



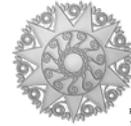
REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA  
ISTITUTO SUPERIORE  
REGIONALE ETNOGRAFICO

nuoro, 25 – 30 maggio 2021  
catalogo // catalogue

IS  REAL  
festival di cinema del reale  
VI edizione







REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA  
ISTITUTO SUPERIORE  
REGIONALE ETNOGRAFICO

nuoro, 25 – 30 maggio 2021  
catalogo / catalogue

IS  REAL  
festival di cinema del reale  
VI edizione

<b>ISRE</b>	Istituto Superiore Regionale Etnografico via Papandrea, 6 08100 – Nuoro tel. 0784 242900
<b>commissario straordinario</b>	Stefania Masala
<b>direttore generale</b>	Marcello Mele
<b>direttore artistico isreal</b>	Alessandro Stellino
<b>coordinamento organizzativo</b>	Ignazio Figus
<b>coordinamento amministrativo e contabile</b>	Francesca Cappai, Marilena Denti, Ivan Costa, Natalia Cirene, Gianluca Piras, Ferdinando Cabras
<b>comitato di selezione</b>	Alberto Diana, Ludovica Fales, Simone Moraldi, Daniela Persico, Alessandro Stellino
<b>curatela catalogo</b>	Alessandro Stellino
<b>redazione testi</b>	Alberto Diana, Ignazio Figus, Daniela Persico, Rossella Ragazzi, Alessandro Stellino
<b>movimento film e proiezioni</b>	Giada Divulsi, Cesare Lombardo, Antonio Marcovecchio
<b>sottotitoli</b>	Barbara Viola
<b>viaggi e ospitalità</b>	Carlotta Lucato, Francesca Ebau (FSFC)
<b>segreteria</b>	Gian Luca Cidda, Maria Luisa Careddu, Anna Goddi, Raffaele Pichereddu, Massimiliano Serra, Eleonora Saba
<b>realizzazioni video e supporto comunicazione</b>	Antonio Marcovecchio, Raffaele Pichereddu
<b>prenotazioni</b>	Eleonora Saba
<b>fotografia</b>	Giulia Camba
<b>ufficio stampa</b>	Guido Garau, Maria Annunziata Giannotti
<b>progetto grafico</b>	Attilio Baghino
<b>stampa</b>	Nuove Grafiche Puddu
<b>assistenza tecnica</b>	Pierluigi Manca (Mousikè)

Si ringraziano quanti hanno contribuito alla realizzazione del Festival.  
Un particolare ringraziamento alla Fondazione di Sardegna e alla  
Fondazione Sardegna Film Commission

- 4 Uno sguardo al femminile  
Stefania Masala
- 5 Sugli schermi, fuori dagli schermi  
Alessandro Stellino
- 6 Giurie del concorso internazionale
- CONCORSO INTERNAZIONALE**
- 8 Apiyemiyeki?
- 10 La Disparition
- 12 Makaria
- 14 Makongo
- 16 Piedra Sola
- 18 Sulle arie, sulle acque, sui luoghi
- 20 The Annotated Field Guide of Ulysses S. Grant
- 22 The Last Hillbilly
- 24 The Postcard
- 26 Timkat
- FUORI CONCORSO**
- 30 Nardjes A.
- 32 Menocchio
- 34 Sisters with transistors
- 36 Guerra e Pace
- ESSERE DONNE  
LE ESPLORATRICI DEL CINEMA**
- 40 Essere donne. Le esploratrici del cinema  
a cura di Daniela Persico
- 42 Trance and Dance in Bali
- 44 Meditation on Violence
- 46 The House is Black
- 48 Reassemblage
- 50 Essere Donne
- 52 Kirsa Nicholina
- 54 Y'a qu'à pas baiser
- 56 Réponse de femmes

- 58 Cool Hands, Warm Heart
- 60 News from Home
- 62 Dyketactics
- 64 Portrait of Jason
- 66 668
- 68 Prendere la parola
- 70 Lui e io
- 72 Agalma
- 74 Cercando Grazia
- 76 Grazia Deledda la rivoluzionaria
- 78 Cecilia Mangini. Il cinema degli ultimi  
di Daniela Persico
- AMORE PER I VINTI  
LUIGI DI GIANNI**
- 84 Apparizioni e visitazioni.  
Il cinema "documentario" di Luigi di Gianni  
di Rossella Ragazzi
- 91 Magia Lucana
- 91 Il male di San Donato
- 92 Il culto delle pietre
- 92 Nascita di un culto
- 93 Nascita e morte nel meridione (S. Cataldo)
- 93 Vajont
- 93 il dramma di vivere
- 94 Via Tasso
- 94 Tempo di raccolta
- 94 Povilio
- 95 La tana
- 95 Il ricevimento
- 95 Il sogno
- 96 La punidura
- 97 Amore per i vinti
- IL CINEMA RITROVATO DI LUIGI DI GIANNI  
TAVOLA ROTONDA**

# uno sguardo al femminile /

Stefania Masala /

commissario straordinario dell'I.S.R.E.

4

Il filosofo francese Edgar Morin diceva che ci sono due modi di concepire il cinema del reale. Il primo è di pretendere di **vedere** il reale. Il secondo è di porsi il **problema** del reale. IsReal, giunto ormai alla sesta edizione, interroga il mondo del documentario nella sua costitutiva problematicità: dove le immagini sono insieme calco e rappresentazione del mondo.

La rassegna quest'anno volge lo sguardo alla questione femminile, mettendo in evidenza il lavoro di alcune grandi donne. È un doveroso omaggio che arriva in occasione del 150° anniversario dalla nascita della scrittrice Grazia Deledda, della quale il complesso museale dell'Istituto Regionale Etnografico si occupa di gestire la Casa natale e celebrarne la memoria.

“Essere donne” è un programma retrospettivo dedicato ad alcune fondamentali figure della regia al femminile. **Grazia Deledda la rivoluzionaria** è il documentario che chiuderà la rassegna. Prodotto dall'ISRE, viene presentato durante il Festival in prima visione assoluta. Diretto da Cecilia Mangini e Paolo Pisanelli, è l'ultimo lavoro realizzato dalla grande documentarista di Mola di Bari, una donna che in vita amò

molto la Deledda, formandosi fin da giovanissima sulla sua opera e rimanendo colpita dal suo modo di essere così locale e così universale. La proiezione assume particolare rilevanza anche in relazione alla recente scomparsa della regista.

Porsi il problema del reale significa ricordare la figura di queste donne, dove Grazia Deledda si fa sineddoche di ogni condizione femminile: per il suo spirito avanguardistico e al tempo stesso tradizionale, l'animo orgoglioso e battagliero, la sua tenacia e granitica resistenza alle avversità, il suo sguardo del mondo e sul mondo.

Quest'anno IsReal vuole anche essere una forma di ringraziamento: alla scrittrice e alla donna, che amò la sua Sardegna e da cui si allontanò solo per crescere e coltivare il sogno di renderle omaggio. Un Festival che vuole essere una festa: di incontri creativi, che accendono le visioni del reale, di prospettive e di visioni, per confrontare esperienze, tessere relazioni, esplorare territori. Un'officina creativa, un laboratorio che stimola capacità immaginifiche sui luoghi e invita ad abitarli. Con uno sguardo nuovo: al femminile.

# sugli schermi, fuori dagli schemi /

Alessandro Stellino /  
direttore artistico di IsReal

A pochi mesi di distanza dall'ultima edizione di IsReal, svoltasi integralmente online, e nel corso di una primavera che stenta a rendersi accogliente, il calendario di questo 2021 ancora incerto ci offre inaspettatamente la possibilità di dare vita a un evento in presenza: i cinema aprono i battenti a lungo chiusi e gli schermi si illuminano dopo interminabili mesi di buio. Non è ancora l'occasione per festeggiare uno scampato pericolo ma un'occasione importante per ritrovare una dimensione di condivisione sociale che pare smarrita e restituire al cinema il suo ruolo di collante per l'immaginario collettivo.

Riaprire è una responsabilità e noi siamo felici di assumercela: l'ISRE, con le sue tante iniziative e i festival cinematografici in particolare, è da sempre un ponte tra le culture ed è arrivato il momento di ripristinare la circolazione su questi ponti che uniscono mondi distanti e desiderosi di dialogare, come hanno dimostrato i tanti registi e le tante registe che, con entusiasmo, hanno deciso di aderire al progetto di questa 6° edizione di IsReal. È un'edizione dallo spiccato carattere femminile e incarna, in quanto tale, un senso di rinascita e rigenerazione. Fin dal film d'apertura che inaugura la manifestazione,

incentrato sulla figura di una giovane e combattiva attivista algerina, ma soprattutto attraverso la rassegna "Essere donne" che attraversa tutta la programmazione presentando al pubblico del festival sedici opere "al femminile", il nostro pensiero si è fatto guidare dal concetto di integrazione, inteso come necessario riempimento di un vuoto. Un vuoto che non è solo quello di una storicizzazione del cinema fortemente orientata in senso maschile ma anche quello che ci ha dolorosamente lasciato la scomparsa di un'amica di lunga data dell'Istituto Etnografico e straordinaria regista, Cecilia Mangini.

È a lei che dedichiamo dal profondo del cuore questa edizione di IsReal, nel segno di chi ha saputo raccontare il mondo e la sua gente con ostinazione, onestà e coraggio, fuori da ogni schema formale, politico o d'industria, garantendo lo statuto d'arte a un cinema del reale che è oggi più vivo che mai. Come testimoniano anche i dieci film della competizione internazionale, scelti tra il meglio della produzione documentaria contemporanea e capaci di incarnare sguardi originali e sorprendenti. Per gettare una nuova luce sugli schermi delle nostre anime.

# giurie del concorso internazionale /

**GIOVANNI CIONI**, regista. Ha vissuto tra Parigi (dove è nato nel 1962), Bruxelles, dove si è formato, Lisbona, Napoli e il Mugello, in Toscana. Tra i suoi film selezionati in numerosi festival internazionali: **In Purgatorio** (2009), **Gli intrepidi** (2012), **Per Ulisse** (2013), **Dal ritorno** (2015), **Viaggio a Montevideo** (2017) e **Non è sogno** (2019). Varie retrospettive sono state dedicate al suo lavoro, Visions du Réel a Nyon, Laceno d'oro a Avellino, Annecy Cinéma Italien à Annecy, Premio Sergio Amidei a Gorizia.

**ALBERTO FASULO**, regista. dopo le prime esperienze come assistente alla regia in documentari e film di finzione realizza il suo primo lungometraggio nel 2008, **Rumore bianco**. Nel 2013 vince il Marc'Aurelio d'Oro per il miglior film alla Festa del Cinema di Roma con il film **Tir** e nel 2015 partecipa al Festival di Locarno nella sezione Fuori Concorso con il documentario **Genitori**. Nel 2018 è nuovamente a Locarno nella selezione ufficiale del Concorso Internazionale con **Menocchio**.

**LETIZIA GATTI**, distributrice. Nel 2016 fonda a Torino la casa di distribuzione cinematografica indipendente Reading Bloom, specializzata nella promozione di film restaurati, documentari e opere sperimentali. Tra gli autori in catalogo: Samuel Beckett, Ross Lipman, Shirley Clarke, Charles Burnett, Billy Woodberry, F.J. Ossang, Melina León, Karim Ainouz, Saeed Al Batal e Ghiath Ayoub. Recentemente ha distribuito, insieme alla Rodaggio Film, **La scomparsa di mia madre** di Beniamino Barrese.

## LA GIURIA ASSEGNA I DUE PREMI PRINCIPALI ALL'INTERNO DEL CONCORSO INTERNAZIONALE

1° premio: 3500 €

2° premio: 2000 €

3° premio: 1000 €

## LA GIURIA GIOVANI CHE ASSEGNA IL TERZO PREMIO È COMPOSTA DA

**VICTORIA BRINI**

**SARA BRIONI**

**BIANCA COLLEONI**

**CHIARA DELBECCHI**

**GUADALUPE MERLO**

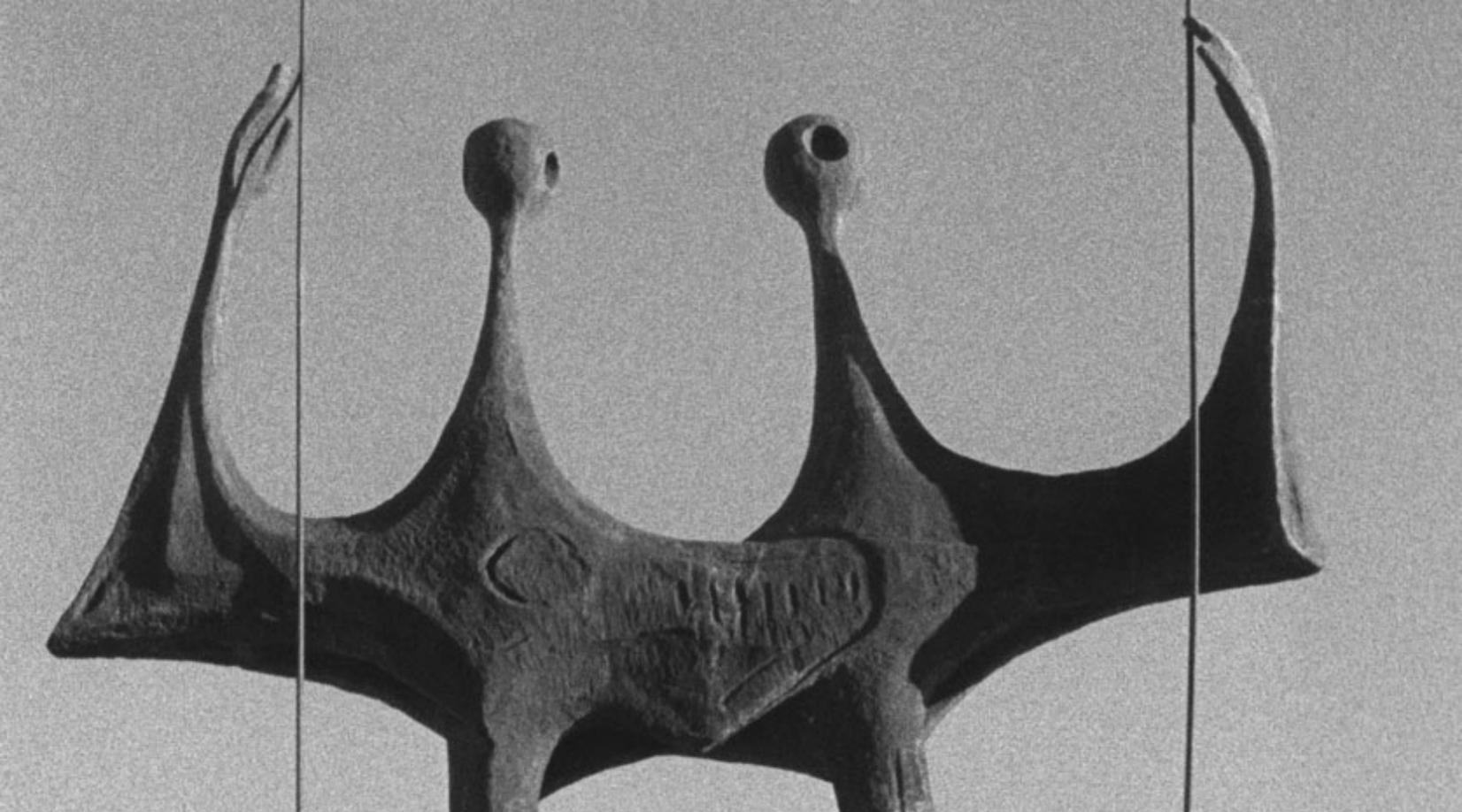
**ROBERTA PANDUCCIO**

**GIOVANNI SAMBO**

**GABRIELE UMIDON**

A woman with long dark hair is seated at a desk in a server room, playing a keyboard. She is wearing a dark jacket and looking down at the keys. The room is filled with server racks and equipment, all illuminated with a strong blue light. The text "concorso internazionale /" is overlaid on the right side of the image.

**concorso internazionale /**



8

## APIYEMIYEKÎ?

Brasile, Francia, Paesi Bassi, Portogallo  
DCP, colore e b/n, 28 min.  
v.o. portoghese sott. in italiano e in inglese

**Regia / Directed by** Ana Vaz  
**Fotografia / Cinematography** Ana Vaz  
**Montaggio / Editing** Ana Vaz  
**Suono / Sound** Ana Vaz  
**Produttori / Producers** Ana Vaz, Anze Perzin,  
Olivier Marboeuf, Annemiek van Gorp & Rene Goossens  
**Produzione / Production** Stenar Projects,  
Spectre Productions, De Productie  
**Contatti / Contacts** [diff@lafabrique-phantom.org](mailto:diff@lafabrique-phantom.org)



Dalle architetture futuriste di Brasilia si dipana un viaggio nel cuore dell'Amazzonia alla ricerca di chi ha provato a sostenere la rivolta dei popoli nativi nel momento in cui la costruzione della grande autostrada stava in realtà distruggendo un intero ecosistema. Basato sugli archivi dell'educatore Egidio Schwade – conservati nella Casa da Cultura de Urubuí – che raccolgono più di 3000 disegni realizzati dai Waimiri-Atroari durante il loro primo processo di alfabetizzazione, il film ricostruisce una cultura andata perduta, con un incisivo utilizzo della sovrimpressionazione tra gli spazi reali e le tracce lasciate sulla carta dai loro abitanti. Su un raffinato tessuto sonoro, risorgono gli echi di una civiltà cancellata dalla Storia, grazie ai segni – spesso colorati – traccia tangibile di quegli uomini e quelle donne rimossi dalla memoria collettiva. Un tuffo nel cuore di un popolo che, di fronte al genocidio operato dai bianchi nei loro confronti, non ha mai smesso di domandarsi: **Apiyemiyekî?** Perché?



**ANA VAZ** (1986, Brasile) si è laureata al Royal Melbourne Institute of Technology e a Le Fresnoy. Il suo debutto cinematografico è stato il cortometraggio sperimentale *Sacris Pulso* (2008). Da allora, ha realizzato diversi cortometraggi che sono stati proiettati a New York, Toronto e Londra. Il suo cortometraggio sperimentale *Há terra!* (2016) è stato proiettato all'IFFR nel programma *Bright Future*. Nel suo lavoro, Ana Vaz utilizza e monta insieme filmati ritrovati e altri girati per “sperimentare criticamente con le tracce visive, orali e acustiche di intrecci storici, geografici e politici”.





10

## LA DISPARITION

Francia, Colombia, 2020

DCP, colore, 57 min.

v.o. taushiro sott. in italiano e inglese

**Regia / Directed by** Jonathan Millet  
**Fotografia / Cinematography** Sofia Oggioni  
**Montaggio / Editing** Jeanne Oberson  
**Suono / Sound** Nicolás Gomez  
**Produttore / Producer** David Hurst, Diana Ramos  
**Produzione / Production** Dublin Films, Macarena +  
**Contatti / Contacts** [keyvan@dublinfilms.fr](mailto:keyvan@dublinfilms.fr)





**JONATHAN MILLET** è nato a Parigi. Dopo gli studi in filosofia, ha trascorso diversi anni a filmare in numerosi paesi (Sudan, Pakistan, Colombia e Iran). I suoi cortometraggi di finzione **Et Toujours Nous Marcherons** e **The Wake** sono stati selezionati in diversi festival, tra cui Clermont Ferrand e Palm Springs. Ha anche diretto i lungometraggi documentari **Ceuta**, **Prison By the Sea** (2014) e **Latest News from the Stars** (2018).

Nel Perù settentrionale, nel cuore dell'Amazzonia, Amadeo è l'ultimo parlante del taushiro, lingua nativa della regione ormai praticamente scomparsa nel corso dell'ultimo secolo. Amadeo è anziano, il suo corpo è affaticato, sente che la sua ora è ormai vicina. La camera segue la solitudine dell'uomo e i suoi rituali. Usa la lingua materna per parlare con gli alberi, rivolgersi agli spiriti degli animali a cui dà la caccia, e per entrare in contatto con il fratello ormai scomparso da anni. Quando fa ritorno nella cittadina più vicina, Intuto, trascorre qualche ora con i commensali del negozio di liquori, ma nonostante le raccomandazioni della dottoressa del piccolo centro medico, è consapevole di non poter vivere altrove, se non nella giungla. **La Disparition** offre un ritratto malinconico e a tratti onirico della vita di Amadeo, un sopravvissuto fiero e silenzioso. Dalla dimensione individuale, emerge sullo sfondo una questione dalle proporzioni enormi e tragiche: la distruzione della foresta amazzonica e la scomparsa delle popolazioni e delle culture indigene.



12

## MAKARÌA

Italia / Spagna, 2020  
DCP, b/n e colore, 35 min.  
v.o. italiano e dialetto salentino sott. in inglese

**Regia / Directed by** Giulia Attanasio  
**Fotografia / Cinematography** Stefania Bona  
**Montaggio / Editing** Giulia Attanasio, Dario Ferraro  
**Suono / Sound** Fabio Punzi  
**Musica / Music** Jitter, Daina Dieva  
**Produttori / Producers** Gianni Rizzuto, Dario Ferraro  
**Produzione / Production** Malserioza Film,  
Terra dei canti, Onda mediterranea, Djanet films  
**Contatti / Contacts** [dario@malserioza.org](mailto:dario@malserioza.org)





**GIULIA ATTANASIO** ha studiato regia presso la scuola di cinema documentario ZeLIG e ha poi lavorato per diversi anni come montatrice nell'area di Torino. È cantante, community song-leader e trainer vocale, focalizzata sulla musica tradizionale e sulla polifonia popolare. Nel 2017 ha fondato il progetto Terra dei Canti per promuovere la crescita personale attraverso la musica ed il canto, come strumenti di riconnessione, auto-esplorazione e cura. **Makaria** è stato presentato in anteprima alla scorsa edizione di DOK Leipzig.

