

RIVISTA DI CINEMA E ALTRE PERVERSIONI

IL DOGMA DEL REALE
SPECIALE MEET THE DOCS!

GIUGNO/2.17

FREE PRESS

SOFIA CALDERONE
ERON
ANDREA GAGLIARDI
ALBERTO GRILLI
MATTEO LOLLETTI
ROCCO RONCHI
SILVIA STRADA



**THE ACT
OF LOOKING**
L'ATTO DI GUARDARE



RIVISTA DI CINEMA
E ALTRE PERVERSIONI

In copertina
Speciale Meet the Docs!



SPECIALE
MET
THE FILM FESTIVAL
DOCS!

INDICE

IL DOGMA DEL REALE Matteo Lolletti	2
THE SOUL OF SEA ERON	4
TEATRO E VITA QUOTIDIANA Alberto Grilli	6
TRA REBIBBIA E IL ROJAVA -> KOBANE CALLING Andrea Gagliardi	9
SPECIALE MEET THE DOCS!	12
KILLING COMUNISTS Sofia Calderone	14
87 ORE Silvia Strada	18
COSCIENZA, MEMORIA E SPIRITO Matteo Lolletti intervista Rocco Ronchi	22

LA REALTÀ
È QUELLA COSA CHE,
ANCHE SE SI SMETTE
DI CREDERVI,
NON SCOMPARE.

PHILIP K. DICK

Matteo Lolletti

Perché Leonardo Di Costanzo abbandona il documentario per la fiction, dicendo che solo attraverso la fiction riesce davvero a raccontare la realtà? Perché Gianfranco Rosi vince a Venezia e a Berlino con due documentari che sembrano (e in larga misura sono) prodotti di finzione? Perché la strage di Columbine è meglio narrata da un film di fiction come

Elephant di Gus Van Sant che da un film documentario come *Bowling for Columbine* di Michael Moore? Perché in tanti, tantissimi prodotti cinematografici a soggetto, non solo di genere, si continua a premettere alla visione - in maniera spesso ingannevole - la frase «tratto da una storia vera»? Non c'è una risposta univoca, unitaria, esaustiva

- ovviamente. Forse perché - come diceva Debord ne *La società dello spettacolo* - «nel mondo realmente rovesciato, il vero è un momento del falso». Baudrillard sostiene che «la realtà virtuale ha senza dubbio un carattere generale e in qualche modo ha assorbito, si è sostituita alla realtà», perché nella dimensione virtuale la realtà e l'immaginario vengono

EDITORIALE



2

Regista, saggista e docente universitario, ha co-diretto *Libertà in esilio*, documentario vincitore del Premio Maria Alpi - Sezione produzione nel 2009.

assorbiti in egual misura, e quindi tutto viene «iper-realizzato».

Ma **Rocco Ronchi**, proprio in questo nuovo, eccezionale numero di BILLY dedicato al cinema del reale, suggerisce un criterio per distinguere le immagini false dalle immagini vere, schierandosi dalla parte del reale, in funzione anti-sistemica perché «solo attraverso il trauma passa il reale». Non è più quindi - se mai lo è stata - una questione di generi: poco conta, in definitiva, se la narrazione a cui assistiamo, e sulla quale spalanchiamo i nostri occhi ciechi, sia organizzata per forme documentaristiche o *finzionali*. Ciò che conta è la dimensione traumatica, ossia quella dimensione che è propria delle immagini vere.

Come i volti quasi arrugginiti di donne e bambine, ritratti da **Eron** in maniera evanescente sulla chiglia di un relitto strappato a chissà quali acque, utilizzando il fenomeno ottico della pareidolia come a raccontarci che le immagini sono saldate al nostro occhio, responsabile nella visione, quasi fossero il sudario di tutte quelle vite perse e invisibili.

Eppure **Alberto Grilli**, tra poche pagine, ci spiegherà, partendo da Bertold Brecht, che il teatro, quello del Teatro Due Mondi almeno, «parte dalla vita e torna dentro la vita, senza sosta», mescolando ciò che si rac-

coglie frequentando quasi quotidianamente il reale e ciò che, proprio confrontandosi con esso, si vorrebbe che il reale fosse. Riportando le parole dove le si sono raccolte, ricollocando le storie là dove le si sono (intra) viste, assegnando - appunto - il teatro alla vita e viceversa.

Ma poi c'è il fumetto, c'è Zerocalcare, c'è *Kobane Calling*, c'è un racconto intimo e personale che si struttura in Storia, come dice **Andrea Gagliardi**, e tratteggia la Siria, Kobane, il conflitto come nessun mezzo - nessun esperto - è riuscito finora a fare. Di diario si tratta, di diario che si sposa con il reportage e che si unisce alle similitudini di una retorica classica e autentica.

Quindi, dove sta il reale? Forse nei crimini, feroci e intollerabili ma non invisibili, come ci racconta **Sofia Calderone**, che Joshua Oppenheimer riesce, in *The Act of Killing*, a far mettere in scena agli stessi colpevoli (sì, colpevoli)? O nelle videocamere di sorveglianza che raccontano l'agonia e la morte di Francesco Mastrogiovanni, durata 87 ore, all'interno di un istituto di contenzione psichiatrica? O nella rielaborazione, nella selezione che ne fa, coscientemente, Costanza Quatriglio, a denunciare, come sostiene **Silvia Strada**, che non è concesso l'ingresso - a certe immagini - all'occhio libero? Quali immagini?

Quelle vere? Quelle, per tornare a Ronchi, *traumatiche*?

Ecco allora che mi sovviene il 1995, l'anno in cui il Dogma - l'ultima grande rivoluzione del cinema europeo, il nostro ultimo violento grido di sopravvivenza, l'ultima disperata vitalità del nostro sguardo e della nostra orgogliosa cecità - il 1995, dicevo, l'anno in cui il Dogma scuote e traumatizza, una volta e per sempre, le nostre anime pigre e abbaccinate dalla cosmesi. Ossia il moneto in cui il concetto stesso di finzione cinematografica perde di senso, mentre viene spazzato via il dogma della rappresentazione, lasciando quello del reale (a prescindere, possiamo dire oggi, dopo vent'anni - ma non potevamo dirlo allora - dalle modalità), perché, per il Dogma 95, il film esiste a prescindere dalle macchine da presa, dagli attori, dal regista. Nulla è più stato lo stesso, che si conosca o meno il Dogma, che ci piaccia o meno. Perché alla fine «ci sedemmo dalla parte del torto visto che tutti gli altri posti erano occupati», come disse Brecht. E la parte del torto è quella del reale, ma il reale fatto di immagini vere, che hanno in sé il *trauma*, rendendo, sempre per citare Ronchi, «irricognoscibili le cose note».



b

4

GIUGNO/2.17

THE SOUL OF SEA

per gentile concessione di Istituto Treccani © Treccani

ERON

Pioniere del writing in Italia,
è oggi tra i più virtuosi interpreti
della scena internazionale
dell'arte urbana
e della pittura contemporanea.



