

L'ALBUME D'ORO

FILMMAKER FILM FESTIVAL, 2023

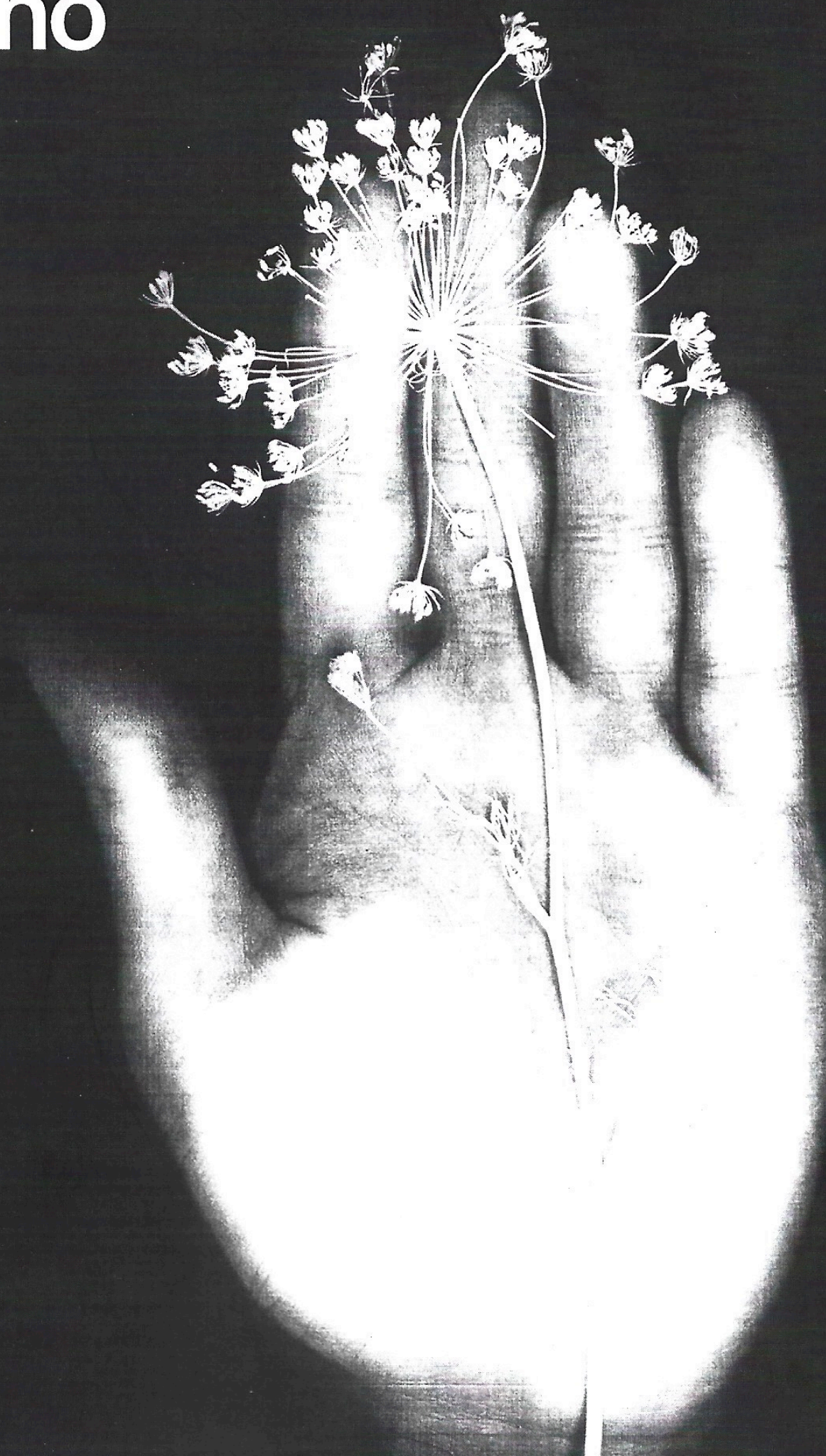
Film, 16mm, 64', B\N, suono.

CONCORSO INTERNAZIONALE

Filmmaker Festival

17–27 Novembre 2023

Milano



L'album d'oro

TIZIANO DORIA, SAMIRA GUADAGNUOLO

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

Lucrezia Ercolani

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

Regia
TIZIANO DORIA
SAMIRA GUADAGNUOLO

Fotografia
TIZIANO DORIA
SAMIRA GUADAGNUOLO

Montaggio
TIZIANO DORIA
SAMIRA GUADAGNUOLO

Suono
TIZIANO DORIA
SAMIRA GUADAGNUOLO

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

Produzione
WARSHADFILM

Contatti
TIZIANODORIA.GMAIL.COM
SAMIRAGUADAGNUOLO@GMAIL.COM

BIOGRAFIA

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

workshop per acquisire familiarità con la pellicola 16 mm, il formato prediletto dal duo. Con l'installazione *Canti neri* (2019) hanno partecipato alla *Mostra del Nuovo cinema di Pesaro*; il cortometraggio *Incompiuta* (2019) viene selezionato a Locarno e al Torino Film Festival. Nello stesso anno a Filmmaker prendono parte al progetto «Walking Cinema» *La zita* (2021) viene presentato al Thessaloniki Documentary Film

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

Quale intuizione vi ha guidati nel fare questo film?

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

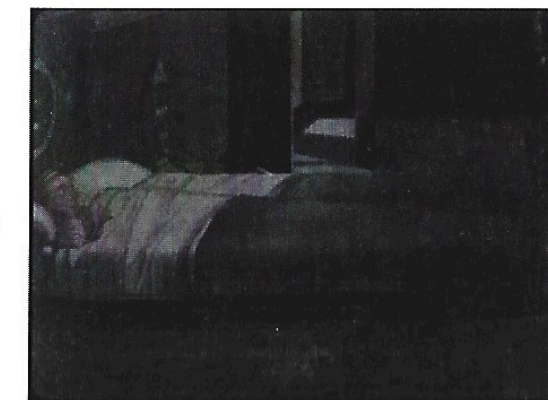
C'è un aspetto pittorico esplicito ne *L'album d'oro*, ma anche nella ricerca delle inquadrature spesso ne sembrate influenzati.