Enza, giovanissima ricercatrice di musica tradizionale salentina, crea il suo personale cammino di guarigione spirituale e psicologica grazie al canto e al battito insistente del tamburello. Il ritmo della pizzica e i rintocchi delle campane dipanano un viaggio a ritroso nel tempo e nello spazio: un ritorno nella terra natale, il Salento, alla ricerca di una musica che sta per scomparire, e delle donne che a questi canti hanno offerto in dono la loro voce. Questo viaggio sembra tuttavia essere rimasto incompiuto: pochi anni dopo le riprese, Enza scompare, lasciando in eredità una ferita da ricucire. **Makaria** restituisce un ritratto meraviglioso e intenso di una donna, una musicista consacrata all'arte e alla libertà, che raccoglie le esperienze, le voci e il lascito di una tradizione musicale contadina. Giulia Attanasio rimette insieme i frammenti di un film fino ad allora incompiuto, restituendo tutta la vitalità di un personaggio dallo sguardo magnetico e dalla forza sconfinata, che rivela tutta la sua mistica come in una danza.



14

## MAKONGO

Repubblica Centrafricana, Argentina, Italia, 2020  
DCP, colore, 72 min.  
v.o. pygmy Aka sango e francese

**Regia / Directed by** Elvis Sabin Ngaibino  
**Fotografia / Cinematography** Elvis Sabin Ngaibino  
**Montaggio / Editing** Valentina Cicogna  
**Suono / Sound** Giorgio Vito Levi, Edoardo Martin  
**Produttore / Producer** Daniele Incalcaterra  
**Contatti / Contacts** [danieleincalcaterra@gmail.com](mailto:danieleincalcaterra@gmail.com)

André e Albert, due giovani pigmei Aka provenienti da Mongoumba, nella Repubblica Centrafricana, sono tra i pochi della loro comunità ad aver potuto studiare. Nonostante le difficoltà economiche e la stigmatizzazione da parte dei compagni di scuola, i due ragazzi lottano per raggiungere il livello di istruzione dei loro coetanei. Il loro vero obiettivo però, è portare gli altri bambini Aka a scuola. Per finanziare l'attività decidono di affidarsi al raccolto del "makongo", i bruchi che i pigmei raccolgono nelle foreste e per i quali rappresentano la principale fonte di reddito: con la vendita nel mercato della capitale Bangui, André e Albert potrebbero permettersi di pagare una scuola vera e propria per i ragazzi della comunità. Seguendo l'avventura di due giovani eroi nella loro lotta per avere accesso all'istruzione, **Makongo** rivendica il diritto all'esistenza di una comunità discriminata. Elvis Sabin Ngaïbino offre uno sguardo unico, capace di aprire nuove finestre sul reale, candidandosi per diventare una delle nuove voci del cinema africano.



**ELVIS SABIN NGAÏBINO** è nato a Bégoua (Repubblica Centrafricana) nel 1985. Dopo la laurea in geologia si dedica al cinema: nel 2012 fonda l'Académie du Cinéma Centrafricain, con cui produce dei film per la televisione della Repubblica Centrafricana. In seguito, studia regia agli Ateliers Varan, dove realizza il cortometraggio Docta Jefferson, presentato in diversi festival internazionali. **Makongo**, il suo primo lungometraggio, è stato presentato in anteprima nel 2020 al Cinéma du Réel di Parigi.





16

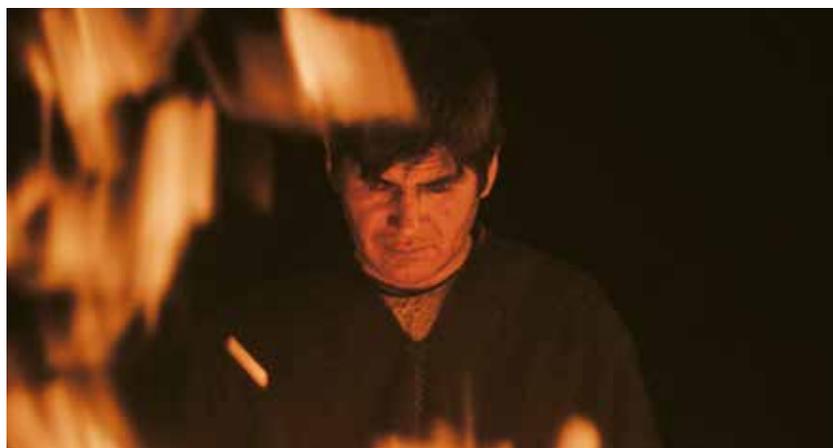
## PIEDRA SOLA

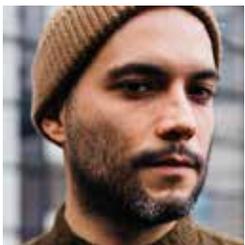
Argentina, Messico, Qatar, Regno Unito, 2020

DCP, colore, 72 min.

v.o. spagnolo, quechua sott. in italiano e inglese

**Regia / Directed by** Alejandro Telémaco Tarraf  
**Fotografia / Cinematography** Alberto Balazs  
**Montaggio / Editing** Alejandro Telémaco Tarraf  
**Suono / Sound** Leonardo Cauteruccio  
**Musica / Music** Eva Knutsdotter Vikstrom  
**Produttori / Producers** Alberto Balazs,  
Alejandro Telémaco Tarraf  
**Produzione / Production** Viento Cine, Balazstarraf  
**Contatti / Contacts** [pascale@pascaleramonda.com](mailto:pascale@pascaleramonda.com)





**ALEJANDRO TELÉMACO TARRAF** ha studiato cinema all'Università di Buenos Aires e direzione della fotografia al SICA. I suoi lavori sono stati presentati in numerosi festival internazionali, tra i quali Rotterdam, BAFICI, Busan, Montreal e L'Avana. Nel 2014 ha partecipato alla Berlinale Talents di Buenos Aires e nel 2015 è stato selezionato per la Biennale of Young Artists di Buenos Aires. **Piedra Sola**, il suo primo lungometraggio, è stato presentato in anteprima nel 2020 al Festival di Rotterdam.



Nella regione andina dell'Argentina settentrionale, a oltre 4000 metri sul livello del mare, Ricardo Fidel, un pastore di lama, segue le tracce di un puma invisibile che minaccia il suo gregge. Per trovare l'animale, sfuggente all'occhio umano, intraprende un viaggio mistico che lo riporta a ricongiungersi con la devozione alla Pachamama e il sapere ancestrale dei suoi avi. Primo lungometraggio dell'argentino Alejandro Telémaco Tarraf, **Piedra sola** riporta a una dimensione cinematografica epica e solenne, a metà strada tra il documentario etnografico e la finzione: il racconto della vita quotidiana di un pastore e della sua lotta per la sopravvivenza in una comunità remota, infatti, assume ben presto i tratti di un viaggio spirituale. I rituali e i sacrifici, messi in scena di fronte alla camera, diventano materia al servizio di una narrazione universale sulla vita e sulla morte, un'odissea andina che si confronta con elementi materiali e soprannaturali.

Dichlorodiphenylthricloroethane

18

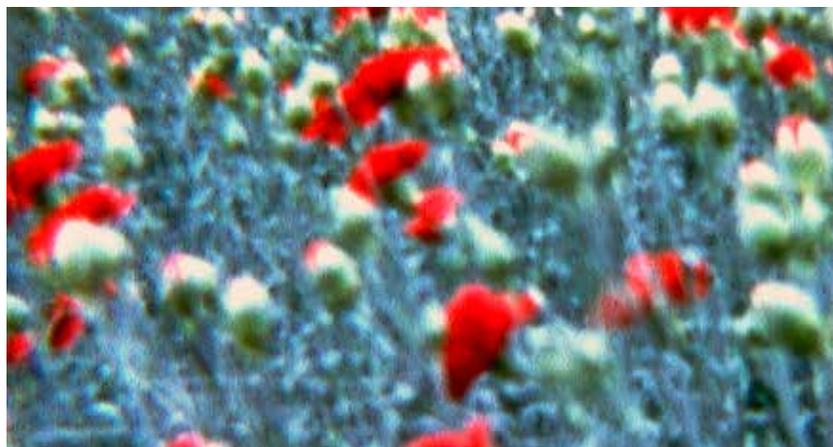
## SULLE ARIE, SULLE ACQUE, SUI LUOGHI

Italia, 2021

DCP, b/n e colore, 24 min.

v.o. italiano e inglese sott. in italiano e in inglese

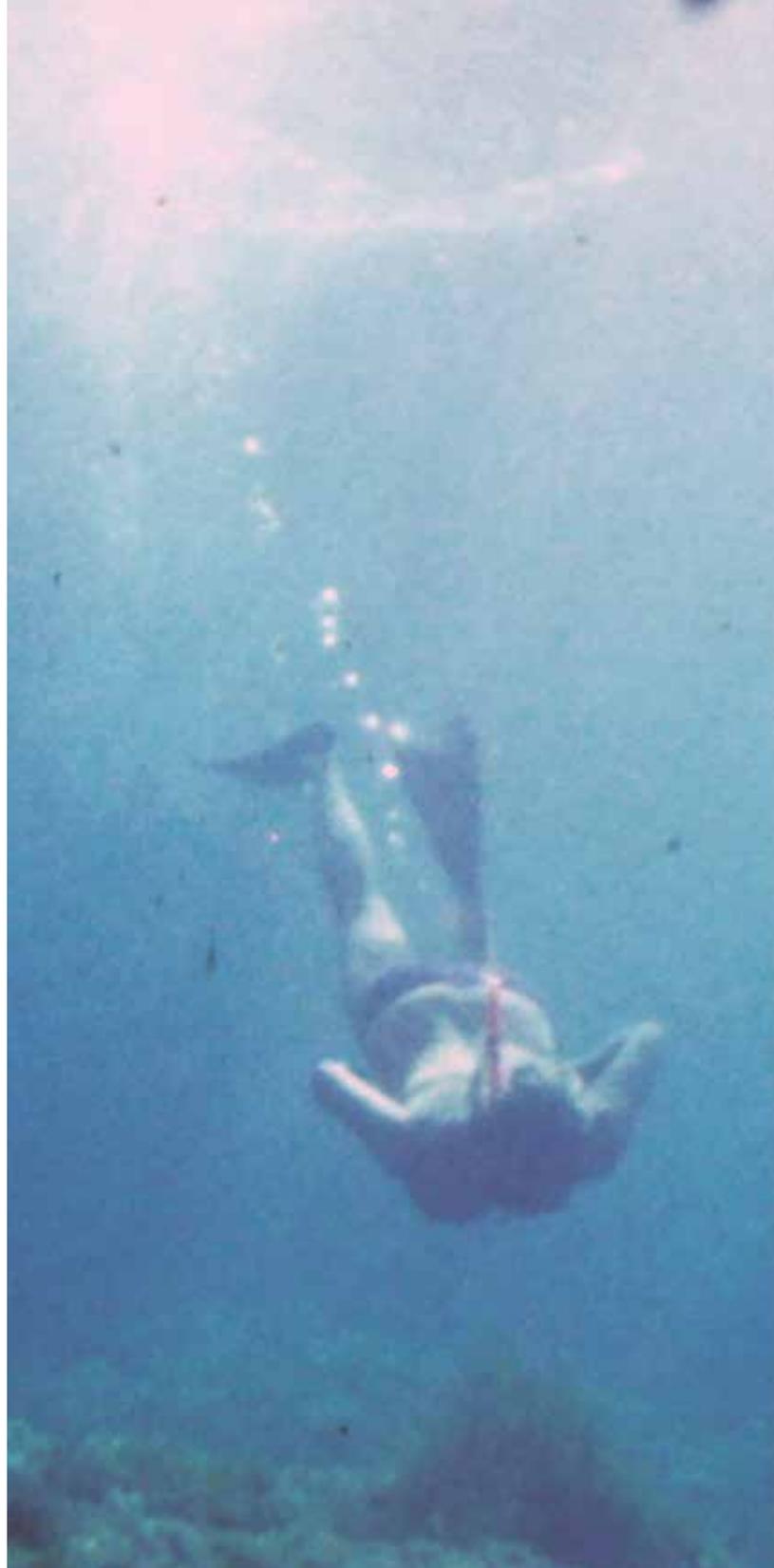
**Regia / Directed by** Vittoria Soddu  
**Fotografia / Cinematography** Vittoria Soddu  
**Montaggio / Editing** Vittoria Soddu  
**Suono / Sound** Vittoria Soddu  
**Produzione / Production** Vittoria Soddu,  
Re-Framing Home Movies,  
Società Umanitaria Cineteca Sarda di Cagliari  
**Contatti / Contacts** vittoriasoddu@gmail.com



Tra il 1946 e il 1951 si produce un evento che sconvolge la storia della Sardegna: "The Sardinian Project", la campagna promossa dalla Fondazione Rockefeller, porta alla definitiva scomparsa della malaria, patologia endemica in numerose zone dell'isola e considerata prima grande causa di sottosviluppo. **Sulle arie, sulle acque, sui luoghi** si muove lungo un binario temporale fluido, delineando uno spazio narrativo ibrido tra storiografia e scienza. La disinfezione dell'isola rappresenta tuttavia solo la prima stazione di un viaggio stratificato, che attraversa la storia degli esseri umani nel loro rapporto con il paesaggio. Vittoria Soddu compone una partitura visiva e sonora pregevole e multiforme, costruendo un percorso tra diverse epoche, registri e punti di vista: le immagini di propaganda e le simbologie di stampo bellico (attraverso cui la malattia viene trattata sulla scia del dopoguerra) si intersecano con lo sguardo visionario dei cineamatori che, raffrontandosi alle voci letterarie dei testi, si aprono a nuovi territori di significato.



**VITTORIA SODDU** è nata a Sassari nel 1986. Dopo la laurea triennale in storia dell'arte e arti visive al Goldsmiths College di Londra e un Master al Dutch Art Institute di Arnhem, prosegue la sua ricerca artistica attraverso progetti che prediligono l'immagine in movimento e la composizione sonora. La sua esplorazione dello strumento audiovisivo nasce come documentazione di performance e si è progressivamente spostata verso forme ibride che incorporano cinema sperimentale, progetti editoriali, installazioni scultoree.





20

## THE ANNOTATED FIELD GUIDE OF ULYSSES S. GRANT

Stati Uniti, 2020  
DCP, colore, 61 min.  
v.o. inglese sott. in italiano

**Regia / Directed by** Jim Finn  
**Sceneggiatura / Screenplay** Jim Finn  
**Fotografia / Cinematography** Jim Finn  
**Montaggio / Editing** Dean De Matteis, Jim Finn  
**Suono / Sound** Alexander Panos, Jesse Stiles  
**Musica / Music** Colleen Burke  
**Animazioni / Animations** Jim Finn  
**Produttore / Producer** Cat Mazza  
**Contatti / Contacts** [finn.jim@gmail.com](mailto:finn.jim@gmail.com)





**JIM FINN** è nato a St. Louis, Missouri, nel 1968. I suoi film sono stati definiti "Commedie utopistiche" o "film trompe-l'œil". Il suo lavoro fa parte della collezione permanente del Museum of Modern Art di New York. I suoi film sono stati presentati a numerosi festival internazionali, underground e d'avanguardia tra i quali Rotterdam, Valdivia, BAFICI, Edinburgo e il New York Film Festival, così come musei, università, cineteche e microcinema. Il suo ultimo documentario **The Annotated Field Guide of Ulysses S. Grant** è stato presentato in anteprima all'ultima edizione di DOK Leipzig.



L'eredità della Guerra di Secessione è ancora ben presente nell'immaginario collettivo degli americani. Il percorso trionfale del generale Grant, eletto poi come 18° Presidente degli Stati Uniti, ha in particolare ispirato numerosi giochi da tavolo, che ricostruiscono le battaglie più importanti del conflitto. Jim Finn ripercorre il cammino segnato dalle truppe unioniste più di un secolo e mezzo fa, dal confine tra Texas e Louisiana fino a un'isola prigioniera al largo della costa del New England. Le immagini filmate in 16mm mostrano i luoghi delle battaglie al giorno d'oggi, tra paludi, foreste e periferie anonime, mentre i giochi da tavolo contribuiscono a rievocare i combattimenti con la tecnica dello stop motion. **The Annotated Field Guide of Ulysses S. Grant** è un coraggioso esperimento che fa dialogare il paesaggio con la Storia, animato dallo spirito sinceramente pedagogico della voce over: gli aneddoti macabri e le descrizioni dettagliate del testo, sottolineati dall'impiego di synth anni '70, denunciano le storture del suprematismo bianco, ad oggi tutt'altro che sconfitto.



22

## THE LAST HILLBILLY

Francia / Qatar, 2020  
DCP, colore, 80 min.  
v.o. inglese sott. in italiano

**Regia / Directed by** Diane Sara Bouzgarrou, Thomas Jenkoe  
**Fotografia / Cinematography** Thomas Jenkoe  
**Montaggio / Editing** Théophile Gay-Mazas  
**Suono / Sound** Diane Sara Bouzgarrou  
**Musica / Music** Jay Gambit  
**Produttore / Producer** Jean-Laurent Csinidis  
**Produzione / Production** Films de Force Majeure  
**Contatti / Contacts** [clemence.lavigne@thepartysales.com](mailto:clemence.lavigne@thepartysales.com)



In Kentucky, nel cuore dei monti Appalachi, le miniere di carbone che un tempo impiegavano migliaia di lavoratori rimangono oggi abbandonate in un paesaggio selvaggio. Gli ultimi abitanti di queste terre desolate vengono ribattezzati, in maniera dispregiativa, **hillbillies**. Qui vive Brian, uno degli ultimi testimoni di un mondo in via di estinzione, che ispira la sua poesia. Per lui essere hillbilly è un motivo di orgoglio, attraverso il quale può affermare la propria identità. Girato in formato Academy 1:33 e accompagnato dalla colonna sonora noise di Jay Gambit, **The Last Hillbilly** è un ritratto crepuscolare, onirico e evocativo di un uomo che si offre di fronte alla camera come l'ultimo cantore di un mondo prossimo alla scomparsa, in attesa di essere reinventato. Nel loro primo lungometraggio, Bouzgarrou e Jenkoe svelano il lato più intimo e profondo dell'America (post)trumpiana: una terra incapace di liberarsi dall'oscurità, ma che trova nei sogni e nelle speranze dei figli di Brian un nuovo spiraglio di luce.



**DIANE SARA BOUZGARROU** e **THOMAS JENKOE** vivono e lavorano insieme a Lille. Il film precedente di Diane Sara Bouzgarrou, **I Remember Nothing** (2017) è stato selezionato in diversi festival internazionali, tra cui Cinéma du Réel, Torino Film Festival e RIDM. Il film precedente di Thomas Jenkoe, **Memories from Gehenna** (2015), ha vinto il concorso francese al Cinéma du Réel ed è stato proiettato in molti festival, tra cui IFF Rotterdam e DocFortnight al MoMA di New York. **The Last Hillbilly**, il loro primo lungometraggio insieme, è stato selezionato ad Acid Cannes 2020 e ha vinto la Menzione Speciale nella sezione First Appearance all' IDFA e il premio per il miglior documentario internazionale all'ultima edizione del Torino Film Festival.





24

## THE POSTCARD

Marocco, 2021

DCP, colore, 83 min.

v.o. arabo sott. in italiano e inglese

**Regia / Directed by** Asmae El Moudir  
**Fotografia / Cinematography** Amine Belhouchat  
**Montaggio / Editing** Maria Mocpat  
**Suono / Sound** Mohammed Mouilid  
**Produttore / Producer** Asmae El Moudir, Mohamed Elmongy  
**Produzione / Production** InsightFILMS,  
Al Jazeera Documentary Channel  
**Contatti / Contacts** [AJD-Production@aljazeera.net](mailto:AJD-Production@aljazeera.net)





**ASMAE EL MOUDIR** lavora nel cinema e nell'audiovisivo dal 2010. Ha diretto documentari per SNRT, Al Jazeera Documentary, BBC e Al Araby TV. Ha studiato a Parigi presso La Fémis dove ha realizzato il cortometraggio **Thank God It's Friday**, premiato in molti festival cinematografici internazionali. Nel 2014, ha co-fondato la società di produzione audiovisiva InsightFilms Morocco. Il suo primo lungometraggio documentario **The Postcard** è stato presentato in anteprima all'ultima edizione di IDFA.



Quando la regista Asmae El Moudir trova una vecchia cartolina illustrata tra gli oggetti di sua madre, ha inizio un viaggio straordinario. L'immagine ritrae un piccolo paesino di montagna di nome Zawia: è il villaggio natale di sua madre, che lasciò quando era una bambina e dove non ha più fatto ritorno. La regista decide di andare alla ricerca di questo luogo remoto, per provare a ritrovare, tra gli spettacolari paesaggi innevati, qualche traccia del passato di sua madre. Una volta arrivata a Zawia, incontra una comunità che pare sospesa nel tempo, popolata da donne animate da uno spirito rivendicativo: tra di loro c'è Oum Elaid, una giovane pastora che si sforza affinché possa continuare i suoi studi e trasferirsi in città per avere un'istruzione migliore. Nato come un viaggio intimo e personale alla ricerca delle proprie radici e di quelle della sua famiglia, **The Postcard** si evolve in una storia universale sull'emancipazione, offrendo un meraviglioso ritratto su una comunità di donne e il loro desiderio di appartenenza.