TEATRO EVITA QUOTI DIANA

Alberto Grilli

Regista del Teatro Due Mondi,
storico teatro di gruppo italiano
che dal 1979 crea spettacoli di strada
e di impegno sociale.

«Il vostro compito attori è di essere pionieri e maestri nell'arte di osservare gli uomini per imparare e insegnare la complessa arte del vivere insieme affinché non si possa mai dire quell'uomo non è un artista ma piuttosto questo è un'artista perché è un uomo».

Da Discorso agli attori danesi sull'arte dell'osservazione, "Scritti teatrali" B. Brecht

Cito questa *semplice* (?) frase perché da qui parte molto del lavoro del Teatro Due Mondi e quindi anche ora, mentre scrivo, da qui parto.



Il teatro è arte in movimento, non solo perché fatto di corpi e suoni che si rincorrono, spesso invisibilmente, in uno spazio ma anche – e questa è la mia esperienza e la mia scelta – perché parte dalla vita e ritorna dentro la vita, senza sosta.

Sono dentro la nostra sala di lavoro in compagnia degli attori, in un luogo e un tempo nuovo che senza di noi non è: qui a porte chiuse costruiamo in nostri spettacoli ma facciamo entrare, e i nostri occhi sono finestre aperte, la vita quotidiana che conosciamo.

Quelle cose che per noi sono importanti si muovono dall'esterno verso una stanza dove tutto si mescola, entra in relazione, si impasta. Tutto quello che vediamo, che ascoltiamo, che ci colpisce al cuore, nel profondo.

Mi piace quel momento dove io e gli attori costruiamo il racconto dei nostri spettacoli mescolando quello che vediamo nel mondo, quello che è la realtà che viviamo, con ciò che vorremmo cambiare di quella realtà.

Molte volte, mentre dentro al nostro spazio di lavoro confrontiamo la nostra vita, mi trovo a pensare come deve sembrare strano a chi s'affaccia sulla porta vedere cinque persone che giocano a voler cambiare il mondo, così apparentemente isolati.

Ma facciamo tutto questo perché è dentro la realtà dove vogliamo con forza tornare, è dentro la vita quotidiana che tutta l'arte della finzione finirà.

E questo forse tutti lo fanno, in teatro, forse.

Raccontare allo spettatore è un movimento di ritorno, lo spettacolo è uno spazio vero di relazione vivo e presente, un momento reale dove quello che è veramente finto si incontra con quello che è continuamente, mi ripeto, in movimento: cioè ora, adesso, proprio qui, la vita.

Ma volevamo di più, non bastavano spettatori seduti in platea, abbiamo voluto uscire dal teatro e riempire la strada. Niente di originale, semplicemente una necessità.

Quindi in nostri spettacoli sono ritornati da dove sono partiti, le nostre parole le abbiamo sussurrate ad alta voce dove le abbiamo ascoltate.

Quando portiamo il teatro in strada la vita quotidiana si riprende ciò che ha prodotto attraverso di noi.

I nostri spettacoli di strada si muovono dentro il paesaggio – piazze, strade, parchi – e vanno verso le persone, ponendo prima di tutto una domanda: vuoi

seguirmi, vuoi accompagnarmi nel viaggio, vuoi in questo preciso momento essere non solo spettatore di un cambiamento ma anche prenderne parte?

La realtà viene attraversata e sempre impercettibilmente modificata alterandone non solo la percezione, ma anche la dinamica.

Sembra complicato, per gli attori è molto complicato, ma l'incontro è sempre un fatto semplice, quasi naturale. Sulla strada diversi cammini si incrociano e si arricchiscono a vicenda diventando un unico viaggio.

Ma non ci bastava entrare nella vita, abbiamo poi voluto portarla dentro al teatro, la vita. E quindi è cominciato per noi il lavoro con i non-attori: le Brigate Teatrali con le operaie dell'Omsa, le Azioni con i cittadini di una comunità, siano essi residenti italiani che Profughi o Richiedenti asilo.

In questo modo abbiamo portato dentro a un momento artistico e di relazione, fatto di creazione e comunicazione, parti del mondo che viviamo, le persone con le loro storie e i loro sogni, le loro gioie e le loro paure.

Una Azione pubblica di teatro partecipato è l'incontro tra non-attori e non-spettatori, donne e uomini sono protagonisti, non comparse, della creazione di un nuovo mondo reale dove la finzione è così concreta da diventare naturale.

Non importa se tutto è già stato detto o già stato fatto, non è il nuovo che cerchiamo, ma il vero.

Ogni giorno.

TRA REBIBBIA E IL ROJAVA ———> KOBANE GALLING

Andrea Gagliardi

Presidente della benemerita
Associazione culturale
Dimensione Fumetto, è redattore
dell'omonima rivista on line.



«Facce,
parole
e scarabocchi
da
Rebibbia
al
confine
turco
siriano»

Fresco vincitore del Premio Micheluzzi 2017 come Miglior Fumetto, *Kobane Calling* è il settimo volume, edito da Bao Publishing, dell'autore romano (o meglio, di Rebibbia) Michele Rech, in arte Zerocalcare.

Il volume raccoglie e amplia due racconti precedentemente pubblicati su Internazionale (*Kobane Calling* e *Ferro & piume*) a seguito dei viaggi di Zerocalcare nel Rojava compiuti tra il 2014 e il 2015. Un diario di viaggio all'interno di uno dei luoghi più caldi del pianeta: tra le macerie di Kobane e i campi di addestramento della resistenza Curda (tra YPJ, YPG e PKK) leggiamo un lucido resoconto dell'esperienza dell'artista all'interno del territorio martoriato dal conflitto con l'ISIS.

Le legittime necessità economiche e di marketing hanno portato l'editore a promuovere il volume come un esempio di *Graphic Journalism*: etichetta che sottrae il lettore più raffinato all'imbarazzo di vedersi identificare come lettore di fumetti. In realtà *Kobane Calling* non è un reportage giornalistico nel senso più stretto del termine, lo stesso Calcare si premura di scrivere sul frontespizio «Facce, parole e scarabocchi da Rebibbia al confine turco siriano» e più volte all'interno del volume si schernisce per i doverosi quanto sintetici incisi storico-bibliografici che servono al lettore per orientarsi all'interno del racconto.

Non giornalismo quindi ma diario di viaggio. Del diario infatti condivide la struttura episodica, a tratti slegata, che racconta micro-avvenimenti di due/tre pagine inseriti all'interno di una «cornice contestualizzante» costruita appositamente per l'edizione in volume.

Non per questo il volume va però considerato come un documento di scarsa validità: tutto viene raccontato con una estrema onestà intellettuale in cui l'autore è perfettamente conscio della inevitabile parzialità del proprio racconto. Dopotutto è proprio questa la forza di Zerocalcare, quella forza che gli ha permesso di conquistare il mercato editoriale italiano vendendo centinaia di migliaia di copie dei propri fumetti, un punto di vista autentico e vero sulla realtà che ci circonda.

