

## ANDREJ TARKOVSKIJ, il cinema come preghiera

Un documentario di Andrej A. Tarkovskij (97 min), già presentato in prima mondiale alla 76° Mostra Internazionale d'arte cinematografica di Venezia nella sezione "Venezia Classici" e all'IDFA International Documentary Film Festival di Amsterdam, forse il più importante evento mondiale legato al cinema documentario.

*Narrate in sequenza cronologica, la vita e l'opera di Andrej Tarkovskij sono rievocate attraverso le parole dello stesso regista russo: i suoi ricordi, il suo sguardo sull'arte, le riflessioni sul destino dell'artista e sul senso dell'esistenza umana. Grazie a rarissime registrazioni audio e video di interviste e di lezioni di regia, restaurate e finora inedite, custodite nell'Archivio Tarkovskij di Firenze, si risale alla fonte primaria del pensiero tarkovskiano, immergendosi nel misterioso universo della sua immagine cinematografica, rivisitando l'opera e il mondo interiore di uno dei più significativi autori della storia del cinema.*

Chi già conosce il cinema di Tarkovskij si ritrova pienamente nel film che il figlio Andrej Andreevič ha dedicato al padre; chi invece non conosce ancora l'autore dell'*Andrej Rublëv* ha una splendida occasione per farne la conoscenza, attraverso un documentario profondo, intimo, struggente. Il grande cineasta russo, scomparso prematuramente nel 1986, a soli 54 anni, rivive qui in tutta la sua affascinante, complessa personalità, alimentata anche dall'accompagnamento sonoro delle poesie di Arsenij Tarkovskij, celebre poeta e padre del regista. I temi portanti del documentario appartengono a pieno titolo al cinema di Tarkovskij e al suo mondo interiore: la memoria, la natura, il tempo, il mistero, il sogno, elementi che convergono tutti nella direzione della spiritualità. Una spiritualità che per Tarkovskij è sempre in stretto rapporto con l'arte.

Dunque, il cinema come preghiera, la cultura imprescindibile dalla religione, la fragilità della fede e, allo stesso tempo, la sua irrinunciabilità, con lo sguardo di Tarkovskij a posarsi compassionevole sui protagonisti di tutti i suoi film (da *L'infanzia di Ivan*, 1962, a *Sacrificio*, 1986, passando appunto per *Andrej Rublëv*, 1966, *Solaris*, 1972, *Lo specchio*, 1974, *Stalker*, 1979, e *Nostalghia*,

1983), spesso colti nei loro momenti di sbandamento, di allontanamento da Dio. Una carriera composta da soli sette film (a cui va aggiunto il mediometraggio *Il rullo compressore e il violino* (1960), ripercorsa non solo da fotogrammi d'epoca, da rarissime riprese sui set, da fotografie scattate dal cineasta, ma anche dalle immagini girate dal figlio Andrej Andreevič: a Mijasnoe, dove si trova la casa di campagna, sull'isola di Gotland, in Svezia, dove è stato girato il film-testamento *Sacrificio*, a Roma, Bagno Vignoni, Chiusdino, Cittaducale, San Gregorio, Roccalbegna e Firenze. Luoghi di vita e di cinema, talvolta di dolore, intellettuale (le censure del comitato cinematografico russo) e fisico (la malattia), ma sempre sostenuti da un'ideale di intima libertà. Perché "la libertà di una persona non equivale ai diritti. I diritti individuali possono essere tolti, la libertà interiore no".

(estratto dalla scheda pubblicata su Sale della Comunità)

#### NOTE DI REGIA

*"Sono stati molti e originali i tentativi di spiegare il "fenomeno Tarkovskij" nell'arte contemporanea. Ma cosa ne pensava Tarkovskij stesso? Quali sono stati i principi che l'hanno guidato nel creare i suoi capolavori? Da dove veniva la sua ispirazione? Che cosa stava vivendo e cosa voleva comunicare alle persone che vedevano i suoi film? Sarebbe possibile, più di trent'anni dopo la sua morte, sentire di nuovo la voce del regista che parla della sua vita, del suo lavoro, della sua vocazione? Questi sono stati gli obiettivi che mi sono posto realizzando il film, per portare gli spettatori alle origini del pensiero del regista e per condividere l'emozione di incontrare di nuovo il grande artista, uomo e mentore che è stato mio padre. Ho iniziato questo progetto molti anni fa. All'inizio dovevo fare un documentario più tradizionale, ma l'idea era di incorporare i suoi diari, e dopo aver esaminato il suo archivio, ma anche dopo aver letto tutti i libri e gli articoli di critica sul suo lavoro, alcuni buoni altri meno, ho pensato: "Perché non mostro ciò che voleva dire?". È il motivo per cui ho scelto questo format, utilizzando centinaia di ore di sue registrazioni. La sfida maggiore poi è stata tirarne fuori una storia, ma l'idea principale era questa: farlo parlare."*

## NOTA BIOGRAFICA

Andrej A. Tarkovskij nasce a Mosca nell'agosto del 1970. Figlio di Andrej Tarkovskij, dedica la vita e l'attività professionale alla conservazione e alla promozione dell'opera del padre. Vive tra Firenze, Parigi e Mosca. Presidente dell'Istituto Internazionale Andrej Tarkovskij, è regista documentarista. Esordisce nel 1996 con il documentario tv Andrej Tarkovskij. Il ricordo, sulla vita del padre; realizza inoltre docu-ritratti su artisti e cura la regia di spettacoli musicali. Collabora con le televisioni russa e italiana e con l'etichetta tedesca ECM. Nel 2006, con Bastignano, vince il primo premio al Festival del cortometraggio di Sabaudia. Organizza mostre fotografiche, edizioni di libri, concerti e retrospettive in tutto il mondo.

**MAELSTROM**, di Misja Pekel

Olanda, 00:45:00 Short Film Non Fiction

“Maelstrom” è un documentario poetico di found-footage dedicato a un paradiso perduto. Il film risulta dal montaggio di qualche centinaio di video amatoriali siriani girati con i telefoni cellulari ed è ispirato alla storia vera di un giovane rifugiato che, in cerca di una nuova casa, ha tentato di attraversare a nuoto la Manica, da Calais sino all’Inghilterra. Durante questo viaggio fatale, la mente del nuotatore viene progressivamente invasa dai ricordi del proprio passato. Pian piano diventa evidente che la destinazione finale non è l’Inghilterra, ma il paradiso di un passato perduto.

Motivazione del Premio Speciale della Giuria ottenuto alla 44-esima edizione del Laceno d'Oro: *“Perchè il film ci immerge nel flusso di coscienza collettiva di un popolo stroncato dalla guerra e costretto alla fuga, dando forma a storie ed immagini altrimenti perdute, in una narrazione che rende una singola storia la storia di tutti”*.

*“Il linguaggio del cinema è per me un modo di comprendere e visualizzare il mondo interiore degli altri. In questo processo, cerco di ampliare i confini del convenzionale.”* (Misja Pekel)

## OF YELLOW IS THE OUTER SKY, Hisham Bizri

Libano, 00:08:00, Out of Competition

“Of Yellow is the outer Sky” (2018) è un'ode alla fragilità della vita e un commento visuale e poetico alla rivoluzione siriana che ha avuto inizio il giorno 15 di Marzo del 2011.

Hisham Bizri è un regista, scrittore, accademico e produttore cinematografico libanese. Autore di più di 25 opere, sia di carattere narrativo che di avanguardia, ha iniziato la carriera di regista negli Stati Uniti e in Ungheria, collaborando con autori quali Stan Brakhage, Raoul Ruiz e Miklós. Jancsó. I suoi film sono stati proiettati in alcuni dei più importanti Festival e sedi museali del mondo, quali il Festival di Cannes, Sundance, il Festival di Oberhausen, il Festival di Mosca, il Centro Pompidou di Parigi, il MoMa, gli Anthology Film Archives di New York.

Durante l'infanzia trascorsa a Beirut, la madre lo mandava al cinema per farlo sfuggire ai pericoli della guerra. Nei sotterranei di un cinematografo vicino a casa, cominciò a familiarizzarsi con i classici Hollywoodiani di D.W.Griffiths, John Ford, Howard Hawks, George Cukor e Charlie Chaplin, così come con il cinema europeo di Ingmar Bergman, F.W. Murnau, e molti altri. *“Il cinema divenne per me un modo di far fronte alla realtà della guerra e una specie di paradiso”*, ha dichiarato Bizri. *“Guardavo questi film pensando a notti luminose, terre remote e persone straordinarie, mentre fuori cadevano le bombe”*. È proprio in questo luogo che Bizri vide i suoi primi film di avanguardia. *“Ero totalmente ipnotizzato da questi lavori. Erano dei film che semplicemente parlavano da soli, senza nessuna necessità di spiegazione”*. Poco più tardi Bizri divenne amico intimo del grande autore avanguardista americano Stan Brakhage, che Bizri considera come proprio mentore ed una delle sue principali fonti d'ispirazione.

## SONG FOR DEAF EAR, Hisham Bizri

Libano, 00:18:00 Out of Competition

Diversi lavori di Hisham Bizri prendono ispirazione dalla guerra in Libano, e dalla guerra della quale ha avuto esperienza da bambino. "Song for a Deaf Ear" è un film muto incentrato sul filmato di un uomo ucciso dal fuoco di un cecchino, girato dallo stesso Bizri in occasione di un ritorno in patria. Le inquadrature dell'uomo sanguinante sul pavimento si susseguono, facendosi sempre più lunghe man mano che il film avanza: *"Volevo creare questo ritmo come di un respiro, come se anche lo spettatore stesse per morire. Così il film è un respiro, e il film reca l'esperienza del morire, non si tratta solo di mostrare un uomo che muore."*

Alla fine del film, l'unico momento sonoro, agli spettatori è dato vedere una filmato di famiglia, girato l'estate prima della sua morte, in cui quest'uomo e la sua famiglia si godono una giornata spensierata assieme.

