’immagine è una zona di contatto, la traccia di un rapporto di conoscenza, la visualizzazione di un incontro possibile partendo da un gesto di reciproca generosità, di condivisione. La regia si lascia prendere in un moto di corrispondenze, aprendosi agli stimoli che riceve in un dialogo con le persone insieme a cui attraversa uno spazio e un tempo comuni.



## Seamus Murphy

**Irlanda, Gran Bretagna 2019, HD, colore, 90', V.O. Inglese** REGIA: Seamus Murphy  
SCENEGGIATURA: Seamus Murphy FOTOGRAFIA: Seamus Murphy SUONO: Seamus Murphy  
MONTAGGIO: Sebastian Gollek MUSICA: Polly Jean Harvey  
PRODUTTORE: Isabel Davis, Katie Holly, Seamus Murphy PRODUZIONE: Pulse Films, Blinder Films  
CONTATTI: info@justwanted.it

## A Dog Called Money

*A Dog Called Money* è la testimonianza del processo creativo che sottende alla realizzazione dell'ultimo disco di PJ Harvey: *The Hope Six Demolition Project*. Il film si sviluppa nell'arco di un intenso viaggio intrapreso dal fotografo (qui in veste di regista) e dalla cantautrice britannica, un percorso che li ha visti insieme attraversare l'Afghanistan, il Kosovo e Washington DC, territori già immortalati in precedenza per la realizzazione della raccolta di foto e poesie intitolata *The Hollow of the Hand* (2015). Alle immagini riprese per strada, nel caos del mondo, si alternano quelle catturate durante le fasi di registrazione dell'album, alla Somerset House di Londra. In un esperimento artistico con pochi precedenti, chiusi in una stanza dalle pareti in vetro e sotto lo sguardo curioso del pubblico, la cantautrice di culto e la sua band si sono lasciati osservare e riprendere per cinque settimane agli inizi del 2015, dando vita a un coinvolgente documento che abbraccia sia la sfera individuale dell'artista che quella civile e universale.

### Biografia

Seamus Murphy (Dublino, 1959) cresciuto in Irlanda e residente a Londra è un fotografo noto e apprezzato per i suoi scatti realizzati nell'arco di due decenni in Europa, Medio Oriente, Asia, Africa e America Latina. Il suo lavoro fotografico, che ha ricevuto ampia diffusione sia sulla stampa che attraverso mostre personali, ha vinto prestigiosi riconoscimenti e mira ulteriormente a esplorare i confini tra cinema e fotografia. È autore di libri e di documentari brevi, tra gli altri *A Darkness Visible: Afghanistan* (2008), frutto di 12 viaggi nel Paese fatti tra il 1994 e il 2007, e *I Am The Beggar of the World* (2014), in cui entra nell'universo delle donne afgane attraverso le poesie Landay.

Ha già collaborato con PJ Harvey in occasione dell'uscita dell'album *Let England Shake* e per la pubblicazione del libro *The Hollow of the Hand* (2015) che univa le sue fotografie alle poesie della musicista. *The Republic* (2016), personalissimo ritratto dell'Irlanda è stato esposto al Little Museum di Dublino.

## In viaggio con Polly Jean

Beatrice Fiorentino

La cantante britannica PJ Harvey e il fotografo irlandese Seamus Murphy hanno già collaborato in passato, avendo avuto modo di confrontarsi, anche sul piano teorico, sulle rispettive discipline artistiche. Sicuramente una molla che deve averli spinti a insistere e a proseguire nelle loro indagini personali e in un percorso comune di raffronto e intersezione tra cinema, musica, fotografia e poesia.

*A Dog Called Money* è il frutto di un lungo viaggio affrontato insieme, nei luoghi già frequentati da Murphy nel corso delle perlustrazioni fotografiche che per decenni sono state alla base del suo lavoro. Kabul, la capitale dell'Afghanistan; le asperità del Kosovo; la zona sud-est di Washington DC, non nelle stanze del potere, alla Casa Bianca o al Campidoglio, che appena si intravedono sullo sfondo, ma in strada, oltre il fiume Potomac, tra la gente dei quartieri più periferici dove mancano lavoro e futuro e anche la speranza è solo un miraggio. Persone, bambini, polvere. Ritualità quotidiani vecchi e nuovi e brulicare di vita. Un vecchio cinema distrutto, una tazza di tè bevuta attorno al fuoco, le rime che nascono spontanee improvvisando un rap. Sembra essere il caos del mondo, ma anche la sconvolgente semplicità delle piccole cose la scintilla in grado di ispirare l'artista. Non importa se fotografo, poeta o musicista.

Murphy accarezza l'immagine di Polly Jean mentre scrutando la realtà che la circonda la chiosa con parole simili a un flusso di coscienza, brevi appunti che poi prenderanno forma in versi, note musicali, immagini, melodie. *A Dog Called Money* è un coinvolgente (doppio) ritratto dell'artista e della sua missione. Una riflessione sull'atto creativo e sul processo di sublimazione dell'arte resa esplicita nell'alternanza tra le immagini di viaggio - fotografie in movimento catturate da un occhio esperto - e le fasi di registrazione dell'album *The Hope Six Demolition Project*, avvenute alla Somerset House di Londra, in uno studio di incisione appositamente allestito, dove le pareti in vetro hanno consentito al pubblico (e a noi spettatori oltre la quarta parete) di assistere alle live-session, quasi una performance. All'artista è affidata la responsabilità di osservare e interpretare il mondo, di inventare nuovi significati provando a dare una visione d'insieme. Accumulando pezzi, procedendo non per intuizione ma per intuizione, affidandosi all'istinto e alla propria sensibilità. Dal "particolare" all'universale. Sommando dettagli della quotidianità, come il naso schiacciato di un bambino sul finestrino o un cumulo di vecchie scarpe, finendo quasi sempre per allargare lo sguardo alla corallità della condivisione (manifestazioni, comizi, feste di paese o la calca di migranti che premono sul confine greco) mentre il concetto di pubblico e privato (e anche quello di "confine") si annacquano fino quasi a scomparire.



## Micol Roubini

Ucraina, Italia 2019, 4K, colore, 84', V.O. Italiano, Russo REGIA: Micol Roubini SCENEGGIATURA: Micol Roubini  
 FOTOGRAFIA: Davide Maldi SUONO: Stefano Grosso, Giancarlo Rutigliano, Marzia Cordò  
 MONTAGGIO: Micol Roubini, Davide Minotti PRODUTTORE: Fabrizio Polpettini, Davide Maldi, Marco Alessi  
 PRODUZIONE: La Bête, L'Altauro, Dugong Films CONTATTI: micolroubini@gmail.com

## La strada per le montagne

Una vecchia casa in legno, circondata da muri e sorvegliata dai militari inferociti, e una regista, Micol Roubini, che in questo posto cerca di entrare. Non è un luogo qualunque, per lei. Quella casa assomiglia tantissimo ad una casa che ha visto in una vecchia foto del 1919: la casa costruita dal nonno, e poi da lui abbandonata per sfuggire alla persecuzione contro gli ebrei durante la seconda guerra mondiale.

Siamo a Jamna, un piccolo paese nell'ovest dell'Ucraina oggi indipendente. Le guardie impediscono a chiunque il passaggio, e nessuno ne conosce il motivo. E gli abitanti del paese non sono di quasi nessun aiuto.

*La strada per le montagne* è un film che ci porta alla scoperta di un tempo perduto. È il tentativo di dare una dimensione reale a cose che esistono solo nella fantasia. È lo sforzo di riportare in vita le origini e un passato dal quale deriviamo. È un gesto di amore che Micol Roubini dedica alla sua famiglia, ma anche alla Storia di questo villaggio e dei suoi abitanti.

### Biografia

Micol Roubini (Milano, 1982) ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Brera e alla scuola Civica di Milano. È artista e regista e i suoi video, così come le sue installazioni sonore, sono stati presentati in diverse mostre in Italia e all'estero. Ha già diretto alcuni documentari e ha firmato la sceneggiatura di *L'apprendistato* di Davide Maldi presentato a Locarno 2019 nella sezione Cineasti del presente. Lavora anche come montatrice del suono, soprattutto per documentari e video di artista. Ha fondato nel 2017, assieme a Davide Maldi, l'Altauro, associazione culturale per lo sviluppo e la produzione di opere cinematografiche e progetti artistici. *La strada per le montagne* è stato presentato in anteprima in concorso al festival parigino Cinéma du réel.