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

Avete girato il film in pellicola 16 mm, perché?

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

Lucrezia Ercolani



FILMAKER

FILMMAKER
FESTIVAL
17-27 NOVEMBRE



GODARD #ANNO 1
Napoli dal 17 novembre fino alla notte tra il 2 e il 3 dicembre (giorno di nascita di Godard), concentra la propria proposta di visioni nel primo periodo dell'opera godardiana, di fatto coincidente con la Nouvelle Vague, che dagli esordi arriva al 1967, con una sola ma significativa incursione nel Godard più maturo (*Le livre d'Image*, l'ultimo film, inedito a Napoli). La rassegna è programmata in varie sale della città: il Cinema Vittoria, il Multicinema Modernissimo, l'Asilo, l'Institut français, Galleria Toledo e Sala Assoli

Paesaggi del cuore

FILMMAKER » TRA LA SCOZIA DI FOWLER E LA BASILICATA DI DORIA E GUADAGNUOLO

BRUNO DI MARINO

■ ■ *Being in a Place. A Portrait of Margaret Tait* di Luke Fowler e *L'album d'oro* di Doria-Guadagnuolo, entrambi presentati quest'anno alla rassegna milanese Film-maker, pur nella loro diversità sono accomunati da un uso del 16mm volto a registrare liricamente la relazione tra essere umano/tempo/natura.

DALLA SCOZIA

In un clima di rivalutazione generale del cinema al femminile, forse varrebbe la pena di dedicare un po' di attenzione anche a Margaret Tait, medico, poeta e cineasta scozzese al centro di *Being in a Place*, mediometraggio realizzato nel 2022 da Luke Fowler. Personalmente ho scoperto i film della Tait quando nel 1994 curai al Museo di Arte Contemporanea de La Sapienza di Roma una retrospettiva sul *landscape film* britannico degli anni '70-'80 in collaborazione con la London Filmmaker's Coop. Oltre ai film di Raban, Welsby, Sercombe e altri, proiettai anche due cortometraggi di Tait, figura allora come oggi piuttosto sconosciuta. Eppure questa donna, nata nel 1918 e scomparsa nel 1999, aveva seguito i corsi nei primi anni '50 presso il nostro Centro Sperimentale di Cinematografia, formandosi nel clima del neo-realismo. Quando ritornò in Scozia Tait continuò a fare film, autoprodotti con la sua casa di produzione chiamata Ancona Film, nome desunto dalla via nei dintorni di piazza Fiume, dove aveva abitato nei suoi anni romani.

Quello di Fowler non è un



Una scena da «L'album d'oro» (di Doria e Guadagnuolo) a destra «Being in a Place» di Luke Fowler

documentario nel senso classico, ma è un lavoro sperimentale che - a partire da una serie di materiali audio e video - cerca di ricostruire in particolare un progetto mai andato in porto che Tait cercò di realizzare per Channel 4 dall'eloquente titolo *Heartlandscape*. In realtà il cinema di Tait, per quanto possa essere assimilato al *landscape film* inglese (definizione di comodo che non indica un vero e proprio «genere» del cinema sperimentale), se ne distacca poiché più libero rispetto alla ossessiva ricerca tecnica operata sul dispositivo dagli altri filmmaker, anagraficamente più giovani di lei. Gli oltre trentacinque cortometraggi girati tra il 1951 e il 1968, sono poetici film-mi a tutti gli effetti, dove ciascuna inquadratura ha il respi-

ro e l'intensità di un verso che descrive soprattutto la natura nelle sue trasformazioni temporali, ma anche le azioni dell'uomo, integrandole a volte con la parola orale e scritta o con il segno astratto (*Colour Poems* del 1974, uno dei suoi film più noti).

L'obiettivo di Fowler non è però di ordinare meramente filologicamente, ma piuttosto cerca di restituirci il contesto in cui ha vissuto Tait, l'habitat dell'isola di Orkney, nonché il suo sguardo sulla natura circostante. Per far ciò il filmmaker mescola spezzoni girati dalla cineasta, tagli, prove, test, schizzi, appunti, lettere, fotografie, aggiungendo in sottofondo alcune registrazioni audio in cui Tait legge suoi versi e si racconta, parlando ad esempio dei re-

gisti che ha amato e l'hanno influenzata: da Buñuel a Ozu, da De Sica a Wilder, alcuni dei quali - vedendo i suoi film - non ci si aspetterebbe di sentir nominati. La cineasta compare solo fuggacemente in foto, ma per tutto il tempo ne avvertiamo la sua presenza. Pochi sono gli interventi di chi l'ha conosciuta e, in ogni caso, Fowler sceglie sempre un montaggio discrepante senza mettere in sincrono visivo e sonoro, allontanandosi dal registro documentaristico. Ne viene fuori un piccolo gioiello di grazia e raffinatezza dove è difficile distinguere il *found-footage* (del resto non vi sono didascalie) dalle sequenze girate per l'occasione. Vi sono inoltre anche rappresentazioni pittoriche tra XIV e XVI secolo (Giotto, Carpaccio,



ma di Tait da Margaret Williams. Poiché la sfida è proprio questa: da un lato completare il film mai realizzato, dall'altro farci comprendere l'immaginario di Tait attraverso un procedimento di mimesi e di assimilazione, in cui il vero protagonista, oltre al paesaggio, risulta essere il dispositivo 16mm, sorta di camera-stylo che Tait usa «metricamente» per filmare le sue poesie visive.

