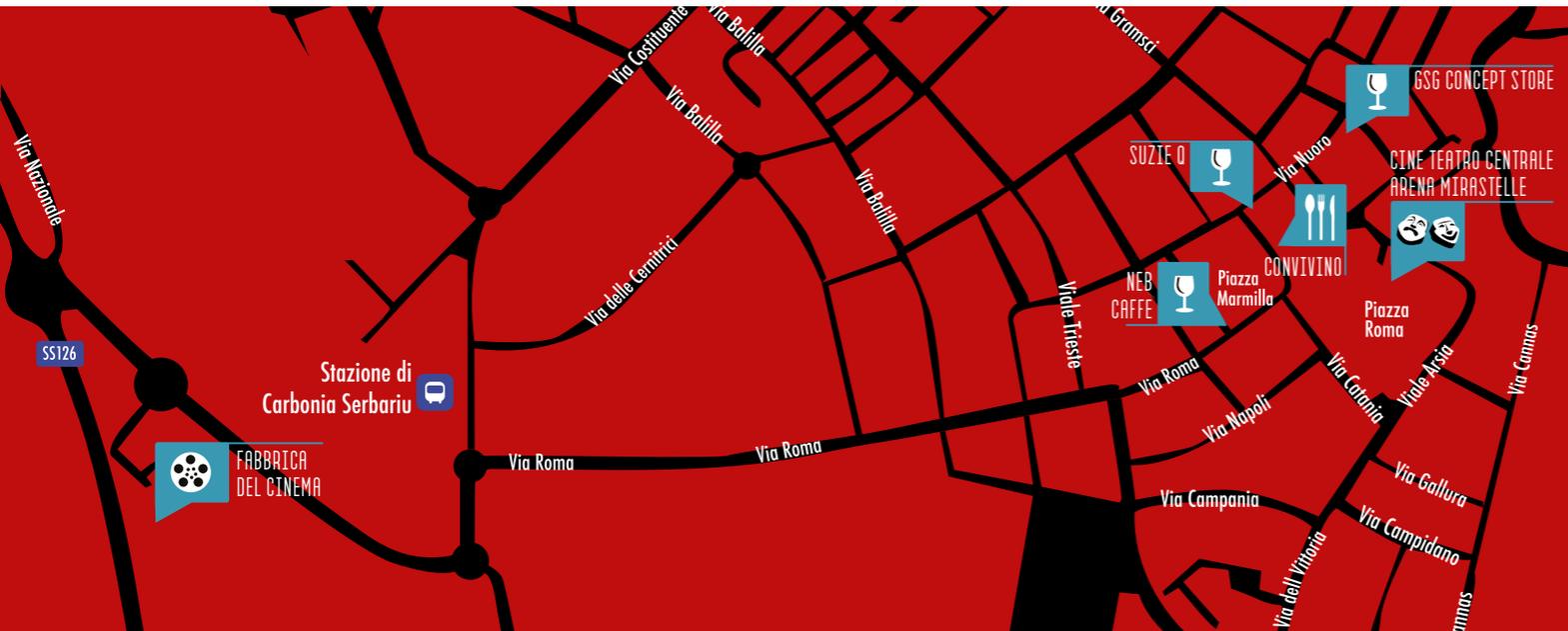


The background is a monochromatic red image. It features a close-up of a person's face on the right side, looking towards the left. The person's hands are visible in the lower right, appearing to be in motion or holding something. The overall texture is slightly grainy, typical of a film still.

CARBONIA HOW TO
filmfestival **FILM**
FILM/MASTERCLASS/EVENTI THE WORLD

CARBONIA - CAGLIARI
12 - 15 OTTOBRE 2017



L'INGRESSO A TUTTI GLI EVENTI IN PROGRAMMA SARÀ LIBERO E GRATUITO.

Le masterclass saranno aperte al pubblico e si terranno in lingua inglese con traduzione.

Cagliari
Cineteca Sarda – viale Trieste, 126
Cinema Odissea – viale Trieste, 84

Carbonia
La Fabbrica del Cinema – piazza Sergio Usai, snc – Grande Miniera di Serbariu
Cine-Teatro Centrale – piazza Roma
Suzie Q - via Fosse Ardeatine, 4

Neb Caffè - piazza Marmilla
Il Convivino - via Manno, 8
GSG Concept Store - via Nuoro, 11

Per info e contatti:
Centro Servizi Culturali Carbonia della Società Umanitaria
La Fabbrica del Cinema - piazza Sergio Usai snc,
loc. Ex Miniera di Serbariu, 09013 - Carbonia (SU)

Mercoledì 11 Ottobre

Ore 18:00 - Fabbrica del Cinema

Inaugurazione
NON CREDO AI MIEI OCCHI
Mostra di TONINO CASULA

Giovedì 12 Ottobre

Ore 9:30 - Fabbrica del Cinema

CFF Scuole
Gli studenti delle scuole medie superiori incontrano i registi Daniele Gaglianone e Alfie Nze

Ore 18:00 - Cineteca Sarda - Cagliari

GRANMA
di Daniele Gaglianone e Alfie Nze
(Italia, 2017, 35')

JOY
di Daniele Gaglianone
(Italia, 2017, 15')
A seguire incontro con i registi

Ore 21:30 - Cinema Odissea - Cagliari

IL CRATERE
di Silvia Luzi e Luca Bellino
(Italia, 2017, 93')
A seguire incontro con i registi

Venerdì 13 Ottobre

Ore 9:30 - Fabbrica del Cinema

CFF Scuole
Gli studenti delle scuole medie superiori incontrano i registi Silvia Luzi e Luca Bellino

Ore 16:00 - Fabbrica del Cinema

Masterclass con il regista
MAHDI FLEIFEL

Ore 19:30 - Suzie Q

Aperitivi Sonori
Meine Fotze djset

Ore 21:00 - Cine-Teatro Centrale

A WORLD NOT OURS
di Mahdi Fleifel
(Libano/Regno Unito/Danimarca/
Emirati Arabi Uniti, 2012, 93')
XENOS
di Mahdi Fleifel
(Regno Unito/Grecia/Danimarca,
2013, 12')
A seguire incontro con il regista

Programma

tutte le informazioni sono disponibili anche sul sito:
www.carboniafilmfest.org
mail: info@carboniafilmfest.org
tel. +39 0781 671527

Sabato 14 Ottobre

Ore 9:30 - Fabbrica del Cinema

CFF Scuole
Gli studenti delle scuole medie superiori incontrano il regista Mahdi Fleifel

Ore 16:00 - Fabbrica del Cinema

Masterclass con il regista
LÁSZLÓ NEMES

Ore 19:30 - Neb Caffè

Aperitivi Sonori
Marina On Mars djset

Ore 21:00 - Cine-Teatro Centrale

IL FIGLIO DI SAUL
di László Nemes
(Ungheria, 2015, 107')
A seguire incontro con il regista

Ore 23:00 - GSG Concept Store

JOLLY MARE djset

Domenica 15 Ottobre

Ore 11:00 - Fabbrica del Cinema

Masterclass con il regista
BEN RUSSELL

Ore 17:00 - Cine-Teatro Centrale

GOOD LUCK di Ben Russell
(Francia/Germania, 2017, 143')
A seguire incontro con il regista

Ore 19:30 - Il Convivino

Aperitivi Sonori
Braxa djset

Ore 21:00 - Cine-Teatro Centrale

TRA-MUDAS
TRA-BALLU TRA-DITU
Reading concerto
di GAVINO MURGIA
su parole di MARCELLO FOIS

Colophon

DIRETTORE CSC CARBONIA DELLA SOCIETÀ UMANITARIA LA FABBRICA DEL CINEMA

Paolo Serra

DIRETTORE CSC CAGLIARI DELLA SOCIETÀ UMANITARIA CINETECA SARDA

Antonello Zanda

DIREZIONE ARTISTICA

Francesco Giai Via

CONSULENTE ALLA DIREZIONE ARTISTICA

Elisa Cuter

COORDINAMENTO ORGANIZZATIVO PROGRAMMAZIONE, LOGISTICA E SEGRETERIA

Andrea Contu

Patrizia La Rosa

Moreno Pilloni

Raffaela Giulia Saba

UFFICIO STAMPA

Nicola Muscas

AMMINISTRAZIONE

Laura Garau

“NON CREDO AI MIEI OCCHI” MOSTRA DI TONINO CASULA

Cura e allestimento

Alice Cardia

Gianni Murtas

IMMAGINE DEL FESTIVAL

Erica Floris

GRAFICA ED EDITING

Erica Floris

Antonio Figus

ANIMAZIONI VIDEO

Erica Floris

MUSICA SIGLA FESTIVAL

Estratto dal brano “Pane Pintau” di Gavino

Murgia, tratto dall’album “Megalitico 5tet”

INTERPRETE

Anna Ribotta

SOTTOTITOLI

Cristina Caon

RESPONSABILE EVENTI MUSICALI

Pietro Alberto Junior Mele

WEBMASTER

Riccardo Podda

SOCIAL MEDIA MANAGER

Valentina Bifulco

RIPRESE VIDEO

Simone Cabitza

Roberta Crepaldi

Simone Manca

Francesca Mascia

Riccardo Podda

RIPRESE FOTOGRAFICHE

Fabio Dongu

PROIEZIONI CINEMATOGRAFICHE

Antonio Figus

SERVICE AUDIO

Music Factory di Mauro Concu

DISTRIBUZIONE MATERIALI E GESTIONE SALA

MEELA. Società Cooperativa

Saluti

CFF a Cagliari - Come filmare l'Italia?

GRANMA

JOY

IL CRATERE

Mahdi Fleifel

A WORLD NOT OURS

XENOS

In conversazione con Mahdi Fleifel. Intervista inedita

László Nemes

IL FIGLIO DI SAUL

Georges Didi Huberman - Uscire dal Nero

Ben Russell

GOOD LUCK

Note di regia “GOOD LUCK”

IL CINEMA DI BEN RUSSELL: un glossario

Il cinema come visione

TRA-MUDAS TRA-BALLU TRA-DITU - Reading concerto di Gavino Murgia su parole di Marcello Fois

Jolly Mare DjSet

“Non credo ai miei occhi” – Mostra di Tonino Casula

Formazione

Aperitivi Sonori

Indice

pag. 6

pag. 10

pag. 12

pag. 14

pag. 16

pag. 18

pag. 20

pag. 22

pag. 24

pag. 28

pag. 30

pag. 32

pag. 36

pag. 38

pag. 40

pag. 41

pag. 42

pag. 44

pag. 48

pag.50

pag. 52

pag. 53

I NOSTRI SGUARDI SUL MONDO

Lo scorso ottobre ci eravamo lasciati con la promessa che ci saremmo rivisti presto, forse prima dell'edizione 2018 del festival... Nato come Mediterraneo Film Festival, evolutosi lo scorso anno in Carbonia Film Festival, il nostro evento ha avuto storicamente natura biennale. Dall'inizio di questo nuovo percorso siamo stati però pienamente consapevoli del grandissimo potenziale del nostro progetto e del territorio che lo ospita. A partire da questi elementi abbiamo dunque ritenuto fondamentale far vivere il progetto Carbonia Film Festival su base annuale ed è così nato How to Film the World. L'ambizione iniziale era quella di sviluppare la vocazione per la formazione, elemento centrale de La Fabbrica del Cinema, in un evento anche questo a cadenza biennale che portasse a Carbonia alcuni fra i più significativi autori del cinema mondiale. Un evento che sapesse coniugare l'approfondimento e la condivisione con il pubblico della città. Possiamo dire che, dopo la scommessa vinta nel 2016 con il grande successo di pubblico e critica del nostro festival, abbiamo tenuto fede ai nostri obiettivi, portando in Sardegna per HTFTW alcuni dei cineasti che più sentiamo affini al nostro percorso e ai temi che ci stanno a cuore.