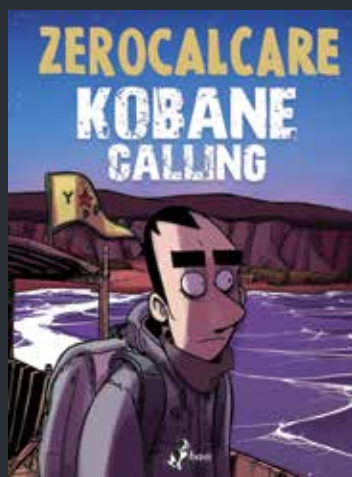
La via di Zerocalcare al fumetto è diametralmente opposta a quella più comunemente usata nel fumetto popolare. Nella necessità di abbracciare quanto più pubblico possibile quest'ultimo propone personaggi con i quali è facile identificarsi, rimanendo pertanto quanto più possibile nel generico del proprio target ed evitando connotazioni politico-intellettuali troppo forti. Al contrario Zerocalcare in tutti i suoi fumetti racconta sé stesso, o meglio: racconta una versione declinata a fumetti di sé estremamente specifica e fortemente caratterizzata

in cui è quasi impossibile identificarsi (al netto dei riferimenti a merendine e serie TV). Il risultato è quello di un personaggio percepito come estremamente vero e credibile perfettamente inserito nel contesto sociale contemporaneo. È questa credibilità che ha reso negli anni *Calcare* un vero punto di riferimento per migliaia di lettori che, pur non condividendone gli stessi ideali politico-culturali, lo sentono come vicino.

Anche *Kobane Calling* non sfugge a questa regola, al racconto del viaggio in Siria si affianca quello più intimo e personale di Michele. L'autore si interroga sulle proprie motivazioni, sulle sue convinzioni e sui suoi legami personali a partire da quello con la propria terra, quella Rebibbia sempre presente nei suoi racconti raffigurata nel Mammuth presente al museo del Pleistocene a Casal de' Pazzi.

Il risultato di questa commistione tra intimità e reportage è emotivamente appassionante e coinvolgente, ci troviamo di fronte all'opera più matura che Zerocalcare abbia proposto finora.

Sebbene lo stile rimanga pressoché lo stesso dei precedenti lavori si evidenzia una crescita artistica sia dal punto di vista del tratto, più deciso e efficace, che da quello narrativo: soprattutto nella seconda parte la regia delle tavole alterna sapientemente diversi tipi di layout, dalla griglia più canonica ai tagli più cinematografici passando per le *splash page* che punteggiano i momenti emotivamente più rilevanti mentre l'uso dei primi e primissimi piani dei personaggi che parlano *guardando in camera* risultano efficaci allo scopo di coinvolgere il lettore. Ciò che maggiormente funziona della narrazione di Zerocalcare è quello strumento che ha affinato in anni di tavole sul blog: la sua capacità di saper ricondurre tutte (o quasi) le situazioni al vissuto quotidiano proponendo similitudini con elementi facilmente comprensibili a tutti. Dal paragone tra l'Isis e gli sgherri punk di Ken il Guerriero alla fila per varcare il confine iracheno assimilata a quelle da Mediaworld il 24 dicembre. Una sorta di *reductio a pop* che, pur avendo i limiti di tutte le semplificazioni, riesce a esprimere una forza comunicativa impressionante. Il risultato finale è quello di un'opera emotivamente forte e di sicuro impatto che ha forse dalla sua il limite di essere eccessivamente retorica. Si tratta però di una retorica onesta, se si può usare un termine del genere, figlia di un sentire autentico ed è questa onestà intellettuale che trasforma le parole da retoriche a vere. Come dice lo stesso Zerocalcare nel racconto «È come *'limortaccitua'*. Le parole cambiano proprio tanto a seconda delle bocche da cui escono e dagli spazi in cui risuonano».



Zerocalcare, Kobane Calling
BAO Publishing, 2016
261 pagine, cartonato,
bianco e nero 20,00 €
ISBN: 9 788865 436189



SPECIALE MET THE FILM FESTIVAL DOCS!

Matteo Lolletti

PONTI, NON MURI

Come mai una disciplina tradizionalmente povera come il documentario comincia a raccogliere maggiori fondi - oltre che una maggiore attenzione produttiva e distributiva? E perché ciononostante continua, però, a incassare relativamente poco anche in quei prodotti che conoscono fortuna in festival e premi in giro per il mondo? Eppure, si dice, il pubblico c'è. E il pubblico c'è, infatti, è vero, c'è e affolla le sale e partecipa.

L'Italia post-berlusconiana gode, in questo senso, dell'eredità della resistenza al recente ventennio, una resistenza fatta di *reale*, di disperato bisogno di storie che uscissero dal cortocircuito vero/falso della rappre-

sentazione della società dello spettacolo, di storie che si rendessero *materiali* emancipandosi dal virtuale delle narrazioni tossiche del post-capitalismo. Probabilmente abbiamo perso, ma conta poco. L'Italia cerca immagini vere, e non solo l'Italia.

Perché il documentario è un ponte, e fare documentari è abbattere muri e, con le rovine dei muri abbattuti, costruire ponti. Perché i ponti permettono il passaggio, collegano le sponde, consentono l'incontro (o lo scontro, ma non il rifiuto distruttivo, non l'annientamento del conoscibile) e riducono le distanze. I documentari sono risoluzione e trauma, perché fare documentari è rendere prossime le cose e le persone,

continua >

MET THE FILM DOCS!



2 · 3 · 4 · GIUGNO 2017

EX DEPOSITO ATR FORLÌ

TRE GIORNI DI CINEMA DOCUMENTARIO,
SEMINARI, INCONTRI, WORKSHOP E MUSICA



FB MEET THE DOCS WEB WWW.THEACTOFLOOKING.IT MAIL FESTIVAL@SUNSETSTUDIO.IT

VENERDÌ 2 GIUGNO

18:00 | 19:00

APERITIVO DI INAUGURAZIONE
MEET THE DOGS!

19:00 | 20:30

ANTEPRIMA MONDIALE
**Recuperando
el paraíso**

di Rafael Camacho e José Arteaga
(*Messico, 2017, 74'*)

La rivolta armata del villaggio di Santa María Ostula in Messico contro i signori del narcotraffico.

Intervengono i registi Rafael Camacho e José Arteaga

21:00 | 24:00

APERTURA UFFICIALE
The Act of killing

di Joshua Oppenheimer
(*UK/DK/N, 2012, 122'*)

Il documentarista Joshua Oppenheimer si finge regista di una fiction sui massacri avvenuti in Indonesia durante il colpo di stato, chiedendo a due gangster di strada di interpretare sé stessi.

Intervengono Elisa Giovannetti
(*Assessora alla Cultura Comune di Forlì*)
e Matteo Lolletti (*Università di Bologna*)

SABATO 3 GIUGNO

18:00 | 19:30

PROIEZIONE
Il Pane a vita
di Stefano Collizzolli (*IT, 2014, 66'*)

Un inverno di vita quotidiana di tre operaie in cassa integrazione come simbolo del tramonto di un modello di lavoro e di società.