L'ALBUM D'ORO

Altrettanto poetico è il nuovo film diretto da Tiziano Doria e Samira Guadagnuolo, elegia in bianco e nero girata nella campagna lucana (*Venosa*) costruita su un tempo sospeso e su uno sguardo magico-rituale. Non c'è bisogno di scomodare Ernesto De Martino - che a queste aree del Sud Italia ha dedicato gran parte delle sue ricerche antropologiche - per capire come, partendo dal reale e da una dimensione intima e familiare, il duo espanda poi il «racconto» verso una dimensione mitico-onirica, sia alternando immagini reali a rappresentazioni pittoriche tra XIV e XVI secolo (Giotto, Carpaccio,

Piero e Raffaello), sia mescolando lunghi momenti di pura osservazione della campagna (la gallina, i frutti, le tecniche contadine) a riflessioni in versi. Come sempre le pratiche di Warshadfilm sono all'insegna della più totale autarchia, poiché - come recitano le note di produzione - riprese, sviluppo del negativo, stampa e montaggio sono state realizzate nel loro laboratorio milanese «con l'intento di riappropriarsi dell'intero processo di produzione filmica».

Per certi versi *L'album d'oro* sembra rievocare un film sperimentale italiano come *D - Non diversi giorni...* (1970) di Anna Lajolo e Guido Lombardi: medesimo formato, medesimo ritmo lento e sospeso, medesimo afflato «politico», ovvero la necessità di mettere in scena - partendo dalle antiche radici culturali, le Georgiche virgiliane nel caso di *D* - una meditazione sull'equilibrio perduto (ma forse ancora recuperabile) tra l'uomo e l'ambiente naturale. Prima che sia troppo tardi e che gli uomini, ridestandosi dal sonno, guardino in faccia la realtà.

«LA MISURA DEL CORAGGIO» DI BIGONI E GRUPPO MAELSTROM, MARTEDÌ ALL'ARCOBALENO FILM CENTER

L'alchimia del cinema nella memoria della Valsusa

LU. ER.

■ ■ ■ Fino a che punto il cinema può cogliere la vita? Questa è solo una tra le domande che attraversa *La misura del coraggio*. Un film che ne contiene molti, ad iniziare dalla modalità scelta per le riprese: ci sono tre ragazze, Chiara Toffoletto, Chiara Ferretti e Anek Speranza, la loro ricerca sulla memoria femminile partigiana nel territorio della Valsusa è al centro del progetto. E poi c'è il gruppo Maelstrom, composto da Pietro Repishti, Santiago Torresagasti, Antonio Frascella, Giada Cappa e Dino Hodic insieme a Bruno Bigoni - tra gli ideatori di Film-maker Festival nel 1979, presenterà con gli altri autori e autrici *La misura del coraggio* martedì alle 19.30 all'Arcobale-

no Film Center di Milano - questa collettività riprende le tre registre mentre si muovono nel territorio, parlano con donne e attiviste, si confrontano su come portare avanti il lavoro. È una radicale interrogazione sull'atto del filmare che si sviluppa, con gli elementi che vi sono connessi: lo sguardo, la camera. Come questi ultimi influenzano il processo? Sembra talvolta che i momenti più veri e intimi siano inevitabilmente condannati a rimanere fuori. Il loro intervento modifica la situazione, un po' come con il principio di indeterminazione di Heisenberg. Il fallimento è sempre dietro l'angolo, a volte le occasioni vengono sprecate, non si va a fondo come si vorrebbe. Eppure, c'è anche un'altra possibilità, di ascendenza alchemica e non più scientifica, è quella di

una vita potenziata che solo il cinema rende possibile. In questo dispositivo sono diversi gli spunti ad essere evocati: lo sguardo non è neutro, viviamo all'interno di costruzioni e sembra impossibile osservarci «da individuo a individuo»; per questo si rende necessaria un'esplorazione specifica del guardare al femminile. La Valsusa raccontata dalle donne, che hanno portato avanti lotte e che continuano a farlo, a partire dai diari di Ada Prospero - moglie di Piero Gobetti, e con il suo cognome viene ricordata - che in quella valle andò a fare la resistenza, dopo la morte del marito, con il figlio ancora piccolo. Le sue parole risuonano più volte in questa ricerca, dove più che l'obiettivo conta la strada, le sensazioni provate, la qualità delle esperienze. L'incontro è fon-



Toffoletto, Ferretti e Speranza in «La misura del coraggio»

damentale poi per tracciare una cartografia delle resistenti di oggi, come Nicoletta Dosio, che lottano non solo contro il Tav ma anche per un mondo in cui l'individuo sia meno isolato di come il sistema produt-

tivo lo vorrebbe. Formare una comunità che comprenda anche l'ambiente, dall'orto alle maestose montagne che circondano il paesaggio. E poi la Valsusa terra di confine, dove i migranti passano per andare

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

VISIONI

Filmmaker Festival, immagini in cerca di sguardi liberi

CINEMA. Dal 17 al 27 novembre a Milano, 48 titoli da scoprire tra documentari, realtà virtuale, sequenze alternative. Sylvain George, Luke Fowler, Bani Khoshnoudi, Doria e Guadagnolo alla prova del 16 mm



Una scena da «Being in a Place: A Portrait of Margaret Tait» di Luke Fowler

Pubblicato 12 ore fa

Edizione del 11 novembre 2023

Leggi e diffondi

Regala questo articolo



Giuseppe Gariazzo



Nuovo!

«Scoprire o riscoprire i grandi nomi del cinema del reale, conoscere i filmmakers del futuro, riflettere sull’attualità, indagare le nuove frontiere dell’audiovisivo». Linee editoriali ben scolpite che fanno di Filmmaker Festival un luogo imprescindibile per avventurarsi negli spazi dell’immagine filmica in costante mutazione, nella ricerca di sguardi liberi e consapevoli capaci di esprimere le complessità dei tempi presenti.