## “Esseri nel sogno, intrappolati nel suo sparire”

Matteo Marelli

“Avrei trascorso la vita a interrogarmi sulla funzione del ricordo, che non è il contrario dell'oblio, quanto piuttosto il suo rovescio. In realtà non si ricorda mai, ma si riscrive la memoria così come si riscrive la storia”. Le parole del cameraman Sandor Krasna, inviate a un'amica in una delle tante videolettere che compongono quell'elenco mozzafiato di “cose che fanno battere il cuore” che è *Sans Soleil*, possono essere adoperate come nota a margine per provare ad afferrare il senso del gesto registico compiuto da Micol Roubini nel realizzare *La strada per le montagne*, il suo primo lungometraggio presentato in anteprima all'edizione 2019 di Cinéma du Réel; una sinfonia brumosa, ammantata di solitudine e abbandono che vogliamo riproporre nel corso del nostro festival perché da tempo seguiamo il percorso di quest'artista (in passato programmammo *Atlante silvestre* e *Green Gold* realizzato in collaborazione con Lorenzo Casali) che si sta dimostrando una filmmaker sempre più matura. A far tornare a mente le parole del capolavoro di Chris Marker, poste in esergo, sono quelle pronunciate dalla regista, verso la fine del suo film, quando dice: “L'unico documento che parlava delle morti dei familiari di mio nonno era un atto giudiziario da lui compilato [...]”. Mi era stato detto, da sempre, che non si sapeva nulla di quello che era successo”. Del resto si sa, la storia non la scrive né chi vince né chi perde, ma chi resta. Chi vien dopo può giusto provare a ricostruirne le pagine perdute, proprio come fa Micol, quando un giorno ritrova la foto di una vecchia abitazione: si tratta della casa del nonno materno, nato a Jamna nel 1923, un paese dell'ex Unione Sovietica, oggi in Ucraina, al confine con la Polonia; una terra di fantasmi, abitata da persone che continuano a vivere nel ricordo del loro recente passato, come “Esseri nel Sogno, intrappolati nel suo sparire”. È lì che si dirige, alla ricerca di quell'immagine mancante che per lei è all'origine di tutto, armata di camera, perché il cinema è una macchina del tempo, capace di attraversare e rimontare la Storia, di cogliere, mentre sta filmando il qui e ora, i riverberi di ciò che è stato.

La regista non compare, c'è solo Jamna di fronte ai nostri occhi (una vasta area sorvegliata da guardie armate, dove, tra i palazzi di un sanatorio abbandonato, s'intravede una vecchia casa in legno, del tutto somigliante a quella ritratta nella foto); ma la voce di Micol, costantemente fuori campo (tanto che non è sbagliato pensare a *La strada per le montagne* nei termini di un'opera “scentrata”), rivendica, oltre i bordi e i lembi dello schermo, la sua presenza: lei ci guida, lei, esattamente come ciascuna delle altre persone incontrate, è la testimone di una storia di scomparsa e di nostalgia. La testimone invisibile che finalmente può tentare di appropriarsi di quel che le è stato negato, di quel che è stato cancellato. Sempre che non sia ormai troppo tardi...



## Agnès Varda

### Varda par Agnès

Fra immagini di repertorio e quelle di recenti incontri con il pubblico per parlare del suo cinema, in un giardino o un teatro gremito di gente, Agnès Varda ripercorre la sua carriera di filmmaker e artista a partire dagli esordi come fotografa e poi dal suo debutto nel cinema con *La pointe courte* (1955). Le immagini dei suoi film e di inediti “dietro le quinte” - come nel caso del set di *Senza tetto né legge* (*Sans toit ni loi*, 1985) - accompagnano un percorso che va dagli albori della Nouvelle Vague al più recente *Visages, Villages* (2017) realizzato con l'artista JR.

Un tragitto in cui l'avvento del digitale nei primi anni duemila segna un momento di cesura e svela la natura curiosa e di costante apertura al mondo di Varda, fra le prime a sperimentare con il nuovo mezzo e a coglierne il potenziale di libertà. La pellicola diventa allora quella delle sue capanne realizzate proprio con le pellicole in 35 mm, che Varda espone in diversi musei e che racchiudono uno sguardo nostalgico, ma senza rimpianti, verso il passato. *Varda par Agnès* ci accompagna in un'avventura spericolata nel cinema durata 65 anni - la sua uscita ha preceduto di appena un mese la scomparsa della regista nel marzo 2019.

#### Biografia

Agnès Varda (Ixelles, 1928) studia storia dell'arte all'École du Louvre ma presto cambia indirizzo, si dedica alla fotografia, e nel 1951 Jean Vilar la assume come fotografa ufficiale del Théâtre National Populaire. Debutta come regista nel 1955 con *La pointe courte*. Nel 1962 partecipa al Festival di Cannes con *Cleo dalle 5 alle 7* (*Cléo de 5 à 7*) e con *Il verde prato dell'amore* (*Le bonheur*, 1965) vince il Gran premio della giuria alla Berlinale.

Alla Mostra del Cinema di Venezia *Senza tetto né legge* (*Sans toit ni loi*, 1985) vince il Leone D'oro. *Garage Demy* (*Jacquot de Nantes*, 1991) racconta l'infanzia del marito, il regista Jacques Demy. A Cannes la regista torna con *Les demoiselles ont eu 25 ans* (1993), *Les Glaneurs et la glaneuse* (2000), *Visages Villages* (2017). Il festival francese le ha conferito nel 2015 la Palma d'oro alla carriera, nel 2017 viene omaggiata con l'Oscar alla carriera, e nel 2019, anno della sua scomparsa, con la Berlinale Kamera.

## La spigolatrice dell'immaginario

Silvia Nugara

In uno dei suoi film più belli degli anni Duemila, *Les glaneurs et la glaneuse* ovvero gli spigolatori e la spigolatrice, Agnès Varda parte da due dipinti di fine Ottocento di Jean-François Millet e Jules Breton per indagare la persistenza nella contemporaneità della figura di chi spigola i campi dopo la mietitura. Si trova così a viaggiare per tutta la Francia incontrando chi percorre i mercati a fine turno e cerca nelle spazzature delle grandi città cibi ancora commestibili, resti non privi d'interesse. Il film è un omaggio a coloro che, complice il bisogno, sanno riconoscere valore a ciò che la società considera scarto. Per questo alla riflessione sulla perdita di valore delle cose s'intreccia una meditazione sulla decadenza del corpo in cui l'autrice parte da sé, dalle proprie mani rugose “che mi dicono: la fine si avvicina”, dalla ricrescita bianca dei capelli che sarebbe diventata suo segno distintivo, per sottrarre la vecchiaia all'idea di crisi creativa, di parentesi arida tra la vita e la morte. Agnès Varda ha infatti pensato, realizzato e mostrato cinema fino all'ultimo, come dimostra *Varda par Agnès*.

Partendo da interventi pubblici tenuti nel corso degli ultimi anni in teatri o sale di proiezione, la pioniera della Nouvelle Vague, autrice di *Cléo dalle 5 alle 7* (*Cléo de 5 à 7*, 1962) *L'une chante l'autre pas* (1977), *Senza tetto né legge* (*Sans toit ni loi*, 1985) ripercorre la sua intera carriera all'insegna di tre parole chiave: ispirazione, creazione e condivisione. Il film è una versione aggiornata di *Les plages d'Agnès* (2008) dieci anni dopo. Da allora, Varda ha ancora lavorato e dunque qui trovano spazio film recenti tra cui *Visages Villages* (2017) ma anche opere meno presenti nel precedente racconto autobiografico, come i lunghi e corti realizzati in California, molti dei quali poco visti in Italia: *Uncle Yanco* (1967), *Black Panthers* (1968), *Documenteur* (1981), *Murs Murs* (1981), *Lions love (and Lies)* (1969).

Analogamente a *Les plages d'Agnès*, le fonti d'ispirazione restano le spiagge, i viaggi, gli affetti. Varda dedica una parentesi bellissima alla lavorazione di *Garage Demy* (*Jacquot de Nantes* 1991), il film sull'infanzia di Jacques Demy che realizzò mentre il compagno di una vita stava morendo di Aids. Come sempre, la tragedia, vissuta o rappresentata, trova in Varda una sensibilità capace di elaborazione poetica. Che il suo universo colorato e bohémien non ci inganni: il suo cinema è il risultato di un equilibrio perfetto, di stampo quasi classico, tra invenzione, visione estetica ed elaborazione di una struttura. Non c'è mai stato spazio per il caos nel lavoro di Varda, inventrice appassionata di forme, amante della pittura del Cinquecento, genio della composizione fotografica. Le sequenze dedicate all'impianto narrativo di *Cléo* o alla costruzione di *Senza tetto né legge* come successione di tredici carrelli equidistanti sono grandi lezioni di cinema. Il racconto di *Varda par Agnès* è punteggiato da dialoghi con compagne e compagni di viaggio: l'attrice Sandrine Bonnaire, che si presta a un confronto emozionante tra la sua immagine matura di oggi e quella della diciassettenne ribelle di *Senza tetto né legge*, la direttrice della fotografia Nurith Aviv, il direttore della Fondation Cartier Hervé Chandès.