Intervengono il regista Stefano Collizzolli e una rappresentanza della FIOM Forlì

19:30 | 21:00

APERITIVO + DJ SET ATMO

21:00 | 23:00

PROIEZIONE
Les Sauteurs

di Moritz Siebert, Estephan Wagner,
Abou Bakar Sidibé
(*DK, 2016, 80'*)

Melilla, enclave spagnola in Marocco. Un migrante subsahariano che da mesi cerca di saltare il muro che lo separa dall'Europa viene in possesso di una telecamera e racconta la sua vita quotidiana.

Interviene Stefano Collizzolli (*ZALAB*)

23:00 | 01:00

DJ SET ATMO

WORKSHOP

SABATO 10:00 | 13:00 - 14:00 | 17:00

DOMENICA 10:00 | 13:00

Raccontare il reale: il documentario partecipativo

Come raccontare la realtà attraverso il linguaggio del cinema documentario?
Ne parliamo con Stefano Collizzolli, autore e cofondatore di Zalab.

Il workshop è aperto a tutti, per informazioni ed iscrizioni contattateci a festival@sunsetstudio.it

DOMENICA 4 GIUGNO

15:00 | 16:30

PROIEZIONE

FuoriClasse

di **Stefano Collizzolli e Michele Aiello**
(IT, 2016, 74')

La scuola fantastica è una scuola possibile se la creatività, dentro e fuori classe, è vissuta in modo aperto, curioso, orizzontale.

Intervengono il regista Stefano Collizzolli e Lubiano Montaguti (*Vice Sindaco e Assessore alle politiche educative del Comune di Forlì*)

18:00 | 20:00

PROIEZIONE

Gayby Baby

di **Maya Newell**
(AU, 2015, 85')

Gus, Ebony, Matt e Graham sono quattro ragazzini australiani alle prese con le difficoltà tipiche della loro età, e sono figli di coppie omosessuali: un racconto onesto di ciò che conta veramente dal punto di vista dei bambini.

Intervengono Dora Casalino (*Attivista movimenti LGBT*), Flavio Romani (*Presidente Nazionale Arcigay*) e Marco Tonti (*Presidente Arcigay Rimini*)

20:00 | 20:30

APERITIVO + DJ SET SKAMPO

20:30 | 21:30

DOC A SCUOLA

Don't Ask me

Cyberbullismo e scuola

Documentario scritto, girato e prodotto dagli studenti della 2A del Liceo classico G.B. Morgagni di Forlì e realizzato all'interno del laboratorio "A scuola! - The act of Looking".

Intervengono Marco Molinelli (*Dirigente Scolastico Liceo Classico*) e Elisabetta Scozzoli (*Sociologa*)

21:30 | 23:30

PROIEZIONE

87 Ore

di **Costanza Quatriglio**
(IT, 2015, 71')

Il racconto degli ultimi giorni di Francesco Mastrogiovanni, morto nel reparto psichiatrico di un ospedale dopo 87 ore di contenzione fisica.

Intervengono Riccardo Noury (*Portavoce Amnesty International*), Grazia Serra (*Nipote di Francesco Mastrogiovanni e attivista per i diritti umani*), Dr.ssa Alessia De Stefano (*Fondazione Franca e Franco Basaglia*)

BIGLIETTI ENTRATA SINGOLA 5 EURO - STUDENTI 3 EURO
ABBONAMENTO 3 GIORNI 30 EURO - STUDENTI 15 EURO
WORKSHOP 60 EURO - STUDENTI 40 EURO

MEET THE FILM FESTIVAL DOCS!

EX DEPOSITO ATR VIA UGO BASSI 16, 47121 FORLÌ

FB MEET THE DOCS WEB WWW.THEACTOFLOOKING.IT MAIL FESTIVAL@SUNSETSTUDIO.IT

UN PROGETTO



ORGANIZZATO DA



sovraesp^osti

CON IL SOSTEGNO DI



COMUNE DI FORLÌ

SPONSOR TECNICO



VOLLI
Istituto fotografico

MEDIA PARTNER



IN COLLABORAZIONE CON



CITTÀ DI EBLA



fondazione Franco e
Franco Basaglia

SPECIALE MEET THE DOCS! FILM FESTIVAL

Matteo Lolletti

PONTI, NON MURI

così che smettano di spaventarci, così che sia possibile conoscerle e che nulla resti impunito.

Per questo nasce *Meet the Docs!*, il benemerito festival internazionale di documentari che apre a Forlì la sua prima, spiazzante e non-riconciliata edizione. Un'edizione priva di compromessi, che ci tiene a dire quello che pensa e che pensa che i diritti umani e la libertà personale (da non confondersi con l'egoismo individualista) non siano negoziabili, mai, in nessuna parte del mondo, per nessun motivo.

Sono tanti i film di cui bisognerebbe parlare, presenti in questo festival. Ma su due in particolare è caduta l'attenzione di noi strabici *billysti*: due film ai capi opposti del festival, uno in apertura e l'altro a chiudere, uno girato in Indonesia da un regista statunitense con soldi europei, l'altro realizzato in Italia da un'italiana su una storia tanto, ma proprio tanto, nostra. Un uomo e una donna, un genocidio e la morte di un individuo, la Storia e la storia.

The Act of Killing - L'atto di uccidere di Joshua Oppenheimer è il documentario forse più importante degli ultimi 10 anni. Il lavoro che ha rivoluzionato in maniera irreversibile il concetto stesso di cinema documentaristico. Oppenheimer scardina il meccanismo semantico della distinzione

tra finzione e realtà, e nel momento in cui concede agli aguzzini la possibilità di auto-rappresentarsi, in maniera indulgente, attraverso le forme del *crime* e del *musical* americani, evidenzia l'ipocrisia di un paese intero, l'oscenità di un sistema che da decine d'anni si assolve in un immaginario posticcio e colpevole, condannando senza appello tutti i complici, vicini e lontani. Siamo oltre la coincidenza tra forma e contenuto, oltre la rielaborazione della documentazione, siamo alla mimesi, siamo alla verità.

Parallelamente, ma in maniera funzionalmente differente, Costanza Quatriglio, nel suo folgorante *87 ore - gli ultimi giorni di Francesco Mastrogiovanni*, svela la moralità del suo racconto evitando di montare (e manipolare), se non per ovvie esigenze di montaggio (e svelando, quindi, una scelta precisa, rispetto alle singole immagini e alla loro durata - e quindi a loro peso), le 87 ore di immagini prese dalle telecamere a circuito chiuso di un ospedale psichiatrico: 87 ore che raccontano la morte del maestro elementare Francesco Mastrogiovanni, e l'indifferenza e l'incuria e la sete e le piaghe e la sofferenza. Un film dalla radicalità estrema, che non concede pietà alla fissità di quelle immagini dalla definizione tanto scarsa quanto indiscutibile.