26

## TIMKAT

Portogallo, 2021  
DCP, b/n e colore, 13 min.  
v.o. amarico sott. in italiano e in inglese

**Regia / Directed by** Ico Costa  
**Fotografia / Cinematography** Ico Costa, Ana Mariz  
**Montaggio / Editing** Raúl Domingues, Ico Costa  
**Suono / Sound** Ana Mariz, Tewoderous Ayanaw  
**Produttore / Producer** Ico Costa, Pedro Peralta  
**Produzione / Production** Oublaum Filmes, Terratrema  
**Contatti / Contacts** [pf@portugalfilm.org](mailto:pf@portugalfilm.org)

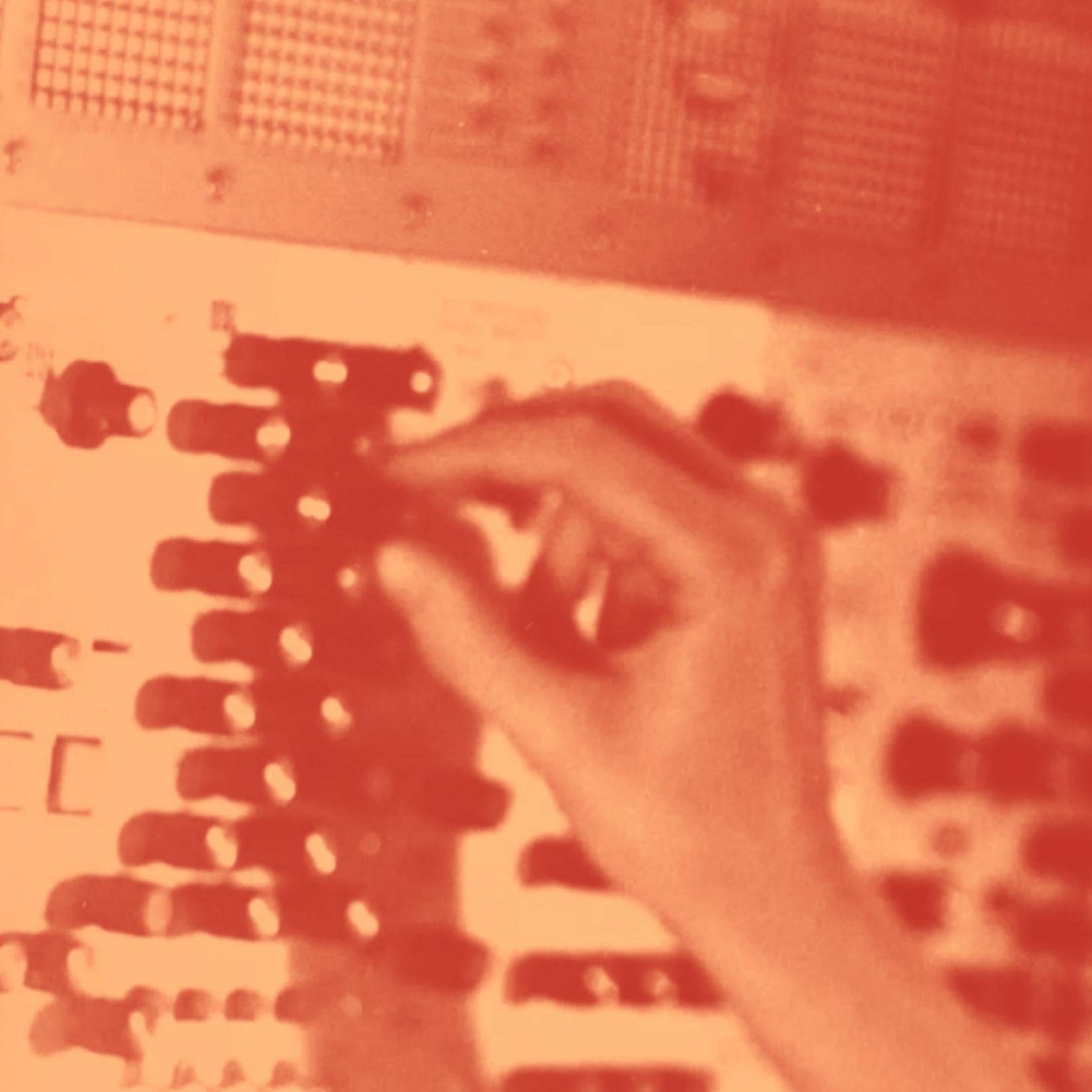


A Gondar, antica capitale imperiale dell'Etiopia, la chiesa ortodossa commemora il battesimo di Cristo nel fiume Giordano con un rito affascinante chiamato "Timkat": tutti i fedeli sono richiamati a dar prova della propria fede, e chi non sarà battezzato ogni anno vedrà negato l'accesso al regno dei cieli. Ico Costa dà vita a un film che si immerge tra i corpi, i volti, e i suoni. La grana e l'aspetto materico della pellicola pongono la celebrazione in un tempo sospeso, dove i gesti e i movimenti si ripetono. Emergono tuttavia con forza i forti legami tra la politica e la religione. Sul rito si affaccia il fantasma del passato coloniale italiano: Gondar è stata l'ultima città ad essere liberata dall'occupazione militare di Mussolini. **Timkat** si erge a simbolo di libertà di fronte alla dominazione straniera, al fascismo e all'imperialismo, restituendo una narrazione che vede, attraverso il rito, la ricostruzione dell'identità nazionale etiopie.



**ICO COSTA** è nato a Lisbona nel 1983. Ha studiato in Portogallo alla Scuola Nazionale di Cinema di Lisbona e all'Universidad del Cine di Buenos Aires. Nel 2011 è stato ammesso a Le Fresnoy a Tourcoing, Francia. I suoi cortometraggi **Libhaketi** (2012), **Four Hours Barefoot** (2012), **Current** (2013), **Antero** (2014) e **Nyo Vweta Nafta** (2017) e il documentario **Uproar, Eclipse** (2017) sono stati proiettati in molti festival cinematografici, tra cui Cannes, Locarno e Roma. Il suo primo lungometraggio **Alva** (2019) ha avuto la sua anteprima mondiale al Festival di Rotterdam. **Timkat** (2021) è stato presentato all'ultima edizione di *Visiões du Réel*.







**fuori concorso /**



30

## NARDJES A.

Algeria/Francia/Germania/Brasile/Qatar 2020

DCP, colore, 80 min.

v.o. arabo, francese, berbero sott. in italiano

**Regia / Directed by** Karim Aïnouz  
**Fotografia / Cinematography** Juan Sarmiento G.  
**Montaggio / Editing** Ricardo Saraiva  
**Suono / Sound** Ilyas Mohamed Guetal  
**Produzione / Production** MPM Film,  
Watchmen Productions,  
Show Guest Entertainment, Inflamável  
**Contatti / Contacts** [readingbloom@gmail.com](mailto:readingbloom@gmail.com)





**KARIM AÏNOUZ** nato a Fortaleza (Brasile) nel 1966, ha realizzato più di 15 film, tra i quali **Praia do futuro** (2014), presentato in concorso alla Berlinale, e il documentario **Zentralflughafen THF** (2018) vincitore dell'Amnesty International Film Prize alla Berlinale. **La vita invisibile di Eurídice Gusmão** (2019), tratto dal romanzo di Martha Batalha, viene selezionato al Festival di Cannes, dove vince il Premio al miglior film della sezione Un Certain Regard. Aïnouz insegna sceneggiatura all'Istituto Porto Iracema das Artes ed è membro dell'Academy of Motion Picture Arts and Sciences.



Algeria, febbraio 2019. La pacifica protesta popolare scoppiata per contestare la candidatura del presidente Bouteflika, al quinto mandato, si trasforma in una rivoluzione. La giovane attivista ventiseienne Nardjes, vive a Bachdjerrah, un quartiere popolare di Algeri, e partecipa alle manifestazioni per trasmettere speranza al suo popolo: è un'attrice e lavora part-time in un "caffè teatro" dove organizza con i suoi amici eventi politici e artistici. Nata e cresciuta in una famiglia militante, si è unita alle proteste di HIRAK fin dal suo inizio il 16 febbraio 2019. È coraggiosa, sensibile e irrequieta. E soprattutto non riesce a tacere di fronte all'ingiustizia. Girato l'8 marzo 2019, Giornata internazionale della donna, il film dipinge un ritratto vibrante di Nardjes, mentre si unisce a migliaia di dimostranti che scendono in strada ad Algeri, in lotta per rovesciare un regime che li ha messi a tacere per decenni, in un potentissimo documentario sulla rivolta democratica e sull'esperienza collettiva della protesta.



32

## MENOCCHIO

Italia/Romania, 2018

DCP, colore, 103 min.

v.o. italiano, friulano, latino sott. in italiano

**Regia / Directed by** Alberto Fasulo  
**Sceneggiatura / Screenplay** Alberto Fasulo, Enrico Vecchi  
**Fotografia / Cinematography** Alberto Fasulo  
**Montaggio / Editing** Johannes Hiroshi Nakajma  
**Scenografia / Set design** Anton Špacapan Voncina  
**Musica / Music** Paolo Forte  
**Produzione / Production** Nefertiti Films,  
RAI Cinema, Hai Hui Entertainment  
**Distribuzione / Distribution** Nefertiti Films  
**Contatti / Contacts** [produzione@nefertitifilm.it](mailto:produzione@nefertitifilm.it)





**ALBERTO FASULO** (1976) dopo le prime esperienze come assistente alla regia in documentari e film di finzione realizza il suo primo lungometraggio nel 2008, **Rumore bianco**. Nel 2013 vince il Marc'Aurelio d'Oro per il miglior film alla Festa del Cinema di Roma con il film **Tir** e nel 2015 partecipa al Festival di Locarno nella sezione Fuori Concorso con il documentario **Genitori**. Nel 2018 è nuovamente a Locarno nella selezione ufficiale del Concorso Internazionale con **Menocchio**.



Nel 1584 Domenico Scandella, detto Menocchio, viene processato dalla Chiesa con l'accusa di eresia. Si trova così posto di fronte alla scelta se abiurare o meno le proprie teorie religiose per evitare la pena di morte. A partire dalle pagine di **Domenico Scandella detto Menocchio. I processi dell'Inquisizione** (1583-1599) di Andrea Del Col e dai verbali originali dei processi, Alberto Fasulo e il suo co-sceneggiatore Enrico Vecchi riportano all'attenzione del presente la storia del mugnaio friulano raccontata anche da Carlo Ginzburg in **Il formaggio e i vermi**: uomo di umilissimi origini, capace di leggere e scrivere, e suo malgrado travolto dalla violenza della cultura ufficiale per aver promosso un disegno cosmogonico diverso da quello creazionista, **Menocchio** incarna il conflitto tra sapere e potere, tra singolo e collettività, così come la relazione sociale, politica e culturale tra individuo e territorio in momenti di cinema limpido e visionario allo stesso tempo, scolpito in una luce pura e naturale. L'eresia è la lotta in difesa del libero pensiero, contro il principio disciplinante e oscurantista della parola istituzionale.



34

## SISTERS WITH TRANSISTORS

Regno Unito, 2020  
DCP, colore, 82 min  
v.o. inglese sott. Italiano

**Regia / Directed by** Lisa Rovner  
**Voce narrante / Narrated by** Laurie Anderson  
**Montaggio / Editing** Mariko Montpetit,  
Michael Aaglund, Kara Blake  
**Suono / Sound:** Marta Salogni  
**Produzione / Production** Anna Lena Vaney,  
Marcus Werner Hed  
**Contatti / Contacts** [ben@monoduo.net](mailto:ben@monoduo.net)



Sin dalle origini la musica elettronica è anche e soprattutto una faccenda di donne, costrette in un angolo buio dall'industria musicale ma comunque pervicacemente intente a diffondere il proprio credo sonoro. Attraverso un excursus di rara originalità sul ventesimo secolo, Lisa Rovner trasforma l'eterogeneo materiale di repertorio audiovisivo in una nuova narrazione sulle pioniere della musica elettronica, con la voce di Laurie Anderson a fare da raccordo; e in una nuova verità sul loro ruolo nella rivoluzione sonora in corso, troppo a lungo sottaciuta da una storicizzazione che, anche nell'ambito della musica di avanguardia – apparentemente al di fuori da ogni schema e convenzione –, è rimasta prettamente maschile. Clara Rockmore, Daphne Oram, Suzanne Ciani, Bebe Barron, Maryanne Amarache, Laurie Spiegel, Pauline Oliveros e le altre sono protagoniste in un flusso di coscienza sulle magnifiche sorti e progressive dei transistor, che agisce sottopelle al pari dei loro esperimenti in musica, ipnotici e inafferrabili.



**LISA ROVNER** è una filmmaker franco-americana che vive a Londra. Dopo aver studiato Scienze Politiche, il suo primo contatto con il cinema è avvenuto lavorando in una videoteca a New York. I suoi progetti creativi – cortometraggi, videoclip musicali, spot pubblicitari – sono accomunati dalla fascinazione per archivi, suoni, politica e filosofia. Rovner ha collaborato con artisti come Sebastien Tellier, Pierre Huyghe, Acne, Liam Gillick. **Sisters with Transistors** è il suo primo lungometraggio documentario.





36

## GUERRA E PACE

Italia, Svizzera, 2020  
DCP, colore, b/n, 128'  
v.o. italiano, francese, inglese sott. italiano

**Regia / Directed by** Massimo D'Anolfi, Martina Parenti  
**Fotografia / Cinematography** Massimo D'Anolfi  
**Montaggio / Editing** Massimo D'Anolfi, Martina Parenti  
**Suono / Sound** Martina Parenti  
**Produzione / Production** Montmorcency Film,  
Raicinema, Lomotion  
**Contatti / Contacts** montmorcencyfilm@yahoo.it  
f.dibiagio@cinecittaluce.it

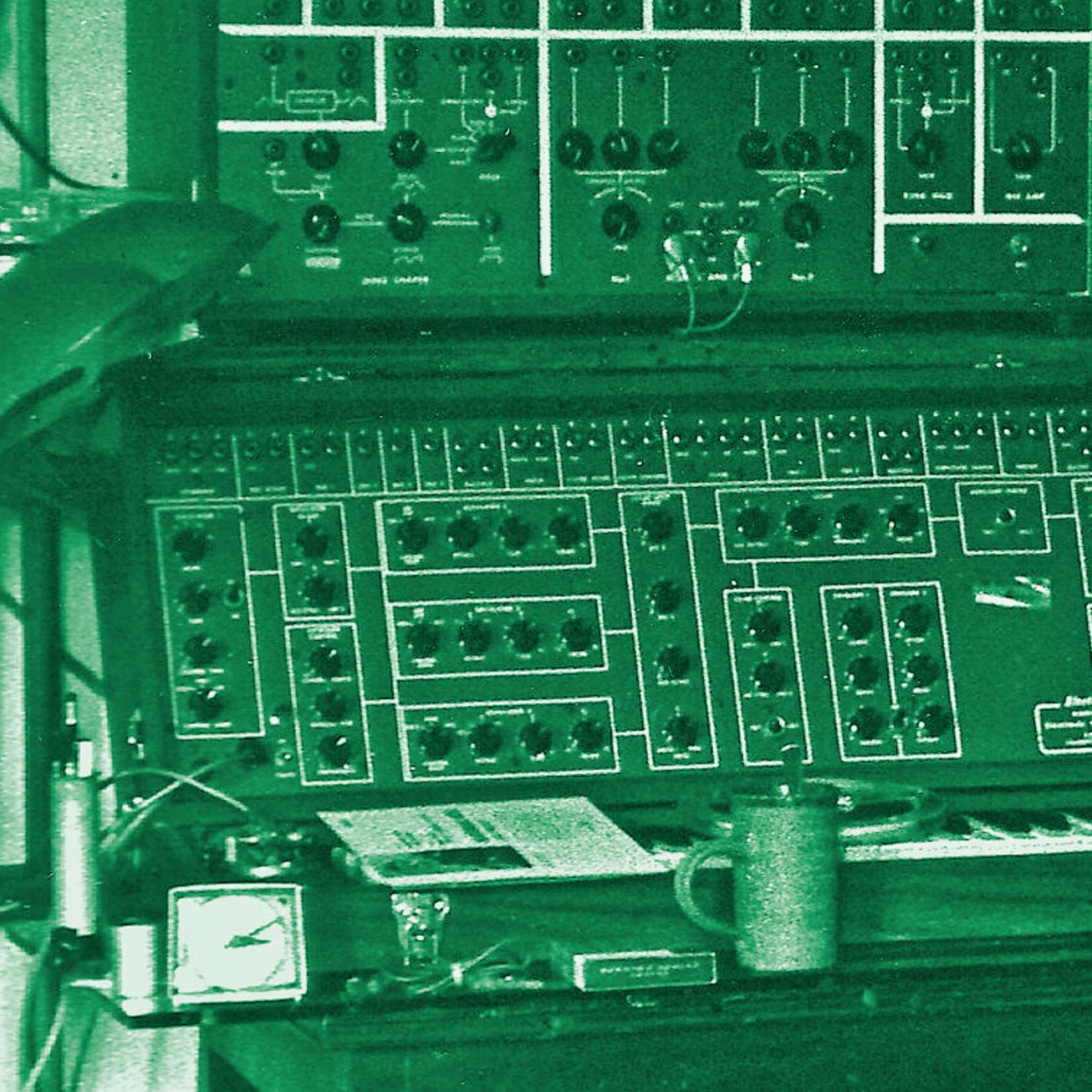


Il film racconta l'ultracentenaria relazione tra cinema e guerra, dal loro primo incontro nel lontano 1911, in occasione dell'invasione italiana in Libia, fino ai giorni nostri. Dalle sequenze filmate dai pionieri del cinema alle odierne riprese girate con gli smartphone dai cittadini del mondo il passo appare brevissimo e la relazione tra cinema e guerra sempre più stretta. **Guerra e pace** è una riflessione sulle immagini che, come in un grande romanzo scandito in quattro capitoli – passato remoto, passato prossimo, presente e futuro –, tenta di ricomporre i frammenti della memoria visiva dai primi del Novecento a oggi e mette in scena la moltiplicazione delle visioni che accompagnano le nostre esistenze. Quattro importanti istituzioni europee costituiscono l'impalcatura spazio-temporale e ospitano la narrazione di un film che si interroga in maniera profonda e rigorosa sulle conseguenze della guerra, sul senso della storia e della conservazione della memoria a beneficio delle future generazioni.



**MASSIMO D'ANOLFI** (Pescara, 1974) e **MARTINA PARENTI** (Milano, 1972) esordiscono nel 2007 con **I promessi sposi**. Selezionato al Locarno Film Festival, il film vince il Festival dei Popoli e Filmmaker. Seguono **Grandi speranze** (2009) e **Il castello** (2011) che ottengono numerosi riconoscimenti in vari festival internazionali. **Materia oscura** (2014), presentato alla Berlinale, ottiene il premio come miglior film di diritti umani al Bafici di Buenos Aires, mentre con **L'infinita fabbrica del Duomo** (2015) comincia la loro esplorazione degli elementi della natura e la tensione verso l'immortalità culminato in **Spira mirabilis** (2016), in concorso alla 73esima edizione della Mostra del Cinema di Venezia.





A woman with long, wavy hair is seated in a control room, surrounded by vintage audio equipment. She is wearing a dark turtleneck and a patterned top. The room is filled with various pieces of equipment, including a large console with multiple knobs and buttons, and a rack of modules. The lighting is warm and focused on the woman.

essere donne /  
/ le esploratrici del cinema

# essere donne / le esploratrici del cinema

a cura di Daniela Persico

In occasione del 150° anniversario dalla nascita della scrittrice Grazia Deledda (della quale il complesso museale dell'Istituto Regionale Etnografico si occupa di gestire la Casa natale e celebrarne la memoria con congressi e pubblicazioni), IsReal – Festival di Cinema del Reale di Nuoro, omaggia la ricorrenza con “Essere donne”, un programma retrospettivo dedicato ad alcune figure fondamentali della regia al femminile. Non è appropriato definirle pioniere, visto che è proprio agli albori dell'invenzione cinematografica che le donne trovano un loro spazio d'azione in un campo ancora in totale definizione (come attestano tanti studi contemporanei), quanto piuttosto delle esploratrici, mosche bianche in un territorio d'egemonia maschile (quello del cinema tra gli anni Quaranta e Settanta), che riescono a trascendere addentrandosi in nuovi territori ancora ampiamente da scoprire. Senza paura di infrangere i codici della rappresentazione vigente, armate solo del buon senso e di quella artigianalità che permetterà loro di realizzare capisaldi della Storia del cinema “con quello che a Hollywood si spende per il rossetto”, come dirà Maya Deren.

I primi quattro programmi che compongono l'omaggio “Essere donne”, che prende il nome dal film della documentarista italiana Cecilia Mangini scomparsa all'età di 94 anni proprio a gennaio 2021, raccolgono le opere imprescindibili di studiose, poetesse, artiste e performer che non hanno avuto paura di mettersi dietro la macchina da presa per sperimentare le possibilità relazionali del mezzo. Proprio a questo tema è legato il programma d'apertura che attraversa mezzo secolo mettendo a confronto le pratiche dirompenti di quattro artiste che con le loro opere hanno cambiato la relazione con il soggetto filmato: l'antropologa statunitense Margaret Mead che riprende le danze di Bali negli anni Trenta rompendo dei tabù sulla rappresentazione di una cultura lontana (in **Trance and Dance in Bali**, montato nel 1952); la performer Maya Deren che fa compiere alla

camera evoluzioni al ritmo di danza entrando in sintonia con il rituale Wu-tang (in **Meditation on Violence**, 1948); la poetessa iraniana Feroz Farrokhzad che si avvicina ai lebbrosi, esclusi dalla società, restituendo loro attraverso le immagini la dignità negata (in **The House Is Black**, 1962); fino all'artista vietnamita Trinh T. Minh-Ha, che con il suo primo video stabilisce nuove assonanze nell'indagine etnografica ma al contempo intima popolo Sereer in Senegal (**Reassemblage**, 1982).

Il secondo programma si concentra su un momento fondante della presa di consapevolezza femminile nella società, tra gli anni Sessanta e i Settanta: periodo in cui la lotta politica passa anche attraverso lo stare dietro la macchina da presa, come segno di presa del potere sull'immagine della donna nel mondo dei media. Antesignano proprio il film di Cecilia Mangini da cui prende il nome la rassegna, che parte dall'immagine artefatta trasmessa dalle pubblicità per poi dare spazio alle donne-lavoratrici, inascoltate nei loro diritti di madri e di operaie (**Essere donne**, 1964); poi dai filmati sperimentali della svedese Gunvor Nelson, in cui la protagonista acquista la sacralità laica di colei che dona la vita offrendo il primo parto all'occhio del cinema (**Kirsa Nicholina**, 1969), si passa a quelli militanti di Carole Roussopoulos, che traduce in cinema i circoli di autocoscienza femministi consegnando al presente problematiche tutt'altro che sopite (**Y'a qu'à pas baiser**, 1971) e all'eccentrica cineasta Agnès Varda che ritrae le donne con un pizzico d'ironia liberatrice (**Réponse de femmes**, 1975), cifra stilistica che ritorna nella performance filmata dall'americana Su Friedrich (**Cool Hands, Warm Heart**, 1979), ormai rivolta a una società pronta ad immaginare altre forme di sessualità.

Il terzo programma è un omaggio all'autrice che più di tutte ha marcato un cinema ad “altezza di donna”: Chantal Akerman, che con le sue inquadrature segna uno stato dell'anima che è anche una presa di distanza dalle

consuetudini del cinema d'autore maschile. **News from Home** (1977), uno dei suoi film più intimi e sofferti, affronta il rapporto con la madre, sollevando interrogativi sull'eredità di un'educazione da cui si sono prese le distanze ma di cui si sente ancora addosso il peso.