Artista a tutto tondo, Varda racconta anche la sua incursione nei musei con le installazioni *Patatutopia*, nata nel 2003 come estensione rizomatica de *Les glaneurs et la glaneuse* e *L'île et Elle* (2006). Confermando quanto Agnès Varda sia un'artista autenticamente contemporanea, *Varda par Agnès* è un invito alla visione, alla scoperta e alla riscoperta dell'opera ironica, colorata, inventiva di una leggenda del cinema, di una cineasta dichiaratamente femminista, attenta ai margini, a quanto il canone trascura, oscura o deride. Fertile e sensibile spigolatrice dell'immaginario, Varda ha consegnato a quest'ultima opera, compiuta nell'anno dell'Oscar alla carriera, un tenero commiato.

Francia 2018, 16mm, 35mm, HD, colore, b/n, 115', VO, Francese REGIA: Agnès Varda  
SCENEGGIATURA: Agnès Varda FOTOGRAFIA: François Décraeu, Claire Duguet, Julia Fabry  
SUONO: David Chauvillier, Alan Savary MONTAGGIO: Agnès Varda, Nicolas Longinotti PRODUTTORE: Rosalie Varda  
PRODUZIONE: Arte France, HBB26, Scarlett ProductionsArte France, MK2 Productions, Ciné Tamaris  
CONTATTI: distribuzione@cineteca.bologna.it

2019

# Fuori formato

Friedl vom Gröller  
Gerhard Friedl



## Una soglia, uno specchio. I film di Friedl vom Gröller

Tommaso Isabella

Una pin-up in lingerie che impugna una macchina fotografica davanti al volto. Così appare Friedl Bondy in una delle sue prime serie fotografiche: in un hotel a ore parigino, sola davanti a uno specchio, scatta pose di una danza che fonde voyeurismo ed esibizionismo. Una tensione che distinguerà la sua prassi oltre questa cellula narcisistica: scrutare e provocare l'Altro per mettersi in gioco nel suo riflesso. È il 1971 e quello stesso anno Friedl apre uno studio di fotografia a Vienna, mentre prosegue una ricerca artistica concentrata nell'intimità e improntata su metodici progetti seriali come gli *Jahresportraits*, in cui si fotografa una volta al giorno per un anno (ripetendo poi l'operazione ogni cinque anni) o il *Lebensportrait Louise Anna Kubelka*, che raccoglie gli scatti fatti alla figlia ogni lunedì, dalla sua nascita fino al diciottesimo anno.

Tra il tempo congelato nelle singole foto e il ritmo scandito dai loro intervalli si muove una riflessione che oscilla già tra fotografia e cinema e trova stimolo anche nell'incontro col filmmaker Peter Kubelka, pioniere di una concezione del film fondata sull'articolazione tra gli atomi fissi dei fotogrammi e il movimento della pellicola, nonché suo consorte dal 1978 al 2001. Alla fine degli anni Sessanta Friedl aveva già abbracciato una cinepresa 16mm per girare alcuni ritratti di amici, ma proprio la vicinanza di figure imponenti come Kubelka e i suoi sodali del New American Cinema (che immortalava in una splendida serie) sembra inibire questo impulso, che per un ventennio si raffredda. Poi, attorno al 2000, eccolo riavvampare in un'opera che oggi conta circa un centinaio di titoli, firmati come Friedl Kubelka e, dopo aver sposato lo psicoanalista Georg Gröller, come Friedl vom Gröller. Anche Friedl nel frattempo si è formata come psicoanalista e nel suo percorso fotografia, cinema e terapia s'intrecciano in un'esplorazione dell'umano che trova nel ritratto la sua forma d'elezione. Rispetto alle serie fotografiche, tuttavia, il film offre una dimensione insieme più condensata e articolata, una situazione che per certi versi fa pensare proprio a un setting analitico, dove alla parola si sia sostituito lo sguardo.

Un solo rullo di pellicola da 30 metri (meno di 3 minuti), montato in macchina, bianco e nero, silenzioso. Di rado i suoi film deviano da questa formula, mentre familiari, amici e sconosciuti che sceglie come modelli ricevono una sola nota di regia: guardare in macchina, finché la pellicola non si esaurisce. Un metodo che ricorda gli *Screen Tests* warholiani, ma mentre Warhol generalmente avviava la cinepresa e lasciava i soggetti in balia dell'obiettivo (un "buco nero" lo definiva Mary Woronov, una delle superstar della Factory), la presenza di Friedl si fa sentire e tra stacchi discreti, avvicinamenti, digressioni improvvise, spesso finisce per violare i limiti del quadro e intervenire direttamente, giocando a riformulare

la relazione di potere tra chi filma e chi è filmato. Il filo che unisce gli sguardi al di qua e al di là della lente vibra fra estraneità e complicità: il buco nero si fa soglia sensibile e permeabile, un orifizio che può essere erotizzato a piacere. Perché Friedl nei suoi film pratica una "psicanalisi senza etica" (titolo di un film dove inscena una seduta in cui si spoglia all'insaputa del cliente sul lettino) e alla correttezza dei termini del contratto preferisce sperimentare il rischio dell'incontro.

La pellicola registra questi incontri in una consapevole imperfezione, fatta di sfocature e sovraesposizioni, sussulti spontanei e imprevedibili come la mimica di un volto in cui le emozioni affiorano e sprofondano. Aderendo al suo scorrere nervoso e implacabile ci troviamo immersi in un tempo che è una delicata dilatazione dell'effimero, intenti a decifrare i microfenomeni che l'atto stesso della ripresa suscita e trattiene.

La tensione tra osservazione e intervento col progredire della sua opera prende sempre più volentieri i contorni di una messinscena mentre il quadro si allarga e si stacca dalla superficie del volto: lo spazio acquista profondità, anche in senso sociale, si popola di presenze e interazioni. Situazioni quotidiane e azioni ordinarie, come andare dal dentista o spalmarsi una crema antirughe, diventano allegorie in cui la passione dei corpi attraversati dal tempo è contemplata con malinconia e ironia.

Un'autentica summa in questo senso è *Max Turnheim*, dove la densità e brevità dei ritratti filmici ritrova il sistema seriale e prolungato delle serie fotografiche. Un'opera in costante espansione in cui ogni anno Friedl ritrae il giovane Max descrivendone gradualmente l'arco esistenziale: dall'adolescenza all'età adulta, dal distacco dai genitori alla costruzione di una famiglia, la formazione di un'identità trasparente e resta racchiusa nel mistero di un volto.



## Friedl vom Gröller



### Programma

#### Allegoria

2004, 16mm, b/n, muto, 3'

#### Lisa

2001, 16mm, b/n, muto, 3'

#### Spucken

2000, 16mm, b/n, muto, 2'

#### Le Baromètre

2004, 16mm, b/n, muto, 3'

#### Passage Briare

2008, 16mm, b/n, muto, 3'

#### Der Phototermin

2009, 16mm, b/n, muto, 3'

#### Delphine de Oliveira

2009, 16mm, b/n, muto, 3'



#### NEC SPE, NEC METU

2013, 16mm, b/n, muto, 4'

#### Kirschenzeit

2013, 16mm, b/n, muto, 3'

#### Ma peau précieuse

2013, 16mm, b/n, muto, 3'

#### Warum es sich zu leben lohnt

2013, 16mm, b/n, muto, 2'

#### Winter in Paris

2018, 16mm, b/n, muto, 3'

#### Max Turnheim

2002-19, 16mm, b/n, muto, 44'



PRIMA  
ITALIANA

### Biografia

Friedl vom Gröller (Londra, 1946), trascorre l'infanzia a Berlino Est e a Vienna. Studia fotografia alla Scuola di Arti Grafiche e nel 1971 apre uno studio fotografico commerciale. Nel 1968 gira i primi film e del 1972 è la prima serie dei *Ritratti annuali*. Nel 1990 fonda la Scuola di Fotografia Artistica e nel 2006 quella per il Cinema Indipendente, entrambe a Vienna. Nel 1997 completa la sua formazione in psicoanalisi. Nel 2005 è insignita del Premio nazionale di fotografia. I suoi film sono stati presentati in numerose sedi, tra le quali: Generali Foundation (Vienna), Anthology Film Archives (NY), documenta 12, (Kassel), Diagonale (Graz), IFF Toronto, IFF Hong-Kong, Media City FF (Windsor), Berlin Biennale (2010), Österreichisches Filmmuseum (Vienna), S8 (La Coruña).