The Act of Killing - L'atto di uccidere **Titolo originale** The Act of Killing **Paese di produzione** Norvegia, Danimarca, Regno Unito **Anno** 2012 **Durata** 122' **Regia** Joshua Oppenheimer, Christine Cynn, anonimo **Direttore della fotografia** Carlos Arango de Montis **Montatore** Niels Pagh Andersen, Janus Billeskov Jansen, Mariko Montpetit, Charlotte Munch Bengtsen, Ariadna Fatjó-Vilas Mestre **Musiche** Elin Øyen Vister **Produttore esecutivo** Werner Herzog, Errol Morris **Casa di produzione** Final Cut for Real **Distribuzione (Italia)** | Wonder Pictures

KILLING COMMUNIST



Sofia Calderone

Scrittrice, collaboratrice di testate giornalistiche e trekker. È emigrata da Palermo a Forlì per specializzarsi in Mass Media e Politica.



THE ACT OF KILLING UK, DENMARK, NORWAY, 2012, JOSHUA OPPENHEIMER (R.)

STO
S

“

Il protagonista-boss è Anwar Congo. Sadico assassino da giovane, in The Act of Killing è un signore anziano, ma esaltato da quest'esperienza cinematografica. Tuttavia, si ritroverà a fare i conti con sé stesso, il suo sonno viene disturbato, sente i fantasmi e le anime comuniste che lo maledicono.

”

The Act of Killing non si limita a documentare un mero fatto storico, né a far recitare a non-attori il ruolo di sé stessi. Se fosse così, la critica di tutto il mondo non sarebbe tanto sconvolta. Sarebbe un documentario già visto, precisamente il primo della storia: *Nanuk l'eschimese* (1922).

«Non ho mai visto niente di più potente né di più reale di *The Act of Killing*» afferma Herzog. Sì, perché vedere eventi criminosi realmente accaduti e recitati dagli esecutori degli stessi, devasta.

È un documentario che va oltre, in cui l'assurdità del reale è il *topos* narrativo. I ruoli classici del cinema vengono scambiati: il regista Oppenheimer passa le redini della regia agli attori che diventano anche i registi del proprio passato atroce e inglorioso. Oppenheimer diventa un *osservatore partecipante* del suo caso da documentare, di cui non dirige le conseguenze, ma ne riprende gli sviluppi.

Recitando il ruolo di se stessi, gli assassini riflettono sulle proprie gesta disgraziate. Così *The Act of Killing* si addossa un compito catartico: non solo dà la prova della follia umana e del suo delirio di onnipotenza, ma documenta le conseguenze che esso comporta. Da tentativo di narrare le gesta sanguinarie dei gangster, il film che stanno recitando farà vivere loro un risvolto morale.

L'assurdità si mixa al surreale sin dalla scena iniziale. Belle donne esotiche e danzanti, con vestiti fantasmagorici, escono dalla bocca di un pesce e vengono riprese anche dopo lo stop della regia. Il film

svela sin dall'inizio il *dietro le quinte* del set, tanto che si può osare parlare di *meta-documentario*. Il documentario compie l'atto di narrare se stesso, mostrando i propri attori-registi che, dopo aver fatto le riprese, guardano se stessi in tv.

È tutto reale, non ci sono attori né un copione!

La storia narra la vita di alcuni gangster a capo dei Pancasila, gruppo paramilitare con la divisa paradossalmente rossa, che nel 1965 rovesciò il governo indonesiano per instaurare una dittatura militare. Ogni dissidente veniva accusato di essere comunista, quindi ucciso. Due milioni, tra membri del sindacato, intellettuali, contadini e presunti comunisti furono assassinati.

Viene spontaneo chiedersi perché dei gangster dovrebbero accettare di fare un film sul proprio passato criminale. Forse perché sono dei pazzi esaltati, assassini *kitsch*, alcolizzati e tossici. Autoproclamatasi *uomini liberi*, seguendo il motto *relax & Rolex*, dopo 50 anni ricercano la fama, attraverso questo film. «Così in futuro la gente si ricorderà» di quella parte di storia che hanno scritto in gioventù, con sangue rosso.

E il nuovo governo indonesiano? Finanziava le squadre della morte, tre milioni di paramilitari «fuori dal sistema, ma necessari alla sua sopravvivenza» dice il vicepresidente dell'Indonesia. Allo stesso modo il governatore del Sumatra sostiene che, sebbene negli ultimi anni i figli dei comunisti rivendichino con orgoglio la loro discendenza, il comunismo non verrà mai accettato perché «per fortuna ci sono troppi gangster».

E la politica internazionale? Siamo in piena guerra fredda e l'Occidente tace. Oggi si sa che in quel periodo finanziava ogni colpo di stato anti-comunista. «I crimini di guerra sono definiti dai vincitori» ammoniscono i gangster impuniti. Ed è proprio l'assenza di una condanna nei loro confronti, per ben 50 anni, a disgustare lo spettatore.

E la stampa? L'editore del tempo non solo ammette che il suo lavoro consisteva nell'istillare un odio anti-comunista nell'opinione pubblica, ma stilava anche le liste della morte, segnalando i nuovi comunisti da uc-

cidere ai Pancasila. Come ogni burocrazia del terrore che si rispetti, lui «non voleva sporcarsi le mani».

E il cinema del tempo? Si cita spesso un film di propaganda che veniva fatto vedere ai bambini indonesiani - per educarli all'odio contro i comunisti - nonostante le scene *splatter* esasperanti e violente. Solo dopo 50 anni i gangster ammettono che il film fosse totalmente costruito su menzogne, come il fatto che le donne comuniste ballassero nude.

Il protagonista-boss è Anwar Congo. Sadico assassino da giovane, in *The Act of Killing* è un signore anziano, ma esaltato da quest'esperienza cinematografica. Tuttavia, si ritroverà a fare i conti con sé stesso, il suo sonno viene disturbato, sente i fantasmi e le anime comuniste che lo maledicono. Ma non è il solo, anche un altro gangster vorrebbe chiedere scusa ai comunisti per lenire il loro dolore. Secondo Anwar, invece, è il governo che dovrebbe chiedere scusa. Ciononostante, non chiederanno scusa, né Anwar troverà pace, perché continua a sentire delle *presenze*, proprio in quella stanza in cui ha sperimentato un nuovo *act of killing*: il ferro filato intorno al collo. Nota come un'antica pratica rurale per uccidere i cani malati e sofferenti, in Indonesia con il ferro filato (metodo silenzioso e con minimo spargimento di sangue) si strangolavano i comunisti, i presunti tali e la gente che rifiutava di pagare il pizzo.

Sì, perché *The Act of Killing* è anche una storia di mafia e soprusi nei confronti di commercianti o delle minoranze cinesi, costretti a scegliere tra la vita o i soldi, perché «non possono avere entrambi».

Se da un lato l'atto di uccidere è ri-vissuto dai gangster come un rito pieno di patos, sacralità ed eccitazione - come si nota quando descrivono minuziosamente un altro *Act of Killing*, ossia schiacciare, con il piede del tavolo, la gola della vittima distesa a terra - dall'altro, dopo aver abbandonato la prospettiva del boia per recitare la parte delle vittime assassinate, i gangster sperimenteranno un nuovo *Act of Looking* che mostrerà loro la morale del loro *Act of Killing*: essere stati disumani.