Apriremo eccezionalmente a Cagliari il 12 ottobre con un doppio appuntamento dedicato al cinema italiano. Affronteremo il tema delle migrazioni con gli ultimi due lavori di Daniele Gaglianone (in collaborazione con Alfié Nze). Cineasta da sempre attento ai grandi temi della contemporaneità, Gaglianone presenterà i suoi due ultimi lavori, due corti che rimettono in discussione il punto di vista su un tema come quello dei migranti, ribaltando con la sua consolidata sensibilità luoghi comuni e facili semplificazioni.

Il rapporto fra documentario e fiction è parte del DNA del nostro festival e siamo dunque felicissimi di ospitare la prima regionale de *Il cratere*, esordio alla finzione (ma estremamente contaminata con i processi propri del documentario) di Silvia Luzi e Luca Bellino, recentemente presentato con grande successo a Venezia nell'ambito della Settimana della Critica.

Il 13 ci sposteremo a Carbonia, muovendoci fra la Fabbrica del Cinema e il Teatro Centrale. Al centro di ciascuna delle tre giornate un regista, protagonista di una

master class e di una proiezione serale. Avremo con noi tre autori diversissimi per provenienza e stile, tre registi fra i più interessanti del cinema contemporaneo che ci accompagneranno dentro i loro film e dentro i loro processi creativi. Con Mahdi Fleifel, regista palestinese che vive fra la Danimarca e Berlino e che ha affrontato con humor e poesia il tortuoso percorso del popolo palestinese, esploreremo il rapporto fra autobiografia e grandi eventi della storia. Non ha bisogno di presentazioni László Nemes, che con il suo esordio *Il figlio di Saul* ha fatto incetta di premi, in primis l'Oscar, e che sarà nostro ospite in un rarissimo momento di pausa dalla lavorazione del suo nuovo film *Sunset*. Un'occasione unica per confrontarsi con un regista che già dalla sua opera prima si è imposto come autore imprescindibile del cinema contemporaneo.

Terzo regista internazionale l'americano Ben Russell, che con il suo cinema a cavallo fra etnografia e sperimentazione anima da oltre 10 anni la scena internazionale dei festival e degli spazi dedicati all'arte contemporanea (vedasi la sua partecipazione a Documenta ad Atene). Siamo estremamente felici di portare a Carbonia il suo nuovo lungometraggio *Good Luck*, dedicato al lavoro in miniera. Nessuna cornice sarebbe potuta essere migliore di Carbonia per questa anteprima nazionale.

Ad impreziosire il ricco programma di proiezioni e incontri, una serie di eventi collaterali con mostre, aperitivi, DJ set e concerti, senza dimenticare gli immancabili appuntamenti mattutini dedicati alle scuole del territorio.

Saranno 4 giorni che immaginiamo tanto intensi quanto rilassanti e piacevoli, all'insegna di quello spirito di condivisione e accoglienza che rende unica questa terra. Insieme ci avventureremo fra immagini e parole sulle tracce degli infiniti modi in cui può essere filmato e raccontato il mondo, convinti che la pluralità dei punti di vista sia la base fondamentale di ogni comunità. Ci auguriamo che vorrete unirvi anche quest'anno a quella del Carbonia Film Festival.

Francesco Gaià Via
Direttore Artistico

50 ANNI VERSO IL FUTURO

“Noi siamo ciò che ricordiamo di essere stati.”

Tutto ciò che siamo ha le sue radici nel passato, e per noi del Centro Servizi Culturali Carbonia della Società Umanitaria questo passato è iniziato 50anni fa. Il 1967 segna l'avvio dell'attività del Centro, allora ospitato ad Iglesias, che, per scelta governativa, venne affidato in gestione ad un ente di comprovata esperienza nel settore della formazione permanente, similamente a quanto avveniva con la rete degli altri Centri Servizi Culturali in Sardegna. I CSC erano luoghi di animazione territoriale, fautori di crescita del fattore sociale e umano, a cui venivano attribuite competenze generali per quanto riguarda la promozione del servizio di pubblica lettura, la collaborazione con gli enti locali nell'attività di programmazione culturale, l'incentivazione e il sostegno all'associazionismo.

Erano anni pionieristici, in cui si sarebbe formata una scuola di operatori culturali sardi di cui, spero degnamente, noi siamo eredi.

Nel leggere questo testo qualcuno si chiederà il perché di questa lunga introduzione rispetto al contesto, che è quello del Carbonia Film Festival, per l'occasione orientato sul focus della formazione, e che anche quest'anno vedrà come protagonisti dei giovani provenienti da diverse realtà della penisola e della nostra isola, in veste di discenti delle masterclass del secondo “Carbonia Programma Cinema Giovani”.

Perché è proprio la consapevolezza della nostra storia a permetterci di guardare all'oggi e al domani con alcune certezze e grande ottimismo, dettato dal desiderio di voler, come dire, chiudere un cerchio (o aprirne uno nuovo!) che è nato e si è sviluppato proprio intorno all'ambito formativo.

Quello proposto dal format “Carbonia Film Festival presenta How to Film the World” è dunque un ulteriore passo che il Centro, teso alla valorizzazione del progetto Fabbrica del Cinema, compie lungo un percorso che vede appunto nella formazione una delle sue mission principali.

In concorso con altri Enti, siamo impegnati affinché, anche nel Sulcis Iglesiente, si sviluppino opportunità formative, fondamentali per la crescita stessa del fattore

umano e del territorio.

Gli elementi che sono alla base dell'avvio delle attività del Centro ritornano dunque a riproporsi in una nuova forma che vuole guardare oltre, verso un nuovo tipo di sviluppo capace di incidere in maniera significativa anche sugli aspetti di tipo socio-economico e sul tessuto sociale.

Ma “How to Film the World” non si esaurirà in una riflessione ristretta a questo ambito.

Come sempre sarà decisivo l'incontro e il confronto con il pubblico che avrà la possibilità di conoscere alcuni grandi nomi del Cinema, documentario e non, nazionale e internazionale.

Il lavoro profuso per arrivare a questo nuovo step è stato grande come la soddisfazione provata durante il percorso: uno sforzo condiviso da tutto il personale dei CSC di Carbonia e di Cagliari/Cineteca Sarda, dai colleghi della Coop. Progetto S.C.I.L.A., distaccati presso la Fabbrica del Cinema per i servizi audiovisivi e multimediali, dalla rete di collaboratori e collaboratrici che rendono le giornate del festival più sicure e funzionali, così come merita di essere citato il lavoro instancabile e appassionato del direttore artistico Francesco Gia Via, “reo” di aver compiuto scelte di straordinario interesse, sia per gli specialisti che per il pubblico generalista.

Siamo molto orgogliosi di annoverare un parterre di ospiti eccezionali, tra cui spiccano, affianco ai registi, le presenze di Tonino Casula, artista e saggista tra i più apprezzati, già animatore del gruppo transazionale, e di Gavino Murgia, polistrumentista e compositore di livello internazionale, ancorato con profonde radici alla musica sarda, che si esibirà in trio per un reading concerto in prima assoluta, “Tra-Mudas, Tra-Ballu -Tra-Ditu” su parole dello scrittore Marcello Fois.

Paolo Serra
Direttore CSC Carbonia della Società Umanitaria - LA FABBRICA DEL CINEMA



CFF a Cagliari - Come filmare l'Italia?

Daniele Gaglianone

Nato ad Ancona nel 1966, si è laureato in Storia e Critica del Cinema presso l'Università di Torino. Del 2000 è l'esordio nel lungometraggio con *I nostri anni*, selezionato alla Quinzaine del Festival di Cannes 2001. Nel 2004 il suo secondo lungometraggio *Nemmeno il destino* partecipa nella sezione Giornate degli Autori al Festival del Cinema di Venezia, così come *Ruggine* nel 2011 e *La mia classe* nel 2013. Nel 2009 vince il David di Donatello come miglior documentario italiano con *Rata nece biti - La guerra non ci sarà*. Nel 2009 con *Pietro*, partecipa al Festival di Locarno 2010. Nel 2014 realizza il documentario *Qui*, presentato al 32 Torino Film Festival, sulla lotta in Val di Susa contro la linea alta velocità Torino Lione. Nel 2016 gira a Lagos (Nigeria) *Granma*, cortometraggio realizzato insieme al regista nigeriano Alfie Nze, presentato a Locarno.

Alfie Nze

Di origine nigeriana, è naturalizzato italiano. Autore, attore, direttore di teatro e regista. Ha lavorato in teatro (a Milano dal 1999 al 2005 presso il Teatro del '900), televisione e al cinema con registi come Squizzato, Reali, Martinelli, Azzola e molti altri. Ha fatto il suo debutto principale come regista con lo spettacolo "Verdilizzante" al Teatro Arsenale di Milano nel 2010 che si trasforma poi nel suo primo medio-metraggio, vincitore di vari premi, *Il diavolo arriva a Koko* nel 2015. Ha presentato molti spettacoli sia in Italia che in Nigeria. *Granma*, co-diretto con Daniele Gaglianone, è il suo secondo film.



Silvia Luzi e Luca Bellino

Luca Bellino (1978) e Silvia Luzi (1976) hanno realizzato i documentari *La minaccia* (2008) e *Dell'arte della guerra* (2012). Come registi hanno ricevuto molti riconoscimenti internazionali e nomination. Insieme hanno fondato la casa di produzione Tfilm. *Il Cratere* è il loro primo lungometraggio.



CFF a Cagliari - Come filmare l'Italia?