## Gerhard Friedl, topografo dell'evanescente

Tommaso Isabella

L'opera breve e singolare di Gerhard Friedl, poco nota al di fuori del contesto germanofono, rappresenta un evento straordinario per come in essa le forme del documentario e del film saggio sono convertite, con efficacia e semplicità esemplari, in qualcosa di radicalmente diverso, dal fascino oscuro ed elusivo. La formula di questa operazione, sostanzialmente identica nei due film principali girati da Friedl, il cortometraggio *Knittelfeld* e il lungo *Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?*, si fonda sulla (non) relazione tra due piani. Le immagini, tramite panoramiche orizzontali lente e calibrate (e in misura minore quadri statici e camera car), registrano impassibilmente anonimi paesaggi della contemporaneità - campi, fabbriche, uffici, parcheggi, strade - mentre un commento fuori campo riporta fatti reali senza palese connessione con quanto vediamo: nel primo film si tratta dei crimini truculenti di una famiglia di disadattati nella provincia austriaca, nel secondo di quelli impercettibili, ma dalle ben più vaste ripercussioni, di grandi nomi del mondo industriale e finanziario tedesco.

Nel commento rintoccano monotone frasi da verbale poliziesco o notiziario di cronaca: una lingua protocollare, ma rifinita fino ad assumere un tono poetico e incantatorio, in cui si depositano informazioni senza relazioni causali o gerarchie, in un'estasi dell'elenco che forma un groviglio sempre più denso e sfuggente di allusioni e collusioni, appuntate metodicamente come sulla bacheca di un paranoico. A balenare e svanire, tuttavia, è soprattutto il nesso tra l'idiosincratico resoconto e quanto mostrato dalle inquadrature: il "principio formale" elaborato già in *Knittelfeld* ed estremizzato in *Amerongen* è proprio questo "mancarsi" reciproco tra immagine e parola, le cui sporadiche frizioni, finemente calcolate per apparire accidentali, sprigionano curiose scintille di narrazione, dove il senso resta irreperibile come i capitali di una società offshore.

In una fase preliminare del progetto che diverrà *Amerongen*, Friedl scrive che il suo scopo "è rendere una possibile immagine dell'Economico." La nota con cui consegna il film concluso recita: "Il film svanisce. La possibilità di farne esperienza è il suo stesso argomento." Lo scarto e lo scacco tra queste due possibilità è esattamente la posta del lavoro di Friedl: mostrare il Capitale come un'immagine impossibile, evanescente e onnipresente. Necessariamente latitante, poiché composta esclusivamente di relazioni tra oggetti, persone, luoghi. Durante le riprese di *Knittelfeld*, Friedl e l'operatore Rudolf Barmettler giravano senza permessi facendosi passare per una squadra di rilevamento topografico. Una mistificazione rivelatrice se la si rapporta al gesto della panoramica, che scandaglia gli spazi in una ricognizione fredda e distaccata, innescando un'attenzione fluttuante e sorvegliante, pronta a cogliere la fugacità di un dettaglio come un potenziale sospetto, un indizio di significato. Ispezione frustrante e inevitabile della scena di un crimine, da sempre compiuto e sempre in procinto di accadere.



### Biografia

Gerhard Benedikt Friedl nasce a Bad Aussee nel 1967. Dopo studi di filosofia a Vienna, frequenta i corsi dell'Accademia di Cinema e Televisione a Monaco (HFF München), nell'ambito dei quali realizzerà i suoi film principali, oltre a tenere lezioni sul documentario contemporaneo. Lavora come critico, programmatore e come operatore, montatore e regista in produzioni televisive. Muore a Berlino, dove si è trasferito nel frattempo, il 2 luglio 2009. Dopo *Knittelfeld* (1997) e *Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?* (2004), presentati e premiati alla Duisburger Filmwoche, a Diagonale (Graz) e in altri festival, intraprende il progetto *Panik von '94*, di cui restano come "risultati collaterali" due documentari girati in video in collaborazione con Laura Horelli negli USA grazie a una borsa di studio.

**Gerhard Friedl**



## Knittelfeld - Stadt ohne Geschichte

Knittelfeld è una cittadina nella provincia austriaca della Stiria, un posto qualunque costellato di fabbriche e basi militari, le cui poco attraenti sembianze sono ispezionate pacatamente da tableau statici e panoramiche, mentre una laconica voce fuori campo riporta la grottesca sequela di crimini imputati a dei residenti, tutti membri della famiglia Pritz. Omicidi, infanticidi, furti, avvelenamenti si susseguono in un repertorio la cui ineluttabilità appare quasi comica senza smettere di essere mostruosa.

Le occasionali coincidenze tra le vicende riferite e i dettagli colti dalle immagini fanno trasalire in quella che pare una versione horror di un *Heimatfilm*, dove fatti e sospetti si accavallano e “la Storia si ritrova sulle pagine di cronaca.” (Bert Rebhandl)

**Austria, Germania 1997, 16mm, colore, sonoro, 35', V.O. Tedesco**  
REGIA: Gerhard Benedikt Friedl SCENEGGIATURA: Gerhard Benedikt Friedl  
SUONO: André Hesse COMMENTO: Matthias Hirth MONTAGGIO: Gerhard Benedikt Friedl  
PRODUZIONE: Hochschule für Fernsehen und Film München CONTATTI: office@sixpackfilm.com



## Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?

“Wolff von Amerongen ha commesso crimini di bancarotta?” Alla fine del film non lo sapremo e dovremo aspettare molto prima di sentir pronunciare quel nome fiammeggiante, per poi perderlo poco dopo nella litanìa che elenca rappresentanti delle élite politico-economiche nella Germania del secolo scorso. Capitani d'industria, finanzieri, faccendieri di cui sono riportate ascese e cadute, produzioni, transazioni, imputazioni, nonché acciacchi e morti violente, mentre le immagini mostrano vedute ordinarie di vita urbana, fabbriche e altri luoghi di lavoro, spazi pubblici qualunque da metropoli e centri finanziari sparsi per l'Europa, perlustrati vanamente come scene dei crimini del capitale globale. “Un ipnotico rompicapo che interseca documento, saggio e letteratura pulp” (Christoph Huber)

**Germania, Austria 2004, 35mm, colore, sonoro, 73', V.O. Tedesco** REGIA: Gerhard Benedikt Friedl  
SCENEGGIATURA: Gerhard Benedikt Friedl SUONO: Marcelo Busse, Boris Goltz, Matthias Haeb  
COMMENTO: Matthias Hirth MONTAGGIO: Gerhard Benedikt Friedl  
PRODUZIONE: Laura Einmahl, Ivette Löcker, Natalie Lambsdorff, Evi Stangassinger, Werner Dutsch/WDR  
CONTATTI: office@sixpackfilm.com

**PRIMA  
ITALIANA**

**Oskar Fischinger**  
**Gaia Giani**  
**Nancy Holt**  
**Alexandre Larose**  
**Duy Nguye**  
**Jenny Okun**  
**William Raban**  
**Ben Rivers**  
**Józef Robakowski**  
**D. N. Rodowick**  
**Mauro Santini**  
**Robert Smithson**  
**Scott Stark**  
**Ei Toshinari**

**2019**

# **Walking Cinema**



## Walking Cinema

Luca Mosso

*Camminare è l'atto volontario più vicino ai ritmi involontari del corpo: il respiro e il battito del cuore. Stabilisce un delicato equilibrio tra il lavorare e l'oziare, tra il fare e l'essere. È una fatica fisica che produce nient'altro che pensieri, esperienze, arrivi.*

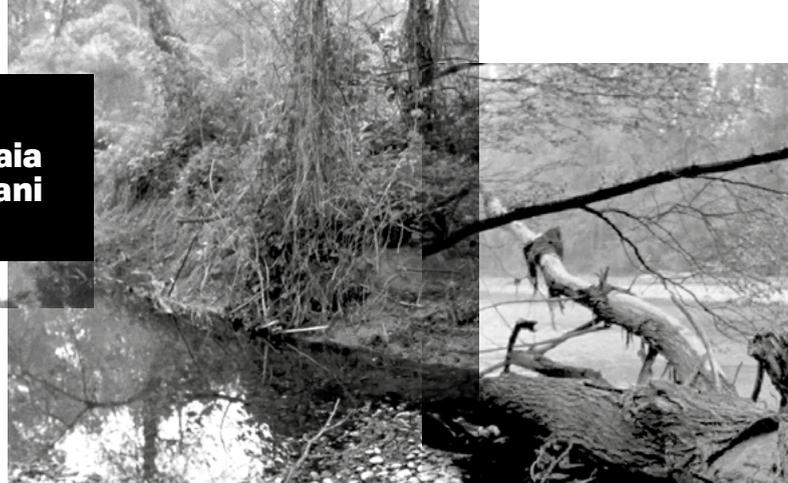
Rebecca Solnit, *Storia del camminare*, Milano 2002

Il camminare è un'attività connessa da sempre al pensiero e alla conoscenza: quella che oggi chiamiamo “lentezza” è in realtà la velocità con cui procede la mente, quella a cui gli umani entrano in contatto con la realtà e ne rielaborano i dati in un disegno organico. Il cinema, che con il reale ha un rapporto privilegiato, negli ultimi tempi sta riscoprendo il valore dei ritmi del corpo e sta imparando a prendersi il tempo per raccontare personaggi che attraversano gli spazi, li osservano, ne fanno esperienza. Camminare, respirare, vedere. E poi filmare. È questo il senso del progetto Walking Cinema: suggerire una via più diretta e radicale di vedere il mondo e sostenere concretamente i progetti per filmarla e condividerla.

