

63 / FDP

FESTIVAL
dei
POPOLI



DAILY
A CURA DI
filmidee †

DAY 2
6 NOVEMBRE 2022



LOVE WILL TEAR US APART

Marusya ha sedici anni quando incontra Kimi. Fra loro si crea un legame di sostegno e dipendenza, una relazione adolescenziale che durerà tutta la vita – o per lo meno la breve vita che hanno davanti. Il film si apre su un funerale, giusto per chiarire come andranno le cose: dalla morte non si scappa, soprattutto per chi la morte l'ha cercata sempre.

How to Save a Dead Friend non è soltanto il ritratto crudo della generazione russa nata negli anni Novanta ma anche il ritratto spietato di un umore senza frontiere, frutto della decadenza ideologica del mondo e dei suoi figli, quelli diventati adulti nei Duemila.

Marusya usa la camera per raccontarsi in prima persona e lo fa nel modo più libero e disperato. Filmarsì allo specchio e filmare i suoi amici, il suo compagno, è l'unica maniera per manifestare il suo ego schiacciato dal "mal-essere": esserci pur stando male, esserci in ogni caso. Si ha l'impressione infatti che soltanto filmandosi Marusya possa dire "esisto". Dalle immagini che scorrono osserviamo la crescita di un'adolescente a cavallo fra entusiasmi e depressione, le sfumature dell'amore che filtrano il suo sguardo quando incontra Kimi e il lento e corrosivo ingresso nell'età adulta segnato da manifestazioni in strada ridotte al linciaggio, uso massiccio di droghe e gatti domestici consolatori, come

se niente possa cambiare e tutto debba rimanere sospeso nel vuoto da cui si era partiti. Ma Kimi ha altri piani e l'istinto autodistruttivo di cui la protagonista aveva subito il fascino sarà fatale.

Alla fine, la sensazione è quella di esser di fronte a un film nudo, cioè privato di ogni costume o artificio, che possa raccontare la realtà diversamente da com'è. Un film essenziale nei mezzi ma schietto, venato da quell'ironia distaccata frutto dell'estetica nata dal passaggio dalla televisione al web, e che si colloca fra la musica punk e i silenzi abissali dei palazzoni popolari. Molte immagini sono fuori fuoco perché si tratta di immagini istintive, ideali per riuscire a raccontare una generazione a sua volta indefinita. Mentre prende piede il sogno nazionalista della nuova Russia di Putin c'è chi sceglie di morire e chi si domanda come salvare gli amici già morti. Questo film è il testamento di chi è sopravvissuto.

[Davide Perego]

21:00

**CONCORSO
INTERNAZIONALE**

HOW TO SAVE A DEAD FRIEND

Marusya Syroechkovskaya | 103 min | 2022

Che cos'è esattamente un film politico? Come si può declinare un'ideologia, o addirittura una morale, attraverso una narrazione che si allinei a un linguaggio per immagini? Le strade sono tendenzialmente due: o si dà una precedenza assoluta e totalizzante al messaggio, mantenendo il cinema che lo accompagna come mero contenuto, oppure si crea un parallelo che possa unire il contenuto e la forma in un'unica entità, che diventa a tutti gli effetti il film. Questa seconda strada ha il pregio di aprire il messaggio a un pubblico più ampio, non per forza legato storicamente o politicamente a esso.

È decisamente questo il caso di **Just Animals** di Saila Kivelä e Vesa Kuosmanen, in cui le vicende legate alla vita da attivista animalista di Saila, protagonista e co-regista del film, si trasformano in un diario intimo e profondo, lasciando spazio a dubbi e ripensamenti, e mostrando la solitudine che spesso chi sceglie di battersi per i diritti dei più deboli è tenuto ad affrontare quando viene isolato dai più forti, che o non capiscono o non vogliono capire quale ingiustizia stanno contribuendo ad alimentare.

La macchina da presa diventa allo stesso tempo lo sguardo della regista e della protagonista, permettendo a Saila di guardarsi da fuori e di analizzare il proprio presente partendo dal suo passato. Il film infatti rimbalza nel suo intreccio tra passato e presente, mettendo su due piani coincidenti la vita

privata della giovane attivista e della sua famiglia, in special modo quella di sua sorella che ha scelto ugualmente di battersi per i diritti degli animali muovendosi però dentro il sistema, tentando di farsi eleggere all'interno del Parlamento finlandese.