**ALL-AROUND JUNIOR MALE**, Lindsay McIntyre  
Canada, 00:07:30 Out of Competition

Questo lavoro di cinema sperimentale, presentato anche al Festival di Rotterdam (2017), fa parte della retrospettiva dedicata da FLIGHT alla cineasta canadese (di origine Inuit da parte di madre) Lindsay McIntyre. Questo film, che come molte opere della McIntyre si focalizza in modo precipuo sulla materialità della pellicola, è anche il ritratto mitico, quasi onirico, poetico e surreale di un giovane atleta Nunamiut.

La retrospettiva di Lindsay McIntyre, composta da titoli scelti personalmente e messi in sequenza dall'artista, sarà uno degli eventi speciali del Festival, ed avrà luogo presso la Galleria Incantations il giorno 24 di Marzo.

Alcuni film appartenenti a questa selezione, come All-Around Junior Male, Room 11a e altri, saranno proiettati anche nella sale ACEC.

## **OUT OF THE GARDENS**, di Quimu Casalprim

Antartide/Spagna/Germania 01:22:00 Feature Film Non Fiction

Un paradiso si sta rivelando sulla terra. Non è un sogno nè un'illusione utopica, ma un'opportunità per una nuova società. Un passo oltre l'umano, come è comunemente conosciuto. Un passo che non osiamo compiere.

Nell'Antartide, un'area dalla legislazione particolarmente complessa, lavoratori delle più disparate provenienze vivono fianco a fianco, nel luogo più gelido e ventoso del pianeta. Il regista Quimu Casalprim impregna questo limbo terreno e psicologico, e le sue fantasmagoriche illusioni, d'una affascinante atmosfera Sokuroviana. Nel frattempo, i suoi abitanti si diffondono in conversazioni trascendentali e filosofiche sulle utopie, le religioni e i nazionalismi. Un Pope ortodosso, un musicista spagnolo, biologi tedeschi, e persino l'ombra di un'inquietante presenza coreana, contribuiscono a creare la bizzarra ed eterogenea identità di questa terra remota, assieme luogo di ricerca scientifica e spirituale. Vecchie pellicole vengono bruciate come per cancellare ogni traccia del passato. Intanto il nostro polso batte al passo regolare di questi vasti spazi bianchi. Vi sono dei corpi che vengono resi visibili nel sonno, finalmente sollevati. Collegati a strane macchine, stanno forse sognando un futuro diverso. In questo film, filmato da Katharina Huber con speciali obiettivi d'epoca, dove ogni baracca o accampamento pare una minuscola isola di luce colta nel suo bozzolo di neve, si manifesta di tanto in tanto anche una misteriosa presenza femminile, allo stesso tempo presente e assente. Forse è uno spettro dell'Antartide, ma il tempo dal quale proviene deve ancora venire: una guida per tutti i sognatori dell'Antartide.

(testo tratto dalla presentazione del film a FID Marseille, Documenta Madrid e altre fonti)



**LAZZARO**, di Paolo Pisoni

Italia, 01:20:00 Ligurian Film

Lazzaro trascorre le notti pulendo fondi di stabilimenti e squallidi scantinati. Le uniche anime a cui si avvicina sono quelle degli emarginati come lui. Un prete che sembra aver perso la fede, un transessuale che vorrebbe abbandonare la città e una prostituta pronta ad accoglierlo quando si mette nei guai. Lazzaro non dorme mai. Trascorre le giornate osservando le persone nel tentativo di riconoscere negli altri la propria disperazione. Perché Lazzaro ha un segreto inconfessabile: è lui a far sparire i cadaveri di una malavita insospettabile. Ma quando arriva lei, forse Lazzaro troverà la forza di riscattarsi.

Ambientato in una Genova irriconoscibile, Lazzaro è un noir in bianco e nero che intreccia politica, malavita e fede in una storia oscurata dal male di vivere.

**12 CM DI TACCO**, Fabio Giovinazzo

Italia, 00:32:58 Ligurian Film

Opera thriller sulla morte surreale di un attore senza nome dove le indagini seguono linee capricciose e bizzarre. Tra cinema e teatro, Fabio Giovinazzo spinge l'inconscio in una frequenza disturbata con sofferenza consapevole.

**L'ANIMA NEL VENTRE**, Fabio Giovinazzo

Italia, 00:33:46 Ligurian Film

Film d'arte che coglie ispirazione dalle poesie di Claudio Pozzani, entità frusciante di poetica vivacità che canta narrando. Ogni verso viene celebrato da Fabio Giovinazzo in un'esperta composizione dai lineamenti disperatamente visionari.

**BUSSANA RESILIENT/ART IN RUINS**, Leonard Sommer

Italia, 00:25:00 Ligurian Film

Resistere per continuare a far vivere un sogno che dura da 60 anni: un documentario su Bussana Vecchia pregno di memorie, ideali e bellezza pura. Tra le spettrinate colline della Liguria di Ponente, a metà strada tra Sanremo ed Imperia, sorge il piccolo borgo di Bussana Vecchia, un'oasi creativa per artisti, un sogno che purtroppo rischia di infrangersi per la solita burocrazia cinica e spietata.

Per capire meglio il tutto occorre riavvolgere il nastro: nel 1887 un forte terremoto colpì gravemente il paese provocando un radicale spopolamento. Gli edifici ridotti in pessime condizioni furono dichiarati inagibili e in stato di pericolo, dunque abbandonati.

A distanza di 70 anni da quel tragico sisma due artisti italiani riscoprirono l'unicità e le potenzialità di questo luogo e si convinsero nel fondare la comunità artistica internazionale di Bussana Vecchia.

**BODY ALL EYES**, Saara Ekström

Finlandia, 00:14:39 Innovative Languages

In *Body All Eyes* il mito e la tecnologia collidono in texture monocrome e raffinate evoluzioni aviatorie. Il film esplora simmetrie di forme che prendono il volo e corpi che rimangono: la figura emblematica di un uccello si mostra come testimone evanescente ed emissario del cielo.

In questo film a 8 mm a schermo diviso, si creano con spontaneità associazioni libere che s'intrecciano tra loro come in un puzzle avanguardista. Appaiono cieli dominati da aeroplani e droni omni-vedenti che dall'alto osservano la terra – privilegio che apparteneva un tempo solo agli uccelli e agli dei. Progetti di aeroplani mimano maschere sacre e lo sguardo di un gufo si fonde con le riprese routinarie della sorveglianza. Questo materiale diviene un caleidoscopio, dove il trascendentale e la meccanica si confrontano l'un l'altro.

Un acrobata mascherato, creando uno scambio performativo tra uomo e uccello, conduce lo spettatore attraverso un torrente d'immagini entro un mondo enigmatico, che oscilla in uno stato di assenza di peso tra passato e futuro, paradiso e inferno.

*“Lavoro nel campo del cinema, della fotografia, del testo e dell’installazione. Mezzi espressivi diversi che si combinano per creare mondi dove realtà e finzione, crescita e disseccamento, memoria e oblio si aggrovigliano. Il senso dell’estinzione, la temporalità e la stratificazione della storia sono temi che tornano spesso nel mio lavoro. Sono attirata da materiali, oggetti e immagini che incarnano forti valori simbolici, e che al contempo mettono in dubbio le categorie convenzionali di indagine e classificazione della realtà. Cronotopi dove il tempo e lo spazio si densificano, tempo che coltiva ed erode, il desiderio ambivalente sia di dimenticare che di ricordare sono temi alla radice del mio lavoro.”*

Saara Ekström

**AMPLIFIER**, Saara Ekström

Finlandia, 00:17:03 Innovative Languages

La storia dello Stadio Olimpico di Helsinki si fonde alla danza, alla magia e al mistero di un incontro simbolico, dove il contrasto tra l'organico e la pietra, il passaggio del tempo e la relazione tra presente e passato s'intrecciano in un'esperienza immersiva, sensoriale e quasi fisica.

Completato a Helsinki nel 1938, per i Giochi Olimpici che non ebbero mai luogo, questo edificio monumentale rappresenta un cambio di paradigma storico e resta come una pietra miliare per l'utopia e l'oblio. Gli echi del passato trascorrono assieme al danzatore mascherato, attraverso partiture che riflettono la degradazione, fragilità e resilienza dell'esistenza.

**CENTAR**, Ivan Marković

Serbia, 00:48:50, Feature Film Non Fiction

Sava Centar è uno spazio congressuale completato nel 1978 a Belgrado, in Jugoslavia. Ha ospitato centinaia di meetings internazionali, summits della Banca Mondiale, e una conferenza del Non Aligned Movement. Dopo la dissoluzione della Jugoslavia, il suo ruolo è divenuto sempre più obsoleto. È ora in attesa di privatizzazione e ricostruzione commerciale.