Come nella tradizione di Filmmaker, Walking Cinema si articola secondo una modalità composita che unisce proiezioni pubbliche, formazione e produzione. La prima parte del progetto, che abbraccia due edizioni del festival (2019/20), si è articolata in due laboratori sul cinema in pellicola in collaborazione con Unzalab che hanno coinvolto 20 giovani filmmaker, la realizzazione di alcuni cortometraggi in 16mm affidata ad autori come Gaia Gianì, Antonio Di Biase, Riccardo Palladino, Samira Guadagnolo e Tiziano Doria e una riflessione storico teorica affidata a Tommaso Isabella e al suo programma di cortometraggi.

Il percorso proseguirà nel 2020, durante il quale verranno estesi i laboratori pratici e inaugurati workshop interdisciplinari dove le conoscenze degli scienziati del territorio e le esperienze di scrittori e artisti verrà messa a confronto con la pratica del filmmaking.





## Passi lungo il fiume

Gaia Giani

*You Sleep like a Stone* è un viaggio intimo nella fragilità umana e nel delicato equilibrio della natura condotto attraverso il prisma di un fiume e del suo parco. Nel corso di due anni di ricerche, il susseguirsi delle stagioni, dalla morte invernale al risveglio primaverile, viene osservato dettagliatamente lo scorrere della vita nel suo ciclo naturale. L'opera è una ricognizione attenta del paesaggio. Lo scorrere costante del fiume non può essere compreso in un'inquadratura. Da qui emerge la necessità di combinare il lavoro con l'immagine fissa e con l'immagine in movimento.

Ho camminato nei boschi e per i sentieri, alla ricerca di vie, di dettagli e oggetti. Camminare lungo il fiume e filmare è stato parte della mia pratica artistica mentre ero alla ricerca di una necessaria ma impossibile immagine finale del paesaggio. Ho scelto di realizzare un unico piano sequenza. Ho studiato bene il percorso da seguire perché non potevo sbagliare e dovevo conoscere bene i punti in cui poter camminare e quelli da evitare per il rischio di scivolare in acqua.



L'intenzione di questa performance ricognitiva è immergere chi guarda nel paesaggio e catturare attivamente la sua percezione nel tempo e nello spazio. Nella mia pratica artistica, c'è sempre un momento di passaggio dall'immagine fissa all'immagine in movimento di impossibilità di cogliere l'essenza del paesaggio, in cui è il fiume a determinare quanto è necessario. Mi interessano sempre le limitazioni formali.

L'opera *You Sleep like a Stone*, che ho realizzato alla confluenza tra diversi linguaggi è, per me, il tentativo di rappresentare il fiume e, più ampiamente, il paesaggio attorno a me tra spontaneità e memoria personale.



## You Sleep like a Stone

Il paesaggio di un parco fluviale sospeso nella quiete. Tra le anse verdeggianti si aprono radure in ombra mentre le foglie degli alberi più alti splendono contro la luce del sole. Si sentono richiami e canti di uccelli mentre il Ticino scorre fruscando leggero quando lo si sente da dentro il bosco, molto più intenso se lo si avverte dalla riva o dall'interno del letto petroso. Lo sguardo percorre la radura senza mai poter abbracciare l'insieme degli elementi e il loro divenire continuo in una stessa immagine. Il gesto di filmare è essenziale per cogliere l'insieme percettivo di un luogo. Tutto attorno non c'è presenza umana ma di tanto in tanto, tra le foglie, spuntano oggetti d'uso domestico forse dimenticati nel tempo, una piccola anfora, un piattino decorato. L'artefatto irrompe nella natura come a suggerire che anche il paesaggio, in fondo, è una costruzione.

Italia 2019, Super 16, colore, 10', V.O., No dialoghi  
REGIA: Gaia Giani FOTOGRAFIA: Pierluigi Laffi  
SUONO: Tommaso Zerbini MONTAGGIO: Maresa Lippolis PRODUZIONE: CLER  
CONTATTI: gaiauelogiani@gmail.com



### Biografia

Gaia Giani (Milano, 1971) lavora come fotografa e talvolta sente la necessità di raccontare le sue storie come filmmaker. Dopo la laurea in filosofia con una tesi di Estetica sul Tanz-Theater di Pina Bausch si trasferisce a Londra.

Rientra in Italia nel 2001 e inizia a collaborare come aiuto regista e producer di documentari. Tra i suoi lavori, *Cesura* (2009); *Un/limited Love* (2015); *Solo* (2015) e *La zona oscura - L'età bambina* (2017) entrambi questi ultimi presentati a Filmmaker.

Come fotografa ha partecipato con *Nel niente del venerdì* alla mostra collettiva curata da Gianni Romano, *The future of Italy* (Mudec, 14/21 ottobre, 2015). Ha realizzato *Il cinema indipendente italiano* (2010), una serie di ritratti di registi indipendenti italiani (a cura di Luca Mosso) in collaborazione con Filmmaker. Ha curato la mostra fotografica *You and Me and Everyone we know* - Festival della fotografia etica di Lodi (2012) e il progetto *Il futuro era ora* (2016) sulla scuola Lombardo Radice di via Paravia a Milano, dove il 97% degli iscritti sono figli di migranti.



Mauro  
Santini

## Un flâneur tra cielo e terra sulle tracce del tempo

Silvia Nugara

Mauro Santini prosegue la sua serie “passeggiate” con due nuovi capitoli in cui la *flânerie* del corpo e della visione aprono alla possibilità di vagare con la mente in una dimensione in cui passato e presente collidono, con un effetto di simultaneità che scaturisce dalla reminiscenza. Nella *Terza passeggiata*, lo sguardo si muove dal cielo alla terra e dalla terra al cielo. Sul terreno, la neve stende un velo morbido che digrada fino alla spiaggia dove l'orizzonte si apre al mare. A volte la neve è incontaminata, altre volte attraversata da passi, leggeri come quelli di un merlo che a stento lascia tracce oppure materici come quelli di una persona. A seguirli, si giunge dal biancore al colore, dalla spiaggia a un parco di giochi per bambini dove lo sguardo vaga e si perde tra ricordi lontani di un tempo in cui tutto era sorpresa e rischio: “Le persone sane dovrebbero

sempre, in certo qual modo, rischiare qualcosa” (Robert Walser).

La *Quinta passeggiata* si addentra in un parco, sulle alture di Parigi, percorre i viali e si addentra tra le fronde, osserva da lontano la vita animale, vegetale e umana che trova ristoro sotto il sole o cresce nell'ombra. Qualcuno si ferma a raccontare e i suoi ricordi aprono un varco nel paesaggio, un passaggio indietro nel tempo, la possibilità di una passeggiata nella memoria: “Come riconoscere questo luogo? Restituire ciò che è stato? Come ritrovare ciò che è stato piatto, banale, che è stato ordinario, che è passato tutti i giorni?” (Georges Pérec).



## Le passeggiate

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

### Terza passeggiata.

#### Sulla neve

Morbidi passi segnano la neve. Seguono un merlo, poi trovano il mare. La *Terza passeggiata* si fa bambina: si perde in un'eco di giochi d'infanzia.

### Quinta passeggiata.

#### Presque rien

“Avevate qualche parente che viveva lì?” chiede la signora: più o meno... La *Quinta passeggiata* discende un parco, là dove un tempo era una via e una bottega di parrucchiera, al numero 24.