GRANMA

Daniele
Gaglianone,
Alfie Nze
(Italia, 2017, 35')

GIOVEDÌ 12 OTTOBRE
Cineteca Sarda
Viale Trieste, 126 - Cagliari
ore 18.00
a seguire incontro con i registi

INGRESSO LIBERO E GRATUITO

Regia: Daniele Gaglianone, Alfie Nze
Interpreti: Sunday Nubi Onuche, Benedicta Gbemudu, Tessy Honuoha, Helen Ameh, Okechi Enyi
Soggetto: Gianni Amelio
Sceneggiatura: Daniele Gaglianone, Alfie Nze
Fotografia: Ayo Obalisa
Montaggio: Cristina Monti
Musiche: Vito Martinelli
Produttori: Gianluca Arcopinto - Cesare Apolito - Alfie Nze - Sly Kun
Produzione: Horace per OIM - Organizzazione Internazionale per le Migrazioni
Produzione esecutiva Lama film e Sylkchoice Marketing Solution ltd con il contributo finanziario del Ministero dell'Interno, Dipartimento per le Libertà Civili e per l'Immigrazione

Sinossi

Jonathan è un giovane cantante hip-hop di Lagos che un giorno, mentre è intento a registrare una nuova canzone nello studio di registrazione, riceve una telefonata. Il cugino Momo che aveva tentato la traversata verso l'Europa è morto in mare. Jonathan non ha scelta. Deve accompagnare sua nonna a portare la notizia alla sorella, la nonna di Momo, che vive in un villaggio nel cuore del sud-est della Nigeria... Il viaggio sarà occasione di confronto e crescita per i due.



CFF a Cagliari - Come filmare l'Italia?

JOY

Daniele Gaglianone
(Italia, 2017, 15')

GIOVEDÌ 12 OTTOBRE
Cineteca Sarda
Viale Trieste, 126 - Cagliari
ore 18.00
a seguire incontro con il regista

INGRESSO LIBERO E GRATUITO

Regia: Daniele Gaglianone

Interpreti: Jasmine Deza, Isabella Legato, Alfié Nze, Massimo Valz Brenta, Anthonia Omuekpen Osedianosen, Djibril Barak Gomba, Rachel Pascalín, Lamine Sidi Mamman, Youssuf Dawud, Seedy Ceesay, Sarda Mballo, Muhamed Mujahid, Marco Regoli, Morris Richard, Anna Tavella

Sceneggiatura: Daniele Gaglianone

Fotografia: Paolo Rapalino

Montaggio: Marco Duretti

Produttore: Massimo Arvat

Produzione: Zenit Arti Audiovisive in associazione con Con MOI, con il sostegno di ACLI, Nova Coop, Film Commission Torino Piemonte e il patrocinio della Città di Torino. Film realizzato nell'ambito del progetto Migrarti - Cinema del Mibact - Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Sinossi

Joy è una giovane di seconda generazione appassionata di danza. Chiamata da un'amica a svolgere un'attività presso l'Ex Moi (un complesso di palazzine occupato da persone rifugiate e migranti) si trova a fare i conti con la propria identità, le proprie radici africane, e le aspettative di cui sente di doversi far carico dopo l'incontro con questi ragazzi di origine sub-sahariana. Il racconto indaga le emozioni di una ragazza il cui colore della pelle rischia di interferire con la percezione che il mondo ha di lei e che lei ha del mondo circostante.



CFF a Cagliari - Come filmare l'Italia?

IL CRATERE

Silvia Luzi,
Luca Bellino
(Italia, 2017, 93')

GIOVEDÌ 12 OTTOBRE
Cinema Odissea
Viale Trieste, 84 - Cagliari
ore 21.30
A seguire incontro con i registi

INGRESSO LIBERO E GRATUITO

Regia: Silvia Luzi, Luca Bellino
Interpreti: Rosario Carocchia, Sharon Carocchia
Sceneggiatura: Silvia Luzi, Luca Bellino con la collaborazione di Rosario Carocchia
Fotografia: Silvia Luzi, Luca Bellino
Montaggio: Silvia Luzi, Luca Bellino
Musiche: Alessandro Paolini, con il brano "Na stella" di Fausto Mesolella interpretato da Gianmaria Testa
Produttori: Luca Bellino, Silvia Luzi
Produzione: TFILM con Rai Cinema con il contributo economico del MINISTERO dei BENI e delle ATTIVITÀ CULTURALI e del TURISMO/DIREZIONE GENERALE CINEMA in collaborazione con BRITDOC, PULSE FILMS.

Sinossi

In una terra di vinti, tra spazi indistinti e rumore costante, un padre sfida il destino e la sua sorte. L'arma è sua figlia Sharon, i suoi tredici anni, la sua indolenza, le sue corde vocali. È un sogno pignolo e a portata di mano, un miraggio che è insieme tormento e ribellione. Una favola al contrario che è archetipo e allucinazione.



Mahdi Fleifel

*"Come **palestinese** sento sempre l'urgenza, la necessità intima, di tenere una traccia, di registrare. Vedo i miei film come qualcosa di diverso da un filmino di **famiglia**: rappresentano piuttosto un ritratto del mio tentativo di conservare ciò che non dovrebbe essere eliminato dalla nostra **memoria collettiva**. In qualche modo, il mio lavoro finora ha riguardato in fondo un modo di tenere traccia della mia vita, ma mi piace pensare che siano le relazioni e i sentimenti, e la nostra condivisa **umanità**, a connettere il pubblico alle mie storie."*

Mahdi Fleifel

Mahdi Fleifel è un regista danese di origini palestinesi diplomatosi nel 2009 alla UK National Film & TV School. Nel 2010 ha fondato la casa di produzione londinese Nakba Filmworks con il suo produttore irlandese Patrick Campbell. Il suo film d'esordio, *A World Not Ours* (2012), è stato presentato all'International Film Festival di Toronto e ha vinto più di 30 premi, tra i quali il Peace Film Prize e il Panorama Audience Award alla Berlinale del 2013, e il gran premio della giuria ai festival di Edimburgo, Yamagata e DOC:NYC. Il suo ultimo film, *A Man Returned*, ha vinto l'Orso d'argento e l'European Film Nomination alla Berlinale del 2016.

VENERDÌ 13 OTTOBRE

ore 16.00

Fabbrica del Cinema

P.zza sergio Usai, snc

Grande Miniera di Serbariu

Masterclass con Mahdi Fleifel

INGRESSO LIBERO E GRATUITO

Le masterclass saranno aperte al pubblico e si terranno in lingua inglese con traduzione.



Mahdi Fleifel

A WORLD NOT OURS

Mahdi Fleifel
(Libano/Regno
Unito/Danimarca/
Emirati Arabi Uniti,
2012, 93')

VENERDÌ 13 OTTOBRE
ore 21.00
Cine-Teatro Centrale
P.zza Roma
A seguire incontro con il regista

INGRESSO LIBERO E GRATUITO

Regia: Mahdi Fleifel
Interpreti: Mahdi Fleifel, Bassam Taha, Ahmad Mufleh Alaeddine, Walid Taha
Sceneggiatura: Mahdi Fleifel
Fotografia: Mahdi Fleifel
Montaggio: Michael Aaglund
Musiche: Jon Opstad
Produttori: Mahdi Fleifel, Patrick Campbell
Produzione: Nakba Filmworks

Sinossi

A World Not Ours è un ritratto intimo e ironico di tre generazioni di esuli nel campo profughi di Ain el-Helweh, nel sud del Libano. Basato su un ricco archivio di materiale privato e storico, il film è una ricerca attenta e folgorante sul senso di appartenenza, l'amicizia e le radici, filmata in più di 20 anni da diverse generazioni della stessa famiglia. *A World Not Ours* oltre a essere il ritratto di una famiglia, riflette l'intento di salvare dall'oblio una pagina della storia di un popolo.



XENOS

Mahdi Fleifel
(Regno Unito/Grecia/
Danimarca, 2013,
12')

VENERDÌ 13 OTTOBRE
ore 21.00
Cine-Teatro Centrale
P.zza Roma
A seguire incontro con il regista

INGRESSO LIBERO E GRATUITO

Regia: Mahdi Fleifel

Interpreti: Abu Eyad, Nizar, El-Yes, Mukhtar, Abu El-Hob, El-Khal, Abed M

Fotografia: Mahdi Fleifel

Montaggio: Michael Aaglund

Produttori: Patrick Campbell

Produzione: Nakba Filmworks

Sinossi

Xenos - in Greco: ξένος, xénos: straniero, alieno, nemico. Nel 2010, Abu Eyad e altri giovani palestinesi del campo profughi di Ain el-Helweh in Libano arrivano in Grecia attraverso la Siria e la Turchia. Come molti altri migranti, sono in cerca di una via d'accesso all'Europa, ma si ritrovano intrappolati in un Paese che va incontro al collasso economico, politico e sociale. *Xenos* è un breve documentario che unisce il materiale video girato ad Atene nel 2011 a conversazioni telefoniche registrate mentre Abu Eyad si trovava lì, raccontando la sua quotidiana lotta per la sopravvivenza e il suo persistente senso di esilio in quello che da luogo di speranza si è trasformato in incubo.

In conversazione con Mahdi Fleifel. Intervista inedita.

In che modo e come il cinema è entrato a far parte della tua vita e quando hai capito che sarebbe stata la tua strada?

Sono un figlio degli anni '80, l'età dell'oro del video. Mio padre era un fotografo e un appassionato del mezzo audiovisivo, a casa ero sempre circondato da videocamere e macchine fotografiche. Era anche un grande amante del cinema, in particolare di action-movies americani, perciò sono stato sottoposto ai film di Steven Spielberg e James Cameron fin dalla più tenera età. Solo più tardi, durante i miei anni del liceo in Danimarca, ho scoperto il cinema d'autore. Stiamo ancora parlando di registi statunitensi, ma è stato allora che sono stato introdotto ai mondi di David Lynch, Woody Allen e Martin Scorsese. Direi che fu Scorsese in particolare a diventare per me una sorta di profeta: presi a studiare tutto quello che riguardava la sua vita e la sua opera. Mi identificavo nel suo approccio alla regia appassionato e personale, ed è stato in quel periodo (avevo 17 anni) che ho formulato consciamente la decisione di diventare un regista e raccontare le mie storie.

Il tuo primo lungometraggio *A World Not Ours* narra la storia della tua famiglia. È un film molto personale non solo per la sua dimensione autobiografica ma anche per lo stile che hai scelto e per il suo tono, spesso ironico e in contrasto con le vicende anche fortemente drammatiche che racconti. Quando hai capito che quella sarebbe stata la tua prima storia per il grande schermo e come sei arrivato a questa sintesi formale e narrativa?