*“Centar è un documentario sperimentale sullo spazio fisico e sociale; sul modo in cui essi si fondono e sovrappongono attraverso l’architettura e il lavoro dell’uomo. Il film analizza visivamente la relazione tra le forme monumentali dell’edificio e le sue superfici, che mostrano le tracce del tempo, del degrado e dell’incuria. Gli addetti alla manutenzione seguono meticolose routine quotidiane di pulizia e riparazioni; i loro sforzi appaiono futili in rapporto all’enormità dell’edificio sgocciolante e apparentemente in abbandono. Ciononostante, è grazie al loro lavoro che l’edificio, un’idea tramontata del futuro, riesce in qualche modo a sopravvivere. Sava Centar è ritratto solo internamente, in modo da creare la suggestione di un regno isolato dallo spazio e dal tempo, per il quale il mondo esterno è una minaccia”.*

Ivan Marković

**COLD LANDS**, Iratxe Fresneda  
Spagna, 01:05:00 Feature Film Non Fiction

Le terre del Nord esistono oltre allo spazio fisico  
e anche il cinema ha le sue terre fredde.

In molti casi, sono i luoghi ad essere il fondamento delle narrazioni audiovisive, la “dimora” delle storie. Luoghi che, con l'arrivo del cinema o, più semplicemente, col passare del tempo hanno cessato di essere ciò che erano, ridotti a una desolazione di rovine. In Cold Lands questi spazi assumono il ruolo di testimoni viventi delle storie che accolgono, e anche di nessi di unione tra gli uomini e le proprie creazioni.

La città inesistente in Dogville (Lars Von Trier, 2003) disegnata sulla lavagna, alveari abbandonati, le sculture di Eduardo Chillida nelle città gemelle di Hernani (Paesi Baschi) e Lund (Svezia), castelli in rovina dove sono state filmate super-produzioni hollywoodiane, ponti e montagne fanno tutti parte dell'immaginario reale e di finzione attraversato da Cold Lands.

*““Cold Lands” è un viaggio personale attraverso le immagini e il cinema, guidato da cineasti e artisti quali Theo Angelopoulos, Bego Vicario, Wim Wenders o Rut Hillarp tra gli altri. In questo road movie documentario, la loro visione del cinema, e tutto quanto si cela dietro le immagini, s'interseca col mondo dell'apicoltura (metafora di un mondo che svanisce), dell'architettura e del paesaggio umano. Infine, il cinema e la vita reale si confondono, nella consapevolezza che la vita stessa è un'opera d'arte.”*

Iratxe Fresneda

**DRIFTING CITIES**, Michael Higgins  
Irlanda, 01:10:00, Innovative Languages

Il film *Drifting Cities* di Michael Higgins, enigmatico conturbante e meditativo, mostra due attrici che recitano il ruolo di amanti prima di trovare la morte in un incidente stradale. Attraverso una deriva di attimi e memorie disordinate, le due donne vanno in cerca l'una dell'altra.

Experimental Film Society

*“Drifting Cities è evanescente nell’accezione più ampia del termine: le due protagoniste della vicenda narrata, o meglio, manifestata, sono delineate da pensieri e ricordi che riaffiorano sotto forma di immagini eteree, bloccate e rese eterne in un limbo di reminiscenza mnemonica, in bilico tra mondi distanti e opposti: il presente e il passato, la vita e la morte. Ectoplasmi aleggiano in un mondo incolore, alla deriva, che sopravvive e vive solamente grazie a vecchi filmati che si ripetono come se l’unico modo per continuare a (r)esistere fosse quello di aggrapparsi al passato mediante il mezzo filmico. È il cinema che diventa mondo o è il mondo che diventa cinema? Che sia l’uno o l’altro, in *Drifting Cities* i due elementi si fondono a tal punto che risulta difficile distinguere il confine tra la realtà e il mezzo attraverso cui viene rappresentata, il film (...)*

*La struttura narrativa e visiva che si regge e si evolve su un piano prettamente meta-cinematografico costituisce il centro nevralgico dell’intera opera di Higgins, relegando sullo sfondo la vicenda storica, che appare quasi un mero pretesto per manifestare le potenzialità infinite del mezzo filmico: il cinema. Il film di Higgins, infatti, ha per protagonista indiscusso il cinema, il quale si manifesta sia come sostanza, nella sua essenza necessaria nell’atto di esistere, sia come forma (materiale), nell’atto di far esistere (...)*

*Higgins rompe definitivamente il confine tra finzione e realtà: il mezzo combacia con il fine, scompare la distinzione tra il mondo reale esterno allo strumento filmico e quello “fittizio” che si trova al suo interno. Si assiste, così, ad una rinnovata vitalità rappresentata sull’enorme schermo dalle due protagoniste che si lasciano andare ad una sfrenata danza energica, segno che ormai tutto è cinema”.*

(da una recensione apparsa su Cinepensieri)

## REFUGE FOR A MUTE, Anna Ecco

USA, 00:32:38, Best First Film

Refuge for a Mute è l'opera prima autobiografica dell'artista americana di origine ebraica Anna Ecco. Realizzata con mezzi rudimentali, si concentra con grande finezza sugli aspetti essenziali dell'arte del cinematografo, ed in primo luogo su quello che Ingmar Bergman riteneva essere la sua caratteristica più precipua: la capacità di cogliere le modalità di trasformazione del volto umano, sin nelle più minute sfumature dell'anima. Tutto il film consiste infatti in un quasi ininterrotto primo piano, attraverso il quale la cineasta-protagonista-musicista si avventura in un personalissimo e poetico monologo (o meglio, lamentazione), nel quale risuonano quasi come un eco antica profonda inquietudine, dolore, spaesamento, alienazione e, indirettamente e in modo quasi subliminale, tutta la storia di un popolo.

In un certo senso, Refuge for a Mute è un lavoro di cinematografia allo stato puro, sgravato da qualsiasi estetismo e complicazione tecnica, nel quale l'inquadratura fissa, o quasi fissa, sembra quasi assumere le funzioni di un luogo protettivo, dimora dell'anima e del linguaggio: quella casa sempre sconosciuta al popolo ebraico, e qui ricostruita nello spazio dell'arte.

Da questo punto di vista, colpisce singolarmente l'angolo di ripresa, solo lievemente sopraelevato (la fotografia, diceva Carrier-Bresson, è questione di millimetri), e stranamente spiazzante: angolo che ad una seconda visione appare semplicemente come l'unico possibile, necessario, kafkianamente metafisico e giudicante.

*“Se parli affatto, preferisci parlare con degli stranieri. Ti sembrano più interessanti. Pensi che siano più onesti. Non mentono negli stessi modi. Sanno cosa vuol dire sentirsi stranieri. Sanno cosa vuol dire lottare e combattere per una lingua, per la vita. Capisci che se potrai trovare il tuo posto nel mondo tra di loro, allora forse anche tu potrai vivere.”*

Anna Ecco



**TUPIANAS**, Marcos Bonisson, Khalil Charif  
Brasile, 00:05:35 Innovative Languages

Questo lavoro d'immagini in movimento è una collezione di riprese Super 8 fatte in diverse località del Brasile negli anni '70. Si tratta di una riflessione sull'idea del Tupi, la grande nazione nativa di uomini che abitavano un vasto territorio solare, prima che giungesse l'uomo bianco – il popolo dei Tupis-Guanaris lo chiamava Pindorama (la terra degli alberi di palma). Il film sviluppa una forma narrativa non lineare attraverso un collage di “immagini antropofaghe”, presentando il corpo e lo spazio come una topologia di desideri, sogni e un convulso dispositivo sociale di cambiamenti - “*Tupi or not to Be*” (José Celso Martinez Correa / Oswald de Andrade), sperimentando la scelta esistenziale, e un linguaggio dell'essenziale, piuttosto che dell'accessorio.

**BIG BANG**, di Wilson Burbano

Ecuador, 01:24:00 Feature Film Fiction

Un viaggio di riflessione attraverso la memoria di un essere umano, nella solitudine e nel silenzio di una cella carceraria, mentre egli scopre e reinventa il proprio passato.

*“In questo film offro un’interpretazione di vari eventi storici trascendentali dal punto di vista di un pensatore latino americano critico e introspettivo. Il film fa uso di un linguaggio poetico minimalista, simbolico e monumentale, legittimato dai temi trattati. Al tempo stesso, esso è un viaggio di riflessione attraverso la memoria di un essere umano, nella solitudine e nel silenzio di una cella carceraria, mentre egli scopre e reinventa il proprio passato, vagando immaginativamente nel ricordo, in uno stato di costante vigilanza che gli permette di chiudere dei conti in sospeso e districare taluni nodi, allo scopo di comprendere le ragioni profonde della natura umana, tanto contraddittoria quanto la nostra stessa storia”.*

Wilson Burbano

## RESURREZIONE, Tonino De Bernardi

Italy, 01:57:00 Out of Competition

Caduta e redenzione come morte e resurrezione, come vivere la vita e non dimenticare i ricordi: Tonino De Bernardi rilegge le pagine dell'ultimo romanzo di Tolstoj, assieme a Joana Preiss e Giovanna Giuliani, Tommaso Ragno, Enrico Ghezzi e molti altri.

Un'elegia del cambiamento composta in movimento.