Italia 2018, HD, colore, 12' e 17', No dialoghi / V.O., Francese REGIA: Mauro Santini FOTOGRAFIA: Mauro Santini SUONO: Mauro Santini MONTAGGIO: Mauro Santini PRODUZIONE: Mauro Santini / offsetcamera CONTATTI: mausantini@hotmail.com

### Biografia

Mauro Santini (Fano, 1965), dal 2000 realizza i suoi film senza sceneggiatura, accumulando immagini e documentando un vissuto quotidiano in forma diaristica. Da questo metodo nasce la serie dei “Videodiari”, caratterizzata da un racconto visivo in prima persona; fra questi *Da lontano*, vincitore nel 2002 dello Spazio Italia del Torino Film Festival, dove presenta successivamente nel concorso internazionale il lungometraggio *Flòr da Baixa*.

Nel 2012 ha preso parte al progetto “Cinema Corsaro” ideato da Quarto Film realizzando il mediometraggio *Il fiume, a ritroso* e, con la co-regia di Giovanni Maderna, il lungometraggio *Carmela, salvata dai filibustieri* presentato alla Mostra del Cinema di Venezia, Giornate degli Autori. Nel 2013 partecipa al Festival di Locarno con *Attesa di un'estate*, primo episodio dei “frammenti di vita trascorsa”. Tra gli altri suoi film: *Dove sono stato* (2000); *Dietro i vetri* (2001); *Da qui, sopra il mare* (2003); *Un jour à Marseille* (2006); *Notturmo* (2009); *Fine d'agosto* (2015); *Qualcosa nei passi e nello sguardo* (2017). A Filmmaker 2018 ha presentato le prime due *passeggiate*.

## Segnare il passo

Tommaso Isabella

Questo programma esplora possibili articolazioni tra l'atto del camminare e quello del filmare, tra il procedere di un corpo nello spazio e quello del film nella cinepresa. Anziché aspirare a un'espansione di orizzonti, a una mistica dell'estensione che spesso si lega al viaggio a piedi, questi lavori sembrano ispirati a un approccio intensivo, dedicandosi a una micro-analisi della camminata e immergendosi nella materialità di azioni e processi in cui s'intrecciano l'organico e il meccanico, il passo umano e quello della pellicola.

Con l'eccezione del primo film, che comprime una distanza notevole in un corsa a perduto su percorsi secondari (e che potrebbe essere considerato l'unico documentario di uno dei padri dell'animazione astratta, Oskar Fischinger), le altre opere qui comprese si concentrano su tracciati brevi e situati, dove l'accento va a volte su un'azione performativa, in cui la ripresa si confronta con le limitazioni percettive e fisiche del nesso corpo-macchina, altre su esperienze programmate tipiche del cinema strutturale, che registrano un percorso secondo parametri predefiniti, creando una tensione tra il ritmo del movimento a piedi e quello di cattura delle immagini.

Nella varietà di metodi e prospettive, queste camminate sperimentali mostrano un'ironica indifferenza rispetto alla meta e una propensione a inciampare fra gli attriti della materia inerte, innescando al tempo stesso un'animazione del paesaggio, che attraverso restrizioni, ripetizioni e accelerazioni è trasfigurato in uno scenario astratto, dove i corpi si volatilizzano mentre i tracciati si condensano in un'immagine di puro movimento.



### München-Berlin Wanderung

*Oskar Fischinger, 1927, 35mm, b/n, muto, 3'*

“Chi decida di camminare da Monaco a Berlino deve avere una buona ragione per intraprendere una sfida così impegnativa. Nel mio caso la motivazione era la voglia di libertà.

Ogni giorno mi lasciavo dietro lunghi tratti di strada, vedevo splendidi paesaggi, incontravo persone gentili, contadini, operai, qua e là qualche zingaro. Mi trovavo bene con tutti. Ci sono molte meno differenze di quanto si pensi tra le persone, che si assomigliano ovunque.” (Oskar Fischinger)

### Swamp

*Robert Smithson & Nancy Holt, 1971, 16mm, colore, sonoro, 6'*

“Swamp affronta le limitazioni percettive imposte dal visore della cinepresa mentre Bob e io ci districavamo in una palude fangosa del New Jersey. Le indicazioni di direzione date a voce non sono facili da seguire. I giunchi che sbattono contro la lente della camera ostruiscono la visione e creano motivi sempre cangianti, generando uno stato di confusione.” (Nancy Holt)

### Idę

*Józef Robakowski, 1973, 35mm, b/n, Sonoro, 2'54”*

“In *Idę* Robakowski determina una situazione in cui la materialità del film dialoga con quella del corpo umano. Nel corso del film, la fatica crescente del corpo che sostiene la cinepresa si fa sentire nella voce e nel respiro sempre più affannato dell'artista.

L'artista sprofonda nella sua sostanza materiale. Il soggetto diviene cosa tra le cose, un frammento vivente di materia.” (Łukasz Ronduda)

### Walk

*Jenny Okun, 1975, 16mm, colore, muto, 5'28”*

“Questo film associa il metodo di filmare in avanti e poi in senso inverso con una camminata in cui si torni poi indietro sui propri passi. È stato realizzato riprendendo singoli fotogrammi in un senso e poi all'inverso durante il percorso di ritorno.” (Jenny Okun)

## Segnare il passo



### Street and Feet

*D. N. Rodowick, 1981, Super8, colore, muto, 2' 30"*

“Una delle prime performance camminate che ho filmato in Super8 nel 1981.” (D.N.Rodowick)

### Broadwalk

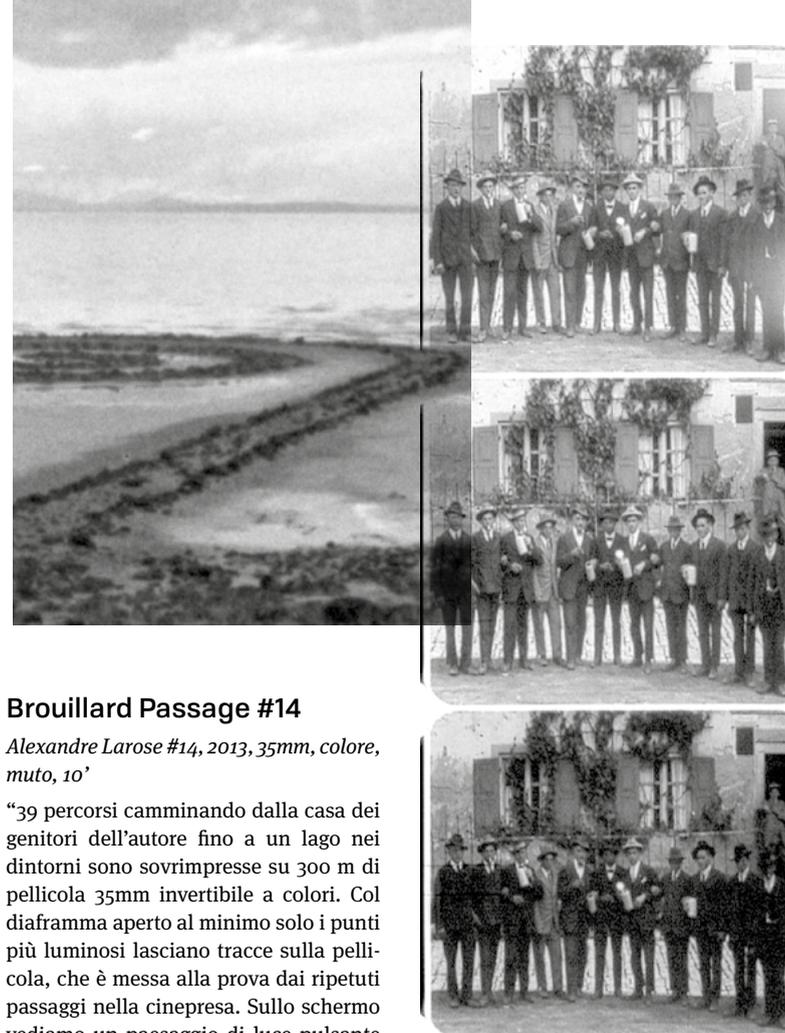
*William Raban, 1972, 16mm, colore, sonoro, 12'*

“Inizialmente questo era un time-lapse di quattro minuti registrato nel corso di 24 ore. La cinepresa era posizionata lungo un passaggio frequentato di Regent's Park e registrava tre fotogrammi al minuto. L'otturatore rimaneva aperto nei venti secondi tra un'esposizione e l'altra, così che in proiezione i singoli fotogrammi si fondessero rendendo chiaramente visibili i tracciati del movimento umano.” (William Raban)