Non penso ci sia stato un momento particolare in cui ho capito che sarebbe stato il mio primo film. Più che altro è stato un caso, o forse il risultato di anni di frustrazione. Vivendo in Danimarca e andando a trovare la mia famiglia al campo di Ain el-Helweh ogni estate, ho sempre trovato difficile spiegare ai miei compagni di scuola come fosse il luogo da cui provenivo e in cui avevo appena passato le vacanze. Loro tornavano raccontando del club-med o della Costa Azzurra e io avevo storie su inseguimenti di gatti nei vicoli e sui Kalashnikov con cui giocavamo. Io ce la mettevo tutta, ma era ovvio che non avrebbero mai potuto comprendere quel luogo. Più tardi, iniziai a girare film di finzione a scuola. Tutti quanti riguardavano il tema dell'identità: credo si trattasse ancora una volta, per me, di spiegare chi fossi e da dove venissi. Nonostante qualche successo con i corti, non sentivo ancora di aver raccontato la storia che volevo. Finalmente, nell'estate del 2010, mi recai al campo per fare ricerca per un lungometraggio di finzione, un adattamento di *Fà la cosa giusta* di Spike Lee, ambientato nel negozio di articoli sportivi di mio zio durante i mondiali del 1994. Ho girato ininterrottamente per settimane e ho raccolto le vecchie registrazioni in VHS di mio padre di quell'epoca. Tornato a Londra mi sono seduto con il mio montatore per realizzare un teaser e ho capito che in realtà avevo tutto quello che mi serviva per raccontare finalmente la storia che avevo sempre desiderato portare sullo schermo: la realtà sarebbe stata molto più adatta della finzione. Da lì in poi si sarebbe trattato solo di trovare una trama in mezzo a quelle centinaia di ore di girato. Quindi forse c'è stato un momento in cui mi si è accesa una lampadina, ma di sicuro non è stato un processo semplice.

I successivi cortometraggi *Xenos* e *A Man Returned* sono invece molto più diretti e duri, difficili da digerire e anche più ruvidi da un punto di vista formale. Cosa ti ha spinto verso un cambiamento per certi versi così radicale?

Cerco sempre di lasciare che sia il girato a guidarmi. Faccio in modo di essere ricettivo alla storia che mi si dipana gradualmente in fase di montaggio, senza forzarla verso un'idea preconcepita di ciò che dovrebbe essere. Da un lato, si tratta di un desiderio di essere fedele ai miei personaggi, dall'altro di quello di essere onesto riguardo ai miei sentimenti nei loro confronti, specialmente nel momento in cui mi relazionavo a loro direttamente in fase di ripresa. In qualche modo mi percepisco più come un "trasmettitore" che non come un regista nel senso tradizionale, specialmente quando si tratta delle mie opere documentarie. Il fatto che siano "difficili da digerire" riguarda la realtà quotidiana di cittadini senza uno Stato, che vivono in comunità isolate. Si tratta di qualcosa che può essere difficile da comprendere per le fasce privilegiate del mondo, come lo è per me, nonostante io provenga dal campo e vi abbia passato la maggior parte dell'infanzia.

Quali sono secondo te il potere e le potenzialità di immagini spesso sporche e a bassa risoluzione come quelle che utilizzi in *Xenos* e in *A Man Returned*?

Viviamo in un mondo in cui le persone sono abituate a guardare video in bassissima definizione, sia che si tratti di video compressi sui loro telefoni o attraverso Youtube e piattaforme analoghe. A patto che il contenuto la intrighi in qualche modo, ci sarà sempre un'audience. Per me usare attrezzatura "low quality" non è mai stata una scelta deliberata. Più che altro ho sempre girato con il desiderio di documentare. Lo faccio con qualsiasi mezzo io abbia a disposizione, si tratti di un telefono o di una macchina fotografica o di una videocamera. Certo, le condizioni in cui mi trovo determinano il tipo di attrezzatura da usare, e cioè videocamere piccole, poco intrusive, che non mettano in soggezione. Non voglio intromettermi né sentirmi un intruso in un dato contesto, più posso essere "anonimo", meno sono d'intralcio ai miei personaggi, e più è semplice stabilire un piano di intimità. Infine, per me è importante non cercare mai di "abbellire" i mondi che rappresento: a volte capita di essere tentati di spingere sulla forma e mettere più enfasi sull'immagine, ma questo può rappresentare un limite o addirittura scontrarsi con la storia che si vuole raccontare.

I personaggi di tutti i tuoi film sono persone che conoscevi prima di decidere di raccontare la loro storia. Parenti, vicini, amici d'infanzia... Che significato ha per te avere questo doppio ruolo di regista e allo stesso tempo di persona coinvolta emotivamente con le persone che ritrai sullo schermo?

Mi ritengo fortunato per aver potuto rappresentare la mia famiglia e i miei amici, coloro che amo e che vorrei comprendere di più. Penso sia un privilegio quello di averli conosciuti come persone reali, con le loro lotte quotidiane, i loro sogni e le loro speranze, oltre che "solo" come amici e parenti. Certo, in fase di scrittura devo separarmi da ogni relazione personale: ho bisogno di vedere i miei amici e i miei parenti come "personaggi" delle proprie storie, e pur cercando di essergli fedele, devo essere fedele alla storia generale che sto cercando di raccontare. Solo quando il personale diventa universale ha senso incorporarlo in una forma narrativa e condividerlo con un pubblico. Quanto io sia affezionato a mia zia non dovrebbe determinare la sua presenza nel film, dovrebbe farlo solo se, poniamo,

stesse attraversando una fase che avrebbe senso nella narrazione che voglio rappresentare. Come regista devo essere consapevole di questo e tenerne conto.

La tecnologia (telefoni cellulari, tv, radio, i computer, le stesse videocamere con cui giri) gioca un ruolo importante nei tuoi film, come nella vita dei tuoi personaggi. Alla luce del dibattito sul cosiddetto digital divide (il divario fra chi può accedere a tecnologie digitali e chi no), potresti dirci qualcosa sul significato della tecnologia nell'esperienza dei rifugiati?

Una cosa che mi viene in mente è come la tecnologia di oggi abbia supportato il processo migratorio. Oggi tutti hanno un cellulare come estensione di loro stessi, con dati personali e la capacità di connettersi al resto del mondo, si tratti del tuo vicino o semplicemente di ottenere informazioni dalla rete. La paura di attraversare confini internazionali e muoversi in territori inesplorati è sparita, grazie a semplici app di geolocalizzazione o di telefonia e messaggistica gratuita. Tutto quello che occorre a un rifugiato per emigrare, oggi, è uno smartphone e qualche centinaio di euro. Oltre, naturalmente, a una buona dose di determinazione e resistenza.

Nei tuoi film colpisce la tensione tra la globalizzazione e l'appartenenza a una comunità. Ognuno di essi riguarda l'esperienza dell'esilio, dello sradicamento, della nostalgia per una patria o una casa mai conosciuta. Credi che questo sia uno degli aspetti con cui il pubblico tende a identificarsi nei tuoi film, trattandosi di un sentimento sempre più comune?

Come palestinese sento sempre l'urgenza, la necessità intima, di tenere una traccia, di registrare. Vedo i miei film come qualcosa di diverso da un filmino di famiglia: rappresentano piuttosto un ritratto del mio tentativo di conservare ciò che non dovrebbe essere eliminato dalla nostra memoria collettiva. In qualche modo, il mio lavoro finora ha riguardato in fondo un modo di tenere traccia della mia vita, ma mi piace pensare che siano le relazioni e i sentimenti, e la nostra condivisa umanità, a connettere il pubblico alle mie storie.

Intervista a cura di Francesco Gai Via e Elisa Cuter

Nella pagina a fianco: foto tratta dal film XENOS



“Caro László Nemes, Il suo film *Il figlio di Saul* è un **mostro**. Un mostro necessario, coerente, benefico, innocente. Il risultato di una **scommessa estetica e narrativa** straordinariamente rischiosa. (...) Senza dubbio la **Shoah** è, irriducibilmente, un “buco nero dentro di noi”. Ma ciò, invece di fornirci risposte definitive, non fa che aprire tutta una serie di questioni irrisolte. Innanzitutto la questione – estetica ed etica, psichica e politica – relativa al **che fare di fronte a questo “buco nero”, con questo “buco nero”. Che fare, effettivamente? Lasciare che il “buco nero” ci mini dall’interno, silenziosamente, assolutamente? Oppure tentare di tornarci sopra, di guardarlo, quindi di metterlo in luce, di farlo **uscire dal nero?**”**

Georges Didi-Huberman

László Nemes nasce a Budapest nel 1977 e si trasferisce presto a Parigi, dove studia storia, relazioni internazionali e sceneggiatura. Entra nel cinema come assistente alla regia in Ungheria, lavorando per due anni anche con Béla Tarr, mentre inizia a dirigere dei cortometraggi che ottengono un grande successo in molti festival internazionali: *With a Little Patience* (2007), presentato alla Mostra di Venezia e candidato agli EFA, *The Counterpart* (2008), in anteprima al Gijon International Film Festival, e *The Gentleman Takes His Leave* (2010), che fa incetta di premi in patria. Dopo essersi trasferito a New York per studiare regia, torna in Francia e poi in Ungheria dove, grazie a una borsa di studio della Cinéfondation del Festival di Cannes e a finanziamenti dell’Hungarian Film Fund, sviluppa con Clara Royer la sceneggiatura de *Il figlio di Saul*. Nel 2012 entrambi continuano a lavorare sul copione del film per 7 mesi al Jerusalem International Film Lab. *Il figlio di Saul* segna infine l’esordio al lungometraggio di Nemes e, grazie al Gran Premio della Giuria a Cannes e a una trionfale accoglienza di pubblico e critica, lo impone da subito come uno dei più importanti autori della sua generazione. Attualmente è impegnato nella lavorazione di *Sunset*, dramma al femminile ambientato nella Budapest del 1913.

SABATO 14 OTTOBRE

ore 16.00

Fabbrica del Cinema

P.zza sergio Usai, snc

Grande Miniera di Serbariu

Masterclass con László Nemes

INGRESSO LIBERO E GRATUITO

Le masterclass saranno aperte al pubblico e si terranno in lingua inglese con traduzione.



László Nemes

IL FIGLIO DI SAUL

Regia: László Nemes

Interpreti: Géza Röhrig, Levente Molnár, Urs Rechn, Todd Charmont, Sándor Zsotér

Sceneggiatura: László Nemes, Clara Royer

Fotografia: Mátyás Erdély

Montaggio: Matthieu Taponier

Musiche: László Melis

Produttori: Gábor Sipos, Gábor Rajna

Produzione: Laokoon Filmgroup con il supporto di Hungarian National Film Fund, Claims Conference

László Nemes
(Ungheria, 2015,
107')

SABATO 14 OTTOBRE

ore 21.00

Cine-Teatro Centrale

P.zza Roma

A seguire incontro con il regista

INGRESSO LIBERO E GRATUITO

Sinossi

Saul Ausländer (Géza Röhrig) fa parte dei Sonderkommando di Auschwitz, i gruppi di ebrei costretti dai nazisti ad assisterli nello sterminio degli altri prigionieri. Mentre lavora in uno dei forni crematori, Saul scopre il cadavere di un ragazzo in cui crede di riconoscere suo figlio. Tenterà allora l'impossibile: salvare le spoglie e trovare un rabbino per seppellirlo. Ma per farlo dovrà voltare le spalle ai propri compagni e ai loro piani di ribellione e di fuga.