Il cinema di De Bernardi è anche nello spazio: in *Resurrezione*, come in *Ifigenia in Aulide* (2018), il testo prescelto dal regista si intreccia con riprese realizzate in luoghi molto diversi, in questo caso Napoli, Marsiglia, Mumbai, Torino ed altri ancora. La lettura da parte di amici, parenti e *performer* dell'ultimo romanzo di Tolstoj (scritto anch'esso in dieci anni) è accompagnata da immagini catturate con camera a mano, com'è uso del regista, e da un sonoro asincrono in continuo confronto dialettico con queste ultime. Esse d'altro canto evocano diverse situazioni del romanzo: il film inizia su un treno che viaggia per l'India, riferimento al viaggio di Katjuša per la Siberia, mostra un matrimonio, un funerale ed una conversazione sulla spiritualità con Adamo Vergine (già cineasta *underground* e poi psicanalista freudiano), a richiamare il ruolo centrale della religiosità nel romanzo. I capitoli sono montati in disordine: il processo filmico si è compiuto a ritroso, poiché il regista ha effettuato riprese per dieci anni senza sapere come le avrebbe montate, ritrovando poi a sua detta tutto ciò che gli serviva durante il montaggio. Ogni frame è marcato dallo sguardo del regista, quasi in una perenne soggettiva, salvo due momenti in cui De Bernardi mostra se stesso, una volta allo specchio ed una volta accanto ai suoi nipoti.

"Io faccio il cinema come è toccato a me", suole dire il regista: il fatto che vengano ancora coltivate realtà in cui l'espressione dell'arte è libera da costrizioni è rincuorante. De Bernardi ha ancora molto da dire e da insegnare.

Beatrice Ceravolo

FUGUE, A light's Travelogue, Els Van Riel  
Belgio, 00:27:00 Innovative Languages

*“In questo lavoro, ho cercato di esplorare la consistenza fisica della Luce, sia di quella solare che artificiale.*

*Non è stato possibile trovare una risposta esauriente nè una formula definitiva. Il film ha piuttosto a che fare col tentativo di trovare un modo di esprimere il desiderio di capire.*

*Forse questo è sufficiente?”*

Els Van Riel

*“Con dei collegamenti alla tradizione del cinema strutturale, il lavoro della cineasta e video-maker belga Els Van Riel indaga gli elementi basilari del cinema - tempo e luce - sviluppando una forma per un nuovo piacere estetico che supera ogni simbolismo e narrativismo. Per la Van Riel il proiettore è una figura centrale nell'atto cinematografico del dare forma ad una proiezione, performance o installazione. La sorgente di immagini meccanica diviene così attivamente presente nell'opera, quasi fosse un oggetto vivente.”*

L'ART MÊME, Aprile 2009

**MIGRAZIONE**, di Massimo Bacigalupo

(“Eringio”, III)

Italia, 1970 16mm bn/bw 57' Out of Competition

La terza parte del ciclo *Fiore d'eringio*. Rassegna di migranti ideali che a tratti raccontano e impersonano schegge di miti, fra tutti la Grande Madre, che appare ora come la Sulamite di Stockhausen, ora come la prostituta pensionata cantata da Villon e Pound, ora come la regina di Candaule e Gige in Erodoto, ora come Kore o l'Annunciata del *Magnificat*. Visivamente, i ritratti individuali convergono in una forma di festa collettiva ispirata all'India (dove partì una delle prime migrazioni per popolare l'Europa). In seguito il parossismo emotivo si placa e riprende la serie dei migranti con le loro individualità solitarie.

«Si guardano i compagni di viaggio, coloro che si incontrano per strada. Tutto è immobile (come la luce)... rumori di città nella sera, e sempre, come li sentì Rimbaud... di sere quando la storia del viaggio viene raccontata, e mutata: mito come semplice necessità, dalla memoria... storia delle innumerevoli forme, che non si possono raccontare, vicinanza e distanza: arte migratoria, se può essere film...»

«L'influsso precipuo è l'India (verso l'inizio uso fotografie che vi avevo scattato nel 1969), che però si unisce a una visione medioevaleggiante (affreschi sbrecciati di cappelle). Tutto sommato *Migrazione* è un tentativo di sacra rappresentazione».

(estratto dalla presentazione redatta in occasione dell'omaggio dedicato all'autore nel 2010 dal Torino Film Festival)

Massimo Bacigalupo iniziò a fare film fin da bambino, ma fu solo in seguito che, grazie all'amicizia con Ezra Pound, conobbe il cinema underground del New American Cinema Group, che divenne un punto fondamentale nella sua formazione.

Massimo Bacigalupo esordisce nel cortometraggio nel 1966 con *Quasi una tangente*, grazie al quale si aggiudica il primo premio al festival di Montecatini e alcuni riconoscimenti in festival minori. Seguono una serie di

film, quali *60 metri per il 31 marzo* (1968), *The last summer* (1969), *Migrazione* (1970), dove la sperimentazione sul flusso di coscienza dà luogo a fantasmagorie audiovisive, talvolta ispirate a viaggi e incontri con culture altre (come quella indiana e quella nord-americana). Nel 1967 partecipa a Roma alla fondazione della Cooperativa Cinema Indipendente, gruppo di film-maker che intendono rinnovare forme, contenuti e modi di distribuzione, proiettando le loro opere in cineclub, associazioni, gallerie, musei, sul modello della Film-Makers Cooperative di New York. La Cooperativa opera fino intorno al 1975, producendo fra l'altro il cortometraggio "collettivo" *Tutto tutto nello stesso istante*. Bacigalupo affianca alla realizzazione di film numerosi interventi critici sul cinema underground per le riviste "Filmcritica", "Bianco&Nero" e la newyorkese "Film Culture". Durante un soggiorno di studio negli Stati Uniti, termina il cortometraggio *Warming Up* (1975) e lo presenta in prima visione presso gli Anthology Film Archives diretti da Jonas Mekas. Dopo il 1975, quando realizza *Cartoline dall'America*, ha prodotto numerosi video che documentano momenti e figure di amici artisti e no (Flavio Costantini, Giovanni Giudici, Rolando Monti, Sheri Martinelli, ecc.).

Nel 2010 il 28mo Torino Film Festival gli ha dedicato una retrospettiva mentre la GAM di Torino ospitava la mostra "Apparizioni: Immagini e testi dall'archivio di Massimo Bacigalupo".

**FLUX-RE-FLUX** (1978-1981), Christian Lebrat  
Francia, 00:09:30, Out of Competition

*“Una città, la sua folla; immagini di una moltitudine raccolte sulla pellicola e poi trasferite su supporto video. Ho utilizzato una tecnica precipua al video per manipolare lateralmente una sezione verticale dell’immagine, cambiandone sia la forma che la densità di colore. Ciascuna operazione è stata ripetuta diverse volte, in una serie di incrostazioni successive. L’immagine finale è stata ottenuta dopo varie manipolazioni, in modo completamente manuale, un po’ come nell’improvvisazione musicale. Il ritmo, il flusso della città si è confrontato così con la composizione e la lettura dell’immagine specifica al formato video”.*

Christian Lebrat

Da più di trent’anni la ricerca artistica di Christian Lebrat, nato a Parigi nel 1952, si confronta con fotografia, film, video arte e performance. Ha cominciato a lavorare con la fotografia nel 1978 e dal 1982 espone con regolarità. A partire dal 1976 ha creato oltre venti lavori di cinema sperimentale, video e performance filmiche. Nuovi lavori di fotografia, film, video e scultura sono stati esibiti recentemente in mostre personali in Francia, Canada e Italia. Le sue opere sono presenti in diverse collezioni pubbliche, tra cui Musée National d’Art Moderne (Centre Pompidou), FNAC (Parigi), FRAC Champagne- Ardenne, Bibliothèque Nationale de France, Fonds d’Art Contemporain de la Ville de Pantin. Vive e lavora a Parigi dove dirige dal 1985 anche la casa editrice Paris Expérimental, da lui fondata, e dedicata alla pubblicazione di testi storici e teorici sul cinema sperimentale e di avanguardia.

**V1 (VORTEX)** (2007), Christian Lebrat  
Francia, 00:11:00, Out of Competition

*"V1 (Vortex) è stato girato in modo inatteso durante un forte temporale sui canali di Venezia; attraverso la quale la città appariva come un'autentica camera visuale e sonora. Questo lavoro coglie alcuni momenti molto intensi, raccolti nel tempo reale di un montaggio diretto attraverso la videocamera. Il suono diretto corrisponde alle immagini "astratte" delle raffiche prodotte dalla tempesta. Il suono crepitante (riferendosi al crepitio digitale) è provocato dalla pioggia battente sull'ombrello che l'artista teneva con una mano, mentre filmava con l'altra. Il suono diretto, decontestualizzato dalle immagini filmate, viene qui a costruire quasi uno spazio mentale. Il trattamento di immagini a forte contrasto, una sorta di magma in fusione, suggerisce a volte un fluido ionizzato, ricordando in modo diretto uno schermo al plasma."*

**V2 (PUCCINI)** (2008), Christian Lebrat  
Francia, 00:04:00 Out of Competition

*"Una violoncellista interpreta liberamente alcuni temi famosi di La Bohème di Puccini. Una videocamera filma la "performance" musicale molto da presso. Girato in un'unica ripresa, con l'intenzione non di raccontare una storia, ma di tentare di rendere il momento puro in cui la musica emerge e si forma l'immagine".*

**V4 (IT COULD HAPPEN TO YOU)** (2009-2010), Christian Lebrat/Giovanna Puggioni, Francia, 00:11:30 Out of Competition

*"In questo video, girato in modo spontaneo al porto di Genova, la musica jazz risuona assieme alle luci della città. Il video a ciclo continuo, ripetuto ma montato in modo da produrre delle variazioni, crea nello spettatore una sorta di ipnosi spazio-temporale, resa più forte dalle trame di luce, che alterano lo status e la "profondità" della colonna sonora ripresa dal vivo."*

**V5 (ZIP-ZAP)** (2009-2018), Christian Lebrat  
Francia, 00:05:58 Out of Competition

*"V5 (Zip-Zap) si sviluppa attraverso un serrato intreccio di montaggio di sequenze rapide, filmate direttamente da uno schermo televisivo CTR"*



**A FILM**, Hisham Bizri

Lebanon, 00:08:32, Out of Competition

Questo è un film sull'amore. Un cineasta riprende una donna a Parigi: come artista al trapezio, come modella, amante e bambina. Il film tenta di cogliere il momento incerto tra la veglia e il sogno. Porta in sé malinconia e solitudine, tristezza e gioia, l'età adulta e l'infanzia. Nasce dalla metafora secondo la quale la vita è un viaggio circolare, il cui termine è "arrivare dove partimmo/E conoscere il luogo per la prima volta." (T.S. Eliot, Little Gidding).