Sullo sfondo costante della storia, le vite precarie degli animali rinchiusi negli allevamenti e trattati come oggetti. Le immagini di denuncia che Saila ha contribuito a portare alla luce si riflettono nei suoi occhi, elaborate insieme al collega attivista Kristo con il quale, all'inizio della storia, la ragazza decide di uscire dall'anonimato per dichiarare la propria responsabilità negli atti di effrazione degli allevamenti, al fine di divulgarne i maltrattamenti (molti dei quali, attenzione, sono perfettamente legali).

Questi prodotti audiovisivi sono paradossalmente il nucleo da cui **Just Animals** cerca di distaccarsi, pur rispettandoli profondamente, nel tentativo di uscire dai seminati e dalle bolle di chi è già sensibile a quella che, senza paura di esagerare, può essere definita la più importante questione morale del ventesimo secolo, e di raggiungere tutti gli spettatori che, incuriositi, entreranno nella sala di un cinema, per uscirne, si spera, un po' cambiati.

[Mario Blaconà]

17:00

HABITAT

JUST ANIMALS

Saila Kivelä e Vesa Kuosmanen | 82 min | 2022

LIBERAZIONI





WESTERN NOTTURNO

È notte in America. Gli animali fuoriescono dalle loro tane per invadere la città di Brasilia. Il cielo pulsa, o meglio, palpita di un bagliore alieno, purpureo. Un formichiere, costretto ad abbandonare il proprio habitat naturale, giace senza vita sul ciglio della strada. Come lui, molte altre bestie selvatiche si scontrano con l'ambiente urbano, sempre più proteso a una cementificazione selvaggia. Si dimenano dalla presa dell'uomo e dal suo sguardo accentratore, antropocentrico. A volte sfuggono. Altre volte, no. Ma chi sta invadendo chi? E, soprattutto, siamo noi a osservare gli animali su schermo o loro a interrogare noi? È notte in America, gli uomini fuoriescono dalle loro tane per invadere la città di Brasilia.

Ana Vaz, regista brasiliana classe 1986, ha presentato nel Concorso Cineasti del presente del 75° Locarno Film Festival il suo primo lungometraggio,

It Is Night in America, ora in Concorso Internazionale al 63° Festival dei Popoli. Autrice già di quindici film tra cortometraggi e mediometraggi, ha partecipato a alcuni dei più importanti festival internazionali tra cui il New York Film Festival, la Berlinale e il Toronto International Film Festival. Il suo ultimo film, punto d'incontro tra genere e sperimentazione d'autore, è un inaspettato "western notturno", un "eco-horror" come lo ha definito lei stessa, interamente girato con il famoso "effetto notte" e con stock di pellicole scadute, che si prefigge l'obiettivo di non vittimizzare mai i propri soggetti animali, bensì di combattere contro l'enorme violenza dell'omologazione della prospettiva occidentale moderna, prospettiva unica e unificante attraverso la quale si è sempre guardato il mondo.

[Davide Palella]

15:00

**CONCORSO
INTERNAZIONALE**

IT IS NIGHT IN AMERICA

Ana Vaz | 60 min | 2022

TRE DOMANDE A ANA VAZ

Come è nata l'idea di realizzare questo tuo primo lungometraggio?

Non mi sarei mai aspettata che **It Is Night in America** sarebbe diventato un lungometraggio. Ho deciso di iniziare a filmare qualcosa che stava accadendo proprio davanti ai miei occhi, ovvero il dislocamento di così tante forme di fauna selvatica attorno a me. Da lì in poi ho chiamato il direttore della fotografia del film e nel bel mezzo di una lunghissima notte di superluna nella zona centro-occidentale del Brasile ho detto: "Jacques, devi venire a Brasilia. Ho la sensazione che dobbiamo iniziare subito a filmare l'odissea che ruota attorno questi animali intrappolati all'interno della città". I film western sono famosi per aver messo in scena il momento in cui i coloni sono giunti per invadere e strappare la terra ai nativi. Ho sentito dunque, in questo senso, che un western mi si stava rivelando. Un western notturno in cui invece di avere personaggi umani avremmo avuto personaggi animali.

Il film è girato con stock di pellicole scadute. Questo porta nel processo la variabile dell'inaspettato. Come hai gestito questa imprevedibilità?