LE NOVE SEZIONI che compongono il festival milanese diretto da Luca Mosso (dal 17 al 27 novembre) disegnano il senso dell’esplorazione compiuta e le contaminazioni create, ovvero un percorso nel quale convivono varietà di generi, formati, durate, visioni che si espandono nella realtà virtuale, nel teatro, nella letteratura (per «una riflessione eccentrica sul rapporto tra cinema e pagina scritta»). Un percorso che torna anche sui suoi passi ritrovando una sala come l’Anteo dopo le edizioni degli anni Ottanta. In tutto, 48 titoli di cui 21 prime mondiali e 15 italiane.

Cerchiamo di evidenziare alcune delle opere che promettono sorprese. Nel concorso internazionale ci sono dieci film realizzati tanto da registi affermati quanto da emergenti e senza vincoli di formato o durata. Così, accanto al nuovo film del vincitore della scorsa edizione Sylvain George *Nuit obscure – Au revoir ici, n’importe où*, ecco tre lavori che si segnalano per essere stati girati in 16mm (nel centenario del formato): *Being in a Place: A Portrait of Margaret Tait* di Luke Fowler e *El Chinero, un cerro fantasma* dell’artista iraniana della diaspora Bani Khoshnoudi che «instaurano una sorta di dialogo a distanza» investigando due territori, le isole Orcadi nel Nord della Scozia e il deserto messicano, per ricostruire l’arte della regista e poeta Margaret Tait e la fuga e morte di migliaia di asiatici dalle persecuzioni razziali di cui non rimangono tracce ufficiali; e l’italiano *L’album d’oro*, nuova tappa, in bianconero, della magnifica ricerca compiuta da Samira Guadagnuolo e Tiziano Doria.

E al cinema italiano indipendente si rivolge la sezione Prospettive riservata a registe e registi fino ai 35 anni. Un «laboratorio di idee per intercettare e accompagnare nuovi talenti nel futuro». Mentre in Moderns, Filmmaker colloca film che esprimono una ricerca in divenire; tra essi i Ballo Files, ulteriore capitolo all’interno dell’universo underground di Francesco Ballo. Emerge poi la sezione Strade perdute (curata da Fulvio Baglivi e Cristina Piccino), vale a dire l’idea di fare affiorare dal fuori campo del non montato di tanti film una sequenza, un ciak, che non ha trovato spazio nella versione definitiva



Un fotogramma di “El chinero” di Bani Khoshnoudi

L'ALBUME D'ORO DI SAMIRA GUADAGNUOLO E TIZIANO DORIA



22 novembre 2023

FOCUS

FILMMAKER FESTIVAL 2023

✍️ Alberto Libera

Samira Guadagnuolo e Tiziano Doria provengono dal collettivo milanese Labbash (nato sulla scorta dell'esperienza partecipativa e laboratoriale di UnzaLab). Il loro è un cinema fuori da ogni moda culturale e sistema industriale; ripreso in pellicola, poi sempre in prima persona sviluppato e stampato. Non fa eccezione il loro ultimo lavoro *L'album d'oro*, presentato in anteprima Filmmaker e fotografato in 16mm e in un bianconero che però esalta i toni intermedi del grigio, lontano da ogni accademismo vintage e orientato invece a esaltare la concretezza della materia e degli spazi.

Girato a Venosa, nel nord della Basilicata, il film è anzitutto una sfida. Sia per gli autori, fedeli alla loro linea in un contesto sempre più frammentario e costretti a incunearsi nelle falle di un mercato che ne esilia gli sforzi nel limbo dell'invisibilità. Sia per gli spettatori, disorientati di fronte all'impossibilità di definire l'esperienza che stanno vivendo. Paradossalmente, è infatti molto più facile descrivere quello che *L'album d'oro*, sospeso tra sperimentalismo e stasi contemplativa, di fatto *non* è. Non è infatti un



Iscriviti alla nostra newsletter

Inserisci la tua Email



culturale e sistema industriale; ripreso in pellicola, poi sempre in prima persona sviluppato e stampato. Non fa eccezione il loro ultimo lavoro *L'album d'oro*, presentato in anteprima Filmmaker e fotografato in 16mm e in un bianconero che però esalta i toni intermedi del grigio, lontano da ogni accademismo vintage e orientato invece a esaltare la concretezza della materia e degli spazi.

Girato a Venosa, nel nord della Basilicata, il film è anzitutto una sfida. Sia per gli autori, fedeli alla loro linea in un contesto sempre più frammentario e costretti a incunearsi nelle falle di un mercato che ne esilia gli sforzi nel limbo dell'invisibilità. Sia per gli spettatori, disorientati di fronte all'impossibilità di definire l'esperienza che stanno vivendo. Paradossalmente, è infatti molto più facile descrivere quello che *L'album d'oro*, sospeso tra sperimentalismo e stasi contemplativa, di fatto *non* è. Non è infatti un documentario in senso tradizionale, non è l'elegia di un mondo arcaico e rurale, non è un'egloga pastorale, non è la partecipe ricognizione di un mondo ai margini della Storia, lontano dal benessere e dalla modernità, refrattario allo scorrere del tempo e imbevuto del retaggio della superstizione e della magia, dove un uovo di gallina nascosto in un reggiseno può dischiudersi e far nascere un pulcino o un pollo arrostito in un tegame può rinascere e volare via (come succede a Giuda nel Vangelo di Nicodemo).