Georges Didi Huberman

Laddove esistenti, dei testi citati in nota sono menzionate le edizioni in italiano (n.d.t.)

Uscire dal nero	
	
Parigi, 24 agosto 2015	

Caro László Nemes,
Il suo film *Il figlio di Saul* è un mostro. Un mostro necessario, coerente, benefico, innocente. Il risultato di una scommessa estetica e narrativa straordinariamente rischiosa. Come potrebbe un film che parla di quel vero e proprio Béhémot¹ che fu la macchina di sterminio nazista ad Auschwitz-Birkenau nel 1944 non essere un mostro rispetto alle storie che siamo abituati a scoprire ogni settimana al cinema nella forma della cosiddetta “finzione”? Il suo film è qualcosa di diverso dalla finzione? No, certamente. Ma è una finzione tanto modestamente quanto audacemente intonata al reale storico molto particolare di cui tratta. Da ciò deriva la fatica che si prova scoprendola. Nell’oscurità della sala, durante la proiezione, a volte ho desiderato non di chiudere gli occhi ma che tutto quanto il suo film mette in luce diventasse, anche solo per un breve istante, nero. Che il film stesso chiudesse gli occhi per un momento (il che capita talvolta). Come se il nero potesse offrirmi, nel mezzo di tanta mostruosità, uno spazio o un tempo per respirare, per riprendere un po’ di quel fiato che da un’inquadratura all’altra si accorciava. Che fatica, in effetti, vedere ciò che lei ha portato alla luce! Che fatica la folla d’immagini e l’inferno di suoni che scandiscono incessantemente il suo racconto! Ma che fatica necessaria e feconda!

Come tanti altri, sono entrato nella sala oscura dotato di un certo sapere – lacunoso, certo, è così per tutti – sulla storia (in senso storico) di cui tratta la sua storia (in senso filmico), ovvero la macchina di morte nazista e il ruolo che vi ebbero i membri del *Sonderkommando*, squadre speciali formate da prigionieri ebrei il cui lavoro terrificante è detto sobriamente, all’inizio del suo film, in un cartello che li chiama *Geheimnisträger*, “portatori di segreto”. La sua storia (la sua finzione) *esce dal nero*: “porta” lei stessa questo segreto, ma per portarlo alla luce. Trata dall’inizio alla fine la storia (la realtà) infernale dei membri del *Sonderkommando* di Auschwitz-Birkenau: non c’è un’inquadratura del film che manchi di solidità, che non abbia direttamente attinto alle fonti, alle testimonianze, a cominciare da quegli straordinari manoscritti clandestini che lei ha dichiarato di aver scoperto nel numero speciale della *Revue d’histoire de la Shoah*

¹Sin dagli inizi, il nazismo venne paragonato al mostro biblico che corrisponde simmetricamente al Leviatano. Cfr. F. Neumann, *Béhémot. Structure et pratique du national-socialisme* (1942), trad. G. Dauvé e J.-L. Boireau, Paris, Payot, 1987.

pubblicato nel 2001 con il titolo *Des voix sous la cendre*.²

Pur avendo esplorato le sue stesse fonti, le immagini e le urla del suo film mi hanno lasciato privo di difese, senza la protezione che può offrire il sapere. Mi hanno preso alla gola in molti modi. Innanzitutto, le confesso, mi è sembrato di ritrovarmi faccia a faccia con i miei incubi più remoti e dolorosi. Nulla di personale in questo: la potenza stessa degli incubi è quella di rivelarci come troppo spesso facciamo parte integrante del reale. Mi vengono in mente le situazioni che costituivano la realtà da lei raccontata – e di cui testimoniarono innanzitutto sopravvissuti come Filip Müller o Primo Levi³ –, situazioni senza scampo per nessuno, e in cui tutta l’energia della vita, con la sua capacità d’invenzione, di astuzia, di decisione, d’ostinazione, con il suo genio nel cogliere le occasioni più improbabili, nulla poteva contro una sentenza di morte inesorabile.

*

In un’intervista, lei ha definito la Shoah “un buco nero dentro di noi”. Lei stesso si è dovuto quindi immergere nel profondo dei suoi incubi per andare a vedere di cosa fosse fatto questo buco, questo nero! Come ogni buon archeologo lei ha dunque esplorato accuratamente i suoi stessi incubi. Inoltre, lei parla – ed è perfettamente coerente con la sua lettura dei manoscritti nascosti – delle quattro fotografie realizzate nel 1944 dai membri del *Sonderkommando* del Crematorio V di Birkenau. Dice di essere rimasto “enormemente segnato” da queste immagini perché, ha precisato, “pongono delle domande essenziali”. Sono assolutamente d’accordo, avendo io stesso tentato una quindicina di anni fa di formulare alcune di queste domande.⁴

Innanzitutto la questione – estetica ed etica, psichica e politica – relativa al che fare di fronte a questo “buco nero”, con questo “buco nero”. Che fare, effettivamente? Lasciare che il “buco nero” ci mini dall’interno, silenziosamente, assolutamente? Oppure tentare di tornarci sopra, di guardarlo, quindi di metterlo in luce, di farlo uscire dal nero? ConUn uomo di immagini come lei non poteva non dimostrarsi sensibile alla potenza – ma, per l’appunto, fragilissima – di queste fotografie. Suppongo che anche lei si sia posto questo genere di domanda: come è stato possibile tutto l’orrore di quella situazione (da una parte i cadaveri appena estratti dal Sonderkommando dalla camera a gas che bruciano nei fossati all’aria aperta, dall’altra le donne nude spinte verso la morte per la prossima gasata di massa), come è stata possibile l’urgenza con cui è stata presa la decisione (organizzarsi per estrarre da tutto ciò una testimonianza visiva) e come è stato affrontato tutto il pericolo inerente all’operazione di inquadratura (come è stato possibile, in effetti, sotto la minaccia mortale delle SS, tirare fuori dalla tasca un apparecchio fotografico e portarselo agli occhi per inquadrare

²*Revue d’histoire de la Shoah*, n°171, 2001 (« Des voix sous la cendre. Manuscrits des *Sonderkommandos* d’Auschwitz-Birkenau »).

³F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d’Auschwitz* (1979), trad. P. Desolneux, Paris, Éditions Pygmalion-Gérard Watelet, 1980. P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986.

⁴G. Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto* (2003), trad. D. Tarizzo, Milano, Cortina, 2005. Negli anni successivi alla pubblicazione di questo libro, l’autore delle fotografie, conosciuto solo con il soprannome di “Alex” secondo il racconto dei rari sopravvissuti, è stato identificato con tutta probabilità: dovrebbe essere Alberto Errera, nato il 15 gennaio 1913 a Larissa. Membro attivo della Resistenza greca. Arrestato nella notte tra il 24 e il 25 marzo 1944, fu deportato a Auschwitz-Birkenau il 9 aprile e selezionato per il *Sonderkommando* del Crematorio V di Birkenau come “autista” (Heizer) cioè preposto ai forni. Giocò un ruolo decisivo nella preparazione della rivolta dei prigionieri.

qualcosa in un tale inferno?) – come, ormai, fare i conti con il fatto che tutto ciò si è depositato in immagini, sulla superficie di queste quattro fotografie che ci rimangono oggi riunite in un minuscolo provino? Deposito parziale, lacunoso, quindi molto povero. Ma deposito sconvolgente, inestimabile. Deposito visivo in cui l'ombra e la luce, il bianco e il nero, il nitido e lo sfuocato testimoniano direttamente la situazione rispetto a cui queste immagini sono in un certo senso delle "sopravvissute".

Senza dubbio la Shoah è, irriducibilmente, un "buco nero dentro di noi". Ma ciò, invece di fornirci risposte definitive, non fa che aprire tutta una serie di questioni irrisolte. osciamo le semplificazioni filosofiche, e ancor più religiose, a cui può condurre il primo atteggiamento: trasformare il "buco nero" in "sancta sanctorum", spazio pensato fantasmaticamente come inavvicinabile, intoccabile, inimmaginabile, impossibile da raffigurare. Consacrare il regno del nero. È ciò a cui si riferiva Theodor Adorno parlando dell'"ideale del nero" (Ideal der Schwärze) come marchio privilegiato di un'arte che si proclama "radicale" (radikale Kunst), dai dipinti suprematisti di Malevitch fino ai monocromi neri di Ad Reinhardt, senza contare, nel cinema, le inquadrature nere e mute del film di Guy Debord *Hurlements en faveur de Sade*.

Tale "ideale del nero" si dà, secondo Adorno, come risposta possibile delle arti visive ai "buchi neri" di Auschwitz e dei massacri che, dopo il 1945, non sono in realtà mai cessati: "Per sussistere in mezzo ai momenti estremi e più cupi della realtà, le opere d'arte che non vogliono vendersi come consolazione devono farsi eguali a quelli. Dire oggi arte radicale è lo stesso che dire arte cupa, col nero come colore di fondo. Molta produzione contemporanea si squalifica perché non ne prende atto e magari gioisce infantilmente dei colori. Dal punto di vista del contenuto, l'ideale del nero è uno dei più profondi impulsi di astrazione." Adorno conclude perciò così: "[n]ell'impoverimento dei mezzi, che l'ideale del nero (se non ogni e qualunque oggettività) comporta, si impoverisce anche il frutto del poetare, del dipingere, del comporre; le arti più progredite immettono un'energia vitale in ciò che si trova ai limiti dell'ammutolimento (am Rande des Verstummers)".

Lei invece, caro László Nemes, non ha scelto né il nero radicale né il silenzio radicale. Il suo film è terribilmente impuro, sonoro e a colori. Tutto è in movimento, urgente, passa dall'indistinto al nitido e vice versa. I dialoghi, le invettive in tutte le lingue, le urla dei carnefici e delle vittime che si confondono, i respiri estenuati, tutto ciò crea un terrificante maelström sonoro. Anche i gesti si mischiano in modo infernale, gesti insieme di terrore e di volontà, gesti allo stesso tempo di sottomissione e di resistenza, gesti che di volta in volta possono essere di egoismo o di empatia... E per di più, questo inferno che lei mostra è a colori: c'è il colore di chi è appena morto, il colore – morto già da tempo – del viso di Saul, il rosso sangue della grande croce dipinta sulla schiena dei membri del Sonderkommando, il grigio del fumo e delle ceneri umane con cui contrasta così nettamente il verde della foresta di betulle in quell'autunno del 1944. Senza tralasciare il nero del carbone destinato ai forni e, ovviamente, delle porte che si chiudono.