Per me il cinema è uno strumento per intensificare le esperienze. Sono molto interessata a ciò che potremmo chiamare cinesituazioni. Queste per me sono più importanti di qualsiasi immagine che possa essere prodotta. Credo che l'incontro stesso della troupe, dei macchinari, e di tutti gli ambienti che abbiamo attraversato durante la realizzazione del film lasci già di per sé delle tracce. Queste tracce, nel caso del mio film, non sono condotte. Non cerco di dominarle, illuminarle, dirigerle. Il primo momento delle riprese è sempre così intenso che c'è poi questa fase di metabolizzazione di tutto ciò che abbiamo vissuto per cui dobbiamo lasciare che queste esperienze sprofondino nella materialità stessa del film. Girare con pellicole scadute era un completo salto nel buio. Sentivamo che avremmo potuto avere un film interamente composto di impronte e brontolii. Mi piace pensare che ci sia un'archeologia delle immagini in gioco.

La musica è scritta da tuo padre, Guilherme Magalhães Vaz, storico compositore di Julio Bressane. In che modo avere un padre che ha sempre lavorato nel cinema, non con le immagini ma con il suono, ha influenzato il tuo approccio al filmmaking?

Sono nata in un ambiente nel quale per mio padre suono e musica venivano pensati come qualcosa che era intrinsecamente connesso agli stessi suoni del mondo che ci circonda. C'è sempre già una musica da qualche parte. Non c'è immagine che sia più importante di un suono e viceversa. **Panthera Onca** è il titolo della composizione che ho utilizzato e che mio padre descrisse così: "**Panthera Onca** si ispira al momento in cui il giaguaro sudamericano guarda le stelle e vede la luminosità degli astri riflessa nei suoi occhi". Già in queste parole vediamo un forte desiderio di reciprocità dell'animale che guarda ed è guardato, dell'animale che rompe il patto di questa enorme separazione che c'è tra noi umani e loro animali. La colonna sonora per me è come una voce.

INTERVISTA DI DAVIDE PALELLA



La memoria segreta del corpo, non importa quanto tempo sia passato o quanti amanti siano stati saldi tra le braccia più adulte di chi racconta, fa sempre ritorno all'ardore dei primi contatti, alla scoperta vertiginosa dell'altro. Un corpo a riposo, ospedalizzato e ansimante, ha memoria del tocco del sole sentendosi per la prima volta mortale. È nella coscienza della propria finitezza che parte a ritroso il viaggio di **Ardenza** di Daniela De Felice, ricostruendo su una pagina bianca il tempo perduto della propria adolescenza. Le passioni totali, l'impegno politico e il risveglio dei sensi diventano veloci tratti negli acquerelli della regista, accennati come i ricordi che fanno capolino dai bordi sbavati della memoria.

L'irruenza dei sedici anni è fatta di amori fugaci, intrisi dello stesso idealismo che conosce pochi colori per vedere il mondo. Assemblee, occupazioni, manifestazioni vanno di pari passo con le seduzioni attraverso cui imparare un nuovo linguaggio, e la vita politica e quella sentimentale mantengono l'ambivalenza di qualcosa che più si cerca di conoscere, più sfugge in maniera quasi definitiva. Roma è per la giovane donna il luogo in cui succedono le cose, Genova la città in cui certi sogni si infrangono nell'urto di un rifiuto inevitabile, e i boschi placidi del primo amore continuano a rappresentare la nascita della propria esistenza finalmente adulta e trepidante.

Sullo sfondo del vissuto emotivo della regista ci sono gli anni Novanta e le rivendicazioni di una generazione in lotta, l'ultima veramente condizionata da spinte ideologiche ormai in decadenza e che scoprirà presto il sapore della sconfitta con l'avvento di Berlusconi e il rapido trasformarsi dello scenario politico e sociale italiano.

Dando spazio a un'immaginazione corporea, perché prende prima di tutto le sue mosse da sensazioni tattili, De Felice compone un memoir multiforme, che alterna i disegni, intimi e personali, alle immagini del suo archivio, sempre velate e rese così ancor più distanti. Come in uno storyboard, disegnare equivale a scrivere, e raccontare serve a cercare una chiave di lettura ulteriore che dia vita all'acqua e ai pigmenti che bagnano il foglio, rivelando una visione lucida e disincantata degli anni della propria formazione. La nostalgia infatti non addolcisce mai la brutalità delle delusioni né l'amarezza dei compromessi, che segnano il dischiudersi di una consapevolezza nuova: le persone si perdono, i rapporti cambiano lasciando segni incancellabili, le idee che sembravano incrollabili s'incrinano, a volte rivelandosi leggere e volatili come illusioni.