Il quarto programma allarga lo sguardo ad autrici irriverenti, che hanno messo al centro della loro ricerca una battaglia politica che partiva dal femminismo per abbattere lo sfruttamento sociale e la discriminazione: dalla prima rappresentazione esplicita di una coppia lesbica di Barbara Hammer (**Dyketactics**, 1974), autrice che in seguito si dedicherà al documentario sociale, alla testimonianza ambigua dell'omosessuale afroamericano Jason, la cui autenticità viene più volte pungolata dalla filmmaker Shirley Clarke (**Portrait of Jason**, 1967).

Il cinema, grazie a questi sguardi "al femminile", ha infranto i tabù della rappresentazione (da quelli più eclatanti come il parto e l'omosessualità, fino a quelli meno evidenti, come lo svelamento del volto delle operaie e dei corpi in trance), ma ha anche aperto l'esplorazione di territori oggi molto in voga, dall'antropologia partecipata sempre più vicina a un cinema immersivo fino alla relazione tra cinema e arte contemporanea che gioca su una pluridisciplinarietà e una libertà di pratiche cara ad autrici come Deren, Akerman e Varda.

L'omaggio si chiude con uno sguardo al futuro: nella speranza che si raggiungano le desiderate pari opportunità, ma nella consapevolezza che la strada da percorrere sia ancora lunga, si offre uno spazio a quattro giovanissime filmmaker che stanno emergendo nel panorama del cinema del reale italiano: Caterina Biasiucci, Giulia Cosentino, Doriana Monaco e Perla Sardella.

Un'occasione di scambio tra chi ha segnato la storia e chi si trova a compiere i primi passi in quella stessa direzione.

#### **1° PROGRAMMA: IO, L'ALTRO**

**Trance and Dance in Bali** di Margaret Mead (Usa, 1952) 22'  
**Meditation on Violence** di Maya Deren (USA, 1948) 12'  
**The House is Black** di Forough Farrokhzad (Iran, 1962) 26'  
**Reassemblage** di Trinh T. Minh-Ha (1982) 40'

#### **2° PROGRAMMA: IO, UNA DONNA**

**Essere donne** di Cecilia Mangini (Italia, 1964) 28'  
**Kirsa Nicholina** di Gunvor Nelson (Svezia, 1969) 16'  
**Y'a qu'à pas baiser** di Carole Roussopoulos (Svizzera 1971) 17'  
**Réponse de femmes** di Agnès Varda (Francia, 1975) 7'  
**Cool Hands, Warm Heart** di Su Friedrich (Usa, 1979) 16'

#### **3° PROGRAMMA: RIFLESSI DISTANTI**

**News from Home** di Chantal Akerman (Francia/Belgio, 1977) 88'

#### **4° PROGRAMMA: LA LOTTA CONTINUA**

**Dyketactics** di Barbara Hammer (Usa, 1974) 4'  
**Portrait of Jason** di Shirley Clarke (Usa, 1967) 105'

#### **5° PROGRAMMA: UNA NUOVA GENERAZIONE**

**668** di Caterina Biasiucci (Italia 2016) 10'  
**Prendere la parola** di Perla Sardella (Italia 2019) 47'

**Lui e io** di Giulia Cosentino (Italia 2019) 13'  
**Agalma** di Doriana Monaco (Italia 2020) 54'



## 1. IO, L'ALTRO

## TRANCE AND DANCE IN BALI

USA, 1952

File digitale, b/n, 21 min.  
v.o. inglese sott. in italiano

**Regia / Directed by** Margaret Mead, Gregory Bateson  
**Sceneggiatura e voce narrante / Screenplay, Narrated by**  
Margaret Mead

**Fotografia / Cinematography** Gregory Bateson, Jane Belo

**Montaggio / Editing** Josef Bohmer

**Musica / Music** Colin McPhee

**Produzione / Production** Gregory Bateson, Margaret Mead

**Contatti / Contacts** Library of Congress

Rappresentazione filmata della danza "kris", cerimoniale balinese che drammatizza la lotta senza fine tra la strega e il drago – la morte e la protezione della vita – come ha luogo nel villaggio di Pagoetan sul finire degli anni '30 del secolo scorso. Le danzatrici danno in escandescenze nei violenti attacchi di trance, puntando i pugnali contro il loro stesso petto senza ferirsi. La coscienza viene ripristinata con incenso e acqua santa. Inizialmente ricevuto con sospetto, il corto documentario di Margaret Mead e Gregory Bateson è diventato poi un classico, enormemente influente e considerato innovativo per l'utilizzo della macchina da presa nell'abito dell'etnografia. Un atto di assunzione di coscienza che rappresenta un passo fondamentale verso la messa in discussione dell'etnocentrismo di stampo europeo e occidentale in genere. Un film cruciale che getta le basi per la disciplina oggi conosciuta come antropologia visuale.



**MARGARET MEAD** (1901 – 1978) è stata un'antropologa statunitense. Allieva di Ruth Benedict e Franz Boas alla Columbia University, coltivò gli studi sul ruolo dei fattori bio-psicologici, culturali e individuali nella strutturazione della personalità individuale e sociale. Intraprese viaggi etnografici nelle Samoa, in Nuova Guinea e infine a Bali, dove in compagnia di Gregory Bateson fu tra le prime antropologhe a utilizzare la fotografia e il cinema come strumenti d'indagine. I suoi studi influenzarono notevolmente la rivoluzione sessuale degli anni '60, e fu impegnata nelle fasi centrali della nascita del movimento femminista.





1. IO, L'ALTRO

## MEDITATION ON VIOLENCE

USA, 1948

File digitale, b/n, 13 min.

v.o. senza dialoghi

**Regia / Directed by** Maya Deren  
**Interprete / Performer** Chao Li Chi  
**Fotografia / Cinematography** Maya Deren  
**Montaggio / Editing** Maya Deren  
**Musica / Music** Teiji Ito  
**Produzione / Production** Maya Deren  
**Contatti / Contacts** [rentals@lightcone.org](mailto:rentals@lightcone.org)



L'attore ballerino Chao-Li Chi fa shadow boxing al chiuso e si esercita con una spada all'aperto, accompagnato dal suono percussivo dei tamburi haitiani. Il film descrive in un unico movimento continuo tre gradi della boxe tradizionale cinese, Wu-tang, Shao-lin e Shao-lin con la spada. Una lunga sequenza del Wu-tang, sinuoso come un balletto, diventa il più erratico Shao-lin; nel mezzo, un brusco cambiamento nei movimenti di salto con la spada, al centro del quale, all'apogeo del salto, un lungo fermo immagine immobilizza l'azione. Perché "il confine ultimo di un estremo è il suo opposto, e l'opposto della violenza è la paralisi" (Maya Deren). Scomposizione cubista del movimento e del pensiero nel tempo piuttosto che nello spazio, **Meditation on Violence** è per alcuni il film più personale della cineasta avanguardista americana d'origine ucraina che, pur non comparendo, "incarna la macchina da presa, si muove e respira con essa" (Stan Brakhage).



**MAYA DEREN** (Kiev, 1917 – New York, 1961) nata in Ucraina, raggiunge gli Stati Uniti nel 1922. È stata una delle figure più importanti del cinema americano d'avanguardia degli anni '40 e '50. Combinò il suo interesse nei confronti della danza e della coreografia con l'etnografia e lo studio dei riti voodoo. Ha diretto alcuni dei cortometraggi sperimentali più influenti nella storia del cinema americano, tra cui **Meshes of the Afternoon** (1943), **At Land** (1944), **A Study in Choreography for Camera** (1945), **Ritual in Transfigured Time** (1946) e **Meditation on Violence** (1948).





1. IO, L'ALTRO

## THE HOUSE IS BLACK

Iran, 1962  
DCP, b/n, 20 min.  
v.o. farsi sott. italiano

**Regia / Directed by** Forough Farrokhzad  
**Voci narranti / Narrated bys** Forough Farrokhzad,  
Ebrahim Golestan  
**Fotografia / Cinematography** Soleiman Minassian  
**Montaggio / Editing** Forough Farrokhzad  
**Restauro / Film restoration**  
Fondazione Cineteca di Bologna, Ecran Noir productions  
**Produzione / Production** Golestan Film Studio  
**Contatti / Contacts** [cecilia.cenciarelli@cineteca.bologna.it](mailto:cecilia.cenciarelli@cineteca.bologna.it)



Dopo una dichiarazione su schermo nero che avverte e invita gli spettatori a guardare ciò che la società ha ritenuto orribile, la poetessa iraniana Farrokhzad punta insistentemente il suo obiettivo sulla decadenza dei volti umani con brutale onestà, osservando le palpebre flaccide dei lebbrosi, i monconi incrostati e sfaldati che sono i loro piedi e le loro cavità nasali completamente prive di cartilagine. Mentre mostra la comunità di emarginati forgiare una finta rappresentazione sociale della normalità – vecchi signori che giocano a giochi da tavolo, donne che si vestono e si truccano per quella che sembra essere una marcia nuziale, bambini che lanciano una palla nel cortile – l'autrice alterna un commento clinico a frammenti lirici tratti dai suoi stessi testi. "Per il suo primo film, Forough Farrokhzad ha puntato dritto verso l'inguardabile: la lebbra e i lebbrosi. E se era necessario lo sguardo di una donna – se è sempre necessario lo sguardo di una donna per stabilire la giusta distanza con la sofferenza e l'orrore, senza compiacimenti né autocommiserazione – il suo sguardo ha ulteriormente trasformato il soggetto e, aggirando l'abominevole trappola del simbolo, è riuscita a collegare, al di là della verità, questa lebbra a tutte le malattie del mondo" (Chris Marker).



**FOROUGH FARROKHZAD** (Teheran, 1934 – 1967) poetessa e regista, è stata una delle autrici che hanno contribuito maggiormente al rinnovamento della letteratura in lingua persiana tra gli anni '50 e '60. Nel 1963 dirige il suo primo e unico film, **The House is Black**, che ottiene riconoscimenti in tutto il mondo. Scompare prematuramente nel 1967 a causa di un incidente stradale.





## 1. IO, L'ALTRO

## REASSEMBLAGE

Stati Uniti, 1982  
File digitale, colore, 39 min.  
v.o. inglese sott. in italiano

**Regia / Directed by** Trinh T. Minh-Ha  
**Voce narrante / Narrated by** Trinh T. Minh-Ha  
**Fotografia / Cinematography** Trinh T. Minh-Ha  
**Montaggio / Editing** Trinh T. Minh-Ha  
**Produzione / Production** Jean-Paul Bourdier  
**Contatti / Contacts** [nara@arsenal-berlin.de](mailto:nara@arsenal-berlin.de)





**TRINH T. MINH-HA** (Hanoi, 1952) è una teorica, autrice, compositrice e regista. È cresciuta in Vietnam e si è trasferita negli Stati Uniti per studiare nel 1970. Dal 1982 realizza film che sono riflessioni a più voci sulla rappresentazione, i rapporti di potere e le identità ibride, negli Stati Uniti, Africa occidentale, Vietnam, Giappone e Cina.



Le donne sono il fulcro ma non l'oggetto dell'influente primo film di Trinh T. Minh-ha, un complesso studio visivo sulle donne del Senegal rurale. Separando il suono dall'immagine, rinunciando a una voce fuori campo autorevole e abbandonando le lunghe riprese tipiche dello stile osservazionale a favore di un'estetica di montaggio disgiuntivo, Trinh ribalta le convenzioni tradizionalmente impiegate nel cinema antropologico. Più che un'opera di cinema etnografico, **Reassemblage** va inteso come anti-etnografia: un film che smantella in modo riflessivo l'oggettivazione e l'esotizzazione dell'alterità che caratterizza tanti progetti simili di stampo coloniale. "L'autenticità è sempre definita da colui che consuma il cosiddetto autentico ed è quasi sempre costruita per l'altro. E, in secondo luogo, se l'altro la rivendica per se stesso, tale autenticità potrebbe essere una reazione o un modo di interiorizzare i valori dominanti. In questo senso ciò che è convenzionalmente inteso come autentico è assai discutibile, perché si può essere autentici solo se ci si limita a chiudere le porte e ad erigere recinti" (Trinh T. Minh-ha)



## 2. IO, UNA DONNA

## ESSERE DONNE

Italia, 1964  
File digitale, colore e b/n, 29 min.  
v.o. italiano

**Regia / Directed by** Cecilia Mangini  
**Sceneggiatura / Screenplay** Felice Chilanti  
**Fotografia / Cinematography** Luciano Graffigna  
**Montaggio / Editing** Marco Menenti  
**Musica / Music** Egisto Macchi  
**Produzione / Production** Unitelefilm  
**Contatti / Contacts** [info@aamod.it](mailto:info@aamod.it)



Mangini realizza la prima indagine cinematografica sulla condizione femminile in Italia, grazie a un progetto promosso dal Partito Comunista Italiano. Ne nasce una testimonianza essenziale per l'epoca, che subì un grave boicottaggio da parte delle autorità nonostante il sostegno della critica italiana e straniera. "Dovunque, al Sud e al Nord incontro donne convinte che l'indipendenza economica da conquistare le salverà. Lo credo anch'io, anch'io mi cullo in questa convinzione, semplice, lineare, consolatoria, invece la realtà è complessa, contorta, avara di gratificazioni. Il mio "guardati intorno, ascolta, pensa" si incontra per la prima volta con il "guardati intorno, ascolta, pensa" delle altre. Scopro che le donne sono inquiete, spesso apertamente insoddisfatte del peso esistenziale che le limita, e sottotraccia oscuramente motivate a capire che cosa non funziona. Ancora manca la consapevolezza del sistema penalizzante nella sua interezza, nelle sue cause, nelle sue motivazioni. Le donne sono inconsciamente in gestazione del loro essere interamente donne" (Cecilia Mangini)



**CECILIA MANGINI** (1927 - 2021) è considerata la prima documentarista italiana. Regista, sceneggiatrice e fotografa, si trasferisce a Roma all'età di 25 anni. Nel 1952 realizza un importante reportage nelle isole di Lipari e Panarea. Collabora con Pier Paolo Pasolini, dal cui soggetto realizza **La canta delle Marane** (1962). Insieme a Lino Del Fra dirige **All'armi siam fascisti!** (1962). **Essere donne** (1964) documenta la condizione femminile in Italia negli anni del boom economico. Il suo film dedicato a Grazia Deledda è solo l'ultimo capitolo di una filmografia straordinaria, patrimonio dal valore inestimabile che attraversa settant'anni di storia del cinema italiano.





## 2. IO, UNA DONNA

## KIRSA NICHOLINA

Svezia, 1969  
formato digitale, colore, 16 min.  
v.o. senza dialoghi

**Regia / Directed by** Gunvor Nelson  
**Fotografia / Cinematography** Gunvor Nelson  
**Montaggio / Editing** Gunvor Nelson  
**Produzione / Production** Gunvor Nelson  
**Contatti / Contacts** [info@filmform.com](mailto:info@filmform.com)



In un interno domestico, una coppia di giovani genitori alternativi si preparano al parto: lui gestisce la situazione con delicata sicurezza, lei – bellissima nell'essere nuda con un paio di calzini rossi ai piedi – si appresta a dare la vita. Una dolce musica di chitarra, composta dal futuro padre, accompagna l'evento, che sarà celebrato anche dalla comunità di amici. Un film che il critico Amos Vogel indica come rivoluzionario nella rappresentazione della nascita al cinema: "Il disperato romanticismo della nuova coscienza – una sfida alla disumanizzazione – si manifesta nella volontà di queste persone di sottoporsi al rischio di un parto a casa propria e nel loro freddo atteggiamento di accettazione del genere umano come parte della natura, il panteismo dei moderni atei. C'è tanto poco dolore che sorge il dubbio sulla necessità di secoli di sofferenze femminili. Invece di specialisti che affrontano un problema, vediamo esseri umani confrontarsi con un'esperienza fondamentale, all'interno della continuità fornita dal letto e dalla casa coniugale. [...] Forse, veramente, la vita dovrebbe essere vissuta come un'avventura infinita e la 'sicurezza' gettata al vento, se vogliamo diventare umani".



**GUNVOR NELSON** (Stoccolma, 1931) vive e lavora a Stoccolma e Kristinehamn. Ha studiato all'University College of Art, Craft and Design e al Beckmans College of Design, entrambi a Stoccolma. Si è trasferita negli Stati Uniti nel 1953 e ha studiato all'Humboldt State College, al San Francisco Arts Institute e al Mills College di Oakland. I suoi film sono stati proiettati nei principali musei d'arte come il MoMA di New York, il Moderna Museet di Stoccolma e numerose cineteche in Europa e Nord America. Nel 2008 è stata premiata dalla Swedish Arts Grants Committee.





## 2. IO, UNA DONNA

## Y'A QU'À PAS BAISER

Francia, 1971

File digitale, b/n e col., 17 min.

v.o. francese sott. in inglese e italiano

**Regia / Directed by** Carole Roussopoulos  
**Fotografia / Cinematography** Carole Roussopoulos  
**Montaggio / Editing** Carole Roussopoulos  
**Suono / Sound** Carole Roussopoulos  
**Produzione / Production** Vidéo Out  
**Contatti / Contacts** [doc@centre-simone-de-beauvoir.com](mailto:doc@centre-simone-de-beauvoir.com)

y' a q' a pas  
baiser



**CAROLE ROUSSOPOULOS** (Losanna, 1945 - Sion, 2009) è una femminista e pioniera del video. Nel 1967 lascia la Svizzera e si trasferisce a Parigi. Nel 1969, sollecitata dall'amico Jean Genet, acquista la sua prima videocamera portatile. Con il suo partner Paul Roussopoulos, fonda il primo collettivo video-militante «Video Out». Nel 1982 con Delphine Seyrig e Ionan Weider fonda il centro audiovisivo Simone de Beauvoir, il primo nel suo genere a produrre e archiviare documenti audiovisivi dedicati alle donne. Roussopoulos ha diretto e montato quasi centocinquanta documentari, tutti con iniziative femministe e umaniste.

Una donna prende la decisione di non tenere il suo bambino. Il film alterna le riprese di un aborto eseguito con il metodo Karman – una pratica all'epoca illegale in Francia – a quelle della prima manifestazione delle donne a favore dell'aborto e della contraccezione, che ha avuto luogo a Parigi il 20 novembre 1971. "Carole eredita dal cinema militante e di controinformazione degli anni Sessanta, spesso girato in 16mm, la necessità di mettersi al servizio di una causa, e in particolare di 'dare la parola' a chi non ha accesso allo spazio pubblico: 'per me, quel che conta è la parola degli altri, quella che non si sente mai'. Non si tratta tuttavia semplicemente di dare la parola a chiunque: Carole sceglie e dà valore, facendo opera di controinformazione con intelligenza, sensibilità e umorismo. Dà la parola a chi ha davvero qualcosa da dire, qualcosa da rivendicare e per cui lottare; soprattutto alle donne, di cui scopre al contempo la realtà di un doppio sfruttamento – sul lavoro e a casa – e la capacità di riflettere a partire da un orizzonte più vasto, non solo ideologico ma anche esistenziale" (Nicole Brenez).



## 2. IO, UNA DONNA

## RÉPONSE DE FEMMES

Francia, 1975  
DCP, colore, 8 min.  
v.o. francese sott. in italiano

**Regia / Directed by** Agnès Varda  
**Fotografia / Cinematography** Jacques Reiss, Michel Thiriet  
**Montaggio / Editing** Marie Castro, Adrée Choty, Hélène Wolf  
**Suono / Sound** Bernard Bleicher  
**Produzione / Production** Sylvie Genevoix, Michel Onorin  
**Contatti / Contacts** [Andrea.Peraro@cineteca.bologna.it](mailto:Andrea.Peraro@cineteca.bologna.it)

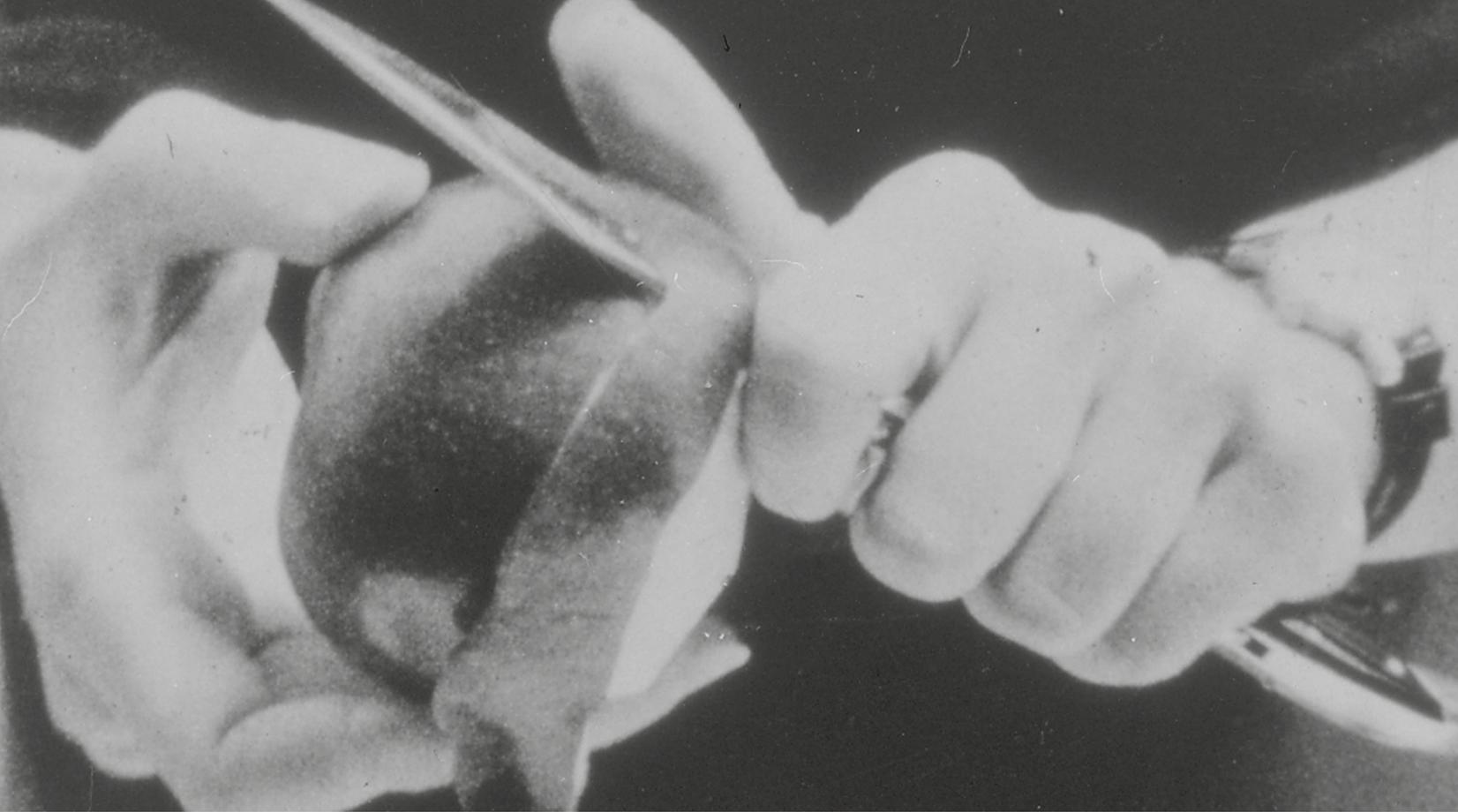


Per la rivista **F. comme Femmes**, Sylvie Genevoix e Michel Honorin chiesero a Agnès Varda e ad altre registe di girare sette minuti su "cosa significa essere donna?". L'autrice mette al centro del soggetto il corpo della donna, il suo sesso, inventando un ciné-tract in cui una decina di donne prendono la parola per parlare delle contraddizioni a cui la società le costringe, arrivando alla conclusione che la donna deve essere reiventata e con essa, di conseguenza, l'amore. "Non si tratta di parlare della condizione femminile, ma di scoprire la donna dall'interno, quasi fisicamente. Come reagisce a quello che la società chiede al suo corpo, come è venduta, aggredita. Il mio simbolo è la foto di una donna per metà velata e per metà nuda. Perché l'idea del ciné-tract è nata da questa ambivalenza che ci viene imposta: due scelte contraddittorie e paradossali dell'Occidente. Da un lato ci viene detto: 'Copriti, sii pudica, sii moralmente velata, non parlare del tuo sesso, non affermare i tuoi desideri fisici. Sii madre, padrona di casa, sposa perfetta'. E dall'altro lato si chiede alla stessa donna, a quell'altra metà: 'Mostra le gambe per vendere collant, mostra le spalle per vendere profumi. Mostra il corpo per vendere auto'" (Agnès Varda).