"TIMELESS"
- LOS ANGELES TIMES

"EXPLOSIVE"
- CNN

"CHILLING"
- TIME OUT NY

"EXTRAORDINARY"
- SLANT

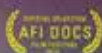
"ESSENTIAL"
- VARIETY

"MIND-BENDING"
- ROLLING STONE

WERNER HERZOG AND ERROL MORRIS PRESENT

THE ACT OF KILLING

A FILM BY JOSHUA OPPENHEIMER

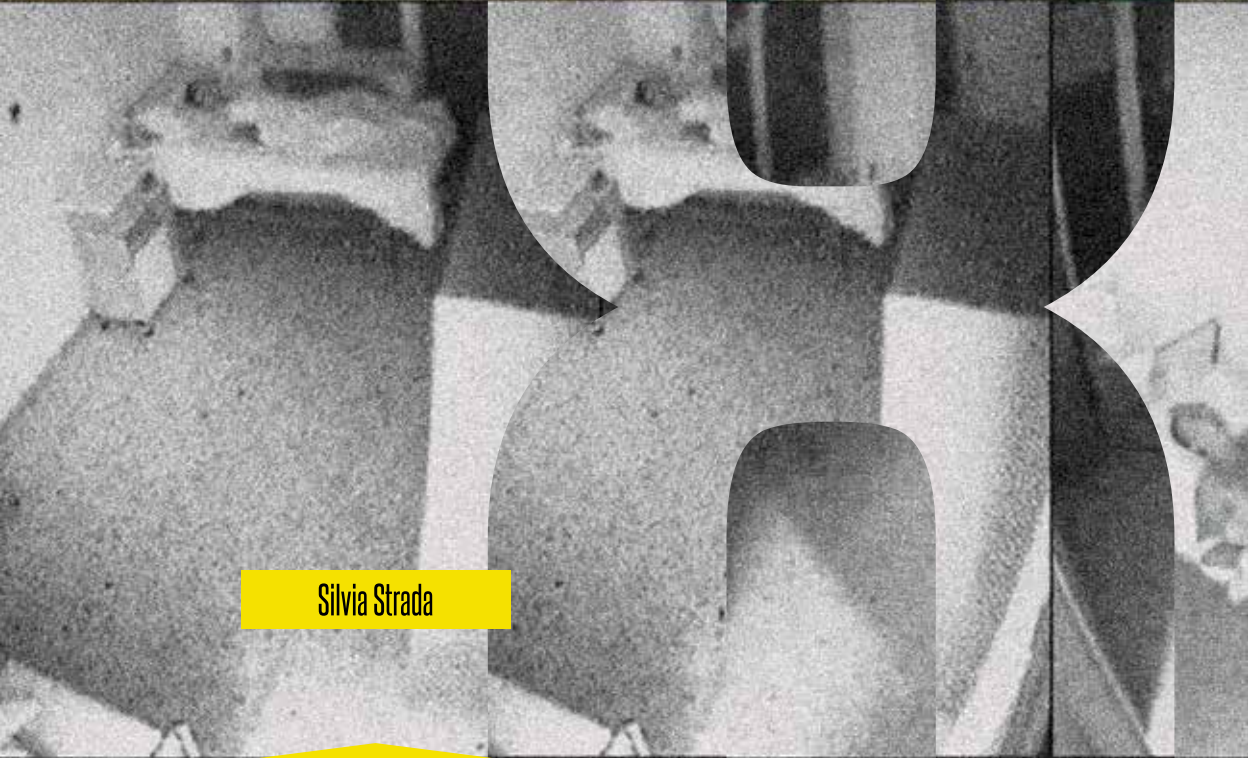
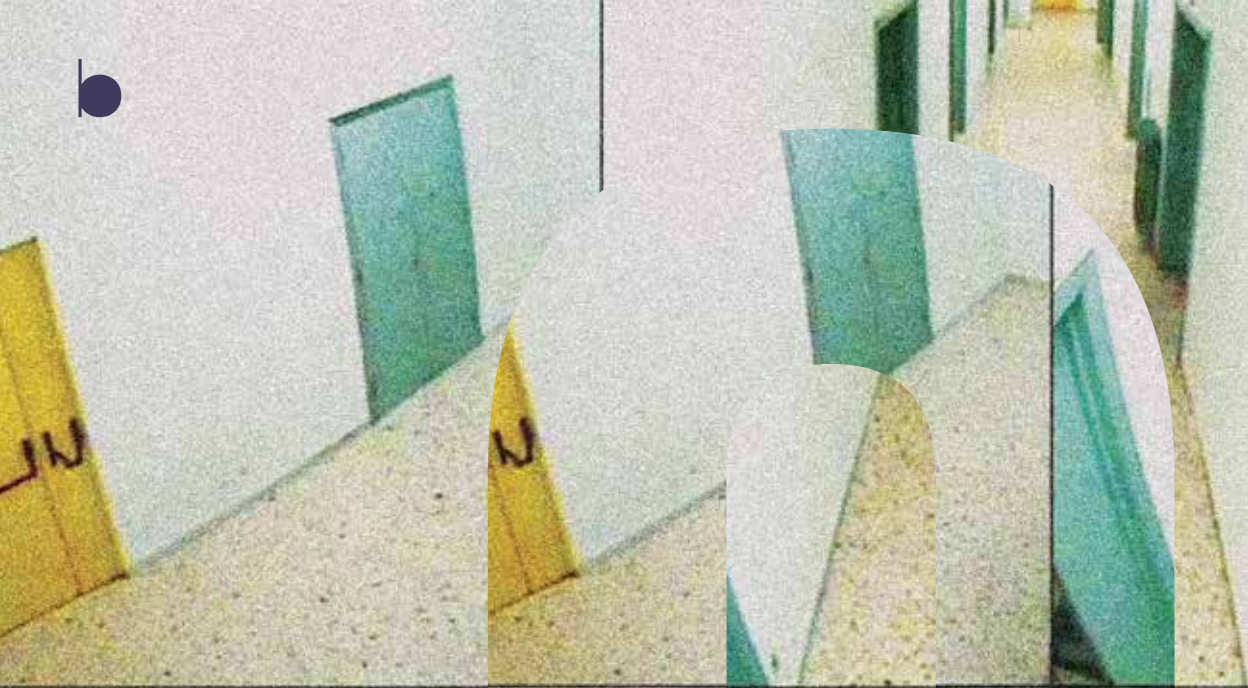


CO-DIRECTED BY CHRISTINE CYNN & ANONYMOUS PRODUCED BY FINAL CUT FOR REAL

THE ACT OF KILLING is a production of Final Cut for Real, a production company dedicated to the production of award-winning documentaries. The film is a collaboration between Werner Herzog and Errol Morris, who have worked together on several other projects. The film is a powerful and thought-provoking work that explores the complexities of war and the human condition. It is a must-see for anyone interested in these topics.



ACTOFKILLING.COM



Silvia Strada

Laureata in Servizio Sociale
e Criminologia, amante della scrittura
e appassionata di cinema.