Forse, il film è la somma di tutto questo. E anche altro. Di certo, la scelta di alternare scene della vita di campagna (dalla vita contadina ai rituali conviviali) a una cornice in cui compaiono frammenti di quadri incentrati sulla figura del «dormiente» nella pittura dal '300 al '500 pone l'opera sotto il segno di una prospettiva meramente onirica, come se i due registi, prima che autori, fossero anzitutto sognatori chiamati a perdersi nel mondo che raccontano e raccoglierne le suggestioni e le contraddizioni. E per questo impossibilitati a comporre un quadro unitario e coerente (anche se, sopra ogni cosa, emerge un desiderio di palingenesi e rinascita, come se tutto fosse immerso in un flusso che esclude la Morte dall'orizzonte della Vita ed esalta la potenza generatrice delle figure femminili), ma in grado di captarne schegge e particelle infinitesimali. Al contempo omaggiandone la saggezza quasi presocratica, superando una dimensione antropocentrica in nome di una visione cosmologica che mette sullo stesso piano Uomo e Natura (un po' sulla scorta del pensiero di Peter Singer) e creando una forte connessione tra la precisione del gesto, la fatica del lavoro e la dimensione dell'irrazionale.

Curioso, in fondo, che *L'album d'oro* venga presentato proprio nei gironi in cui in libreria esce un nuovo saggio che il grande latinista Ivano Dionigi ha dedicato a Lucrezio (*L'apocalisse di Lucrezio. Politica, religione, amore*, edito da Raffaello Cortina). Perché il film di Guadagnuolo/Doria e il *De rerum natura* lucreziano sono compartecipi sia di una visione del mondo che relega il dramma e le vicende umane in una condizione paritaria rispetto a tutte le altre costituenti della realtà sia del sogno di creare una corrispondenza d'amorosi sensi tra il linguaggio della natura e quello dell'Arte. Il poeta con il verso e la parola, i due cineasti usando la macchina da presa come scandaglio invisibile (quando è necessario sospendersi nell'osservazione) o rendendo manifesta la sua presenza (nei momenti in cui è chiamata a esplorare il mondo raccontato). Sempre, però, con il rispetto della materia raccontata, la consapevolezza del proprio ruolo e la capacità di porsi alla giusta distanza.

Piaciuto l'articolo?

Sostieni la tua rivista di critica e cultura cinematografica!

Sostieni cineforum

NELLO STESSO FOCUS

[Lovano Supreme](#) di [Franco Maresco](#)

[Last Things](#) di [Deborah Stratman](#)

[L'album d'oro](#) di [Samira Guadagnuolo](#) e [Tiziano Doria](#)

[VAI ALL' ELENCO COMPLETO](#)



Iscriviti alla nostra newsletter

Inserisci la tua Email

- RECENSIONI

FOCUS
- 22 NOV 2023

La chimera

Alessandro Uccelli
- 16 NOV 2023

C'è ancora domani

Roberto Manassero
- 16 NOV 2023

Misericordia

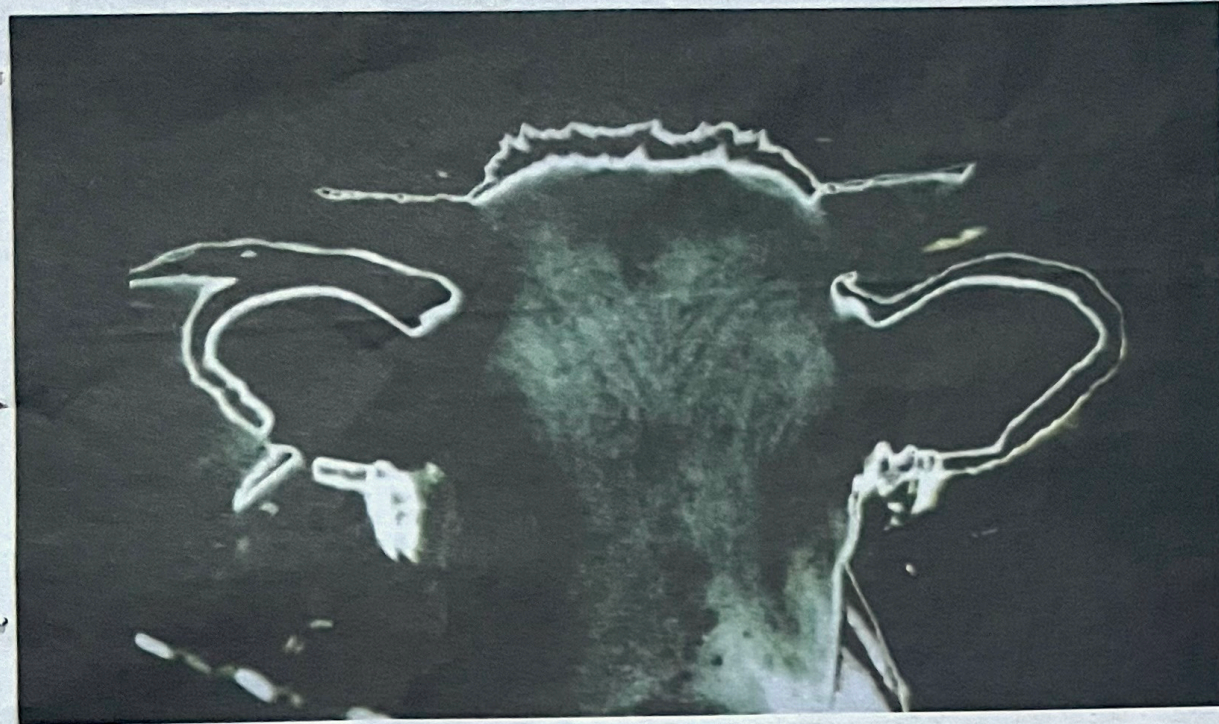
Chiara Borroni
- 15 NOV 2023

The Old Oak

Emanuela Martini



FESTIVAL



Un passo a due tra le immagini nelle possibilità della distanza

Incontro, rispecchiamento e memoria, la manipolazione delle fonti

GIUSEPPE GARIAZZO

■ ■ ■ Un'unica scena. Una ragazza nuota in un lago. La luce estiva illumina l'acqua, il corpo dell'adolescente, le montagne sullo sfondo, il cielo. Lei si chiama Annalucia (Gelmini), si immerge e emerge dalla superficie acquatica. E parla con la regista (Lea Binarelli), fuori campo, sua coetanea. Si instaura un dialogo tutto al femminile tra due donne, tra una voce e un corpo visibile e una voce senza corpo. Ma la distanza tra quanto mostrato e quanto nascosto alla visione si infrange, sparisce, Annalucia guarda in macchina, guarda Lea rispondendo alle sue domande, le convenzioni cinematografiche, le regole che le rappresentano, svaniscono, si materializza un rispecchiamento tra chi è filmato e chi filma, una relazione intima fatta di seduzione, incanto, desiderio nel guardare e nell'esse-