**NESSUN FUOCO NESSUN LUOGO**, Carla Grippa/Marco Bertora  
Italia 01:15:00 Ligurian Film

Il titolo "Nessun fuoco nessun luogo" proviene da un proverbio francese che indica le persone senza fissa dimora, il cui destino è vivere sulla strada senza un focolare domestico a cui tornare. Nella consuetudine di una città che vive una delle sue solite giornate, si snodano le vite di otto persone. Vite di strada, vite lente. Per chi non ha un posto dove stare, né un lavoro da svolgere, c'è il tempo da affrontare. Un cammino quotidiano e costante verso gli stessi luoghi (la stazione, la biblioteca, i sagrati delle chiese), compiendo instancabilmente gli stessi fondamentali riti nell'attesa che l'orologio inesorabile avanzi. Il tempo c'è, sempre : c'è per bere, per mangiare, per cantare, per lavarsi, per compiere ogni gesto, anche il più privato, sotto lo sguardo, subito distolto, di chi passa vicino e di tempo non ne ha. Otto vite diverse, otto storie diverse, accomunate da un ininterrotto percorso di strada che ogni tanto si affronta assieme, a volte in coppia, spesso da soli. Ma dove la città finalmente finisce, dove oltre non si può più camminare c'è un posto in cui ognuno è sdraiato per terra, dove è più facile confondersi e per una volta godere nel non essere visti, perché altri hanno forse il loro pezzetto di città, ma il mare, si sa, è di tutti.

## *8 minuti e mezzo: cosa rimane di Federico Fellini?*

Francesco Fogliotti, Italia 00:08:30 Ligurian Film

L'eredità artistica di Fellini analizzata in 8 minuti e mezzo, fra immagini dei film del regista, testimonianze di chi l'ha conosciuto e dello stesso Fellini. L'amara constatazione finale - il cinema come forma d'arte è una specie in via di estinzione - non impedisce però di ricordare e celebrare quanto ci è stato lasciato dal Maestro.

Otto minuti e mezzo, partendo da *Otto e mezzo* (1963) e seguendo la scia della filmografia felliniana fino a quel 1993 in cui il Maestro muore e trionfa la volgarità stracciona e ingorda (di sensazioni, di denaro, di sangue altrui) della tv berlusconiana; cosa chiede, cosa vuole dimostrare Francesco Fogliotti? Che sì, l'eredità artistica di Fellini può anche essere in pericolo e una certa idea di cinema probabilmente sta del tutto scomparendo, ma quantomeno ci rimangono - da analizzare, rivalutare e continuare ad apprezzare - le opere del regista riminese, con tutto quanto esse contengono e comportano. Non è una certezza da poco, come ogni certezza che si rispetti. Con un commento scritto dallo stesso Fogliotti e letto da una voce maschile (Oliviero Cappellini) e una femminile (Patrizia Da Rold), 8 minuti e mezzo è un cortometraggio fortemente improntato sui numeri: in sovraimpressione compaiono, scalando di minuto in minuto, le cifre da 8 a 1 e nel frattempo in alto prosegue il conto degli anni trascorsi dall'uscita di *Otto e mezzo* fino al 2013 (cinquantennale) in cui viene realizzato questo documentario; siamo inoltre nel ventennale dalla scomparsa del Maestro. A dire la sua viene anche chiamato brevemente, nei secondi iniziali, il filosofo e scrittore Guido Ceronetti.

## GUIDO CERONETTI. IL FILOSOFO SCONOSCIUTO

Francesco Fogliotti/Enrico Pertichini, Italia, 01:04:00 Ligurian Film

Guido Ceronetti è scrittore, filosofo, poeta, giornalista, drammaturgo, teatrante e marionettista. Così è scritto, nei risvolti di copertina dei suoi libri. Anche questo film è molte cose: il ritratto di un intellettuale europeo, l'istantanea di una vita fragile invasa dalla vecchiaia, la mitezza di un fustigatore di professione, la ribalta di un teatro invisibile. Nel "caso Ceronetti" opera e vita si confondono in un unico, disarmato SOS.

*"Se pensate che in tempi di mancanza non abbia più senso poetare, **Il filosofo ignoto** di Francesco Fogliotti ed Enrico Pertichini vi farà cambiare idea. Documentario scritto (e girato) nella forma breve, **Il filosofo ignoto** è un aforisma, una sintesi espressiva che diventa spazio per un'indagine nella profondità di un uomo e della sua produzione artistica. Poeta, scrittore, giornalista, **pestigrafo**, drammaturgo, marionettista e umanista di enorme erudizione, Guido Ceronetti è il soggetto del desiderio di Francesco Fogliotti persuaso di aver viziato con l'amore la sua porzione di 'ritratto'. All'inverso è proprio quel sentimento incondizionato a lasciare il segno sullo spettatore, "una piccola invisibile ustione" alla maniera delle **marionette ideofore** del poeta. Perché il giovane autore conosce col cuore la sua 'materia' e di quella materia, e da quella materia, prende forma un lavoro sensibile 'riproducendo' il gusto della brevità di Ceronetti, cultore nobilissimo di frammenti e di "lacrime senza testa."".*

da una recensione di Marzia Gandolfi

## ANDRO' A RITROSO NELLA NOSTRA CORSA, di Mattia Biondi

Italia, 00:02:50 Out of Competition

Una piccola e intensa forma lirica di un cinema che guarda indietro mentre si muove in avanti, che è conscio del fatto che la memoria continua ad allontanarsi e che le strade continuano a scorrere e a perdersi all'orizzonte. Non si può neanche pensare di fare una fermata: la macchina cammina inesorabile e al cineasta non resta che guardare le linee della sua strada dissolversi.

Le immagini del film di Mattia Biondi però non sono testimoni di ricordi quanto dell'atto stesso del ricordare (le riprese scorrono al contrario d'altronde) e del guardare dentro al proprio percorso, attraverso un tempo che il cinema può presentare nella contemporaneità di un un passato che si allontana, di un presente che guarda e di un futuro che è fuori campo e che man mano entra nell'inquadratura. Le "informazioni" che vengono date dalle immagini di *Andrò a ritroso della nostra corsa* si rinnovano costantemente nel restringersi del fondo di una strada che allo stesso tempo continua a formarsi nell'inquadratura. E così diventa estremamente piacevole e malinconico voltarsi verso il tempo che è passato, quasi come se l'orologio della propria vita fosse invertito e si tendesse a ciò che è stato piuttosto che a ciò che sarà. Beninteso, non si tratta di un crogiolarsi in quel tempo; il regista cerca qualcosa lì dentro, tenta di afferrare degli scorci che secondo dopo secondo diventano più piccoli fino a scomparire.

*Due vettori, quindi: il primo associabile a quello che si identifica con il tempo comunemente inteso<sup>1</sup>; il secondo, invece, è sovrapposto al primo e procede nella stessa direzione ma si forma al contrario. Il suo punto d'inizio (non raggiunto ancora) è la fine e la sua freccia è rivolta verso ciò che è stato, verso ciò che la macchina da presa insistentemente guarda: un formarsi di un percorso formato, un rivedere l'ordine del tempo, capovolgerne visualmente l'inizio e la fine, trasformarlo in una sorta di paradosso cinematografico laddove il movimento dell'immagine (che va in avanti) esiste solo in relazione ad un dissolversi di ciò che è dietro e non ad un formarsi di ciò che è avanti.*

Dopotutto *Andrò a ritroso della nostra corsa* non è altro che una scelta dell'occhio dettata dall'impossibilità di guardare il tutto<sup>2</sup> e allo stesso tempo

un tentativo di afferrarlo (il fondamento del film è infatti questo rapporto/scontro costante tra i due vettori di cui sopra, dato soprattutto dalla scelta di riavvolgere i nastri di queste strade che si stanno raggiungendo e che, in tal contesto, diventano strade che si stanno abbandonando).

Infine una considerazione drammatica sopraggiunge: la strada passata inizia a farsi nebbiosa e lo sguardo della mdp non riesce a scrutare neanche gli spazi più vicini. Che triste destino quello dell'uomo, in fondo, condannato a perdere il suo passato centimetro dopo centimetro. Il tempo passa e i ricordi si accumulano, si scartano, alcuni di essi si mescolano e altri ancora scompaiono per sempre. È in quel luogo della memoria che il cineasta concentra la sua attenzione, cercando qualcosa tra la nebbia. *«C'è sempre un luogo più a fondo, immagini perdute dentro minimi intervalli».*

Mattia Fiorino, Il Tempo Impresso, 27 agosto 2019

**ZUMIRIKI**, Oskar Alegria

Spagna, 122 min, Feature Film Non Fiction

È possibile esplorare lo stesso ricordo due volte? Il regista ha costruito una capanna sulle sponde isolate di un fiume, proprio di fronte all'isola della sua infanzia inghiottita dall'acqua in seguito alla costruzione di una diga. Lo scopo era ritornare in quel luogo, diventato invisibile. Solo gli alberi dell'isola dove aveva giocato si ergevano stoicamente in mezzo all'acqua, come gli alberi di una barca giocattolo rotta; l'aria era il solo spazio rimasto, l'ultima traccia di un passato ancora da conquistare. Il film è il diario di un naufrago che si aggira tra i ricordi: quattro mesi di un'esperienza stile *Walden* in un paradiso perduto con due galline, un piccolo orto e un orologio fermatosi per sempre alle 11.36 e 23 secondi.