**AGNÈS VARDA** (Ixelles, 1928 – Parigi, 2019) è stata l'unica voce femminile della Nouvelle vague. Cineasta dallo sguardo sensibile e inconfondibile, ha messo al centro della sua opera le donne, i loro volti, e i loro pensieri. Autentica umanista, autrice di film indimenticabili di finzione (**Cléo de 5 à 7**, **Sans toit ni loi**) e documentari (**Daguerréotypes**, **Les Glaneurs et la Glaneuse**, **Les Plages d'Agnès**, **Visages, villages**) è stata un'icona del cinema mondiale, premiata con l'Academy Award alla carriera nel 2017.





## 2. IO, UNA DONNA

## COOL HANDS, WARM HEART

Stati Uniti, 1979

File digitale, b/n, 16 min.  
v.o. inglese sott. in italiano

**Regia / Directed by** Su Friedrich  
**Sceneggiatura / Screenplay** Su Friedrich  
**Fotografia / Cinematography** Su Friedrich  
**Montaggio / Editing** Su Friedrich  
**Produzione / Production** Su Friedrich  
**Contatti / Contacts** [sufried@princeton.edu](mailto:sufried@princeton.edu)

Alcune donne, poste sui palchi in una strada affollata nel Lower East Side di New York, eseguono dei rituali privati: radersi le gambe e le ascelle, sistemarsi i capelli, etc. Una donna cerca di interrompere il loro lavoro. Si sforza di distinguersi da esse, di resistere alle forze dell'abitudine, ma gradualmente diventa più coinvolta di quanto sia disposta ad ammettere. Anche se mette in moto una reazione a catena di ribellione, non è in grado di mantenere lo slancio. Si ferma prima di portarla alla conclusione logica e finisce lei stessa sul palco. Possiamo tenere in mano un coltello senza pugnarci? "Basandosi su proverbi, metafore e principi di un'immaginazione femminista radicale, Su Friedrich crea un mondo in cui i rituali privati delle donne diventano spettacoli pubblici. La filmmaker è in grado di attingere alla sua formazione nel cinema d'avanguardia così come al suo background di fotografa di strada, combinandole in una visione insolitamente originale, re-immaginando lo spazio pubblico come una sorta di Cool World abitato da donne audaci" (B. Rubino Rich).



**SU FRIEDRICH** (1954) ha diretto ventitré film e video dal 1978, che sono stati presentati in diciotto retrospettive nei principali musei, tra cui il Museum of Modern Art nel 2007. I suoi film sono stati proiettati in numerosi festival cinematografici, università e centri d'arte, e hanno vinto numerosi premi, tra cui il Grand Prix per **Sink or Swim** al Melbourne International Film Festival. La sua collezione di DVD è distribuita da Outcast Films. Insegna produzione video alla Princeton University.





### 3. RIFLESSI DISTANTI

## NEWS FROM HOME

Belgio, Francia, 1976  
File digitale, colore, 90 min.  
v.o. inglese sott. in italiano

**Regia / Directed by** Chantal Akerman  
**Fotografia / Cinematography** Babette Mangolte  
**Montaggio / Editing** Francine Sandberg  
**Suono / Sound** Dominique Dalmasso, Larry Haas  
**Produzione / Production** Paradise Films, Unité trois, INA, ZDF  
**Contatti / Contacts** [distribution@cinematek.be](mailto:distribution@cinematek.be)



Le lettere della madre della regista vengono lette su una serie di riprese elegantemente composte della New York del 1976, dove la cineasta si è trasferita. L'indimenticabile bolla temporale elaborata dalla Akerman è anche una splendida meditazione sull'alienazione urbana e sulla disconnessione personale e familiare. "Togliendosi di mezzo, la Akerman permette di vedere e sentire ciò che lei vede e sente. Questo è più che un punto di vista della regista: sta facendo spazio al pubblico per stare al suo posto. Tale strategia discreta di identificazione potrebbe passare inosservata se non fosse per quella voce piatta che entra ed esce dal film con la sua litania di preoccupazioni domestiche e il suo letto di ansia genitoriale. Non sentendo mai la risposta della Akerman, lo spettatore riceve le lettere al posto suo. Tutto il film è in equilibrio sulla tensione tra la scoperta di New York e queste persistenti chiamate da casa, scritte alla figlia durante il suo primo soggiorno nel 1971 e lette ad alta voce dalla regista nel 1976. Portando il pubblico nel cuore di questa tensione, la Akerman invita lo spettatore a essere dentro il sentirsi outsider" (Nicholas Elliott).



**CHANTAL AKERMAN** (Bruxelles, 1950 – Parigi, 2015) è considerata come una delle cineaste più influenti del cinema moderno. Dopo il suo cortometraggio **Saute ma ville** (1968) si trasferisce a New York, dove entra in contatto con gli autori del New American Cinema. Nel 1975 realizza il capolavoro **Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce 1080 Bruxelles**, presentato alla Quinzaine des Réalisateurs. Autrice dotata di uno sguardo capace di interrogare l'esistente in maniera intima e personale, dirige numerosi film di finzione e documentari, presentati nei più importanti festival di tutto il mondo.





## 4. LA LOTTA CONTINUA

## DYKETACTIONS

Stati Uniti, 1974  
File digitale, colore, 4 min.  
v.o. senza dialoghi

**Regia / Directed by** Barbara Hammer  
**Fotografia / Cinematography** Barbara Hammer, Christine Saxton  
**Montaggio / Editing** Barbara Hammer  
**Produzione / Production** Barbara Hammer  
**Contatti / Contacts** [lightcone@lightcone.org](mailto:lightcone@lightcone.org)



«Essere lesbiche è un esperimento continuo, allora perché non creare una forma espressiva sperimentale capace di esprimere questo modo di essere?»: *Dyketactics* è infatti salutato come il primo film d'amore saffico realizzato da una regista lesbica. Un montaggio sensuale ed evocativo di 110 immagini selezionate per la loro rappresentazione del senso del tatto: "Volevo fare uno spot per lesbiche" dichiara scherzosamente l'autrice, ma nel frattempo il corto viene riconosciuto come una ricerca sulle percezioni e sui sensi, anche attraverso un lavoro artigianale di manipolazione, pittura, impressione della pellicola che contraddistinguerà la sua pratica artistica. "I film della Hammer degli anni '70 sono i primi realizzati da una regista americana apertamente lesbica ad esplorare la propria identità, il desiderio e la sessualità attraverso strategie d'avanguardia. Fondendo la fisicità del corpo femminile con quella del mezzo cinematografico, i suoi film rimangono memorabili per la loro articolazione pionieristica" (Jenni Sorkin).



**BARBARA HAMMER** (1939 - 2019) cineasta femminista e pioniera del cinema queer, ha realizzato oltre 90 opere di immagini in movimento oltre a performance, installazioni, fotografie, collage. All'inizio degli anni '70 ha studiato cinema alla San Francisco State University. Hammer ha cercato di decostruire e depotenziare le narrazioni e le strutture che opprimono le donne, e le lesbiche in particolare. Fin dal suo primo lavoro sperimentale, i suoi film sfidano giocosamente le norme e i tabù comunemente accettati dalla società.





## 4. LA LOTTA CONTINUA

## PORTRAIT OF JASON

USA, 1967  
DCP, b/n, 105 min.  
v.o. inglese sott. in italiano

**Regia / Directed by** Shirley Clarke  
**Fotografia / Cinematography** Jeri Sapanen  
**Montaggio / Editing** Shirley Clarke  
**Suono / Sound** Francis Daniel  
**Produzione / Production** Shirley Clarke  
**Contatti / Contacts** [readingbloom@gmail.com](mailto:readingbloom@gmail.com)





**SHIRLEY CLARKE** (1919-1997) è una figura fondamentale della controcultura americana degli anni '60 e '70. Nel 1961 realizza il suo primo lungometraggio, **The Connection**, mostrato fuori concorso al Festival di Cannes. Nello stesso anno firma il manifesto del New American Cinema stilato da Jonas Mekas. **Portrait of Jason** (1967), opera che sovverte i confini tra cinema vérité, documentario e finzione, è stato inserito nell'annuale classifica del National Film Registry (USA) per la sua "importanza culturale, storica ed estetica".

Nella notte del 2 dicembre 1966 Shirley Clarke si riunì con una piccola troupe nel suo appartamento all'ultimo piano del celebre Chelsea Hotel per girare *Portrait of Jason*: per due ore Jason Holliday, aspirante attore di cabaret gay nero, si confessa davanti alla macchina da presa ricordando l'educazione familiare a Trenton, la vita di eroinomane, barista in un nightclub, prostituto e infine domestico in una casa di San Francisco, i trascorsi in carcere e negli ospedali psichiatrici... Quanto c'è di vero in ciò che Jason racconta e quanto di falso? "Una coreografia sfacciata e incisiva, una danza dell'ego umano in tutta la sua abietta e bellissima povertà. È come guardare uno strip-tease emozionante, con Jason che si sbottona in pubblico per rivelare (o nascondere) la sua volgarità, le sue vanità, le sue idee sessuali, la sua acida buffoneria, le sue conquiste, le sue sconfitte – un'affascinante, completa confessione che scava nel profondo" (Storn De Hirsch).



## 5. UNA NUOVA GENERAZIONE

668

Italia, 2014  
File digitale, colore, 11 min.  
v.o. italiano

**Regia / Directed by** Caterina Biasiucci  
**Fotografia / Cinematography** Caterina Biasiucci  
**Montaggio / Editing** Caterina Biasiucci  
**Suono / Sound** Silvia Bellotti, Lea Dicursi, Sabrina Iannucci,  
Margherita Panizon, Giovanni Sorrentino  
**Produttore / Producer** Antonella di Nocera  
**Produzione / Production** FILMAP - Arci Movie  
**Contatti / Contacts** biasiucci.c@gmail.com



668 è il treno che collega i piccoli paesi dell'alto casertano con la città di Napoli. Ha solo due carrozze. Il viaggio comincia nell'oscurità, all'alba. A bordo del mezzo si incrociano corpi, sguardi: tante storie silenziose in movimento, una routine quotidiana che può essere esplorata da punti di vita diversi. Al di fuori del treno, un modellino lo riproduce perfettamente, e compie lo stesso percorso all'interno di una stanza. Il treno si rifugia in una galleria, e il sopraggiungere della notte pone fine al suo viaggio. Il film di Caterina Biasucci dà forma alla sospensione che si crea nello spostamento: il tempo del passaggio, in cui ogni viaggiatore può trovare il suo rifugio.



**CATERINA BIASUCCI** nasce a Napoli nel 1995. È laureata in Lingue Lettere e Culture Comparate all'Università di Napoli l'Orientale. Nel 2014 è selezionata per l'Atelier di Cinema del Reale "FILMaP" coordinato da Leonardo Di Costanzo, durante il quale realizza il suo primo cortometraggio documentario **668** che partecipa a diversi festival nazionali. Subito dopo inizia lo sviluppo di **Appunti sulla mia famiglia**, documentario prodotto da Parallelo 41 e Teatri Uniti, presentato nel 2017 al Filmmaker Film Festival e vincitore nella categoria "miglior documentario" del Napoli Film Festival nel 2018. Nel 2020 vince il Premio Zavattini con il progetto **Il mare che non muore**.





## 5. UNA NUOVA GENERAZIONE

## PRENDERE LA PAROLA

Italia, 2019  
File digitale, colore, 47 min.  
v.o. italiano

**Regia / Directed by** Perla Sardella  
**Fotografia / Cinematography** Perla Sardella, Sabrina Melis  
**Montaggio / Editing** Perla Sardella  
**Suono / Sound** Tommaso Barbaro  
**Produttori / Producers** Marco Longo, Fulvio Lombardi  
**Produzione / Production** Berenice Film  
**Contatti / Contacts** perla.sard@gmail.com



Un gruppo di giovani donne provenienti da diversi paesi (tra cui Tunisia, Pakistan, Sudan) si riunisce per perfezionare la conoscenza della lingua italiana. All'interno della piccola scuola di Jesi, le lezioni si svolgono tra equivoci linguistici e distrazioni: è uno spazio in cui le allieve possono finalmente abbandonare il ruolo che rivestono nella loro quotidianità e dedicarsi allo studio e a sé stesse. Nell'apprendimento della grammatica e delle nozioni storiche si crea un momento di scambio e confronto tra persone di provenienze diverse, accomunate dal desiderio di capire – e farsi capire – all'interno della nuova società in cui vivono. Prendere la parola è un delicato film d'osservazione che si sofferma sui volti delle protagoniste, di cui prova a catturare l'articolazione del pensiero nella fase di apprendimento. All'interno delle quattro mura di una piccola scuola di provincia, Perla Sardella fotografa la condizione della donna in Italia attraverso una dimensione plurale, che prefigura, in divenire, un nuovo paese possibile.



**PERLA SARDELLA** è documentarista e montatrice, nata e cresciuta a Jesi, Italia. Consegue la laurea specialistica in Cinema e Arti Multimediali all'Accademia di Belle Arti di Brera, a Milano. Lavora con immagini fisse e in movimento e con diversi formati che comprendono l'audiovisivo lineare, la fotografia e le video-installazioni. **Comfort Zone** (2015) viene presentato al Torino Film Festival nella sezione Italiana.corti. **Prendere la parola** (2019) vince il primo premio della sezione Prospettive al Filmmaker Festival di Milano. **Le grand viveur** (2020) è in concorso nella sezione medi e cortometraggi del festival Visions du Réel. Alcuni suoi lavori sono stati mostrati in gallerie d'arte nazionali e internazionali (The Wrong Biennale, Biennale Mulhouse de la jeune création). Vive e lavora a Genova.





## 5. UNA NUOVA GENERAZIONE

## LUI E IO

Italia, 2019  
File digitale, b/n e colore, 13 min.  
v.o. italiano

**Regia / Directed by** Giulia Cosentino  
**Immagini / Images** Raffaele Libra (conservate dalla Società Umanitaria - Cineteca Sarda, Cagliari)  
**Montaggio / Editing** Davide Minotti  
**Suono / Sound** Bernard Bursill-Hall  
**Produzione / Production** Giulia Cosentino, Re-Framing Home Movies, Società Umanitaria Cineteca Sarda di Cagliari  
**Contatti / Contacts** giuliacosent@gmail.com

I pensieri di una donna prendono vita ad alta voce di fronte alle immagini riprese dal marito. La vita di Lei, catturata dalla cinepresa, si rivela nella dimensione privata di moglie e madre: ruoli vissuti tra imposizione e scelta. Il mondo di Lui appartiene invece alla dimensione pubblica: militante di partito, attivo nella società, sempre in viaggio e lontano da casa. Lui crea i ricordi, Lei è la sua memoria. In una società che affida agli uomini la creazione delle immagini, in cui alle donne non è riservata altra dimensione che quella domestica, **Lui e io** offre un potente gesto cinematografico che rimette al centro il punto di vista femminile declinato alla prima persona singolare. Partendo da un ricchissimo fondo filmico girato da un unico cineamatore, in accostamento con materiali sonori composti da nastri magnetici provenienti dal proprio archivio familiare, Giulia Cosentino dà una lettura personale alle immagini, immergendole in nuovi significati e offrendo una narrazione personale ma allo stesso tempo collettiva.



**GIULIA COSENTINO** è nata a Catania nel 1990. Regista e ricercatrice, è laureata in cinema e arti della visione e ha conseguito l'International Master in Audiovisual and Cinema Studies tra Roma, Lisbona, Parigi e Barcellona. Specializzata nella ricerca di repertorio, collabora con vari autori/trici e archivi e con il Centro Sperimentale di Cinematografia - Sede Sicilia. Il suo cortometraggio **Lui e io**, sviluppato all'interno della residenza artistica Re-framing Home Movies, è stato presentato in concorso al Torino Film Festival nel 2019 e ha partecipato a molti festival. Nel 2020 ha realizzato un episodio del film collettivo **Le storie che saremo**, prodotto da Ginko Film, dal titolo **Perché scappi?**





## 5. UNA NUOVA GENERAZIONE

## AGALMA

Italia, 2020  
DCP, colore, 54 min.  
v.o. italiano

**Regia / Directed by** Doriana Monaco  
**Fotografia / Cinematography** Doriana Monaco  
**Montaggio / Editing** Enrica Gatto  
**Suono / Sound** Filippo Maria Puglia, Rosalia Cecere  
**Produttori / Producers** Antonella Di Nocera, Lorenzo Cioffi  
**Produzione / Production** Parallelo 41 e Ladoc  
**Contatti / Contacts** [parallelo41produzioni@gmail.com](mailto:parallelo41produzioni@gmail.com)





**DORIANA MONACO** nasce a Benevento nel 1989. Studia Archeologia e Storia dell'Arte all'Università degli studi di Napoli Federico II. Nel 2014 partecipa al film *Perez* di Edoardo De Angelis come assistente alla regia. Nel 2015 dirige i suoi primi cortometraggi, **Anatomia di un pensiero triste** e **Laziest Girl in Town**. Nel 2016 entra a far parte di FILMaP - Atelier del cinema del reale in Ponticelli diretto da Leonardo Di Costanzo, alla fine del quale realizza il documentario **Cronopios** selezionato al Trieste Film Festival 2017 per il Premio Corso Salani. Il suo ultimo film, **Agalma**, è stato presentato alla scorsa edizione delle Giornate degli Autori, Venezia.

Un fascio di luce nell'oscurità rivela il profilo di una statua. Nelle sale del grande edificio borbonico che ospita il Museo Archeologico Nazionale, di fronte all'immobilità delle opere d'arte, ha luogo un'intensa attività: decine di operatori, tecnici, trasportatori e restauratori si muovono ogni giorno per offrire nuovo respiro a statue, affreschi, mosaici e reperti di varia natura. Doriana Monaco osserva con delicatezza e rigore ciò che accade quotidianamente negli ambienti del museo, soffermandosi sul lavoro dei restauratori, alle prese con interventi attenti e minuziosi che necessitano di cura e tempo. Ma il museo è vissuto anche e soprattutto dai visitatori: non soltanto turisti, ma anche studenti, fotografi, ricercatori, persino allievi di arti marziali. **Agalma** (dal greco "statua", "immagine") dà vita a un gioco di sguardi tra le opere – chi le osserva, e chi a sua volta ne è osservato – tessendo un seducente intreccio di relazioni e punti di vista che si apre anche ad imprevedibili momenti ludici.



## CERCANDO GRAZIA

Italia 2021

DCP b/n e col, 45 min

v.o. italiano

**Regia / Directed by** Maria Grazia Perria

**Soggetto e sceneggiatura / Subject and screenplay**

Maria Grazia Perria

**Fotografia / Cinematography** Giacomo Devecchi

**Montaggio / Editing** Daniele Maggioni

**Suono / Sound** Roberto Cois

**Musica / Music** Massimo Ferrà

**Cast** Eleonora D'Aietti, Federica Demontis, Emanuela Enna, Emilia Meleddu, Valentina Picciau, Elisa Pistis, Barbara Pitzianti, Tania Saba, Marisa Serra, Elisabetta Solinas, Francesca Spano

**Produzione / Production** Salvatore Cubeddu per Terra de Punt; con il sostegno di Regione Autonoma della Sardegna, MIC Direzione Generale Cinema, ISRE Museo Deleddiano, Fondazione Sardegna Film Commission, Filming Cagliari

**Contatti / Contacts** [info@terradepunt.it](mailto:info@terradepunt.it)

Undici ragazze sarde, scelte tra un centinaio di attrici durante il casting per la preparazione di un film sulla giovane Grazia Deledda, si raccontano e restituiscono, con intensità e candore, momenti della loro vita e di quella della scrittrice. Traspare così il ritratto di una ragazza di fine Ottocento, nata e costretta in un piccolo borgo dell'interno della Sardegna, permeato di cultura conservatrice e agropastorale, che lotta per aprirsi un varco e dare corpo al magma di passioni che la agitano. Ma attraverso il racconto delle undici ragazze emerge anche il profilo di una giovane donna sarda di oggi che insegue i propri sogni e coltiva le proprie aspirazioni. Un film che si interroga in maniera originale e libera sull'eredità umana e culturale della scrittrice, mettendo a confronto il passato di una vita remota ma antesignana di importanti rivendicazioni e il presente di una gioventù in cerca di nuove dimensioni espressive e realizzative. Guardando a un futuro identitario pienamente sardo ma spalancato al mondo e alle sue possibilità.