### Degrees of Limitation

*Scott Stark, 1982, 16mm colore, muto, 3' 30"*

“Un film silenzioso realizzato in 15 minuti a San Francisco. Usando una cinepresa Bolex 16mm su cavalletto, caricavo il motore con uno scatto di molla e poi correvo il più veloce possibile prima che la carica si fermasse, poi tornavo, davo due giri e correvo allo stesso modo, continuando ad aggiungere un giro ogni volta e arrivando sempre un po' oltre nel percorso sulla collina, con sempre meno fiato, fino all'esaurimento della pellicola.” (Scott Stark)



### Brouillard Passage #14

*Alexandre Larose #14, 2013, 35mm, colore, muto, 10'*

“39 percorsi camminando dalla casa dei genitori dell'autore fino a un lago nei dintorni sono sovrimpresse su 300 m di pellicola 35mm invertibile a colori. Col diaframma aperto al minimo solo i punti più luminosi lasciano tracce sulla pellicola, che è messa alla prova dai ripetuti passaggi nella cinepresa. Sullo schermo vediamo un paesaggio di luce pulsante che è insieme concreto e astratto. [...] Una corsa fantasma dove il fantasma è tanto la cinepresa che riprende quanto il mondo ripreso.” (Alejandro Bachmann)

### Running in Circles

*Ei Toshinari, 2018, Super8, colore, muto, 5'*

Due modi diversi di fare esperienza della Spiral Jetty di Robert Smithson.

### The Coming Race

*Ben Rivers, 2006, 16mm, b/n, sonoro, 5'*

“Un film in cui migliaia di persone scalano una montagna rocciosa. Meta e finalità dell'ascensione restano oscure. Un pellegrinaggio elusivo, misterioso e inquietante nelle sue motivazioni sconosciute.

Il titolo si riferisce a un romanzo d'età vittoriana di E. G. E. Bulwer-Lytton dove si narra di una razza superiore che vive sotto a un monte - all'epoca si pensava fosse ispirato a fatti reali.” (Ben Rivers)

# Vitalina Varela

Pedro Costa



2019



**Pedro  
Costa**



## Filmare il buio per illuminare il mondo

Giona A. Nazzaro

Con *Vitalina Varela* Pedro Costa sposta ulteriormente in avanti la sua ricerca politica e formale ottenendo probabilmente uno dei risultati più alti di tutta la sua carriera. Rispetto al pur eccellente *Cavallo Denaro* (*Caavalo Dinheiro*, 2014), incentrato sull'interprete feticcio Ventura, *Vitalina Varela* si offre come un film in grado di riallacciarsi sia ai primissimi film del regista portoghese che alle fughe in avanti dei suoi lavori successivi. Il cosiddetto intrigo è di una semplicità sconcertante. Il marito di Vitalina, Joaquim muore a Lisbona. Lei, che ha atteso per quasi quarant'anni un biglietto per raggiungerlo, si reca nella capitale portoghese per le esequie ma quando finalmente mette letteralmente piede in Europa, una delle numerose sequenze magistrali del film ma forse la più emozionante, scopre che i funerali sono già stati celebrati. Le viene suggerito di rientrare immediatamente, di partire, ma lei decide di restare nonostante Joaquim l'avesse tradita e ripudiata. Fra le mura della sua abitazione e le strade di un quartiere che quasi non esiste più, Vitalina riceve le visite degli amici del marito che si confondono con quelle dei fantasmi della sua vita. Pedro Costa, come il Godard di *Cura la tua destra* (*Soigne ta droite*, 1987), sa che la notte "raccolge le forze per vincere la luce ma è alle spalle che la luce colpirà la notte". Con una cura dell'immagine, meticolosa, visionaria ma mai compiaciuta o esibizionista, il regista lavora il buio come se fosse una materia, si potrebbe affermare che Costa letteralmente scolpisce le tenebre, per fare emergere il corpo, il volto e le storie di *Vitalina Varela*. Rifiutando l'idea che il nero sia il luogo dove lo sguardo è destinato a non vedere, Costa, lavorando ogni elemento a sua disposizione, crea letteralmente un altro mondo; un mondo non visto, appunto.

La passione per Jacques Tourneur di Pedro Costa ritorna nelle modalità materialistiche attraverso le quali le presenze oltremondane sono evocate senza cedere mai alla retorica del misticismo o giocare con gli stilemi del fantastico. Nel mondo di *Vitalina Varela*, un luogo della storia che si è tentato di porre al di là della storia e che invece è ancorato al lunghissimo travaglio anti-coloniale che ancora attraversa sia l'Africa che l'Occidente, non c'è spazio per tentazioni spiritualiste anche se i fantasmi affiorano dalle ombre e vagano smarriti come i viventi ai quali sono accomunati da un dolore comune e antico.

E lo sguardo di Pedro Costa si ferma con loro; li ascolta. E noi riusciamo a vedere questa testimonianza raccolta dal cinema; un cinema arretrato nelle regioni più lontane del buio, unica strategia per ritrovare la luce. Il risultato assolutamente sorprendente ottenuto da Pedro Costa è il frutto di un lavoro ottenuto lavorando il buio e l'invisibile per portare alla luce un altro mondo possibile. E le ultime immagini del film, che ci riportano quasi (forse) indietro (avanti?) a *Casa de lava* (1994) suggeriscono che uscire dal buio, dalla notte, è un compito (un lavoro) che ci, letteralmente, ri-guarda tutti.

## Vitalina Varela

Vitalina Varela ha atteso quarant'anni che il marito emigrato da Capo Verde a Lisbona le inviasse il biglietto d'aereo per raggiungerlo ma quando arriva in Portogallo lui ormai è morto. Ad accoglierla in aeroporto trova un coro di immigrate che come sulla scena di un teatro tragico le consigliano di tornarsene a casa. Ma Vitalina decide lo stesso di intraprendere un viaggio nei luoghi in cui il marito ha condotto la sua vita lontano da lei. L'esplorazione assume progressivamente i contorni di un'erranza sempre più profonda nell'inferno dell'emarginazione sociale, tra le baracche dove si accampano i manovali trattati come schiavi da un Paese ancora impigliato in un retaggio coloniale che non sembra esaurirsi. Immerso nella notte, il film segue Vitalina, persona-personaggio che insieme al regista ha portato in scena la sua stessa esistenza, nelle profondità di questo mondo sommerso dove vive anche Ventura - già protagonista di tanti film di Pedro Costa- qui nei panni di un prete che tenta di portare soccorso alle anime in pena. Un film pittorico, in cui il nero più assoluto assume la consistenza splendida del colore a olio mentre i personaggi, assurgono ad archetipi di una condizione umana sospesa tra sonno e veglia, tra desiderio e morte.

### Biografia

Pedro Costa (Lisbona, 1959) è regista e sceneggiatore. Dopo gli studi in Storia all'Università di Lisbona, ha frequentato la Escola Superior de Teatro e Cinema. Il suo primo film, *O Sangue* (1989) è stato presentato alla Mostra del cinema di Venezia, il secondo, *Casa de Lava* (1994), girato a Capo Verde, al Festival di Cannes. La poetica di Pedro Costa si è sviluppata a contatto con i luoghi e gli abitanti di alcune zone popolari della capitale portoghese come il quartiere di Fontainhas dove ha girato *No quarto da Vanda* (2000). Con il progressivo smantellamento del quartiere, Costa ha seguito i destini della comunità capoverdiana lisbonese in *Juventude em Marcha* (2006). Presentato in concorso a Cannes, il film narra le peregrinazioni del personaggio di Ventura, tra il suo vecchio quartiere in via di demolizione e le nuove case anonime. Nel 2014, Costa ritrova Ventura per *Cavallo Denaro* (*Caavalo Dinheiro*, 2014) Pardo per la migliore regia al Locarno Film Festival. Sempre a Locarno, nel 2019, *Vitalina Varela* ha vinto il Pardo d'oro e la protagonista si è aggiudicata il premio come migliore attrice.

Portogallo 2019, HD, colore, 124', V.O. Creolo capoverdiano, portoghese REGIA: Pedro Costa  
SCENEGGIATURA: Pedro Costa, Vitalina Varela FOTOGRAFIA: Leonardo Simões SUONO: João Gazua  
MONTAGGIO: João Dias, Vítor Carvalho INTERPRETI: Vitalina Varela, Ventura, Manuel Tavares Almeida,  
Francisco Brito, Imídio Monteiro, Mariana Alves Domingues PRODUTTORE: Abel Ribeiro Chaves  
PRODUZIONE: OPTEC Sociedade Óptica Técnica CONTATTI: mail@optec.pt, diffusione@zornia.it (Italia)

**2019**

# Milano **Industry Days**



Milano Film Network presenta la 5a edizione

## Milano Industry Days - MID by MFN

Alice Arecco, Luca Mosso, Alessandra Speciale

Milano Film Network realizza dal 2015 i MILANO INDUSTRY DAYS - MID by MFN per presentare ad un pubblico di professionisti del settore le sue attività a sostegno del cinema italiano indipendente: il workshop di sviluppo IN PROGRESS e L'ATELIER, primo progetto di sostegno ai film italiani in post produzione.