*“Mio padre era solito filmare le tradizioni e i paesaggi del suo villaggio. Un giorno notai che aveva anche l'abitudine di filmare le piante e gli uccelli che stavano scomparendo, mentre contemporaneamente registrava i loro nomi in basco antico all'interno della colonna sonora. Fu allora che appresi che se le parole muoiono, anche gli uccelli e le piante svaniscono. Filmare era allora un gesto per salvare il nostro mondo antico. Filmare per vivere due volte. Filmare per sentire la nostra voce di bambini.”*

Oskar Alegria

*“Penso che sia un film di esperienza, di vivere quattro mesi di fila da solo in una foresta, dove ho sentito di essere l'unico abitante in quell'angolo, qualcosa di molto potente, perché lì il tempo è legato allo spazio e tu controlli ogni cambiamento, movimento e ramo, come fanno gli animali. Lì il tempo è sempre un inizio. Nel film si cerca di trascorrere di nuovo l'ultima notte della nostra ultima estate, in modo che tutto sia un inizio.”*

Oskar Alegria

**FLIGHT OVER WASTELAND**, Liliya Lifanova  
USA/Kyrgyzstan , 0:32:00 Short Film Fiction

Flight Over Wasteland è un adattamento del poema La Terra Desolata del poeta americano naturalizzato britannico T.S. Eliot (The Waste Land, 1922), basato però su una decostruzione del testo ad opera di Michael Merck, attraverso la quale il poema viene “smontato” e poi “rimontato” secondo un ordine apparentemente arbitrario, generando così una trama di non senso che si apre talvolta anche a nuovi significati, inattesi e persino casuali.

*“Il mio obiettivo, utilizzando per il film il testo decostruito di Michael Merck, era che il pubblico avesse la sensazione che La Terra Desolata fosse stata dimenticata, o quasi dimenticata, e poi reinventata e recitata a frammenti, come nel tentativo di ricostruire a tratti una vaga memoria” (Liliya Lifanova).*

Anche in questo lavoro filmico, l'artista kirghisa residente a New York esplora l'idea del frammento come metafora dell'identità personale e come sintomo di una più vasta condizione culturale attraverso una “performance” inscenata, in parte, anche attraverso oggetti astratti: *“mi interrogo sul frammento, in senso sia positivo che negativo, sia teologico che secolare, sia visuale che letterario, secondo una ricerca motivata dalla stessa impossibilità di trovare una prospettiva ben definita”.*

*“L'etimo latino “complicare” (avvolgere, piegare assieme) è forse la parola più adatta per definire nel suo complesso il mio lavoro di artista, nel quale oggetti composti si ripiegano gli uni sugli altri, a formare strutture inestricabili, ardue da sdipanare, smontare, capire; attraverso questo metodo, cerco di riflettere sulla condizione dell'uomo in questo preciso momento storico”.*



## **DISTANT CONSTELLATION, Shevaun Mizrahi**

Turchia, 01:22:00 Feature Film Non Fiction

Un film quasi giocoso e perfettamente misurato, dal ritmo ipnotico, un dolente e nostalgico documentario che racconta i volti e le storie degli abitanti di una casa di riposo di Istanbul. Intanto, esternamente, si ergono le mura di un minaccioso edificio in costruzione.

*“Se il tempo non esiste, Distant Constellation lo esprime nel profondo. Costellazioni lontane anche se molto ravvicinate, che si specchiano e guardano senza dialogare. Un cantiere per la costruzione di un grattacielo. Una casa di riposo. Dirimpetto. Insieme, in una stessa inquadratura di esterno, in una delle ultime immagini. Altrimenti, separati o uniti da finestre di stanze che rimandano parti intraviste. Un mondo di giovani operai che pure dormono sul luogo di lavoro, in alcune baracche. Un mondo di anziani che si avviano al congedo dalle loro vite (il film è dedicato a quattro di loro, scomparsi). Per entrambe queste costellazioni il presente è qualcosa di estraneo. Da una parte come dall'altra si dorme, ci si risveglia, si compiono gli stessi gesti quotidiani. Siamo in Turchia, a Istanbul, o – meglio – in quel pezzo ristretto di città, nel distretto di Sisli, dal quale il film non esce mai. Opera prima della regista Shevaun Mizrahi (...), Distant Constellation è una composizione per quadri meticolosi, mai schematici (pur nel continuo passare e nel porre in relazione quegli unici due set), perché la giovane autrice sceglie la strada dell'ascolto e dell'osservazione. Ascoltare anche con gli occhi. Che filmano tanto l'avanzare del cantiere, i totali del corpo vuoto del futuro grattacielo, dove le gru formano linee geometriche all'interno delle inquadrature, quanto le stanze del ricovero e i loro residenti, ognuna colma di oggetti che costituiscono strati tangibili del vissuto ormai molto distante di quelle donne e di quegli uomini”.*

da una recensione di Giuseppe Gariazzo

**DA-DZMA, Jaro Minne**

Belgio/Georgia, 00:15:25 Short Film Fiction

Inverno. Una ragazza quindicenne in un remoto villaggio georgiano cerca di avvicinarsi al fratello maggiore, proprio quando lui decide di lasciare casa per andare in cerca di lavoro all'estero.

Questo cortometraggio di Jaro Minne ha vinto il Premio Ermanno Olmi, destinato a promuovere e valorizzare i cortometraggi di giovani registi, nell'edizione 2019 del Bergamo Film Meeting. Il Premio è stato attribuito *«per la fotografia carica di senso nella sua essenzialità. Il dolore del distacco e la forza dei legami familiari in un contesto sociale dove emigrare è l'esito della precarietà economica ed esistenziale»*.

*“Negli ultimi anni, sono stato spesso ospite di famiglie a Tsalka, nella Repubblica Georgiana. Ho osservato gli spazi interni, le dinamiche familiari, ciò che mostrano e ciò che nascondono. Ho preso degli appunti, scattato fotografie e iniziato a fare un casting. Dopo aver conosciuto la protagonista, Dali, ho iniziato a guardare a quel mondo da un punto di vista differente. La famiglia di lei è costituita da emigranti provenienti dalle montagne del Caucaso ed in un certo senso, in quel contesto sociale, ci trovavamo ad essere entrambi degli outsiders (...) Poi ho conosciuto suo cugino, che sarebbe divenuto fratello nella finzione del film. Ho deciso di metterli assieme ed illuminarli della medesima luce. Man mano che il lavoro procedeva, divennero consapevoli del fatto che il lavoro sul set era una rappresentazione delle loro vite, e non una copia. Ho avuto esperienza di una immobilità persistente che volevo portare nel film. Uno stato di attesa carico emotivamente. L'attesa di un cambiamento che non verrà. Lo stato mentale della ragazza non può essere espresso facilmente. Depressione adolescenziale, sentimenti d'abbandono. Si sente delusa. Suo fratello e suo padre sembrano incapaci d'esprimersi. Tutto le appare incomprensibile. Ci sono cose taciute, che seguitano a trascorrere dietro le quinte.”*

Jaro Minne

**HEGEL'S ANGEL**, Simone Rapisarda Casanova  
Haiti/Italia, 01:10:00 Feature Film Fiction

Ispirato alle cosmologie Vodou e Kanaval del sud di Haiti e co-scritto con tutto il cast e la troupe, Zanj Hegel La (Hegel's Angel), è una favola cinematografica che sfida i confini tra finzione, etnografia e fantasticheria. Il film segue un ragazzo curioso di nome Widley la cui vita, sospesa tra attività mondane e miti stranieri, si dispiega lontano dalle turbolenze di una prossima elezione presidenziale. Mentre il ragazzo vaga per una campagna evanescente, facendo commissioni per suo padre e facendo visite furtive a un montatore locale, i suoi occhi indagatori diventano uno specchio per il nuovo esotico incantesimo che spazza via il suo popolo da un impero all'altro.

Simone Rapisarda Casanova è un regista italiano naturalizzato canadese, vincitore del Pardo per il miglior regista emergente al Festival del Cinema di Locarno 2014. Le sue opere si collocano al confine fra documentario e fiction, con attori non professionisti che improvvisano sulla base di un canovaccio. Rapisarda Casanova si occupa personalmente di ripresa, montaggio e produzione. Il suo stile è caratterizzato da lunghi piani sequenza in presa unica (ogni scena viene girata una sola volta) e dalla posizione prevalentemente fissa della macchina da presa. Entrambe queste scelte sono dettate dalla volontà di valorizzare la freschezza e spontaneità di espressione degli attori non protagonisti. Altri elementi stilistici sono il sonoro diegetico e fuori campo, le riprese dal basso e l'utilizzo di ottiche grandangolari.

**Dagadòl**, Morgan Menegazzo/ Mariachiara Pernisa

Italia, 00:11:11 Innovative Languages

Un invito ad abbandonarsi, a sprofondare, a disobbedire ai sensi intorpiditi dalla bulimia visiva e dall'inquinamento immaginifico.