[Carlotta Centonze]

19:00

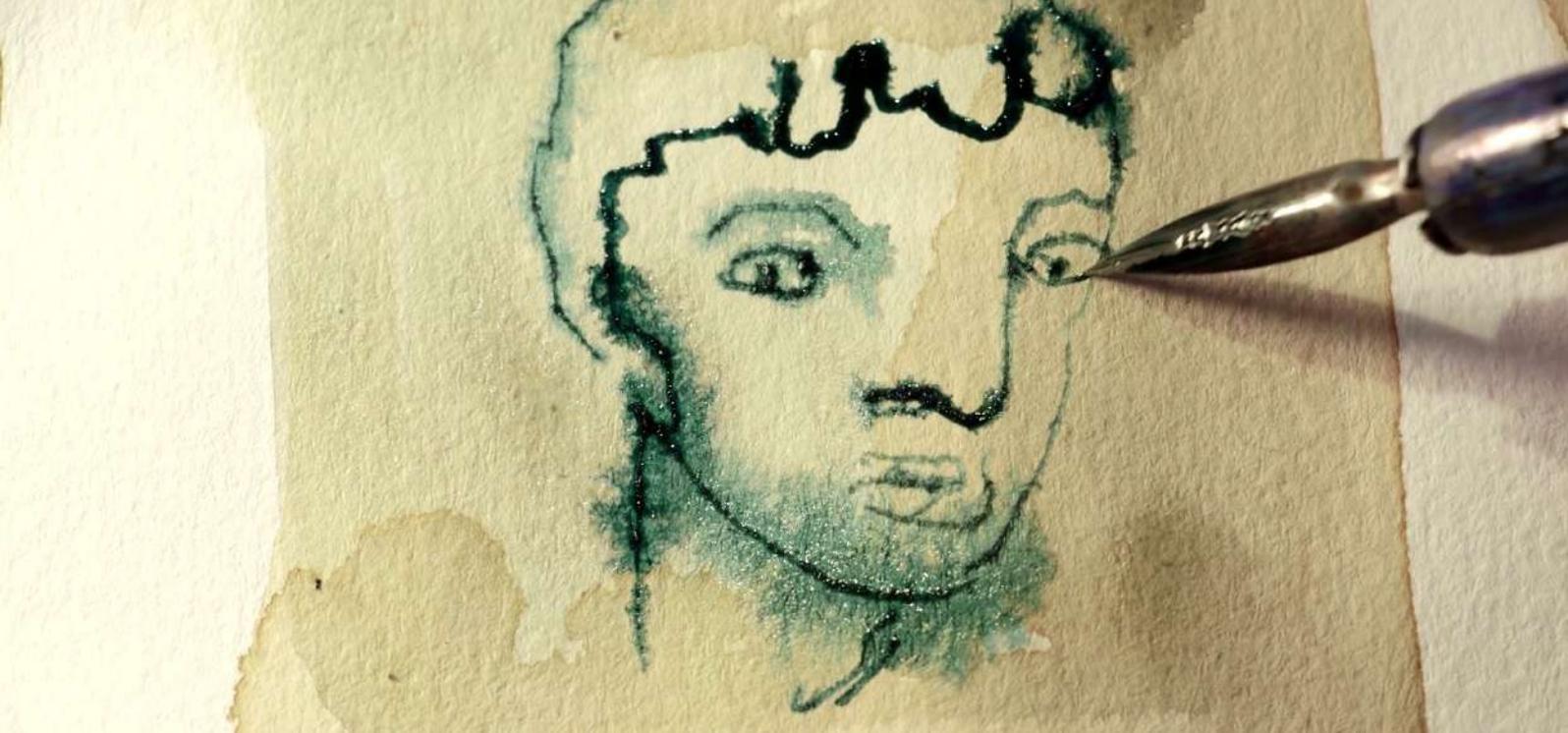
**CONCORSO
ITALIANO**

ARDENZA

Daniela de Felice | 66 min | 2022



**ALLA RICERCA DEL
TEMPO PERDUTO**





POUR QUE

LA GUERRE S'ACHEVE

LES MURS

DEVAIENT S'ECROULER





TESTIMONI DEL PRESENTE

È nella militanza politica documentaria che si riscontra la scintilla dell'azione cinematografica per i fratelli Dardenne: la volontà di testimoniare un'epoca alla fine, gli ultimi protagonisti delle grandi manifestazioni degli anni Sessanta, gli uomini – artisti o semplici operai – che hanno fatto della lotta politica la loro missione di vita, il paesaggio belga segnato da un'epoca industriale che già appare finita con l'arrivo degli anni '80.