**MARIA GRAZIA PERRIA** si occupa di cinema e di televisione dal 1980. Per il cinema ha scritto: **La precisione del caso di Cesare Cicardini** (2001); **Pesi leggeri** di Enrico Pau (2001); **Notturmo Bus** di Davide Marengo (2007); **La piccola A** di S. D'Alia e G. Ricci (2009); **Il mio domani** di Marina Spada (2011); **Miriam il diario** di Monica Castiglioni (2014) e **Surbiles** con Giovanni Columbu (2017). Nel 2017 scrive e dirige con Daniele Maggioni e Laura Perini **Nel mondo grande e terribile**, presentato al Festival di Shanghai, e nel 2019 scrive e dirige con Daniele Maggioni **Piove Deserto**.





76

## GRAZIA DELEDDA LA RIVOLUZIONARIA

Italia, 2021  
DCP, b/n e col, 53 min.  
v.o. italiana

**Regia / Directed by** Cecilia Mangini e Paolo Pisanelli  
**Soggetto / Subject** Cecilia Mangini e Paolo Pisanelli  
**Montaggio / Editing** Matteo Gherardini  
**Musica / Music** Admir Shkurtaj, Tenores di Orune,  
Coro Canarjos di Nuoro  
**Operatori / Cameramen** Paolo Pisanelli, Gianluca Flore  
**Produzione / Production** Istituto Superiore Regionale Etnografico -  
Sardegna, in associazione con OfficinaVisioni; in collaborazione con  
RaiCinema; con il sostegno di Sardegna Film Commission  
**Contatti / Contacts** paolo@bigsur.it,  
isresardegna@isresardegna.org

Nella prima classe di una scuola elementare di Nuoro, le bambine sono intente a scrivere le prime parole sui quaderni a righe larghe: due secoli fa, Grazia era destinata all'analfabetismo, le bambine sarde erano escluse da qualsiasi scuola, perfino dalle elementari, e solo ai maschi era concesso l'iter fino agli studi superiori: lei non si fa abbattere dall'ingiustizia, aiutata da sua madre si accanisce e studia, scrive e legge, legge e scrive, lo farà per tutta la vita. Un viaggio nella casa museo della Deledda a Nuoro che comincia dai colori del suo microcosmo: oggetti e arredi vengono esplorati con attenzione, la tappezzeria del divano, il legno di un mobile, la cornice di un quadro, il manico della caffettiera, il foglio di carta... ogni dettaglio è un mondo. Un viaggio cinematografico per scoprire attraverso documenti e manoscritti inediti il mondo della scrittrice sarda, prima donna italiana a ottenere il Premio Nobel per la letteratura nel 1926, realizzato dalla regista scomparsa lo scorso gennaio.



**CECILIA MANGINI** (1927-2021) regista, sceneggiatrice e fotografa, si trasferisce a Roma all'età di 25 anni. Nel 1952 realizza un reportage fotografico nelle isole di Lipari e Panarea. Collabora con Pier Paolo Pasolini, dal cui soggetto realizza **La canta delle Marane** (1962). Insieme a Lino Del Fra dirige **All'armi siamo fascisti!** (1962). **Essere donne** (1964) documenta la condizione femminile in Italia negli anni del boom economico. Il suo film dedicato a Grazia Deledda è solo l'ultimo capitolo di una filmografia straordinaria, patrimonio dal valore inestimabile che attraversa settant'anni di storia del cinema italiano.

**PAOLO PISANELLI**, laureato in Architettura e diplomato al Centro Sperimentale di Cinematografia. Dopo aver lavorato come fotoreporter e fotografo di scena, dal 1996 si dedica alla regia di film documentari. Ha ricevuto premi e riconoscimenti in festival nazionali ed internazionali. Nel 1998 è tra i soci fondatori di Big Sur, società di produzioni cinematografiche & laboratorio di comunicazione. È direttore artistico di Cinema del Reale, festa di autori e opere audiovisive che si svolge ogni anno nel Salento (Puglia).



# cecilia mangini / / il cinema degli ultimi

di Daniela Persico

Tre immagini vengono subito alla mente pensando all'operato di Cecilia Mangini. La prima è legata al cinema che sa trasformarsi in poesia seguendo le sagome claudicanti di donne vestite di scuro, coperte da scialli neri e incorniciate da veli, entità scolpite in un paesaggio senza tempo e unite in un lamento privo di consolazione. La seconda si struttura in un linguaggio politico che alterna le facce truccate e i corpi seducenti di ragazze da rotocalco, che sorridono ammalianti dalle pagine pubblicitarie, a voci femminili che sovrastano a fatica i rumori della fabbrica, parlando di una maternità senza diritti e di sfruttamento lavorativo. La terza riluce della spontaneità di un cinema libero e indomito come un gruppo di ragazzi, amici e compagni di gioco, che sguazza con vivacità lungo un fiume, immemore di una modernità che avanza distruggendo quella spensieratezza popolana.

Basterebbero questa manciata di fotogrammi per rendere indimenticabile l'apporto di Cecilia Mangini al cinema, come creatrice di nuove forme che partono dalle occasioni offerte dalla realtà (un rito, una lotta, un gioco) per svelarne un senso più profondo. La ricerca della verità, unita a un'innata curiosità e un'indomita sete di giustizia sociale, hanno sempre guidato le scelte di quella che è ritenuta la pioniera del cinema documentario italiano. Di origini pugliesi (nasce a Mola di Bari nel 1927), ma educata a Firenze dove da subito è stata permeata dalla storia dell'arte, cresce in una famiglia progressista, che – nonostante la faccia studiare e perseguire una laurea in Scienze politiche (fatto non comune per una donna nell'Italia del Dopoguerra) – tenta comunque di tenere a bada il suo spirito ribelle. Fin da ragazza, Cecilia fuma, indossa i blue-jeans e sceglie di coltivare la sua passione per la fotografia non in studio (come era consigliato per le ragazze) ma uscendo per strada. E sarà proprio scattando un reportage durante una vacanza a Lipari, isola dalla bellezza illibata ma altrettanto primordiale nelle condizioni di vita dei suoi abitanti, che si formerà il suo spirito di cineasta: attenta alle sofferenze

umane e alle ingiustizie sociali, sempre capace di spingere più in là la denuncia, facendo emergere l'umanità degli ultimi in squarci di sorprendente bellezza.

Lo sguardo di Cecilia Mangini è descritto come un unicum, troppo spesso legato alla parola "femminile" e studiato per questioni legate al gender (ed in effetti la cinematografia italiana, così effervescente in quegli anni, relega comunque le donne a ruoli marginali sul set), ma al contempo il suo percorso è pienamente in linea con la temperie culturale degli anni che ha attraversato. A formarla sono i circoli del cinema della FICC, in cui scopre il cinema documentario di Joris Ivens e di Vertov, i suoi primi approcci al cinema avvengono per mezzo della scrittura in cui si cimenta per la rivista cinefila "Cinema nuovo" ma anche in forma più giornalistica per "Rotosei" per il quale firma e illustra (con i propri scatti fotografici) reportage sui set di **La diga sul pacifico** di René Clément e **La legge** di Jules Dassin. È proprio in questa dimensione, in cui la passione per il cinema s'intreccia alla militanza per il Partito Comunista Italiano, che Mangini incontra il marito, Lino Del Fra, filosofo di formazione e futuro regista, con la quale condividerà una vita d'impegno culturale e civile. Cecilia Mangini e Lino Del Fra fanno parte di quella schiera di intellettuali che scelsero di lavorare ai margini del sistema cinematografico, per testimoniare un'immagine verace di un'Italia in radicale cambiamento, stretta tra la ricostruzione e il boom economico. In un'epoca in cui si consolidavano i grandi autori che resero noto il cinema italiano nel mondo (Rossellini, De Sica, Fellini, Visconti) reclamando il loro ruolo di protagonisti della cultura nella società del boom economico, c'era curiosamente spazio per un altro cinema, più modesto nei mezzi economici ma anche più libero nell'avvicinarsi alla vita del popolo italiano. Tra gli anni Quaranta e gli anni Settanta si diffuse il documentario "formula 10": erano film che duravano 10-11 minuti circa, corrispondenti a un rullo di 300 metri di pellicola 35 mm, trattavano i più disparati



temi d'attualità sociale e venivano proiettati nelle sale prima dei lungometraggi. Proprio questo fu il campo d'azione per la coppia di registi: Mangini realizzò una quindicina di cortometraggi a sua firma da **Ignoti alla città** (1958) fino a **La briglia sul collo** (1974), inoltre intervenne spesso nel lavoro del marito Del Fra, come lui in quello di lei. "Non li firmavamo insieme perché ci sembrava ridicolo, essendo dei lavori così brevi" ha dichiarato più volte e la loro stretta collaborazione è testimoniata dal percorso successivo. Solo Lino Del Fra passò al lungometraggio di finzione, ma Mangini lo accompagnò firmando le sceneggiature dei suoi film, da **La torta nel cielo** (1972) fino a **Antonio Gramsci - I giorni del carcere** (che vinse il Locarno Film Festival nel 1977). Nonostante ad oggi i corti di Cecilia Mangini siano riconosciuti come un corpus completo, in cui è evidente l'autorialità e l'importanza dell'autrice, al contrario di altri suoi "compagni di strada", la regista non ebbe mai la possibilità di vedere totalmente espresse le sue capacità, pagando - inutile ribadirlo - il suo essere donna in tempi lontani da ogni possibile parità.

Con la sua scomparsa appare evidente come i suoi documentari, che rilucono della passione per l'incontro con la gente e dell'osservanza a una chiara lettura politica della realtà, siano testimonianze preziose non solo di uno stralcio

di storia italiana, ma anche di un pensiero (veicolato tramite un modo di fare cinema) che dovrebbe ancora interrogare il nostro presente.

#### L'ANTROPOLOGA

Uno dei film più noti di Cecilia Mangini è **Stendali** (1960), ritratto di un gruppo di donne salentine che cantano la litania funebre in griko per la morte del figlio di una di loro: pensato a partire dalle suggestioni maturate negli scritti dell'antropologo Ernesto De Martino (figura centrale per la trasformazione sociale in atto in Italia che col suo libro **Morte e pianto rituale nel mondo antico** fu il fattore scatenante per la scelta del soggetto), si libera in maniera disinvolta della sovrastruttura teorica per trasformarla in pura visione poetica. La scientificità di un cinema che vuole raccogliere le testimonianze di usi e costumi di un Sud Italia, in cui nel rituale si manifestavano le più intime frustrazioni (come è messo in scena anche in **La passione del grano** di Del Fra, 1960, sulla mietitura in terra lucana), viene trasceso da un film che preannuncia quell'antropologia visiva immersiva, tanto di moda oggi. Alla specificità della collocazione geografica vengono dedicate solo poche inquadrature iniziali, per restituire attenzione ai dettagli della liturgia, isolati in gesti di singolare bellezza, e al

ritmo avvolgente di un montaggio quasi astratto nell'accostare occhi e mani. Il canto stava per andare perduto, e quello che vediamo è una testimonianza basata sulla memoria in via di sparizione, come del resto il commentario di Pier Paolo Pasolini che reinventa le parole del rituale, mettendo insieme diverse orazioni e operando una sintesi erudita pari a quella linguistica condotta da Luchino Visconti in **La terra trema**. Questo tipo di testo d'accompagnamento (messo a punto da Mangini insieme a Pasolini in occasione di **Ignoti alla città**) riflette un'intuizione forte dell'autrice che sentiva nei commentari allora in voga una vocazione o troppo didattica o estremamente impositiva, in grado di lasciare poco spazio d'interpretazione allo spettatore. Per questo si rivolge a un poeta, Pasolini, per creare delle associazioni più libere tra immagini e parole. Eppure il commentario è forse l'aspetto meno singolare di un film che trova nella composizione delle inquadrature (pensata insieme al fedele direttore della fotografia Giuseppe De Mitri) la possibilità di spingere il documentario verso il cinema astratto. In questa linea è sicuramente interessante citare anche **Divino amore** (1961), sul pellegrinaggio notturno verso un santuario laziale, in cui il cammino dei fedeli, che culmina all'alba nella devozione, si trasforma poi in un momento di festa pagana. Il corto è senza commentario, ma struttura un chiaro punto di vista usando in maniera fortemente espressiva il montaggio (impressionante la sequenza di volti stravolti dalla visione sacra) e lasciando libero spazio alla musica di Egisto Macchi che lavora per sottrazione e contrappunto, creando un'atmosfera ironica e interlocutoria.

A parte l'influenza demartiniana, su cui molto si è scritto e che spesso (e in appropriatamente) vede apparire Mangini solo come una brillante interprete delle teorie del grande intellettuale, la regista è una vera esploratrice delle geografie urbane, spingendo l'antropologia nel cuore dell'urbanizzazione e raccontando come l'industrializzazione abbia cambiato il ruolo delle persone, delle coppie, delle famiglie.

In collaborazione con grandi scrittori, da Pasolini a Pratolini, e ispirata da quel sentimento di pietà così accuratamente descritto da Carlo Levi in **Cristo si è fermato a Eboli**, sua lettura fondativa, la regista esplora i giovani di borgata romani (**Ignoti alle città**), tra promesse di un futuro migliore e bricconate alla giornata in un crescendo di voglia di vivere e di dispersione, e gli anziani fiorentini abbandonati (**La Firenze di Pratolini**), in cui il progresso e la vivacità di San Frediano rivela il lato oscuro della società capitalista, descrivendo un'Italia talmente in corsa ad inseguire il progresso da dimenticare indietro gli ultimi.

## LA MILITANTE

Il cinema di Cecilia Mangini è anche e soprattutto il luogo in cui prendono visibilità i reietti della modernità, e la forte impronta politica è da ritrovarsi prima di tutto nell'attenzione dedicata agli anziani, alle donne e ai bambini. Persino gli operai quando entrano in campo non sono mai ritratti nella loro posizione di lavoratori, ma in quella di persone che sognano un futuro migliore (**Tommaso**, 1965) o che lottano per una stabilità che sono in procinto di perdere (**O Trieste del mio cuore**, 1964, **Brindisi 65**, 1965). Anche quando il commentario appare didascalico, la vivacità sta nel movimento, sociale e cinematografico, centro dell'interesse per il suo occhio curioso, capace di percorrere i tempi, quando racconterà una marcia di 12km in campagna (**Dalla ciliegia al lambrusco**, 1973) che con la sua rivolta contro lo stakanovismo della società dei consumi preannuncia un nuovo modello politico.

Politico in Cecilia Mangini, non ci stancheremo di ribadirlo, è soprattutto il modo di pensare i propri film come "al centro della battaglia delle idee": il cinema come luogo non solo per dare una visibilità agli invisibili, ma anche per elaborare un pensiero nuovo attraverso l'uso del montaggio di matrice sovietica, che la rende una figura centrale per il documentario d'archivio e più in generale per il film saggio. Insieme a Lino Del Fra e a Lino Micciché (e con un commentario di Franco Fortini), firma nel 1962 **All'arme siamo fascisti**, lungometraggio (l'unico a sua regia, anche se lavorerà come sceneggiatrice per i film del marito) sul ventennio fascista destinato a restare come una pietra miliare di un cinema politico capace di mettere in discussione il presente (denunciando duramente le responsabilità della Chiesa nei confronti dell'ascesa del Fascismo e mostrando quanto pratiche di estrema destra fossero ancora attive nel Paese). Ma oggi è ancora più emblematico il suo **Essere donne**, film militante sulla condizione femminile – commissionato dalla Rai, che poi si pentì, data la forza politica dell'operazione – a cui deve molto un documentario successivo come **Vogliamo anche le rose** (2007) di Alina Marazzi, che racconta retrospettivamente con creatività e passione il movimento di liberazione femminile. Nel '65, prima delle grandi manifestazioni femministe, Mangini elabora un sofisticato dittico tra l'immagine dei media della donna e la situazione reale, entrando per la prima volta con una macchina da presa in fabbrica per raccogliere le testimonianze delle operaie: da una parte è mossa dall'andare a conoscere queste lavoratrici che sente come "sorelle" perché da sempre per lei la liberazione della donna passa attraverso l'indipendenza economica, dall'altra è attratta dalla fantasiosa immagine da rotocalco del femminile. In

questo iato tra condizione reale e sovrastruttura ideale la regista riconosce il problema che porta le donne lontane dal compimento del sé e incapaci di trovare un posizionamento nella società. In un feroce montaggio tra occhi carichi di mascara delle fotomodelle e sguardi anneriti delle operaie e madri di famiglia (senza alcuna distinzione tra la Puglia e la Lombardia), si ritrova la mirabile messa in atto di una dialettica marxista, che nel finale compone una vera e propria marcia per la presa di consapevolezza delle donne italiane. Militante non solo per le sue idee ma per come concepì il suo universo cinematografico, osando persino usare il montaggio alternato per mettere in relazione le famiglie nei grandi magazzini durante le spese natalizie e i polli spennati e macellati in un asettico stanzone: il titolo **Felice Natale** (1964) fa rabbrivire. E chissà se è mai stato programmato in un cinema prima di una zuccherosa commedia americana, disinnescando quel desiderio al consumo incentivato da un certo prodotto cinematografico.

## L'UMANISTA

Non possiamo prescindere dal nostro primo incontro con il cinema di un autore: per me scoprire Cecilia Mangini è stato prima di tutto conoscere questa anziana signora del cinema italiano, che con estrema ironia e curiosità guardava i documentari di suoi giovani colleghi a un festival. Era lì perché, a distanza di tanti anni, era tornata dietro (e soprattutto davanti) alla macchina da presa per l'avventura di un viaggio nella sua Puglia insieme alla nipote-regista, Mariangela Barbanente. **In viaggio con Cecilia** (2013) inaugura una nuova stagione per Mangini: quella in cui si riscopre (almeno in Italia) l'importanza del suo cinema, in un momento in cui stanno maturando le poetiche dei nuovi autori del cinema del reale (da Gianfranco Rosi a Pietro Marcello), e quella in cui l'autrice, a 93 anni, si apre generosamente a collaborazioni con filmmaker più giovani, dimostrando una rara generosità e capacità di ascolto. Ha un ruolo centrale Paolo Pisanelli, curatore e organizzatore di rassegne, che si occupa di recuperare parte della memoria del percorso della documentarista, facendo uscire dal dimenticatoio il progetto mai compiuto di un film sul Vietnam a metà anni

Sessanta, interrotto repentinamente con l'aggravarsi dei bombardamenti. Ne nascono **Le Vietnam sera libre** (2018) e **Due scatole dimenticate. Un viaggio in Vietnam** (2020) in cui Mangini è l'emblema di un'altra posizione dell'intellettuale, ancora capace di essere in ascolto e di donare fiducia a chi decide di filmare.

Mettendo in relazione uno dei suoi primi esperimenti, **Maria e i giorni** (1959), e uno degli ultimi del periodo dei documentari "formula 10", **La briglia sul collo** (1974), appare evidente come, aldilà dei dettami politici, il suo cinema fosse da sempre figlio della volontà di capire gli altri, creando un momento intenso di scambio durante le riprese del film. Mangini lo ha sempre dimostrato, ma in queste due opere è particolarmente emblematico, nell'atto di mettersi allo stesso livello di un'anziana mezzadra pugliese come di un bambino difficile cresciuto tra i disagi di San Basilio, nella periferia romana. Fin dall'inizio la regista ha una relazione franca con il Sud Italia, e in particolar modo con la Puglia, da cui proviene la sua famiglia e in cui ha trascorso la sua infanzia: così ritrarre i rituali arcaici, che mescolano credenze cristiane e riti pagani, dell'anziana Maria è per la regista un'occasione di svelare un ponte tra intellettuali e popolo, creando assonanze tra quei gesti antichi, e l'isolamento della donna, con la magia del cinema come strumento di dialogo e comprensione. A emergere non è l'occhio dell'antropologa, quanto quello della donna che dietro questa antica femminilità ricerca quasi una figura di profetessa o di madre natura. Cecilia e Maria si guardano alla stessa altezza, anche se una è una ragazza, l'altra una donna anziana, come del resto è ad altezza di bambino che la regista gira **La briglia sul collo**, ritratto sociologico dell'iperattivo Fabio, che le maestre tentano di ricondurre nel gregge. Ma i santi e i rivoluzionari non possono essere imbrigliati, sono liberi e guizzanti, come quei straordinari ragazzi ritratti in una giornata di svago al fiume ne **La canta delle marane**, seguendo le tracce della poesia pasoliniana. Come loro, Fabio è in cerca di se stesso, d'amore, di uno spazio per sentirsi a casa. Per un attimo, uno solo, lo trova sulla pellicola di un film che salda un rapporto tra un bambino e una donna, pronta a gridargli di sentirsi libero.

A black and white close-up portrait of an elderly man with white hair, looking slightly upwards and to the left. He is wearing a dark, textured jacket over a striped shirt. His right hand is raised in a gesture, with fingers spread. The background is dark and out of focus, showing a portion of a sofa.

**amore per i vinti /  
/ luigi di gianni**

# apparizioni e visitazioni / il cinema “documentario” di luigi di gianni / (1926 – 2019)

di Rossella Ragazzi

L'opera cinematografica documentaria di Luigi Di Gianni è più variegata di quello che la vulgata associa allo stile dei registi “demartiniani”. Nonostante ciò, per molti, i suoi documentari meridionali sono quasi unicamente quelli basati su immagini anacronistiche di diseredati muti e afflitti, rassegnati e devoti. La predilezione del regista per i lati occulti, misterici, funerari, propiziatori, devozionali di queste comunità contribuisce senza dubbio a marcarne l'anacronismo o l'atemporalità. Il suo è un cinema che “visita” un campo già semantizzato dagli studi demo-antropologici e alcune sue opere hanno un carattere di “orientalismo interno” (Faeta 2005). Certi documentari appaiono imbevuti di un romanticismo nostalgico per un mondo messo già in scena nell'atto di essere documentato. Etnografico senza essere un antropologo, ma laureato in filosofia con una tesi sull'esistenzialismo, non marxista o idealista come ci si sarebbe atteso dal suo interesse per il mondo subalterno, zavattiniano a tratti, senza abbracciare lo stile neorealista o il cinema di protesta, Di Gianni ha compiuto, “unico”, il suo cammino visionario e poetico, attraversando settant'anni di storia del cinema italiano. Ha realizzato decine di film di vario genere: film di finzione, documentario, docufiction, TV, reportage, opere collettive, riprese teatrali, riprese a carattere etnografico. È entrato in Rai come uno dei noti “40 immortali”, alla fine degli anni '50, e ha insegnato a lungo cinema documentario al Centro Sperimentale di Cinematografia (C.S.C.), scuola in cui si era diplomato nel 1954, con Blasetti come mentore.