re guardata, mentre si parla - con naturalezza - di amore, affetto, amicizia, innamoramento (la fidanzata di Annalucia che lei preferisce chiamare «compagna» perché parola declinabile in tante forme di esperienze), famiglia, rapporto con il proprio corpo. Tutto ciò accade in *Annalucia* (presentato nel concorso Prospettive di Film-maker Festival di Milano) e, sorprendente, in otto minuti scarso di durata. Una folgorazione, una delle «cose» più flagranti viste quest'anno. Un'epifania visiva dove anche la «messa in

«Annalucia» creato in un percorso scolastico diretto da Doria e Guadagnuolo

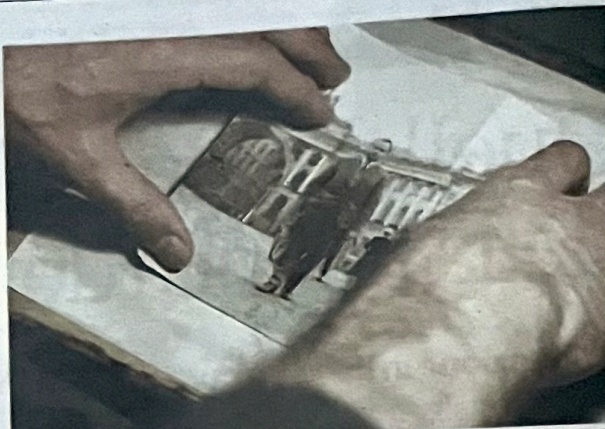
scena» assume nuove prospettive, pure in questo senso slabbrandando i confini, lasciandoci liberi di credere alle sfumature del reale, alla finzione che aleggia, al documentario che sfugge, fortunatamente, alle sue rigidità.

TUTTO È GIOVANE, e per una volta non è un eufemismo. Lea Binarelli è nata nel 2006, il film è stato sviluppato all'interno del progetto di un percorso scolastico a indirizzo audiovisivo e multimediale del liceo artistico Preziosissimo Sangue di Monza coordinato da Samira Guadagnuolo e Tiziano Doria che, oltre a essere due filmmakers d'immenso talento - ostinatamente al lavoro sul 16mm, come si è visto anche nella loro opera più recente *L'album d'oro* inserita nel concorso internazionale del festival - con il loro lavoro didattico sono divulgatori e scopritori di nuove possibili voci per un cinema italiano del

futuro. In quello specchio (non soltanto) d'acqua prende forma un'esperienza di condivisione - in un film contenente numerosi stacchi a nero, improvvisi, densi, come si trattasse di un respiro, un battito d'occhi, delle pause, a esprimere quel vissuto/filmato - che si conclude con un gesto teorico e politico. Annalucia, lo dice in alcuni momenti, non ha problemi con la nudità e, sulla richiesta di Lea se si spoglierebbe per lei, lo fa. Ma solo per lei. Lei la vedrà nuda, e non lo spettatore. Il voyeurismo è negato. Spogliarsi è una questione di fiducia verso l'altro che conoscì, non per «chiunque».

È un rapporto tra due persone anche quello che sta alla base di *Background* (tra i titoli del concorso internazionale, in proiezione questa sera al cinema Arlecchino alle 19 in presenza dell'autore) del regista, artista e fotografo siriano (vive a

*** A Filmmaker l'epifania della giovanissima Binarelli, la migrazione da ricostruire di Khaled Abdulwahed**



«Background» (K. Abdulwahed), a sinistra «Darkness...» (G. Rouard)

Lipsia) Khaled Abdulwahed (nella sua filmografia che affonda lo sguardo nel quotidiano e nella Storia del Medio Oriente c'è anche *Purple Sea*, realizzato nel 2020 con Amel Alzakout e mostrato a Filmmaker). Un figlio; il regista, che sta in Germania, e un padre, rimasto ad Aleppo.

SEPARATI dalla guerra in Siria e uniti dalle conversazioni telefoniche, spesso problematiche, che Khaled ha registrato per introdurre delle parti nel film. Non quindi un dialogo riproposto, bensì la rievocazione della voce del padre (nel frattempo scomparso) che racconta fatti della sua storia, fin da quando studente andò a studiare in Germania dell'Est, mentre sullo schermo appaiono paesaggi tedeschi odierni così come luoghi che il genitore dice di avere frequentato e sulle cui tracce si mette il figlio. E poi ci sono poche vecchie fotografie dell'uomo che Khaled manipola al computer cercando di dare a esse nuove collocazioni e di trovare delle risposte. *Background* è un film di corpi e di fantasmi, sulla presenza di un'assenza, sulle voci di due corpi che non si vedono. Del regista vediamo le mani al lavoro: a pulire una macchina fotografica, a toccare oggetti, a ritagliare le foto del padre. In un film che opera sulla ri-costruzione, la manipolazione delle fonti, la relazione «impossibile» tra luoghi e corpi nel corso del tempo.