Una delle filmografie più stimolanti e ostinatamente sovversive all'interno del panorama sperimentale italiano è quella della coppia di cineasti costituita da Morgan Menegazzo e Mariachiara Pernisa.

I due autori rifiutano testardamente il già visto in nome di una ricerca che punta a trasporre sullo schermo nero le infinite possibilità dello sguardo, inteso come strumento privilegiato d'indagine della realtà. Questo percorso assume nei loro film una connotazione inevitabilmente sacrale: è frequente infatti la presenza di "traghettatori" senza corpo che accompagnano lo spettatore all'interno di un viaggio che si compie all'interno del flusso continuo delle immagini. Un progetto autoriale, quello di Menegazzo e Pernisa, pervenuto alla propria maturità attraverso opere come *Psicopompo*, *Iconòstasi* e *Dagadòl*, successivamente riuniti in unico lavoro dal titolo *Le porte regali*.

Mario Blaconà

*"La creazione delle nostre opere ha solo parzialmente a che fare con noi. Nasce da un sentimento, da un moto, da un intento sempre aperto a una quinta mano, quella dell'invisibile, che prettamente s'incarna nel medium cinematografico."*

Mariachiara Pernisa

*"Per me non c'è una fine a cui giungere. Come dicevo prima, si tratta di un gioco di specchi, di rimandi che fluiscono continuamente. Ogni costruzione emerge da una precedente distruzione e finirà per essere a sua volta distrutta, lasciando spazio al germe di una nuova idea, a uno sguardo altro".*

Mariachiara Pernisa

**DULCINEA**, Luca Ferri

Italia, 01:00:00 Feature Film Fiction

Milano, anni Novanta. In un appartamento disadorno una ragazza riceve un uomo per una prestazione sessuale, ma tra di loro non c'è alcun contatto fisico. Solo un assurdo gioco delle parti: lui pulisce ossessivamente, lei si spoglia e si cambia d'abito.

Si può riprendere in molti modi il mito di Don Quixote, personaggio sempre più attuale (e continuamente riadattato su grande schermo) in questo alienante scorcio di terzo millennio.

La difficoltà di percezione e accettazione della realtà e l'alienazione che deriva da un anacronistico amor cortese rendono la creazione di Cervantes ideale per descrivere lo smarrimento dell'*homo novus*. Ma nella visione di Luca Ferri, instancabile esploratore surrealista del cinema sperimentale, Dulcinea e Don Quixote sono solo tracce archetipiche di un'altra possibile storia: il racconto di un uomo e una donna, di un desiderio che non si realizza, di un'ossessione senza speranza.

Ferri sceglie un'ambientazione specifica, una Milano anni Novanta in cui i grattacieli non svettano nel cielo e in cui Mani Pulite impazza. L'alba di una nuova era, in cui il disagio e la crisi la faranno da padroni. Nelle manie dei due protagonisti è già presente tutto questo, tra un perfezionismo ed efficientismo vacuo e improduttivo e un'incapacità di comunicare ormai irreversibile. Ogni inquadratura è frutto di uno studio preciso su luce e angolazione, in un continuo gioco di rimandi e anticipi, tale da indurre a una seconda e terza visione, sempre più rivelatrici, su Dulcinea e sui suoi feticci.

Intanto la realtà arriva, fa capolino attraverso sporadiche incursioni, tra una canzone di Julio Iglesias e una deposizione in tribunale di Enrico Cuccia, trasformata in composizione radiofonica da Dario Agazzi.

Emanuele Sacchi

## NOTE DI REGIA

*“Dulcinea è il primo di tre lavori girati integralmente all'interno di ambienti domestici. L'ho chiamata “trilogia dell'appartamento”. Si tratta di tre lungometraggi ossessivi e patologici in cui la solitudine delle vicende dei protagonisti è messa in*

*costante rapporto con lo spazio architettonico ospitante. Tre lavori in tre formati diversi: 16mm per Dulcinea, VHS e videocamera digitale per gli altri due, attualmente in fase di realizzazione. In Dulcinea la solitudine che permea i protagonisti è una presenza assente, celata da azioni routinarie e dalla didascalica successione degli eventi che li colloca apparentemente fuori dal tempo e dalle miserie umane. Svuotati da ogni psicologismo, gli attori aderiscono per tutta l'opera ad una postura ingessata, conducendo lo spettatore di fronte a una pièce marionettistica di riesumazione e sessualità feticista."*

Luca Ferri

**ROOM 11a**, Lindsay McIntyre  
Canada, 00:01:00 Short Film Non Fiction

I laboratori dietro il numero 11a dell'Ortona Armoury. Un'ode a un'attività e ad un luogo che non devono essere dimenticati.

Questo cortometraggio è stato presentato al Festival di Edinburgo nel 2018, e ha vinto il Premio Speciale per la Bellezza Visiva al Festival di Edmonton, in Canada.

Lindsay McIntyre è una cineasta canadese di origine Inuit che lavora principalmente con pellicola 16 mm (a volte autoprodotta, lavorando a mano la gelatina d'argento secondo tecniche personali e innovative).

Interessata simultaneamente all'apparato del cinema, al ritratto e alla rappresentazione di storie personali che spesso trovano le proprie radici nel Canada settentrionale, media attraverso l'esperienza collettiva integrando teoria e pratica, forma e contenuto.

I suoi lavori sperimentali hanno vinto prestigiosi premi in tutto il mondo.

La sua opera è oggetto di una importante retrospettiva all'interno della prima edizione di FLIGHT/Mostra Internazionale del Cinema di Genova, evento speciale che si svolgerà alla Galleria Incantations di Vico San Giorgio il giorno 24 di Marzo.

Alcuni lavori, tuttavia, saranno proiettati anche nella sale ACEC: in particolare, il cortometraggio **STALL** verrà presentato come World Premiere nel giorno inaugurale del Festival, al Cinema Cappuccini, subito prima della proiezione de **LO SPECCHIO**, di Andrej Tarkovskij.

**ANINA**, Alkaios Spirou

Albania 00:19:51 Best First Film

Una nave cargo non è un oggetto inanimato. La nave che viaggia per migliaia di chilometri attraverso gli oceani è piena di vita, di storie, di tragedie e speranza. I porti raggiunti, i paesaggi industriali che s'incontrano di volta in volta, lo scafo che galleggia nel mare infinito. Anina è un saggio cinematografico psico-geografico attraverso il paesaggio sempre cangiante dell'industria navale, che costruisce una sua propria mitologia.

*“Le mie prime memorie sono quelle di un emigrante. Attraverso l’esperienza della dislocazione, sono sempre stato affascinato dal ritmo costante della migrazione e del paesaggio che costantemente cangia e si svela, per poi arrivare sempre in dimore straniere. Non riesco a ricordare il mio primo incontro col mare, ma lo posso percepire ogni volta che mi ci immergo. Le correnti dell’oceano donano sollievo e conforto allo sguardo alienato; l’acqua è il luogo dove mi sento più vicino a casa.”*

Alkaios Spirou



**AMYGDALIA**, Christina Phoebe  
Grecia, 01:20:00, Best First Film

Amygdaliá è un albero che va in fiore subito prima della primavera. É anche la parola che ossessiona la regista da bambina, quando arriva in Grecia per la prima volta. Nell'insolito mondo di Amygdaliá, le persone, i luoghi e le cose si legano le une alle altre e poi si dipartono come in un sogno. Un gruppo di donne si raccoglie svelando memorie frammentarie in un paesaggio mediterraneo inaccessibile. Un film sull'appartenenza, sull'estraniamento e sui confini, intorno e dentro a noi.

*"Da dove vengono gli stranieri?"*

*"Si nasce o si diventa stranieri?"*

*"C'è una macchina in cui si entra umani e si esce stranieri?"*

Christina Phoebe lavora col disegno, la fotografia, l'installazione e la performance. Ha iniziato a lavorare anche nel campo del cinema nel corso degli studi presso lo Studio Art, alla Università di New York. Amigdaliá è la sua opera prima, selezionata per il 21° Festival del Cinema Documentario di Salonicco e per il 25° Festival del Cinema di Atene. La memoria, il linguaggio e l'appartenenza sono temi ricorrenti del lavoro della Phoebe. Incontri inattesi in luoghi di diaspora sono spesso al centro delle sue indagini e delle sue creazioni.

**THE PIANO TEACHER**, Ryan W Daniels  
USA, 00:03:55, Short Film Non Fiction

Questo breve documentario è uno sguardo poetico sulla vita, la terza età e la memoria. Pochissimi sono gli artisti capaci di raggiungere l'apogeo del proprio talento, ma nel tempo anche i più grandi maestri regrediscono. Il talento s'appanna e le memorie se ne vanno finchè non raggiungiamo uno stadio quasi infantile, in attesa dell'ultimo sipario.

*“Quando l’ho conosciuta, Olga aveva perduto solo di recente la propria capacità di parlare e la sua abilità al pianoforte iniziava rapidamente a declinare. È una persona estremamente emozionante – e, in quanto artista, mi sento attratto dall’impermanenza della memoria - non potevo far altro che raccontare la sua storia. Questa situazione presentava anche una sfida intrigante: come raccontare la storia di Olga senza parole. La sfida, naturalmente, era auto-imposta, ma in un senso perfettamente appropriato, dato che lei non era più in grado di esprimersi attraverso le parole.*

*Volevo raccontare la storia di Olga, ma anche una verità universale che tutti dobbiamo affrontare.”*

Ryan W Daniels

**IL PRIMO MOTO DELL'IMMOBILE**, Sebastiano d'Ayala Valva  
Italia,01:20:00, Feature Film Non Fiction

Il ricordo d'infanzia del momento in cui suo padre gli fece ascoltare una musica terrificante, spinge il regista a mettersi sulle tracce del suo misterioso antenato: il compositore Giacinto Scelsi (1905-1988). Scelsi affermava di non essere l'autore della propria musica, ma di riceverla dalle divinità.