Le sue immagini ricordano le figure di Kathe Kollowitz, l'espressionismo più in generale, ma anche Goya o la pittura del Seicento napoletano; predilige le gamme dei chiaroscuri, il nero e le luci di taglio o riflesse, quasi mai frontali, candele e falò. La composizione dell'inquadratura è studiata con estrema cura, così i movimenti di macchina. Il suono è per lo più lavorato in post-produzione; la musica, elemento fondamentale, scelta in un repertorio contemporaneo di

ascendenza classica di scuola viennese, ha una grande importanza nel suo cinema, anche per via della sua formazione musicale in composizione. Inoltre i suoi film documentari riportano ogni tanto musiche in presa diretta sul campo, che oggi costituiscono archivi musicologici preziosi.

Nel 2006 Di Gianni girò con la cooperativa Ethnos, giovani filmmaker di Bologna, un film che vale la pena di rivalutare alla luce del suo carattere riflessivo e a tratti autoriflessivo: **La Madonna in cielo e la “matre” in terra**. Unitamente a materiale nuovo girato in Sicilia, nel Vesuviano e nel Salernitano, vi sono anche estratti di alcuni dei suoi film più evocativi, soprattutto quelli girati con la consulenza scientifica di Annabella Rossi. La tematica sono i riti uterini e di fertilità, alcune devozioni mariane, in un caleidoscopio di circolazione di significati culturali e identitari più ampio di quello delle etnografie monosituate degli esordi. Non vi è più un'introduzione scientifica scritta da etnologi, come in passato. È Beppe Barra che legge, con curiosità e dichiarata consapevolezza della macchina che lo sta riprendendo, un testo sociologico firmato da Di Gianni stesso. A questo cappello, seguono immagini votive, con la musica di sottofondo delle “tammorre” de **La Gatta Cenerentola** di De Simone, che ci trasportano nelle sequenze girate 40 anni addietro, intrecciate a quelle contemporanee. I siti presentati sono interconnessi nel montaggio. Le persone parlano spontaneamente, anche in dialetto, e sembrano abitare e appropriare il film, diversamente dai loro antenati degli anni '60, che erano stati filmati senza presa diretta e spesso in ricostruzioni messe in scena. Nel film del 2006 Di Gianni sembra voler rispondere alle trasformazioni di un mondo sigillato come scomparso. Il regista non era mai stato alla ricerca di sistematizzazioni coerenti dei fenomeni sociali. Non aveva mai dichiarato l'ambizione di scoprire realtà oggettive, bensì rivendicava la sua soggettività, espressa attraverso la filosofia esistenzialista, nonché il suo diritto a visitare e ripartire, a

non legarsi ad alcuna fede né comunità. Il suo è un approccio estetico, sensoriale e sensuale; “l'emozione intellettuale”, come la chiamò, attento alle minutiae del particolare, tanto da metterle in scena con le persone che altrimenti avrebbero potuto svolgerle incuranti della ripresa in corso. A posteriori si potrebbe interpretare il suo stile come una grammatica che, con movimenti di macchina e luci adeguate alla solennità del rito, rafforzi il sentimento del sacro provato in queste sue visite; un esempio è l'invocazione al Sole di **Nascita e morte nel meridione** (1960). Come si è arrivati allora a **La Madonna in cielo e la “matre” in Terra?**

All'inizio della sua carriera di “documentarista”, Di Gianni cercò attivamente quello spaesamento necessario a subire un “trauma” percettivo. Si inoltrò in situazioni dalle quali la sua estrazione piccolo borghese lo aveva protetto, se non nel ricordo di una visita al paterno Pescopagano (Potenza). Lì, bambino di nove anni, assistette a un funerale e rimase sconvolto dal “canto-pianto” di una prefica. Inoltre, sebbene nato a Napoli, non vi aveva mai vissuto per più di pochi anni e i misteri di questa città, idealizzata e poi riscoperta, lo portarono all'investigazione di riti urbani e occulti che divennero uno dei suoi temi prediletti. Origini paterne e materne, rurali e urbane, aleggiavano nel suo cinema, anche nell'ultimo progetto incompiuto che sarebbe stato dedicato proprio a Napoli.

Sebbene Di Gianni non aderisse come militante alle grandi ideologie del suo tempo, era socialista, ma fu stimato anche nel PCI e da molti colleghi di sinistra. Non abbracciò il neorealismo come metodo, per quelle che considerava alcune sue derive “naturalistiche”. Aveva amato **Germania anno Zero** (1948) di Rossellini e **Umberto D.** (1952) di De Sica, che a suo parere erano gli esempi più costruiti ed espressivi di quella corrente. Realizzò il suo saggio finale al Centro Sperimentale di Cinematografia nel 1954 dal primo capitolo del **Processo** di Kafka: **L'arresto**. Non era una tematica né uno stile corrente in quegli anni. Convinse infatti uno scettico Alessandro Blasetti (suo mentore) recitandogli tutte le parti della sceneggiatura, anche quelle minori. Il film di diploma fu invitato alla Biennale di Venezia. «Argomento molto difficile, ma mano felice» - commentò Luchino Visconti in Saletta Volpi, dopo la proiezione. Lo invitò a seguire da volontario le riprese de **Le notti bianche** (1957) a Cinecittà. Il mondo del cinema si apriva al giovane Luigi e non lo avrebbe più abbandonato.

**La passione di Giovanna d'Arco** (1928) di Theodor Dreyer, ma anche Murnau, Von Stenberg, Lang, Kubrick, Welles erano i suoi fari nel campo del linguaggio cinematografico.

Fu però **Ordet** (1955) di Dreyer a illuminarlo in particolar modo: come disse in varie occasioni, un'opera sulla mania religiosa, la follia, la fede assoluta, che portava a compiere atti radicali. Il miracolo può scaturire dall'incontro della follia e dell'innocenza.

Di Gianni ha affermato di non essere mai stato interessato al documentario come genere. Quando, per motivi produttivi, gli venne l'idea di partecipare a quel crogiuolo di contributi mediatici che attorniavano le spedizioni di De Martino nel Meridione (Marano, 2016), interpretò il cinema “documentario” a modo suo, «... ricostruì le situazioni, come nel cinema di finzione, facendo interpretare agli abitanti del luogo lo stesso ruolo che essi rivestivano nella loro vita reale, ovviamente sotto la sua direzione» (Lucio Di Gianni, 2021).

Da questa precisa scelta stilistica deriva anche l'uso parsimonioso della presa diretta (alla quale ricorse solo dopo anni dai suoi esordi documentaristici) e la conseguente costruzione della colonna sonora attraverso effetti riprodotti da rumoristi in post-produzione, con poche parole di commento fuoricampo e le musiche originali di compositori contemporanei (soprattutto Egisto Macchi, che contribuì in modo espressivo a molte delle colonne sonore più riuscite). La musica svolgeva un ruolo essenziale e quella “concreta” poteva innestarsi su rumori e suoni d'ambiente tenuti bassissimi. Non si trovano mai riferimenti al microfonista nei titoli dei suoi primi documentari. Il sonoro è la grande pecca mancante in quel periodo, qualcosa che non si potrà mai ricostruire o nemmeno immaginare; una rimozione, forse.

Di Gianni aveva le sue preferenze tematiche: la perdita, la rinascita, la follia; lo sguardo sui diseredati come portatori di necessità di “guarigione” anche in senso lato, come sollievo momentaneo dall'angoscia della morte. Cercava nel singolare, nel diverso, nel folle, o nel medium, il portatore o la portatrice di aspirazioni presenti e riconosciute da tutta la comunità di appartenenza. Cercava di cogliere esperienze di estasi, relazioni terapeutiche, gesti purificatori. Nelle pratiche mortuarie scorgeva l'accoglienza dell'impermanenza, con cui si identificava a sua volta. Si ritrovava a volte a piangere durante un rito o una trance, tanta era la commozione.

Lo sdoppiamento e il “double” erano anche temi prediletti, soprattutto nei suoi film di finzione. Sebbene guardasse a un certo lato epico dell'agire collettivo, fosse affascinato da situazioni liminali, lo faceva con un'ascendenza kafkiana. Diceva infatti che Kafka era sempre dentro di lui, anche quando l'ispirazione non era dichiarata.



Nel rito tutti questi aspetti sono spesso simultanei e questo spiega in parte la sua passione per la ricerca di quelle cerimonie, processioni e pellegrinaggi che testimoniò negli anni '60 e '70 e che riuscì a visitare ripetutamente proprio poco prima del passaggio alla società dei consumi. Nel suo cinema non vi è mai un solo accenno denigratorio verso quelle che alcuni intendono come superstizioni. Il suo rispetto per ogni pratica spirituale è confermato, film dopo film, nella sua ampia produzione. Il suo atteggiamento umano, in questo caso, conta quanto quello filosofico. Ricorda la sua collaboratrice ed ex-allieva Mela Marquez: «Egli vedeva il cinema come medium per una conoscenza più approfondita della mente umana e poi, fondamentale, dell'anima. (...) Era interessato alla magia e ti faceva riflettere a tua volta su come si manifestasse. Non era il caso, bensì qualcosa di intrinseco alle persone, alla vita e al destino. Ma il destino non era uno stato passivo, nel senso di fato: era percorrere una "via", in tutta coscienza».

**Magia lucana**, del 1958, vinse un premio alla Biennale di Venezia nella sezione documentari. È noto l'aneddoto di come Di Gianni arrivò a Ernesto De Martino. Legge sul Messaggero di una spedizione del grande intellettuale in Lucania. Lo contatta subito tramite l'amico antropologo Romano Calisi. I

due amici presentano una scaletta per un'idea cinematografica e De Martino dà il suo benestare; rimanda però la firma della consulenza scientifica solo dopo aver visto il film finito. «Tu sei un apocalittico - disse l'etnologo al regista - è inutile che ti suggerisca di fare cose normali; tu hai bisogno di cose limite!» Questo era un aneddoto caro a Luigi; c'era un senso di liberazione quando lo rievocava. Forse perché la caratteristica di "regista demartiniano" gli era pesata negli anni a venire, ma anche perché riconosceva l'insostituibile ispirazione e apporto di De Martino per la sua carriera. Per sopperire alla mancanza di presa diretta del suo primo documentario lucano, l'etnomusicologo Diego Carpitella, con cui anche si legò in amicizia, diede a Di Gianni la registrazione sonora di un lamento funebre delle stesse prefiche che aveva filmato e una registrazione di scacciapensieri, molto evocativa.

Luigi ed Ernesto diventarono in seguito buoni amici, ma non vi furono più collaborazioni scientifiche. De Martino gli aveva portato non solo il mondo dei suoi studi, ma anche un ambiente intellettuale di etnologi, fotografi e registi che lo ispirò; gli aveva insegnato ad approfondire i lati antropologici legati al suo immaginario, ma non per questo lo tramutò in un etnologo. «Io non sono un regista scientifico. Ho colto

situazioni “scientifiche” e poi ho usato la mia fantasia. Sentivo quel mondo con la mia partecipazione» - disse in un'intervista recente (Guilyard, 2019).

In **Frana in Lucania**, del 1960, non vi fu bisogno di stampare in bianco e nero il colore, come aveva fatto per **Magia lucana e Nascita e morte nel Meridione** (1959). I colori sono quelli dei dipinti di Bruegel, tutte le gamme del marrone, ocra, grigio, e bianco sporco. Sembra sia la realtà degli abitanti del paese a essere di quel colore. Anche i muli, le pentole, le coperte, il suolo hanno lo stesso tono. E qui, ancora una volta, nessuna presa diretta e non vi sono dialoghi. È una narrazione breve, che ricorda le atmosfere delle prime visite ai malati del Carlo Levi di Eboli. Nel film sembra che la condizione di pochi e poverissimi abitanti si erga ad emblema della condizione umana. Si allude alla vulnerabilità, alla caparbità, al duro ricominciare un lavoro di Sisifo in un ambiente avverso. La mestizia e la laconicità nel meridione funebre non gli permettono un coinvolgimento, diversamente dall'approccio di Levi. C'è una spiccata ricerca della ieraticità. Sono immagini che ricordano icone, dipinti medioevali, con un senso epico che proviene dall'essere minacciati, ma mai annientati, un po' come in Flaherty, ma senza **action**. Appare oggi come un affresco bidimensionale, dove non vi è appropriazione dello spazio filmico da parte di nessuno degli attori. E questa caratteristica resta la cifra dei suoi primi film meridionali. Visti a distanza di decenni, questi film appaiono come ricerche espressive, dove nulla è dovuto al caso. Questa consapevolezza e questa scelta del cineasta vanno però scandagliate per capirne la necessità. Solo oggi sembra vi siano gli elementi per vedere queste opere in relazione a tutte le altre decine di film che il cineasta ha realizzato nel corso della sua carriera. Il viaggio nell'universo di Luigi Di Gianni è appena cominciato.

Il suo stile si modifica con la riscoperta di Napoli e questo avviene grazie ai film che vi girò agli inizi degli anni '60. **Grazia e numeri** (1962) è un film sulla devozione alle anime del Purgatorio. Le riprese furono arrestate dalle autorità ecclesiastiche. È un documento preziosissimo perché gli ex-voto sono stati ripuliti dopo pochi decenni. Nel documentario incontriamo due “stracciaroli”, un incensatore, gli interni dei bassi all'alba dove si dorme stipati, i senzatetto, la clinica delle bambole ai Tribunali, le trattorie “campagnole” dove una coppia mangia dalla stessa gavetta. Se da un lato queste scene creano oggi uno struggente senso di anacronismo, dall'altro è come se la fotogenia di Napoli non riuscisse mai ad essere addomesticata. Di Gianni la filma come se il sole non penetrasse mai nei suoi vicoli, una scelta che fu poi

approfondita negli anni a venire anche da altri registi. Non è la Napoli delle cartoline illustrate. Non vi è golfo, né colori marini, non vi si scorge il Vesuvio. Nel finale, una puntata al Lotto e alla Smorfia, in una scena chiaramente ricreata ma lasciata anche un po' all'improvvisazione, quasi un omaggio a Eduardo, che non assurge però a quello che si propone; resta un senso di messa in scena “napoletana”.

Segue un altro film dove il sole non batte mai: **L'Annunziata** (1962), sul brefotrofo napoletano, dove si trova la famigerata ruota degli “esposti”, un meccanismo a tamburo con una casella che permette di depositarvi i neonati e che, girando su un perno, consegna anonimamente il fagottino all'interno di un ufficio di accoglienza. Oltre alle suore dell'ordine, chi accudiva questi piccoli erano ragazze che a loro volta erano state abbandonate alla ruota. Le loro testimonianze sono toccanti, anche se troppo brevi per gli standard del documentario contemporaneo. Gli ambienti sono girati con ieraticità, in contrasto con le immagini tenere di neonati che si muovono appena nei loro lettini, ignari che quello sia l'unico mondo in cui soggiogneranno per anni. Alcuni di loro, se sono femmine, come certe donne più anziane che vengono intervistate nelle loro spoglie camere da letto, non lasceranno mai più l'istituto. Con i brevi racconti delle donne, il regista inizia un nuovo filone nel suo cinema, forse influenzato dai programmi fatti per la RAI. Fino ad allora aveva privilegiato l'azione o la stasi muta, i mormorii votivi, le invocazioni, quasi mai il dialogo. Ora le donne prendono la parola. Come potrebbe essere altrimenti a Napoli?

Un anno prolifico, 1963. I collettivi di Zavattini: «**I misteri di Roma** farà sembrare vecchio il documentarismo tradizionale, senza essere nuovo» – affermò il teorico del neorealismo nel suo stile aforistico e paradossale. La collaborazione con Zavattini fu importante per Di Gianni. Lo ammirava, ma non condivideva necessariamente i tratti salienti del suo stile cinematografico, soprattutto il tono invasivo, il “pedinamento” alla Zavattini. Eppure oggi, anche un solo minuto dei **Misteri** ha la forza di tutta un'epoca di impegno civile di moltissimi registi italiani.

In questo film collettivo, Di Gianni trattò il tema del suicidio del pensionato Fredda, delle condizioni di sfruttamento dei copisti d'archivio e della prostituzione in una famosa scena filmata nel salotto di una rinomata cortigiana missina. I registi dei **Misteri** erano quasi tutti i giorni sul Messaggero o, spesso, in commissariato: sfidavano divieti, si intrufolavano senza permessi, usavano la candid camera nei parchi e sui tetti e lo stile del film era militante e d'attacco. A Roma, intorno a



Zavattini, si creò un atelier collettivo. Lui e Di Gianni scrissero insieme **Don Chisciotte 63**, che per una sventura produttiva non fu mai girato. Doveva essere interpretato da Dario Fo, all'epoca allontanato dalla RAI e perseguitato dalla censura.

88 Segui il **Cinegiornale della pace** (1963), con la celebre introduzione di Mario Soldati.

Così lo definiva Zavattini: «Un cinema continuo, e non con le intermittenze determinate (...) dagli interessi dell'industria, (...) un cinema subito, un cinema insieme, un cinema che ha dei punti di contatto perfino con la 'cospirazione', nel senso di protesta...».

Di Gianni, nel progetto **Cinegiornali**, racconta **Marzabotto**, in modo emotivo e anche brechtiano. Indimenticabile un padre in piedi presso un muro crivellato: evoca come trovò la sua bambina e sua moglie dopo la strage; la ricerca disperata della testa di sua figlia, poi il pianto dignitoso, sconvolgente. A Marzabotto Di Gianni aveva già girato per la RAI, che però aveva censurato il materiale. Sull'orrore della rappresaglia nazi-fascista, il regista aveva ottenuto interviste crude, di prim'ordine, che nella TV di Stato di quegli anni non erano state ritenute adatte al pubblico. Grazie al progetto di

Zavattini, tornò allora a Casaglia di Monte Sole, per girare di nuovo fra mine inesplose e statue di santi divelte. Fece parlare i sopravvissuti. Macchina a mano, nel sincero cordoglio di ricordi vivissimi, raccontati dai superstiti con tatto e dignità. E la rabbia che ancora si prova ad ascoltarli.

A chiusura di questa parabola del cinema zavattiniano, nel 1989 Di Gianni girò, per l'Istituto Luce, un documentario in onore del grande scrittore e regista, che di lì a poco morì. Il suo contatto con Zavattini segna il suo stile per sempre, come lo aveva segnato l'immersione nell'ambiente di fotografi, etnografi, cineasti, registi, etnologi accorpatisi intorno De Martino.

Ancora del 1963, è **Il male di San Donato**, girato nel Salento. Di Gianni vi andò grazie all'ispirazione di Annabella Rossi, etnologa e fotografa di campo. Fu l'inizio di una collaborazione fertile, duratura. Rossi era una ricercatrice molto attenta alla questione femminile (ed era anche etnografa visiva, cosa rara per la sua generazione e il suo genere). Di Gianni le affidò spesso il testo scientifico dei suoi documentari. La ricercatrice condivise anche alcune sue relazioni sul campo e chiarimenti illuminanti su alcuni fenomeni votivi, estatici e di potere nelle regioni pugliesi, lucane e campane. Rossi dovrebbe essere

riconosciuta per l'ispirazione antropologica a Di Gianni, ancor più di De Martino e Carpitella. Fra loro vi fu un coinvolgimento e un comune interesse per le realtà della taumaturgia e dell'estasi femminile e una duratura cooperazione.

Per il **Male di San Donato**, Annabella offre a Luigi i contatti giusti in Puglia e scende anche lei a Montesano, è presente alle riprese, raccogliendo le proprie documentazioni visive e audio: foto evocative, a volte mosse o sfocate nella loro spontaneità, e interviste sonore, antesignane del podcast. Annabella firma la collaborazione scientifica di alcuni dei documentari più belli del cineasta: oltre al **Male di San Donato**, **Nascita di un culto** (1968), la **Madonna del Pierno** (1965), **Il culto delle pietre** (1967), **La Madonna del Pollino** (1971) e molti spezzoni contenuti ne **La Madonna in cielo e "matre" in terra** (2006).

Del 1965 è uno dei suoi film napoletani più interessanti. **Il lagno**: un fetido canale nella periferia industriale, dove però pullula vita, soprattutto all'arrivo di un vecchio giostraio, che fa dondolare i bambini su un'altalena portata a spalle. Ancora quell'anno **Il messia**, a San Nicandro Garganico. Narra, con stile vagamente esoterico e di nuovo senza presa diretta sonora (purtroppo), di una comunità che, illuminata dal contadino mistico Donato Manduzio, si convertì all'ebraismo durante l'epoca delle leggi razziali fasciste. Furono molti in paese a seguirlo e a confrontarsi con l'antisemitismo del regime. Nel dopoguerra una cinquantina di famiglie trovarono rifugio in Israele. È un documento interessante su un movimento di liberazione religioso di cui non si sapeva molto all'epoca. Il commento scientifico è di Romano Calisi. Del 1966, **I fujenti** o battenti. Una processione in cui si corre scalzi per una decina di chilometri da Napoli alla Madonna dell'Arco, nella Chiesa di Sant'Anastasia, dove sono portati migliaia di ex voto. Di Gianni filma scene di estasi molto espressive. Del 1967, **Il culto delle pietre**, a San Venanzio a Raiano, vicino a Sulmona. I pellegrini si strusciano sulle pietre del santuario, che per loro hanno proprietà terapeutiche. Entrano in angusti cunicoli, arrancano, si sdraiano per assorbirne gli effetti propizi e dormono in pose estatiche sul pavimento gelido del santuario. Questo documentario è girato in modo più spontaneo che altri: macchina a mano, troupe minima, senza intervenire più di tanto sullo svolgimento delle azioni. Di Gianni ci restituisce scene di trance molto sobrie, ma incisive. Il documentario fu premiato al festival dei Popoli, ex-aequo con **Titticut Follies** (1967), di Fredrik Wiseman.