Alla manipolazione più radicale e sensuale si dedica Gaëlle Rouard nel suo primo lungometraggio *Darkness*, *Darkness*, *Burning Bright*, girato in 16mm (domani sera al cinema Arcobaleno alle 19.30 alla presenza dell'autrice alla quale il festival riserva con questo film un omaggio). Cineasta sperimenta-

Un omaggio per la sperimentatrice francese della pellicola Gaëlle Rouard

le francese, alchimista, artista performativa, esploratrice di vari metodi di trattamento chimico della pellicola, Rouard con *Darkness*, *Darkness*, *Burning Bright* compie, e fa compiere a chi guarda, un viaggio nella natura consegnato alla visione e all'ascolto (ma non ci sono dialoghi), alla contaminazione del materiale, la pellicola, al fine di creare un costante sospendere e ri-aprire la visione, alla distribuzione nella colonna sonora di suoni (composti dalla regista), rumori, musica elettronica, canti e espressioni vocali senza parole.

SI TRATTA DI partecipare a un'esperienza sensoriale dove vallate, montagne, prati, vegetazione, animali, alberi, foglie vengono resi come se a vederli fosse l'occhio di un extra-terrestre che si posa sulla Terra producendo un suo punto di vista. Rouard rende astratto il concreto mantenendone la concretezza materica, elabora una costellazione di immagini e suoni, un «arcobaleno (o)scurò», una Terra oltre la Terra, un altrove. Film, il suo, abitato dagli sfarfalli della pellicola, dalla danza di punti luminosi che appaiono dal e nel buio, diviso in due parti (*Prelude* e *Oraison*), che si spinge sempre più nei territori, dello spirito e della carne, di una preghiera abitata da forme sconvolte, di bruciante lucentezza, evocanti sperimentazioni pre-cinematografiche e un senso di fantastico mèlièsiano.

AL POMPIDOU DI PARIGI LA «TRILOGIE DE BEYROUTH» E ALTRI LAVORI RESTAURATI

Un omaggio a Jocelyn Saab, filmare la guerra in Medio oriente contro l'oblio



Jocelyn Saab

CRISTINA PICCINO

■ ■ ■ Era il 1982 quando Jocelyn Saab realizzava *Beyrouth*, ma ville sovvertendo molti canoni dell'immaginario. La rappresentazione bellica, intanto, di una guerra come quella civile libanese che nella folgorante sequenza iniziale diviene realtà concreta, testimonianza di un vissuto nel momento stesso che questo passa allo statuto di «marrizione». E quel suo affermarsi come donna pioniera nel fare cinema e informazione - aveva iniziato come reporter - in un mondo che non prevedeva la sua presenza e la sua battaglia politica e di reinvenzione delle cose. Mentre la macchina da presa esplora fo-

glie, detriti, allargando pian piano lo sguardo prima alla figura in piedi della stessa Saab, che di spalle fuma una sigaretta, poi a quel che rimane di un palazzo, la voce della regista dice: «Ecco la mia casa, o meglio ciò che ne rimane».

SONO I MESI dell'assedio israeliano alla città, e quel trauma di fronte alle macerie in fiamme della casa di famiglia abitata per oltre un secolo, è il punto di partenza per raccontare la guerra, la devastazione e una forma di resistenza dello sguardo che si oppone a tutto questo cercando con ostinazione nuove traiettorie, guidandoci attraverso quel paesaggio con le parole dello scrittore Roger Assaf. Lei del re-

sto era indocile alle definizioni, ed è stata tante cose: cineasta, fotografa, giornalista, intellettuale raffinata, femminista, sempre in prima persona nelle battaglie che hanno attraversato il suo Paese, anche quando ne era fisicamente lontana, e quel Medio oriente di cui ha illuminato conflitti, ambiguità, contraddizioni e bellezza. Beirut, la città che in fondo pur vivendo a Parigi non aveva mai lasciato e che definiva «surrealista».

A Jocelyn Saab, scomparsa nel 2019, è dedicato un omaggio - dall'8 al 10 dicembre al Pompidou di Parigi - con la riproposizione dei suoi film, femministi - le donne sono sempre i perso-

naggi attraverso i quali esplora la Storia - e resistenti appunto, che rispetto a quanto vediamo accadere oggi, nei bombardamenti israeliani che da oltre un mese stanno massacrando Gaza e i suoi abitanti, mantengono una sorprendente attualità. Saab filmò a lungo la Palestina: *Femmes palestiniennes*, 1973; *Les Palestiniens continuent*, 1974, o *Les Enfants de la guerre*, 1976, un ritratto del quartiere devastato di Karantina, dove vivevano in maggioranza rifugiati palestinesi, coi bambini che giocano alla guerra aspettando il momento di prendere le armi «vere». E ancora *Le front du refus* in cui dei ragazzi palestinesi danzano quasi in trance nelle grotte del Libano del sud. Perché è importante al-

lora l'opera di Saab? Fu lei e non a caso la massima promotrice della Cineteca di Beirut alla fine della guerra. Le immagini infatti nella sua ricerca sono una sorta di memoria contro l'oblio, o forse meglio ancora per l'oblio di quanto la documentazione dominante afferma come il solo punto di vista sulla storia. Saab invece ne sposta l'angolazione e porta nel fotogramma coloro che vivono la realtà di guerra, ne restituisce la lotta quotidiana per la vita contro l'indifferenza e contro il silenzio. Lo stesso che oggi avvolge in mezza Europa gli accadimenti a Gaza, con immagini mediate se non strumentalizzate. La vita di chi è lì si tace, ma è questo «archivio» ne permette la storia.

FMK2023: SCOPRI IL CONCORSO INTERNAZIONALE

Filmaker Festival è pronto a dare il via alla sua edizione **2023**, tornando in luoghi milanesi ormai consolidati e altri che sono solo apparentemente nuovi (come l'Anteo, casa delle prime edizioni degli anni '80). Una voglia di **esplorare e "sconfinare"**, fra le arti, fra i linguaggi, fra le città, che è alla base di un programma capace di guardare ai titoli più interessanti sul mercato senza allontanarsi dalla sua vocazione alla sperimentazione più libera e audace.