Quindi lei il nero non lo ha scordato. Ma lo ha sottratto all'astrazione. Come per fare luce – non "tutta la luce possibile", no, perché la luce non è mai "tutta", salvo che nel paradiso delle verità intangibili –, fare un po' di luce sul "buco nero" che la ossessionava: fare un po' di luce guardando il "buco nero", lasciando che si dispiegasse visivamente. Ora, lei avrà notato, ne sono certo, che ciò accadeva già

nel bianco e nero delle fotografie del 1944. Quando "Alex" si è nascosto nell'oscurità della camera a gas per prendere la sua macchina fotografica, e inquadrare attraverso il vano della porta i corpi che bruciavano all'aria aperta, ci ha lasciato una doppia testimonianza: testimonianza del nero, o dell'ombra, cioè dello spazio chiuso della messa a morte e – per quella manciata di secondi – del suo stesso mettersi a riparo dagli sguardi per esercitare appunto, con l'aiuto dell'obiettivo, il suo stesso diritto allo sguardo; ma anche testimonianza della luce, cioè l'atto fotografico per eccellenza, che rende visibile a tutti ciò che i nazisti volevano assolutamente rendere invisibile e, quindi, incredibile agli occhi del mondo.

Nel suo film, modificandone per esigenze pratiche certi parametri, lei mette in scena proprio una situazione di quel tipo: di conseguenza ci permette di vedere, nel campo-controcampo del fotografo clandestino in penombra e in ciò che lui percepisce al di là della cornice della porta, come questo atto fotografico rappresenti un atto di resistenza.

*Tratto da Georges Didi-Huberman *Sortir du noir*, Parigi, Éditions de Minuit, 2015, pp. 7-20.*

Traduzione di Silvia Nugara.

Georges Didi-Huberman è nato a Saint-Étienne nel 1953. Storico dell'arte e filosofo, insegna alla École des hautes études en sciences sociales. Tra le sue opere tradotte in italiano "Immagini malgrado tutto" (Raffaello Cortina, 2005), "Come le lucciole: una politica delle sopravvivenze" (Bollati Boringhieri, 2010) e "La forza delle immagini" (con Umberto Eco e Marc Augé, Franco Angeli, 2015).



⁵T.W. Adorno, *Teoria estetica* (1970), a cura di E. De Angelis, Torino, Einaudi, 1975, p. 58.

Ben Russell

*"Dall'esterno è troppo facile criticare un processo in cui siamo tutti implicati, avere un'opinione negativa degli **orrori** e la **distruzione ambientale** che è legata al processo minerario, legale o illegale. In definitiva non era tanto il processo ad interessarmi, quanto i suoi effetti collaterali: la **comunità** che si crea attorno a condizioni tanto dure, la collettività che emerge in circostanze di necessità. Ho speso dei mesi in queste **miniere** semplicemente perché volevo capire meglio la **perseveranza umana**."*

Ben Russell

Ben Russell (1976, USA) è un artista e filmmaker il cui lavoro si situa all'intersezione tra etnografia e psichedelia. I suoi film e le sue installazioni sono in conversazione diretta con la storia dell'immagine documentaria, fornendo una ricerca meticolosa sui fenomeni di trance e evocando il lavoro di Jean Rouch, Maya Deren e Michael Snow, tra gli altri. Russell ha ottenuto una Guggenheim Fellowship nel 2008, un premio internazionale della critica della FIPRESCI (IFFR 2009) per il suo primo lungometraggio *Let Each One Go Where He May*, e ha partecipato a documenta 14. Il suo secondo film, *A Spell to Ward Off the Darkness* (codiretto con Ben Rivers), è stato presentato al Festival Internazionale del Film Locarno nel 2013. I suoi progetti curatoriali includono "Magic Lantern" (Providence, 2005-2007), "BEN RUSSELL" (Chicago, 2009-2011), e "Hallucinations" (Atene, 2017). Attualmente risiede a Los Angeles.

DOMENICA 15 OTTOBRE

ore 11.00

Fabbrica del Cinema

P.zza sergio Usai, snc

Grande Miniera di Serbariu

Masterclass con Ben Russell

INGRESSO LIBERO E GRATUITO

Le masterclass saranno aperte al pubblico e si terranno in lingua inglese con traduzione.

GOOD LUCK

Ben Russell
(Francia/Germania,
2017, 143')

DOMENICA 15 OTTOBRE
ore 17.00
Cine-Teatro Centrale
P.zza Roma
A seguire incontro con il regista

INGRESSO LIBERO E GRATUITO

Regia: Ben Russell
Sceneggiatura: Ben Russell
Fotografia: Ben Russell
Montaggio: Ben Russell, Maja Tennstedt
Produttori: Janja Kralj, Guillaume Cailleau
Produzione: CaSk Film, KinoElektron

Sinossi

A partire da una discesa di 600 metri nelle profondità della terra, *Good Luck* fa letteralmente luce sul volto umano del lavoro. Ci avventuriamo così nelle condizioni lavorative dal tempo distorto di una miniera statale sotterranea in Serbia. Il sibilo dell'ossigeno si intuisce sotto al rombo del motore a gasolio, i muri dell'ufficio vibrano con le esplosioni di due livelli sopra; la lotta fisica di questi minatori, disfatti e semi-dimenticati, trova il suo corrispettivo in un altro continente, nel caldo tropicale di una miniera illegale d'oro in Suriname. Le pompe dell'acqua lavorano incessantemente sotto al sole accecante, un liquido argenteo scorre tra le mani di un cimarrone samaraccano mentre aggiunge mercurio nell'instancabile attività estrattiva. Tra buio e luce, freddo e caldo, nord e sud, *Good Luck* immerge il suo spettatore nel precario contesto naturale e sociale di due distinti gruppi di lavoro così da permettergli di comprendere i legami che l'uomo condivide. In un'epoca di economia al collasso, ecco qui rivelato il fondamento umano del capitale.

Note di regia “GOOD LUCK”

Il cinema come medium è direttamente legato fin dalle sue origini alla rappresentazione del lavoro: le primissime immagini in movimento rappresentano dei lavoratori - sto pensando a *L'uscita dalle officine Lumière*. Non posso fare a meno di vedere esempi del mio stesso lavoro - dal mio remake dei Lumière del 2009, *Workers Leaving the Factory* (Dubai), al mio primo lungometraggio, *Let Each One Go Where He May* (2009), fino a *Good Luck*— come se lavorassero in tandem con questa ricerca del cinema lunga 120 anni.

La miniera illegale surinamense Kiiiki Negi che ho visitato mentre filmavo *Let Each One Go Where He May* è la stessa rappresentata in *Good Luck*. Entrambe le volte, sono stato sopraffatto dalla vitalità della comunità saramaccana, dall'umanità sorprendentemente mite e generosa che sembrava essere un prodotto del disastro ecologico che stava oggettivamente avendo luogo. Fin dal mio primo viaggio a Kiiiki Negi nel 2008, volevo trovare un modo per passare del tempo con le persone che vi lavoravano. Girare era una buona scusa, così ho iniziato a cercare uno specchio che potesse riflettere la mia nuova (e probabilmente dubbia) tesi: questo posto è quel posto, questo processo è quel processo, questi corpi sono quei corpi, una miniera statale sotterranea serba è una miniera d'oro illegale surinamense, eccetera. Quello che potrebbe essere definito un film sull'atto fisico dell'estrazione mineraria è anche un film sugli uomini - sui corpi, sulla prossimità, sulla collettività, sull'alienazione, sull'azione, sul destino. Dall'esterno, è troppo facile criticare un processo in cui siamo tutti implicati, avere un'opinione negativa degli orrori e la distruzione ambientale che è legata al processo minerario, legale o illegale. In definitiva non era tanto il processo ad interessarmi, quanto i suoi effetti collaterali: la comunità che si crea attorno a condizioni tanto dure, la collettività che emerge in circostanze di necessità. Ho speso dei mesi in queste miniere semplicemente perché volevo capire meglio la perseveranza umana.”

da “Collective Hallucinations Come to Light: Ben Russell and Filipa Ramos in Conversation” in Mousse Magazine 58, Aprile - Maggio 2017.

IL CINEMA DI BEN RUSSELL: un glossario

ETNOGRAFIA PSICHEDELICA

Ho coniato il termine “etnografia psichedelica” qualche anno fa - inizialmente per capire il tipo di lavoro che stavo facendo e successivamente come modo per articolare un approccio. Penso a questo concetto come a un mezzo, e non necessariamente come un fine. A un livello base, esso coinvolge l'associazione di due indagini apparentemente opposte che sono entrambe, nella loro essenza, un modo di comprendere il Sé - così da produrre un terzo elemento che aderisca al meglio di ciascuna. L'elemento psichedelico offre la possibilità di una gioia/terrore radicale, nella forma di venirne sopraffatti, e di perdersi - un possibile esito per la ricerca soggettiva della comprensione di sé stessi. L'etnografia, al suo apice, forza una prospettiva critica sul potere e sulle politiche della rappresentazione, nel tentativo di vedere oggettivamente gli altri esseri umani in modo da vedere riflesso il proprio sé. Il fallimento di ciascuna indagine induce a un approccio miope da un lato, e dei limiti veramente reali alla Conoscenza degli altri, dall'altro - può essere riconosciuto e produttivamente mobilitato, fino a che gli altri non determinino il fallimento di ciò che diventa un approccio sincretico alla comprensione e alla rappresentazione (e/o travisamento).

ESOTISMO E EREDITA COLONIALE

Io credo che il tema dell'Esotico sia un costrutto che sarà per sempre utile a coloro che detengono il potere; e che la piattezza del cinema abbia reso i soggetti vivi congelate, e necessariamente superficiali, rappresentazioni. Nel momento in cui il cinema ha guadagnato profondità - emozionale, politica, post-coloniale - , e noi abbiamo allenato noi stessi a essere percettivi, abbiamo iniziato a vedere la letterale superficialità dell'Esotico e a smontarlo, ma il marchio probabilmente rimarrà per sempre. I guaritori Sangoma della Costa Selvaggia del Sud Africa credono che sognare sia predittivo - che la visione notturna precede, e determina, l'evento. Il giorno segue la notte, la coscienza è letta come il segno dell'inconscio. Vale a dire: quando saremo abili nel creare un cinema che determina il mondo, tutte queste domande avranno risposta.