18

87 ore Paese di produzione Italia Anno 2015 Durata 76' Regista Costanza Quatriglio Direttore della fotografia Sabrina Varani Montatore Letizia Caudullo Musiche Marco Messina & Sacha Ricci & 99 Posse Produttore esecutivo Marco Visalberghi & Luca Ricciardi Casa di produzione Roberta Ballarini & DocLab Srl

ORE

87 ORE
GLI ULTIMI GIORNI DI FRANCESCO MASTROGIOVANNI
ITA, 2015, COSTANZA QUATRIGLIO (R.)

CANTAVA IL PROFESSORE. CANTAVA CANZONI DI **LIBERTÀ** E RIBELLIONE. INSEGNAVA A BAMBINI DELLE SCUOLE ELEMENTARI; LO CHIAMAVANO IL “MAESTRO PIÙ ALTO DEL MONDO”.

Si trovava in spiaggia quel giorno, era il 31 luglio del 2009. Ed è attraverso le immagini del mare e degli ultimi luoghi vissuti come un uomo libero che ha inizio la narrazione della drammatica fine di Francesco Mastrogiovanni, professore campano morto all'interno di un ospedale psichiatrico a pochi giorni dal ricovero coatto. È stato ritenuto necessario un trattamento psichiatrico obbligatorio, predisposto al fine di sedare quelle “anomalie comportamentali” che non gli si potevano perdonare. Non si intendeva dimenticare la passata vicinanza ad ambienti di ispirazione anar-

chica, né lo si poteva assolvere dall'aver quell'animo silenzioso e tormentato di chi avrebbe voluto il realizzarsi di un mondo diverso. Il professore viene prelevato dalla spiaggia mediante un grande dispiegamento di forze dell'ordine e trasferito presso l'ospedale di Vallo della Lucania ove si è proceduto al TSO. Non era la prima volta per il professore: conosceva i metodi della prassi che lo attendeva e forse per tale ragione, prima di esservi condotto, ha implorato gli infermieri che la destinazione non fosse la struttura di Vallo: “li mi ammazzano” aveva detto. Varcate quelle porte non

solo saranno trascurate le cure mediche necessarie, ma si verificherà un violento oltraggio alla dignità dell'uomo. Le parole lucide e disarmanti pronunciate prima del trasferimento coatto suonano oggi come una denuncia di quelle che verosimilmente erano pratiche frequenti all'interno di quel reparto. Mastrogiovanni rimarrà per cinque giorni con mani e piedi legati al letto, senza essere nutrito o lavato, senza ricevere cure per quelle lesioni a braccia e gambe causate dall'essere contenuto, senza attenzione alcuna se non quella degli inservienti che si limiteranno a pulire le macchie



gli ultimi giorni di Francesco Mastrogiovanni

87 ORE

UN FILM DI
COSTANZA QUATRIGLIO

CON GRAZIA SERRA
PRODOTTO DA MARCO VISALBERGHI
PRODUTTORE DELEGATO LUCA RICCIARDI
MUSICA MARCO MESSINA SACHA RICCI 99 POSSE
FOTOGRAFIA SABRINA VARANI
MONTAGGIO LETIZIA CAUDULLO
PRODUTTORE ESECUTIVO ROBERTA BALLARINO
DISEGNO LUCIANA SIMONE MASSI



di sangue sul pavimento. Il documentario *87 ore* di Costanza Quatriglio è capace di incidere nelle nostre menti immagini dure: scene brutali che documentano le sofferenti richieste di aiuto e libertà di un uomo, e la feroce e silenziosa replica del personale medico. La regista palermitana sceglie di raccontare l'accaduto mediante l'utilizzo delle registrazioni delle videocamere di sorveglianza. Le telecamere si accendono sulla spiaggia, mostrano il mare consentendoci di respirare a pieni polmoni, ma ben presto lo scenario cambia, l'aria si fa soffocante: le immagini che si susseguono sono quelle dei corridoi della struttura medica, quella del letto in cui è costretto il paziente, quella della porta del reparto, sigillata, emblema della granitica materiale separazione fra ciò che accade dentro e la vita che continua a correre fuori. Al mondo esterno non è permesso nemmeno affacciarsi: le immagini che il documentario ci presenta sono difatti quelle registrate dalle

telecamere a circuito chiuso, prive di mediazione filmica, ciò pare suggerire che non sia concesso l'ingresso all'occhio che appartiene al mondo libero capace di cogliere luci ed ombre, ma che si sia indotti a fare propria una visione meccanica, che consente di osservare il solo funzionamento degli ingranaggi. La scelta di non anteporre filtri e di non ricorrere a rielaborazioni cinematografiche appare particolarmente efficace al fine della trasposizione sullo schermo di un tale orrore, in quanto solo la dimensione del reale pare consentirne un'autentica narrazione. L'immagine fissa sulla sofferenza ci consente di cogliere quanto sorveglianza non coincida affatto con sicurezza e cura: nonostante Mastrogiovanni fosse osservato attraverso un occhio meccanico costantemente, senza nessuna interruzione, in realtà non gli verrà concessa alcuna reale attenzione. L'utilizzo delle riprese delle telecamere interne del reparto psichiatrico forza lo

spettatore fino alla fastidiosa sensazione che quell'occhio non umano, per nulla empatico, sia divenuto il proprio: come se, nell'osservare quelle figure che si avvicinano accanto al letto di contenzione senza manifestare compassione, vi fosse il rischio di assistere allo scorrere inesorabile di quelle immagini privi di turbamento. Ma così non può essere, non deve essere, ed è proprio dal brutale contrasto tra l'umiliazione e il tormento a cui è condannato l'uomo e lo sguardo inumano riservatogli che possiamo intravedere l'intera chiave di lettura di un documentario ben realizzato che sa generare un senso di forte indignazione nello spettatore. Mastrogiovanni muore per edema polmonare, per *fame d'aria*, per abbandono terapeutico mentre se ne scruta l'agonia. Le telecamere si riaccendono sulle onde che si infrangono sulla sabbia, là ove è possibile evocare il ricordo di un'umanità negata da uno sguardo meccanico e spietato.



COSCIENZA, E SPIRITO

Rocco Ronchi è un filosofo, insegna, tiene corsi e seminari in varie università italiane e straniere, collabora con quotidiani e riviste e dirige la collana "Filosofia al presente" della Textus edizioni. Da sempre attento alla cultura dell'immagine in movimento, in generale ma anche rispetto a precisi fenomeni legati ad essa, ha - in questi anni - proposto letture e interpretazioni davvero irrinunciabili.

Gli abbiamo proposto alcune domande, sul cinema e sull'atto di guardare e di vedere; ecco la seconda parte delle risposte.

MEMORIA

#2

Matteo Lolletti intervista Rocco Ronchi

Guy Debord diceva, ne *La società dello spettacolo*, che «in un mondo realmente rovesciato, il vero è un momento del falso». Credi sia irreversibile, questo stato delle cose, o il consumatore/spettatore può diventare agente anti-sistemico?

Serge Daney, che aveva ben meditato Debord, diceva che nella società dello spettacolo circolano solo delle pseudo-immagini. Gli occhi vengono incessantemente titillati, come in una sorta di eterna masturbazione visiva, ma di fatto non ci sono immagini perché le vere immagini implicano una dimensione traumatica. Solo attraverso il trauma passa il reale. È la stessa distinzione che proponeva Roland Barthes tra immagini *unarie*, dal significato prestabilito e convenzionale, e immagini dotate di *punctum*, vale a dire capaci di *traffiggere* l'occhio di chi guarda (*Un chien andalou* di Buñuel).