Dopo una prima edizione pilota nel 2015 e tre edizioni di successo con oltre 300 professionisti accreditati da tutta Italia ed Europa, il Milano Film Network rinnova secondo una precisa progettualità le sue giornate professionali per il cinema e l'audiovisivo italiano legando fortemente il momento di networking a due progetti che sostengono concretamente due momenti chiave della vita di un film: lo sviluppo e la post-produzione. I MID by MFN sono nati infatti per sostenere autori e produzioni che presentano progetti di provata qualità artistica e incrementare lo sviluppo economico del comparto sul territorio milanese e lombardo, da sempre laboratorio di sperimentazione e professionalizzazione.

Riguardo allo sviluppo, in questa 5a edizione MFN inaugura il nuovo format In Progress LAB.

### L'ATELIER MFN

L'Atelier MFN è il primo fondo di sostegno alla post-produzione di lungometraggi italiani. Con L'Atelier, MFN intende sostenere la finalizzazione di progetti di lungometraggi italiani e facilitarne il loro accesso al mercato e al circuito dei festival internazionali.

Per raggiungere e ampliare questi obiettivi, dal 2017 Milano Film Network ha attivato una partnership con When East Meets West e Trieste Film Festival, con l'obiettivo di aumentare le possibilità di individuare partner distributivi nazionali e internazionali.

Tra i 43 film in post produzione iscritti al bando 2019 MFN ha selezionato 5 finalisti che presentano i loro rough cut e concorrono all'assegnazione dei premi di post-produzione: quest'anno presidente della giuria è Paolo Moretti, Delegato Generale della Quinzaine des Réalisateurs del Festival di Cannes che giudicherà i progetti insieme a Valentina Andreoli, Riccardo Annoni, Carlotta Cristiani, Alberto Fusco, Massimo Mariani, usuali partner di L'Atelier.



### Divinazioni

di Leandro Picarella

*Dopo alcuni anni di reclusione, un "mago" cartomante, reso un tempo celebre dalle tv locali siciliane, non riesce a ritornare alla sua vita di prima: un percorso di abbandono, fisico e mentale, lo porterà dai margini della città alla natura più nascosta della Sicilia, fino al cuore dell'Etna.*

### Europa

di Haider Rashid

*In un bosco al confine tra Bulgaria e Turchia, Kamal, un giovane iracheno che sta cercando di entrare in Europa a piedi, si trova attaccato dalla polizia di frontiera bulgara e braccato dai "Cacciatori di Migranti": perso in una natura che quasi lo inghiotte, vive un ultimo confronto tra vita e morte.*

### Spaccapietre

di Gianluca e Massimiliano De Serio

*Una promessa estrema, fatta da Giuseppe a suo figlio Antò, segna l'inizio di un lungo e duro viaggio dei due attraverso luoghi e persone che li trasformeranno profondamente.*

## Atelier MFN

FINALISTI  
film in post produzione



### This is an Italian Warship

di Valentina Pellitteri

*L'iconografia e il simbolismo che derivano dal ritratto dei marinai della Marina Militare Italiana, hanno a che fare con le sempreverdi contraddizioni della vita: l'intreccio tra il bene e il male, il lirismo e la brutalità, la pace e la guerra. Una commedia amara sulla rappresentazione della guerra.*

### L'uomo delle caverne

di Tommaso Landucci

*Per quasi trent'anni, lo scultore italiano Filippo Dobrilla ha scolpito segretamente un uomo nudo, un gigante di marmo di 4 metri, in fondo a una delle grotte più profonde d'Europa. Qual è il segreto dietro l'opera d'arte più inaccessibile al mondo?*

## PREMI

I seguenti premi sono offerti da Milano Film Network e dai partner di L'Atelier:

**Premio di 4.500 euro** offerto da Milano Film Network;

**“QColor@ProximaMilano Award”**: color grading, offerto da Proxima Milano;

**Color grading offerto da Start** (una settimana di studio, costo dell'operatore a carico del premiato);

**Sound design, montaggio suono e pre-mix offerti da Fullcode** (due settimane di lavoro escluso il controllo in sala cinematografica per un valore di 5.000 euro);

**Un tutoraggio di montaggio** offerto da Carlotta Cristiani e Valentina Andreoli in collaborazione con MFN;

**Un master DCP sottotitolato “on screen”**, offerto da Start.

**Premio di 1000 euro offerto da FICTS**, per un'opera che promuova la cultura delle discipline sportive attraverso il potere dell'immagine.

*Premio speciale in collaborazione con When East Meets West e Trieste Film Festival.*

## IN PROGRESS LAB

In Progress LAB è una serie di incontri organizzati da MFN - Milano Film Network in collaborazione con Filmmaker Festival e Civica Scuola di Cinema “Luchino Visconti”. Indirizzato a un pubblico di studenti di cinema, giovani autori, produttori e professionisti dell'audiovisivo, In Progress LAB offre una visione dall'interno dei problemi creativi, organizzativi e distributivi che un giovane autore si trova ad affrontare agli inizi del suo percorso professionale. Questo il programma delle tre le sessioni previste durante i Milano Industry Days:

**Martedì 19 novembre h. 10 - 13**

**Promozione e distribuzione: due o tre cose che è bene sapere prima di cominciare**

Eddie Bertozzi (programmer e buyer)

incontro condotto da Luca Mosso (Filmmaker Festival)

**Giovedì 21 novembre h. 10 - 13**

**Decalogo festivaliero per giovani autori**

Paolo Moretti (Delegato Generale della Quinzaine des Réalisateurs di Cannes)

incontro condotto da Luca Mosso (Filmmaker Festival)

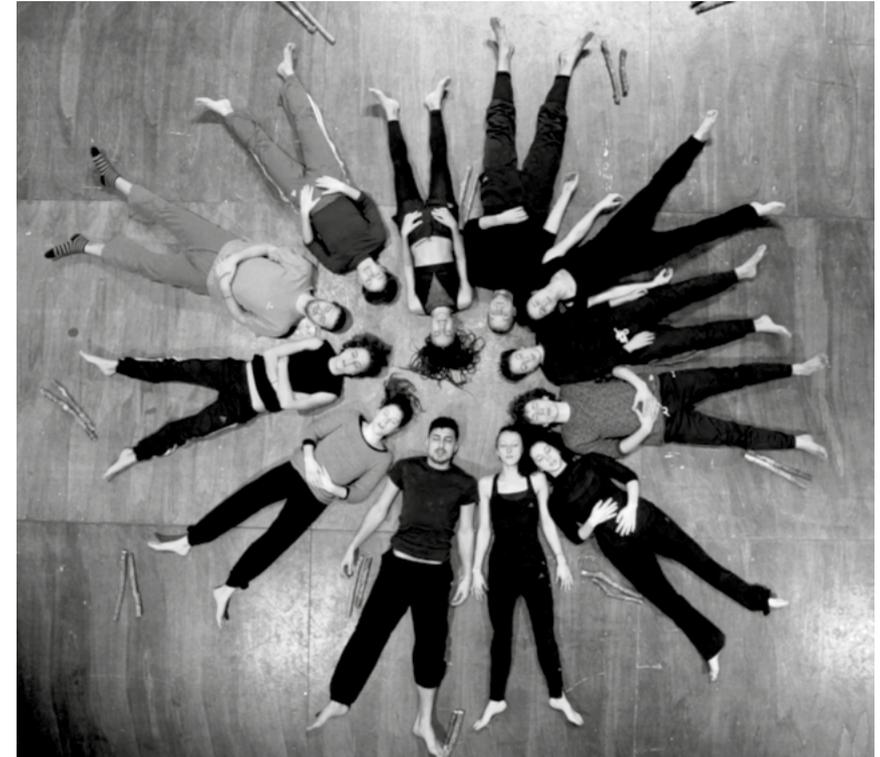
**Giovedì 21 novembre h. 14.30 - 17**

**Sguardo politico e ricerca della forma**

Abbas Fahdel (regista di *Homeland: Iraq Year Zero* e *Bitter Bread*)

incontro condotto da Cristina Piccino (Il Manifesto)

Info, programma dettagliato e case histories delle passate edizioni su [www.milanofilmnetwork.it](http://www.milanofilmnetwork.it)



**FILMMAKER**