Anche quest'anno un'offerta ricchissima, distribuita dal **17 al 27 novembre** e articolata in **nove sezioni**: **Concorso Internazionale**, **Concorso Prospettive**, **Fuori concorso**, **Fuori Formato**, **Filmmaker Expanded**, **Filmmaker Moderns**, **Teatro Sconfinato** più i progetti di **Strade perdute** e **La lunga vita delle parole: scrittori, romanzi e film**, un esperimento che mette in dialogo scrittori e film, Filmmaker e BookCity. Il tutto per un totale di **48 titoli di cui 21 prime mondiali, 15 prime italiane** e due masterclass. Claire Simon, con *Our Bodies*, e Stefano Savona, con *Le mura di Bergamo*, sono gli autori scelti quest'anno per incontrare il pubblico in quei momenti di confronto che sono imprescindibili per Filmmaker.

Si apre e si chiude con due autrici italiane fra le più interessanti e osservate degli ultimi anni: **Alice Rohrwacher** con **La Chimera** inaugurerà venerdì 17 novembre all'Arcobaleno Film Center (21.30), film attesissimo e che arriva in anteprima a Milano sull'onda dell'entusiasmo raccolto a Cannes e a Roma; mentre sarà **Monica Stambrini** a chiudere Filmmaker con il suo **CHUTZPAH Qualcosa sul pudore**, film che racconta il momento di passaggio di una donna, la regista stessa, dopo la fine di una relazione d'amore.

IL CONCORSO INTERNAZIONALE

Anche quest'anno il nostro Concorso Internazionale prova a costruire una mappa del tempo presente per rivolgere lo sguardo al futuro. **Dieci titoli, tutti in anteprima italiana o mondiale**, nei quali giovani autori e nomi di primo piano del panorama cinematografico mondiale azzardano nuove traiettorie dell'immaginario e diverse narrazioni del mondo senza distinzioni di formato, genere o durata. Chiamata a visionare e decretare i titoli vincitori la giuria composta da **Stefano Savona** (regista), **Marianna Schivardi** (regista), **Lucia Tozzi** (studiosa indipendente di politiche urbane).

È tra loro tre amici di Filmmaker: **Sylvain George**, vincitore della scorsa edizione con *Nuit obscure - Feuilles sauvage*, in **Nuit obscure – Au revoir ici, n'importe où** compone un nuovo capitolo nella sua ricerca di una forma estetica e politica in cui restituire una narrazione dei migranti e del nostro tempo. Se nel precedente film i protagonisti erano adulti, in questo che lo porta di nuovo a Melilla, frontiera tra Europa e Africa, al centro vi sono i bambini che trasformano quasi in un gioco la loro lotta per la sopravvivenza.



Elvis Ngabino, già nella competizione di Filmmaker 2020 con il suo sorprendente esordio *Makongo*, con **Le Fardeau**, unendo documentario e drammaturgia, ci porta di nuovo nella sua Repubblica Centrafricana. La storia di Rodrigo e Reine, condannati dalle norme sociali alla solitudine e alla paura, conferma la vitalità di un nuovo cinema africano che vuole confrontarsi senza stereotipi con la propria realtà. **Deborah Stratman**, Premio della Giuria a Filmmaker nel 2016 per *The Illinois Parables*, in **Last Things** immagina un'indagine del nostro pianeta dal punto di vista delle pietre, tenendo come riferimenti cardinali le voci off della geologa Marcia Bjørnerud e della cineasta Valerie Massadian che recita un racconto fantascientifico ispirato a due novelle di J.H Rosny, pseudonimo dei fratelli Boex.

L'uso distorto della natura e la devastazione ambientale caratterizzano anche **Valley Pride** di **Lukas Marxt**, nel quale l'autore mette in luce gli effetti dello sfruttamento agroalimentare e della monocoltura nel sud della California.

Accomunati dalla scelta del 16mm, che attraversa diverse opere nel centenario del formato, e dall'investigazione di un territorio, ***Being in a Place-A Portrait of Margaret Tait*** di **Luke Fowler** e ***El Chinero, un cerro fantasma*** di **Bani Khoshnoudi** instaurano nel concorso una sorta di dialogo a distanza: Fowler cerca di ritrovare l'arte della regista e poeta Margaret Tait nel paesaggio delle isole Orcadi, nel nord della Scozia, dove Tait abitava, guidato dalla sua stessa voce narrante. Khoshnoudi, artista iraniana della diaspora che ha vissuto a lungo in Messico, esplora invece il deserto messicano a partire dal nome di una montagna, "El Chinero" per ricostruire la fuga e la morte di migliaia di asiatici dalle persecuzioni razziali di cui non rimangono tracce ufficiali.



L'archivio è il punto di partenza di **Background** di **Khaled Abdulwahed** e di **Loving in Between** di **Jyoti Mistry**. Se nel primo l'autore cerca di riempire la mancanza di immagini del padre, rimasto in Siria da dove lui è fuggito per la guerra, per ritrovare la sua presenza tanti anni prima nella Germania dove adesso vive, il secondo costruisce una sorta di "archivio ottimista" intorno all'amore. Mescolando gli immaginari di diverse epoche, Mistry ne restituisce un'idea oltre il gender, che travalica norme sociali e tabù.



L'Italia è rappresentata da due titoli, entrambi in **prima mondiale**: ***L'album d'oro*** di **Samira Guadagnuolo** e **Tiziano Doria**, una "fantasia" che nel bianco e nero in 16 mm produce il cortocircuito fra arcaico e futuribile; ***Banzavois*** in cui **Lorenzo Casali** racconta ascesa e caduta della fabbrica di motori Isotta Fraschini a Saronno lasciando la parola agli operai e alle loro lotte. A queste si uniscono le storie delle piante esotiche cresciute in quegli spazi abbandonati, convocando umano, macchina, natura nel racconto filmico e fra i giochi linguistici di Gadda, che ispirano il titolo, recitati da Elio de Capitani.

Abbonati a Filmmaker Festival per avere accesso a tutte le proiezioni del Concorso Internazionale e non solo >> **QUI**