IL MISTICISMO E IL SOGNO

L'entusiasmo Surrealista per il cinema ha a che fare con la sua speculare relazione con lo sconcertante, con il mondo dei sogni, con l'allucinazione cosciente. Date le giuste condizioni, il cinema opera come in un sogno - il tempo si ferma e torna indietro su sé stesso; la casualità è gestuale, la narrazione rimossa dal suo significato. La possibilità per il cinema di essere “immagine prima del sogno”, di produrre mondi temporanei, è ciò che mi ha attirato fin dall'inizio - ed è ancora una delle ragioni principali per cui io faccio immagini- nel tempo (temporali), perché i miei soggetti mi attirano incessantemente in un mondo nel quale la divinazione, l'animismo, gli stati di trance, le personificazioni sono parte del quotidiano. Questo è un ponte tra mondi - un medium che è anche un medium, una proiezione che è il tipo più vitale di illusionismo. Questa è magia, sicuramente.

Dichiarazioni tratte da “Etnografia psichedelica. In conversazione con Ben Russell” Intervista di Gaia Casagrande, originariamente apparsa su Juliet, Giugno 2016, per gentile concessione del regista

Il cinema come visione

“Alcuni sciamani utilizzano preparati o derivati vegetali che sono comunemente definiti “allucinogeni” nel mondo occidentale. Ne consegue che ciò che le persone vedono e esperiscono con l’aiuto di queste sostanze sarebbe un’allucinazione: una visione ingannevole, un’illusione, una chimera. Accettare questa definizione vuol dire pregiudicare l’intero processo... Anche parole che concedono la possibilità di esperienze “visionarie” sono inficiate dalla possibile implicazione che ciò che vediamo trascenda il mondo terreno, cioè che “non esista”. Il punto è che chi trae un effetto e un beneficio da queste esperienze pensa che ciò che grazie ad esse riesce a visualizzare sia reale, e che la visione ingannevole sia quella di chi non riesce o si rifiuta di farlo”

Graham Harvey, *Animism*

Dal momento che la visione è il veicolo principale per l’ingestione di quella sostanza psicotropa che chiamiamo cinema, la citazione in esergo dovrebbe fornirci un’introduzione appropriata per quanto segue. Ma prima, un appunto: l’antropologo Graham Harvey si sta riferendo a delle esperienze fenomeniche, dovremo quindi forzare la sua interpretazione per comprendere che queste includono anche quella fatta da chi si trova davanti a uno schermo. Ora, il buon vecchio Stan Brakhage, padrino dell’avanguardia americana (che riposi in pace), scrivendo dell’unità pre-conscia del piano visivo, si rivolgeva al cinema con l’invocazione romantica “oh allucinazione trasparente!” Per un uomo che la storia ha spesso ritenuto infallibile, si prenda nota del fatto che si stava sbagliando di grosso (anche se dovremmo perdonargli questo entusiasmo).

Nathaniel Dorsky, nel suo libro/lezione Devotional Cinema, parla di un particolare incantesimo consentito dalla sala cinematografica - dopo una doppia proiezione in una pigra domenica pomeriggio, un giovane Dorsky lascia la sala e cammina nella notte, e il suo mondo è cambiato. La brezza è più pungente, i movimenti dell’erba toccata dal vento più netti. Ha invertito il giorno e la notte nella sala e, nel processo di inondare la sua retina con immagini bidimensionali attraverso una matinée di delirio infantile, la sua visione del mondo oltre lo schermo è inesorabilmente cambiata. Semplicemente, ha visto e ha imparato a vedere.

Ogni psiconauta (tra i quali Dorsky è senz’altro da annoverare) sa che la sua esperienza con le sostanze non è né un supplemento né un coadiuvante del quotidiano. Anche gli aspiranti sciamani dell’amazzonia che recitano possessioni lo fanno con la maturità necessaria per sapere che il punto sta nella recita. Proporre una gerarchia in cui gli stati alterati siano superiori a quelli coscienti (o viceversa) vuol dire sminuire entrambi, o cadere nella trappola di cui parla Graham Harvey. Perché se si considera il cinema come qualcosa che scorre parallelamente alla nostra esperienza del tempo e dello spazio ma che in qualche modo gli è estraneo, allora esso non è altro che una chimera, e noi nient’altro che fantasmi. Per Xander Marro, Segundo de Chomón e Kenneth Anger, artisti la cui pellicola è innegabilmente infestata da una sorta di fantasma, questa conclusione sarebbe sicuramente insufficiente. Nemmeno un corpo senza

sostanza potrebbe sopravvivere senza essere in qualche modo toccato dal/nel mondo materiale.

In altre parole: se siamo soggetti percipienti, siamo soggetti costituiti dall’atto stesso della percezione. In questo senso,il cinema è un momento fondamentale per i nostri sensi impoveriti. Seduti nella fioca luce artificiale del proiettore, siamo prodotti come attori della nostra esistenza - la visione che si dispiega davanti a noi non è limitata allo schermo su cui è proiettata. Volgere le spalle allo schermo e guardare i volti attorno a sé equivale a comprendere che è su di sé che sta avvenendo la proiezione, che sei tu la superficie riflessa. “Vedere ciò che c’è davvero” - questa è l’esperienza aneddotica di Dorky, un evento interno al mondo terreno che gli consente una conoscenza più profonda del suo posto al suo interno. Mentre è incontrovertibile il fatto che l’uno (il cinema) e l’altro (la notte) sono in possesso ciascuno della propria unica vitalità, ognuno è anche parte della stessa sfera e fatto della stessa sostanza: la luce. Meraviglia delle meraviglie! Senza di te non esiste proiezione, riflesso, oscurità né visione alcuna. Imparare a vedere significa imparare a vedere la luce, a riconoscerla come assenza e presenza. Onorarne la presenza materiale vuol dire anche riconoscere il tempo come relativo, sentire il proprio corpo fisico diventare elastico con lo scorrere di esso. Le proprietà conservative del cinema sono ben note: le sue abilità di rendere infinito, eterno. Attraverso di esso, il nostro io bambino diventa immortale: quella fase di oscillazione tra il non-essere e l’adolescenza si eternizza, il nostro cuore palpita ad ogni dissolvenza e il nostro riflesso torna a posarsi su di noi ancora e ancora. Arriviamo a capire il tempo nel momento in cui vediamo un’ immagine del nostro corpo trasposta su di esso nel tempo: il terrore e la gloria della mortalità, spogliata della sua illusione. Che il cinema sia del nostro mondo, nel nostro mondo, dovrebbe essere più che chiaro. Non è un’illusione né un’allucinazione, e i ciechi tra noi che sostengono il contrario lo fanno solo perché non riescono a trovarvi il riflesso di loro stessi. Non solo non vedono la luce, ma non sono capaci di vedere la visione. Sono agenti passivi, incorpori e influenzati dalla più rassicurante falsa visione. Di fronte all’esposizione multipla e agli stacchi temporali, agli effetti ottici e alle immagini rovesciate, gli spettatori anestetizzati scelgono di non vedere la propria immagine esposta in pellicola, di non sentire il loro nome che riecheggia tra i ronzii e gli stridori. Rifiutano di identificarsi con l’oscurità e di riconoscersi nella luce. Hanno paura là dove dovrebbero essere impavidi. Abbandonano i binari, lasciano il sentiero, e si perdono nell’ombra.

“Vedere ciò che c’è davvero”: conoscere noi stessi, è questo il dono sciamanico del cinema. Ritrovare noi stessi nell’ombra, vedere il proprio nervo ottico pulsare nella luce stroboscopica, sentire il proprio corpo vibrare nel tempo, fluttuare sopra alla poltroncina. Questo è il marchio della presenza, questa è la trascendenza del mondo, nel mondo. È quello a cui aneliamo da sempre, è ciò per cui viviamo. Una ricerca visiva, ad infinitum.

Ben Russell, dal catalogo 2011 del 25FPS Festival per gentile concessione dell’autore.

Traduzione e redazione a cura di Elisa Cuter.



TRA-MUDAS TRA-BALLU TRA-DITU

Reading concerto di Gavino Murgia su parole di Marcello Fois

Gavino Murgia - Sassofoni e flauti

Roberto Cecchetto - Chitarre ed elettronica

Cristiano Calcagnile - Batteria e percussioni

Lettura a cura di Valentino Mannias

Testo "Senza Buccia" di Marcello Fois

Il Trio

Un progetto originale di Gavino Murgia nel quale la tradizione europea è l'indispensabile punto di partenza. Composizioni impregnate di suono mediterraneo in commistione con l'unica musica, il jazz, capace di accogliere i diversi stili strutturabili tra di loro per cercare nuove forme architettonico/musicali. Ritmo - spazio - suono, una miscela di jazz, di tradizioni, musica e ritmi del Mediterraneo, senza forzature ed orpelli, senza nessun artificio ma cuore e spontaneità'.

Il Testo "Senza Buccia"

Raimondo Marceddu è un giovane uomo che si sente completo e forte solo quando riesce a riconoscersi nella sua identità, per lui rappresentata dal "costume" che esibisce orgoglioso durante le sfilate con il suo gruppo folk. La madre è stata maestra elementare, lui vive di un lavoro precario e in nero presso un cantiere edile. Cerca rispetto e dignità in una società in cui è considerato "testardo, irragionevole, inadeguato". Ma l'amore "che non ha nome" può cambiare la prospettiva da cui si guarda il mondo...

L'installazione visiva

Il reading concerto sarà impreziosito da una selezione di sequenze di video mapping, a cura del regista Paolo Carboni, sul tema del lavoro declinato in tutte le sue forme.

DOMENICA 15 OTTOBRE

ore 21.00

Cine-Teatro Centrale

P.zza Roma

INGRESSO LIBERO E GRATUITO



Gavino Murgia

Inizia a suonare a dodici anni il sax alto. Da bambino ha la possibilità di studiare e crescere con il jazz e la musica classica. A quindici anni inizia a suonare con vari gruppi pop e funky e a collaborare con alcune compagnie teatrali in Sardegna, frequenta i seminari a Siena per concorrere a far parte dell'Orchestra Giovanile Italiana di Jazz come primo sax tenore. Questa immersione nel mondo del Jazz gli consente di accrescere la propria esperienza e di conoscere tantissimi musicisti con i quali compie innumerevoli esperienze musicali in formazioni di ogni tipo duo, trio, quartetto etc. La Sardegna con le sue profonde radici musicali è costantemente presente nel suo percorso sonoro. Il canto a Tenore nel ruolo di Bassu, praticato già in adolescenza e lo studio tradizionale delle Launeddas, si fondono nel tempo con la musica afroamericana trovando un percorso inedito e originale. Al sax Soprano e Tenore affianca anche il sax Baritono, Flauti e Duduk. Ha suonato e registrato tra gli altri con: Rabih Abou Kalil, Bobby McFerrin, Mal Waldron, Antonello Salis, Al di Meola, Paolo Fresu, Famoudou Don Moye, Roswell Rudd, Sainko Bebo Ferra, Danilo Rea, Babà Sissokò, Hamid Drake, Mauro Pagani, Andrea Parodi, Vinicio Capossela.