Mi pare un buon criterio per distinguere l'immagine falsa dall'immagine vera. Essere agenti anti-sistemici, come tu dici, può allora avere un solo significato: vuol dire prendere partito per il reale, essere radicalmente *realisti*. Dal punto di vista dello spettatore/consumatore questo significa acconsentire ad una certa cecità: *vedere* sempre meno o il meno possibile per lasciarsi investire dalla luce delle cose, una luce che interrompe la visione. Proprio il contrario di quello che comunemente si pensa. I più attrezzati per guardare sono i più *maleducati* dal punto di vista del *saper vedere* o, come si dice con una orribile espressione, del *saper leggere le immagini*. Penso, a questo proposito, alla straordinaria esperienza dell'*Atelier dell'errore* di Luca Santiago.



L'atto di guardare non è solo appannaggio dello spettatore/consumatore, ma anche di chi produce immagini. Che tipo di responsabilità - esistenziale, politica, sociale - credi che abbia chi realizza prodotti (audio)visivi?

La responsabilità in questo caso è enorme proprio perché il guardare procede in senso contrario al vedere. L'artista con il suo fare introduce zone di cecità nella visione, rende irriconoscibili le cose altrimenti note.

Tutto questo può essere un semplice giochetto (penso a tanta arte "concettuale"), e allora non si esce dallo spazio del *divertissement*, è solo un altro modo, molto più sofisticato rispetto allo "spettacolo", di titillare l'occhio, oppure può funzionare come detonatore per il pensiero, e allora l'arte svolge una funzione speculativa (penso in questo caso ad artisti *storici* come Joseph Beuys o, in tempi più recenti, a Dahn Voh).

Dopotutto per cominciare a pensare bisogna avere la sensazione di vedere male, in modo offuscato. Che altro sarebbe, poi, quel famoso *stupore* da cui si genererebbe la filosofia? Non è forse anche lo stupore dell'istupidito perché traumatizzato, perché accecato da troppa luce? Lo stupore di chi non vede affatto bene e che, dunque, guarda senza capire?

Parafrasando il tuo amato Deleuze, credi che sia sensato affermare che sia possibile generare l'atto di guardare nel guardare? E sempre a proposito di Deleuze, hai titolato il tuo ultimo libro dedicato al filosofo francese *Credere nel reale*. Ciò può avere una eco rispetto alla e nella cultura visiva e dell'audiovisivo?

Deleuze è diventato moneta corrente presso coloro che si occupano dell'audiovisivo. Ciò ha comportato una inevitabile banalizzazione del suo pensiero, come già era capitato a Lacan o a Heidegger. Sono rimaste delle belle frasi che servono più che altro a incantare l'uditorio. Deleuze stesso era, del resto, fin troppo indulgente con la retorica che lui stesso contribuiva a promuovere... A me interessa come filosofo speculativo, partecipe di una tradizione metafisica millenaria. Ed è anche un filosofo assai più tradizionale di quanto si creda... Quando si rivolge all'audiovisivo lo fa per rispondere alla più classica domanda della filosofia moderna, post-cartesiana. Parla del cinema - e lo fa con una competenza straordinaria - per capire che cosa è la coscienza, che cosa è la memoria, che cosa è lo spirito. Il cinema gli fa ritrovare coscienza, memoria e spirito, non nella testa dell'uomo, come in genere si crede, ma già da sempre nelle cose, al cuore della *materia*.

L'audiovisivo - questa è la tesi deleuziana - è il pensiero delle cose (genitivo soggettivo) e l'artista che genera *immagini* è una specie di funzionario delle cose, un po' come Cézanne pensava dovesse essere il pittore della natura.



Billy - rivista di cinema e altre perversioni
Numero 2.17 (nuova serie) - giugno 2017

Direttore responsabile Lisa Tormena

Direttore editoriale Matteo Lolletti

Caporedattore Marco Bacchi

Comitato di redazione Johnny Bergamini,
Margherita Crociati, Anna Frabotta, Matteo Lelli

Redattori Martina Ascoli, Sofia Calderone,
Silvia Strada, Elisa Valentini

Hanno collaborato Andrea Gagliardi,
Alberto Grilli, Rocco Ronchi

Billy on line Emilio Occhialini, Paolo Utili,
Federica Berlanda, Miriam Ferrieri,
Carolina Riccardi

Progetto grafico Silvia Zaghini

Editore Sunset soc. coop.

Sede Via Monteverdi 6/B, Forlì

Periodico free press trimestrale
Autorizzazione del Tribunale di Forlì
n° 22/010 del 19/05/10



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Puoi condividere (riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico,
esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare) questo
materiale con qualsiasi mezzo e formato alle seguenti condizioni:

- Devi riconoscere una menzione di paternità adeguata, fornire un link alla licenza e indicare se sono state effettuate delle modifiche. Puoi fare ciò in qualsiasi maniera ragionevole possibile, ma non con modalità tali da suggerire che il licenziante avalli te o il tuo utilizzo del materiale.
- Non puoi utilizzare il materiale per scopi commerciali.
- Se remixi, trasformi il materiale o ti basi su di esso, non puoi distribuire il materiale così modificato.
- Non puoi applicare termini legali o misure tecnologiche che impongano ad altri soggetti dei vincoli giuridici su quanto la licenza consente loro di fare.

Nota bene

Non sei tenuto a rispettare i termini della licenza per quelle componenti del materiale che siano in pubblico dominio o nei casi in cui il tuo utilizzo sia consentito da una eccezione o limitazione prevista dalla legge.

Non sono fornite garanzie. La licenza può non conferirti tutte le autorizzazioni necessarie per l'utilizzo che ti prefiggi. Ad esempio, diritti di terzi come i diritti all'immagine, alla riservatezza e i diritti morali potrebbero restringere gli usi che ti prefiggi sul materiale.

Billy è un'azione di The Act of Looking:

Organizzato da

In collaborazione con



COMUNE DI FORLÌ



WWW.THEACTOFLOOKING.IT

WWW.BILLYRIVISTACINEMATOGRAFICA.IT



THE ACT OF LOOKING

L'ATTO DI GUARDARE

The Act of Looking – L'atto di guardare
è un progetto dedicato all'immagine in movimento
(ma non solo) e all'audiovisivo: cinema, serialità,
fiction, documentario...

Produzione e promozione da un lato, dall'altro
divulgazione e formazione: una serie di azioni specifiche
che abbracciano l'audiovisivo in senso ampio.

NUOVE
VISIONI
Il tuo sguardo è il nostro spettacolo italiano

billy
PIRELLA GÖTTSCHE LOWE
E AGENTIA PERVISIONE

SCUOLA

MEET
THE
FILM
FESTIVAL
DOCS!

Organizzato da

SUNSET
TEENS
comunicazione

SOVRAESPRESSTI

In collaborazione con



COMUNE DI FORLÌ