In **Lorsque le bateau de Léon M. descendit la Meuse pour la première fois** l'operaio e militante Léon Masy racconta i grandi movimenti che scossero il Belgio agli inizi degli anni '60, con la produzione del carbone e dell'acciaio ferme, traffico marittimo e ferroviario bloccato, continui atti di sabotaggio... L'uomo, ormai anziano, discende lungo la Mosa e ripercorre la propria esperienza in prima persona; alla sua voce si intreccia quella dei due registi che si interrogano sul senso della memoria e sulla potenza del gesto rivoluzionario.

Nel successivo **Pour que la guerre s'acheve, les murs devaient s'écrouler – Le Journal** Edmond, anziano operaio belga, ricorda l'epoca in cui era l'editore di "Cockerill", giornale clandestino in supporto delle lotte operaie tra il 1961 e il 1969. Se dapprima l'interesse si concentra sulla parola filmata e sulla rievocazione degli scritti, successivamente acquista rilevanza il corpo dell'uomo, la sua persona, nel vagare attraverso una città che porta le tracce della fine di un'epoca, la ferita di chi sognava una società diversa, più equa.

R... ne répond plus è invece il film di passaggio

tra il cinema come possibilità di trasformare la testimonianza in memoria a mezzo per interrogarsi sul presente. Al centro resta la parola politica, tra passato e presente: a inizio anni '80 i Dardenne si interessano al fenomeno delle radio libere e decidono di realizzare un documentario che segua diverse emittenti tra Italia, Francia, Svizzera e Belgio. L'idea è mettere a confronto diversi piani: chi le gestisce, il pubblico che vi partecipa e uno sguardo esterno che ponga in prospettiva quanto sta accadendo. Il risultato non è dei più rassicuranti: nella cacofonia di lingue e di voci, più che un'utopia gli autori rintracciano la problematicità di un linguaggio che si distacchi totalmente dall'informazione ufficiale. E nel finale il rumore ha la meglio sull'ascolto della parola. "R" che non risponde più è la "realtà" che ormai ha perduto quel campo di confronto politico, etico, sociale in cui poteva manifestarsi.

Chiudono il percorso **Leçons d'une université volante**, storia della Polonia attraverso le testimonianze di cinque immigrati polacchi in Belgio, nella volontà di un cinema politico che manifesta anche il suo lato didattico nell'utopia di un'informazione televisiva capace di approfondire temi e nuove problematiche della società, e **Regard Jonathan/Jean Louvet**, son oeuvre sul drammaturgo Jean Louvet, uno degli intellettuali più impegnati nella lotta operaia, fondatore agli inizi degli anni '60 del teatro proletario della Louvière (in cui per montare il palcoscenico si toglieva ogni volta un ring), e arrivato poi a conquistare le grandi scene ma senza abbandonare lo spirito militante.

[Daniela Persico]

Immersi nel chiaroscuro di una notte livida, due uomini scavano un terreno disseminato da alcuni giubbotti salvagente impolverati e accartocciati. Il ritmo incessante delle loro vangate è accompagnato da un lieve vento che rafforza l'impressione di trovarsi di fronte a un misterioso rito tribale nel quale la terra è il medium che connette il corpo all'anima. In essa, infatti, vengono sepolti i resti senza vita di uomini e donne privi di volto, privi di un'identità che è possibile conoscere solo attraverso i loro effetti personali. Una serie di oggetti che richiamano immediatamente all'assenza dei loro precedenti possessori ci interrogano sull'esito del loro fato. Un'oscurità pedrocristiana permea i cunicoli rocciosi e le grotte spettrali filmate dal trentenne Younes Ben Slimane, artista multidisciplinare che si muove tra l'architettura e il disegno a mano, tra la fotografia e la video-installazione.