Marcello Fois

Marcello Fois (Nuoro 1960) vive e lavora a Bologna. Laureato in Italianistica, è un autore prolifico, non solo in ambito letterario, ma anche nel campo teatrale, radiofonico e della fiction televisiva. Esordisce nel 1992 con il romanzo "Picta", vincitore del Premio Italo Calvino, e Ferro recente. A questi sono seguiti numerosi altri libri tra cui, tra gli altri: "Nulla" (Il Maestrale, 1997, Premio Dessì), "Sempre caro" (Il Maestrale - Frassinelli 1998, Premio Scerbanenco-Noir in festival e Premio Zerilli-Marimò, poi ripubblicato da Einaudi nel 2009), "Memoria del vuoto" (Einaudi, 2007, Premio Super Grinzane Cavour, premio Volponi e premio Alassio), "Nel tempo di mezzo", "Quasi Grazia" (2016) e "Del dirsi addio" (2017). Come sceneggiatore ha lavorato alle serie televisive Distretto di polizia e Crimini, e ad alcuni film, tra cui *Ilaria Alpi* (regia di Ferdinando Vicentini Orgnani, 2003), *Certi bambini* (regia di Andrea e Antonio Frazzi dal romanzo di Diego De Silva, 2003) e *L'ultima frontiera* (regia di Franco Bernini, 2006). Con Giulio Angioni e Giorgio Todde è fra i fondatori del festival letterario L'isola delle storie di Gavoi.



Jolly Mare DjSet

Jolly Mare è il progetto discografico di Fabrizio Martina che si sta guadagnando un posto di tutto rispetto nella scena elettronica internazionale rielaborando il gusto italiano in chiave disco e boogie.

Scoperto da Gilles Peterson che si innamora della sua "Hotel Riviera", pubblica nel 2016 il primo album dal titolo "Mechanics" per Bastard Jazz Recordings U.S. vantando il supporto di Soul Clap, Rob da Bank, Alexander Barck (Jazzanova) e Tom Middleton che lo definisce "New Italo Disco and Tech Funk Maestro". Il disco riceve consensi di pubblico e critica, venendo così selezionato dalla Independent Music Company Association europea come uno dei 25 migliori album dell'anno accanto a lavori di Blood Orange, Radiohead e Danny Brown.

Le ampie scelte stilistiche e i raffinati riferimenti ad altre epoche lo portano ad esibirsi in festival internazionali d'eccellenza come il Sonar di Barcellona e l'inglese Parklife sulla leggendaria Isola di Wight.

Ex alunno della Red Bull Music Academy, ha l'onore di suonare il set di apertura a New York per il ventennale alla carriera dei Masters At Work insieme a Roy Ayers e collabora con virtuosi musicisti come Thundercat (bassista di fiducia di Flying Lotus) e Roy Paci.

SABATO 14 OTTOBRE

ore 23.00

Gsg Concept Store

Via Nuoro, 11

INGRESSO LIBERO E GRATUITO



“Non credo ai miei occhi” - Mostra di Tonino Casula

Inaugurazione: mercoledì 11 ottobre ore 18.00 - Fabbrica del Cinema

Il rapporto tra gli esseri umani e le immagini è una storia che si perde in tempi remoti, quando gli uomini capiscono che per poter catturare le immagini basta rinchiuderle dentro un contorno. Nei secoli gli esseri umani hanno inventato poi tanti modi per mettere il contorno alle figure, imprigionarle e renderle verosimili. Ma in realtà quello che i contorni ci mostrano è tutt'altro che oggettivo; perché, strano a dirsi, a vedere si impara, come si impara a leggere. La ricerca artistica di Tonino Casula ha avuto fasi diverse e investito tante tecniche differenti; anzi, non c'è strumento adatto a catturare immagini che non sia passato per le sue mani: dalla pittura tradizionale ai materiali della società industriale, fino ad arrivare alla smaterializzazione delle forme attraverso le immagini virtuali del computer. Ma la dimensione percettiva è stata la costante più significativa del suo lavoro. Per Casula capire cosa vediamo significa, infatti, capire come l'occhio vede, ma anche come pensiamo ciò che vediamo. Perché, anche se talvolta non ce ne rendiamo conto, si vede solo ciò che si conosce, e si conosce meglio quello che si sa raccontare.

La mostra resterà aperta fino al 29/10. Durante la settimana di How to Film the World, dal 12 al 15 ottobre, sarà visitabile tutti i giorni dalle 10.00 alle 13.00 e dalle 16.00 alle 20.00.

A partire dal 16/10 osserverà i seguenti orari:

**Dal lunedì a giovedì 10.00 -13.00
16.00-18.00**

Venerdì 10.00 -13.00 / 17.00-20.00

Sabato: 17.00-20.00

**Domenica: 10.00-13.00
17.00-20.00**

Tonino Casula nasce a Seulo nel 1931, ma si trasferisce presto ad Iglesias, dove completa gli studi magistrali e intraprende le prime esperienze artistiche. L'esistenza incrociata di maestro e artista ha una svolta nel 1966, quando con Ermanno Leinardi, Italo Utzeri e Ugo Ugo fonda il Gruppo Transazionale, formazione di ricerca che riprendendo le teorie della scuola percettologica americana, entra in contrasto con l'ambiente artistico regionale. La necessità di ripensare i meccanismi tradizionali della visione spinge Casula a cimentarsi con materiali nuovi, spaziando dalle plastiche e plexiglass fino all'uso di pvc decorati con nitroacrilici industriali. Negli anni Ottanta comincia ad usare il computer realizzando immagini con software che sviluppano le possibilità di resa interattiva delle forme. Questa nuova esperienza accentua gli sconfinamenti verso la produzione cinematografica e musicale, e da origine ad una serie di video astratti in 2D e in 3D che ancora oggi costituisce la parte più significativa della sua ricerca.

Il concept sulla formazione, che è la linea trainante di questo evento speciale “Carbonia Film Festival presenta How To Film The World”, verrà declinato anche verso le scuole medie superiori della città. Le classi quarte di tre istituti scolastici, in altrettante mattinate, saranno ospitate all'interno dello Spazio Ex-Di' Memorie in Movimento – La Fabbrica del Cinema per una visita guidata all'edificio e ai suoi laboratori e per un incontro con gli ospiti del Festival, attraverso la discussione di un loro film. Intendiamo in questo modo stimolare l'attenzione dei ragazzi e delle ragazze delle scuole nei confronti del Cinema e dell'audiovisivo, e utilizzare gli stessi come occasione di crescita e riflessione, come da tradizione del Festival e della cinquantennale attività della Società Umanitaria nel territorio.

Presso Spazio Ex-Di' Memorie in Movimento – La Fabbrica del Cinema -P.zza sergio Usai, snc Grande Miniera di Serbariu

Le masterclass: il Programma Cinema Giovani

Attraverso il Bando Programma Cinema Giovani 2017, il festival ha selezionato un gruppo di giovani under 30 tra studiosi di cinema, studenti delle Università italiane, critici, filmmaker e operatori culturali che saranno ospiti dell'organizzazione della manifestazione, partecipando gratuitamente con un ruolo da protagonisti a tutte le attività di Carbonia Film Festival presenta “How to Film the World”. A loro si rivolgono in particolare le masterclass: un'occasione unica per confrontarsi con i prestigiosi registi internazionali di questa edizione.

Venerdì 13 Ottobre ore 16.00

Masterclass con il regista Mahdi Fleifel

Sabato 14 Ottobre ore 16.00

Masterclass con il regista László Nemes

Domenica 15 Ottobre Ore 11.00

Masterclass con il regista Ben Russell

Presso Spazio Ex-Di' Memorie in Movimento – La Fabbrica del Cinema -P.zza sergio Usai, snc Grande Miniera di Serbariu

Abbiamo sempre ripetuto che un evento è fatto anche dalla comunità che crea intorno a sé. Ed è tenendo questo a mente che abbiamo deciso di riproporre la formula degli Aperitivi Sonori.

Tre dj set, in altrettanti locali del centro, diventati ormai partner stabili del Festival, per consentire l'incontro tra il “Festival” e chi lo vive e le tante comunità che abitualmente vivono gli spazi cittadini. Relax e discussione. Incontro e scambio.

Venerdì 13 Ottobre

Ore 19.30

Suzie Q, via Fosse Ardeatine 4

Meine Fotze DjSet

Sabato 14 Ottobre

Ore 19.30

Neb Caffè, piazza Marmilla

Marina On Mars DjSet

Domenica 15 Ottobre

Ore 19.30

Il Convivino, via Manno 8

Braxa DjSet

Ringraziamenti

Francesca Arrius, Virág Baranyi, Marco Benoni, Sergio Benoni, Prof. David Bruni, Signe Byrge, Patrick Campbell, Paolo Carboni, Prof.ssa Lucia Cardone, Tonino Casula, Centro Servizi Culturali di Alghero, Cinema Odissea – Soc. Coop. Spazio 2001 (Stefania Medda), Giampaolo Cirronis, Marco Corrias, Ciro D'Emilio, Alessandra Dell'Atti, Mirella Dovis, Giulia Esu, Nathan Fischer, Prof. Antioco Floris, Marcello Fois, Fondazione Sardegna Film Commission (Direttrice Dott.ssa Nevina Satta, Dott.ssa Mariangela Bruno), Greta Gaii Via, Piero Gaii Via, Gianluca Gozzi, Lison Hervé, Istituto di Istruzione Superiore G.M. Angioy Carbonia (Dirigente Scolastico Prof. ssa Antonietta Cuccheddu, Prof. Mauro Potenza), Istituto di Istruzione Superiore Cesare Beccaria Carbonia (Dirigente Scolastico Prof. Antonello Scanu), Istituto di Istruzione Superiore Gramsci-Amaldi Carbonia (Dirigente Scolastico Prof.ssa Tonina Puggioni, Vice Preside Prof.ssa Alessandra Podda), Janja Kralj, Gavino Murgia, Gianni Murtas, Savina Neirotti, Ristorante La Piazzetta – Carbonia, Nicola Romani, Nicola Ruvioli, Gabor Sipos, Simone Sundas, Syntagma Viaggi – Agenzia viaggi Carbonia , UCCA – Unione Circoli Cinematografici dell'ARCI (Presidente Roberto Roversi, Sabrina Milani), Ufficio Cultura Comune di Carbonia.

ORGANIZZATO DA



CON IL CONTRIBUTO DI



CON IL SOSTEGNO DI



MEDIA PARTNER



IN COLLABORAZIONE CON



CARBONIA HOW TO
filmfestival FILM
FILM/MASTERCLASS/EVENTI THE WORLD

50
ANNI DI STORIA
1967-2017
C.S.C. CARBONIA