Ancora del 1967 è **Tempo di raccolta**, girato in Calabria. Una musica ipnotica di Egisto Macchi, colori sbiaditi, la macchina da presa plana, avvolge, accarezza i gesti della raccolta manuale

delle olive cadute nel fango da parte di alcune donne calabre in bellissime sequenze musicali. Al ritorno dagli uliveti, dopo un lungo viaggio stipate in furgoni, nella cucina affollata delle scarse abitazioni di cemento dove le aspettano figli grandi e piccoli, si mangia un po' di minestra, pane e olive. Poi le donne lavano, rassettano, mettono a letto i piccoli. Un televisore in bianco e nero mostra immagini di una cantante pop platinata, ma nessuno guarda lo schermo, che è però acceso e sparge suoni, come un presagio di massificazione della cultura visiva che sta per installarsi nel sottoproletariato. Un'altra notte troppo breve si prospetta per queste lavoratrici, la maggior parte "vedove bianche". I mariti son migrati, forse per sempre. Ci vogliono ore per raggiungere gli uliveti dove le donne, chine per più di otto ore, lavorano a cottimo, pagate una miseria. In età matura, pagheranno con la loro salute e molte di loro dovranno sopportare dolorosi handicap, dovuti alla posizione innaturale che la raccolta al suolo induce o ai batteri che sono penetrati dal fango nel loro organismo.

Del 1968 è **Nascita di un culto**, sulle pratiche di intercessione taumaturgiche di Giuseppina Gonnella, detta Zi' Peppina, a Serradarce, nel salernitano. Dopo il trauma della morte del nipote, a cui era affezionatissima, e a un periodo di mutismo, la donna si sente posseduta dallo spirito del ragazzo defunto. Mediatrice terrena, Zi' Peppina non fa direttamente le grazie, ma intercede. Le scene girate nella stanza dove si stipano in decine gli accolti sono molto empatiche. Il regista fece anche un secondo documentario sul tema, nel 1971, **La possessione**. Tornò al paese decenni più tardi, nel 2005, e, come racconta l'antropologo tedesco Thomas Hauschild: «Di Gianni visitò Serradarce in Campania e vide che il santuario era caduto nelle mani della chiesa, la famiglia di Giuseppina aveva fatto pace - e allo stesso tempo un nuovo e giovane prete dava supporto a questo culto introducendo un nuovo tipo di preghiera estatica agli angeli del paradiso. Le forze dell'ordine avevano vinto. La Chiesa e lo Stato hanno silenziosamente scacciato il giovane santo e la sua profetessa e reinstallato la fraternità dei preti al timone del potere» (Hauschild, 2010:140).

Del 1971 è il film più eclettico di questa serie meridionale: **La Madonna del Pollino**. Unisce macchina a mano, musica registrata sul posto ma quasi mai in sincrono, musica da fonti di archivio, riprese in presa diretta (come l'asta della comunità che vincerà la statua della Vergine da portare in processione) e scene notturne e votive presso la statua, con musica di commento di Macchi. Questa opera è tutt'ora un documento che esorta alla discussione, per via del testo di Annabella Rossi. Il suo tono è auto-riflessivo, con uno stile

antesignano dell'antropologia costruttivista; polemizza con il ruolo degli etnologi e non risparmia una critica verso il mondo accademico delle scienze umane e sociali. Le genti in pellegrinaggio alla Grotta della Vergine del Pollino vengono descritte come profondamente separate dal resto della società e in condizione subalterna. È stato discusso più volte il suo riferimento al 'rimorso' di Lévi-Strauss e De Martino. «Noi non possiamo fare un discorso solo su di loro, ma un discorso su noi e loro...» - viene detto ad un certo punto. Ma poi si mette l'accento sul senso di alterità radicale dei pastori e dei contadini proprio sopra sequenze empatiche, familiari, consuete. Le immagini e il testo indicano una scollatura, che ci provoca ancora oggi. Una lotta di classe possibile, anche per pochi, in un tale contesto festivo, senza poter ascoltare le loro idee, appare una dichiarazione di speranza discutibile, anche se sincera. «Essi parlano una lingua che noi non possiamo capire...»

Di Gianni, con il passare degli anni, e forse anche per via delle polemiche, avrebbe voluto rivedere il testo, forse eliminarlo, rimontando il film, ma poi non se ne fece più nulla. Resta oggi un documento su un tipo di analisi etnologica di frontiera, che fa discutere ancora, e ci consegna il risultato di una costruzione cine-etnografica che si presta all'interpretazione. Una fluida ripresa in movimento rende omaggio ai gesti di contatto fisico nel contesto dei rituali, della convivialità; l'accento sul potere emotivo e affettivo del pellegrinaggio raggiunge il suo apice nelle scene dentro il santuario. Centinaia di persone offrono alla statua della Madonna benevola ciò che hanno di più prezioso. La notte si dorme tutti vicini, come sfollati, non in pericolo, bensì ebbri di festa. Un giovane uomo si attarda a baciare la statua della Vergine, con la tenerezza di un innamorato.

Questo, a mio parere, è un punto di raccordo per capire come nacque il documentario del 2006. Chissà, forse proprio da quella scollatura fra il testo scientifico e le immagini, che secondo Di Gianni avrebbero dovuto parlare per sé. Ecco un legame, a giro di spirale, con **La Madonna in cielo e la "matre" in terra**. Con il nuovo millennio Di Gianni dirige un film vocale, lirico, gioioso per lo più, e più complesso a livello di montaggio. Si sente l'energia rinnovata dell'autore, in questo caso circondato da collaboratrici e collaboratori giovani. Sembra un poco una rinascita dello spirito collettivo e zavattiniano che aveva vissuto negli anni '60. I culti mariani e della fertilità, a lui cari, trovano qui una summa ancora oggi intrigante, mi sembra, e di ispirazione per il cinema etnografico multisituato delle nuove generazioni. Negli ultimi quindici anni l'opera

del cineasta è stata infatti rivalutata. Molti dei suoi film non furono distribuiti in modo sistematico durante la sua vita ed è solo da pochi anni che se ne recupera la visione, agevolata dal lavoro critico di molti studiosi, sia di antropologia che di cinema, nonché dalla sistematizzazione dei suoi eredi. I resoconti sulla sua vita professionale e artistica, in particolare infanzia e giovinezza, sono tutti molto coerenti, nelle interviste scritte o filmate, come nei suoi racconti orali. Di Gianni era infatti un Narrated by accattivante, pervaso da un'ironia e un'espressività indimenticabili. "Un vero maieuta", lo definisce il regista Sandro Dioniso, suo ex-allievo. L'aspirazione creativa era rafforzata da una curiosità sempre rinnovata, che si affidava molto al proprio intuito, nonché a un desiderio dichiarato di sfidare le proprie paure, le regole bigotte e restrittive e di seguire un filo di luce nell'oscurità, fosse anche un riflesso in uno specchio corroso dal tempo.

### Documenti filmati

Tommaso Perrone "Luigi Di Gianni Finzione e Documentario". Video 2017

Jeannine Marie Guilyard. "Soul of the South". Video 2019

Zavattini et al. "Cinegiornali della Pace". Testimonianza d'archivio. AMOD. Archivio Movimento Operaio Democratico.

### Bibliografia

AAVV "Da Venezia al mondo intero, scritti di G.P. Brunetta", Marsilio 2014

Bianco e Nero, Anno 2000, n.6. Ritratto di Alessandro Blasetti.

Bianco e Nero, 1952 n.1 L'Espressionismo Tedesco.

Lucio Di Gianni, comunicazione personale, 2021

Luigi Di Gianni, comunicazioni personali, 1985-91

Alessandro Dioniso, comunicazione personale, 2021

Francesco Faeta. 2005. "Questioni italiane. Demologia, antropologia, critica culturale". Bollati Boringhieri.

Thomas Hauschild, "Power and Magic in Italy". Easa Series, 2010

Francesco Marano, "Il cinema etnografico in Italia". Edizioni di Pagina 2016

Mela Marquez, comunicazione personale, 2021

Rossella Ragazzi, Ricordo di Luigi Di Gianni, 2019

Annabella Rossi, "Lettere da una tarantata" con introduzione di P. Apolito. Argo 1994

Marco Senaldi "Rapporto Confidenziale. Percorsi tra cinema e arti visive" Mimesis, 2012



## MAGIA LUCANA

1958, 19', b/n

**Soggetto e commento parlato:** Luigi Di Gianni, Romano Calisi

**Fotografia:** Claudio Racca

**Montaggio:** Maria Rosada

**Assistenti operatori:** Emilio Varriano, Sergio D'Offizi

**Voce:** Arnaldo Foà

**Consulenza scientifica:** Ernesto de Martino

**Canti popolari** raccolti da Diego Carpitella  
e adattati da Maria Rosada

**Produzione:** Documento Film

Incuneato tra il terreno aspro e il sole a picco, il contadino lucano parla con le nuvole, con il cielo, con il sole. La vita di ogni giorno è intrisa di riti antichi, di formulari magici. Anche la malattia è un segno del soprannaturale. Quando un bambino nasce, verranno sette fate e lo toccheranno in fronte, sotto un raggio di luna.



## IL MALE DI SAN DONATO

1965, 10', b/n

**Fotografia:** Maurizio Salvatori

**Montaggio:** Giuliana Bettoja

**Musica:** Egisto Macchi

**Consulenza:** Annabella Rossi

**Produzione:** Nexus Film

Montesano Salentino, provincia di Lecce. Tutti gli anni, il 6 e il 7 agosto, si celebra San Donato. Non è una semplice occasione di preghiera: il santo libera malati di mente ed epilettici, e il culto diventa delirio mistico collettivo. Ma la guarigione non è per sempre: ogni anno occorre tornare. Il santo tiene legati per tutta la vita.



## IL CULTO DELLE PIETRE

1967, 14', b/n

**Commento:** Annabella Rossi

**Fotografia:** Mario Carbone

**Montaggio:** Giuliana Bettoia

**Musica:** Egisto Macchi

**Produzione:** Egle Cinematografica

Nei pressi di Raiano, in Abruzzo, sorge un santuario isolato: vuole la tradizione che San Venanzio abbia dimorato nelle grotte lì attorno. Ogni anno, in occasione della festa del santo, i devoti si addentrano nelle grotte e si strofinano sulle pietre, per ottenere la guarigione dai mali che li affliggono

92



## NASCITA DI UN CULTO

1968, 17', b/n

**Commento:** Annabella Rossi

**Fotografia:** Maurizio Salvatori

**Musica:** Egisto Macchi

**Produzione:** Egle Cinematografica

A Serradarce, in provincia di Salerno, giungono pellegrini da tutto il meridione per celebrare il culto di Alberto Gonnella, giovane seminarista morto nel 1957 in seguito a un incidente. Alberto si manifesta attraverso la zia Giuseppina, che viene posseduta tutti i giorni dallo spirito del nipote.



## NASCITA E MORTE NEL MERIDIONE (S. CATALDO)

1959, 9', girato a colori ma sempre circolato in bianco e nero

**Soggetto:** Luigi Di Gianni

**Commento:** Romano Calisi

**Fotografia:** Nino Cristiani

**Montaggio:** Franca Gabriini

**Musica:** Daniele Paris

**Produzione:** S.E.D.I. D.

“Questa è San Cataldo, un paese del meridione d'Italia. Un paese di contadini. Qui più che altrove accade qualcosa se qualcuno nasce o qualcuno muore. E tra il nascere e il morire è difficile sopravvivere. Nessuno può dire se la sua vita sarà lunga o breve, ma tutti sanno che sarà aspra e precaria. A San Cataldo si viene al mondo in silenzio”.



## VAJONT

1964, 11', col.

**Commento:** Luciano Malaspina

**Fotografia:** Giuseppe Pinori

Natale 1963: nel cimitero di Fortogna, frazione di Longarone, sono sepolte le vittime del disastro del Vajont (9 ottobre 1963). I superstiti hanno trascorso qui il Natale, a vegliare i loro morti e a pregare per essi. L'albero di Natale è stato portato sulle tombe. Dalle interviste emerge una certezza: quel che conta sono le persone, non i soldi.



## VIA TASSO

1960, 11', b/n

**Soggetto:** Luigi Di Gianni, Giovanni Vento

**Fotografia:** Marcello Gatti

**Montaggio:** Renato May

**Operatore:** Alfredo Manganiello

**Musica:** Egisto Macchi

In Via Tasso 155 a Roma, una palazzina è sede del comando della polizia tedesca, luogo di detenzione e tortura durante l'occupazione nazista: nei sotterranei gli strumenti di tortura, fuori soldati a guardia coi fucili puntati, pattugliamenti. Si prepara un massacro.



## TEMPO DI RACCOLTA

1967, 14', col.

**Commento:** Arturo Gismondi

**Fotografia:** Claudio Racca

**Montaggio:** Renato May

**Musica:** Egisto Macchi

**Produzione:** Egle Cinematografica

Provincia di Reggio Calabria: le donne che lavorano alla raccolta delle olive sono costrette a fatiche massacranti. L'artrosi e l'anemia (causata da un parassita) sono per loro malattie comuni. Le tutele sul lavoro sono un miraggio. Quasi sempre i mariti sono emigrati all'estero, e il peso della famiglia grava tutto sulle loro spalle.



## POVILIO

1964, 10', col.

**Fotografia:** Ugo Piccone

**Montaggio:** Renato May

**Musica:** Egisto Macchi

Quattro uomini trasportano su una barella di legno un malato fuori dalla casa, seguiti da un piccolo corteo di donne e bambini. Il gruppo percorre una gola scoscesa e sassosa, supera un ruscello, procede su un sentiero di montagna. Poviglio, in provincia di Reggio Emilia, sorge in una vallata e non ha strade di accesso. I suoi abitanti vivono in perenne isolamento.



## LA TANA

1967, 31', b/n

**Soggetto e sceneggiatura:** Luigi Di Gianni

**Fotografia:** Claudio Racca

**Montaggio:** Giuliana Bettoia

**Musica:** Vittorio Gelmetti

**Interpreti:** Giulio Donnini, Margarita Lozano

**Produzione:** Egle Cinematografica

Un uomo vive rintanato in una vecchia casa, cercandovi rifugio dal mondo esterno. Con lui una domestica. Tra veglia e sogno egli assiste impotente alla propria disgregazione, cercando vanamente di resistere alla minaccia divorante dei propri fantasmi.



## IL RICEVIMENTO

1965, 16', col.

**Fotografia:** Nino Cristiani

**Montaggio:** Pino Giomini

**Musica:** Egisto Macchi

In una decadente atmosfera nobiliare hanno luogo i preparativi per un ricevimento d'altri tempi. Una signora anziana, davanti allo specchio, si fa aiutare da una ragazza nel trucco; nel salone, la festa è già in corso: un uomo canta, accompagnato al piano, una donna danza nella musica sempre più straniante.



## IL SOGNO

1964, 12', col.

**Soggetto:** Renato May

**Fotografia:** Nino Cristiani

**Montaggio:** Pino Giomini

**Musica:** Egisto Macchi

"Storiella breve d'un ometto che, per disgrazia, e soprattutto per il suo mestiere, ha vissuto sempre solo, allontanato dalla gente. È il suo ultimo giorno di vita". Un becchino si allontana dal cimitero sul suo carro funebre trainato da un mulo. Arriva al paese: al suo passaggio c'è chi si fa il segno della croce e chi chiude le finestre.



# LA PUNIDURA

1959, 13', b/n, 4K (originale 35mm)

**Soggetto:** Luigi Di Gianni

**Fotografia:** Luigi Zanni

**Montaggio:** Renato May

**Musica:** Franco Tamponi

**Operatore:** Learco Pensa

**Produzione:** Raffaello Teti

In un paese della Sardegna un pastore assiste impotente alla decimazione del proprio gregge malato. In virtù di un antico patto di solidarietà, "sa punidura" (o "paradura"), i compaesani si privano di una parte delle loro pecore per donarle allo sfortunato pastore che potrà così ricostituire il suo gregge. L'unico film "sardo" girato da Luigi Di Gianni, qui presentato nella versione b/n restaurata in 4k



# AMORE PER I VINTI

Italia, 2021, colore, 48 min

**Regia:** Francesco De Melis

**Soggetto:** Francesco De Melis

**Montaggio:** Francesco Barraco

**Fotografia:** Francesco Barraco

**Musica:** Francesco De Melis

**Produzione:** Istituto Superiore Regionale Etnografico, Archivio di Antropologia Visiva dell'Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale

**Contatti:** [isresardegna@isresardegna.org](mailto:isresardegna@isresardegna.org)

“Amore per i vinti, per gli emarginati, gli ingannati, i turlupinati. Detesto i vincitori”. In questa scarna e appassionata dichiarazione c'è più che l'illustrazione di una poetica: è la dichiarazione di intenti da parte di un regista che ha saputo dare vita a un'opera filmica unica, libera e radicale, raccontando coloro che nessuno raccontava, portando il proprio sguardo – e il cinema – laddove nessuno lo portava. Nel ritratto di Luigi Di Gianni realizzato da Francesco De Melis emerge la figura di un uomo di grande spessore intellettuale, mosso da una passione vibrante e capace di attraversare oltre mezzo secolo di storia italiana con profonda consapevolezza civile e politica, votato a trascendere l'impronta “demartiniana” per esplorare cinematograficamente l'intreccio tra ritualità magico-religiosa e Cattolicesimo nell'Italia meridionale, la fatica e la dignità del lavoro, la fragilità dell'uomo soggiogato dalla forza degli eventi. Perché per i vincitori, quelli che lo sono con arroganza e a scapito dei vinti, non può esserci salvezza.

97



**FRANCESCO DE MELIS** è compositore, antropologo della musica, produttore, fotografo e cineasta-etnologo. Svolge da anni un'intensa attività di ricerca sulla musica tradizionale e l'iconografia dei suoni e sulla teoria e la prassi del film etnomusicologico. Ha firmato la regia di numerosi film scientifici sulla musica e la danza tradizionale italiana e promosso il restauro di diversi classici del cinema etnografico italiano. Il suo film **Laguna** è stato presentato come evento speciale al Festival del Cinema di Venezia.



# il cinema ritrovato di luigi di gianni / / tavola rotonda

Il cinema di Luigi Di Gianni (Napoli, 1926 – Roma, 2019) è ormai aperto a svariati approcci interpretativi, che lo liberano dal sigillo di regista “demartiniano”, anche se la frequentazione con Ernesto De Martino fu importantissima nella sua formazione e contribuì al suo interesse, che mai si spense, per un certo tipo di documentario sul meridione rurale.

Questa etichetta risultò però anche parziale rispetto ad una certa aspirazione formale e metodologica che Di Gianni mutuava invece dal cinema di finzione e delle origini, dal cinema indipendente e visionario, ma anche dalla sua pratica nell’ambito del documentario sociologico per la televisione. Molte delle sue opere non furono distribuite in modo sistematico ed è solo da pochi anni che se ne ha una visione facilitata da un approccio critico e dal lavoro di sistematizzazione dei suoi eredi.

La tavola rotonda invitata in occasione dell’omaggio che il festival IsReal gli tributa intende portare spunti a questo esame critico, nella speranza che nuovi punti di vista emergano e si intreccino, raggiungendo il pubblico della manifestazione che forse non ha ancora riscoperto del tutto questo importante cineasta italiano.

## **coordinatore**

**IGNAZIO FIGUS**, regista e Responsabile Produzione  
Audiovisuale Istituto Superiore Etnografico della Sardegna

## **moderatori**

**FELICE TIRAGALLO**, Professore Associato di Antropologia,  
Università di Cagliari

**ROSSELLA RAGAZZI**, Professoressa Associata di  
Antropologia Visiva e Museale, Università Artica Norvegese

## **partecipanti**

**STEFANIA BALDINOTTI**, Responsabile Archivio di  
Antropologia Visiva dell’Istituto Centrale per il Patrimonio  
Immateriale

**FABIO DEI**, Professore di Antropologia, Università di Pisa

**FRANCESCO DE MELIS**, Professore di Antropologia,  
Università La Sapienza, Roma

**LUCIO DI GIANNI**, Regista indipendente, Roma

**ANTONIO MARAZZI**, Professore di Antropologia, Università di  
Padova

**ANDREA MENEGHELLI**, Responsabile di Programmazione,  
Cineteca di Bologna

**LEANDRO VENTURA**, Direttore dell’Istituto Centrale per il  
Patrimonio Immateriale

# museo del costume





<http://bit.ly/2K1ANRX>

via Antonio Mereu 56, Nuoro tel +39 0784 257035  
GPS 40°19'01.4"N+9°20'06.4"E



# museo deleddiano





<http://bit.ly/2F83WHp>

via Grazia Deledda 42, Nuoro tel +39 0784 242900  
GPS 40°19'25.5"N+9°20'12.7"E



## Si ringraziano

Ana Vaz, Alejandro Telemaco Tarraf, Asmae El Moudir, Jim Finn, Vittoria Soddu, Maria Grazia Perria, Daniele Maggioni, Su Friedrich, Massimo D'Anolfi e Martina Parenti, Alberto Fasulo e Nadia Trevisan, Perla Sardella, Giulia Cosentino, Doriana Monaco, Caterina Biasiucci, Francesco De Melis, Paolo Pisanelli, Daniele Incalcaterra; Luciano Barisone, Alina Marazzi; Letizia Gatti (Reading Bloom), Ben Bassauer (Monoduofilms), Théo Lionel (The Party Film Sales), Andrea Meneghelli, Carmen Accaputo, Andrea Peraro (Cineteca Di Bologna), Antonella Di Nocera (Filmmap, Parallelo 41 Produzioni), Marco Longo (Berenice Film), Céline Brouwez (Cinemathek), Miguel Armas (Light Cone), Angelika Ramlow (Arsenal - Institut für Film und Videokunst e.V.), Anna-Karin Larsson (FILMFORM), Aurora Palandrani (AAMOD), Alessandro Vitto (Videa S.p.A.), Peggy Préau (Centre audiovisuel Simone de Beauvoir), Claudia Soranzo (Nefertiti Film), Federica Di Biagio (Istituto Luce); Gianluca Guzzo, Martina Ponziani, Filippo Gini, Chiara Pinzauti, Luca Volpe (MYmovies); Associazione culturale SudTitles; Massimo Mancini, Paola Masala, Marco Moledda (TEN)





REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA  
ISTITUTO SUPERIORE  
REGIONALE ETNOGRAFICO

Fondazione  
**SARDEGNA**  
FILM COMMISSION



Fondazione  
di Sardegna

25 – 30 maggio 2021  
[www.isrealfestival.it](http://www.isrealfestival.it)