In **We Knew How Beautiful They Were, These Islands**, ultimo cortometraggio del giovane autore tunisino presentato in anteprima nazionale al 63° Festival dei Popoli, Slimane indaga lo stretto rapporto tra oggetto e possessore, interrogandoci su che forma assuma lo spirito dopo la dipartita dal corpo fisico. Le uniche fonti di luce a illuminare il rituale sono i frontalini degli scavatori e un fuoco che,

cuore palpitante di questo antro cimiteriale, illumina e adombra le loro silhouette, mai esplorate psicologicamente ma sempre mostrate nel loro rapporto con lo spazio e il tempo. Una messa in scena dai toni apocalittici calata in un universo dannato, forse maledetto da un sortilegio insanabile, che crepita e riflette sulle proprie ferite. Il ritratto di un paese martoriato da un'economia al collasso che vede i propri figli costretti a fuggire via mare.

Il lutto di uno o più trapassi è evocato senza l'ausilio di dialoghi, servendosi soltanto del muto linguaggio che tutti gli oggetti, presentati come in una galleria di diapositive, detengono in sé, alla ricerca di un'universalità che infrange le barriere della parola per farsi gesto, tatto. Le mani, consumate dal lavoro ma dotate di un'espressività attoriale difficilmente eguagliabile, diventano protagoniste nella relazione col mondo e con gli elementi che lo compongono: terra, aria, acqua e fuoco. Accarezzano, mostrano, lavano e, ancor più importante, sopperiscono all'incapacità della lingua di soddisfare uno dei bisogni fondamentali dell'umano: condividere il dolore della morte.

[Davide Palella]

15:00

**CONCORSO
INTERNAZIONALE**

**WE KNEW HOW BEAUTIFUL
THEY WERE, THESE ISLANDS**

Younes Ben Slimane | 20 min | 2022

NESSUN UOMO È UN'ISOLA



DOMENICA 6 NOVEMBRE 2022
LA COMPAGNIA

SUNDAY NOVEMBER 6TH 2022
CINEMA STENSEN

11:00

DOC HIGHLIGHTS

LE CHIAVI DI UNA STORIA

Federico Micali | 80 min | 2022

9:30 - 17:30

POPOLI FOR KIDS AND TEENS

POPOLI YOUNG JURY DAY

Una giuria di giovani visionerà 3 film scelti per loro
e ne eleggerà il vincitore!

Proiezione riservata

15:00

CONCORSO INTERNAZIONALE

WE KNEW HOW BEAUTIFUL THEY WERE, THESE ISLANDS

Younes Ben Slimane | 20 min | 2022

IT IS NIGHT IN AMERICA

Ana Vaz | 60 min | 2022

17:00

HABITAT

JUST ANIMALS

Saila Kivelä e Vesa Kuosmanen | 82 min | 2022

19:00

CONCORSO ITALIANO

ARDENZA

Daniela de Felice | 66 min | 2022

21:00

CONCORSO INTERNAZIONALE

HOW TO SAVE A DEAD FRIEND

Marusya Syroechkovskaya | 103 min | 2022

21:00

RETROSPETTIVA DARDENNE

THE KID WITH A BIKE

Jean-Pierre e Luc Dardenne | 87 min | 2011



Official Selection



How to save a dead Friend

A SISYFOS FILM and DOCS VOSTOK production **A film by MARUSYA SYROECHKOVSKAYA** in co-production with FOLK FILM, LES FILMS DU TAMBOUR DE SOIE, MARUSYA SYROECHKOVSKAYA, LYON CAPITALE TV and RUNDFUNK BERLIN-BRANDENBURG in collaboration with ARTE with the support of THE SWEDISH FILM INSTITUTE, NORWEGIAN FILM INSTITUTE, WESTERN NORWAY FILM CENTRE, THE FRITT ORD FOUNDATION, IDFA BERTHA FUND, CNC Edited by QUTAIBA BARHAMJI Original Music by FELIX MIKENSKY Sound design by YNGVE LEIDULV SÆTRE and THOMAS ANGELL ENDRESEN Colorist MATS ANDERSEN Directed by MARUSYA SYROECHKOVSKAYA



63

FDP

FESTIVAL
dei
POPOLI

mymovies.it
IL CINEMA DALLA PARTE DEL PUBBLICO

I migliori documentari del Festival dei Popoli dal 5
al 13 novembre in streaming su Più Compagnia
in collaborazione con MYmovies.it
a soli 7,90 €

mymovies.it/ondemand/popoli/