Ne *"Il primo moto dell'immobile"*, mentre il regista tenta di superare una paura ancestrale, attraverso un'immersione profonda nel paesaggio sonoro e spirituale di un artista visionario e invisibile, lo spirito di Scelsi trova una nuova e disincarnata espressione nella sua forma ideale: l'onda sonora.

*"La musica di Scelsi ha scosso qualcosa in me sin dalla prima volta, quando mio padre me l'ha fatta ascoltare all'età di dieci anni. È stata una sensazione così potente da essere terrificante, non l'ho più voluta ascoltare per trent'anni! A partire dal quel primo ascolto ho cercato di tenermi a distanza dai dischi di Scelsi che erano in casa, continuando però ad osservarli da lontano, affascinato da quel simbolo misterioso che compariva sulla copertina: un cerchio con al di sotto una linea. Il fatto è che questa musica va a toccare qualcosa di profondo in chi la ascolta, qualcosa che potrei descrivere come un legame con la natura allo stato brado, nella sua bellezza e nella sua violenza, meravigliosa e inquietante al tempo stesso. D'altra parte, però, si allontana dalla nostra tradizione, sociale e culturale, che ci protegge ma che al contempo ci allontana dalla natura. Solo se ci si libera dei pregiudizi culturali ci si può avventurare nella musica di Scelsi, quando non si focalizza più la forma, il quadro musicale, così sicuro, ma l'energia sonora e il modo in cui essa ci attraversa".*

Sebastiano d'Ayala Valva

**GELATERIA**, Christian Serritiello/Arthur Patching  
Germania/Regno Unito, 01:02:00 Feature Film Fiction

Gelateria è un insolito e affascinante omaggio all'assurdo e all'astratto, nel quale Patching e Serritiello intessono un quasi ossessionante intreccio di storie oniriche, ciascuna più inverosimile e conturbante della precedente, nelle quali si rispecchiano metaforicamente tutte le difficoltà e i pericoli dell'essere artista.

*“Gelateria è un film che Arthur ed io dovevamo fare assolutamente. Ci eravamo trasferiti entrambi in Germania nel 2010, emigrando a Berlino in cerca di una nuova vita, sia a livello personale che artistico. Ci trovavamo nella posizione di poter dare uno sguardo retrospettivo alla nostra vita passata in Inghilterra, e questo particolare punto di vista ci ha permesso di prendere in esame molti aspetti di noi stessi e della cultura dalla quale ci eravamo allontanati. Dopo diversi cortometraggi girati assieme, e dopo alcune collaborazioni con cineasti sperimentali quali Thorsten Fleisch e Crispin Glover, iniziammo a notare dei mutamenti nella nostra sensibilità. Improvvisamente, sentivamo la necessità di viaggiare per acque inesplorate dal punto di vista cinematografico. Abbiamo sentito che era giunto il momento di mettere questa libertà appena scoperta nel nostro primo lungometraggio. Mentre iniziava ad incombere la Brexit, rendendo il nostro futuro in Germania improvvisamente insicuro, abbiamo pensato che sarebbe stato interessante dare forma alle nostre paure collettive, alla rabbia, alle ossessioni, al dubbio, e abbiamo iniziato a lavorare a Gelateria”.*

Christian Serritiello

*“Gelateria è l'insolito e affascinante nuovo film di Arthur Patching e Christian Serritiello. Un racconto surreale e picaresco, vicenda in apparenza frammentaria e capricciosa che si dispiega secondo la logica inevitabile del sogno, nella quale si rispecchiano anche le svariate difficoltà e pericoli dell'essere artista. E pure come in un sogno, gli oggetti e le persone si trasformano attraverso una logica associativa: un piatto di spaghetti diviene una corda; un uccello una giovane donna. Lo stile della recitazione è spesso livido ed espressionista piuttosto che naturalistico, ad enfatizzare ulteriormente il carattere onirico dell'opera. Il sogno diviene vivido e autentico grazie alla bravura degli attori, all'eccellente cinematografia e montaggio, e alla bellezza della colonna sonora originale di Jack Patching”.*

(da una recensione di David Finkelstein)

**TRANSATLANTIQUE**, Felix Doufur-Laperriere  
Canada, 01:12:00 Out of Competition

Un saggio di cinema di poesia sulla vita a bordo di un'enorme nave mercantile che attraversa l'Oceano Atlantico. Per i marinai orientali che la abitano, questa immensa imbarcazione è sia un posto di lavoro che un campo giochi. Attraverso angoli di ripresa fissi, e occasionalmente estranianti, la vita quotidiana a bordo di questo microcosmo navigante è stata registrata in un rigoroso bianco e nero (sia in 16 mm che in digitale): il duro lavoro nelle viscere della nave, i momenti di svago e di riposo, ma anche l'acqua ubiqua e indifferente che ridimensiona le proporzioni della petroliera. I contorni di una trinità simbiotica iniziano gradualmente ad emergere: natura, tecnologia ed umanità, quest'ultima essendo la più vulnerabile. La colonna sonora si compone di una musica quasi minacciosa che si confonde con i suoni della vita a bordo: le urla degli uomini, il timbro sordo del motore diesel e il ruggito dell'oceano.

Per una precisa scelta estetica del regista, questo film non è stato sottotitolato.

## **ANTONIO, IL DEMIURGO**, di Manuel Polls Pelaz

Spagna, 01:33:00, Feature Film Non Fiction

Nella città mediterranea di Barcellona, un attempato collezionista di libri usati, e la sua giovane compagna, lottano per mantenere le proprie attività letterarie e demiurgiche nel centenario Mercato di Sant'Antonio, con la complicità dei vicini, dei mercanti e dei passanti che attraversano questo luogo carismatico.

Reale, sacro e profano s'incontrano nelle molteplici risonanze di un mistico lungometraggio sulla metamorfosi della materia, che mette in relazione la magica enclave di Sant'Antonio con l'immaginario universale.

Manuel Polls Pelaz è uno scienziato naturale, pensatore, scrittore, produttore e cineasta spagnolo. Ha scritto diversi testi teorici sul cinematografo, in particolare sul Cinema Neo-Realista Italiano e sull'opera di Michelangelo Antonioni, che è stata una delle sue principali fonti d'ispirazione.

Nel periodo 1994/1997 è stato direttore del prestigioso festival L'Alternativa di Barcellona, e sempre a Barcellona ha organizzato il Mercado de Cine Europeo (1997/1999) ed il Festival NET (Nuevos Talentos Europeos). Nel 2014 fonda a Granada il Festival Cinemistica, profondamente legato alla ispirazione mistico-libertaria del movimento estetico omonimo da lui promulgato. Dal punto di vista della produzione artistica personale, il periodo cinemistico è inaugurato dal film "Un silencio demasiado ruidoso" (2000), e prosegue attraverso la realizzazione di numerosi lavori, e "saggi cinemistici", sino alla produzione di "Antonio el Demiurgo" (2018).

Ha realizzato ad oggi nove cortometraggi, quattro lungometraggi, ed ha numerosi lavori ancora in fase di produzione. Come i pionieri del cinema, Manuel Polls Pelaz si occupa personalmente di ciascuna fase delle produzioni dei propri lavori, dalla regia alla fotografia, dalla presa sonora al montaggio, dalla post-produzione alla distribuzione.

**ROSES IN THE NIGHT**, di Pencho Kunchev

Bulgaria, 00:11:06, Animation

Nell'antica Grecia, una ragazza che sta per diventare donna incontra il mistero del primo amore. Nelle ombre della notte, osserva alcuni fiori singolari, vive affascinanti esperienze, incontra meravigliose creature e ninfe leggiadre.

Il film, presentato di recente anche al Festival di Zagabria, è stato ispirato dalla collezione di poesia, "I Sogni di Bilitis", del poeta francese Pierre Louys (1892).

Pedro Kunchev realizza film di animazione dal 1980, molti dei quali sono stati vincitori di premi internazionali. È autore di svariati articoli sul cinema di animazione e professore alla New Bulgarian University.

**OF TIME AND THE SEA**, di Peter Sant  
Malta, 01:34:33 Feature Film Fiction

Un Re sciancato, il cui regno è andato in frantumi, vive in un bunker infestato dalla muffa con le sue due figlie: risiedono su un'isola desolata, al precario riparo da un'epidemia di origine misteriosa.

*“Questo progetto discende da una miriade d’influenze letterarie, a partire dalle Confessioni di Sant’Agostino. Il personaggio principale deriva direttamente dai libri X e XI, dove Sant’Agostino raggiunge uno stato febbrile, dibattendosi tra memoria e dimenticanza: è stato questo genere di stati di coscienza a intessere la struttura del film. La sceneggiatura è stata elaborata in modo che la narrazione potesse continuamente dispiegarsi e poi ripiegarsi in se stessa. Questo aspetto è stato enfatizzato ulteriormente in fase di montaggio e nella costruzione di una colonna sonora basata sul’uso dell’eco e della risonanza. Tutto ciò mi ha aiutato a creare un’atmosfera di atemporalità”.*

Peter Sant



